CÂNDIDO

JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ

37 AGOSTO 2014

www.candido.bpp.pr.gov.br

Osvalter Urbinati

O descobrimento do Brasil profundo

Com uma literatura de alto grau de elaboração estética, os romancistas da chamada geração de 30 expuseram aspectos até então pouco explorados da sociedade brasileira

Contos | **Marco Polo Guimarães** ▪ Poemas | **Jorge Barbosa Filho** ▪ Ensaio | **Paulo Venturelli**

EDITORIAL

A década de 1930 foi um dos períodos mais férteis e intensos da literatura brasileira. Naquele momento surgiram alguns dos autores, e obras, ainda hoje festejados e comentados por estudiosos e leitores da ficção do Brasil. A lista é imensa e inclui Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge Amado e José Lins do Rego — isso para ficar apenas com o mais conhecidos. Esses autores escreveram romances que são fundamentais, mais do que a literatura, para a cultura brasileira como um todo.

O "Romance de 30" é o destaque desta 37ª edição e, para explicar o assunto, o **Cândido** convidou Luís Bueno para escrever um ensaio inédito. Bueno é professor de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Paraná (UFPR) e autor de *Uma história do romance de 30*, publicado pela Edusp e pela editora da Unicamp. No texto "Romance de 30: variedade a ser descoberta", o especialista apresenta uma síntese do tema: "Os escritores — mas não só eles, os leitores também — mergulharam na vida brasileira em toda sua amplitude, seja geográfica, seja social. Todas as classes interessavam, todos os lugares, todas as raças, todos os sexos. Da Amazônia ao Rio Grande do Sul, todas as partes do país foram trazidas para a ficção."

Uma reportagem a respeito de regionalismo e literatura, uma entrevista com professor da Universidade de Caxias do Sul João Claudio Arendt e um Making of sobre *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, um dos romances mais relevantes da década de 1930, e de toda a literatura brasileira, completam este especial.

Boa leitura!

3 ANOS DE CÂNDIDO

EXPEDIENTE

CÂNDIDO

Cândido é uma publicação mensal
da **Biblioteca Pública do Paraná**

associação dos amigos da biblioteca pública do paraná
BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ
PARANÁ

Governador do Estado do Paraná: Beto Richa

Secretário de Estado da Cultura: Paulino Viapiana

Diretor da Biblioteca Pública do Paraná: Rogério Pereira

Presidente da Associação dos Amigos da BPP: Gerson Gross

Coordenação Editorial:

Rogério Pereira e Luiz Rebinski

Redação:

Marcio Renato dos Santos e Omar Godoy

Estagiários:

Lucas de Lavor e Thiago Lavado

Coordenação de Desenho Gráfico | CDG | SEEC

Rita Solieri Brandt | coordenação

Bianca Salomons, Cecília Fumaneri e Raquel Dzierva | diagramação

Colaboradores desta edição:
Daniel Caron, Douglas Diegues, Felipe Rodrigues, Guylherme Custódio, Guilherme Caldas, Jorge Barbosa Filho, Luís Bueno, Marco Polo Guimarães, Osvalter Urbinati, Paulo Venturelli, Rafael Campos Rocha e Weberson Santiago.

Redação:

imprensa@bpp.pr.gov.br | (41) 3221-4974

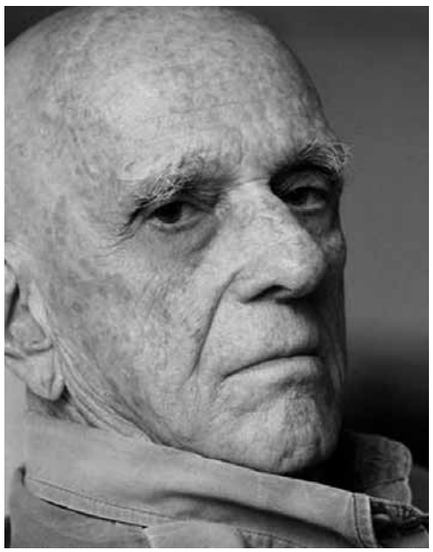
BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ
Rua Cândido Lopes, 133. CEP: 80020-901 | Curitiba | PR.
Horário de funcionamento:
Segunda à sexta, das 8h30 às 20h.
Sábados, das 8h30 às 13h.

Todos os textos são de responsabilidade exclusiva do autor e não expressam a opinião do jornal.

CURTAS DA BPP

Notas da Província

Semana do Sesc



A Biblioteca Pública do Paraná (BPP) será novamente parceira da Semana Literária do Sesc. A 33ª edição do evento acontece entre 15 e 20 de setembro, em Curitiba (Praça Santos Andrade) e, simultaneamente, em mais 20 cidades do interior. A semana terá como tema "Ler é resistir", fazendo referência ao problema da violência. O autor homenageado será Rubem Fonseca e o patrono Domingos Pellegrini. A BPP terá uma programação voltada ao público infantojuvenil, com a participação de escritores e contação de histórias. No dia 16 (terça-feira), a escritora paulista Índigo bate-papo com o público infantil. Já na quarta-feira, quem conversa com as crianças é autora Priscila Prado. O encontros acontecem em três horários, 14h, 15h e 15h30. Em Curitiba, Zuenir Ventura será o responsável pela conferência de abertura, no dia 15. Estão confirmados outros nomes, como Marcelo Yuka e Bernardo Kucinski.

"Um Escritor na Biblioteca" em vídeo

Estão disponíveis, no site da Biblioteca Pública do Paraná (www.bpp.pr.gov.br), os vídeos com o conteúdo do projeto "Um Escritor na Biblioteca". As entrevistas foram gravadas, pela E-Paraná, a partir de 2011, quando o bate-papo foi retomado, após um hiato de mais de 25 anos. Desde então, mais de 30 autores já participaram do projeto. Além de cobrir a vida a carreira dos escritores, sua visão de mundo e suas motivações, as entrevistas funcionam como um mosaico das principais tendências da literatura brasileira nas últimas três décadas. Os autores também são instigados a falar sobre a relação que mantêm com livros e bibliotecas. Marçal Aquino, Milton Hatoum, Reinaldo Moraes e Luci Collin são alguns escritores que já participaram do bate-papo.

Semana de Leitura Inclusiva

Entre 25 e 29 de agosto, seção Braille da Biblioteca Pública do Paraná promove a Semana de Leitura Inclusiva "Ler, Incluir e Transformar". O evento tem como objetivo o incentivo da leitura e a inclusão social de pessoas que tenham algum tipo de deficiência. O projeto parte inicialmente da Fundação Dorina Nowill Para Cegos de São Paulo e acontece pela primeira vez em Curitiba. Entre as atividades previstas, estão exibições de filmes, encenações teatrais, palestras e oficinas. A entrada é franca e para participar é necessário realizar a inscrição através do e-mail inscrição braille@bpp.pr.gov.br ou fazer a inscrição no local no dia do evento. A programação completa pode ser conferida, a partir de 25 de agosto, no endereço www.sescpr.com.br/semanaliteraria.

Carlos Machado canta em espanhol

No dia 7 de agosto, a partir das 20 horas, no Teatro Paiol, em Curitiba, Carlos Machado faz o show de lançamento de seu mais recente álbum, *los amores de paso*. Após registrar as suas composições cantando em português nos álbuns *Tendeu* (2008), *Samba portátil* (2010) e *Longe* (2012), Machado decidiu, agora, experimentar o idioma de Miguel de Cervantes, Jorge Luís Borges e Fito Paez. "Estou constantemente em busca de novas formas para explorar as canções de desamor. Além disso, cantar em espanhol é uma forma de aproximar o universo musical brasileiro com outras culturas", afirma o cantor e compositor, que toca violão e canta, e na primeira apresentação pública de *los amores de paso* estará acompanhado de Marcio Rosa na percuteria e Rodrigo Marques no baixo acústico, além de convidados especiais. Além de compositor, Machado também escreve ficção e é autor dos livros *A voz do outro* (2004), *Nós da província: diálogo com o carbono* (2005), *Balada de uma retina sul-americana* (2006) e *Poeira fria* (2012).

48 Contos Paranaenses

A Biblioteca Pública do Paraná lança, neste mês, a antologia *48 Contos Paranaenses*. O livro faz um recorte do que foi produzido no gênero desde a emancipação do Estado, em 1853. Organizada por Luiz Ruffato, a coletânea mostra a força do conto local ao selecionar prosadores cuja característica em comum mais evidente é a pluralidade de vozes. "Colocamos à disposição, na verdade, uma gama de escritores, que, cada um à sua maneira, ajudam a construir o imaginário brasileiro dos últimos cento e poucos anos", diz Ruffato. Os livros têm tiragem de mil exemplares e serão distribuídos para todas as Bibliotecas Públicas do Paraná.

ENSAIO

Onde está a literatura homoerótica brasileira?

O escritor **Paulo Venturelli** faz uma explanação a respeito de obras e autores que se enquadram no conceito de literatura homoerótica, um nicho que segundo o crítico ainda merece maior atenção da academia e da crítica literária

Uma história de amor pode ser um fato banal. Duas ou mais histórias de amor amplificam o lugar-comum, o previsível, coroando as andanças do coração e da mente a circularem por caminhos que a literatura não se cansa de trilhar. Que outra coisa tem ocupado os escritores se não fabular sobre o amor e, por trás dele, flagrar pensamentos em riste, a matéria veemente e com tantas contradições de todas as linhagens sociais?

Quando, porém, essas histórias acontecem entre homens e rapazes, alguma tonalidade nova pode surgir na recorrente e esgarçada imagem do amor humano. É que entram em cena os tabus, os preconceitos e interditos, os fetiches criados num universo que até agora vem insistindo em ser organizado segundo os princípios e as necessidades que privilegiam as relações entre homens e mulheres. Ao depararmo-nos com fatos, pelo que tudo indica, também bastante vivenciados, como são as tramas afetivo-sexuais envolvendo dois homens, estaremos lidando mais que nunca com as máscaras que a sociedade foi tecendo para encobrir tudo o que traz incômodos. As máscaras sociais brotam daquelas fissuras produzidas nos esquemas de comportamento. Logo, são ideológicas e balançam quando se trata de considerar e definir ou não uma modalidade de amor nem sempre prevista. Se não balançam, ao menos olham de esguelha o desfilar ao nosso redor e dentro de nós de uma carga afetiva não canonizada pelos discursos que nos moldam por meio da ação de pontos de vista que fazem de nós os seres que somos.

Nestes *casos*, o tratamento mais encontrável deságua na caricatura, cuja retórica estilizada produz uma arena de auto-devoração em que nossas sombras e nossos perfis difusos são depositários dos medos acumulados. E ali, sob o foco do riso de escárnio, tenta-se ritualizar uma

Reprodução

Lúcio Cardoso discute a temática homoerótica por meio do personagem Timóteo, de *Crônica da casa assassinada*, que se tranca num quarto, travestido com roupas e joias da mãe.

dança com objetivo claro: exorcizar os demônios camuflados naquilo que abre uma brecha no muro das convenções que todos pretendem sólido e imutável.

Por esta via, ao estarmos frente a frente com um romance explícito entre dois "iguais", isto é, entre duas criaturas com características genitais idênticas, entramos no centro vivo do social. E é este centro o lugar dos mais diversos discursos. Esses tramam a contraditória palpitação da sociedade que, exultando ou envergonhando-se, tenta extirpar de si tudo o que ofende a aparência da forma de ser que é apresentada como oficial. E em tudo que é oficial revela-se a coercitiva teatralização da verdade.

Dois homens, dois rapazes, cujos caminhos se encontram e aceitam o desafio de um amor anti-convenção, estão, de fato, envolvidos com as questões mais intricadas da ideologia. O assentimento de "'ser' homossexual ou pensar sobre o assunto" está subscrito numa "nomenclatura e, consequentemente", num discurso (Denise Portinari). Este é, em decorrência, a verdadeira e escorregadia personagem dessas histórias.

Como é do conhecimento de todos, nenhuma obra literária pode ser criada num vazio edênico. Cada romance, tendo a tônica que tem, se liga à tradição. Assim, estamos com as mãos enterradas em característica massa de linguagem (a homossexual). E o que nos contam narrativas com este enfoque são contundências sobre os valores-base que nos enformam, informam e, tantas vezes, deformam. Por isso, "por mais desviante que a homossexualidade possa parecer em relação a determinadas normas, ela não escapa a essa instância reguladora que é a linguagem; por mais 'fora-da-lei' que a suponhamos, ela não está fora das leis que regem a significação — logo, regem os sujeitos, os desejos e as condutas" (Denise Portinari).

Como se vê, estamos lidando apenas com a homossexualidade masculina porque este é nosso campo de pesquisa, e com a narrativa, deixando de lado a poesia por uma questão de espaço.

E neste panorama, ao darmos uma visada ampla na literatura brasileira que trata da temática homoerótica e desta forma de ser/amar, diacronicamente nossos olhos pousam sobre *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia, em que o internato, um lugar fechado, permite a manifestação de amizades e protecionismos com a efervescência de uma aura que podemos rotular de homoerótica.

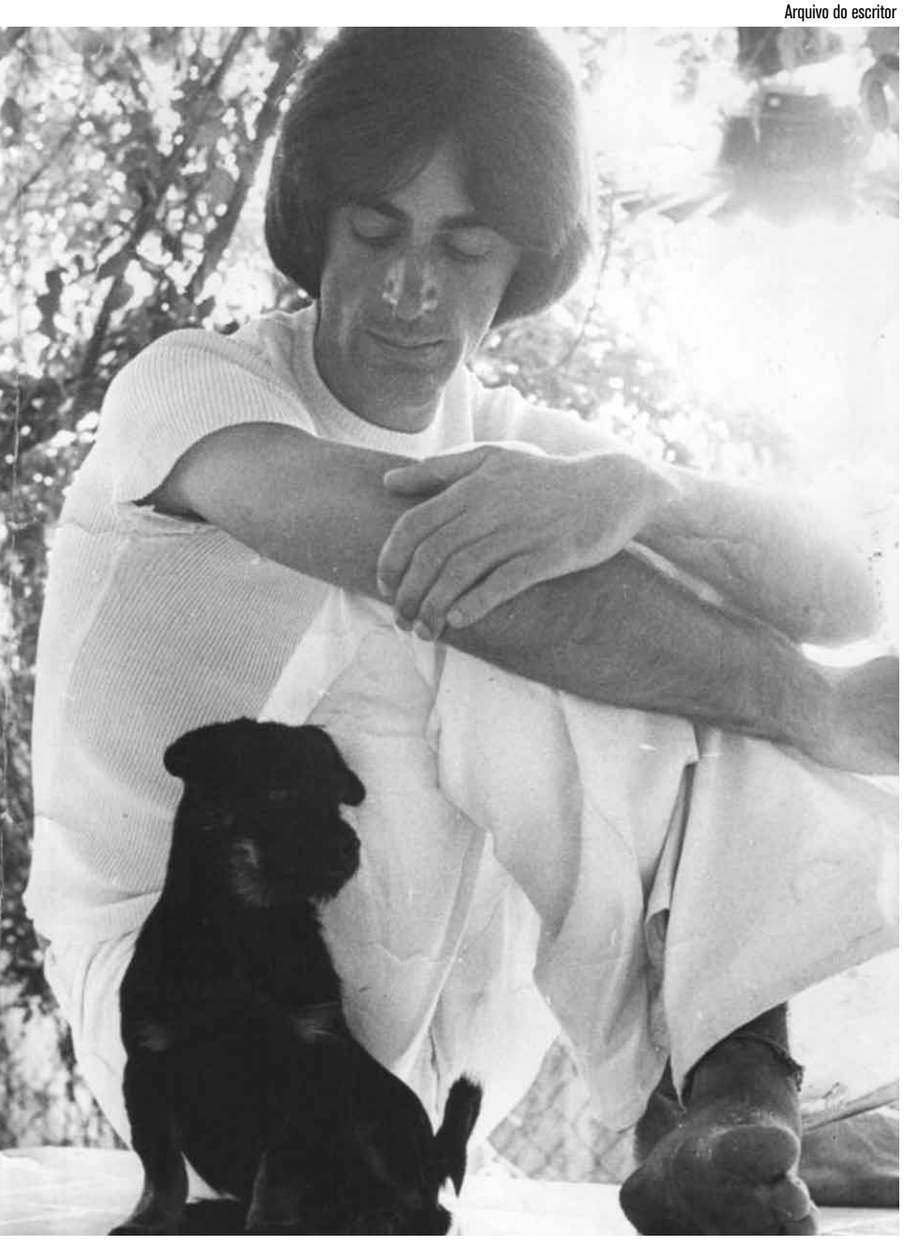
"Em termos de linguagens, o homoerotismo se manifestaria numa poética do olhar, na insinuação de formas na dança dos gestos e na possibilidade do encontro. O complicado é traduzir esses códigos para a literatura, é expressar o desejo por meio de palavras" (Gilmar de Carvalho). E a obra que no século XIX aborda estas questões de forma ousada e precursora é *Bom crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, um romance tão adunco que a tradição crítica o desprezou, vendo nele apenas páginas de forte naturalismo quando, em verdade, o autor, escrevendo sobre a paixão de um escravo fugido por um adolescente estava antecipando o estudo de gênero vertente que se abriga dentro dos estudos culturais.

Em 1906, Machado de Assis publica *Relíquias da casa velha* e ali se encontra o conto "Pílades e Orestes", história de dois senhores que vivem juntos e se tratam amorosamente, podendo tal conto ser enquadrado dentro do que hoje entendemos como homoerotismo.

Depois disto, temos uma produção esparsa. Avulta a figura de João do Rio que, na *belle époque* brasileira, assumiu sua condição de homossexual e escreveu alguns contos em que o tema, ligado à sua vivência, é explicitado ou insinuado.

ENSAIO

Arquivo do escritor



Em *Morangos mofagos*, Caio Fernando Abreu trata do amor entre homens em diversos contos, como "Aqueles dois", história adaptada no teatro e no cinema.

Mário de Andrade, com "Frederico Paciência", dá umas pinceladas cuidadosas no tema, como se temesse escancará-lo, numa época de muito preconceito.

Com o "O iniciado do vento", Aníbal Machado nos apresenta um engenheiro cansado da vida na cidade, que viaja para o interior e acaba se envolvendo com um pré-adolescente, o Zeca da Curva, de rústica beleza, e tudo descamba para acusações de pedofilia com o desaparecimento do menino.

Jorge Amado, em 1937, publica *Capitães de areia* — meninos de rua envolvidos sentimental e sexualmente como uma forma de combater o abandono em que viviam e como um modo de encontrar um mínimo arrimo existencial.

Crônica da casa assassinada, de Lúcio Cardoso, um escritor católico e atormentado pela culpa, em 1959 traz a público esta que é uma obra-prima de nossa literatura, um romance contado sob diversos pontos de vista. Nele, um dos centros é Timóteo, personagem nada convencional, que se tranca num quarto, travestido com roupas e joias da mãe, pretendendo com isso desmascarar a decadência da família Meneses.

Neste esquema rápido, não podemos esquecer *Grande sertão: veredas*, de 1956. Guimarães Rosa quer que o leitor faça a mesma travessia de Riobaldo que se apaixona pelo jovem jagunço de olhos verdes, Diadorim. Sendo que a real identidade deste se revela só no final, durante todo o percurso romanesco temos/vivemos o amor entre dois guerreiros do sertão mítico.

1965 é o ano em que Gasparino Damata apresenta-nos a antologia *Histórias do amor maldito*, reunindo vários autores que se debruçaram sobre "o amor que não ousa dizer seu nome".

Rubem Fonseca e Dalton Trevisan, em contos diversos, Antônio Callado (*Concerto carioca*) e João Ubaldo Ribeiro (*O sorriso do lagarto*) têm pontualmente personagens com esta orientação sexual.

A literatura que se pode denominar de homoerótica passa a ter uma relevância maior a partir dos anos 1970, quando os homossexuais organizaram-se para lutar por direitos e cidadania impulsionados pelos acontecimentos de Stonewall, marco inicial das reivindicações mais expressivas e da luta mais aguerrida.

Lampião da esquina, um tabloide mensal, surge em 1978, editado por Aguinaldo Silva como um jornal que dava voz e expressão à "minoria" sexual. Impulsionado por ele, houve a publicação de várias obras menores, de teor confessional e baixa qualidade literária, aproveitando a visibilidade que os homossexuais começaram a ter. São obras dentro da indústria cultural que visavam à venda fácil e o lucro imediato, dentro de um público agora mais vasto.

Vale a pena ressaltar o nome de João Silvério Trevisan, que ao longo de sua carreira tem trabalhado sistematicamente com esta temática e podemos destacar *Em nome do desejo* (1983), foco de meu estudo no Mestrado.

"A literatura que se pode denominar de homoerótica passa a ter uma relevância maior a partir dos anos 1970, quando os homossexuais organizaram-se para lutar por direitos e cidadania."

Aguinaldo Silva, antes de optar pela telenovela, foi um autor marcante dentro deste ângulo de produção, com *Primeira carta aos andróginos* (1975) e *Lábios que beijei* (1992), entre outros.

Sem dúvida, a figura mais emblemática de nossa literatura homoerótica é Caio Fernando Abreu, o eterno adolescente em crise existencial e em busca de identidade. Seus contos e romances seguem esta linha. Em *Morangos mofados* (1982), Caio gira em torno de si próprio e do seu discurso desencantado. Em *Triângulo das águas* (1983) temos pelo menos a história de um desencontro amoroso entre Pérsio e Santiago.

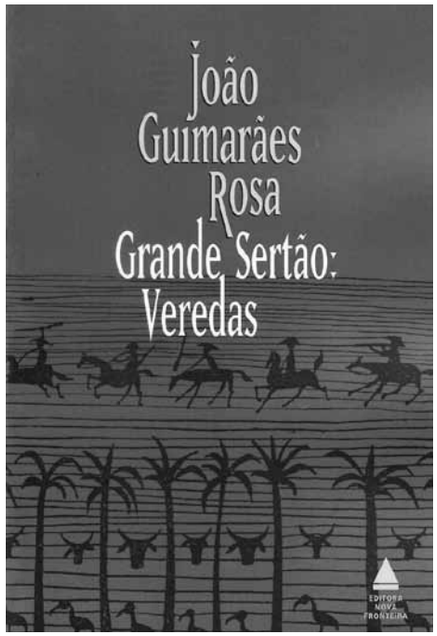
Talvez a produção mais contundente, incisiva, original é a que sai das mãos de João Gilberto Noll. Não só pelo teor que é nosso tema, mas como

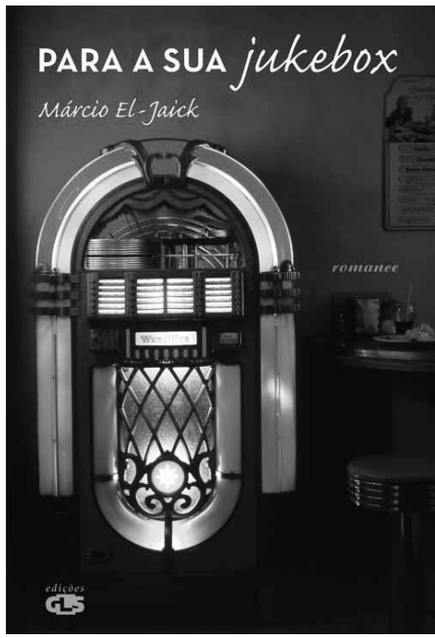
literatura de alto coturno, em que ele questiona os próprios limites do romance, com uma escrita minimalista, com personagens deslocando-se pelo vasto mundo, sem Norte e sem Sul, em que o corpo muitas vezes é uma chaga viva e os encontros são fortuitos e dolorosos. *Bandoleiros* (1985), com sua forte pulsão cinematográfica e certa iconografia do *western*, *Rastros de verão* (1986), um *travelling* sobre o absurdo do mundo, e *Hotel Atlântico* (1989), com seu personagem desnorteado e sem destino, são obras que merecem ser lidas e relidas.

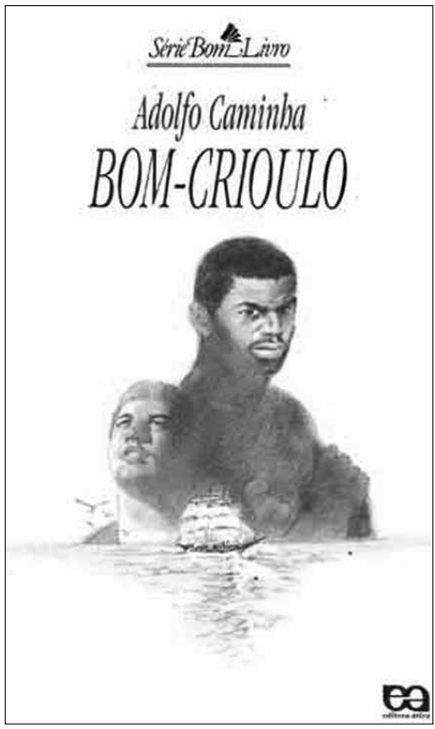
Silviano Santiago, crítico e acadêmico de ponta, tem pelo menos em *Stella Manhattan* (1985), tema de meu Doutorado junto com *Bom crioulo*, um livro centrado num jovem homossexual incompreendido pela família que foge para os EUA em busca de espaço existencial e se envolve com personagens ligados à resistência à ditadura militar que é satirizada.

Um autor que não tem merecido muito destaque, talvez pelo tabu que ainda cerca esta temática, é Márcio El-Jaick. Seu último romance, *Para sua jukebox*, emula o discurso de um adolescente de 17 anos, com todas as suas gírias e falas tautológicas, conseguindo uma estética literária primorosa que fascina porque nos faz entrar em cheio no universo deste garoto que vive um caso com um dentista casado.

Enfim, ainda que de modo rápido, deixando muitas obras à margem, podemos constatar que a nossa literatura homoerótica já faz história, tem consistência e está por merecer maior atenção, seja em estudos da academia que, encerrada em seus muros canônicos, só estuda autores do passado que não causam nenhuma fissura nos paradigmas estabelecidos, seja pela imprensa, que precisa renovar seus olhares para aquilo que de vivo vem sendo escrito em nosso país. Nessas obras está pulsando uma parte da população que, de um modo geral, se quer oculta. ■







Paulo Venturelli nasceu em Brusque (SC), mas mudou-se para Curitiba em 1974, onde cursou Letras na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Tornou-se doutor pela USP. Atualmente, leciona literatura brasileira na UFPR. Tem vários livros publicados, como *Fantasmas de caligem* (contos), *Meu pai* (romance) e *Histórias sem fôlego* (contos). Para o público juvenil escreveu *Admirável ovo novo*, *O anjo rouco*, *A casa do dilúvio* e *Visita à baleia*, premiado pela FNLIJ como melhor texto de 2012 e melhor ilustração, de Nelson Cruz. Vive em Curitiba (PR).

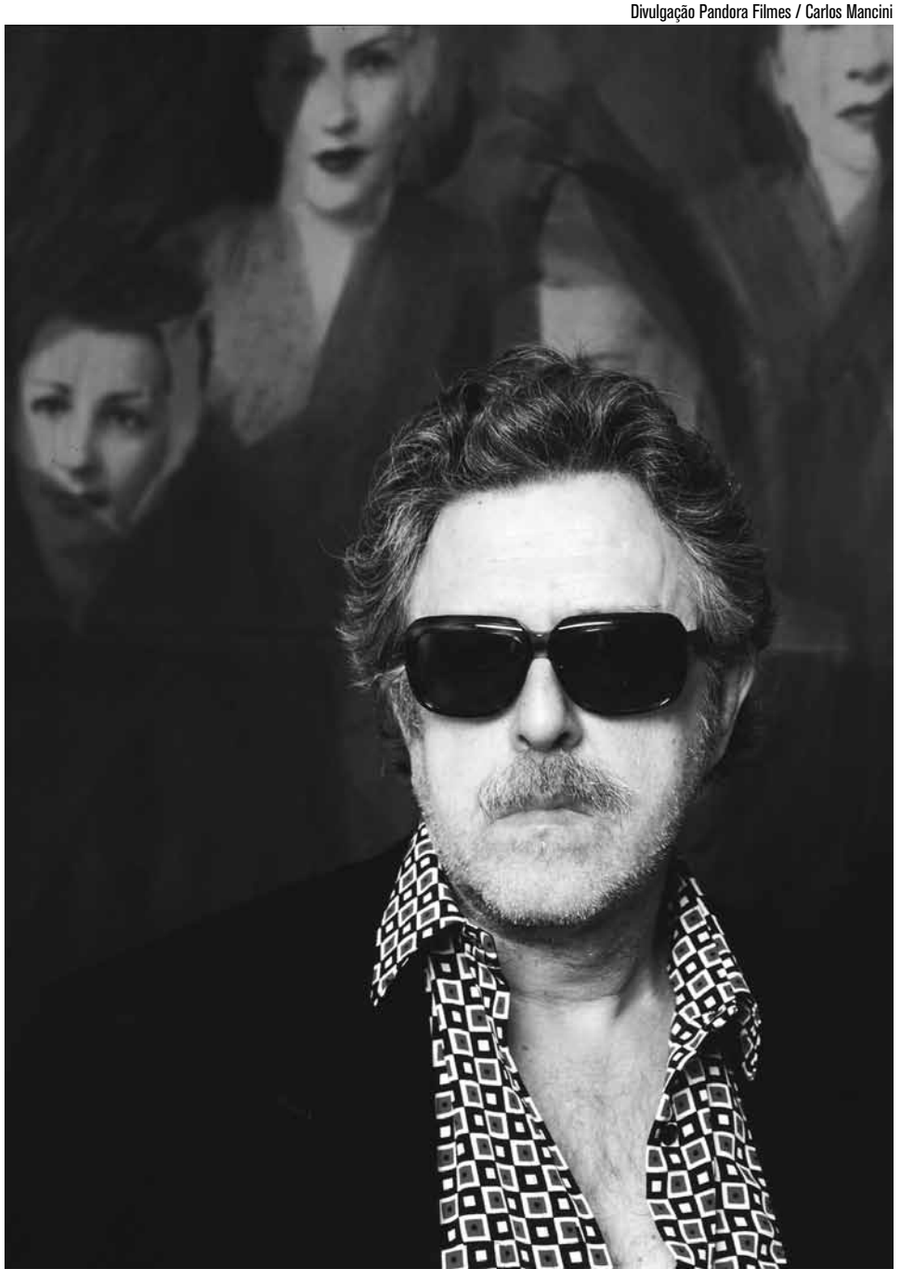
PERFIL DO LEITOR | **SÉRGIO BIANCHI**

Antileitor

O diretor de *Cronicamente inviável* e *Os inquilinos* já adaptou para as telas contos de Julio Cortázar e Machado de Assis, mas não se considera um intelectual

OMAR GODOY

Divulgação Pandora Filmes / Carlos Mancini



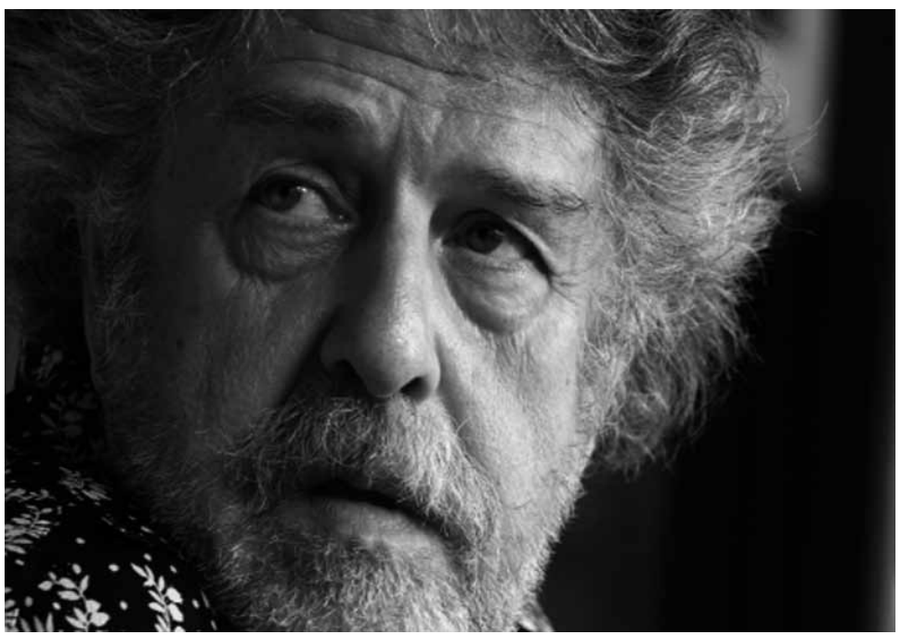
Quando foi procurado pela reportagem do **Cândido**, o cineasta Sérgio Bianchi, de 68 anos, apressou-se em dizer que não é um leitor intelectualizado. "Serei o primeiro analfabeto a participar dessa seção. Não tenho nenhuma erudição, sou completamente oco e óbvio", afirmou, com seu humor sarcástico, que alguns podem confundir com grosseria.

É claro que ele estava exagerando. Durante a conversa, o autor de filmes como *Cronicamente inviável* (2000), *Quanto vale ou é por quilo?* (2005), *Os inquilinos* (2009) e *Jogo das decapitações* (2013) — todos marcados por altas doses de inquietação e niilismo — mostrou-se um leitor comum, do tipo que lê "o que cai na mão", mas dono de um repertório consistente. "Sou de uma geração que ainda tem aquela cultura de ler a *Folha* e o *Estadão* de cabo a rabo todos os dias. E, antes de dormir, não consigo ficar sem ler pelo menos um pouco. Já me vi desesperado em quartos de hotéis, sem um livro na mala, apelando para a Bíblia ou o catálogo telefônico", conta.

Nascido em Ponta Grossa (PR), filho e neto de fotógrafos, Bianchi não lembra de ver livros espalhados por sua casa. Durante a infância e adolescência, leu apenas o que a escola obrigava — e, mesmo assim, só se recorda de *O pequeno príncipe* e algumas obras de Monteiro Lobato. Só aos 18 anos, já vivendo em Curitiba, conheceu o primeiro autor que fez sua cabeça de verdade: Julio Cortázar. "Acho que li tudo dele na época. Aquilo me passava uma sensação de intimidade, como se eu já tivesse pensado naquelas histórias absurdas antes", diz o diretor, que em 1968 se transferiu para São Paulo, onde cursou Cinema na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP).

Não à toa, seus dois primeiros curtas-metragens foram baseados na obra do argentino. Tanto *Omnibus* (1972) quanto *A segunda besta* (1977) são inspirados em histórias de *Bestiário*, clássico livro de contos de Cortázar lançado em 1951. "Em seguida, procurei outros latino-americanos correlatos, como Gabriel García Márquez, mas não achei tão interessantes. Na verdade, eu ia seguindo as tendências do momento. Naquele tempo todo mundo gostava de Sartre, Huxley, etc. Li todos eles e nenhum 'bateu'. Achava entediante", admite.

Divulgação Pandora Filmes



> “Gosto do Machado porque ele expunha com ironia, e uma certa crueldade, as contradições da sociedade brasileira, muitas delas ainda atuais. Sem contar que cada frase dele tem 32 coisas que fazem a gente pensar.”

Livros sobre cinema, só os de Paulo Emílio Sales Gomes, o grande pensador da produção nacional — e que foi seu professor na ECA, ao lado de figuras igualmente importantes como Roberto Santos e Jean-Claude Bernardet. “Eles criaram uma escola de vitalidade, em que os alunos praticamente já começavam rodando seus primeiros filmes experimentais. Os mais retardados, que não sabiam filmar, depois viraram professores e ajudaram a implantar essa burocracia que existe hoje no cinema do País”.

Da literatura brasileira, Bianchi se interessa por poucos autores. O amigo Caio Fernando Abreu, co-roteirista de *Romance* (seu filme de 1988), é uma dessas exceções. “Os livros dele refletiam muita coisa que acontecia na época”, afirma. O mesmo vale para Luiz Alfredo García Roza. “Ele faz o gênero policial, de entretenimento, que eu gosto muito, junto com ficção científica. Mas o trabalho dele é muito bem escrito, além de retratar perfeitamente o clima dos bairros do Rio de Janeiro”.

Seu autor preferido, e não só entre os brasileiros, é Machado de Assis. “Na verdade, é o único que realmente leio com emoção e prazer enormes”, diz. A exemplo do que fez com Cortázar, o cineasta usou a prosa machadiana como matéria-prima em dois filmes, ambos de longa-metragem: *A causa secreta* (1994), baseado no conto homônimo, e *Quanto vale ou é por quilo?*, cujo ponto de partida é a história “Pai contra mãe”. “Gosto do Machado porque ele expunha com ironia, e uma certa crueldade, as contradições da sociedade brasileira, muitas delas ainda atuais. Sem contar que cada frase dele tem 32 coisas que fazem a gente pensar.”

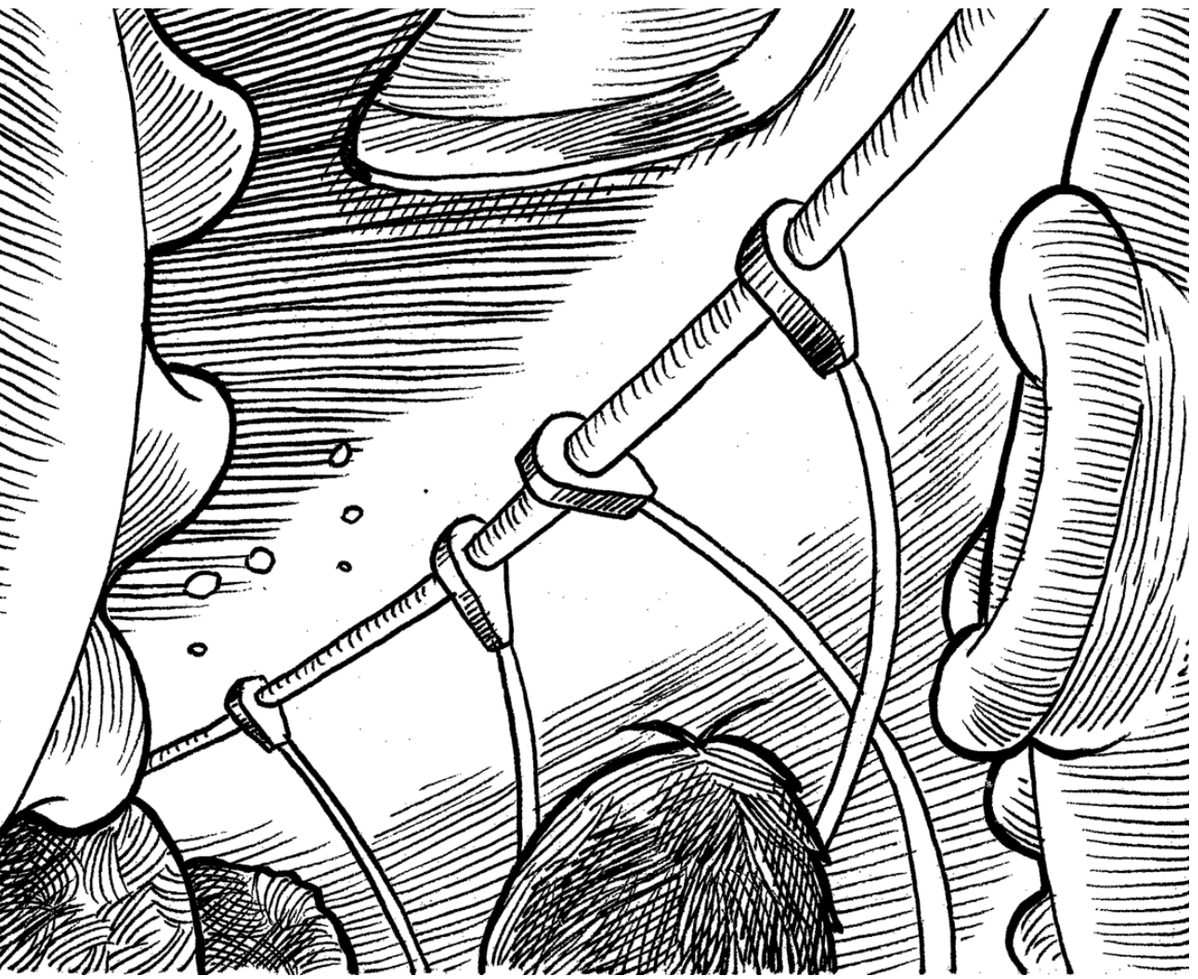
No momento, Bianchi revela estar interessado em textos dos filósofos Slavoj Žižek e Hanna Arendt (“Bastante pertinentes com o que eu penso”), mas também investe em leituras para seu próximo projeto no cinema. Por sugestão de um amigo, começou *Anti-Nelson Rodrigues*, penúltima peça do dramaturgo, encenada pela primeira vez em 1974. “Disseram que eu deveria filmar essa história, mas ainda não sei se estou gostando”, confessa.

Coincidência ou não, *Anti-Nelson Rodrigues* foi escrita numa fase em que o autor de *A vida como ela* é se sentia um tanto desprestigiado pelo meio cultural. Mais ou menos como Bianchi se vê agora, passados alguns meses da estreia de *Jogo das decapitações*. Centrado numa denúncia contra parte da esquerda que se favoreceu da ditadura no Brasil, o filme foi desprezado pela crítica e fez pouquíssimos espectadores. “Sei que não sou comercial, mas já levei 100, 200 mil pessoas ao cinema em outros lançamentos. Desta vez, talvez não tenha levado nem 200. Me sinto marginalizado”, diz, com a franqueza de sempre. ■

CONTOS | MARCO POLO GUIMARÃES

TRÁFEGO

Ilustrações: **Guilherme** Caldas



De cima deste ônibus cinquenta e dois anos vos contemplam, retardatários. Vocês perderam o bonde e eu perdi minha jaqueta. É isso que me dá raiva. É isso que enche minha boca dessa gosma nojenta. A insensível injustiça da história.

Essas baratas que atravessam na frente do ônibus quando o sinal está fechado para elas; essas baratas que se aglomeram e se empurram para entrar no ônibus como se a salvação, de quê, meu deus!, dependesse disso; essas baratas que enchem o ônibus com seu fedor de baratas, suas conversas de baratas, seus...

Melhor me conter. Melhor guardar na alma o chinelo cósmico com que eu as espragataria, fazendo com que suas carapaças marrons e brilhantes estourassem para deixar sair a gosma branca nojenta de que é feita suas existências.

Não. Parar. Enxugar esse suor que pinga sem cessar e arde nos olhos. Milhões e milhões de baratas atravessando na frente do ônibus enquanto o sinal está fechado. Onde porra que eu perdi minha jaqueta? ■

VOCAÇÃO

Com três giletes eu posso matar três. Não. Basta uma gilete. Eu posso matar três e até quatro: dois pra cada lado. Com quatro cadáveres eu cego uma gilete? O problema nem é esse. O problema é onde encontrar uma gilete. Será que ainda fabricam gilete?

A gilete era azul e o sangue era vermelho. Com uma gilete na mão, se a pessoa é destra no uso da gilete, dá pra dar um talho no pescoço. Ao contrário do pescoço da galinha, o pescoço do cara é mole. É mole. Com uma gilete é fácil ver se o cara tem sangue azul ou vermelho.

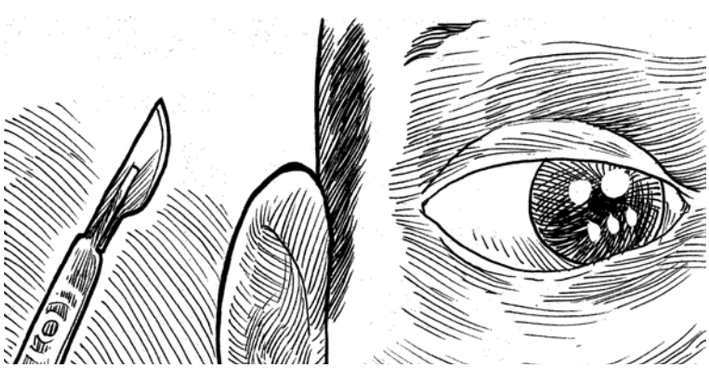
O difícil é encontrar uma gilete. Não uma gilete velha, cega, enferrujada. Uma gilete azul. Azul da cor do mar, como na música.

Eu já tive giletes. Bons tempos. Todo barbeador usava gilete. De repente, sumiram. As giletes e os barbeadores que usavam giletes.

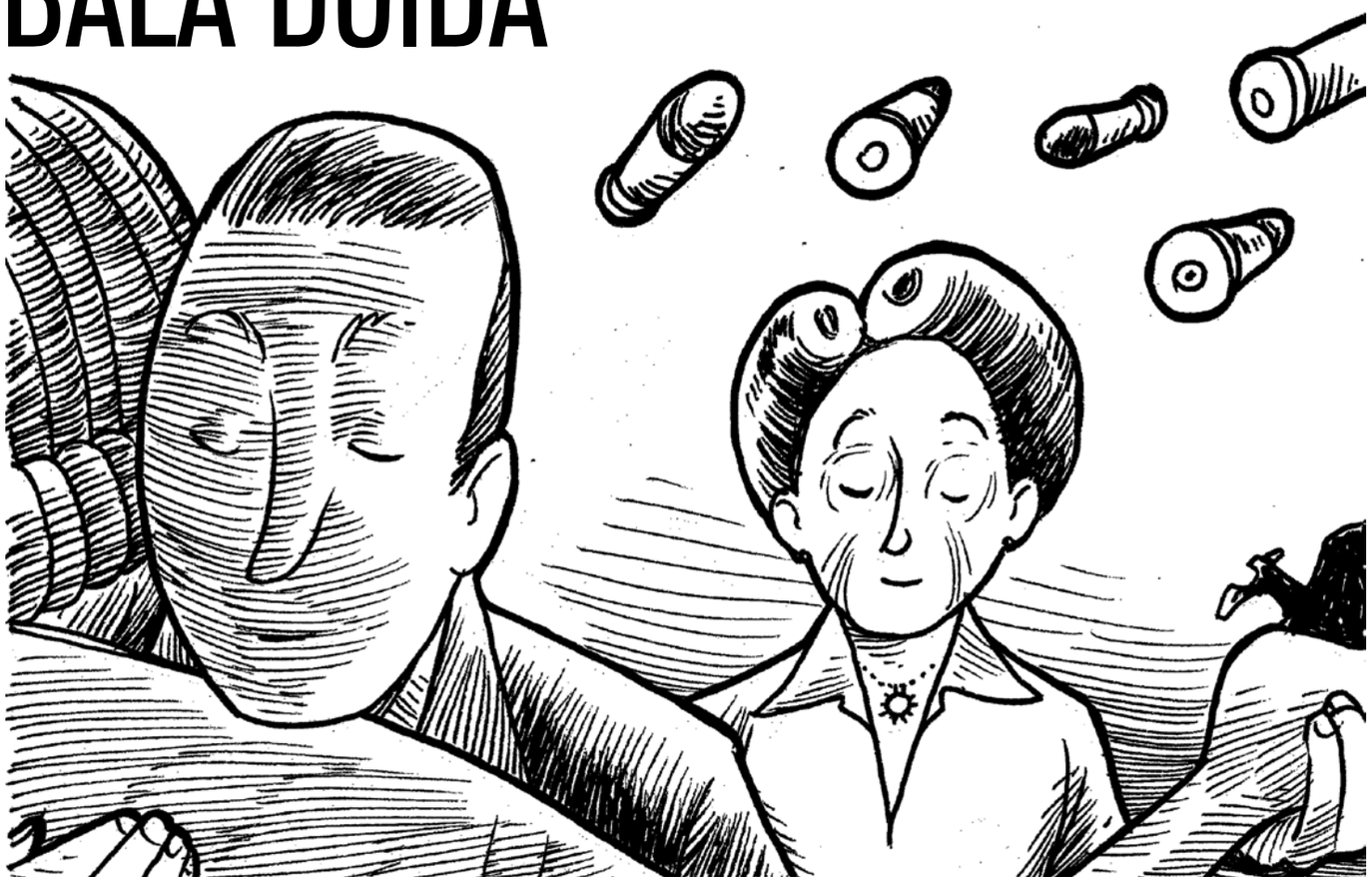
Adaptação. Esta é a palavra.

Se não posso mais usar gilete vou usar o quê? Navalha? A-ha! Essa sumiu antes da gilete, nem vou dizer como era boa, a gente se cortava e era tão fino que a gente só ia saber depois quando tomava banho e o corte ardia. Bons tempos.

Bisturi? Taí! É uma ideia! Basta eu largar esse emprego de manicure e voltar a ser enfermeira. Soluções existem. ■



BALA DOIDA



Foi um, foi dois. Não sei de onde veio o tiro, os sons. Me enfiei por debaixo do asfalto. Na esquina, o sol brilhou vermelho no peito da moça. Quando caiu foi um silêncio.

Não senhor, não sei o que vi. Havia muita silhueta correndo.

Depois de um tempo, não sei que tempo meu senhor, me levantei. Devagarinho: meu olhar estava torto. Nem sabia se estava de pé ou meio de banda.

O povo, o povo gosta de ver gente morta, o povo cercava a moça. Os carros paravam para olhar, lá atrás subiu um barulho de buzina.

Logo na frente tinha um bar. Pedi alguma coisa pra acordar por dentro. Só aí que comecei a me lembrar. A moça vinha andando. Do outro lado da rua. Toda de branco, feito na música.

O homem vinha pelo lado de cá, todo de terno cinza. De repente o cara pulou na frente. Gorro de tricô vermelho, bermudão, três oitão na mão. O homem nem deixou ele falar e se atracou. Os dois executaram uns passos de balé, pra cá e pra lá, tão rápido que parecia em câmara lenta. De repente o pipoco. Um, dois? Não sei senhor, na verdade nem vi.

O homem, que estava de pé, deu meia volta e sumiu correndo. O magrela, que tinha caído no chão, saltou de mola e sumiu pro outro lado.

Não vi nada não senhor. Não ouvi nada não senhor. Não sei de nada não senhor. A moça está lá. Por que o senhor não vai cuidar dela? ■

Marco Polo Guimarães nasceu e vive no Recife. É jornalista, músico e escritor. Trabalhou em diversos jornais do Recife e no *Jornal daTarde* de São Paulo. Foi editor da revista *Continente*. Como poeta, publicou oito livros e duas coletâneas. Como prosador lançou três livros, o mais recente sendo o *Autópsia do Bípede*, contos, pela Confraria do Vento, do Rio de Janeiro. Gravou o disco *Ave Sangria*, proibido pela censura da ditadura militar. Tem músicas gravadas por Ney Matogrosso, Elba Ramalho, Zezé Motta, Teca Calazans e outros.

POEMAS | JORGE BARBOSA FILHO

Andara D'or I

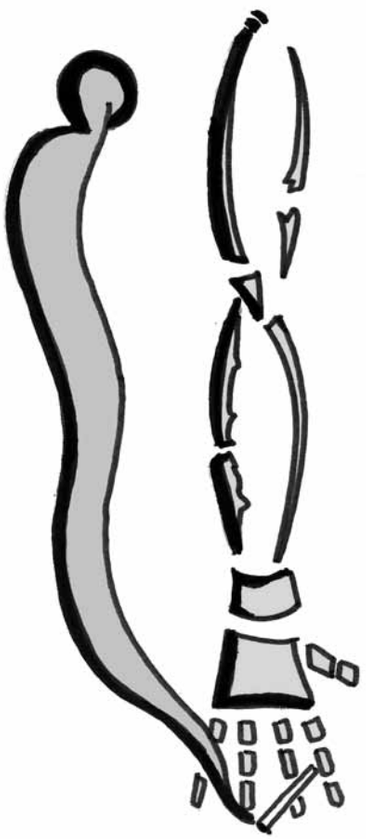
P/ Kátia Regina do Morro do Formiga

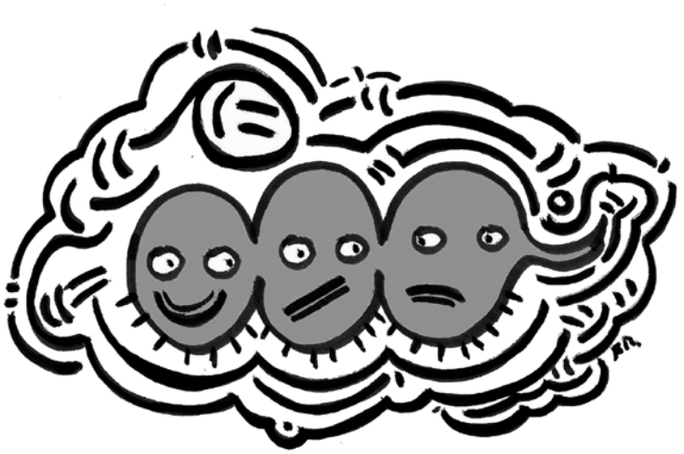
65 dias internado
sem cirurgia, operação ou namorada
o café-com-leite da monotonia
o nescau do tédio
esses marasmos em pó
nascem meio ao tesão-de-mijo
e o sol debaixo do lençol.

o remédio sempre pontual
as enfermeiras não ousam
como nos filmes americanos
as camareiras enrolam
o resto dos meus sonhos
e as da limpeza
varrem as migalhas
da eternidade...
preciso urgentemente
de uma cama-de-casal.

na fumaça de meu cigarro
moscas, baratas e mosquitos
enjoam-se
de suas espetaculares funções
e as manhãs tardes noites
misturam minhas preocupações
às nuvens do mundo
nas janelas de fundo do
hospital.
quebrei meu braço
em dois lugares
não sei mais se voltarei
a abraçar com toda a força
tudo o que então amara
novamente
tenho vontade de fumar
mas o gás do isqueiro acabou
não há ninguém para me ascender
e não sei se amarei mais
a dormência de minha mão
isquierda.
todos os dias
os pastores evangélicos vêm
ortopedicamente me rezar
mas prefiro instintivamente
manuel e suas fraturas
suas erráticas bandeiras
ou a moça da limpeza
que vá me salvar.

hoje ela irá à Igreja de São Jorge
comerá feijoada
tomará um porre
roubará o cavalo do santo
e como Godiva enfeitiçada
gritará nua meu nome
à galope
de Quintino à Lapa
da Vila Mimosa ao Irajá.





Omofobia

OMO ludens
OMO sapiens
OMO fabers
OMO eretus
OMO habilis
OMO sexualis
dá o branco
que sua família merece

Ilustrações: **Felipe** Rodrigues

Meu anjo da guarda me pegou cagando

para Vanderlei Weschenfelder, a escultura

meu flato fanho assobia
uma melodia gasosa
com suas flores amorfas.
e em sua epifania
(nem de ontem ou agora),
a gula viva de outrora
anuncia minha intestina
agonia infinita.

véspera de hecatombes
onde, entre os homens,
borbulho o que sinto
e invejoso me vingo
de seus horizontes.
o ar de suas alegrias, definho
sem jeito, como ou aonde,
solto mil bois divinos.

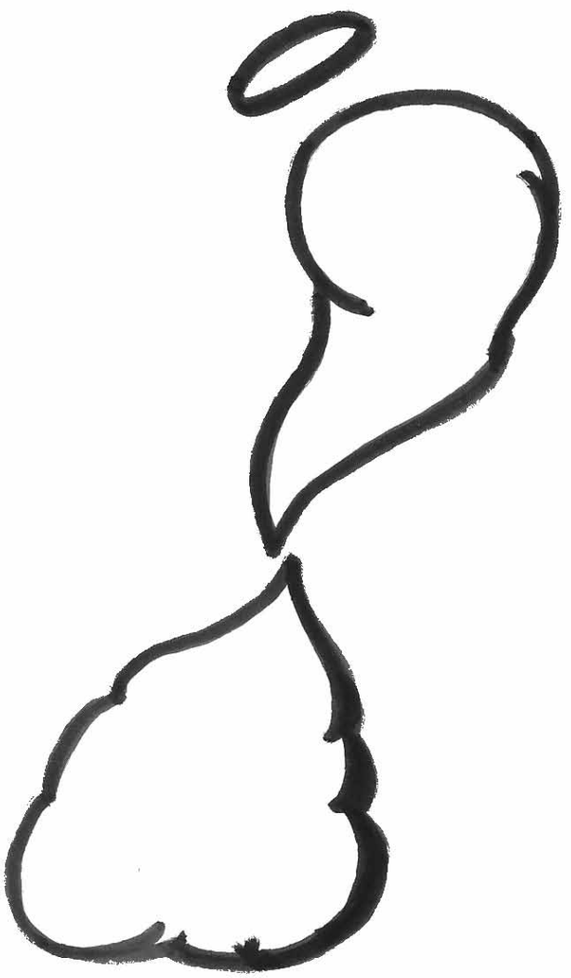
infesto a eternidade
com odor duvidoso
de tênue bondade,
mas cobiço as beldades
e os tesouros dos outros.
quando pensam que doo
a lei da gravidade,
flutuo, explodo,

espalho meus vícios
por todos os poros
e se a alma expio,
relaxo com reforços.
se existe o difícil
(é disto que eu gosto),
desloco o impossível
por isto me borro.

a comédia divina
percorre minhas vísceras
em onírica soberba.
como reza a bíblia,
sem eira e nem beira,
da cósmica poeira chega
e fina o que se destina,
a merda em suas bigas

no cu do mundo,
na casa do orvalho,
o jardim das delícias, fundo
e afundo no ato falho,
alhos com bugalhos.
meu desejo confundo
ao todo confuso,
lúbrico no sanitário

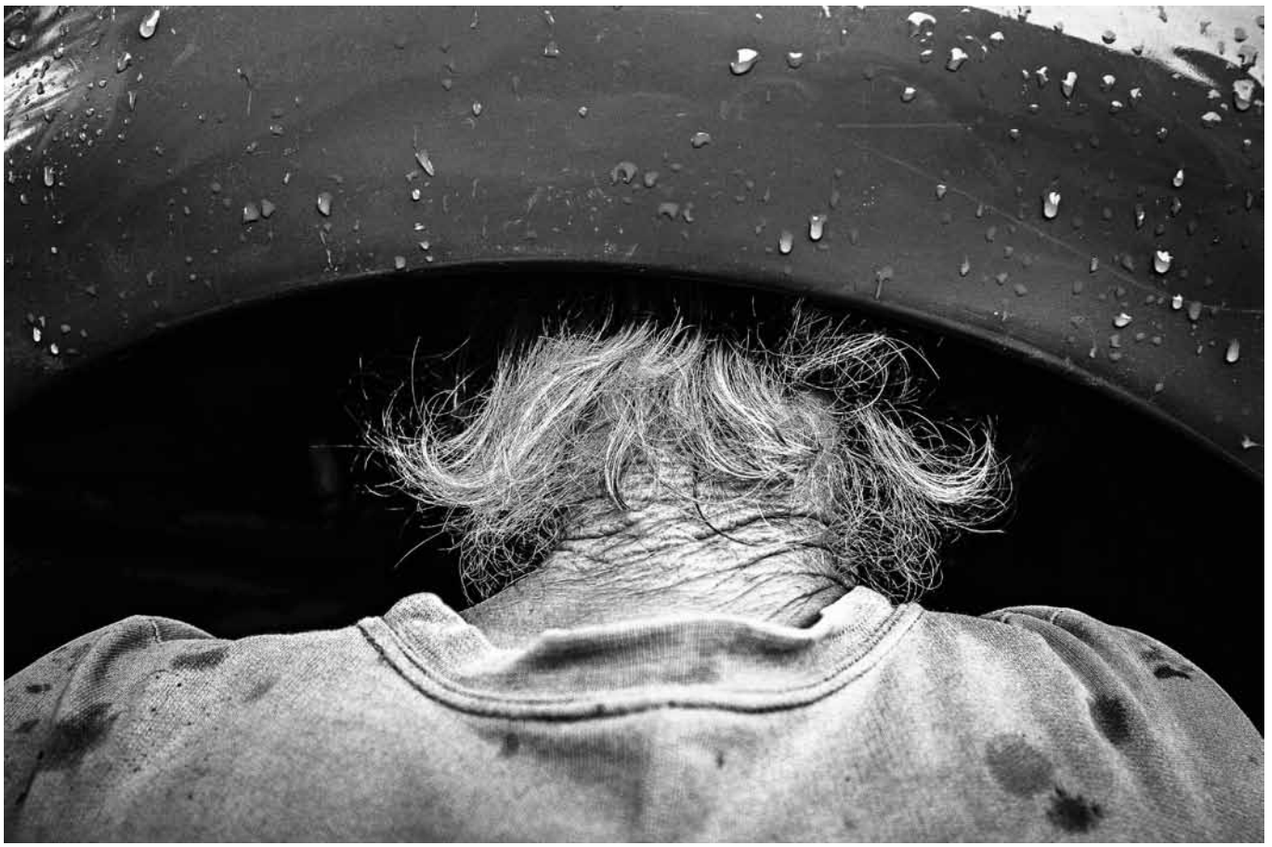
esqueço onde estava
e pelo espaço errando,
caíram minhas máscaras
no vaso urrando
só, na ira, não podia nada,
isto foi quando
meu anjo da guarda
me pegou cagando.



Jorge Barbosa Filho, também conhecido como Jorge do Irajá, nasceu no Rio de Janeiro, em 1960. Morou em Curitiba durante o início dos anos 2000. Autor, entre outros, dos livros de poemas *Mais* (1985), *Mequetrefes* (1990) e *Buquês de alfafa* (2005). Manteve uma coluna sobre poesia chamada "Diversos", de 2007 a 2008, na revista *Ideias*. Atualmente, trabalha na Galeria de Artes Maria Tereza Vieira, no Rio de Janeiro, onde vive.

ENSAIO | **DANIEL CARON**

CLIQUES EM CURITIBA



Nascido em Curitiba, o fotógrafo documental **Daniel Caron** aborda em seu trabalho temas relacionados aos direitos humanos e à valorização de comunidades tradicionais. Seus projetos mais conhecidos são *Periféricos* (2012), *Olhai por nós* (2013) e *Crônicas curitibanas*, de onde foram tiradas as imagens para esta edição do **Cândido**. Segundo o autor, o ensaio "revela uma capital paranaense íntima, que quase passa desapercebida nos gestos cotidianos de seus cidadãos". Desde 2012 Caron realiza, ao lado de outros colegas, os encontros da "Grande Roda de Fotógrafos", espaço para apreciação de projetos fotográficos e troca de experiências.

POEMAS | DOUGLAS DIEGUES

Drummond reescrito ou destraduzido en la frontera selvagem

Kuando naci non había ningum
anjo tuerto nim recto nim de la luz nim de la sombra
que me disesse: Avanti, Douglas Diegues, vai ser feliz,
porque esse es el sentido de la vida.

Las casas eram enormes
Las mujeres eram hermosas
Los astronautas iban por primera vez a la luna
Y la tierra era uma bola azul vista desde la luna

Non había bonde en la frontera
y unas mujeres tenían las piernas mais gruessas ou mais finas
habían piernas para todos los gustos,
las piernas de las mujeres eram parte de la alegria de vivir,
non éramos dioses pero nos dábamos conta
por que será que existem tantas piernas nesta parte del mundo.

El hombre bigotudo, sério,
simples y fuerte es um chato de galocha.
Parece que se siente superior a los demás mortales.
Parece que es miembro de la Academia de Letras.
Usa óculos y peina su bigote todos los dias.

Dios está dentro, dentro de mio corazón,
dentro de mio cuerpo,
me lo dijo uma vez el bróder William Blake,
bola pra frente, non pega ficar se lamentando.

Frontera frontera delirante frontera
Se yo me llamasse Carlos Drummond de Andrade
non seria nem uma rima nem uma soluzión.
Frontera frontera delirante frontera
mais delirante es mio korazón.

Yo non debía dizer
pero hoy non hay luna
nim nada para beber
y quase nadie se comueve mais
com puerra ninguma.

Pájaro Benitez

Qué hermoso es volar con las próprias piernas!
Qué hermoso es volar con los próprios piés!
Nadie juega para perder.
La torcida non curte empate.
La torcida solo cree em Dios y em goles.
Quem non faz poeira, come poeira.
Quem non faz goles, toma en la tarraqueta.
Nunca le tengas lástima al inimigo petulante.
El inimigo petulante es um tubarón de chuteiras
y te quiere meter nel bolsillo.
Meto goles com ou sem gel.
Todo domingo kuê nem que seja apenas
um pobre golzito.
Legal ver la salvaje torcida endrogada de goles,
numa boa por una semana mais ou menos.
El fútbol es uma de las drogas mais poderosas del futuro.
El fútbol es la única droga que acalma
la manada selvagem com ganas de quebrar tudo.
Hoy es domingo nuebamente.
El otoño vuela baixo.
Tudo se conbierte rapidamente em passado.
Ser um fubolêro famoso es mais ou menos igual
a ser cantor de rock, artista de cinema,
piloto de F1, um hijo de puta importante.
Después de los goles siempre viene la glória:
farras a full, kolas despampanantes, ritmos imperdibelles,
bermejas tatu ro´o, perfumadas tatú kure´í!
Todos me tratan bem,
todos tienen algo importante a tratar comigo.
Siempre me invitan a festas chururús.
Nadie me basurea.
La mayoria son como yo:
ferozes hijos de puta.
Mas non culpo a nadie de puerra ninguma.
Es domingo outra vez.
Quero meter goles por amor,
com ou sem gel, pouco importa,
lo importante es meter goles.
Goles sem gel entram rasgando.
Goles com gel entram dulcemente com bola e tudo.
Después que suene el apito final,
las yiyis van a fazer cariñitos em minha chuteira.
Qué hermoso es ser el pájaro que vuela con las
próprias pernas.
Goles azules, verdes, vermelhos, azuis, amarillos.
Aprovecho la pelota como puedo.

Non quero ser nem um Pelé nim um Maradona
de la poesia.
Solo sei chutar la pelota kontra el arco.
Non vale a pena esperar la chance perfeita.
Mismo com chances perfeitas
muitas vezes non se mete nem um golzito.
Non espero nada de nadie.
Chuto nel oscuro.
Ninguém puede chutar
la miserable pelota por você.

Glosarioncito selvátiko
(Guaranhol-portunhol)

Klandê Klandestino
Kurepilândia Argentina
Bolilândia Bolivia
Ninguneados Marginalizados, escamoteados, esquecidos, etc e tal
Yankeelândia EUA
Kurepi Argentino
Kuê Viejo, velho
Tatu ro´o Vulva carnuda
Tatú kure´í Bucetinha de porca

Douglas Diegues nasceu no Rio de Janeiro e foi criado na fronteira do Brasil com o Paraguai. É autor de *Dá gusto andar desnudo por estas selvas* (2002), *Triplefrontera dreams* (2012) e *El astronauta paraguayo* (2012), entre outros. Vive entre Campo Grande (MS), Ponta Porã (MS) e Asunción (Paraguai).

Ilustrações: **Felipe** Rodrigues

Leopoldo Maria Panero es el gran poeta espanhol del Paraguay y los demás son todos funcionários…

Leopoldo Maria Panero mio hermano paraguaio klandê:
hay que escrever solamente la verdade.
Paraguailândia está loka.
Kurepilândia está loka.
Bolilândia está loka.
Europa inteira nunca esteve tan loka.
Hay que inverter los electrons de las frases.
Todos van a morir um belo dia.
Y qué?
Tudo va a desaparecer.
Y qué?
Todas las coisas materiales
tienen uma duración
como la felicidade del korazon humano
que dura apenas algunos minutitos
y depois desaparece como bolhas de jabón.
Leopoldo Maria Panero nunca ha estado loco.
Miles de outros ninguneados nunca estiveram lokos.
Korazones llenos de yakarés felizes.
Korazones llenos de aranhas peludas.
Korazones llenos de ratas gigantes.
Korazones de borracha koreana.
Em meio a miles de korazones de todos los tipos
mio korazón de pneu de camión
comido de piranha
bate feliz
quando te vê.
Tókio está loka
Yankeelândia está mais loka que nunca.
Brasil nunka estubo tan loko.
Tan comunista faxion.
Tan cursi como Yankeelândia.
Leopoldo Maria Panero y eu y la Montse
charlamos en la Plaza de los Desaparecidos
en la gracia del octubre fabuloso
del silêncio de Dios
en la kapital mundial de la ficción.
Después la bomboncita
me dice por Skype
que tengo tamanho ideal.
Lima está loka.
Nerudalândia está mais loka que uma vaka voladora.
Dizem que Pinochet fabricaba cocaína.
La Montse se pone pantalón ajustadito
de vinilo color salmón faxion
y takones bem altitos y se perfuma
y baja la calle Chile rumbo al Lido Bar
em medio a las delícias possibles
del invierno paraguaio
como una yégua em flor
ou uma yiyi italiana
que sigue ahora por la calle Palma
rumbo a la Manzana de la Rivera.
Quando llega la Montse,
hacemos una pequeña fiesta
de whiski com cocacola.
Y yo y la Montse y Leopoldo Maria Panero
leemos poemas salvajes
nel bar de la Manzana de la Rivera
y nadie nos echa a patadas,
porque los tempos mudaram
y tudo permaneceu igual.
Rio de Janeiro está loko
San Paulo está loka.
Curitiba está loka
Recife está loka.
Non yo.
Nim la Montse.
Nim la Bomboncita.
Mucho menos Leopoldo Maria Panero.

EM BUSCA DE CURITIBA | GUYLHERME CUSTÓDIO

UMA MORTE TRÁGICA

Ilustração: **Rafael** Campos Rocha

Qual será o tempo de vida útil de um ser humano?

Passou a questionar-se após ter ouvido o termo "vida útil" na TV.

Um gole de vinho e os questionamentos continuaram.

Qual seria a entidade responsável por fazer os testes e emitir certificados? E as recomendações para melhor utilização?

Essa ele sabia. Não beber, não fumar, não usar drogas, manter uma alimentação saudável e praticar esportes.*

Está tudo na etiqueta, mas poucos leem o asterisco.

*Para ampliar o tempo de utilização da vida, não viva.

Surgiram mais dúvidas do que respostas. Os principais questionamentos eram aqueles que indagavam sobre a sua própria vida.

Estaria próxima do fim? Seria ele um produto que rendeu bastante, como aqueles antigos, feitos para durar? Afinal, teve uma vida útil?

Vivia sempre como se houvesse amanhã, e havia. Um dia igual ao que se passou. Mais um dia solitário.

O vinho deixou seus pensamentos cada vez mais confusos. Sem ninguém para se opor, sempre concordava com suas proposições. Ainda assim, se tornava repetitivo para afirmar cada vez mais o que dizia.

Seu diálogo solitário tinha longas durações. Quando percebia estar indo longe demais, ele mesmo colocava freios. "Cala a boca, Alberto, olhe a besteira que você está falando."

Tinha certa intimidade consigo mesmo. Uma relação próxima e respeitosa. Conheciam os limites um do outro e só passavam desta linha quando bebiam. Aí desandavam a conversar, se abriam um com o outro e se abriam as emoções.

A conversa era possível somente entre eles. Jamais criara intimidade com alguém ao longo da vida. Amigos jamais tivera. No máximo colegas. Desde o tempo da escola mantinha o afastamento. Nunca soube a resposta correta para a pergunta de quem era seu melhor amigo.

Com o caminhar dos anos, os poucos contatos ficaram pelo caminho. Agora, mesmo que quisesse, seria impossível voltar atrás para fazer um resgate. Mal lembrava o nome daqueles maus amigos que (não) tivera.

Às vezes pegava uma velha caderneta de telefones. Se esforçava para descobrir quais eram as pessoas a quem correspondiam aqueles nomes. Quando conseguia finalmente estabelecer a conexão, ele preferia se manter desconectado. Não via sentido algum em ligar para alguém dizendo: "Oi, eu sou o Alberto, lembra de mim? Estudamos juntos no científico, em 1963".

Com os colegas de trabalho, nada de contato, somente profissional. Não havia *happy hour*. Eram todos casados, com uma família a qual deveriam dar atenção. O contato máximo se dava na festa de final de ano da firma, na qual não bebia para manter a imagem e, por não beber, não se socializava. Talvez nem soubesse como conversar com alguém. O resultado eram esparsos comentários sobre o clima e assuntos sobre a rotina na empresa. Os poucos sentimentos que tinha não demonstrava.

Um deles era a saudade. Tinha saudade dos seus amigos, da sua família, dos seus filhos. Carregava a imensa saudade daquilo que não viveu.

Os gráficos com os quais trabalhava poderiam muito bem corresponder ao seu sentimentalismo, que subia e descia conforme a idade. Até os 50 buscava enterrá-los na curva mais descendente possível. Em sua visão, o sentimentalismo era oposto ao profissionalismo, então optou sempre pelo segundo. Por não levar ele mesmo para dentro da empresa, tornou-se um profissional respeitado.

Agora estava em um uma ascensão sentimental, que chegava ao ápice no sábado à tarde. Na companhia exclusiva da TV, via um apresentador bom-moço que reformava a casa das pessoas que não tinham condições de fazê-la. Em nome da reforma, a falta de dinheiro das pessoas virava um grande espetáculo. O sonho era realizado em troca de desafios com copos ou coisa parecida.

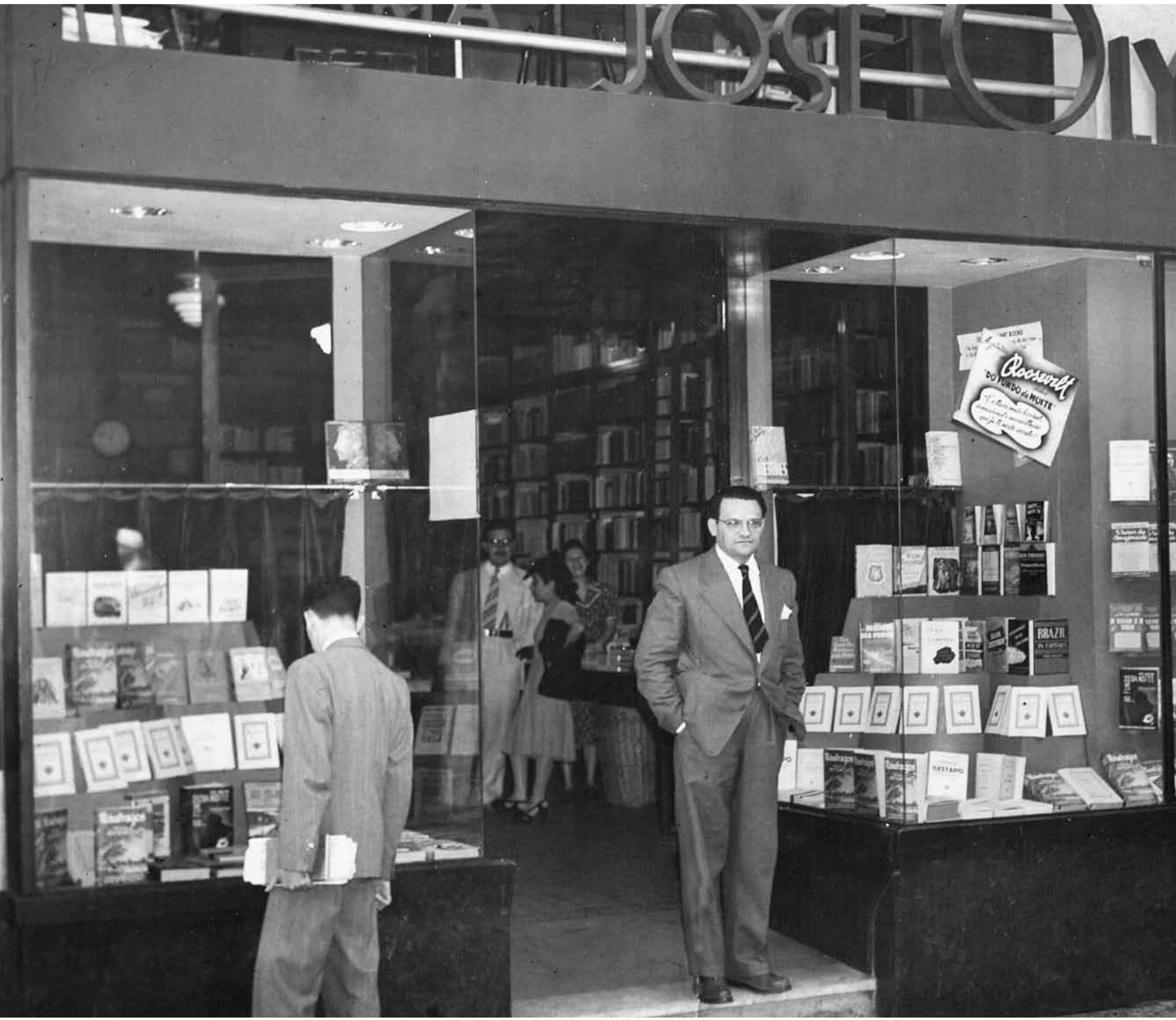
Em frente à televisão não se preocupava com a imagem. Podia chorar, gritar e torcer por aquelas pessoas que lhe traziam a catarse graças ao generoso apresentador. Seu vazio era temporariamente preenchido.

Acreditou que vinho fosse água, mesmo sem a presença divina. Os questionamentos se reproduziam, mas tinha uma certeza: a de que sua vida útil estava próxima do fim.

Ao amanhecer, os dois dele eram apenas um. Apenas um corpo, que morreu tranquilamente, da mesma forma com que viveu. Sozinho. ■

Guylherme Custódio tem 27 anos e mora em Curitiba. Graduado em jornalismo, atualmente cursa Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Em 2013 teve um conto incluído no *Livro dos novos*, coletânea publicada pela Travessa dos Editores. Desde 2008 publica seus contos e crônicas no blog *Di-Vagá* (www.di-vag.blogspot.com).

ESPECIAL | ROMANCE DE 1930



José Lins do Rego, um dos frequentadores assíduos da livraria José Olympio em foto dos anos 1930.

Acervo Editora José Olympio

Romance de 30: variedade a ser descoberta

O professor da Universidade Federal do Paraná **Luís Bueno** fala sobre as diferentes perocupações estéticas e temáticas dos escritores que surgiram entre o final das décadas de 1920 e 1930 no Brasil

O leitor jovem de hoje, curioso por saber se vale a pena ler Rachel de Queiroz, pode muito bem dar uma olhada na Wikipedia. Lá, ele vai encontrar a seguinte frase: "Aos 20 anos, ficou nacionalmente conhecida ao publicar *O quinze* (1930), romance que mostra a luta do povo nordestino contra a seca e a miséria". É difícil imaginar qual seria a reação desse leitor, mas é preciso admitir que a descrição não anima muito. Para que mais um livro que mostra a luta do povo nordestino contra a seca e a miséria?

Esse é o problema com as meias-verdades: sem serem completas mentiras, não são toda a verdade e fazem grande confusão. De um certo ponto de vista, é possível dizer que *O quinze* faz aquilo, ou seja, "mostrar a luta, etc.", mas não faz só isso e nem faz isso de qualquer jeito.

Podemos estender esse raciocínio para todo o romance de 30, que aparece muitas vezes reduzido ao regionalismo — e a uma ideia restrita de regionalismo (afinal, o regionalismo pode, sim, produzir grande literatura). É verdade que o romance de 30 descobriu a realidade social das diversas regiões do País como tema literário. Mas fez isso de muitas formas diferentes. E não fez só isso.

Continuemos imaginando que o jovem leitor é forte e não desiste: pega o livro e lê. Com certeza vai se surpreender ao perceber que não há ali o desfile de misérias sem rosto que a descrição sugere, e que é comum numa série de histórias de seca, mas sim a trajetória de uma família de retirantes, gente com nome, desejos, identidade. Do outro lado, o dos mais afortunados, não estão os velhos coroneis,

ESPECIAL | ROMANCE DE 1930

grandes fazendeiros, mas uma jovem professora de Fortaleza, com raízes rurais em Quixadá. Uma moça para quem o sertão era lugar de passar as férias em companhia da avó, alguém que tinha que lidar com seus próprios desejos numa sociedade que se transformava abrindo novas oportunidades e angústias para a mulher — e que afinal decide não cumprir o destino óbvio de se casar.

O romance de 30 pode ser bastante surpreendente para o leitor que decida descobrir sozinho o que aquela gente fez 80 anos atrás. E aquela gente é uma das gerações mais talentosas e vibrantes que já surgiram na história da literatura brasileira. São escritores predominantemente jovens que tomam de assalto o espaço literário — aliás, Rachel de Queiroz tinha 19 e não 20 anos quando publicou *O quinze*, e Graciliano Ramos, com 41 quando estreou, era conhecido entre seus confrades como "velho".

Era gente que vivia um momento muito diferente do nosso. Hoje, depois da queda do Muro de Berlim, segundo um clichê muito repetido, vivemos o tempo da falência das ideologias, da vitória acachapante da economia de mercado. Depois da experiência da Primeira Guerra, os anos 30 foram muito diversos disso, um tempo de intenso debate ideológico. Descrentes do liberalismo, todos procuravam uma solução política mais justa, seja de esquerda, seja de direita. Foi um tempo em que o regime soviético era recente e o fascismo conhecia sua grande ascensão. Num tal ambiente, a indiferença era um crime intelectual seríssimo.

Para compreender quais surpresas o romance brasileiro dos anos 30 pode trazer, basta dizer que ele conheceu pelo menos três momentos diferentes. Pode-se considerar que se trata de um movimento de uma dúvida a outra. No início da década, havia uma grande inquietação. A experiência modernista parecia ter se esgotado e os novos escritores procuravam um caminho literário ao mesmo tempo que tentavam se localizar no debate ideológico. Em seu primeiro romance, *No país do Carnaval,* Jorge Amado representou bem essa dúvida ao focalizar um grupo de jovens intelectuais em Salvador vivendo sob o fascínio e a influência de um velho jornalista descrente de tudo. Os novos admiravam essa figura que vinha do passado, mas não conseguiam aceitar o ceticismo de alguém que não vê jeito no mundo e simplesmente se isola na arte. Cada um deles busca seu caminho, e o livro se encerra sem apontar nenhum deles como o melhor, apenas que é preciso procurar algo em que o indivíduo se realize num projeto coletivo.

> "O romance de 30 pode ser bastante surpreendente para o leitor que decida descobrir sozinho o que aquela gente fez 80 anos atrás."

Dois anos depois, em 1933, essa atitude pareceria covarde. As experiências políticas e literárias se acumularam rapidamente e o que se exigia era uma tomada clara de posição. O próprio

Reprodução

Lúcia Miguel Pereira, no romance *Em surdina*, retrata mulheres que desejam se libertar das imposições impostas pela sociedade de então.

Jorge Amado, que confessara no prefácio do mesmo *No país do Carnaval* ser um inquieto em assumida dúvida, encontrará seu caminho já no ano seguinte, ao ligar-se ao Partido Comunista. Nesse mesmo período, a direita organizara um movimento fortíssimo, o Integralismo, que ajudava a congregar, do outro lado, aqueles que viam no fascismo a solução para os problemas do liberalismo, atraindo uma parcela importante da intelectualidade jovem.

O resultado desse espírito foi uma polarização literária que acabou pondo de um lado os autores do romance social, estereotipicamente ligados à esquerda, e os do romance intimista, vistos como de direita. É preciso prestar atenção para não cair na armadilha do simplismo. Formalmente, nada obriga o romance enquanto gênero a separar no homem o que ele tem de "social" daquilo que tem de "psicológico". Essa impressão foi legítima e importante no meio da década de 30 por conta do contexto em que se vivia, mas analisada com distância é bastante questionável. Algo semelhante aconteceria durante o regime militar pós-64, quando se tendeu a colocar de um lado os músicos engajados como Chico Buarque e Geraldo Vandré, e de outro, taxados muitas vezes de alienados, artistas como Caetano Veloso e Gilberto Gil. Passados 40 anos, é fácil ver esses artistas de outra forma.

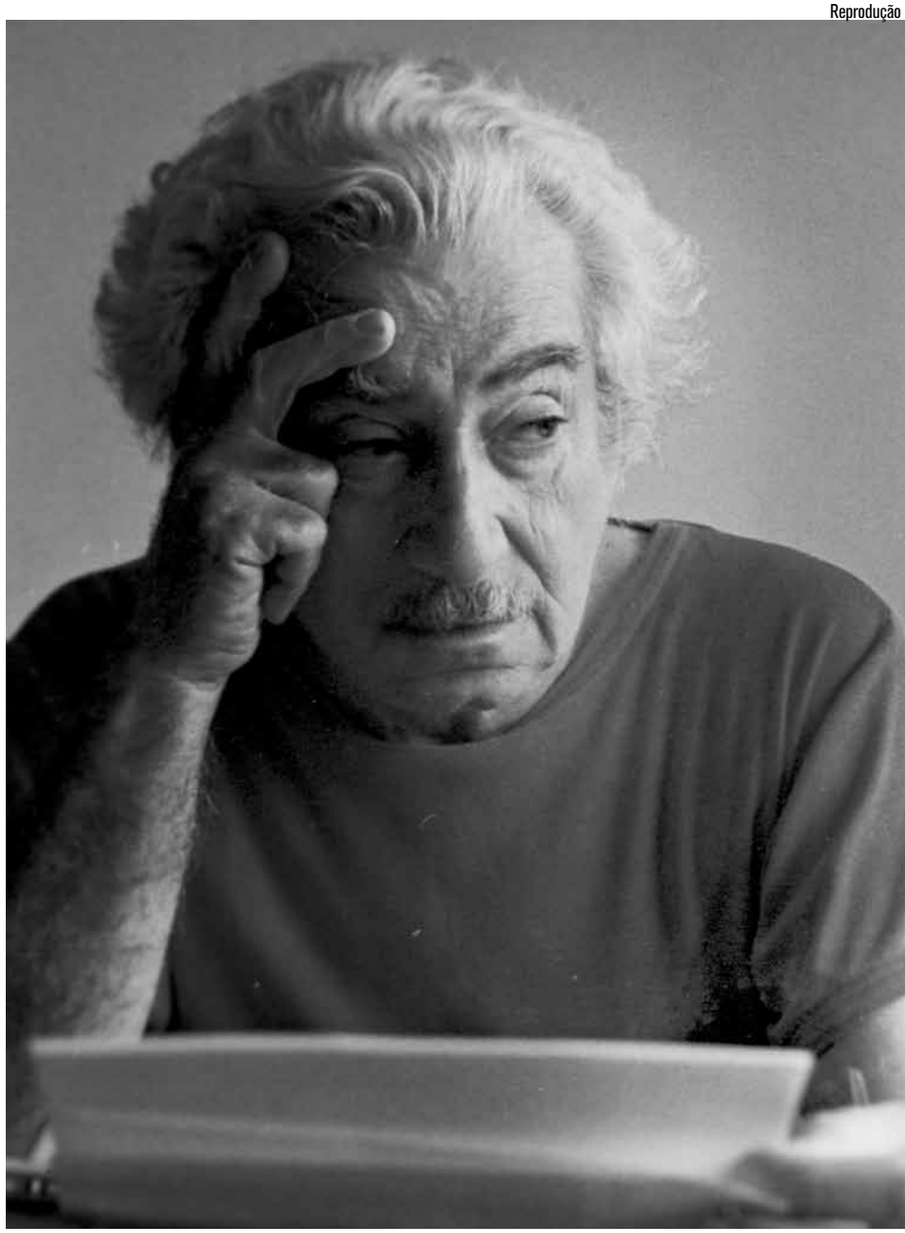
O mesmo se dá com o romance de 30. Tal divisão foi legítima e produziu um espírito de polêmica que funcionou como verdadeiro gatilho criativo. Dezenas de romances se publicaram e vários escritores de peso surgiram, num momento em que o romance social predominou, daí vindo a imagem estereotipada da década toda. Em 1933, por exemplo, publicou-se um romance social de grande repercussão, que teve seis edições em dois anos: *Os Corumbas*, de Amando Fontes, escritor sergipano que morou em Curitiba parte do tempo em que escreveu o livro. Trata-se de um clássico do moderno romance brasileiro que pouca gente lê hoje, embora permaneça em catálogo. Conta a história da família Corumba, um casal e quatro filhos, que se mudam do interior de Sergipe para a capital, Aracaju. As crianças crescem e se perdem — o menino, por causa da política, foge para o Sul, e as três meninas, uma a uma, caem na prostituição. Sem engajamento político ostensivo, *Os Corumbas* foi lido na época como uma espécie de livro ideal, interessado nos problemas sociais, mas sem fazer proselitismo. E, note-se, trata-se de romance de sucesso cuja ação não se passa nem no Rio, nem em Salvador, nem em Recife, nem em São Paulo, mas sim em Aracaju.

Os escritores — mas não só eles, os leitores também — mergulharam na vida brasileira em toda sua amplitude, seja geográfica, seja social. Todas as classes interessavam, todos os lugares, todas as raças, todos os sexos. Da Amazônia ao Rio Grande do Sul, todas as partes do País foram trazidas para a ficção. O romance passou a criar seus grandes personagens pobres, que eram muito mais do que apenas vítimas da injustiça social, dos quais Geraldo e Josefa Corumba, de Amando Fontes, são apenas exemplos.

Veja-se o caso dos protagonistas negros. Não é coincidência que num único ano, 1935, três escritores muito diferentes — Jorge Amado, comunista, Lúcio Cardoso, católico muitas vezes rotulado como de direita, e José Lins do Rego, autor visto como regionalista, mas não ligado à esquerda — tenham publicado romances com protagonistas pobres e negros. Em *Jubiabá*, de Jorge Amado, era Antônio Balduíno, menino criado no morro em Salvador, que se converteria em líder grevista. Em *Salgueiro,* de Lúcio Cardoso, era Geraldo, também criado no morro, mas no Rio, como indica o título, que procura fugir da pobreza e busca uma solução espiritual para si. Em *Moleque Ricardo*, de Lins do Rego, é o neto de escravos que vai para Recife e vive como proletário, terminando preso por causa do envolvimento político em greves.

As protagonistas mulheres também deixavam de cumprir apenas os papeis de objeto amoroso, como esposa ou como prostituta. Uma série de romances, alguns escritos por mulheres, trouxeram para o primeiro plano a vida de heroínas que começavam, ainda que

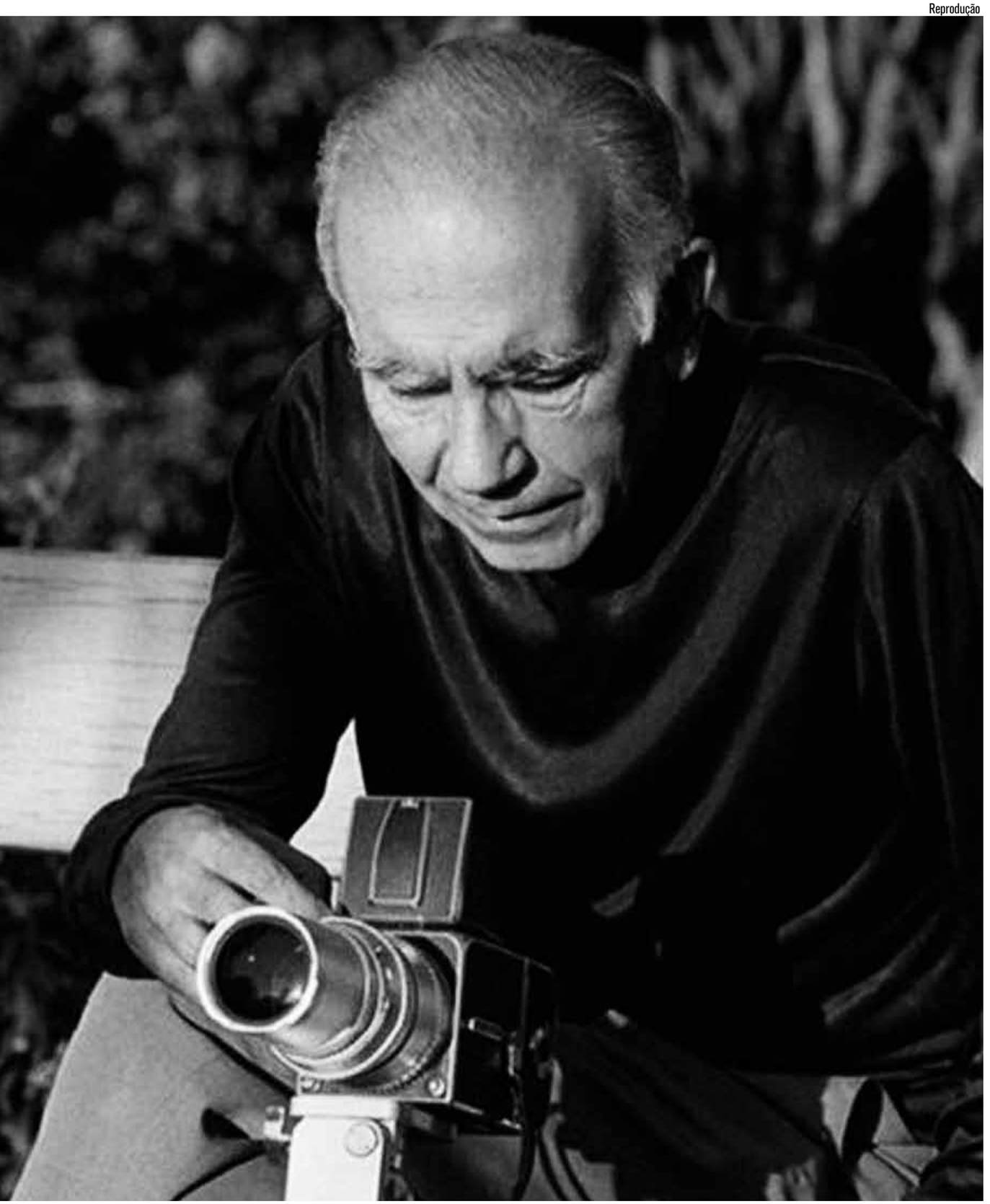
Reprodução



Jorge Amado, autor de uma vasta obra, traz em seus primeiros trabalhos, como *Jubiabá*, personagens com fortes inclinações políticas.

ESPECIAL | ROMANCE DE 1930

Reprodução



Autor da trilogia *O tempo e o vento*, Erico Verissimo utilizou-se do romance para recontar a história de seu Estado, o Rio Grande do Sul.

de maneira muito limitada, a ter a possibilidade de levar suas vidas de outra forma. É o que acontece com as personagens de Lúcia Miguel Pereira no romance *Em surdina.* Cecília é uma moça de boa condição social, filha de médico renomado no Rio, que não se sente inclinada ao casamento. Quer trabalhar e não pode, não a deixam. Vive uma insolução que não é infeliz porque, afinal de contas, ela foi capaz de pelo menos não viver da maneira como não queria. É vista pelos outros como uma "solteirona", mas não se vê assim.

Esses exemplos já indicam o quanto, no meio da década, em plena febre do romance social, a partir de posições ideológicas diferentes, uma grande diversidade literária se criou. Nesse mesmo período, apareceriam dois escritores-chave daqueles anos, Cornélio Penna e Graciliano Ramos, que, a despeito de ser católico um e comunista o outro, recusavam-se a seguir um modelo-padrão de romance social, qualquer que fosse. Cornélio Penna falou da realidade brasileira em livros como *Fronteira,* de estrutura fragmentária com personagens de almas atormentadas. Graciliano Ramos via no romance o espaço do aprofundamento psicológico, da criação de indivíduos e não o lugar das lutas coletivas, como o romance engajado muitas vezes propôs. Seus três primeiros romances, *Caetés, S. Bernardo e Angústia* tiveram seu valor reconhecido de imediato, mas também receberam críticas por não tratarem da vida dos desvalidos, por focalizarem personagens pequenos-burgueses, como o João Valério de *Caetés* e o Luís da Silva de *Angústia*, ou o proprietário rural Paulo Honório, de *S. Bernardo*.

Quem ler com atenção esses romances certamente notará que, neles, identidade psicológica e posição social não se separam. As experiências advindas do lugar social ocupado pelos personagens marcam suas características enquanto seres

> “Quem ler com atenção esses romances certamente notará que, neles, identidade psicológica e posição social não se separam.”

humanos, ao mesmo tempo em que essas características definem a forma como vêem sua posição social. A decadência familiar, percebida a partir do ponto de vista de um homem retraído, converte-se em valor psicológico em Luís da Silva, nesse que é um dos grandes romances, sociais e psicológicos, pouco importa, da literatura brasileira. Não é possível fazer qualquer separação ali.

O mesmo acontece em seu quarto romance, *Vidas secas*, que, lançado mais tarde, em 1938, foi recebido num outro contexto. É que a partir de 1937 temos o terceiro momento do romance de 30, o de uma nova dúvida. Se a dúvida de quem vinha da Primeira Guerra causava inquietação nos jovens de 1931, os prenúncios de uma outra guerra gerava neles uma nova dúvida, aberta pelas incertezas que a ascensão dos regimes fascistas europeus trazia. No Brasil, a ditadura Vargas parecia perpetuar-se numa fase diferente, a do Estado Novo, tornando tudo mais difícil. Em resenha publicada um mês depois do lançamento de *Vidas secas,* Lúcia Miguel Pereira reflete esse novo momento ao dizer que o livro chegara um pouco tarde, uma vez que o romance social já não tinha o mesmo vigor, e que o leitor não teria tanto interesse por ele, trocando-o por um romance francês: “e perderá muito com a troca”, concluirá, já que o romance é ótimo.

E de fato, a partir de 1937, os lançamentos mais importantes são de romances urbanos que deixam no leitor uma angústia tremenda, a preocupação com uma indefinição de um momento de perigo. O próprio *Vidas secas* integra esse momento. No primeiro — e único — de seus romances cujos protagonistas são pobres retirantes, Graciliano Ramos encerra a narrativa com um novo começo para uma família, mas um começo que promete, se não propriamente o mesmo sofrimento, ainda o sofrimento. Em livros muito diferentes, é o que acontece com Aparecida, a protagonista do romance Amanhecer, de Lúcia Miguel Pereira, ou a Leniza de *A estrela sobe*, de Marques Rebelo, ou o Severino de um romance pouco conhecido, mas que merece ser redescoberto, *Navios iluminados*, de Ranulpho Prata, àquela altura um autor já veterano, ou ao Belmiro Borba de *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, ou aos adolescentes que povoam as páginas de *Mundos mortos,* de Octávio de Faria.

Ao se interessar por todas as camadas que formam a sociedade brasileira, o romance de 30 enfrentou problemas enormes de representação e linguagem literária, propondo soluções decisivas para eles. Para ficar só num dado essencial, ao romper as hierarquias que separam os ricos e os pobres enquanto personagens literários, desafiou a distância entre a língua falada e a norma culta e criou uma espécie de língua franca para o romance brasileiro cuja vigência se sente ainda hoje.

Se aquele jovem leitor se animar, vai descobrir uma literatura muito viva e muito variada nos livros daqueles jovens escritores de 80 anos atrás. ■

O escritor mineiro Cyro dos Anjos escreveu seu nome na galeria dos grandes romancistas da década de 1930 com a publicação do clássico *O amanuense Belmiro.*

Luís Bueno é professor de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Paraná e autor de *Uma história do romance de 30*, publicado em 2006 pela Edusp e pela editora da Unicamp. Vive em Curitiba (PR).

ESPECIAL | ROMANCE DE 1930

Fora da cidade e do campo

Na literatura, o regionalismo é um termo que divide opiniões dos estudiosos, seja porque, em alguns casos, reduz a dimensão da obra ou também pelo fato de que um livro ambientado em uma região não urbana pode ser universal

MARCIO RENATO DOS SANTOS

Ilustrações: **Osvalter** Urbinati

Durante a década de 1980, Paulo Seben planejava escrever um romance, que teria o título *Canto do lobo mudo da Auxiliadora*. O lobo, do título, era uma alusão direta ao próprio autor, mais especificamente, a um alter ego dele. Auxiliadora é o nome do bairro onde ele morava em Porto Alegre. "Eu tinha o hábito de escrever poemas e de caminhar pelas ruas do bairro, e de toda a cidade, sozinho, de madrugada. É claro que eu falava disso", conta Seben.

Um dia, ele perguntou a um professor do curso de Letras sobre a viabilidade da narrativa e a resposta não foi a mais animadora: "O professor disse que o livro não tinha interesse algum porque em Londres ou Paris ninguém tinha a menor ideia de que existia um bairro chamado Auxiliadora." Seben reagiu: "Mas e Penny Lane, que é uma ruazinha que ninguém sabe onde fica?" — em referência a uma rua de Liverpool que empresta o nome a uma canção dos Beatles.

O episódio envolvendo Seben, atualmente professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), pode ser um ponto de partida para pensar o regionalismo literário. Há quem afirme que, literariamente, a discussão é pauta superada. Mas existem outras visões — leia a entrevista com João Claudio Arendt na página 30.

O professor de Literatura Brasileira da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) Marcus Soares explica que regionalismo pode ser entendido como um conceito relacionado a um tipo de literatura voltado à sedimentação e difusão das mais variadas representações e práticas culturais

ESPECIAL | ROMANCE DE 1930

de determinada região, cujo limite geográfico é aceito por certa comunidade identificada com esses valores.

Para tornar a teorização mais compreensível, Soares cita como exemplo a obra de Simões Lopes Neto (1865-1916). "Ele sempre assumiu a tarefa de divulgar a cultura do Rio Grande do Sul. Bastaria lembrar o subtítulo dos *Contos gauchescos* (1912) que aparece na 1ª edição: 'folclore regional'. Simões Lopes Neto recolheu cancioneiros e recontou lendas típicas, com uma linguagem bastante peculiar e, literariamente, bem construída, assegurando, assim, a circunscrição regional de sua obra", afirma o professor da UERJ.

O uso da expressão regionalismo, de fato, provoca discussões. A coordenadora da pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas), Marcia Marques de Morais, não gosta do termo. "Um bom texto literário não se fixa em uma determinada região. Ao contrário. O bom autor transcende uma região, ele constrói, elaborando conscientemente, um sabor regional", diz Marcia, citando Guimarães Rosa como um autor que recriou um universo interiorano e, na análise dela e de outros professores, não pode ser classificado como escritor regionalista.

Alguns estudiosos têm urticária quando a expressão regionalismo literário é utilizada com a finalidade de diminuir uma obra. "É preciso ressaltar que, ao se falar em regionalismo, não se está, aqui, contrapondo de forma simplista o que, por ser regional, seria limitado e menor, enquanto o que seria universal, seria mais amplo", observa a professora de Literatura Brasileira no Curso de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste) Rita Felix Fortes. Ela chama a atenção para o legado dos autores brasileiros que produziram romance na década de 1930: "O romance de 30 [leia mais no texto de Luís Bueno na página 20] tem um forte traço regionalista, desde que este não seja entendido como simplista e redutor, mas que tem em diferentes regiões brasileiras seus mais relevantes e ora trágicos, ora encantadores aspectos."

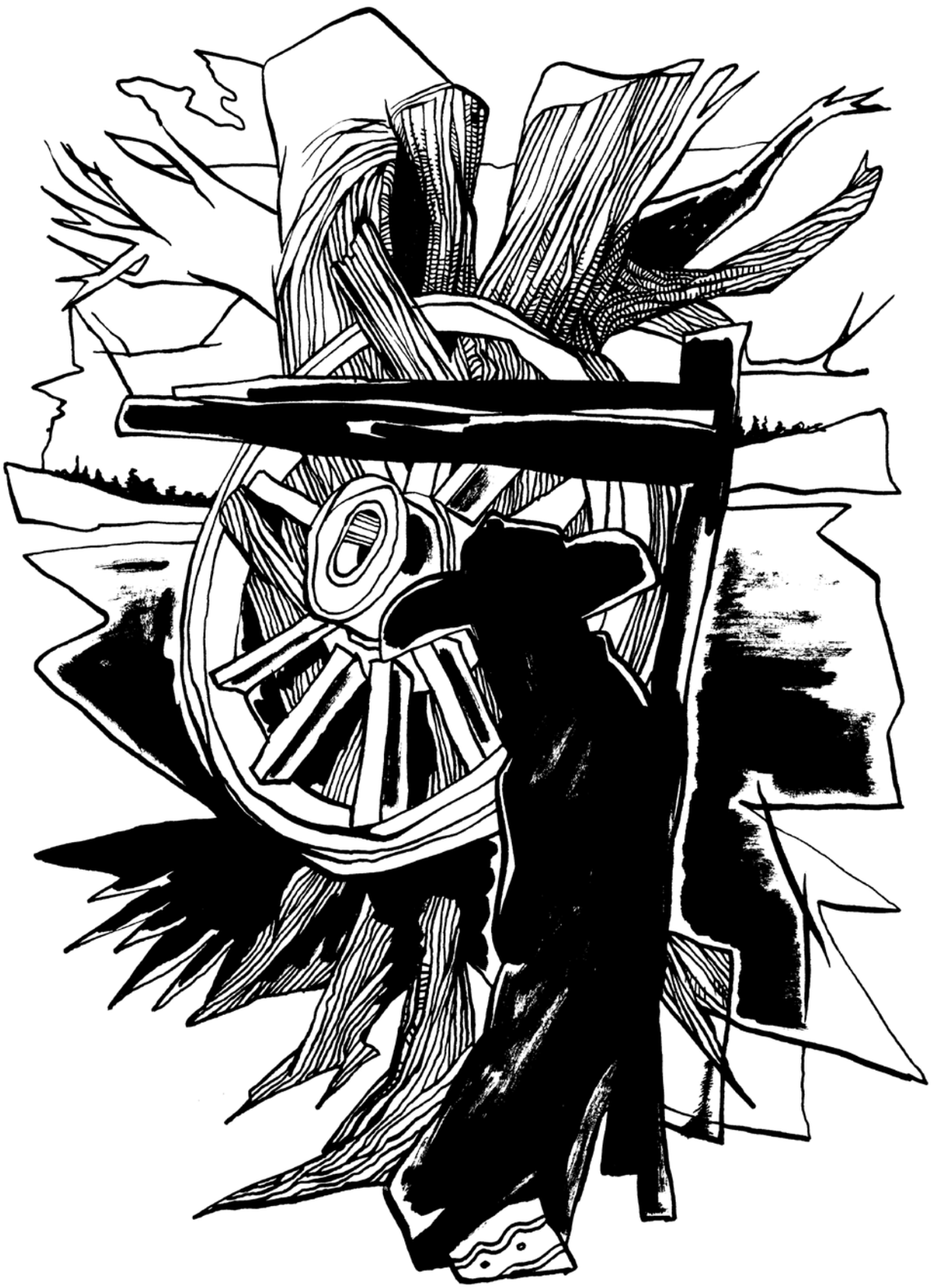
Há uma tendência, talvez até uma "norma", comenta o professor da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) Paulo Bungart Neto, de se considerar regionalistas apenas elementos rurais, sertanejos e interioranos da produção literária brasileira. "Poderíamos dizer que um hipotético poeta paulistano, escrevendo sobre temas universais, como amor, ciúme e guerra, em um apartamento no centro de São Paulo, dificilmente poderia ser considerado regionalista, embora seja possível associar, por exemplo, sua obra ao ritmo e ao dia-a-dia da cidade, o que também não faria dele um escritor regionalista", pondera Bungart Neto.

"Não se imagina como cenário para a ficção de Machado de Assis outra cidade que não seja o Rio de Janeiro ou para a obra de Dalton Trevisan uma metrópole que não seja Curitiba, mas não se convenciona atribuir a esses autores a função de 'cronistas' de sua região", completa o professor da UFGD, questionando essa "quase verdade" que, de acordo com o senso comum, define

como regionais obras ambientadas no sertão e, em tese, sugere que textos urbanos são universais.

O professor de Literatura Comparada da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) Paulo Nolasco acredita que o fato de uns poucos autores, em geral moradores de grandes cidades, serem premiados e, devido a isso, empossados na "república das letras" e festejados na imprensa do Rio de Janeiro e São Paulo, acaba ofuscando vozes literárias de Estados periféricos. De acordo com Nolasco, nem sempre os autores que não fazem parte da "cartografia oficial do mapa literário brasileiro" são, necessariamente, regionais. Ele cita dois nomes do Mato Grosso do Sul que mereciam mais leitura: Hélio Serejo (1912-2007) e Hernâni Donato (1922-2012), "de notáveis representatividades, porém restritamente conhecidos e divulgados".

O que, então, em hipótese nenhuma, é regionalismo? "Uma narrativa que se passa em Nova York", diz, em tom de brincadeira, o professor de literatura Marcelo Frizon. No entendimento de Paulo Seben, da UFRGS, o que não é regional — de jeito nenhum — é a literatura. "Literatura regionalista é, no Brasil, tudo aquilo que não fala dos países estrangeiros ou do mundo urbano das cidades-pólo da economia e da política brasileira, ou seja, Rio de Janeiro e São Paulo, com uma concessão para o interior dos estados por elas capitaneados e para a origem de boa parte dos autores da literatura modernista, isto é, 'carioco-paulista'. E regionalismo na literatura é isso com autoria de paulistas, cariocas e mineiros", ironiza Seben. ■



ESPECIAL | ROMANCE DE 1930

“Nenhuma literatura está isenta de regionalismos”

João Claudio Arendt tem uma bandeira. No entendimento dele, “o regionalismo não pode continuar sendo uma categoria a rotular todas as obras de ambiência rural”. O professor da Universidade de Caxias do Sul estuda o assunto e, nesta entrevista exclusiva para o **Cândido**, ele observa, entre outras questões, que “o urbano, assim, não é puramente urbano, nem o rural é totalmente rural.”

MARCIO RENATO DOS SANTOS

Reprodução

Simões Lopes Neto (1865-1916) é um dos mais expressivos autores do Rio Grande do Sul e, também, do Brasil. Recriou, por meio de linguagem peculiar, a vida e o modo de falar do mundo onde esteve inserido.

O romance brasileiro da década de 1930 é sinônimo de literatura regionalista?

Antes de tudo, penso que é necessário revisar a categoria "regionalismo", que há muito vem sendo usada para rotular todas as obras de ambiência rural. Na minha opinião, ela está superada, porque não dá mais conta de explicar os diferentes pontos de vista dos autores em relação ao mundo representado. Alguns historiadores e críticos literários inventaram sub-categorizações de regionalismo, como Alfredo Bosi, por exemplo, que menciona o regionalismo tenso e crítico, o regionalismo crônica ou reportagem, o regionalismo menor, amante do típico e do exótico, o regionalismo moderno e complexo, o regionalismo de opção crítica e de engajamento, o regionalismo de esconjuro do pitoresco e do exotismo de epiderme, etc. Creio que essa sub-categorização de Bosi atua não só como forma de inclusão e exclusão de autores do sistema literário nacional, mas também de diferenciação entre obras supostamente boas e ruins. Por ser valorativa, ela ignora os diferentes tipos de relações de regionalidade dos textos, abrigando tudo aleatoriamente sob o vago título de "regionalismo". E o romance de 1930 foi e continua sendo rotulado, à revelia, como "regionalista". Melhor dizendo: "regional mas universal".

O que é regionalismo?

O regionalismo existe como discurso e prática em campos às vezes muito díspares, como o político-administrativo, o econômico, o midiático, o artístico, o científico, o turístico etc. Ele não é privilégio de escritores, editores e críticos literários interessados em superestimar e superfaturar o poeta local em relação a outras regiões ou à própria nação. Enquanto fenômeno próprio das sociedades modernas, o regionalismo é utilizado por grupos ou movimentos especializados para impor territorial e geograficamente os seus interesses de natureza econômica, política ou cultural. O regionalismo parece estar em contínua tensão com elementos espaciais e temporais, no seu propósito de elaborar representações de si e dos outros, afirmar certas particularidades, delimitar um território e definir relações com o meio ambiente.

Pode citar obras que são classificadas de regionalistas?

É possível arriscar uma rápida exemplificação: *O sertanejo*, de José de Alencar, e *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, não deveriam ser abrigados sob a expressão "regionalismo", só porque ambos os romances estão ambientados em espaços rurais. Enquanto o primeiro idealiza o tipo de organização social do interior cearense oitocentista, o último questiona os mecanismos de poder do patriarcado rural alagoense do primeiro quartel do século XX. O posicionamento dos autores diante da matéria representada, nesse sentido, é diametralmente divergente e inconciliável, parecendo incoerente denominá-los "regionalistas" e diferenciá-los apenas com o recurso da adjetivação (regionalismo pitoresco ou romântico e regionalismo crítico ou neo-realista, respectivamente), ou alçar a obra de um deles a uma dimensão supostamente "universal", para negar-lhe o parentesco com a literatura regionalista. Em outros termos, nem tudo é regionalismo.

Como surgiu o seu interesse pelo regionalismo?

Em um país como o Brasil, com uma dimensão territorial que quase corresponde à do continente europeu (são mais 8 milhões de km² divididos em 26 estados, contra 10 milhões de km² distribuídos em 46 países independentes, incluindo outros 10 territórios), é inconcebível o fato de pesquisadores e historiadores da literatura não identificarem e enfocarem com maior precisão os sistemas literários que se desenvolvem nos inúmeros âmbitos regionais do país. Da mesma forma, também me pareceu impossível aceitar que, à revelia da pluralidade cultural do Brasil (historicamente desenvolvida), ainda se considerem as manifestações literárias de Norte a Sul como uma unidade aparentemente homogênea, todas elas convergindo para um (epi)centro geográfico e sócio-cultural.

A obra de Simões Lopes Neto é regionalista?

Sem entrar a fundo no mérito das soluções artísticas, gostaria de evocar que a literatura sul-riograndense vem, historicamente, sendo apodada de regionalista. Nela se instalou, desde a sua formação no século XIX, uma tendência à exaltação do "gaúcho", um tipo social surgido no extremo-sul do continente americano durante a conquista e instauração do território brasileiro. Por longo tempo, à revelia de toda e qualquer corrente imigratória que aí tenha aportado, prevaleceu a representação desse gaúcho como síntese histórica, étnica e cultural para o Rio Grande do Sul. Mesmo com a emergência de tendências literárias posteriores, mais abertas à diversidade cultural, essa corrente continuou subsumindo os valores ideais para os habitantes do Rio Grande do Sul sob o epíteto do gauchismo, e acabou sendo absorvida pelo Movimento Tradicionalista, que possui Carta de Princípios e se desdobra em Centros de Tradições Gaúchas (CTGs). Entre os seus objetivos consta, por exemplo, o de "criar barreiras aos fatores e ideias alienígenas que nos vêm pelos veículos normais de propaganda e que sejam diametralmente opostos ou antagônicos aos costumes e pendores naturais do nosso povo". Além disso, com o que o Movimento chama de "força intrínseca", são proibidos nos CTGs os bailes de carnaval e as visitas do papai-noel, bem como a participação de homossexuais no Tradicionalismo.

O legado do Erico Verissimo é regionalista?

Por figurar no chamado romance de 1930, Erico obviamente recebeu o epíteto de representante gaúcho do regionalismo modernista — ou, nos termos de Walnice Nogueira Galvão, o de "um importante regionalista". E a solução para esse rótulo, muitas vezes constrangedor, como aconteceu com os demais romancistas de 1930, ancora-se na seguinte equação: "É regional mas universal".

Atualmente, faz sentido, é coerente, definir, classificar uma obra como regionalista?

Claro que sim. Mas essa definição e/ou classificação deve, em vez de tomar apenas a ambientação rural como pressuposto, passar pelo seguinte raciocínio: a literatura que se assume regionalista costuma qualificar uma região através da representação positiva das suas regionalidades (ou seja, das suas especificidades/particularidades culturais). Ela se alia ao regionalismo, com intenções programáticas de: preservar ou revalidar uma linguagem e um conjunto de hábitos em vias de extinção; tentar impedir o avanço da mecanização e da indústria sobre as formas tradicionais de produção; construir mitos de origem e exaltar os fundadores da região; defender os valores naturais em oposição aos artificiais; lutar contra as forças alienígenas que potencialmente ameaçam a região, etc.

Os contos de fronteira do Sergio Faraco são regionalistas?

Se a gente entende como regionalista uma obra em que tão somente se percebem uma linguagem regional, um tipo humano regional e uma paisagem rural-regional, então Sergio Faraco é regionalista. Todavia, se a gente toma como regionalista uma obra em que, além da linguagem, do tipo humano e da paisagem regional, o autor se articula

ESPECIAL | ROMANCE DE 1930

Reprodução

No entendimento de João Claudio Arendt, *O sertanejo*, de José de Alencar, não deveria ser abrigado sob a expressão "regionalismo", só porque o romance está ambientado em espaço rural.

a uma estética romântica apoiada na cor local, tende ao exibicionismo colorista e pitoresco, adota o gesto desdenhoso e excludente do alheio/estranho, assume um tom nostálgico, pratica o culto ao passado e a gerontofilia, padece de neofobia, entende a região como válvula protetora, acentua o espírito de campanário cultural e entende as influências externas como nocivas, então Sergio Faraco não é regionalista.

O que não é, em hipótese nenhuma, regionalista?

Tendo em vista que na pergunta subjaz algo que diz respeito ao urbano, vou dimensionar a resposta da seguinte maneira: os adjetivos "regional" e "regionalista" são usualmente associados às literaturas de ambiência estritamente rural, em função de a região ser tomada aprioristicamente como um espaço interiorano e rural, afastado das capitais e das metrópoles. E dessa concepção equivocada deduzem-se pelo menos dois aspectos: 1) que as cidades não se inserem nas regiões, ou, em outro sentido, compõem "centros" em torno dos quais as regiões gravitam; 2) que, em decorrência disso, os temas urbanos não fazem parte das regiões, levando a crer que as particularidades citadinas existem *ex situ* (fora do lugar).

Então há uma confusão entre urbano e rural...

Como contrapartida a essa forma de dispor espacialmente a literatura, deve-se dizer que os espaços urbanos, embora tradicionalmente caracterizados pela diversidade, pelo universalismo e pelo cosmopolitismo, não possuem existência independente das regiões. Não são ilhas auto-suficientes, em conexão apenas com outras ilhas urbanas e "não-regionais". O seu universo cultural, ao mesmo tempo em que transborda as fronteiras imaginárias e age sobre o entorno rural, também recebe o impacto dos valores que pretende negar ou sobrepujar. As fronteiras, portanto, são antes espaços de comunicação, troca e intercâmbio, do que de segregação, autonomia e isolamento. Em razão disso, nenhuma literatura "urbana" está isenta de regionalidades ou de regionalismos, já que os espaços geográficos compõem-se pela sobreposição de fenômenos culturais diversos, resultando em "condensações espaciais". O urbano, assim, não é puramente urbano, nem o rural é totalmente rural. Existem particularidades que diferenciam cidade e campo, mas ambos os espaços não são impermeáveis ao que se afigura como valor supostamente alienígena. Se as regiões existem como fenômenos empíricos, discursivos ou simbólicos capazes de organizar espacialmente a vida social, isso significa que delas também fazem parte as cidades – as quais, por sua vez, contribuem para a diversidade das paisagens culturais regionais e podem ser, igualmente, inseridas em programas regionalistas. Deve-se lembrar que os adjetivos "regional" e "regionalista", quando juntados ao substantivo "literatura", são capazes de lhe atribuir noções de espaço, de origem, de matéria, de valor, de tempo e de etnicidade. O termo "regional" indica que alguma coisa — a literatura — pertence ou é própria de uma região, ao passo que a palavra "regionalista" sugere que a "literatura regional" inscreve-se numa tendência que considera e favorece os interesses de uma região.

Deve-se evitar usar regionalismo para se referir a obras apresentadas em ambientes rurais?

O "regionalismo" não pode continuar sendo uma categoria a rotular todas as obras de ambiência rural, mas, sim, apenas aquelas em que as particularidades culturais regionais sejam intencionalmente postas em evidência, exaltadas em relação a outras. Em razão disso, a categoria "literatura regional" surge como alternativa viável para

englobar não só o regionalismo literário, como também as outras obras ambientadas ou produzidas na região. E, avançando ainda mais, acredito na escrita de histórias literárias regionais (não necessariamente estaduais), a partir da reconstituição do conjunto de fatores responsáveis pela vida literária em uma região, tais como: as vias e meios de difusão pela imprensa (jornais, revistas, calendários, almanaques); editoras, livrarias e bibliotecas para pesquisa e empréstimo; grêmios literários, clubes culturais, grupos de leitura, salões e performances de poesia; centros culturais dentro e fora da região; escolas e universidades como instituições de formação dos autores e seu público, bem como locais de pesquisa científica e espiritual; atuação da crítica literária; política cultural pública regional e local; recepção da literatura em outras regiões; presença de literatura estrangeira no original ou em tradução; tradução para outras línguas que possibilitem a recepção fora da região; situação da linguagem escrita e uso de recursos dialetais; processos de troca entre os dialetos e línguas vizinhas; situações de bilinguismo e multilinguismo; circunstâncias étnicas, histórico-povoacionais, geográfico-culturais, sócio-culturais e histórico-mentais. Sinceramente, estou farto de teses e dissertações preocupadas em comprovar a universalidade de textos regionais/regionalistas (como se isso fosse necessário!). Especialmente, quando os estudiosos não explicitam o que entendem por "universal" e tomam-no como bitola para julgar o regional como bom ou ruim. É hora de renovar a discussão. ■

Ilustração: **Suelly** Avellar

MAKING OF | VIDAS SECAS

Reprodução

Da crise à glória

Como Graciliano Ramos transformou um momento de instabilidade financeira no mais bem-sucedido romance do regionalismo brasileiro dos anos 1930

LUIZ REBINSKI

Um acidente editorial desencadeado por uma crise financeira foi determinante para Graciliano Ramos dar vida a um dos livros mais emblemáticos da literatura brasileira. *Vidas secas* nasceu de um aperto financeiro que acometia o escritor alagoano no final dos anos 1930, quando morava em uma pensão na Rua Corrêa Dutra, no Rio de Janeiro, com a mulher, Heloísa, e as filhas.

Ex-preso político da ditadura Vargas, Graciliano estava reconstruindo sua vida na então Capital Federal nas condições mais adversas. Cem dias depois de ter sido posto em liberdade, começou a escrever um novo projeto literário. Rememorando a infância em Pernambuco, Graciliano escreveu um conto baseado no sacrifício de um cachorro.

Naquele momento, já era autor de uma obra esplêndida, ainda que pouco lida e valorizada para além de um seleto grupo de intelectuais. Conhecido pelo severo espírito crítico, o escritor, mesmo tendo já publicado *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936), livros que no futuro entrariam para o cânone nacional, não estava convencido com o texto que acabara de escrever. Em carta enviada à esposa, demostrava receio em relação à história que publicaria no suplemento literário de *O Jornal*, vendida a cem mil-réis: "O conto que terminei ontem é uma estopada que nem um leitor normal aguenta". Avesso a qualquer tipo de pieguismo, Graciliano avaliou mal o que havia produzido.

O conto "Baleia" foi recebido com entusiamo pelos escritores que, assim como Graciliano, frequentavam a Livraria José Olympio, entre eles Afonso Arinos e José Lins do Rego.

A partir daí, duas coisas o incentivaram a escrever mais histórias sobre Baleia e seus donos: as dificuldades financeiras e as opiniões entusiasmadas dos amigos próximos. "A conta da pensão e as despesas duplicadas com a vinda da família de Maceió o obrigaram a escrever os capítulos como se fossem contos. Era um artifício para ganhar dinheiro", diz Dênis de Moraes, autor de *O velho Graça — uma biografia de Graciliano Ramos*. O livro ganhou recentemente reedição pela Boitempo Editorial depois de anos fora de circulação.

Moraes lembra também que Graciliano chegou a publicar o mesmo conto, com título alterado, em outros periódicos. Dos 13 capítulos, oito saíram nas páginas de O *Cruzeiro, O Jornal, Diário de Notícias, Folha de Minas* e *Lanterna Verde,* além de *La Prensa,* de Buenos Aires. As etapas do livro, portanto, não obedeceram a um esquema preestabelecido. A prática de "testar" sua literatura em periódicos era recorrente na trajetória de Graça, como o autor era conhecido entre os amigos. Thiago Mio Salla, professor da Universidade de São Paulo que garimpou 81 textos inéditos do escritor e os compilou no livro *Garranchos*, diz que, além de crônicas, artigos

> "A conta da pensão e as despesas duplicadas com a vinda da família de Maceió o obrigaram a escrever os capítulos como se fossem contos. Era um artifício para ganhar dinheiro."
>
> **Dênis de Moraes,** autor de *O Velho Graça— uma biografia de Graciliano Ramos.*

MAKING OF | VIDAS SECAS

> “Se o livro fosse escrito na primeira pessoa, seria uma incoerência narrativa, já que Fabiano pertence à categoria dos humilhados e ofendidos, que não têm voz.”
>
> **Wander Melo Miranda**, professor da UFMG

de crítica literária e ensaios, Graciliano publicou boa parte de sua produção literária (seja memória ou ficção), primeiramente, na grande imprensa. “Por exemplo, dos 39 capítulos de *Infância*, 30 saíram antes em jornais e revistas”, diz.

Baleia

A penúria econômica de Graciliano iria influenciar também na composição final do livro, que ganharia “uma estrutura ao mesmo tempo cerrada e aberta”, segundo Wander Melo Miranda, professor de teoria da literatura e literatura comparada na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Ou seja, as circunstâncias adversas teriam transformado *Vidas secas* em um “romance desmontável”, como definiu Rubem Braga.

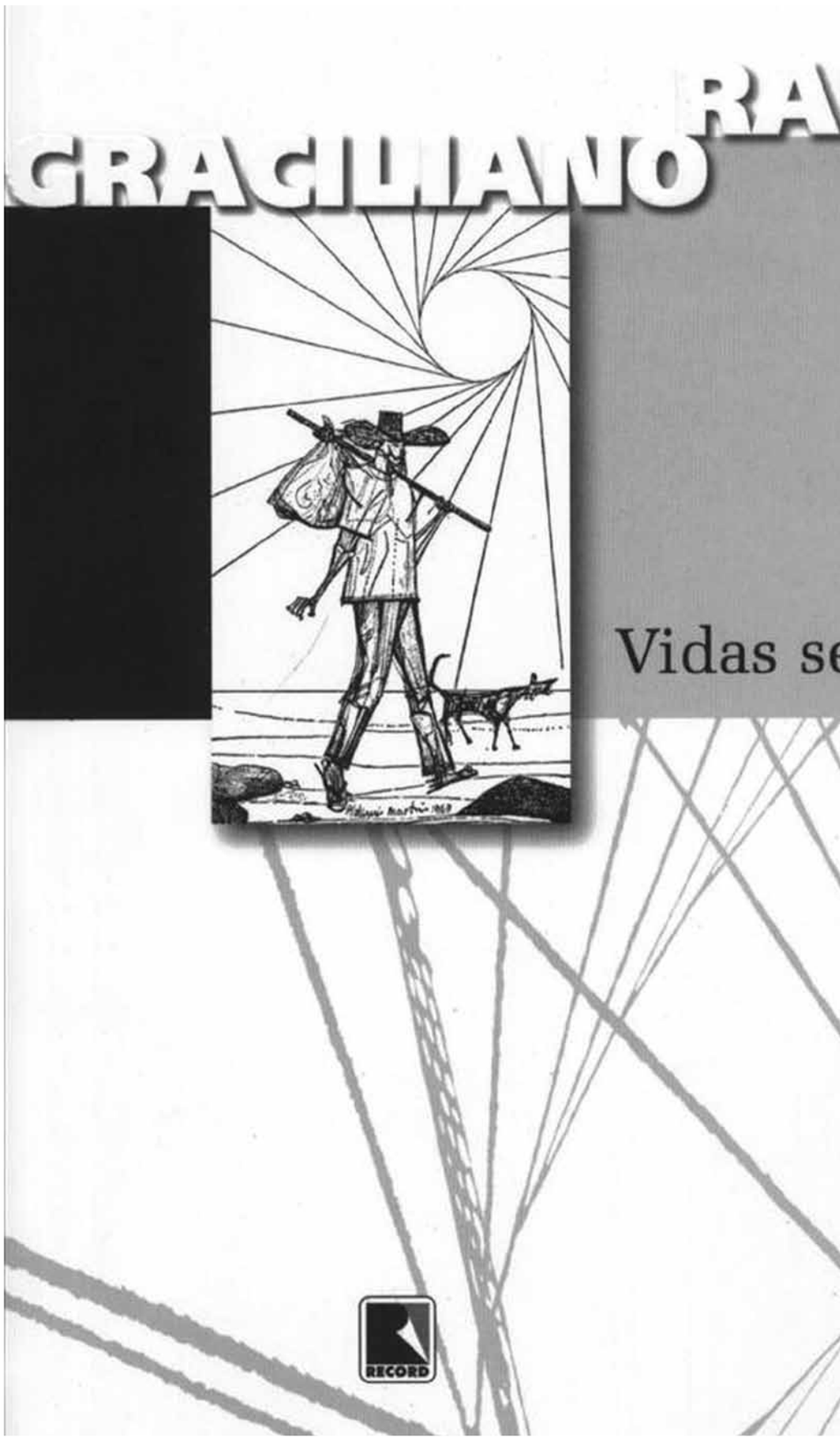
As opiniões favoráveis fizeram com que Graciliano mudasse de ideia e começasse a esboçar o perfil dos donos de Baleia: uma família de retirantes — Fabiano, a mulher, Sinhá Vitória, e os dois filhos — que, acossada pela seca, se lança no sertão nordestino em busca de uma vida melhor na cidade grande. Tal enredo, que poderia ganhar um apelo emocional raso e piegas, nas mãos de Graciliano recebeu um tratamento literário único, em que o retrato cru do drama familiar emociona sem, no entanto, descambar ao sentimentalismo.

“O que me interessa é o homem, o homem daquela região aspérrima. Julgo que é a primeira vez que esse sertanejo aparece na literatura. Procurei auscultar a alma do ser rude e quase primitivo que mora na zona mais recuada do sertão, observar a reação desse espírito bronco ante o mundo exterior”, disse o escritor sobre aquele que seria seu livro mais conhecido e aclamado.

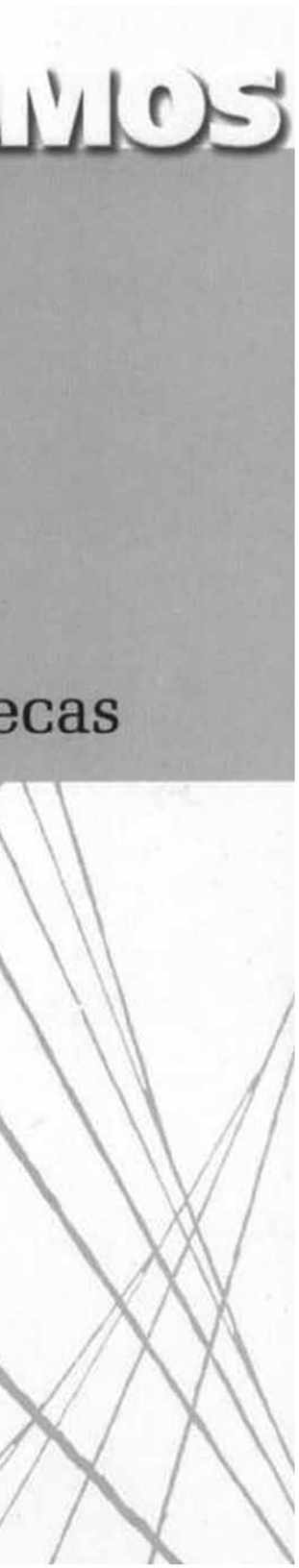
Diante da obra-prima que os amigos viam surgir, as reações foram exaltadas. O escritor José Maria Belo saiu-se com esta: “Graça, você acredita que eu chorei com o sacrifício da Baleia?”. Já para o crítico Álvaro Lins, naqueles escritos, o autor se mostrava “mais humano, sentimental e compreensivo, acompanhando o pobre vaqueiro Fabiano e sua família com uma simpatia e uma compaixão indisfarçáveis”.

O mundo coberto de penas

Dada a natureza pouco comum em que o livro foi concebido, o título era uma incógnita para o escritor. A gráfica chegou a compor o romance com o nome de *O mundo coberto de penas*, título do penúltimo capítulo do livro. Graciliano também pensou em *Fuga*, mas seria



Graciliano Ramos passava por dificuldades financeiras no Rio de Janeiro quando começou a escrever as histórias que formariam os capítulos de *Vidas secas*, seu maior sucesso editorial.



a sugestão de Augusto Frederico Schmidt que vingaria. "Graciliano, esse título, *O mundo coberto de penas*, não tem nada a ver com seu romance. Tinha que ser alguma coisa que retratasse melhor seus personagens, que tem vidas secas", disse o editor e poeta modernista.

Wander Melo Miranda lembra que Graciliano ainda teria pensado em outro nome, que seria o título original do romance. "Numa carta escrita para Octavio Dias Leite, hoje no acervo do Centro de Estudos Literários e Culturais da UFMG, Graciliano nomeia pela primeira e, pelo que sei, única vez, o título original do livro: *Cardinheiras*. Cardinheiras são aves de arribação. Veja-se, pois, a importância que tinha para Graciliano O mundo coberto de penas — no duplo sentido da última palavra. O título vai, pois, de *Cardinheiras* para *O mundo coberto de penas* e *Vidas secas*. Há aí uma forte linha 'narrativa'".

Repercussão

Após a boa repercussão das histórias, o amigo e editor José Olympio pede a Graciliano que ordene os textos e envie para publicação. Lançado em 1938, *Vidas secas* causaria furor entre os críticos. "A grande força do autor é sua capacidade de fazer sentir a condição humana inatingível e presente na criatura mais embrutecida", disse Lúcia Miguel Pereira. Já a cearense Rachel de Queiroz, autora de *O quinze*, um dos marcos do modernismo regionalista, passou um sermão no amigo: "Quando recebi o livro já editado, fiquei uma fera e disse-lhe todos os palavrões possíveis. Perguntei-lhe: 'Então, seu cachorro, você joga uma obra-prima em cima de nossos pobres livrinhos?'"

Mais de 70 anos depois da publicação de *Vidas secas*, o livro continua a empolgar. A opção pela terceira pessoa, até então um recurso narrativo inédito na literatura do escritor, é citada como fundamental para que o livro tenha alcançado êxito.

"É uma mudança significativa, sem dúvida. Se o livro fosse escrito na primeira pessoa, seria uma incoerência narrativa, já que Fabiano pertence à categoria dos humilhados e ofendidos, que não têm voz. Escrever na terceira pessoa clássica seria outro equívoco, pois marcaria uma distância extrema do narrador em relação à matéria narrada", explica Wander Melo Miranda, autor de, entre outros, *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*, estudo pioneiro na reavaliação da importância de *Memórias do cárcere* dentro da obra do autor alagoano.

Já para Thiago Mio Salla, *Vidas secas* materializa "a conjunção entre rigor formal, introspecção e problematização de diferentes temas de caráter social".

Mesmo com o sucesso de crítica, *Vidas secas*, assim como os outros títulos do escritor, rendeu quase nada a Graciliano em termos financeiros. O inventário dos bens de Graciliano, datado de 19 de outubro de 1953, constata que seus livros tiveram, até sua morte, modesta ressonância de vendas. A primeira edição de *Vidas secas,* de mil exemplares, levaria quase dez anos para zerar o estoque.

"Graciliano Ramos morreu pobre. Afora os direitos autorais de seus livros, deixou Cr$ 2.800 a receber do Ministério da Educação, correspondentes a 20 dias do vencimento do mês de março de 1953, do cargo de inspetor de ensino", diz o biógrafo Dênis de Moraes. Foi só a partir de fins dos anos 1950 e começo dos anos 1960, período de revalorização da literatura brasileira e do incremento do mercado editorial local, que a obra de Graciliano Ramos teve maior ressonância e começou a ser rentável. *Vidas secas*, hoje editado pela Record, passou da centésima edição. Além disso, qualquer lançamento que envolva o nome do escritor gera imediato interesse. ■

QUADRINHOS

Gibicon de casa nova

Evento dedicado aos fãs de HQ, que tem movimentado Curitiba nos últimos dois anos, segue para a terceira edição com novidades na programação

LUCAS DE LAVOR

Gibicom

Curitiba tem se consolidado cada vez mais na cena de HQs brasileira. Além de revelar a cada ano bons nomes do desenho, eventos dedicados aos quadrinhos também ajudam a incrementar esse circuito. A Convenção Internacional de Quadrinhos em Curitiba (Gibicon), que tem feito barulho entre os fãs de HQs, neste ano segue para a terceira edição consecutiva, marcada para acontecer entre 4 e 7 de setembro.

A diretora da Gibiteca de Curitiba, Maristela Garcia, ressalta a importância do evento para a cidade. "O retorno [de público] é excelente. A Gibicon coloca a Gibiteca e a cidade no roteiro dos grandes eventos de HQs dentro e fora do País", diz. "Com o evento, a Gibiteca ganhou mais público e teve seu acervo aumentado consideravelmente."

Neste ano, a organização prepara algumas mudanças. Uma delas é em relação ao local do evento. Realizado durante as duas primeiras edições no Memorial de Curitiba, no centro da cidade, este ano a Gibicon acontece no Museu Municipal de Arte (Muma), no bairro Portão. "O evento vai mudar radicalmente", diz Fabrizio Andriani, coordenador e curador da Gibicon. "Quase toda programação vai acontecer no Muma, com algumas oficinas na nossa querida Gibiteca."

Além da mudança do espaço, outra novidade é a "HQ Gol", uma disputa de futebol entre os profissionais do ramo. Um prêmio de quadrinhos e lançamentos de novos títulos também fazem parte da programação. "Teremos mais estandes e mesas do que nas edições passadas. Haverá mais novidades, que ainda estão sendo fechadas, que a galera poderá conferir no nosso site em breve", conta Andriani. A expectativa é a melhor possível, segundo Maristela Garcia. "Com certeza teremos um grande público e incrementaremos nosso acervo. Será um sucesso."

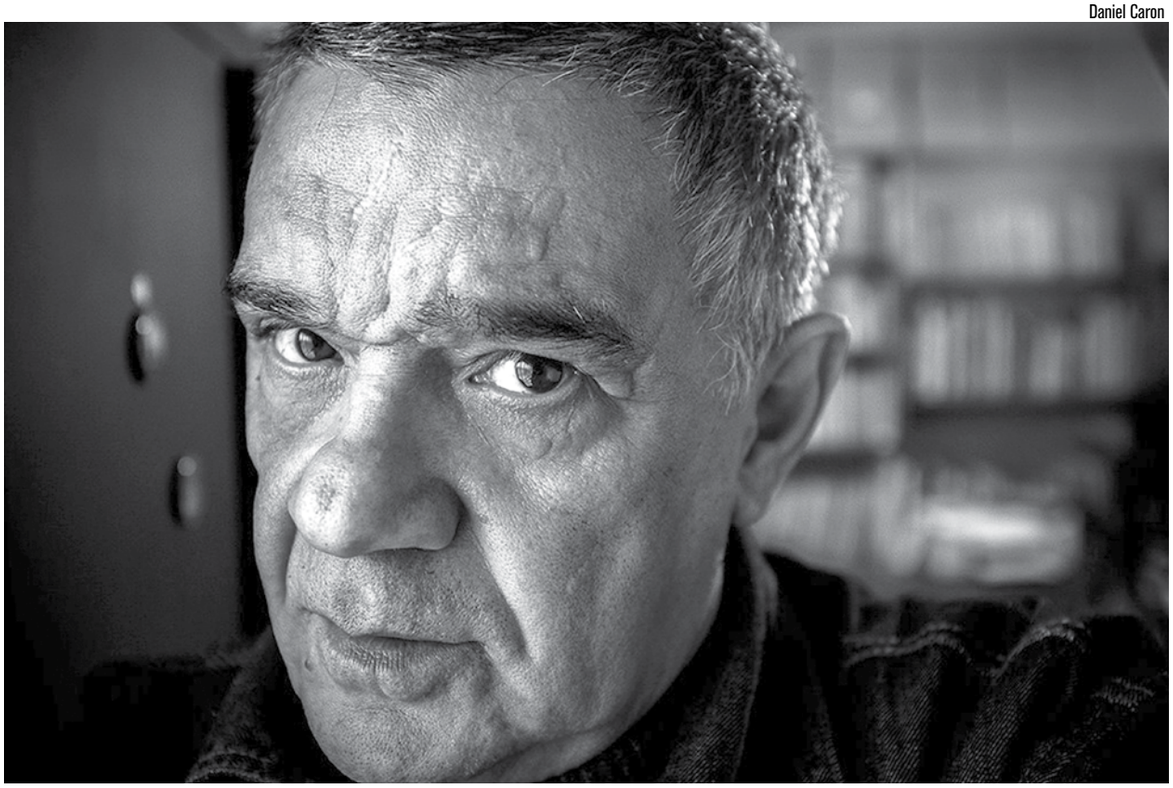
Em dois anos, a Gibicon já ganhou protagonismo no meio cultural da cidade. No primeiro ano, o público estimado foi de 10 mil pessoas, em 2013, o número aumentou para 15 mil visitantes.

Na edição do próximo mês de setembro, são esperados 20 mil pessoas.

"Depois da Gibicon, foram feitos outros eventos para o público de quadrinhos, sempre com grande sucesso. Movimentamos o mercado local. A prova é que teremos muitos lançamentos de quadrinhos de autores curitibanos nesta edição. Já somos um dos principais eventos do gênero no Brasil", diz Andriani.

O homenageado da edição é Luiz Antonio Solda, um dos nomes mais relevantes do traço curitibano. Nascido em Itararé, em 1952, Solda, além de cartunista, é poeta e publicitário. Fez dupla de criação com o poeta Paulo Leminski em diversas agências da capital paranaense entre os anos 1970 e 1980. Há 40 anos vive em Curitiba. Atuou em diversos jornais e revistas de Curitiba, como *O Estado do Paraná*. Também foi colaborador do *Pasquim* e da revista *Bundas*. ■

Daniel Caron



O cartunista Luiz Antonio Solda é o homenageado da Gibicon, que acontece em setembro, em Curitiba.

GIBICON Nº 2

Convidados

Internacionais

Eduardo Risso e Salvador Sanz (Argentina)
David Lloyd (Inglaterra)
Kin Jung Gi (Coreia)
Jean David Morvan (França)

Nacionais

Danilo Beiruth, Vitor Cafaggi, Lu Cafaggi, Daniel Esteves, Joe Bennett, Will Conrad, Renato Guedes, Daniel HDR, Laudo Ferreira, Andre Diniz, Erico Assis, Sidney Gusman, Fabio Moon, Carlos Ruas, Will Leite, Fabio Coala, Jal, Gual, Frank Martin, Erica Awano, Sonia Loyten, Paulo Ramos, Ricardo Manhães.

A programação completa estará disponível em breve no site www.gibicon.com.br

RETRATO DE UM ARTISTA | RACHEL DE QUEIROZ

Ilustração: **Weberson** Santiago

Rachel de Queiroz passou a infância em Quixadá, Ceará. Seus relatos guardam uma visão dolorosa da realidade nordestina. O primeiro romance, *O quinze*, foi inspirado pela seca de 1915, que ocorreu no nordeste brasileiro. Rachel participou da fundação do Partido Comunista cearense, cuja direção vetou a publicação de seu segundo livro, *João Miguel*, mas a autor rompeu com os comunistas e publicou a obra. Nos anos 1930, aproximou-se de Graciliano Ramos, Jorge de Lima e José Lins do Rego. Mudou-se para o Rio de Janeiro, porém continuou a frequentar a fazenda "Não me Deixes", em Quixadá. Para Rachel, a realidade era mais importante que a ficção. Ela se consagrou, na década de 1990, com uma adaptação do *Memorial de Maria Moura* para a TV. Também se destacou como autora de crônicas e foi a primeira mulher eleita para a Academia Brasileira de Letras. A escritora faleceu em novembro de 2003, no Rio de Janeiro. ■

Weberson Santiago é ilustrador e colaborador da revista *Rolling Stone* e do jornal *Folha de S. Paulo*. Participou de exposições coletivas no MIS (SP) e no Museu da Casa Brasileira. Seus desenhos já estiveram na tela do cinema no curta-metragem *Amsterdam*. Santiago também é professor da Universidade de Mogi das Cruzes (UMC) e da Quanta Academia de Artes. Vive em Mogi das Cruzes (SP).