

Mágica no absurdo

Com origens na antiguidade, o nonsense literário se consolida no século XIX e influencia a obra de artistas contemporâneos, como o cineasta Tim Burton, o escritor James Joyce e até o compositor Djavan





EDITORIAL

Desenho de Edward Lear / Reprodução



“O cotidiano da sociedade brasileira está tão imerso no nonsense que é quase impossível superá-lo na literatura.” A afirmação é da professora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) Myriam Ávila, uma estudiosa do nonsense literário. De fato, o absurdo é recorrente na vida, sejam os memes das redes sociais ou algumas falas e ações do cotidiano, de personalidades a cidadãos anônimos.

Mas, apesar da falta de sentido quase superar o absurdo na arte, o nonsense literário encontra ressonância no mundo contemporâneo. *Conversando com varejeiras azuis*, livro de Edward Lear (1812-1888), foi lançado recentemente no Brasil e tem cada vez mais espaço nos jornais brasileiros, de São Paulo, Rio de Janeiro, Goiás ao Rio Grande do Sul. A obra reúne parte da prosa, poemas e desenhos [confira a imagem desta página] do autor conhecido como o avô de todos os movimentos modernos que “brincam” com a lógica e com a linguagem.

Esta edição do *Cândido* traz uma ampla reportagem sobre o nonsense, que tem origens na Grécia Antiga, passa pela obra de William Shakespeare, e impacta atualmente no cinema e na literatura de Tim Burton, nas letras das canções de Djavan e Luiz Melodia e, entre outros, na ficção de Manoel Carlos Karam e na poesia de Sérgio Medeiros. Este, inclusive, participa do especial nonsense traduzindo um trecho de *Sílvio e Bruno*, romance de Lewis Carroll (1832-1898), ainda inédito no Brasil, que em breve será viabilizado no país pela Iluminuras.

Ao lado de Lear, mas sem conhecê-lo, Carroll é outro pioneiro do nonsense vitoriano inglês do século XIX — Dirce Waltrick do Amarante, professora da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), afirma que esse gênero literário só começa a ser discutido seriamente depois da publicação de *Um livro de nonsense (A book of nonsense)*, de Edward Lear, em 1846.

O assunto é complexo e, evidentemente, tem direito ao contraditório. O professor da Pontifícia Universidade

Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS) Bernardo Bueno afirma que o nonsense não é um gênero, mas uma característica presente em textos de gêneros variados. “Alguns desses textos que fazem uso do nonsense são mais humorísticos, outros mais críticos”, diz.

O *Cândido* explica o que é o nonsense literário, de que assuntos trata e traz uma relação de seis livros que os interessados podem ler. Além disso, o nonsense pode ser conferido já na capa, na intervenção de Adriana Peliano, e por meio da prosa de Eve Ferretti, apontada por Dirce Waltrick do Amarante como uma das autoras mais instigantes do presente por dialogar com o legado de Lear e Carroll.

A edição também traz a transcrição de uma entrevista com a escritora Ana Maria Machado, que recentemente participou de um encontro com o público da Biblioteca Pública do Paraná. Poemas inéditos de Chacal e a participação do cantor e compositor Guilhermes Arantes na seção Perfil do Leitor são outros destaques.

Boa leitura!

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
SECRETARIA DA CULTURA

Governador do Estado do Paraná: Beto Richa
Secretário de Estado da Cultura: João Luiz Fiani
Diretor da Biblioteca Pública do Paraná: Rogério Pereira
Presidente da Associação dos Amigos da BPP: Marta Sienna

Coordenação Editorial:
Rogério Pereira e Luiz Rebinski

Redação:
Marcio Renato dos Santos e Omar Godoy

Estagiários:
Kayne Abreu e Helena Salvador

Coordenação de Desenho Gráfico | CDG | SEEC
Rita Solieri Brandt | coordenação
André Coelho, Bianca Franco, Marluce Reque e Raquel Dzierva | diagramação

Colaboradores desta edição:
Adriana Peliano, André Coelho, Chacal, Eve Ferretti, Jovino Machado,
Lucas Pontes, Sérgio Medeiros.

Redação:
impressa@bpp.pr.gov.br | (41) 3221-4974

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ
Rua Cândido Lopes, 133. CEP: 80020-901 | Curitiba | PR.
Horário de funcionamento:
Segunda a 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.



Oficina de Contos

Divulgação



De 25 a 27 de outubro, das 9h às 12h, a Biblioteca Pública do Paraná promove a Oficina de Criação Literária de Contos, com Cíntia Moscovich. As inscrições, gratuitas, devem ser realizadas pelo e-mail jor-

nalcandido@bpp.pr.gov.br. Os interessados devem ter conhecimento de textos literários e alguma experiência com a escrita. As 30 vagas serão preenchidas por ordem de chegada. Esta oficina tem por objetivo explorar diversas possibilidades criativas, proporcionando aos alunos condições de romper bloqueios criativos, desenvolver a memória sensorial e afetiva e entender diversas técnicas narrativas. Em três módulos, um por dia, serão apresentados conceitos teóricos sobre o conto e seus elementos básicos (personagem, narrador, cenário, passagem de tempo, enredo), além de diversos exercícios de sensibilização para o texto. Nascida em Porto Alegre, em 1958, Cíntia Moscovich é escritora, jornalista e mestre em Teoria Literária. Foi editora de livros do *Zero Hora*, jornal em que atualmente é colunista. É autora, entre outros, do romance *Por que sou gorda, mamãe?* (2006) e do livro de contos *Essa coisa brilhante que é a chuva* (2012) — obra vencedora do Prêmio Portugal Telecom e do Prêmio Literário da Fundação Biblioteca Nacional, ambos em 2013.

Piquenique Literário

Em outubro, a Biblioteca Pública do Paraná dá início a um projeto que vai levar a programação cultural da instituição aos parques de Curitiba. O primeiro Piquenique Literário será realizado na área externa do Museu Oscar Niemeyer (conhecido como Parcão do MON), no dia 16 de outubro, a partir das 14h, e terá como tema o Dia das Crianças. A ideia é que o

evento seja realizado também em outras datas comemorativas do ano, como Natal e Páscoa. Na primeira edição, haverá apresentações do Coral Cantateca e do grupo de contação de histórias Era uma vez, ambos mantidos pela BPP, além de oficinas e rodas de leitura. Para os adultos, estará disponível a Caixa-Estante, uma pequena biblioteca itinerante.

Contos do Cândido

Seguem abertas até 16 de outubro as inscrições para participar da coletânea de contos organizada pelo **Cândido**. Serão selecionados textos de jovens autores (entre 18 e 30 anos), nascidos ou radicados no Paraná. Cada escritor pode participar com apenas um texto, que deve ser totalmente inédito, incluindo publicação na internet. O conto deve ter entre 5 e 15 mil caracteres (fonte Times New Roman, 12, espaço 1,5). A seleção será feita pela equipe do **Cândido**. A inscrição é feita exclusivamente pelo e-mail: jornalcandido@bpp.pr.gov.br. Junto com o texto, o candidato deve enviar cópia do RG, comprovante de residência, telefone e uma breve biografia, de três a cinco linhas, contendo as seguintes informações: local de nascimento, cidade em que vive atualmente e ocupação. O resultado será anunciado na página da Biblioteca Pública do Paraná no mês de novembro.



Miguel na Biblioteca



O escritor Miguel Sanches Neto participa, no dia 19 de outubro, às 19h30, do projeto “Um Escritor na Biblioteca”. O encontro acontece no auditório da Biblioteca Pública do Paraná. A entrada é gratuita. Durante o bate-papo, o convidado fala, entre outros assuntos, sobre sua carreira e relação com os livros e as bibliotecas. Sanches Neto é autor de mais de trinta livros, entre crítica, poesia, crônicas e contos. Em sua obra, destacam-se os romances *Um amor anarquista*, *A primeira mulher* e *A máquina de madeira*, este último traduzido para o francês e finalista dos prêmios São Paulo e Portugal Telecom. Em 2016, o autor lançou *A Bíblia do Che*, em que retoma o personagem central do romance *A primeira mulher*, o professor Carlos Eduardo. Morando em Curitiba, ele é contratado para uma missão insólita: localizar um exemplar da *Bíblia* que teria pertencido a Che Guevara e que estaria cheia de anotações feitas durante uma passagem pelo Brasil.



ENTREVISTA | ANA MARIA MACHADO

Fotos: Kraw Penas





Pelo direito de ler e escolher

A escritora e “imortal” da Academia Brasileira de Letras fala sobre seu processo criativo e assuntos ligados ao livro e à leitura durante evento realizado na BPP

DA REDAÇÃO

Ana Maria Machado foi a convidada especial do evento de encerramento da primeira fase do projeto Agentes de Leitura do Paraná — iniciativa da Secretaria de Estado da Cultura que capacita multiplicadores para atuar em municípios do interior. O encontro, realizado no último dia 28 de julho, reuniu no auditório da Biblioteca Pública cerca de 150 pessoas, entre educadores, contadores de histórias, outros autores e fãs em geral. Uma plateia interessada na trajetória e na extensa obra da escritora carioca, cujo currículo inclui prêmios importantes (como o Hans Christian Andersen, considerado o Nobel da literatura infantil) e vendas expressivas (são mais de 20 milhões de exemplares vendidos em 25 países).

Com 40 anos de carreira e mais de 100 títulos publicados, a ocupante da cadeira número 1 da Academia Brasileira de Letras também é uma “pensadora” da literatura. Além de escrever alguns dos maiores clássicos infantojuvenis brasileiros (*Raul da ferrugem azul*, *Menina bonita do laço de fita*, *Quem manda na minha boca sou eu*, etc.), ela ainda se dedica a produzir ensaios sobre a cultura contemporânea, grandes autores nacionais e o universo do livro e da leitura. O texto a seguir é a transcrição do evento de julho, mediado pelo jornalista Omar Godoy e que contou com intensa participação do público.

“Não importa o suporte da literatura. A força do texto literário está na palavra, na narrativa em si. Tanto faz se está em papel ou na tela do computador.”



Primeiras letras

Tive muita sorte na vida com relação à presença dos livros na minha infância. Meu avô era português e se casou com uma filha de portugueses. Quando ele veio para o Brasil, já tinha se formado em farmácia, aos 20 e poucos anos. Trouxe um saco grande, com algumas mudas de roupa e dois livros. Eram duas gramáticas latinas. Por acaso, depois eu estudei Letras e esses livros acabaram ficando comigo. Mas, o que eu quero dizer, é que isso mostra uma valorização do livro. Porque, na hora de trazer os tesouros dele, meu avô trouxe dois livros. Meu pai, filho dele, teve que parar de estudar muito cedo.

Com 13 anos, estava trabalhando num posto de gasolina. Só depois, muito mais tarde, já adulto, fez o equivalente a um supletivo. Ele foi jornalista e sempre procurou ler muito, também valorizando o livro, até por causa da profissão. E pegava muito livro em biblioteca, assim como a minha mãe, que também lia bastante. Nós tínhamos muitos livros de biblioteca circulando em casa. Eu ouvia muita história quando era criança. E aprendi a ler em casa, ainda pequena. Contam que, um certo dia, a professora do jardim descobriu que eu estava lendo. Assim que aprendi, naquele primeiro Natal ganhei *Reinações de Narizinho*, do Monteiro Lobato, que comecei a ler

avidamente. Sou a mais velha de 11 irmãs, então eu permanentemente lia histórias para eles. E, para não esquecer alguns detalhes das histórias, comecei a anotá-las num caderno. E as duas coisas, ler e escrever, foram se misturando.

Processo criativo

Em geral, quando eu começo um livro, não sei como ele vai acabar. No caso de *De olhos nas penas*, por exemplo, criei uma personagem e fui desenvolvendo uma história em torno dela. Mas também posso partir de uma palavra. Um dia, descobri que “jararaca” e “perereca” eram duas palavras que ecoavam uma a outra. Aí eu lembrei de “tíririca”. E aí comecei a pen-



sar na jararaca, na perereca, na tiririca. Elas só podiam se encontrar num terreno baldio. Tinha que ser um campo, onde tivesse água. Aí o ambiente foi surgindo, a história foi surgindo. Mas eu não sabia para onde ela iria, fui descobrindo enquanto escrevia. E assim surgiu o livro *A jararaca, a perereca e a tiririca*. (...) Sou muito disciplinada, muito metódica, procuro escrever todo dia. Às vezes, quando não estou produzindo nenhum livro específico, faço exercícios de escrever o que vejo pela janela, de imaginar como continua o pedaço de conversa que ouvi no elevador ontem, de pensar quem são as pessoas conversando no restaurante.

Ilustrações

Não escolho meus ilustradores. Quem escolhe é o editor. Escrevi livros que tiveram sucessivas edições, em sucessivas editoras, com ilustradores diferentes. Tenho mais de 100 livros editados em 20 e tantos países. Se tivesse que contar nos dedos de uma mão os que aproveitei a ilustração original, acho que não completaria a mão. Talvez dois ou três. Mas aqui consumimos ilustração estrangeira sem nenhum problema, porque fomos acostumados com isso desde o começo. Os nossos primeiros livros infantis vinham com a ilustração feita em Portugal. Ontem mesmo uma livreira se queixou disso para mim. Ela reclamou que os colégios estão adotando mais livros estrangeiros do que brasileiros. Eu já tinha notado que a imprensa e as revistas especializadas em educação estão dando muito mais ênfase para os livros traduzidos. Porque eles entram com ilustrações muito atraentes, voltadas para um olhar acostumado com uma estética globalizada. Mas essa questão da ilustração vem se desenvolvendo bastante no Brasil. Hoje em dia temos ilustradores que estudaram, são formados em escolas de design, belas artes. Isso não era

assim uma geração atrás. Quase todos os ilustradores vinham da imprensa ou da publicidade. E eram autodidatas. Agora a gente está com uma concepção muito mais profissional de ilustração.

Por que ler os clássicos

Sou muito conhecida pelos livros infantis, mas tenho dez romances para adultos e 15 livros de ensaios publicados. Ou seja, se eu não tivesse escrito nada para criança, teria 25 livros para me apresentar e destruir um pouco a imagem da autora infantil. Mas não quero destruir essa imagem, porque ela é muito cara a mim. *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo* é um desses livros de ensaios. (...) Quando se fala em clássicos, todo mundo logo pensa em José de Alencar, Machado de Assis, etc. Estão pensando nos clássicos da língua, que, na minha opinião, em princípio não devem ser adaptados. Porque eles representam uma oportunidade de se conhecer a língua em outro século, em outro tempo. Talvez seja melhor esperar que o aluno cresça um pouquinho e seja apresentado a essas obras, em sua integridade, só nas últimas séries. Mas existem os outros clássicos, os universais. Muitas vezes, eles têm um enredo tão forte, ou personagens tão poderosos, que podem perfeitamente estar ao alcance do jovem leitor muito cedo na forma de adaptações. Se elas forem bem feitas, claro. Por exemplo: *Dom Quixote*, o grande clássico da literatura em língua espanhola, pode ser apresentado para uma criança por meio de um livro como *Dom Quixote das crianças*, de Monteiro Lobato. Uma adaptação perfeita, divertida. Um primeiro contato excelente com a obra. Por isso eu gosto de fazer essa distinção. Dei o exemplo de *Dom Quixote*, mas poderia ter falado de *Robinson Crusoe*,

Os miseráveis, *Os três mosqueteiros*, *Romeu e Julieta*... Muita coisa de Shakespeare pode ser apresentada dessa maneira. Enfim, acho que todos nós temos o direito a essa herança literária, esse legado cultural de mais de dois mil anos.

Clássicos em quadrinhos

Vejo com muita simpatia as recentes adaptações de clássicos brasileiros para os quadrinhos. *Grande sertão: veredas*, por exemplo, ficou uma maravilha. O original do Guimarães Rosa tem quase 600 páginas com aquela linguagem que ele criou, difícil de se ler. Dependendo da região do Brasil, a pessoa precisa ler em voz alta para que o som te diga o que significa aquilo. Quando soube que estavam adaptando, pensei comigo que não daria certo. Mas é primorosa, e não só visualmente. Eles respeitaram perfeitamente a linguagem e conseguiram resumir em poucas páginas uma coisa que no original era enorme. Outra adaptação que ficou excelente é *O Ateneu*, do Raul Pompeia. Um livro difícil, cinzento, simbolista, meio para baixo. Minha passagem pela presidência da Academia Brasileira de Letras coincidiu com as efemérides de 100 anos da morte do Raul Pompeia e dos 150 anos do nascimento de Aluísio Azevedo. Naquele ano, então, decidimos homenagear os dois autores trabalhando suas principais obras com os alunos de um projeto que desenvolvemos em favelas do Rio de Janeiro, sobretudo no Complexo do Alemão. *O cortiço*, do Aluísio Azevedo, surpreendentemente foi muito bem absorvido. Os alunos só precisaram de uma orientação com relação ao vocabulário. Já *O ateneu* foi considerado difícilíssimo, então resolvemos utilizar uma adaptação em quadrinhos feita pela editora Ática. Os resultados foram maravilhosos. A adaptação não despertou

“Ver outras pessoas lendo é provavelmente o maior estímulo que uma criança pode ter para ler também.”



a comunidade local para ler o original depois, mas eles tomaram conhecimento dos questionamentos propostos pelo livro. Por isso acho importante esse tipo de contato com os clássicos. Nem que seja só um capítulo, a descrição do personagem. O problema é quando não se respeita o espírito da obra original. Como no caso de uma adaptação ridícula de Machado de Assis distribuída pelo Ministério da Educação, que teve de ser recolhida porque substituía várias palavras por sinônimos.

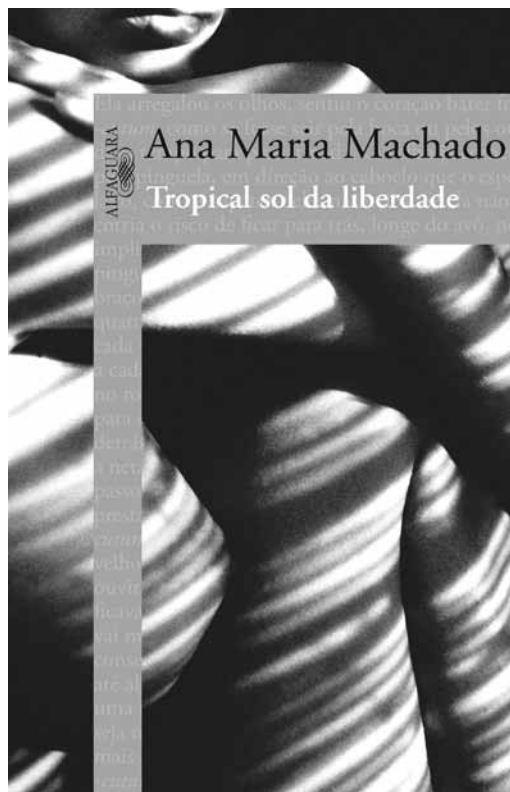
“Fôlego de leitura”

Houve um tempo em que trabalhava comigo uma moça, faxineira, que vinha uma vez por semana na minha casa. Gosto imensamente dela. Ela tinha uma filha pequena, a Ana Paula, para quem eu sempre mandava livros infantis. A Ana Paula lia, devolvia, às vezes ficava com o livro. Era um sistema de rodízio de livros que durou anos. A garota foi crescendo e eu fui mandando livros mais complexos. O fôlego de leitura dela foi se tornando muito forte, e eu fui acompanhando isso. Um dia, ela me mandou um bilhete. Agradecia os livros que eu tinha mandado e dizia: “Ah, e esse último que eu li é ótimo. Pode mandar sempre outros assim”. Mas ela não disse qual livro era, porque eu tinha mandado quatro ou cinco. Mande um bilhete de volta perguntando o título. Ela respondeu com outro bilhete, explicando que o livro era *Senhora*, de José de Alencar. “Adorei esse livro porque o jeito de ele escrever é ótimo. Fiquei me achando muito importante quando entendi”, ela disse no bilhete. Na verdade, a Ana Paula apreciou muitíssimo a linguagem de Alencar. Que é uma linguagem do século XIX, difícil. É claro que ela gostou

da personagem principal, que é fascinante. Uma mulher que fica poderosa, manda nos homens, isso chama a atenção mesmo. Mas o que ela quis destacar no bilhete foi a linguagem. E ela tinha 14 anos, era filha de uma faxineira e de um jardineiro. Essa moça foi desenvolvendo de tal maneira sua capacidade como leitora, seu fôlego de leitora, que José de Alencar se tornou um dos autores favorito dela sem que ninguém impusesse. Portanto, eu acho possível o clássico estabelecer uma relação dessas com o leitor, mas é um processo gradativo. E quando a Ana Paula diz que “se achou importante”, isso significa que ela se sentiu participante de uma coisa brasileira que vem desde o século XIX. Ela deixou de ser marginal.

Livro x internet

É inevitável citar Umberto Eco: em relação à internet, não sou apocalíptica, nem integrada. Não acho que a internet vai acabar com tudo, nem acho que vai substituir o livro e ser melhor. Quando se fala nessa questão do livro e da internet, muitas vezes estamos misturando os canais. Não tenho dúvida de que é muito melhor ter uma enciclopédia na internet do que uma impressa, que quando sai já está desatualizada. Mas estou falando de enciclopédias, dicionários, guias de viagem, atlas, compêndios em geral. Acho que as obras de referência, na internet, podem levar uma vantagem enorme em relação ao livro impresso. Porque a atualização é permanente. Se surge um novo país na África, isso entra na hora na enciclopédia. Se o autor citado em um verbete publicou um novo livro, essa informação é acrescentada na hora. Esses dados concretos funcionam muito mais



na internet do que no livro. Podemos poupar as árvores que vão ser utilizadas para imprimir toda essa tiragem de livros. Já no caso de literatura, eu não vejo essa competição. Pode ter um e outro, impresso e digital, como queiram. Porque a literatura resiste a diferentes suportes. A *Odisseia* foi impressa há 2,8 mil anos. Antes disso, o suporte de Homero era a lira, porque as histórias eram cantadas de um lugar para o outro. Era oral, tinha estribilho e diversos outros recursos mnemônicos para ser lembrada e repetida de geração em geração. Esses poemas existiam pelo menos três séculos antes da descoberta da escrita ou da chegada da escrita à Grécia. Depois tivemos tábuas, papiros, pergaminhos... Até chegar às grandes rotativas e agora à internet. Não importa o suporte da literatura. A força do texto literário está na palavra, na narrativa em si. Tanto faz se está em papel ou na tela do computador, como antes já estive em outros suportes. Fala-se muito na literatura eletrônica, digital, que permite ao leitor acrescentar ou modificar a obra. Pode ser um exercício interessante para ele, leitor. Mas não significa, necessariamente, que vai melhorar a obra de arte. Isso não interfere na literatura, e sim na experiência de leitura. Não acho que seja problemático.

O poder do exemplo

Lembro que o Paulo Freire disse, e insistiu muito nisso, que um dos trabalhos da educação é dar oportunidade para o educando construir sua autodisciplina. Se você exigir que um aluno leia uma coisa difícil, acima do que é possível para ele, você está falhando na sua atividade de educador. Mas se você propiciou oportunidades pra que ele

pouco a pouco se interesse pelas coisas, ele provavelmente vai se interessar. O maior incentivo à leitura é o exemplo. Nós não engatinhamos a vida toda porque vemos gente andando. Existe uma série de comportamentos cotidianos que a gente incorpora porque vê as pessoas repetindo. Então, ver outras pessoas lendo é provavelmente o maior estímulo que uma criança pode ter para ler também. Lembro que à vezes eu procura a minha mãe para pedir alguma coisa e ela dizia: “Peraí, perai”. Estava acabando de ler alguma coisa, com o livro na mão. E eu ficava achando que os livros eram incríveis, porque ela dava mais importância para eles do que para mim. Então eu passei a querer entrar naquele mundo, para poder fazer isso com ela também. [risos]

Direito de escolha

Tive uma livraria infantojuvenil no Rio, a Malasartes, que administrei durante 18 anos. E nessa livraria eu nunca encontrei uma criança que não gostasse de ler. Encontrei, sim, algumas que ainda não tinham descoberto a leitura. Mas elas chegavam, pegavam alguns livros, sentavam nas almofadas e, de repente, se identificavam com alguma coisa. Por isso, acho que devemos oferecer ao leitor, além do exemplo inicial, a oportunidade de escolher. Costumo dizer que ler é como namorar: se você acha que o namoro não está dando certo, dispensa o namorado e pega outro. [risos] Se você leu dois livros na vida, um dos dois vai ser um pouquinho melhor que o outro, então segue nesse caminho que está dando certo. Se você já leu três ou quatro livros, já tem um padrão maior de comparação. A virgindade literária cobra um preço. [mais risos] ■

Experimentalismo na estante

Fotos Kraw Penas

O acervo da atriz, diretora e iluminadora **Nadja Naira** é cuidadosamente escolhido e reúne obras de autores que apostaram na linguagem e viveram no Paraná, como Manoel Carlos Karam, Wilson Bueno e Paulo Leminski

HELENA SALVADOR

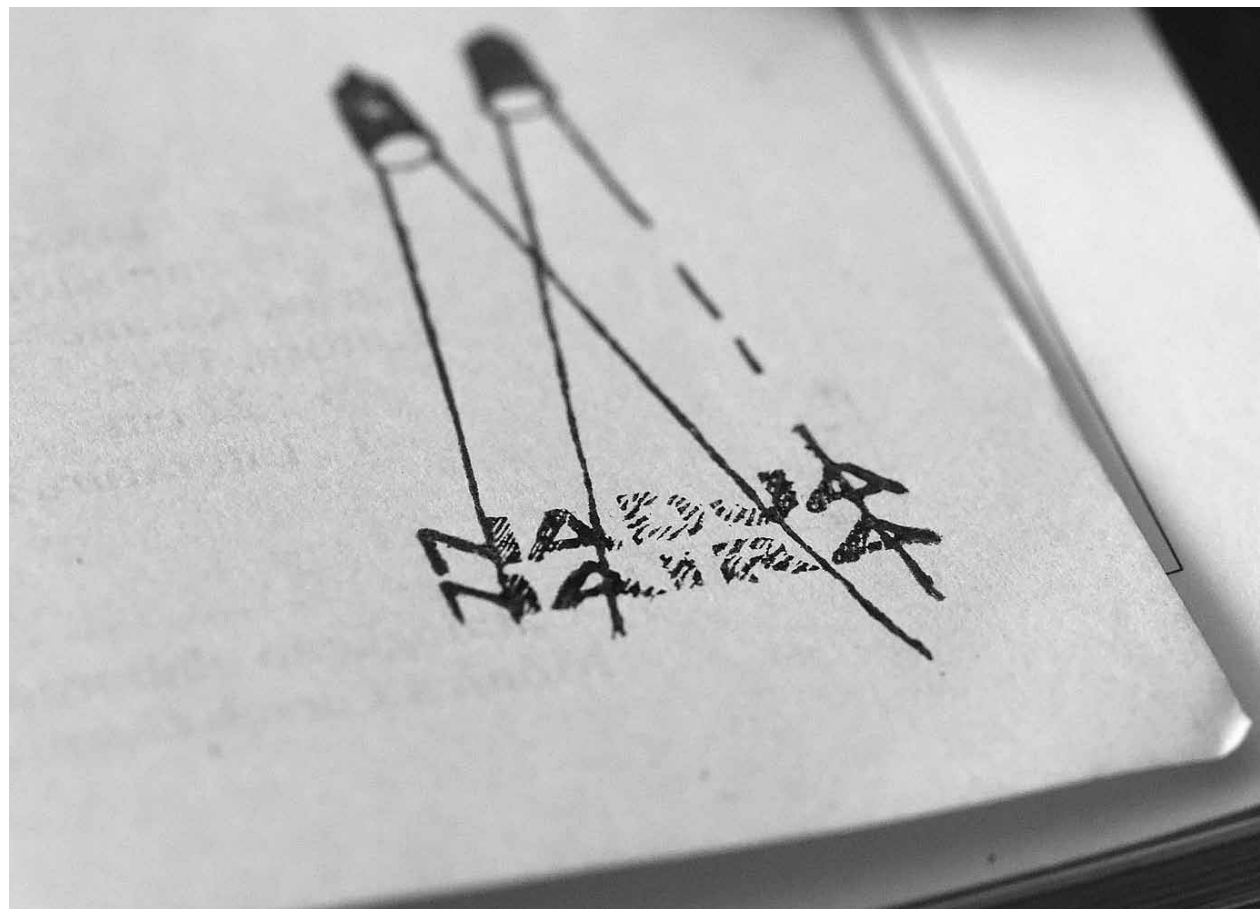


A biblioteca de Nadja Naira é modesta, ocupa apenas uma estante no canto de sua sala de estar. Mas a atriz da Companhia Brasileira de Teatro se orgulha de ter montado “uma biblioteca leve e cheia de personalidade”. Cada livro é marcado com a sua “logo”, um carimbo de madeira esculpido pela artista plástica curitibana Ana González.

A maior parte do acervo (cerca de 200 títulos) tem alguma relação com o trabalho artístico de Nadja — vão de livros teóricos sobre iluminação de palco até originais de Manoel Carlos Karam. Aliás, a obra do romancista catarinense que fez carreira em Curitiba tem lugar de destaque na biblioteca da atriz. Karam faz parte de um seleto grupo de escritores cujos livros foram levados aos palcos pela Companhia Brasileira de Teatro.

Nos últimos anos de vida de Karam (1947-2007), Nadja pôde conviver mais proximamente com o autor, que durante os anos 1970 teve intensa produção teatral e só na década seguinte migrou para os livros. Essa proximidade fez com que Karam confiasse à amiga não apenas alguns de seus originais, mas também diversos textos inéditos para teatro, como *A cidade sem mar*, levado aos palcos em 2016.

Os livros de Karam, assim como os de outros autores do acervo, costumam receber intervenções de Nadja, que tem um método de leitura minucioso, faz anota-



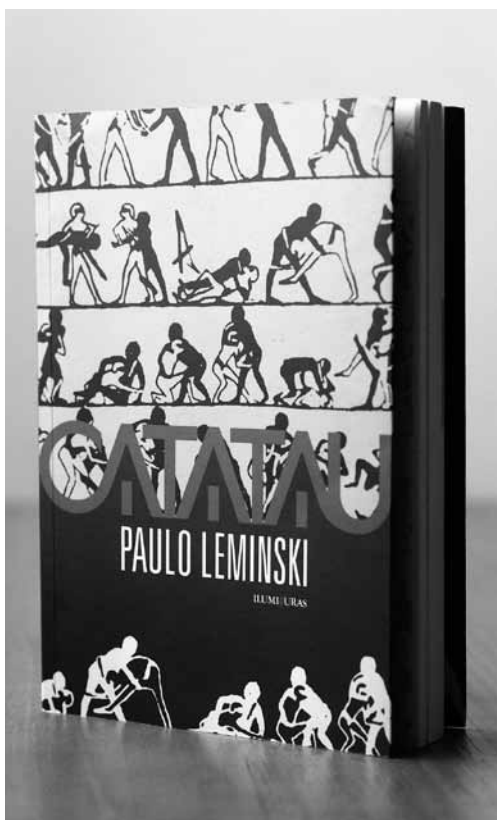
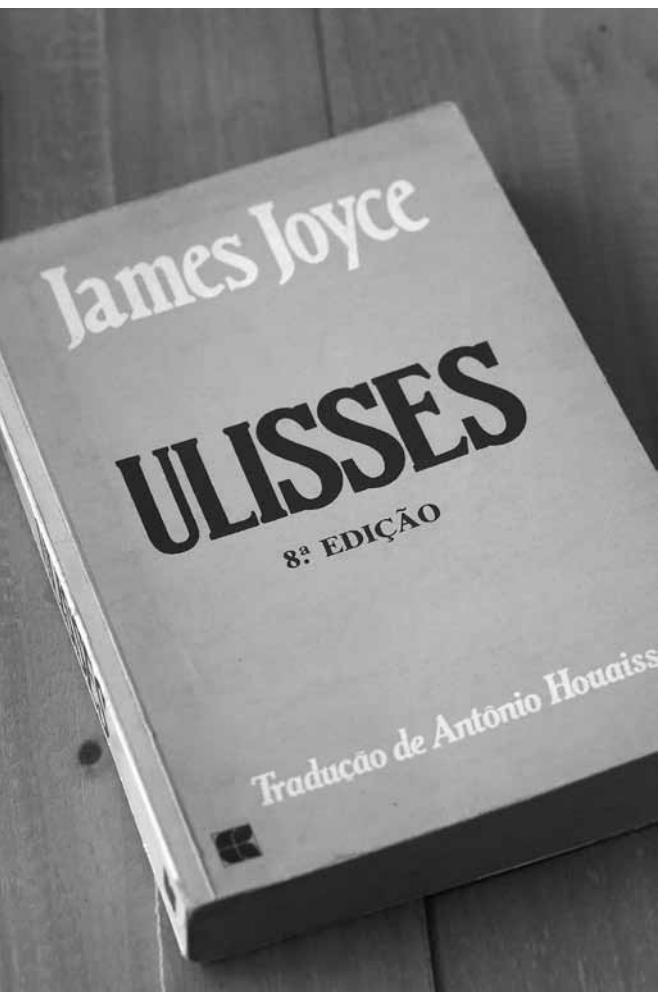
ções e comentários nas obras. Desde pequena a atriz, que nasceu em Castro (PR), sofre de uma leve dislexia. Isso a forçou a fazer leituras em voz alta — o que acabou ajudando em seu trabalho dramático.

Formada no curso superior de Artes Cênicas da PUCPR, Nadja tem relação próxima com a obra de autores paranaenses. Como diretora, além de Karam, levou aos palcos textos de Wilson Bueno (*Mar paraguayo*). Junto com a Companhia Brasileira de Teatro, participou da aclamada montagem de *Vida* (2010),

peça sobre o universo literário de Paulo Leminski, com especial destaque ao romance experimental *Catatau*.

Sobre a literatura curitibana, Nadja acredita que a produção dos autores locais tem uma “natureza distinta”, derivada do “exílio” vivido pelos escritores curitibanos em relação ao restante do país. “Tem algo de *punk* ou *underground* no humor curitibano, que vem dessa solidão em que vivemos. É diferente daquilo que se produz em outros Estados”, opina.

NA BIBLIOTECA DE NADJA NAIRA



Ulisses (1922), de James Joyce

“O trecho final do monólogo de Molly Bloom não tem uma vírgula nem um ponto. Tem coisa mais gostosa que ler sem saber onde começa e onde termina uma frase? Essa é uma oportunidade incrível para deixar-se envolver com um texto.”

Persépolis (2007), de Marjane Satrapi

“Desde pequena eu gosto de inventar histórias para os quadrinhos, não seguindo exatamente o texto. *Persépolis* é um livro bonito e isso me agrada.”

Mar paraguay (1992), de Wilson Bueno

“Pela dificuldade de ler o texto, me interessei por *Mar paraguay*. Inclusive, ajudei a adaptá-lo para o teatro. Para mim, *Mar paraguay* é um marco da ligação entre o teatro e a literatura paranaense.”



Catatau (1975), de Paulo Leminski

“A leitura de *Catatau* veio dos estudos da peça *Vida*, que conta a trajetória do Leminski. O romance é uma bagunça que, de alguma maneira, faz muito sentido.”

O impostor no baile de máscaras (1992), de Manoel Carlos Karam

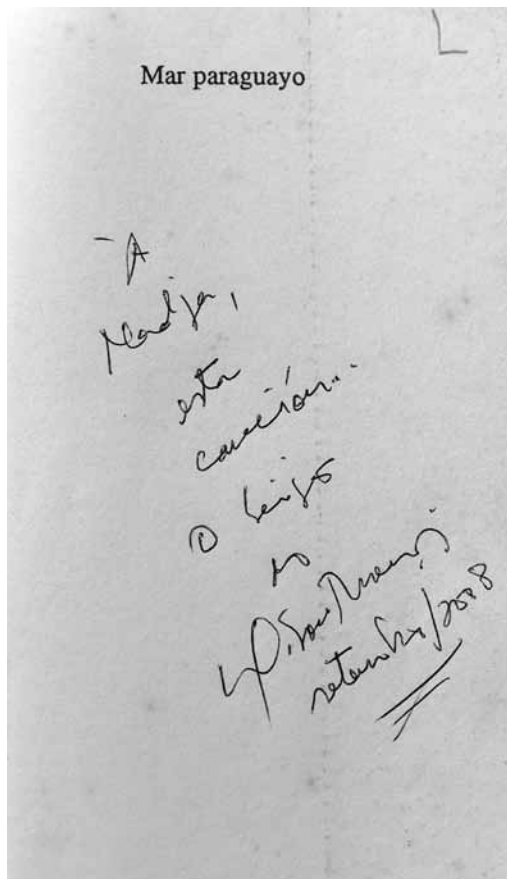
“Karam faz as histórias do cotidiano da gente comum virarem um conto fantástico. Esse é sobre o pessoal do teatro e especialmente me encanta.”

O jogo da amarelinha (1963), de Julio Cortázar

“Esse é o meu livro perfeito, você pode lê-lo do jeito que quiser, ele apenas dá orientações de possíveis caminhos de leitura.”

Com que se pode jogar (2011), de Luci Collin

“Justamente por culpa da minha dinâmica de leitura, acabo apreciando com muita demora os livros que leio. Esse, porém, é uma exceção. Li *Com que se pode jogar* em uma noite, de tanto que me identifiquei com as experimentações envolventes da Luci Collin.”



PERFIL DO LEITOR | GUILHERME ARANTES

Nas zonas crepusculares

Revalorizado pela nova geração, o compositor comenta os “bastidores literários” de alguns de seus clássicos e revela sua predileção por autores que transgridem o pensamento racional

OMAR GODOY

Divulgação





Depois de carregar por muito tempo a pecha de “pop romântico”, Guilherme Arantes agora vê sua trajetória ser revalorizada por uma nova geração de críticos e ouvintes. Um processo que começou na década passada, com a onda de reedições de discos importantes da música popular brasileira, e culminou no lançamento do elogiado *Condição humana* (2013), seu primeiro trabalho de inéditas em seis anos. Marcado pela retomada de sua sonoridade “clássica” — desenvolvida na virada da década de 1970 para 1980 —, o álbum independente também mostrou o artista afiado em um terreno nem sempre reconhecido de sua obra: o do texto.

Suas letras são simples, diretas e, acima de tudo, sinceras. Poucos compositores têm coragem de expor sentimentos dessa forma, sem o menor pingão de cinismo. Mas o que muita gente não sabe é que alguns dos maiores sucessos de Arantes, hoje com 63, sofreram algum tipo de influência da literatura. A começar pelo quase-hino “Amanhã”, gravada no LP *Ronda noturna*, de 1977. “Esse negócio de ‘Amanhã será um lindo dia / Da mais louca alegria que se possa imaginar’ é puro Maiakovski”, revela o músico.

Sim, o russo Vladimir Maiakovski (1893 — 1940), considerado um dos maiores poetas do século XX, é

uma espécie de padrinho da canção, escrita quando Guilherme Arantes ainda cursava Arquitetura na Universidade de São Paulo (USP). “Eu estava lendo, e adorando, uma coletânea crítica de traduções do Boris Schnaiderman [pioneiro em verter o russo para o português] quando tive a inspiração para a música. O termo que eu uso para falar do Maiakovski é ‘fulguração poética’. Uma forma nobre de poesia, repleta de arroubos exclamativos”, diz.

Outro *case* literário de sua discografia é “Xixi nas estrelas”, parceria dele com o poeta curitibano Paulo Leminski. Produzida de encomenda para o especial de tevê *Pirlimpimpim 2* (1984), da Rede Globo, a música acabou transcendendo o universo infantil. “Era para ser uma canção sobre São Jorge na Lua, mas fala de algo inimaginável até então: a poluição, real e moral, do espaço sideral. Só Leminski mesmo!”, diverte-se o cantor, que dois anos antes emplacou “Lindo balão azul” na primeira edição do programa, dedicado à obra de Monteiro Lobato.

“A ideia de uma continuação do especial de 1982 tinha embutida uma armadilha de diluição comercial. Então chamei o Leminski para a gente fazer um exercício de criação poética, que fosse uma obra de arte e desse prazer criativo, com total liberdade para os delírios leminskianos”, lembra. Em um vídeo disponível no YouTube, o poeta

aparece em uma reportagem de telejornal, assistindo ao clipe da faixa pela primeira vez e revelando que a colaboração com o cantor se desenvolveu por telefone, durante cerca de 20 dias. “Aquilo ali é a verdadeira vida. Aqui fora é o vídeo”, diz para o repórter, apontando a televisão.

A vitalidade poética e filosófica de Jorge Mautner, de quem Guilherme Arantes foi músico de apoio no início da carreira, também marcou sua formação como letrista. Especialmente o livro *Narciso em tarde cinza* (1965), última parte da chamada Trilogia do Kaos — composta ainda por *Deus da chuva e da morte* (1962) e *Kaos* (1963). “Mautner sempre foi muito presente, enigmático e extremamente imaginativo”, diz o cantor, que ainda presta contas aos “quatro grandes” (Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque e Milton Nascimento) e ao “maldito” Taiguara. “Meu maior ídolo na juventude foi o Taiguara. Um ídolo completo, em poesia, música e vida.”

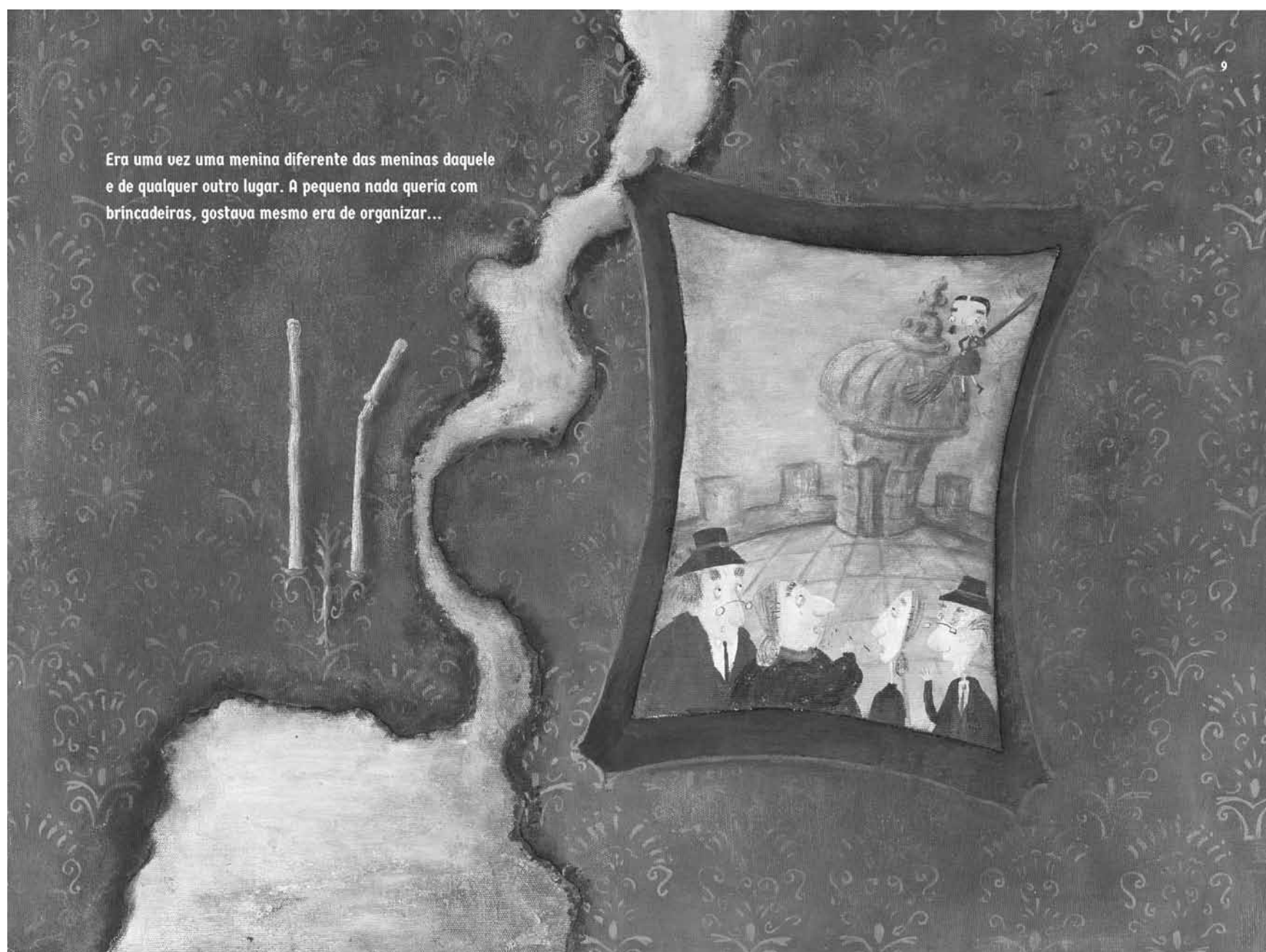
A verdade é que o cantor já chegou no mundo artístico com um repertório sólido. Filho de uma bibliotecária que também atuava como tradutora, Arantes cresceu com incentivo total à leitura. “Lia muito Monteiro Lobato. Não só os infantis, mas também a literatura adulta dele. Li tudo do Machado de Assis. Julio Verne sempre foi um dos meus preferidos”, lembra. Mas os primeiros autores que realmente mexeram com o autor

de “Deixa chover” foram Franz Kafka e Herman Hesse. “Aí já foram livros que eu mesmo comprei. *A metamorfose* e *O processo*, do Kafka, e *Sidarta* e *Demian*, do Hesse, foram obras que resolveram um universo particular, obscuro.”

Segundo o músico, seus escritores preferidos “mexem com visões transgressoras do mundo racional”. E exemplifica citando nomes como Aldous Huxley, Jorge Luis Borges, Anthony Burgess, Louis Pauwels e Jacques Belgier. Mesmo depois de ler títulos de não-ficção, como fez recentemente com *Deus é um delírio* [best-seller internacional do biólogo e ateu militante Richard Dawkins], ele retorna aos autores de sua “base”. “A retórica da razão do Dawkins é avassaladora, mas não conseguiu extirpar de mim ‘um algo mais’. É aí que entra o tal do universo mágico, onde a arte e a minha linhagem literária predominam. As zonas crepusculares é que me interessam”, afirma.

Com 40 anos de carreira solo recém-completados, Guilherme Arantes lança até o final deste ano uma caixa de CDs com todos os seus álbuns e um documentário em vídeo sobre sua trajetória. Uma biografia em livro, no entanto, está descartada. Tampouco uma autobiografia. “O foco principal são as músicas, as letras, não a vida pessoal. Isso eu deixo para os biógrafos fazerem a festa”, afirma, referindo-se a possíveis autores “não-autorizados”. ■

A MENINA QUE ORGANIZAVA





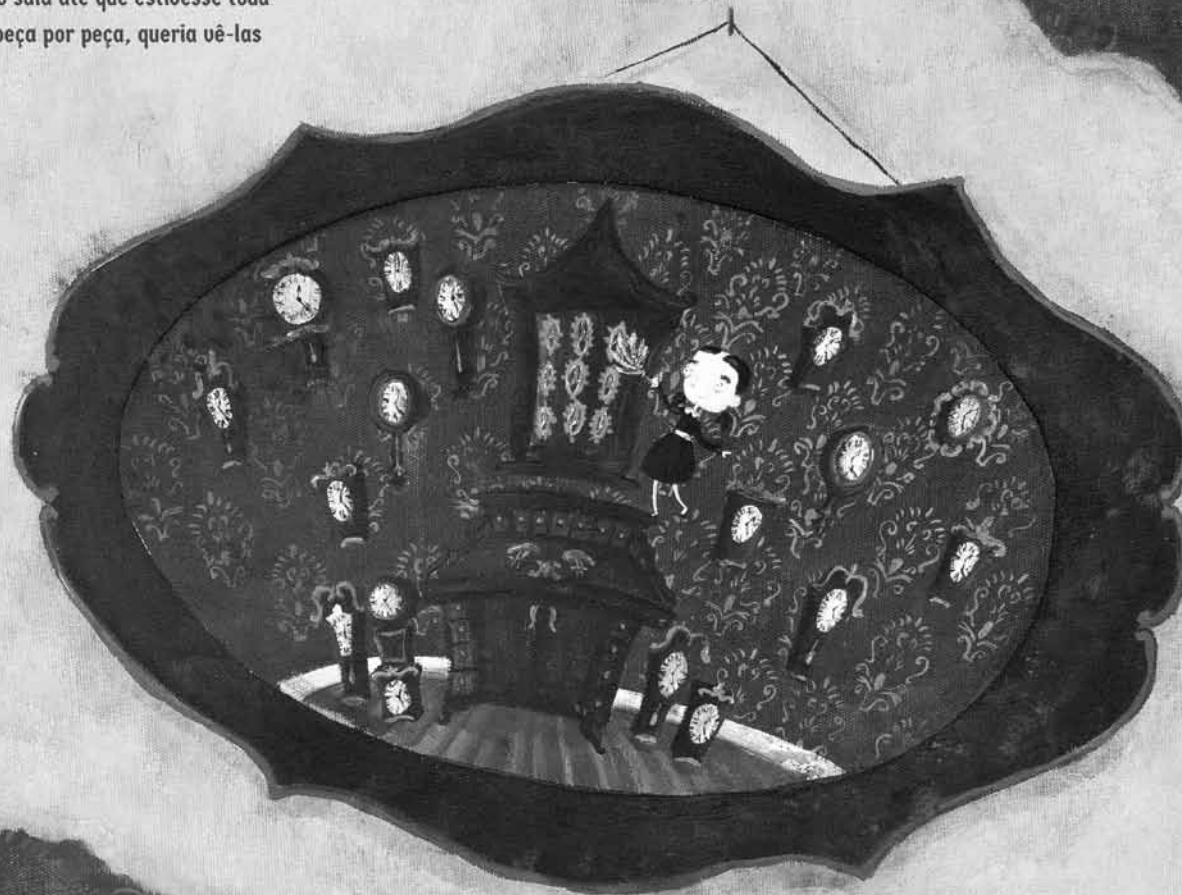
Na escola, estava sempre impecável, com perfume adorável e o uniforme sem sujeira. Sobre a carteira, objetos lado a lado, alinhados com cuidado, e nem um cisco de poeira! A professora se derretia em infinitos elogios: “É difícil ver criança tão nova e tão ordeira!”. A mestra infelizmente não tivera a mesma sorte: sua filha era terrível, uma tremenda bagunceira.



Em casa, a menina arrumava desde a cozinha até a sala de estar. Tudo de torto ela percebia com seu afiado olhar.

FICÇÃO | EVE FERRETTI E FABIOLA WERLANG

Da relojoaria do pai não saía até que estivesse toda ordenada. Enfileirava peça por peça, queria vê-las sempre alinhadas.





Ao dormir, quase não se mexia, para evitar que o lençol ficasse amassado. Pela manhã, se orgulhava muito ao ver que vestígios não havia deixado.

Certo dia, ao passear com a mãe, viu passar pela calçada uma varina. A mulher vendia sardinhas fresquinhas, mas que nojo sentiu a menina! Chamou a mãe de lado: “O cesto está sujo, não vê? Se a senhora comprar isso aí, nem pense que vou comer!”.

 **Eve Ferretti** é formada em Comunicação Visual pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Também estudou pintura clássica e desenho. Como ilustradora, fez trabalhos para diversas editoras. Em 2012, após fazer uma oficina de *stop motion*, encontrou na animação um instrumento poético para contar histórias. Criou então o curta-metragem *The old lady*. O filme foi selecionado por importantes festivais, tais como Anima Mundi (2015), Stopmotion Montreal, do Canadá, Future Film Festival, da Itália, e, recentemente a 6ª edição do Cerano Film Festival, também da Itália. O trecho publicado pelo **Cândido** faz parte do livro *A menina que organizava*, que será lançado em outubro. Eve vive em Curitiba (PR).

 **Fabiola Werlang** é escritora, tradutora e atriz. Nascida em Curitiba, hoje vive em Pittsburgh (EUA). Além de *A menina que organizava*, também é coautora, junto com Eve Ferretti, de *Moscas e outras memórias*.

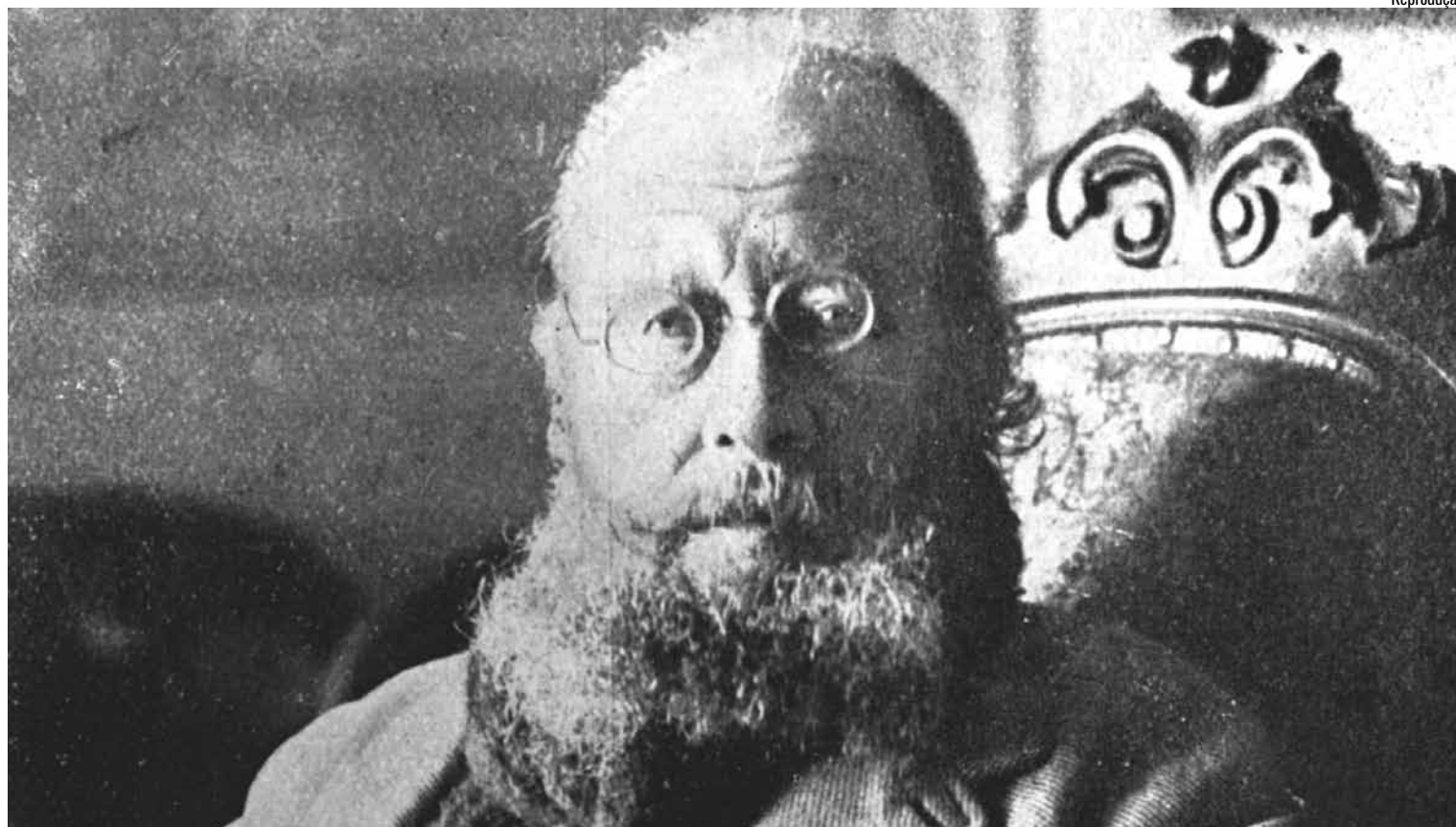
Quando a insensatez é a base de tudo

Gênero literário estabelecido no século XIX por Edward Lear e Lewis Carroll, o nonsense tem antecedentes na antiguidade e impacto no cenário cultural contemporâneo, do cinema de Tim Burton às letras de Djavan, incluindo a ficção de James Joyce

MARCIO RENATO DOS SANTOS



Reprodução



Reprodução

Edward Lear, o avô de todos os movimentos modernos que “brincam” com a lógica e com a linguagem.

Conversando com varejeiras azuis foi lançado há poucos meses no Brasil e segue recebendo atenção dos jornais brasileiros, de São Paulo ao Rio Grande do Sul. O livro traz trechos da prosa, poemas e desenhos de Edward Lear (1812-1888), o pioneiro da literatura nonsense (que significa sem sentido ou absurdo). O interesse da imprensa cultural e o respectivo impacto, e influência, nos leitores indicam que o gênero literário tem público. Dirce Waltrick do Amarante, que assina a tradução de *Conversando com varejeiras azuis*, diz que Lear é relativamente pouco conhecido no Brasil, apesar de ter uma obra extensa que teve impacto em diversos artistas.

Professora na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Dirce

conta que, no século XX, o legado nonsense de Lear influenciou, por exemplo, o escritor norte-americano Donald Barthelme e os ingleses W.H. Auden e D.H. Lawrence. “Deve-se mencionar que sua obra inspirou James Joyce, sobretudo na composição de *Finnegans Wake*”, ressalta. Na música, a sua poesia foi musicada pelo compositor russo Igor Stravinsky. Já os seus desenhos influenciaram importantes artistas gráficos, como os norte-americanos Edward Gorey e James Thurber.

Alguns estudiosos analisam que Edward Lear fez uma arte baseada na insensatez e, nesse sentido, o artista inglês teria sido o primeiro “absurdist” de um movimento cultural nascido na Europa e que englobaria escritores tão diferentes como Alfred Jarry, Franz



Reprodução

Lear traduzido por Dirce Waltrick do Amarante.



Reprodução

“UMA TRANSCENDÊNCIA DOS SENTIDOS”

O professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) Bernardo Bueno afirma que o nonsense não é tanto um gênero, mas uma característica presente em textos de gêneros variados. “Alguns dos textos que fazem uso do nonsense são mais humorísticos, outros mais críticos”, diz.

Por outro lado, afirma Bueno, nonsense não é a falta de sentido, mas uma variedade de sentidos, uma transcendência dos sentidos mais comuns. “Dessa maneira, se assemelha um pouco ao Teatro do Absurdo, como em *Esperando Godot*, de Samuel Beckett.” No entendimento do professor da PUCRS, nonsense é um desafio à interpretação de um texto.

Bueno chama atenção para a ficção de Haruki Murakami [foto], que, segundo o especialista, trabalha com certos elementos do nonsense, como uma referência aos sonhos e sua lógica (ou falta de), como em *Caçando carneiros*.

“O problema ao tratar de nonsense é, a princípio, a falta de uma definição objetiva”, comenta. Para Bueno, aspectos do nonsense misturam-se com as ideias de humor, comédia, absurdo, surrealismo. “É um termo rico, mas impossível de classificar e identificar completamente.”

Kafka, Ionesco, Samuel Beckett, além de diversos pintores modernos e também autores latino-americanos, como Sousândrade, Qorpo-Santo, Macedonio Fernández e Wilson Bueno.

O nonsense de Lear pode ser exemplificado pelos limeriques, pequenos poemas, traduzidos por Dirce Waltrick do Amarante. Em um deles, o leitor se depara com: “Havia uma jovem de Horta,/ Que sentou atrás da porta;/ Quando foi espremida, disse: ‘Santa Aparecida!’,/ A valente jovem de Horta.” Há outros, entre os quais: “Havia um velho de Formoso,/ Que era muitíssimo vigoroso;/ Ficou de pernas pro ar até o colete corar,/ Esse eclético de Formoso.”

Dirce explica que Lear escreveu os primeiros desses poemas cômicos para divertir crianças. Eles eram compostos apenas de quatro ou cinco versos (conforme a disposição gráfica adotada), acrescentando-lhes sempre os seus próprios desenhos. “Assim, quase por acaso, surgiram os seus primeiros poemas cômicos, os quais foram chamados por seu autor simplesmente de ‘nonsense’. No final do século XIX, todavia, os versos nonsense de Lear passaram a ser reconhecidos também como limeriques, denominação que nunca foi usada por ele. O termo associava definitivamente os poemas de Lear a uma tradição de poesias curtas da literatura inglesa que ele acabou ajudando a consolidar”, comenta a pesquisadora da UFSC.

Aspirador cultural

No mesmo contexto em que Lear escreveu a sua obra, Lewis Carroll

também produzia literatura nonsense — mas eles não se conheceram. Pseudônimo de Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), Carroll é autor do célebre romance *Alice no país das maravilhas* (1865) — leia mais na página 26. A professora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) Myriam Ávila observa que o nonsense vitoriano (referência ao período do reinado da rainha Vitória, de 1837 a 1901) é filho direto da Revolução Industrial e do domínio colonial britânico. “Nele, pela primeira vez, produtos industrializados e a linguagem da publicidade invadem a literatura, marcada por um profundo dissenso entre uma sociedade pautada pelo capital e o indivíduo que tenta resistir à reificação daí decorrente”, afirma Myriam, também coordenadora do grupo de pesquisa Poéticas do estranhamento, do CNPq.

A estudiosa da UFMG explica que o surgimento da palavra nonsense não é determinado. “Mas esse tipo específico de humor ou procedimento linguístico já era praticado na Idade Média e pode ser encontrado mais tarde na obra de William Shakespeare”, acrescenta. De acordo com Myriam, tanto Carroll como Lear usaram a palavra nonsense em suas primeiras obras publicadas, o que mostra que ela já estava em circulação naquele momento.

Apesar de o nonsense existir — de acordo com alguns estudos — desde a Grécia Antiga, foi a partir da publicação de *Um livro de nonsense* (*A book of nonsense*), de Edward Lear, em 1846, que ele passou a ser visto e estudado pelos críticos como gênero literário legíti-

mo — foi literatura infantil que depois se tornou de interesse de adultos.

Myriam Ávila explica que, por exemplo, o nonsense anterior, o da Idade Média, era marcado pela ideia de “mundo às avessas”, configurando um elemento de carnavalização que se opunha ao rígido sistema hierárquico da época. “Mas acredito também que o nonsense é uma atitude frente à linguagem que provavelmente ocorre e ocorreu nas mais diversas culturas, em todas as épocas. Apenas não chegou a uma realização tão acabada quanto no século XIX inglês, com Carroll e Lear”, argumenta.

No entendimento da professora da UFMG, mais do que tratar de determinados assuntos, o nonsense acolhe todo tipo de ruído e zunzum circundantes, como um aspirador cultural, sem querer organizá-los em um discurso coerente, mas submetendo-os a fórmulas prévias que contrastam com essa desorganização: “Assim, acaba produzindo uma contraforma inesperada da sociedade, profundamente crítica, sem que isso seja explicitado. A linguagem é coloquial, corriqueira, mas também marcada por palavras incompreensíveis, inventadas ao sabor do momento.”

Zum de besouro um imã

Um dos teóricos favoritos de Myriam Ávila, Klaus Reichert, afirma que o nonsense vitoriano derivava sua força de não saber a que perguntas estava respondendo. “Hoje, quando temos muita consciência de tudo, as perguntas tornaram-se explícitas e suas respostas cada vez mais previsíveis”,

observa a especialista, destacando que, para ela, o nonsense mais interessante em âmbito mundial é veiculado nas últimas décadas pelo *rock and roll*, talvez mais em sua vertente *punk*.

A pesquisadora diz admirar os momentos de nonsense na poesia de Sérgio Medeiros (que nesta edição traduz trecho de um romance de Lewis Carroll na página 28), e ela não deixa de mencionar que, na canção brasileira, Luiz Melodia e Djavan também têm momentos de puro nonsense. “Açaí”, de Djavan, de fato, tem um trecho — em alguma medida clássico — devido à ausência de sentido, apesar da inegável potência melódica: “Açaí, guardiã/ Zum de besouro um imã/ Branca é a tez da manhã.” A letra de “Magrelinha”, de Melodia, também traz imagens inesperadas e flerta com o absurdo: “O beijo meu, vem com melado decorado cor de rosa/ O sonho seu, vem dos lugares mais distantes/ Terras dos gigantes/ Super-homem/ Supermosca/ Supercarioca/ Supereu.”

Já Dirce Waltrick do Amarante afirma que o nonsense está disseminado na literatura contemporânea. Para comprovar a afirmação, ela cita o cineasta e escritor Tim Burton. “Ele está trazendo esse gênero para o cinema, como todos sabem, mas também escreve ótimo nonsense para as crianças.” No âmbito latino-americano, Dirce destaca o ficcionista César Aira, que publicou, em 2004, um estudo de fôlego sobre Lear — leia mais sobre Burton e Aira na página 27.

A professora da UFSC observa que o nonsense no Brasil pode ter surgido

Reprodução



Reprodução



Reprodução



O nonsense está presente, respectivamente, no cinema de Tim Burton [no alto], nas letras das canções de Luiz Melodia [no meio] e na literatura de Manoel Carlos Karam.

Reprodução



Um dos precursores do nonsense vitoriano, Lewis Carroll.

no Sul com Qorpo-Santo (1829-1883), e teve continuidade em pleno vigor na mesma região com Manoel Carlos Karam e Eve Ferretti, entre outros. “Suas obras desconstroem a lógica, embaralham o sentido e ganham o leitor com muito bom humor (macabro ou não), como sempre fez o nonsense, em todos os seus modos de expressão”, diz, completando que o gaúcho Qorpo-Santo foi contemporâneo de Carroll e de Lear e que escreveu coincidentemente, embora sem influência dos autores ingleses, uma obra nonsense aqui no Brasil.

Efeito “nonsêmico”

De acordo com Dirce Waltrick do Amarante, ao longo de sua trajetória de escritor, Edward Lear — “o ‘avô’ de todos os movimentos modernos que ‘brincam’ com a lógica e com a linguagem” — modificou e ampliou o sentido do termo nonsense. “Ele e Carroll, o outro pai desse gênero literário e contemporâneo, alteraram de tal forma o significado dessa palavra, que, hoje, parece difícil defini-la sucintamente ou estabelecer limites para ela dentro do campo literário”, comenta. Por isso, talvez, o termo

nonsense tenha recebido dos estudiosos da literatura definições tão distintas.

Ao considerar o nonsense como gênero literário, o pesquisador Wim Tigges analisa que este será bem-sucedido se, ao mesmo tempo, convidar o leitor a uma interpretação e afastar a sugestão de que encerra um significado mais profundo. “Quanto maior a distância, ou a tensão, entre aquilo que é apresentado, as expectativas de interpretação e a frustração dessas expectativas, mais ‘nonsêmico’ será o efeito”, explica Dirce.

Ela diz que outros estudiosos

também definem o nonsense como um jogo no qual as forças da ordem, na mente, disputam com as forças da desordem, fazendo com que aquelas fiquem em suspenso. Isso resulta numa tensão entre presença e ausência de significado que afasta, consequentemente, qualquer sugestão de emoção, pois a perplexidade é tudo o que permanece.

A norte-americana Susan Stewart costuma dizer que o nonsense depende de uma pressuposição de sentido. “Sem o sentido não existe o nonsense”, é uma das máximas de Susan, professora universitária e crítica literária. Para ela, esse absurdo contrasta com o mundo razoável, positivo, contextualizado e “natural” do sentido, na qualidade de arbitrário, de aleatório, de inconsequente, de meramente cultural. “Enquanto o sentido é sensorial, tangível, real, o nonsense é um ‘jogo de vapores’, irrealizável, uma ilusão temporária”, já escreveu Susan em alguns de seus estudos.

Autora de *Rima e solução: a poesia nonsense de Lewis Carroll e Edward Lear* (1996), Myriam Ávila confessa que, pelo fato de apresentar, há algumas décadas, a sua versão teórica do conceito, talvez esteja perto de parafrasear o dito de Walter Smetak sobre a música: “falar sobre o nonsense é uma bobagem; fazer/ler nonsense é uma loucura”. Ainda assim, a pesquisadora gostaria que seu modelo semiótico do nonsense fosse mais levado em conta pelos estudiosos de hoje, por considerar que ele ajuda a compreender como esses textos produzem seu efeito específico. “Mas a compreensão é uma coisa superestimada. Talvez devamos começar a desentender de tudo”, pondera. ■

Divulgação



OUTRAS ONDAS

O nonsense viabilizou outros movimentos estéticos, como o dadaísmo e o surrealismo. “O dadaísmo tem em comum com o nonsense as palavras inventadas e a recusa a fazer sentido”, diz a professora da UFMG Myriam Ávila. O dadaísmo surgiu em Zurique em 1916 e entre os seus articuladores figuram os artistas Tristan Tzara e Hans Arp.

“Já o surrealismo pretende ser uma exploração, não da linguagem, mas do inconsciente, assumindo um caráter mais onírico do que lúdico”, afirma Myriam. Paris, da década de 1920, é o cenário do começo do surrealismo, e André Breton [foto] é apontado como o mentor deste movimento artístico.

A estudiosa da UFMG comenta que talvez o lado mais lírico de Edward Lear tenha algum ponto de contato com o surrealismo. “Mas tudo isso teria de ser mais investigado, comparando textos”, acrescenta.



Alice no país das maravilhas

Publicado em 1865, *As aventuras de Alice no país das maravilhas*, mais conhecido como *Alice no país das maravilhas*, é um dos livros fundamentais da literatura nonsense. A protagonista da narrativa, Alice, cai numa toca de coelho e é transportada para um espaço-tempo fantástico, no qual as regras e a lógica são outras, diferentes da realidade. A professora da UFMG Myriam Ávila afirma que o autor, Lewis Carroll (1832-1898), pseudônimo utilizado por Charles Lutwidge Dodgson, parece ter sido uma vítima da educação moralista e autoritária de sua época, da qual teria tomado verdadeiro pavor. Em *Alice no país das maravilhas*, explica Myriam, Carroll mostra o lado insensato e opressivo daquele autoritarismo, com o qual a sua personagem aprende a lidar com grande competência e se mostra, no fim, capaz de desafiar, enquanto aprende o quanto de incongruência existe também nela mesma e no seu corpo. Esta edição da Zahar é ilustrada e traz a continuação do clássico, o também indispensável *Alice através do espelho*.



Adeus, ponta do meu nariz

Edição bilíngue inglês-português, *Adeus, ponta do meu nariz* reúne desenhos de Edward Lear (1812-1888) e também limeriques, poemas de cinco versos, rimando AABBA: ou seja, o primeiro, o segundo e o quinto verso são consonantes entre si, da mesma maneira que o terceiro e o quarto (mais curtos que os outros) também são. O livro começa com o seguinte limerique: “Era uma vez um velho e seu nariz/ que sempre advertia: ‘Se você me diz/ que o meu nariz é comprido,/ é porque vive iludido!’/ o velho orgulhoso com seu nariz.” Traduzida e organizada por Marcos Maffei, a obra ainda traz textos que explicam o que são os limeriques e o nonsense, além de informações sobre o percurso de Lear. “Os meus amigos sempre me dizem que eu não consigo fazer nada igual aos outros”, escreveu Lear em uma carta de 1831. De fato, o legado do autor é incomum e – como define Maffei – alia “peculiar senso de humor, no qual cabia uma aguda percepção do ridículo, uma mania de brincar com as palavras e uma queda por desenhar caricaturas.”



Algum tempo depois

Manoel Carlos Karam (1947-2007) flertava com o absurdo e a visão de mundo dele pode ser percebida nos títulos de seus livros, de *O impostor no baile de máscaras* (1992) a *Comendo bolacha maria no dia de São Nunca* (1999), de *Pescoço ladeado por parafusos* (2001) a *Jornal da guerra contra os taedos* (2008). Mas o nonsense não está apenas nos títulos. Basta abrir, ao acaso, e ler um fragmento de qualquer um de seus livros para comprovar. A literatura de Karam é nonsense. *Algum tempo depois* (2014) é um dos pontos altos do legado do autor. No texto de apresentação da obra, Luci Collin faz uma síntese da literatura do prosador catarinense que se radicou em Curitiba: “Aqui está o façanhoso e originalíssimo Karam: pleno, quando exhibe o jogo banal com dimensões metafísicas e vice-versa. Quem lê *Algum tempo depois* seguramente tem o que contar para sempre. Gentes com tipos de comportamentos, garrafas de plástico que haviam sido, memórias que abrem arquivos, coleções que nunca foram feitas.”



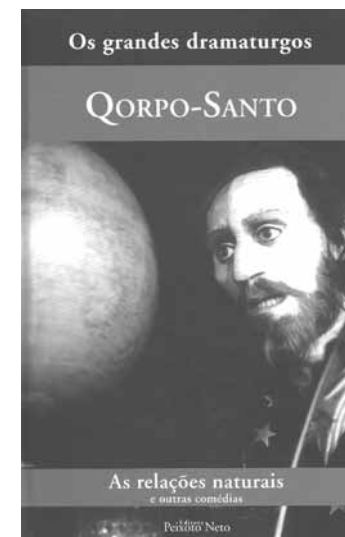
Como me tornei freira

Não é tarefa fácil decifrar a produção literária do argentino César Aira, até pelo fato de que ele tem quase 100 livros publicados. Aira flerta com o nonsense e isso se evidencia em sua narrativa *Como me tornei freira*, que na edição da Rocco também traz outro texto de ficção, *A costureira e o vento*. Em *Como me tornei freira*, quem protagoniza a narração é uma criança, cujo sexo varia, às vezes menino, em outras ocasiões é uma menina, e se chama César Aira. A sua primeira experiência com um sorvete será transformadora: o gosto é ruim e o que acontece em seguida é trágico. “Tudo pode parecer surrealista, mas não encerremos Aira em um rótulo, digamos, sim, que ele joga um jogo de possibilidades infinitas. [...] César Aira não é apenas surrealista, porque é único, não se parece mesmo com ninguém”, escreve, em texto de prefácio, Sérgio Sant’Anna. Aira está além dos rótulos e dá trabalho para aqueles que pretendem compreender a sua ficção limítrofe, com sucessões vertiginosa de episódios, imagens e humor, puro nonsense.



O triste fim do pequeno menino ostra e outras histórias

O cineasta norte-americano Tim Burton é conhecido mundialmente por dirigir, entre outros filmes, *Batman* (1989), *Edward mãos de tesoura* (1990), *Ed Wood* (1994), *Marte ataca!* (1996), *Planeta dos macacos* (2001) e *A fantástica fábrica de chocolate* (2005). Mas no início de sua trajetória, antes de ser diretor de longa-metragens, ele foi ilustrador, o que teria impacto em sua trajetória no cinema, onde realizou, e realiza, filmes com expressivo impacto visual. Acima de tudo, Burton dialoga com o nonsense e, não por acaso, realizou a adaptação cinematográfica de *Alice no país das maravilhas* (2010), de Lewis Carroll. Também é possível acessar o imaginário nonsense do autor em *O triste fim do pequeno menino ostra e outras histórias*. A obra, que também traz desenhos de Burton, apresenta — por meio de breves poemas — personagens infantis incompreendidos e desajustados inseridos em atmosferas sombrias, em meio a objetos que causam estranhamento e não pouco desconforto.



As relações naturais e outras comédias

O gaúcho José Joaquim de Campos Leão (1829-1883) utilizou o pseudônimo Qorpo-Santo para assinar a sua produção artística, que ficou praticamente desconhecida até a década de 1960. Ele escreveu, apenas em 1866, 17 peças de teatro, cinco delas reunidas nesta coletânea da Editora Peixoto Neto. Décio Pignatari foi um dos responsáveis pela valorização da obra do autor e é do poeta concreto uma das sinopses mais certeiras, e sintéticas, a respeito de *As relações naturais*: “A obra se passa num bordel que calha de ser também uma casa de família. Personagens surgem e desaparecem sem maiores explicações. Ao final, o dono da casa e seus filhos enforcam em efígie o marido-pai-cliente.” Definido como dramaturgo do absurdo, surrealista, Qorpo-Santo é um expoente do nonsense no Brasil. Produziu quase no mesmo período em que Edward Lear e Lewis Carroll escreveram, sem ter contato com as obras dos autores ingleses. O legado de Qorpo-Santo merece, realmente, ser conhecido pelos leitores brasileiros.

O homem na lua

Tradução: Sérgio Medeiros

Henry Furniss / Reprodução

As crianças vieram de bom grado. Com uma delas de cada lado, aproximei-me do lugar ocupado por Mein Herr. “Você não se opõe à presença de crianças, espero?”, iniciei a conversa.

“Os velhos rabugentos e os jovens não podem viver juntos!”, o ancião replicou alegremente, saudando-nos com um sorriso cordial. “Olhem para mim, crianças! Vocês dirão que sou um homem velho, não é?”

À primeira vista, embora seu rosto me tivesse lembrado de um modo misterioso o do Professor, transmitia a impressão de ser decididamente mais jovem que ele; porém, quando sondei a extraordinária profundidade de seus grandes olhos sonhadores, senti, com uma estranha sensação de temor respeitoso, que era incalculavelmente mais velho; parecia observar-nos de uma época remota, séculos atrás.





“Não sei se ocê é um homem velho”, respondeu Bruno, quando as crianças, seduzidas pela voz amável, aproximaram-se um pouquinho mais dele. “Acho que cê tem oitenta e três.”

“Ele é muito preciso!”, exclamou Mein Herr.

“E ele por acaso acertou?”, eu perguntei.

“Existem razões”, replicou gentilmente Mein Herr, “razões que não tenho a liberdade de expor a você, que me impedem de mencionar definitivamente pessoas, lugares e datas. Só vou me permitir uma observação: o período de vida entre cento e sessenta e cinco anos e cento e setenta e cinco anos é especialmente seguro.”

“Como foi que você chegou a essa conclusão?”, eu indaguei.

“Assim: vocês considerariam a natação um passatempo seguro, se nunca lhes chegasse a notícia de que alguém se afogou. Não creio que me equivoque ao pensar que você ainda não ouviu falar de alguém que tivesse morrido entre essas duas idades!”

“Compreendo o que você quer dizer”, comentei. “Mas temo que você não poderá provar que a natação é um passatempo seguro, baseando-se no mesmo

princípio. Não é raro ouvirmos a notícia de que alguém morreu afogado.”

“No meu país”, respondeu Mein Herr, “as pessoas jamais se afogam.”

“Não há águas suficientemente profundas?”

“Claro que sim! Mas não podemos afundar. Todos somos mais leves do que a água. Deixe-me explicar”, ele acrescentou, percebendo meu ar de espanto. “Vamos supor que vocês desejem obter uma raça de pombos com uma forma ou cor determinadas. Vocês selecionam, ano após ano, aqueles que mais se aproximam desse ideal, e ficam com eles, mas se desfazem dos outros, não é verdade?”

“Exatamente”, respondi. “Denominamos esse processo de ‘seleção artificial’.”

“De pleno acordo”, disse Mein Herr. “Bem, nós utilizamos há séculos esse procedimento, selecionando sem cessar as pessoas mais leves; por isso, hoje, todo mundo é mais leve do que a água.”

“Então vocês nunca podem se afogar no mar?”

“Nunca! Só corremos esse risco em terra firme — quando assistimos, por exemplo, a uma peça de teatro.”

“Como é possível se afogar num teatro?”

“Nossos teatros são todos subterrâneos. Sobre eles, são colocados grandes reservatórios de água. Quando começa um incêndio, as torneiras são abertas e, num minuto, o teatro é inundado: a água chega até o teto! Assim, o fogo se extingue!”

“E o público também, imagino.”

“Esse é um assunto irrelevante”, Mein Herr replicou despreocupadamente. “Mas o público fica satisfeito de saber que, afogado ou não, é mais leve do que a água. Ainda não alcançamos o nível de fazer as pessoas mais leves do que o ar, mas estamos concentrando esforços nesse sentido. Dentro de mil anos ou...”

“O que cês fazem com as gentes que são pesadas?”, perguntou Bruno seriamente.

“Aplicamos o mesmo processo”, Mein Herr prosseguiu, sem tomar conhecimento da pergunta de Bruno, “em inúmeros outros casos! Estamos, por exemplo, selecionando bengalas: ficamos apenas com aquelas que se deslocam melhor, até conseguirmos obter algumas que possam andar sozinhas! Estamos também

selecionando algodão cru, até conseguir que seja mais leve do que o ar! É um material realmente muito útil! Nós o chamamos de ‘imponderável’.”

“E é usado para quê?”

“Bem, principalmente para embalar objetos que devem ser enviados pelo Correio. Isso os torna mais leves do que o vazio, não percebem?”

“E como os funcionários do Correio calculam o valor que cada cliente deve pagar, para enviar seu pacote?”

“Essa é a parte mais interessante do sistema!”, Mein Herr exclamou exultante. “São eles que devem nos pagar: nós não lhes entregamos nada! Às vezes recebo cinco xelins para enviar um pacote.”

“Mas o Governo não se opõe a esse sistema?”

“Bem, faz algumas objeções. Afirma, por exemplo, que o sistema se tornará muito dispendioso, com o passar dos anos. Mas a coisa é absolutamente clara, segundo as suas regras: quando envio um pacote que pesa uma libra a mais que o vazio, pago três centavos; de modo que, naturalmente, se o pacote pesar uma libra a menos que o vazio, eu devo receber três centavos!”

“É realmente um artigo muito útil!”, concordei.

“Sim, mas até mesmo o ‘imponderável’ tem as suas desvantagens”, acrescentou Mein Herr. “Comprei algum outro dia e o guardei no chapéu; ora, quando tomei o caminho de casa, o chapéu simplesmente voou!”

“Cê hoje não tinha um pouco dessa coisa esquisita no seu chapéu?”, Bruno quis saber. “Sílvia e eu vimos cê na estrada, e seu chapéu tava lá em cima! Não é, Sílvia?”

“Não, era uma coisa bem diferente”, explicou Mein Herr. “Como caía uma ou outra gota de chuva, coloquei o chapéu na extremidade da bengala — como um guarda-chuva, compreendem? E quando eu quis avançar pela estrada”, ele continuou, voltando-se para mim, “fui surpreendido por...”

“...um chubisco?”, perguntou Bruno.

“Bem, parecia-se mais com um rabo de cachorro”, replicou Mein Herr. “Foi uma coisa curiosíssima! Senti algo esfregar-se afetuosamente no meu joelho, mas, quando olhei para baixo, não vi nada! Contudo, a um metro dali, havia um rabo de cachorro abanando sozinho no ar!”

“Oh, Sílvia!”, Bruno respondeu baixinho. “Cê não terminou de deixar ele de novo visível!”

“Sinto muito!”, disse Sílvia, parecendo sinceramente arrependida. “Quis esfregar todo o seu dorso, mas a gente estava com tanta pressa! Iremos terminá-lo amanhã. Pobre cachorrinho! Provavelmente não ganhará o seu jantar esta noite!”

“Claro que ele não vai ganhar, Sílvia!”, disse Bruno. “Ninguém dá um osso prum rabo de cachorro!”

Mein Herr olhou para as duas crianças com estupefação. “Não compreendo o que vocês estão dizendo”, ele confessou. “Como eu tinha me perdido, consultei o meu mapa de bolso, mas então deixei cair uma das minhas luvas. Contudo, essa coisa invisível que roçara o meu joelho me trouxe a luva de volta!”

“Claro que ele trouxe!”, disse Bruno. “Ele gosta muito de pegar essas coisas.”

Tão grande era a perplexidade de Mein Herr que julguei conveniente mudar de assunto. “Um mapa de bolso é muito útil”, observei.

“Essa também foi uma das coisas que aprendemos no seu país: a cartografia”, disse Mein Herr. “Mas demos aos mapas um emprego muito mais amplo. Qual seria, na sua opinião, a maior escala de mapa realmente útil?”

“Cerca de seis polegadas por milha.”

“Só seis polegadas?!”, exclamou Mein Herr. “Nós logo chegamos à escala de seis jardas por milha. A seguir, à escala de cem jardas para milha. Finalmente, tivemos a nossa grande ideia! Construímos o mapa do país à escala de uma milha por milha!”

“E o usaram muito?”, perguntei.

“Ele nunca foi aberto até hoje”, disse Mein Herr. “Os fazendeiros se opuseram, dizendo que o mapa cobriria todo o nosso território e impediria a recepção da luz do sol! Por isso, atualmente,

usamos o nosso próprio território como mapa do país, e eu lhe asseguro que ele funciona muito bem. Permita-me agora fazer-lhe uma outra pergunta. Qual seria, na sua opinião, o menor mundo onde você gostaria de viver?”

“Eu sei!”, exclamou Bruno, que ouvia atentamente. “Eu queria um bem pequeno, mas bem pequeno mesmo, só pra mim e pra Sílvia!”

“Neste caso, vocês teriam de residir em lados opostos”, disse Mein Herr. “E, assim, você jamais veria a sua irmã!”

“E eu não ia ter lições!”, disse Bruno.

“Você por acaso está sugerindo que também realiza experimentos desse tipo?”, eu perguntei.

“Bem, não se trata de um experimento, nós não pretendemos construir planetas. Mas um cientista amigo meu, que já realizou várias viagens de balão, contou-me que visitou certa vez um planeta tão pequeno que podia dar-lhe a volta a pé em vinte minutos! Houve lá uma grande batalha, pouco antes da sua visita, que terminou de forma bastante curiosa: o exército derrotado fugia a toda velocidade e, poucos minutos depois, achou-se face a face com o exército vitorioso, que voltava para casa — e assustou-se tanto por encontrar-se entre dois exércitos, que se rendeu imediatamente! Naturalmente, depois disso, os soldados vitoriosos perderam a batalha, embora, para todos os efeitos, tivessem matado todos os soldados do lado contrário.”

“Soldado morto não foge”, comentou Bruno pensativamente.

“Morto’ é um termo técnico”, ex-

plicou Mein Herr. “Nesse pequeno planeta a que me refiro, as balas eram feitas de uma matéria escura e macia, que deixava uma marca em tudo o que tocava. Assim, ao final de cada batalha, tudo o que restava a fazer era contar quantos soldados estavam ‘mortos’ em cada campo, isto é, ‘marcados’ nas costas, pois as marcas no peito não valiam.”

“Neste caso, não se poderia ‘matar’ ninguém, a menos que estivesse fugindo”, eu comentei.

“Meu amigo cientista concebeu um estratagema melhor do que esse. Mostrou que se as balas fossem lançadas em sentido contrário ao redor do globo, atingiriam o inimigo pelas costas. Depois disso, os piores atiradores foram considerados os melhores soldados, e o pior de todos recebeu a grande medalha.”

“E como descobriram o pior de todos?”

“Foi muito fácil. O melhor tiro, você sabe, é aquele que atinge o que está à frente do atirador. Ora, o pior tiro, evidentemente, é aquele que atinge o que está atrás do atirador.”

“Os habitantes desse planeta eram pessoas extraordinárias”, comentei.

“Eles o eram, sem dúvida! Mas talvez a coisa mais extraordinária de todas fosse o seu sistema de governo. Neste planeta, conforme fui informado, uma nação é constituída por um rei e por um certo número de súditos. Nesse pequeno planeta de que estou falando, porém, é constituída por um certo número de reis e por um único súdito!”



“Você disse que ‘foi informado’ sobre a vida neste planeta!”, eu observei. “Devo concluir que você é um visitante de outro planeta?”

Bruno aplaudiu, excitado. “Cê não é o homem na lua?”, perguntou.

Mein Herr parecia alarmado. “Não estou na lua, minha criança”, explicou evasivamente. “Mas, retomando o que eu dizia, parece-me que esse método de governo deveria funcionar bem. Vejam vocês: os reis seguramente fariam leis contraditórias, assim o súdito nunca poderia ser punido, porque, não importa o que fizesse, sempre obedeceria a alguma lei.”

“E cada vez que fizer qualquer coisa, também vai disbedecer a uma lei!”, exclamou Bruno. “Por isso, vai ser punido toda hora!”

Lady Muriel passou por ali nesse momento, e ouviu as últimas palavras de Bruno. “Ninguém será punido aqui!”, ela disse, tomando Bruno nos braços. “Este é o ‘Hall’ da liberdade! Vocês me emprestariam as crianças por um minuto?”

“As crianças nos abandonaram, como vê”, eu disse a Mein Herr quando ela se afastou, levando os dois irmãos. “Assim, nós, os velhos, devemos fazer companhia um ao outro.”

O velho sábio suspirou. “Ah, sim! Somos velhos agora, e, contudo, já fui criança uma vez, pelo menos supenho.”

Não pude deixar de reconhecer, olhando para o seu desgrehado cabelo branco e a longa barba, que parecia bastante inverossímil supor que ele já fora criança. “Você gosta dos jovens?”, perguntei.

“De jovens estudantes, sim”, ele replicou. “Mas não particularmente de crianças. Durante muitos anos, fui professor de jovens estudantes na minha querida e velha Universidade!”

“Não ouvi, perdoe-me, o seu nome”, comentei.

“Não disse o seu nome”, o velho sábio respondeu brandamente. “É um nome que não significaria nada para você. Poderia contar histórias curiosas sobre todas as mudanças que presenciei ali! Mas temo entediá-lo.”

“Não, absolutamente!”, eu disse. “Por favor, prossiga. Que tipo de mudanças?”

Mas o velho sábio parecia mais disposto a fazer perguntas do que a oferecer respostas. “Conte-me”, ele pediu, pousando delicadamente a mão no meu braço, “conte-me uma coisa. Pois sou um estrangeiro e conheço pouco o seu sistema educacional. Algo me diz, porém, que estamos mais avançados do que vocês no eterno ciclo das mudanças, e que muitas teorias que já pusemos em prática e que se revelaram ineficazes, vocês ainda vão adotar, com mais entusiasmo ainda, e também descobrirão, com uma amargura ainda maior, que fracassaram!”

Foi muito estranho verificar, à medida que Mein Herr falava, e as suas palavras fluíam cada vez mais livres, com certa eloquência rítmica, como o seu rosto parecia brilhar com uma luz interior, e todo o homem parecia transfigurado, como se houvesse rejuvenescido num instante cinquenta anos. ■



Lewis Carroll, pseudônimo de Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), nasceu e viveu na Inglaterra. É autor, entre outros, de *Alice no país das maravilhas* (1865). Carroll publicou o romance *Sílvia e Bruno* em dois volumes separados – o primeiro saiu em 1889 e a conclusão em 1893. Este fragmento que o **Cândido** publica faz parte da tradução integral de *Sílvia e Bruno*, que será editado pela primeira vez no Brasil, nos próximos meses, pela Iluminuras.



Sérgio Medeiros nasceu em Bela Vista (MS). É professor de literatura na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Traduziu em parceria com Gordon Brotherston o poema maia “Popol Vuh”. É autor, entre outros títulos, de *Contos de duendes e folhas secas* (2016). Vive em Florianópolis (SC).

não faça piada do meu poema
não faça pouco dos meus desejos
não faça galhofa da minha gargalhada
minha vida é um verso tosco e torto
quando estou distante de sua beleza
que pode ser negra e pálida sob a lua
ou futuramente ruiva
como as mulheres dos cabarés de Dublin
que Joyce amava em 1904
espero dançar com você
na próxima temporada
espero que o strip-tease da sua verdade
não seja o seu dom de iludir



NARCISO

debaixo da saia vermelha
se esconde seu chute burro

seu charme é a antessala do vômito

não existe inocência em seu ego

você é uma cinderela de príncipes gripados

narciso não anda em bando
narciso prefere fechar a cara
narciso prefere beber sozinho

é que narciso acha feio
o que nunca vai ser poesia

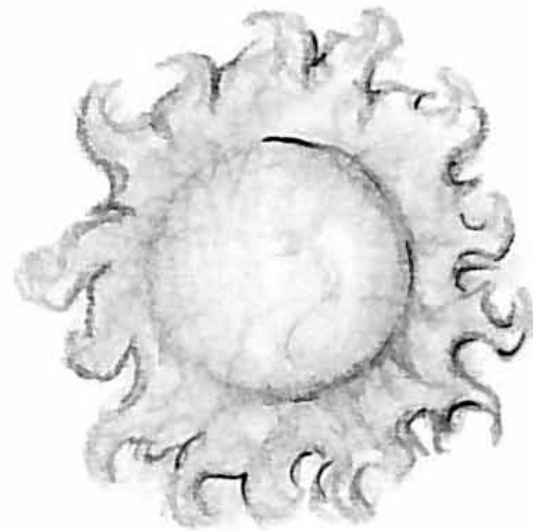


Ilustração **André Coelho**

 **Jovino Machado** nasceu em Formiga (MG) e vive em Belo Horizonte. É autor, entre outros, dos livros *Cantigas de amor & maldizer* (2013) e *Sobras completas* (2015).



Divulgação



Poesia retirante

Morte e vida severina, de João Cabral de Melo Neto, completa 60 anos como texto essencial para a compreensão das contradições sociais do país — e segue inspirando adaptações para teatro, cinema, tevê e música

KAYPE ABREU

O poeta João Cabral de Melo Neto, autor do clássico *Morte e vida severina*.

Há 60 anos, Juscelino Kubitschek chegava à Presidência da República com a promessa de construir uma nova capital federal e promover o crescimento do Brasil de maneira exponencial. O discurso desenvolvimentista contrastava com a realidade de um país de dimensões continentais, que tinha uma parcela significativa da população vivendo abaixo da linha da pobreza. É o retrato desse povo, miserável, que João Cabral de Melo Neto (1920 – 1999) traça em *Morte e vida severina*, sua principal obra.

O poema, um auto de natal, foi escrito em 1954, a pedido da dramaturga Maria Clara Machado, do grupo Tablado. Narra de maneira direta o trajeto de Severino, um retirante que foge da fome no sertão nordestino. O material, no entanto, foi descartado, pois a companhia avaliou que não tinha condições de transformá-lo em uma peça. Cabral, que na época concluía o livro *Duas águas*, retirou as marcações teatrais do texto e o incluiu na publicação, lançada em 1956.

Walmor Chagas e Cacilda Becker foram os primeiros a apresentar *Morte e vida severina* nos palcos, dois anos depois, sem muito sucesso. Mais tarde, em 1965, o grupo do Tuca (Teatro da Universidade Católica de São Paulo) iniciou sua trajetória com uma encenação do auto, muito bem recebida pela crítica. Chico Buarque, que musicou o poema e já tinha um álbum lançado, ganhou ainda mais notoriedade

com o espetáculo. Desde então, o livro já foi reeditado cerca de 100 vezes — e ganhou incontáveis adaptações teatrais.

Cabral acreditava que, por ter sido concebido para o teatro, o poema era acessível para o grande público. Ele tinha razão: a obra é, ainda hoje, o maior sucesso editorial da poesia brasileira. Para o pós-doutorando em cultura contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) Roniere Menezes, seu traço marcante é um tom racional que contrastava com a linguagem hegemônica do período. “Havia no Brasil uma influência muito forte da literatura francesa, mais sentimentalista”, diz. “A ida de Cabral à Inglaterra o colocou em contato com uma linguagem mais ‘seca’. Isso é evidente no tom de *Morte e vida severina*”, completa.

Segundo o professor de literatura brasileira da Universidade de Brasília (UnB) Alexandre Pilati, um ponto fundamental do poema é a inversão de palavras no título — feita para, de certa forma, anteciper a história. “Colocar ‘morte’ antes de ‘vida’ tem a ver com a saga do retirante. Ele está fugindo da morte, partindo para onde há esperança”, explica.

A força de *Morte e vida severina* ainda é sentida na cultura brasileira. A exemplo de outros grandes clássicos da literatura nacional, o poema de João Cabral de Melo Neto inspirou artistas de diferentes áreas e linguagens. Veja a seguir algumas das principais adaptações de sua obra mais popular.



Morte e vida severina, em edição da Editora José Olympio.

FÁBULA DE UM ARQUITETO

O poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto afirmou, em mais de uma ocasião, que não acreditava em inspiração — chegava a trabalhar durante anos em um único texto. Em 1999, em entrevista ao *Correio Braziliense*, disse que, se acordava no meio da noite com uma ideia, procurava esquecê-la. “Por quê? Não é uma ideia minha. E sim um sonho que veio. Portanto, é eco de alguma coisa. A ideia precisa ser o resultado de um esforço intelectual, da lucidez.”

Por isso mesmo, João Cabral afirmava que nunca havia se arrependido de ter publicado um texto. Em 50 anos de atividade como escritor, foram 19 obras. A primeira, *Pedra do sono*, de 1942, é considerada o marco inicial de uma nova fase na literatura brasileira, caracterizada por um antiparnasianismo que influenciou vários outros poetas do país.

O autor de *O cão sem plumas* pegou gosto pela leitura aos 17 anos, ao ler o livro *Brejo das almas*, de Carlos Drummond de Andrade. Também foi influenciado pelos pintores cubistas, apresentados pelo amigo artista Vicente do Rego. Na mesma época, interessou-se por arquitetura, engenharia e pelas teorias de Le Corbusier — arquiteto, urbanista, escultor e pintor de suíço. “Depois li muito Valéry, Mallarmé, Baudelaire, todos esses autores que não acreditam em inspiração. A estrutura de um poema tem que ser arquitetada”, disse.

Ao longo da vida, Cabral exerceu a profissão de diplomata: atuou como embaixador no Senegal e na Colômbia. E foi justamente nessa fase, fora do país, que a terra natal começou a aparecer com mais força em seus poemas. “Quando morei em Pernambuco, não escrevi sobre Pernambuco. Afinal, eu estava lá dentro, compreende? Já quando morei fora, senti falta. Foi só aí que eu escrevi sobre minha terra. Estava com saudades de certas coisas”, contou. Seu último posto na carreira diplomática foi o de cônsul-geral do Brasil na cidade portuguesa do Porto, em 1985, quando se aposentou.

João Cabral foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1968 e ocupava a cadeira de número 37. Mas, no fim da vida, pouco visitava o local. Praticamente cego, passou seus últimos dias recluso e deprimido, pois não conseguia ler e apreciar pinturas, outra de suas paixões. Morreu aos 89 anos, de mãos dadas com sua mulher, Marly de Oliveira, rezando. Na época, era cotado para o Prêmio Nobel de Literatura, que não ganhou.

Reprodução / Globo News



Reprodução / Globo News



Filmes de Zelito Viana e Walter Avancini

Dois longas-metragens foram produzidos com base em *Morte e vida*. . . Em 1977, Zelito Viana (produtor de clássicos do cinema brasileiro como *Terra em transe*, de Glauber Rocha, e *Cabra marcado para morrer*, de Eduardo Coutinho) dirigiu um filme que intercalava ficção e realidade. Há depoimentos de sertanejos, imagens de seu cotidiano e as participações de atores como Stênio Garcia e José Dumont. Walter Avancini (responsável por adaptações para a TV de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, e *Anarquistas, graças a Deus*, de Zélia Gattai) também dirigiu um especial da Rede Globo baseado no poema. Exibido em 1981, o programa traz parte do elenco do longa de Viana e uma narrativa mais convencional, sem os trechos documentais.

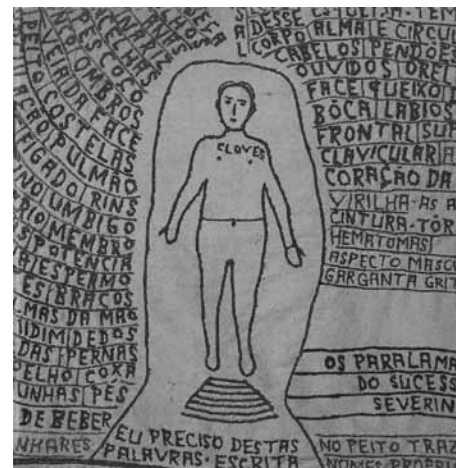
Documentário da GloboNews

O jornalista pernambucano Gerson Camarotti, do canal de notícias *GloboNews*, percorreu mais de 1,4 mil quilômetros em sua terra natal para produzir o documentário *Morte e vida severina — 60 anos depois*. O objetivo do projeto era refazer o percurso do Severino do poema de Cabral, mas no sentido inverso: da foz à nascente do Rio Capiberibe. Com exemplares dos livros nas mãos, a equipe de Camarotti conversou com 44 pessoas, que leem trechos do texto ao longo do programa.



Álbum de Chico Buarque

O LP *Morte e vida severina*, de 1966, é o segundo registro de Chico Buarque. O álbum tem 13 faixas compostas especialmente para o espetáculo do Tuca (Teatro da Universidade Católica de São Paulo). O artista conta que teve bastante dificuldade para musicar o poema: “Sem o espetáculo, eu jamais musicaria João Cabral. Nunca faria aquelas músicas, porque seria uma coisa seca demais. Muitas ideias nasciam do grupo, à medida que o espetáculo ia saindo”.



Severino, álbum dos Paralamas do Sucesso

Lançado em 1994, *Severino* possui 13 faixas narradas em terceira pessoa, diferentemente do poema. Com um tom politizado, o álbum mostra a oposição entre a elite econômica do país e os severinos, numa tentativa de trazer a narrativa também para o contexto urbano e contemporâneo — há referências ao ABC, em São Paulo, e ao vírus da AIDS, por exemplo.



HQ de Miguel Falcão

Em 2005, o poema de João Cabral ganhou uma adaptação em quadrinhos assinada pelo artista Miguel Falcão. O projeto, desenvolvido pela Fundação Joaquim Nabuco, foi posteriormente transposto para a televisão — na forma de uma animação 3D produzida em parceria com a TV Escola e distribuída para as emissoras educativas do país. O conteúdo pode ser acessado na íntegra no canal [youtube.com/tvescola](https://www.youtube.com/tvescola).



A peça do Tuca

Na noite de 11 de setembro de 1965, pouco mais de mil pessoas lotaram o, na época auditório Tibiriqá, em São Paulo, para assistir à estreia do Teatro da Universidade Católica (Tuca). No palco, atores e atrizes interpretavam os sertanejos do poema de João Cabral. O sucesso de público se repetiu em teatros do Rio de Janeiro, Curitiba, Manaus, de cidades do interior paulista e da Europa — onde venceu o Grande Prêmio do Festival Mundial de Teatro Universitário.

Cena da montagem original de *Morte e vida Severina*
no teatro da PUC-SP

CLIQUE

EM CURITIBA



 **Lucas Pontes** é mineiro, mas desde o final dos anos 1980 vive em Curitiba (PR). Seus projetos autorais têm foco na documentação da geografia e da cultura brasileira. Dentre seus trabalhos, destacam-se os ensaios *Serra catarinense*, *Mar de nuvens* e *Religare*. Também é um dos coordenadores da Roda de Fotógrafos, projeto que, desde 2014, promove encontros regulares de profissionais da fotografia com o público no Museu Oscar Niemeyer (MON).





depois do verso metrificado, o verso livre.
depois do verso livre, o verso livre... da página.

falapalavra!

depois do verso livre,
o verso libérrimo
o verso mágica
o verso mímica
o verso mito
o verso música
magomagu informará!

 **Chacal** (Ricardo de Carvalho) nasceu em 1951 no Rio de Janeiro (RJ), onde vive. É um dos expoentes da chamada “geração mimeógrafo”, movimento que chacoalhou a cultura brasileira durante a década de 1970. Autor, entre outros, dos livros *Muito prazer, Ricardo* (1971), *Drops de Abril* (1983), *Posto nove* (1998) e do recém-publicado *Tudo (e mais um pouco)*, obra que reúne textos de seus 15 livros de poesia. Os poemas que o **Cândido** publica são inéditos.

O VERSO LIBÉRRIMO

depois do verso metrificado e sua música preexistente
o verso livre, letra e música do poeta
depois do verso livre, limitado ainda à superfície plana da página
o verso libérrimo, em 3D ao vivo e a cores a todos os sentidos

o verso tem cheiro?
no verso libérrimo yes
ali se misturam sangue e suor do autor e do leitor
agora ouvinte vidente

o verso libérrimo pinta borda fede cheira
o verso libérrimo troca gases fluidos corporais
o poeta não fala mais pras paredes
no verso libérrimo, autor/leitor ouvinte/vidente
são polos da mesma conversa
um completa a falha do outro

o verso libérrimo — mais que livre — incita à liberdade
olhar ouvir cheirar tocar falar com o corpo inteiro
conectado ao outro aos outros à vila à vida

verso libérrimo, gozai por nós!

