História da Literatura no Rio Grande do Sul

Longas durações



coragem

Editora da furg

Organizador
Luís Augusto Fischer



Volume 6

História da Literatura no Rio Grande do Sul



PUBLICADO COM O APOIO DE:









Brazil LAB
Princeton University

Luís Augusto Fischer
Coordenador geral

História da Literatura no Rio Grande do Sul

Volume 6

Longas durações

coragem

Editora da furg

Porto Alegre e Rio Grande
2024

© Luís Augusto Fischer, 2024.
© Editora Coragem e Editora da FURG, 2024.

A reprodução e propagação sem fins comerciais do conteúdo desta publicação, parcial ou total, não somente é permitida como também é encorajada por nossos editores, desde que citadas as fontes.

Organização e coordenação geral
Luís Augusto Fischer

Capa e projeto gráfico
Flávio Wild

Diagramação e produção editorial
Thomás Daniel Vieira

Preparação de texto
Cláudia Laitano, Laura Rossini dos Santos e Rodrigo Ennes

Revisão final
Mauro Nicola Póvoas, Nathália Boni Cadore e Olívia Barros de Freitas

EDITORA CORAGEM
www.editoracoragem.com.br
contato@editoracoragem.com.br
(51) 98014.2709

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L849 Longas durações / Luís Augusto Fischer, coordenador; Jane Tutikian ... [et al.]. – Porto Alegre: Coragem; Rio Grande: Editora da FURG, 2024.
528 p. : il. – (História da Literatura no Rio Grande do Sul; v.6)

ISBN: 978-65-85243-40-7

1.Literatura – Rio Grande do Sul – História. 2. Romance histórico – Literatura gaúcha. 3. Literatura negra – Rio Grande do Sul. 4. Academia Rio-Grandense de Letras. 5. Mulheres na literatura – Literatura sul-rio-grandense. 6. Feira do Livro – Porto Alegre (RS). 7. Literatura judaica. 8. Scliar, Moacyr, 1937-2011. I. Fischer, Luís Augusto. II. Tutikian, Jane. III. Série.
CDU: 869.0(816.5)(091)

Bibliotecária responsável: Jacira Gil Bernardes – CRB 10/463

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
RIO GRANDE – FURG

Reitor
DANILO GIROLDO
Vice-Reitor
RENATO DURO DIAS
Chefe de Gabinete do Reitor
JACIRA CRISTIANE P. DA SILVA
Pró-Reitor de Extensão e Cultura
DANIEL PORCIUNCULA PRADO
Pró-Reitor de Planejamento e Administração
DIEGO D'ÁVILA DA ROSA
Pró-Reitor de Infraestrutura
RAFAEL GONZALES ROCHA
Pró-Reitora de Graduação
SIBELE DA ROCHA MARTINS
Pró-Reitora de Assuntos Estudantis
DAIANE TEIXEIRA GAUTÉRIO
Pró-Reitora de Gestão e Des. de Pessoas
CAMILA ESTIMA DE O. SOUTO
Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação
EDUARDO RESENDE SECCHI
Pró-Reitora de Inovação e T. I.
DANÚBIA BUENO ESPÍNDOLA

EDITORA DA FURG

Coordenadora
Cleusa Maria Lucas de Oliveira

COMITÊ EDITORIAL

Presidente
Daniel Porciuncula Prado
Titulares
Anderson Orestes Cavalcante Lobato
Angelica Conceição Dias Miranda
Carla Amorim Neves Gonçalves
Cleusa Maria Lucas de Oliveira
Eduardo Resende Secchi
Eliana Badiale Furlong
Leandro Bugoni
Luiz Eduardo Maia Nery
Marcia Carvalho Rodrigues

HISTÓRIA DA LITERATURA NO RIO GRANDE DO SUL

EQUIPE EDITORIAL DA COLEÇÃO

Coordenador Geral:
Luís Augusto Fischer
Coordenador Associado:
Mauro Nicola Póvoas
Coordenadores:
Olívia Barros de Freitas
Heloisa Sousa Pinto Netto
Mires Bender
Karina de Castilhos Lucena
Fábio Augusto Steyer.

CONSELHO EDITORIAL

Eunice Piazza Gai (UNISC)
João Luis Pereira Ourique (UFPel)
Luciana Murari (PUCRS)
Luís Augusto Fischer (UFRGS)
Márcia Duarte (UNISINOS)
Mauro Nicola Póvoas (FURG)
Paulo Becker (UPF)
Pedro Brum Santos (UFSM)

Editora da FURG
Campus Carreiros
Avenida Itália, km 8
CEP 96203-900
Rio Grande – RS – Brasil
editora@furg.br

Sumário

Longas durações

6.1 **A feira de todas as tribos** 13
Jane Tutikian

6.1.1 **Instituições dedicadas à literatura: Academia Rio-Grandense de Letras** 49
Ruben Daniel Castiglioni

6.1.2 **Breve história da AGES** 57
Christian David

6.2 **A linhagem dos machadianos gaúchos** 63
Homero Vizeu Araújo

6.3 **O romance histórico no Rio Grande do Sul** 85
Marilene Weinhardt

6.4 **Literatura de italodescendentes** 111
Alessandra Rech

6.5 **Literatura de teutodescendentes** 133
Luís Augusto Fischer

6.6 **Literatura de afrodescendentes: a invenção da literatura negra no Rio Grande do Sul** 157
Ronald Augusto

6.7 **Literatura judaica: escritores judeus no Rio Grande do Sul** 197
Elisa Henkin

6.7.1 **Moacyr Scliar: mutação e continuidade** 229
Regina Zilberman

6.8 **Literatura de autoria de mulheres no Rio Grande do Sul** 235
Cinara Ferreira

6.8.1 **Um depoimento** 267
Lélia Almeida

6.9 **Dissidências sexuais e de gênero na literatura** 275
Jandiro Adriano Koch

6.10 **Grandes jornalistas: literatura a granel** 311
Márcio Pinheiro

6.11 **No fundo do rio da vida: memorialistas gaúchos** 339
Cláudia Laitano

6.12 **A poética do samba e dos gêneros carnavalescos no Rio Grande do Sul** 361
Jackson Raymundo

6.13 **Literatura gaúcha em contraste com a literatura de outros contextos** 393

6.13.1 **Escrever e ser lido: leitores e livros no Rio Grande do Sul e na Austrália** 395
Ian Alexander

6.13.2 **Traduzir um passarinho: os epigramas de Mario Quintana** 403
Johnny Lorenz

6.13.3 *Terra gaúcha* e *Cuore*: dois projetos de integração através da leitura escolar 423
Heloisa Sousa Pinto Netto

6.13.4 O mito do gaúcho e do *cowboy* em Simões Lopes Neto e Owen Wister 429
Rosalia Neumann Garcia

6.13.5 Na comarca do Pampa 447
Karina de Castilhos Lucena

6.14 Tradução: antes e depois da Globo 453
Cláudia Laitano

6.15 Escritores gaúchos traduzidos: levantamento e comentário 471
Karina de Castilhos Lucena
Sérgio Bandeira Karam

6.16 O mercado editorial no Rio Grande do Sul 495
Carlos André Moreira
Luís Augusto Fischer

Autores do volume 519

Jane Tutikian

6.1

A feira de todas as tribos



A primeira Feira do Livro de Porto Alegre foi realizada na Livraria do Globo, em 1952, promovida pela família Bertaso. Evidentemente se tratava de um pequeno evento, mas a ideia foi plantada. Apenas três anos depois, o jornalista Say Marques, diretor-secretário do *Diário de Notícias*, impressionado com o que vira na segunda edição da Feira do Livro que visitara na Cinelândia, no Rio de Janeiro, começou a trabalhar para que Porto Alegre fizesse a sua. Era preciso convencer livreiros e editores a participarem do evento e para isso contou com o apoio de Mário de Almeida Lima, Mauricio Rosenblatt, Henrique Bertaso, Leopoldo Böeck e Edgardo Xavier, entre outros.

Evidentemente que a Feira do Livro não surgiria como um evento puramente comercial ou festivo. Sua organização tinha uma motivação ideológica, que marcaria a cultura sul-rio-grandense: popularizar o livro e a leitura. A partir desse objetivo foi que se estabeleceu o primeiro *slogan* da Feira do Livro, numa Porto Alegre de 400 mil habitantes: "Se o povo não vem à livraria, vamos levar a livraria ao povo". Para isso, era preciso localizar a Feira num lugar bastante frequentado, e foi consenso que o lugar era a Praça da Alfândega, por ser o coração do Centro e porque, por ali, se realizava a movimentação de comércio da Rua da Praia.

Assim, no dia 16 de novembro de 1955, às 18 horas, foi inaugurada a chamada 1ª Feira do Livro do Rio Grande do Sul, com seus quatorze expositores, cujas barracas de madeira foram criadas e instaladas pelos carpinteiros da Livraria e Editora Globo em torno do monumento ao General Osório. Lá estavam as livrarias Tabajara, Americana, Espírita, Globo, Farroupilha, Sulina, Saraiva, Kosmos, Francisco Alves, Leonardo Da Vinci e as editoras Globo, Melhoramentos, José Olympio e Companhia Editora Nacional. Foi uma Feira de quatorze dias. O orador oficial (na época não havia patrono) foi o secretário estadual da Educação e Cultura, Liberato Salzano Vieira da Cunha. Um dos atrativos era o desconto de 20% sobre os preços praticados em geral.

De acordo com a imprensa da época, o livro mais vendido na Feira, com o inesperado número de alguns milhares de exemplares, foi *O pequeno príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry, recém-traduzido no Brasil. A cobertura jornalística foi realizada por Carlos Reverbel e Walter Galvani, que, anos mais tarde, em 2004, escreveu um belo livro intitulado *A feira da gente*. Guilhermino Cesar era o porta-voz oficial da entrevista coletiva.

A abertura da segunda edição da Feira, marcada para o dia 24 de outubro de 1956, foi adiada para o dia 26, devido ao mau tempo. Aí a chamada "lenda" de que, na abertura da Feira do Livro, chove. Nesta segunda edição, o evento passou a chamar-se apenas Feira do Livro, agora com quinze barracas. Apesar da chuva, os organizadores adicionam um elemento a mais para chamar o povo à Praça: além do contato com os livros, a partir de então começam as sessões de autógrafos. É bem verdade que os escritores resistiram à ideia. Entretanto, como um dos grandes incentivadores era Erico Verissimo, ele tomou para si, junto com os organizadores, a missão de convencê-los. Segundo Walter Galvani (2004), o primeiro autógrafo na Feira aconteceu na sua primeira edição, quando Guilhermino Cesar aproximou-se de

Lenine Nequete, juiz de Direito, e pediu-lhe que assinasse o livro *Da prescrição aquisitiva* (*usucapião*).

A verdade é que a Feira começava a crescer e, de um ano para outro, seus organizadores trabalhavam na busca de formas para aproximar o povo dos livros. A grande ideia para 1957, a terceira edição, dentro desse espírito, foi justamente começar a vender coleções através de crediário. Agora com vinte e uma barracas, a terceira edição teve como orador oficial o então já consagrado escritor Erico Verissimo, diretor editorial da Globo. Venderam-se 44, 5 mil volumes.

No ano de 1958, registrou-se a Feira do Livro mais curta, de apenas dez dias, compensados por um horário mais longo, das 10h às 22h. Foram dias plenos de entusiasmo dos organizadores, dos livreiros, do público. Naquele ano, a Feira recebeu a visita de consagrados cronistas. Podia-se encontrar Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino e Rubem Braga entre as vinte e sete barracas. Foram vendidos 41,8 mil livros.

Em 1959, o número de barracas havia ultrapassado em 100% a primeira edição: eram agora, quatro anos depois, trinta barracas, que bateram a marca dos 45 mil volumes comercializados. Os mais vendidos foram *Cela 2455, corredor da morte*, de Caryl Chessmann, e *Lolita*, de Vladimir Nabokov. Foi neste ano, em 23 de outubro, que a Câmara Municipal aprovou a Lei Ordinária n. 2.001 que oficializa a Feira do Livro de Porto Alegre, promovida pela Câmara Brasileira do Livro, Secção do Rio Grande do Sul, e pelo Sindicato dos Editores e Livreiros.

A década de 1960 trouxe importantes modificações para a Feira, entre acontecimentos culturais e ideológicos. É nesta década que surgiu a figura do patrono, que passou a ocupar lugar de destaque junto ao orador oficial, cujo discurso tinha por objetivo homenageá-lo. Neste momento, os patronos eram intelectuais gaúchos já falecidos. Em 1965, o primeiro patrono da Feira do Livro foi Alcides Maya (1878–1944); no ano seguinte,

em 1966, Simões Lopes Neto (1865–1916). Em 1967, Alceu Wamosy (1895–1923); em 1968, Caldas Júnior (1868–1913), e em 1969, Eduardo Guimaraens (1892–1928). Em 1969, a Feira teve antecipada sua inauguração, de 1º de novembro para 30 de outubro, a fim de evitar a coincidência com a posse, no mesmo dia, do general Emílio Garrastazu Médici, novo ditador do regime militar.

Na 5ª Feira do Livro, a de 1960, foram vendidos 60 mil volumes. O livro mais vendido foi *As sandálias do pescador*, de Morris West. O grande sucesso das sessões de autógrafos coube a Aurélio Buarque de Holanda com seu *Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa*.

A 8ª Feira teve como orador Cyro Martins. Como, naquele tempo, Cuba, por toda a sua situação com o embargo econômico, comercial e financeiro imposto pelos Estados Unidos, ocupava importante espaço no cenário e na imprensa mundial, e isso terminou repercutindo na Feira do Livro. Entre os mais vendidos desta edição aparecem *Três declarações fazem história*, de Fidel Castro; *Furacão sobre Cuba*, de Jean-Paul Sartre; e *A verdade sobre Cuba*, de Wright Mills.

Em 1964, quando o evento chegou a sua décima edição, coube ao seu idealizador, o chamado "pai da ideia", como forma de homenagem, o papel de orador. Foi o momento em que Say Marques, então vereador pelo Partido Libertador, traçou a história da primeira década. Foi um ano de muita dificuldade. A comissão organizadora, formada por Leopoldo Boeck, Edgardo Xavier e Túlio Machado, fez várias reuniões com Mauricio Rosenblatt, presidente da Câmara, porque, em pleno ano do movimento que instaurava a ditadura, os militares reivindicavam uma barraca para uma exposição de "material subversivo" como, por exemplo *O capital*, de Marx. Com a situação política brasileira, houve nova queda na comercialização e 52,7 mil exemplares foram vendidos.

A 11ª Feira do Livro, em 1965, trouxe o primeiro patrono oficial, Alcides Maya. O público continuava crescendo, materializando o ideal da criação do evento. As barracas já eram cinquenta e duas e a vendagem de livros subiu, um pouco, para 56,5 mil livros. Em 1966, com o patrono Simões Lopes Neto, o orador foi Mozart Victor Russomano. Ainda que a situação do país continuasse extremamente difícil, com Castelo Branco e Costa e Silva, a Feira do Livro cresceu. Jorge Amado passou a figurar na lista dos mais vendidos com *Dona Flor e seus dois maridos*, ao lado de *Quarteto de Alexandria*, de Lawrence Durrell, e, ainda, *O pequeno príncipe*, de Saint-Exupéry.

O patrono da 13ª Feira do Livro, Alceu Wamosy, foi homenageado pelo jovem poeta Armindo Trevisan. Foi uma edição marcada pela predominância nas vendas de autores gaúchos, entre eles o cronista Flávio Alcaraz Gomes, com o seu *Morrer por Israel*, e Antônio Carlos Ribeiro, com seu *Conversa à beira do tempo.* Embora o número de barracas tenha diminuído em relação ao ano anterior, as vendas pularam para 72 mil exemplares.

Trazendo de volta a "lenda" da chuva, nenhuma Feira do Livro teve mais chuva do que a de 1968: choveu todos os dias. Ainda naquele ano, coube ao professor Ruy Cirne Lima homenagear o patrono Caldas Júnior, fundador do jornal *Correio do Povo*. Não se tem registro do número de volumes vendidos nessa edição da Feira. No ano seguinte, o patrono foi Eduardo Guimaraens, saudado pelo professor Flávio Loureiro Chaves.

Importa que se diga que esse período da Feira do Livro foi marcado por grande repressão no país. Foi em Porto Alegre, no dia 10 de novembro de 1969, que aconteceu a prisão do Frei Betto. Sua experiência de prisão — de 1969 a 1973 — está retratada nas obras *Cartas da prisão*, *Diário de Fernando: nos cárceres da ditadura militar brasileira* e *Batismo de sangue.* Em 1969, foram comercializados 85 mil exemplares nas cinquenta e quatro barracas.

A 16ª Feira do Livro, em 1970, teve como patrono Augusto Meyer (1902–1970), recém-falecido, saudado pelo professor Donaldo Schüler. No ano seguinte, Manoelito de Ornellas (1903–1969) foi o patrono escolhido. *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo, teve seu lançamento no primeiro dia de Feira, em 29 de outubro, e foi o mais vendido daquela edição, ao lado de *Love story*, de Erich Segal.

No Ano Internacional do Livro, 1972, o patrono foi um autor português do século XVI, Luís Vaz de Camões, e para homenageá-lo o convidado foi o professor Guilhermino Cesar. A Feira recebeu o escritor e cientista Arthur C. Clarke (1917–2008), autor de *2001: uma odisseia no espaço*. Se, por si só, sua presença já constituía grande atrativo, é também neste ano que começam a ser realizados eventos culturais paralelos à Feira. Exemplo disso é a encenação, no Teatro de Câmara, com música de Cláudio Levitan e Celso Loureiro Chaves, de *Camões, nosso contemporâneo*, enquanto na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) realizava-se um curso de extensão denominado "Camões e sua época".

Em 1974, a 20ª Feira do Livro teve como patrono o editor Leopoldo Boeck (1920–1974), um dos seus criadores, e como orador o jornalista Alberto André, fortemente engajado na Feira desde o seu início. Na 21ª Feira do Livro, o patrono foi Athos Damasceno Ferreira (1902–1975), e o orador, o historiador Sérgio da Costa Franco. A despeito de tudo o que a Feira significava, o evento enfrentou dificuldades burocráticas com a Prefeitura de Porto Alegre. Como se não bastasse, teve de atender a uma lista de livros proibidos pela Censura Federal que foram imediatamente retirados das barracas. Entre os mais vendidos, livros de Jorge Amado, Moacyr Scliar, Antonio Carlos Ribeiro e Mario Quintana, que garantiram o sucesso da Feira.

A edição seguinte, a de 1976, teve como patrono Erico Verissimo (1905–1975), falecido no ano anterior e saudado

pelo professor Flávio Loureiro Chaves. Esta Feira foi um marco. Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Eliane Zagury, Sérgio Tapajós, Wander Piroli, Fernando Morais, Bruna Lombardi, João Antônio, Léo Gilson Ribeiro, José Louzeiro, Carlos Eduardo Novaes, Antonio Houaiss, Salim Miguel, Mario Quintana, Oliveira Silveira, Ieda Inda, Armindo Trevisan, Itálico Marcon, Emilio Borba Filho, Sérgio Capparelli, Janer Cristaldo e Moacyr Scliar fizeram um manifesto pela criação de um Sindicato de Escritores do Brasil.

Foi também nessa edição que a Feira ganhou o seu Xerife, Júlio La Porta (1933–2013), que passou a abrir a Feira e a fechá-la, batendo o sino. A ideia foi do então presidente da Câmara do Livro Mauricio Rosenblatt. Ao longo dos anos, a figura do Xerife foi ficando cada vez mais marcante para a população.

A 23ª Feira do Livro, em 1977, teve Henrique Bertaso (1906–1977) como patrono homenageado pelo professor Guilhermino Cesar. Esta Feira também foi um marco importante porque o Projeto Cultura, união dos esforços da Secretaria de Educação e Cultura e da Secretaria de Turismo, trouxe um contingente grande de escritores. Entre eles, Nélida Piñon, José Louzeiro, Aguinaldo Silva, João Antônio, Carlos Eduardo Novaes, Flávio Aguiar, Edla Van Steen, Luiz Fernando Emediato, Murilo Rubião, Deonísio da Silva e Laura Sandroni. Nessa época, o número de barracas era sessenta e quatro e o número de volumes comercializados chegou a 131 mil. A 24ª Feira do Livro teve o mesmo resultado de vendas, com setenta e sete escritores autografando. Naquela ocasião, o patrono foi Walter Spalding (1901–1976), saudado por Luiz Carlos Barbosa Lessa.

Em 1979, comemorava-se o bicentenário de nascimento de Auguste de Saint-Hilaire (1779–1853), razão pela qual tivemos o segundo patrono estrangeiro. Para saudá-lo, o orador foi o escritor Mozart Pereira Soares. Consta que o discurso de Mozart Pereira foi interrompido justamente quando se referia à ação da

Censura Federal. Neste exato momento, a energia elétrica foi desligada, o microfone com seus alto-falantes silenciados. Entre os visitantes da Feira estavam o governador Amaral de Souza e o general Luiz Henrique de Oliveira Domingues, chefe do Estado Maior do III Exército.

Na lista dos mais vendidos apareciam *Genocídio americano: a Guerra do Paraguai*, de Júlio José Chiavenatto, *Farda, fardão, camisola de dormir*, de Jorge Amado, e *Voluntários*, de Moacyr Scliar. Para as crianças, a sensação foi a presença da escritora Maria Dinorah, com o lançamento de seis livros da coleção Pirulito da Editora Melhoramentos. Com cinquenta e quatro barracas, a Feira teve uma vendagem menor do que as das duas edições anteriores, 126,4 mil livros comercializados.

A década seguinte representou um crescimento considerável. Foi quando a Feira abrigou expositores de outros países, constituindo referência para a futura criação da Área Internacional. Também os sebos passaram a fazer parte da Feira.

A 26ª Feira do Livro teve como patrono Moysés Vellinho (1901–1980) e, como orador, o professor Earle Macarthy Moreira, reitor da UFRGS. O *slogan* "A cidade vai à Feira" concretizou-se com grande público, e a vendagem saltou para 167,7 mil volumes. No ano em que se indicava Mario Quintana como candidato à Academia Brasileira de Letras, o destaque de vendas foi Fernando Gabeira com *O que é isso companheiro*? e *Crepúsculo do macho*.

A Feira de 1981, cujo slogan foi "Ler é abrir uma janela para o mundo", inovou, fazendo patrono um publicitário, Adão Juvenal de Souza (1924–1981), homenageado por Alberto André. Nesta Feira, aconteceu a primeira edição do Prêmio Habitasul *Correio do Povo* Revelação Literária, que teve repercussão muito boa entre os jovens escritores. Os convidados foram Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, Millôr Fernandes, Ziraldo, Carlos Eduardo Novaes, Moacyr Werneck de Castro, Cícero Sandroni,

Laura Sandroni, Marcos de Vasconcelos, Hélio Pellegrino, Raimundo Magalhães Júnior, Salim Miguel e Domingos Pellegrino.

A Feira seguinte não perderia na inovação: dois escritores foram feitos patronos: Reynaldo Moura (1900–1965), gaúcho, e Monteiro Lobato (1882–1948). Mais do que isso, pela primeira vez o auditório da Caixa Econômica Federal passava a abrigar eventos culturais ligados à Feira. Os livros mais vendidos foram *O analista de Bagé* e *Outras do analista de Bagé*, de Luis Fernando Verissimo, *Rapa de tacho*, de Apparício Silva Rillo, e *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez.

A 29ª Feira do Livro foi um sucesso. Tendo como patrono o livreiro e editor José Bertaso (1878–1948), bateu todos os recordes até então, chegando à comercialização de 200 mil livros. Os mais vendidos, nas setenta e uma barracas, foram *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf (pela primeira vez, uma mulher ocupa este lugar nas vendas), *Expresso do Oriente*, de Graham Greene, e novamente Luis Fernando Verissimo, desta vez com *A velhinha de Taubaté*. Três importantes nomes portugueses estiveram conosco: Lobo Antunes, lançando *Os cus de Judas*; Lídia Jorge, com seu primeiro livro, *O dia dos prodígios*; e Fernando Assis Pacheco, com *Walt: ou o frio e o quente*.

A 30ª Feira do Livro, em 1984, trouxe consigo uma mudança radical: pela primeira vez na sua história, escolhia-se um patrono vivo: o grande Mauricio Rosenblatt. Irrefutável sucesso, setenta e seis barracas comercializaram 276,3 mil volumes. A atriz e escritora Bruna Lombardi, acompanhada por Mario Quintana, deu um colorido especial à praça. Não bastava ter o livro em mãos, todos queriam ver a atriz e, para isso, subiam nas árvores da Praça da Alfândega.

Foi do patrono Mario Quintana (1906–1994) a 31ª Feira do Livro de Porto Alegre, em 1985. Quem o saudou foi a professora Tania Franco Carvalhal. Prestes a completar oitenta anos, o poeta era, finalmente, o verdadeiro dono da praça dos jacarandás. Foi

um ano de crise econômica, e a vendagem caiu para 126,1 mil exemplares, muito abaixo da expectativa.

A 32ª Feira do livro, em 1986, foi toda do patrono Cyro Martins (1908–1995). Desta vez, a lenda veio com muita força: um temporal acompanhado de um vento muito forte estragou centenas de livros. A Feira daquele ano poderia ter sido encerrada ali, mas pela sua importância e pela força de vontade dos seus organizadores, no dia seguinte, com o sol, estava novamente de pé. Em 1987, o patrono foi Moacyr Scliar (1937–2011).

O grande homenageado da edição de 1988 foi o jornalista Alberto André, um dos que mais contribuíram para o nascimento e o crescimento da Feira do Livro de Porto Alegre. Foi uma Feira com alguns tumultos de bastidores: uma liminar que havia sido concedida à Associação dos Autores Independentes foi cassada na véspera da inauguração, o que gerou descontentamento. Outro descontentamento aconteceu pelo fato de que a Livraria do Globo, a mais tradicional da cidade, recusou-se a participar do evento. Era preciso aparar algumas arestas.

O ano seguinte, 1989, quebrou com uma tradição e fez sua patrona a escritora Maria Dinorah (1925–2007), a primeira mulher escritora homenageada nos trinta e cinco anos de realização da Feira do Livro. Com ela começou a discussão que avançou pelo século seguinte sobre a denominação a ser usada: patrona ou patronesse? Outra ruptura foi encabeçada por Luis Fernando Verissimo e Miguel Paiva, que escolheram o bar da Feira, o Nota 7, para sua sessão de autógrafos.

Os anos 1990 foram marcantes na história da Feira do Livro de Porto Alegre. Foi uma década de crescimento do número de barracas e do uso de novos espaços, incorporando a suas atividades, efetivamente, importantes eventos culturais paralelos. Foi também nesta década, mais precisamente em 1994, que algumas alamedas ganharam cobertura, mas foi sobretudo a partir de 1996 que a Feira passou por um processo de profissionalização,

com a captação de patrocínios através da Lei Nacional de Apoio à Cultura (Lei Rouanet). Também aí o espaço para as crianças foi separado do espaço dos adultos. Os pequenos leitores, tinham, enfim, a partir de 1995, um espaço todo seu.

É verdade que a 36ª Feira do livro, em 1990, enfrentou uma grave situação: o Plano Collor estava em plena execução, atingindo diversos setores e, obviamente, o mercado editorial não ficou à margem. Entretanto, o resultado final, após dezessete dias, surpreendeu a todos. Foram vendidos 209,2 mil exemplares.

Se houve uma série de incentivos para que o evento desse certo, houve outras coincidências. Foi o ano em que Paulo Coelho estourou com *O alquimista*. Mas a feira do patrono Guilhermino Cesar (1908–1993) teve problemas com a censura: desta vez, houve apreensão de livros antissemitas nas barracas da Palmarinca e da Revisão. Foram apreendidos, entre outros, *Quem escreveu o diário de Anne Frank?*, *Hitler, culpado ou inocente*? e *O judeu internacional*. O patrono Guilhermino Cesar foi saudado pela professora Myrna Appel.

A 37ª Feira do Livro teve como patrono Luis Fernando Verissimo e como homenageado especial, quase também patrono, o livreiro e editor Carlos Alberto Silveira. O *slogan* "Cultura não tem fronteiras: a Feira do Livro passou dos limites" marcou a internacionalização do evento. Começava a materializar-se o desejo dos organizadores, anunciado por Roque Jacoby, de fazer de Porto Alegre o polo de integração dos países do Cone Sul. Por lá passaram Affonso Romano de Sant'Anna, presidente da Fundação Biblioteca Nacional, o uruguaio Julián Murguía, diretor do Instituto Uruguaio do Livro, o argentino Osvaldo Touris, presidente da Argentina Livro, entre outros. Ainda que o mercado editorial sentisse a recessão, e ainda que várias das noventa e uma barracas tivessem sido arrombadas e roubadas, a Feira foi um sucesso; comercializaram-se 235 mil exemplares.

O processo de internacionalização continuou na 38ª edição. A Feira do patrono Paulo Fontoura Gastal (1922–1996), editor do famoso "Caderno de Sábado", do *Correio do Povo*, trouxe representações do México e da Venezuela. O *slogan* "A partir de hoje, você vai descobrir a América na Feira do Livro" revelou-a como o evento da integração com o Mercosul. O contista Sergio Faraco fez sucesso como tradutor de Julián Murguía, Jesus Moraes e Tomás de Matos. Nessa edição da Feira, a Argentina expôs 700 títulos.

O jornalista, escritor e historiador Carlos Reverbel (1912–1997) foi o patrono em 1993, ano em que lançou seu livro de memórias, *Arca de Blau*. Nessa edição, a Feira trouxe livros de Portugal, México e Cuba, que se somaram aos do Uruguai e da Argentina. Não obstante as 204 sessões de autógrafos, os 185 eventos culturais, as quarenta palestras no MARGS, os seminários na PUCRS e na Casa de Cultura, a vendagem deixou a desejar, uma vez que a previsão era de 500 mil exemplares e foram vendidos 306,8 mil.

"A Feira da cidade tem história para contar" era o *slogan* da 40ª Feira do Livro. Naquele 1994, homenageou quatro "fundadores": Nelson Boeck, Edgardo Xavier, Mário de Almeida Lima e Sétimo Luizelli. Boeck falou em nome do grupo.

O patrono da Feira seguinte foi o escritor Caio Fernando Abreu (1948–1996). Caio já estava bastante debilitado pelo HIV e morreria em poucos meses. Em seu discurso declarou: "Estou mais para padroeiro do que para patrono", emocionando todo o público presente. Outra presença marcante foi a do Prêmio Nobel de Literatura Camilo Cela.

Foi em 1995 que surgiu, de fato, o espaço para literatura infantil, terminando, definitivamente, com a ideia de que, se houvesse um espaço separado, o evento perderia a presença dos pais e responsáveis, que só iam à Feira para levar as crianças. A 42ª Feira do Livro de Porto Alegre alçou, pela segunda vez em

sua história, uma mulher ao patronato: foi a vez da escritora Lya Luft. Argentina, Itália, Portugal, México, Cuba, Espanha e Uruguai fizeram-se presentes.

Os eventos ganharam nova luz quando a Câmara do Livro inaugurou os Encontros com a Literatura. Foram realizados treze painéis, com setenta e três escritores e uma média de 200 espectadores por dia. Foram comercializados 323,5 mil livros, entre eles, uma quantidade significativa de títulos esotéricos e de autoajuda que, à altura, iniciavam sua ascensão.

Foi no ano seguinte, 1997, durante a 43ª Feira do Livro, que tivemos a grande virada na atuação do patrono, que deixava de ser a presença apenas da abertura da Feira e passava a fazer parte do dia a dia do evento, por iniciativa do patrono Luiz Antonio de Assis Brasil. A nova postura teve efeito imediato e persiste nos dias de hoje: a cidade passa a personificar o amor que tem pela Feira na figura do patrono. Foi uma Feira agitada, que teve a presença do então presidente do Uruguai Julio Sanguinetti. A escritora mexicana Laura Esquivel, o dramaturgo espanhol José Arrabal, o quadrinista americano Gilbert Shelton e o escritor peruano Mario Vargas Llosa também participaram do evento. Paulo Coelho continuava sua escalada para o sucesso e teve uma vendagem recorde na Feira, que chegou aos 325 mil volumes vendidos em 109 barracas. Essa foi a feira do desaparecimento da sineta do Xerife La Porta. Enquanto todos se agitavam à sua volta, Júlio não se deixou abalar, apenas providenciou outra.

A 44ª Feira do Livro de Porto Alegre, cuja patrona foi a escritora Patricia Bins, teve patrocínios privados e públicos, com incentivo das leis estaduais. Isso possibilitou melhorias inclusive na infraestrutura do evento. Havia, agora, 144 barracas e praça de alimentação; empresas de comunicação passaram a ocupar seus estandes próprios. Foi nesta edição da Feira que se realizou o 1º Encontro de Editores do Mercosul. As vendas chegaram aos 400 mil volumes. Encabeçaram a lista dos mais vendidos José

Saramago com o *Evangelho segundo Jesus Cristo*, e Eduardo Bueno, o Peninha, com *A viagem do descobrimento*.

O *slogan* "Ler é descobrir" marcou a Feira em que se comemoravam os 500 anos de descoberta do Brasil. O patrono da 45ª feira de Porto Alegre foi o historiador Décio Freitas, e o país homenageado, Portugal. Estiveram presentes vários convidados lusos, como Joaquim Romero Magalhães, presidente da Comissão de Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, e Bernardo Vasconcelos de Souza, diretor do Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Também esteve presente Augusto Abelaira, um dos maiores escritores da história da literatura portuguesa do século XX. Michael Cunningham, ganhador do Prêmio Pulitzer pelo romance *As horas*, autografou, assim como o francês Michel Houellebecq, autor de *Partículas elementares*, ao lado de escritores gaúchos como o veterano Moacyr Scliar e o jovem Fabrício Carpinejar.

Essa edição da Feira ficou marcada como aquela que veio a abolir a obrigatoriedade da venda com 20% de desconto. O desconto ficou, a partir de então, por conta de cada livreiro. Foram vendidos 415,8 mil exemplares, 30% a menos do que em 1998, com a presença de estimados 1,6 milhão de visitantes.

No início dos anos 2000, a partir de conquistas na área do patrimônio histórico e a criação de novos centros culturais no entorno da Praça da Alfândega, como o Santander Cultural e o Centro Cultural CEEE Erico Verissimo, além dos já existentes Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) e do Memorial do Rio Grande do Sul, a programação cultural da Feira do Livro cresceu em número de autores participantes e público. Também aí a forma de escolha do patrono mudou. O homenageado deixou de ser definido pela organização da Feira e passou a ser escolhido em uma eleição de duas etapas. Na primeira, os associados da Câmara Rio-Grandense do Livro (CRL) passaram a definir uma lista de finalistas ou "patronáveis" (já

foram dez, passaram para cinco, voltaram a ser dez). Na segunda, o nome do vencedor era escolhido por um colégio eleitoral.

À época, a CRL propôs, ainda, uma terceira etapa, a escolha por votação popular entre três finalistas. O escritor Sergio Faraco fez protesto público contra a ideia e a Câmara desistiu. O primeiro patrono eleito pelo novo sistema foi o folclorista e escritor Luiz Carlos Barbosa Lessa (1929–2002).

Definitivamente, a 47ª Feira do Livro de Porto Alegre, a de 2001, foi a grande Feira da poesia. Teve como patrono o grande poeta Armindo Trevisan e, ao mesmo tempo, comemorava-se o centenário de nascimento do poeta Carlos Drummond de Andrade.

O bibliófilo Waldemar Torres realizou uma exposição de 120 obras raras, cujo título foi "Tem um poeta no meio do caminho". Também marcou a homenagem ao poeta mineiro a inauguração, em 26 de outubro, das esculturas criadas por Xico Stockinger (1919–2009) e Eloisa Tregnago representando um encontro entre Mario Quintana e Carlos Drummond de Andrade. Minas Gerais tornou-se o primeiro estado a ser oficialmente homenageado, e o país homenageado foi o México. Com 187 barracas foram vendidos 445 mil volumes sob o *slogan* "Você é aquilo que você lê".

A Feira seguinte, a de 2002, a 48ª, teve como patrono o comunicador Ruy Carlos Ostermann, cronista esportivo com vários livros publicados. Foram comercializados 510 mil exemplares. Se o grande *best-seller* da Feira foi do colombiano Gabriel García Márquez, com *Viver para contar*; o Nobel colombiano teve ao seu lado, na lista dos mais vendidos, os gaúchos Martha Medeiros, com *Divã*, e Ruy Carlos Ostermann, com *Felipão, a alma do penta*.

O patronato da 49ª Feira do Livro, em 2003, coube ao jornalista Walter Galvani (1934–2021). Em se tratando de inclusão, foi realizada a emocionante Hora do Conto para pessoas surdas e, posteriormente, para pessoas cegas. Foram vendidos 170 mil volumes nas noventa e três barracas nacionais, onze na área infantil e vinte na internacional.

Coube ao professor Donaldo Schüler o patronato do cinquentenário da Feira, em 2004. Para celebrar a ocasião, foi realizada uma intensa programação cultural no entorno da Praça da Alfândega: foram 400 eventos, das oficinas aos seminários e aos eventos de palco. Cerca de 1,7 milhão de visitantes transitaram pela praça. O país homenageado foi a Alemanha. As barracas atingiram o número de 148, entre as três áreas, a geral, a infantil e a internacional. Também foram incorporados os estandes de patrocinadores e apoiadores e, ainda, os estúdios de rádio e TV. Uma verdadeira festa, com uma venda de 500 mil exemplares. Essa edição contou com a presença do filósofo francês Jean Baudrillard (1929–2007).

O ano de 2005 foi especial para a Feira do Livro de Porto Alegre. O patrono foi o Frei Rovílio Costa (1934–2009), escritor e editor de incontáveis livros, e o país homenageado foi a Itália. O estado homenageado foi o Ceará, em comemoração aos 140 anos da primeira edição de *Iracema*, de José de Alencar. Também foram festejados os 400 anos do *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, e o centenário de nascimento de Jean-Paul Sartre. Nesse momento, a área infantil já ocupava os armazéns A e B do Cais, o Pórtico Central e os espaços entre eles. Foi um ano especial por ter sido aprovada pela Assembleia Legislativa e sancionada pelo governador do estado, em 28 de novembro, a Lei n. 12.382, que declara a Feira do Livro de Porto Alegre Patrimônio Histórico e Cultural do Estado do Rio Grande do Sul.

A 52ª Feira não deixaria por menos. Em 2006, o então presidente da Câmara Rio-Grandense do Livro, Waldir da Silveira, recebeu, das mãos do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, em solenidade realizada no dia 8 de novembro no Palácio Itamaraty, em Brasília, o diploma de admissão da Feira do Livro na Ordem do Mérito Cultural, na classe de Cavaleiro, e a comenda correspondente. Foi a vez de Alcy Cheuiche ocupar o honroso lugar de patrono. O país homenageado foi o Japão, como parte

da comemoração dos cinquenta anos da imigração japonesa no Rio Grande do Sul.

A lista de livros mais vendidos, compilada pela compra efetiva de livros (utilizando-se de pesquisas aleatórias nas sacolas de compras dos clientes), continuava sendo feita por método inaugurado em 1995. A amostra diária neste ano era de 1.340 pessoas. O mais vendido de ficção foi *Bruto*, de Thedy Corrêa; da não ficção, *Fatos e mitos sobre sua saúde*, de Fernando Lucchese; dos esotéricos, *Afinal, quem somos?*, de Moacir Costa de Araújo Lima; dos infantojuvenis, *As aventuras dos carros*, de Patrícia Amorim.

No ano seguinte, 2007, tendo como patrono o professor Antonio Hohlfeldt, a Feira do Livro, em sua 53ª edição, apresentou um decréscimo em vendas. Foram comercializados, nas 165 barracas, 459,5 mil exemplares. Entre os escritores internacionais convidados, passaram pela Feira o mexicano David Toscana, os angolanos Ondjaki e José Eduardo Agualusa, a portuguesa Patrícia Reis e o moçambicano Nelson Saúte. Também destaque para a jornalista norueguesa Asne Seierstad, autora de *O livreiro de Cabul*.

A 54ª Feira do Livro de Porto Alegre teve como patrono o escritor Charles Kiefer. O estado homenageado foi Pernambuco, muito bem representado pelo escritor e secretário estadual da Cultura Ariano Suassuna (1927–2014). Foi tamanha a procura do público para assistir a Suassuna e homenageá-lo, que muitos leitores ficaram fora do evento. Há que se registrar, ainda, que Pernambuco trouxe quinze escritores e duas atrações musicais. Outra grande figura da Feira foi o escritor uruguaio Eduardo Galeano (1940–2015), que teve a maior sessão de autógrafos do ano, e os africanos Pepetela e João Melo. A redução de verbas para a realização da Feira resultou em um encerramento diferente naquele ano: tradicionalmente, a sineta do Xerife Júlio La Porta era precedida pela entrega de rosas coloridas e perfumadas, mas desta vez as rosas foram substituídas por um marcador de

páginas, que convidava para a próxima edição do evento. Outra tradição quebrada foi a da divulgação dos livros mais vendidos.

A 55ª Feira do Livro de Porto Alegre representou a vitória da literatura infantil ao ter como patrono o escritor Carlos Urbim (1948–2015). Nesta edição, o país homenageado foi a França, uma vez que comemorava-se o ano do Brasil naquele país, e o estado homenageado foi Santa Catarina. A Feira do Livro apresentou 169 barracas. Utilizou a Praça da Alfândega, a Avenida Sepúlveda, o Cais do Porto (Armazéns B, A e A1, mais a faixa entre estes armazéns e o Guaíba), os prédios do Santander Cultural, Memorial do Rio Grande do Sul e Centro Cultural CEEE Erico Verissimo.

Em 2010, a 56ª Feira do Livro, do patrono Paixão Côrtes (1927–2018), foi a feira da virada. Foram comercializados 411,5 mil livros, 16% a mais em relação ao ano anterior, quando 1,7 milhão de pessoas estiveram na Praça da Alfândega. Foram 672 as sessões de autógrafos ocorridas nesta edição. As mais concorridas foram as do americano Benjamin Moser, biógrafo de Clarice Lispector, Thalita Rebouças e Luis Fernando Verissimo.

Também nesse ano, a Feira do Livro de Porto Alegre foi reconhecida como o primeiro Patrimônio Imaterial da cidade pela Secretaria Municipal da Cultura. Proposto pela Coordenação da Memória da Secretaria da Cultura, o parecer foi confirmado pelo Conselho do Patrimônio Histórico e Cultural de Porto Alegre. O anúncio oficial ocorreu no Dia do Livro, em cerimônia promovida pela Câmara Rio-Grandense do Livro. A Feira do Livro de Porto Alegre tornou-se a de maior longevidade no Brasil.

A 57ª Feira do Livro de Porto Alegre trouxe novidades. Depois de doze anos, uma mulher voltou a ocupar o patronato da feira. A quarta patrona da história do evento e primeira patrona do século XXI foi a escritora Jane Tutikian, saudada por Paixão Côrtes com a música *Prenda minha*. Nos dezenove dias ensolarados, 1,7 milhão de pessoas circularam pela Feira. Foram

comercializadas 459,5 mil obras, 12% a mais do que na edição anterior, em suas 153 barracas de livreiros, sendo 109 na Área Geral, quinze na Internacional e vinte e nove na Área Infantil e Juvenil, além das dezenas de barracas de apoiadores, veículos de comunicação e órgãos públicos, municipais, estaduais e federais. A Feira do Livro contou com a presença de Lídia Jorge (Portugal), Alan Pauls (Argentina), Ondjaki (Angola), Tariq Ali (Paquistão), entre outros grandes nomes internacionais.

A 58ª edição da Feira do Livro de Porto Alegre, cujo *slogan* era "Abra espaço para a leitura na sua vida", foi aberta oficialmente em cerimônia realizada no Cais do Porto, tendo como patrono o poeta Luiz Coronel. Entre os autores convidados, estavam o espanhol J. J. Benítez, os cubanos Virgilio López Lemus e Reinaldo Montero, entre outros.

Em 2013, a 59ª Feira do Livro foi a do patrono professor e escritor Luís Augusto Fischer. Nesta edição, cujo lema foi "Ler é poder", a Feira destacou a relação entre a literatura e o cinema. Aliás, o cinema veio com muita força, através da realização do Festival de Roteiro Audiovisual de Porto Alegre (Frapa), o primeiro festival cinematográfico do Brasil dedicado à escrita de roteiros.

Os escritores convidados que marcaram presença na 59ª Feira do Livro foram: Federico Andahazi, Pepetela e Guadalupe Nettel. A Alemanha, como país homenageado, trouxe o maior número de escritores estrangeiros: Robert Löhr, Ingo Schulze e Jasmin Ramadan. Vários foram os escritores brasileiros e gaúchos. Destaque para Laurentino Gomes, Lya Luft e Luis Fernando Verissimo. Embora houvesse vinte e duas barracas a menos, esta Feira foi considerada um sucesso, com 420,3 mil livros comercializados, representando um crescimento de 2,26% em relação à edição de 2012. E o número de visitantes chegou a 1,4 milhão.

Se, tradicionalmente, o encerramento da Feira do Livro de Porto Alegre é marcado pela emoção, com a música de despedida,

com as rosas distribuídas entre livreiros e público que assiste à passagem do cortejo, nesta edição foi ainda maior: todos tocaram o sino em memória do Xerife Júlio La Porta, falecido pouco antes, que durante trinta e cinco anos abriu e encerrou a Feira com o sino.

A 60ª Feira do Livro de Porto Alegre foi marcada pela comemoração da atividade ininterrupta. O patrono foi o escritor Airton Ortiz; o lema, "Ler não é um dever, é um direito!". Essa edição da Feira do Livro recebeu durante os dezessete dias do evento mais de 1,4 milhão de pessoas. Foram vendidos 400 mil exemplares, diferença de cerca de 4,85% em comparação ao evento de 2013. Estiveram na Feira vários escritores internacionais, entre os quais Catharina Ingelman-Sundberg, Javier Moro e Gonçalo M. Tavares. Do Canadá, país homenageado, vieram Isabel Vincent e Claire Varin.

Essa feira teve um encantamento a mais, e o responsável por ele foi exatamente o patrono Airton Ortiz. Dez anos depois, o encantamento já firmou tradição. O novo patrono recebe do patrono que está saindo a Chave Dourada e as Palavras Mágicas com as quais ele abre a Feira. As Palavras Mágicas são um segredo que "só a linhagem dos Patronos conhece". Afirma Ortiz em entrevista: "Criei esse momento lúdico para dar à Feira um toque de magia, a magia contida nos livros e que tanto encanta os leitores. Desde então, a entrega da Chave Dourada e a transmissão das Palavras Mágicas têm sido o momento mais emocionante da abertura da Feira".

Sexta-feira, 30 de outubro de 2015, trouxe consigo a abertura da 61ª Feira do Livro de Porto Alegre. A abertura oficial contou com a Banda Municipal de Porto Alegre. O patrono dessa edição foi o escritor Dilan Camargo. Foi uma Feira muito concorrida com a presença do cartunista espanhol Kap, o escritor português Almeida Faria, o escritor e músico Tico Santa Cruz. Houve a mostra de Cinema Israelense, a comemoração do centenário do

livro *Antônio Chimango*, o Sarau Elétrico, entre outros tantos eventos em torno da Praça. Não poderia deixar de destacar aqui o lançamento do livro Águas do Guaíba, de Rafael Guimaraens. Na época, se comentava que foi lançado num momento absolutamente oportuno por causa do "dilúvio" que assolou Porto Alegre.

A 61ª Feira do Livro de Porto Alegre comercializou 445 mil exemplares, evidenciando um crescimento de 11,25%, o que fez com que o presidente da Câmara Rio-Grandense do Livro, Marco Cena, tenha definido aquela edição como a "Feira da superação". Isso, num momento em que o número de bancas diminuiu, mas não diminuiu o número de visitantes, 1,5 milhão. Houve um trabalho sério de acessibilidade. Modificações na estrutura, como as rampas, facilitaram o deslocamento pela Feira, balcões de saldos foram adaptados com altura máxima de noventa centímetros e pessoas com dificuldades motoras tinham à disposição cadeiras de rodas emprestadas. Também foram possibilitadas visitas guiadas em LIBRAS para deficientes auditivos.

Em 2016, a Feira do Livro ganhou uma nova geografia. O Memorial passou a abrigar atrações e mesmo estandes que, antes, ficavam ao ar livre. Exemplo disso foi o deslocamento da Biblioteca Moacyr Scliar, com seus sete mil livros, além da obra completa do escritor para consulta, excelente material para pesquisa; e também da Área Internacional. Além do mais, foram inauguradas: a Sala dos Autores, um local para os escritores se encontrarem; a Bebeteca, para pais e filhos de zero a seis anos; o Espaço dos Açores; o Espaço para autógrafos coletivos; o 10º Traçando Histórias, o espaço da Mostra de Ilustração de Literatura Infantil e Juvenil, com exposição da obra de vinte artistas; e, como não podia deixar de ser, um espaço dedicado à patrona Cíntia Moscovich.

Com relação à patrona, marcou seu tempo a colocação de cadeiras coloridas em forma de círculo. Ali, a escritora sentava e, aos poucos, iam se aproximando os leitores, que ocupavam as

cadeiras e conversavam — todos como velhos amigos, porque a literatura faz isso — com Cíntia Moscovich. Entrevistada, comentou: "Isso foi o mais comovente! As pessoas ficavam tão à vontade!".

Em seus quinze dias, a Feira recebeu 1,4 milhão de visitantes, portanto 100 mil a menos em relação a 2015, com queda de 19% nas vendas. Houve 300 atividades culturais gratuitas e mais de 11 mil alunos encontraram escritores de todo o país.

Os anos de 2016, 2017, 2018 e 2019 tiveram mulheres no patronato: Cíntia Moscovich, Valesca de Assis, Maria Carpi e Marô Barbieri. Sinal dos tempos! É a mulher conquistando espaço, apresentando sua voz literária. Se, no século anterior, esse posto foi ocupado por apenas três mulheres, Maria Dinorah, Patricia Bins e Lya Luft, o século XXI, em seu segundo decênio, já conta com cinco patronas, tendo sido Jane Tutikian a primeira. Cada uma delas entendendo que o patronato é, sem dúvida, um dos eventos mais marcantes de sua vida literária. Cada uma delas emprestando ao evento um traço de sua personalidade.

A 63ª Feira do Livro começou tendo de resolver, apesar de sua importância para Porto Alegre e para o Rio Grande do Sul, um impasse: a Prefeitura apresenta à Câmara Rio-Grandense do Livro um boleto de R$ 179.849,60 pelo aluguel para liberar o uso da Praça da Alfândega para realização da Feira do Livro de Porto Alegre. Evidentemente que a notícia do boleto se propagou e teve imediata reação de vários setores da sociedade, como escritores, editores e livreiros, intelectuais de forma geral. A Prefeitura divulgou, então, uma nota informando que a taxação não era definitiva, que o processo estava seguindo trâmite interno, que ainda carecia de análise e parecer de todos os órgãos envolvidos.

A nota da Prefeitura na íntegra:

> A Prefeitura de Porto Alegre esclarece que a partir da criação do Escritório de Eventos, em agosto de 2017, este passou

a ser o local para onde devem ser encaminhados todos os pedidos de utilização de espaços públicos do Município.

Uma vez recebido o pedido, ele será analisado por todas as secretarias envolvidas com seus respectivos pareceres e com as devidas considerações para a assinatura do termo de compromisso definitivo.

O Escritório foi criado para que todos os eventos tenham uma análise mais transparente e ampla, evitando ilegalidades, insegurança, pessoalidades, transtornos no trânsito, apontamentos e processos judiciais para gestores públicos e privados envolvidos nos eventos e nas suas análises.

No caso da solicitação da Câmara Rio-Grandense do Livro de utilização de 67 dias da Praça da Alfândega, no Centro, o processo seguiu o rito normal, sendo distribuído para todas as secretarias envolvidas. A precificação da Secretaria Municipal de Meio Ambiente e Sustentabilidade (SMAMS) apresentada à imprensa, é parte do processo. Ela não é uma taxa definitiva, pois está seguindo o trâmite interno que será finalizado somente após análise e parecer de todos os órgãos envolvidos.

A cobrança por utilização de espaços públicos decorre do Decreto Municipal 17.986/2012, amparado por parecer técnico da Procuradoria-Geral do Município (PGM), após apontamentos do Tribunal de Contas do Estado (TCE) e recomendações do Ministério Público (MP) sobre cedências em anos anteriores, sem a cobrança de valores e de contrapartidas. Eventos como Acampamento Farroupilha, Carnaval de Blocos e Bienal do Mercosul também se adequam à legislação. Reiteramos que as taxas e contrapartidas são definidas somente no Termo de Colaboração e Compromisso (TCC) que ainda não existe.

A divulgação precipitada desta etapa parcial do processo não condiz com a transparência e respeito ao interesse público que a gestão municipal tem estabelecido com todos os organizadores de eventos.

De fato, a Feira não teve de pagar aluguel. Entretanto, a Prefeitura Municipal cobrou pelo serviço de recolhimento de lixo durante o evento.

Isso não tirou, entretanto, o brilho da Feira. Além dos 110 expositores, contou com mais de 800 atrações para o público adulto e infantil, entre palestras, debates, saraus e sessões de autógrafos. Entre os escritores convidados estavam o moçambicano Mia Couto, o filósofo Luiz Felipe Pondé, a Monja Coen, além de Claudia Tajes, Leticia Wierzchowski, Fabrício Carpinejar, Antônio Prata e Gregorio Duvivier, entre outros.

Cinco foram os patronáveis do ano. O recifense André Neves, os porto-alegrenses Caio Ritter, Celso Gutfreind e Luis Dill e a santa-cruzense Valesca de Assis. Os nomes foram escolhidos por indicação das empresas associadas à Câmara Rio-Grandense, além de patronos de feiras anteriores e ex-presidentes da Câmara Rio-Grandense do Livro. Após uma nova votação, a patrona foi escolhida: Valesca de Assis. "O que mais me emocionou, no patronato, foi olhar para os que vieram antes de mim e que estavam ali, para me apoiar. Passei a pertencer a uma nova família e aceitei o compromisso de lutar ainda mais pela educação e pela cultura", observou a patrona.

A 63ª Feira do Livro encerrou-se com 211,6 mil exemplares vendidos nas suas 75 bancas, cerca de 6% a menos do que no ano anterior. Nada, entretanto, tirou o brilho dessa edição, sobretudo pela capacidade de superar as dificuldades financeiras: por ter sido o que foi, mesmo sem os recursos da Lei de Incentivo à Cultura (LIC).

"Um mundo na praça" foi o *slogan* da 64º Feira do Livro. Foram 104 bancas, ocupando 9 mil metros quadrados de área total e 6 mil metros quadrados de área coberta, além de apresentar uma programação cultural com mais de 800 atividades gratuitas entre oficinas, mesas de debate, palestras e espetáculos teatrais. A programação ocupou mesas sobre as diferentes

perspectivas feministas, a diversidade e representatividade feminina na literatura, política, neoliberalismo e história.

Entre os autores convidados para o evento estavam Monja Coen, Viviane Mosé, Stephen Michael King, Scholastique Mukasonga, Paula Anacaona, Marta Breen, Jenny Jordahl e Lenice Gomes. Ao todo foram mais de 650 sessões de autógrafos. A República Tcheca, país homenageado, trouxe um estande próprio, instalado na Área Internacional.

A poeta homenageada com o patronato foi Maria Carpi, que autografou naquela edição o belo *A esperança contra a esperança.* "A interpretação ocorre com cada leitor e de acordo com sua sensibilidade. Haverá, ao longo dos anos, uma constelação de interpretações. Cada leitor é uma estrela", comenta a autora, que buscou em sua própria obra *Abraão e a encarnação do verbo* o ponto de partida para *A esperança contra a esperança*: "Depois de ter escrito meu livro sobre o paradoxo de Abraão, li a afirmação do apóstolo Paulo de que o patriarca era a encarnação da esperança contra a esperança. Meditei poeticamente sobre o assunto e, em 2010, escrevi este livro", conta.

Para a edição de 2018, o evento realizado pela Câmara Rio-Grandense do Livro captou com patrocinadores R$ 676 mil via Pró-Cultura RS/Lei de Incentivo à Cultura (LIC/RS). Os números da Feira voltaram a ser positivos. De 1º a 18 de novembro, milhares de pessoas passaram pelo evento e mais de 200 mil exemplares foram vendidos. A Feira reuniu 105 bancas de livros na Praça da Alfândega e incluiu 620 sessões de autógrafos. A 64ª Feira do Livro registrou aumento de 9% nas vendas em comparação à edição anterior. Em 2018, 237,7 mil livros foram vendidos na Praça da Alfândega. 1,2 milhão de pessoas passaram pela Feira — uma média de 70 mil por dia. A programação para o público adulto envolveu 230 atividades para 14.881 pessoas com 494 participantes (escritores, palestrantes, convidados e mediadores). Já para o público infantil e juvenil, foram 587 os

eventos promovidos. Escolas de dezoito cidades gaúchas, além de algumas de Santa Catarina, visitaram a Feira. Quase 10 mil alunos de 363 turmas participaram dos encontros com autores.

A 64ª Feira do Livro de Porto Alegre reuniu oitenta e cinco expositores na Área Geral, treze na Área Infantil e Juvenil e sete na Área Internacional, totalizando 105 bancas de livros, de um total de 135 estandes. O evento teve 5.800 m² de área coberta e 9.000 m² de área total. As atividades aconteceram no Clube do Comércio, Memorial do Rio Grande do Sul, Teatro Carlos Urbim, QG dos Pitocos, Centro Cultural CEEE Erico Verissimo, Auditório da Livraria Paulinas, Auditório da Inspetoria da Receita Federal, Theatro São Pedro, Espaço do Conhecimento Petrobras, Biblioteca Pública do Estado e Auditório do MARGS.

Inserida em seu tempo, a 65ª Feira do Livro chegou com muita força, trazendo uma novidade: a Arena Inovação. Foram dezessete dias de palestras, painéis, oficinas, exposições, enfim, diversos eventos ocorrendo no espaço que teve como foco conteúdos voltados para novas tecnologias, impacto social e inovação em geral. A Arena Inovação foi colocada na Praça da Alfândega, entre o Margs e o Banrisul, ao fim do corredor da Área Internacional. A iniciativa da Feira agradou muito aos visitantes, na medida em que trouxe discussões amplas em torno da inovação. Foram temas: impacto da tecnologia na área da saúde; realidade aumentada e virtual; *design* social e sustentabilidade; afrofuturismo: tecnologia e ancestralidade, entre outros.

Marô Barbieri foi a patrona da 65ª Feira do Livro. Para ela, o que a marcou na Feira foi "o fato de estar num lugar de escritores que admirava; foi a valorização da literatura infantil, que foi sendo construída por nós, os escritores e, ainda, a terceira razão, o que mais me tocou, foi o contato com as pessoas que se aproximam do patrono para falar sobre sua obra, suas personagens. Isso é emocionante".

Interessante observar que as quatro patronas (Cíntia Moscovich, Valesca de Assis, Maria Carpi e Marô Barbieri) põem em relevo a importância das pessoas, de estar junto a elas. Essa é a grande magia da literatura. Não importa a vertente ou a faixa etária do livro, o importante é que cada escritor escreve para estar junto de seus semelhantes. As palavras são pontes. Em contrapartida, o leitor transfere para o patrono o carinho que têm pela Feira do Livro. Também é fato a visibilidade que a Feira empresta ao patrono e, enfim, aos escritores.

Foi uma grande Feira, cujo *slogan* era "Curiosidade é o que nos move". O presidente da CRL, Isatir Bottin Filho, divulgou os números gerais, considerando que os resultados foram muito satisfatórios. Em dezessete dias, a Feira do Livro de 2019 recebeu um público superior a 1,3 milhão de pessoas e vendeu o total de 226,9 mil livros, atingindo um acréscimo de 1% em relação ao ano anterior, com o tíquete médio de R$ 30. Na orientação ao público, o Balcão de Informações da Feira prestou uma média de 20 mil atendimentos. A coordenadora da Área Geral, Jussara Haubert Rodrigues, destacou a diversidade da programação para o público adulto, que se desenvolveu trazendo ideias inovadoras, sem preconceito e sem censura. Jussara divulgou os números de sua área, assim como Sônia Zanchetta, coordenadora da Área Infantil e Juvenil. Sônia salientou a contribuição fundamental de parceiros e o trabalho do Núcleo de Formação de Mediadores de Leitura da CRL.

Interessantes os resultados quando toda a situação econômica e social convergia para o contrário. Com o fechamento do espaço para revitalização do Cais, a Feira voltou a se concentrar nos limites da praça. Para Bottin Filho, a perda do espaço do Cais do Porto (que era basicamente um espaço de atividades voltadas aos leitores infantis e juvenis) contribuiu para a ideia de redução da Feira, contudo, o número de expositores se manteve mais ou menos na faixa entre oitenta e cem, o que não é pouco, frisa.

Segundo Bottin Filho, o mercado, de uma forma geral, teve uma diminuição: "Não é que a feira tenha diminuído, nós estamos acompanhando o mercado, os limites da Feira da Praça da Alfândega, hoje, nos atendem bem sem comprometer a programação e nem o número de expositores".

Além de escritores regionais e nacionais, aquela edição teve mais de doze escritores e pensadores internacionais, entre eles o sociólogo e professor francês Philippe Joron, o sueco Mats Strandberg, os italianos Vicenzo Susca e Fabio La Rocca, a jornalista alemã Caren Miesenberger, a angolana Djaimilia Pereira de Almeida e as argentinas Liliana Heer, psicanalista, escritora e crítica literária, e Mariana Travacio, psicóloga.

Com a chegada da pandemia, em 2020, a discussão não foi fazer ou não fazer a Feira, mas em que formato. Pela primeira vez, a Feira do Livro não poderia ocupar seu tradicional espaço na Praça da Alfândega. Também pela primeira vez, a Feira mudou o critério de escolha do patrono. Desapareceram os patronáveis. As entidades culturais perderam o direito ao voto e o patrono foi escolhido diretamente pela CRL. Também pela primeira vez, a Feira teve um escritor negro como patrono, Jeferson Tenório:

> Ser patrono de uma Feira histórica como essa tem um certo peso. O significado dessa homenagem é bastante simbólico, principalmente para uma parcela da população que há anos não se via representada na Feira do Livro. Neste sentido, a representatividade negra importa, mas não é o suficiente. A escolha de um patrono negro em sessenta e seis edições não pode passar a ideia de que o racismo estrutural acabou. Tenho consciência de que sou uma exceção. É preciso dar continuidade ao projeto de diversidade na área cultural. É na diversidade que reside uma literatura de qualidade, e não na exclusão.

Em formato totalmente virtual, a programação da 66ª Feira do Livro trabalhou em quatro eixos: valorização da cultura, diversidade, ciência e sustentabilidade, a partir do *slogan* "Janelas

abertas para a Praça". Para Lu Thomé, responsável pela programação geral, coube pensar a relação e a conexão entre as atividades da programação a fim de montar a grade sem abrir mão dos debates. Sônia Zanchetta também adaptou a programação infantil e juvenil ao novo formato e ao novo tempo.

Segundo Bottin Filho, presidente da CRL naquele ano, foram montadas cinquenta e seis bancas, ou seja, cerca de 60% em relação aos anteriores. Pela crise, pela pandemia e pelo distanciamento necessário. Todas elas tiveram presença digital no *site* da Feira, fosse como loja *on-line* ou se disponibilizando para vendas por WhatsApp. Ou seja, o *site* da Feira passou a ser a principal referência para visitas ou para espectadores e compradores *on-line*.

A escritora chilena Isabel Allende fez a palestra de abertura em uma edição que teve outras atrações estrangeiras, como a escritora portuguesa Inês Pedrosa. Visando à formação de leitores e mediadores de literatura, a programação infantil e juvenil da Feira teve vinte encontros entre vinte autores diferentes e estudantes dos ensinos fundamental e médio; sessões de contação de histórias, a cargo de Bárbara Catarina e Carmen Lima; e ainda um seminário dirigido a professores, bibliotecários e mediadores de leitura conduzido pela colombiana Silvia Castrillon. Outro destaque foi a portuguesa Margarida Botelho, que participou da programação Traçando Histórias. A curadoria ficou por conta das professoras Nóia Kern e Carla Araújo, da ilustradora Sílvia do Canto, da bibliotecária Inaúma Carvalho e da contadora de histórias Bárbara Catarina, sob a coordenação de Sônia Zanchetta. Não houve divulgação dos números.

Em 2021, a Feira do Livro de Porto Alegre voltou a ocupar a Praça da Alfândega. Na verdade, foi uma feira híbrida. Alice Walker, escritora norte-americana premiadíssima, participou da abertura.

Entre os autores que participam ao longo desta edição estão Bernard Cornwell, Patricia Portela, Maryan Keyes, Andrea Del Fuego, Jo Nesbo, Pilar Quintana, Djamila Ribeiro, Miriam Leitão, Daniel Galera, Antônio Xerxenesky, Natália Timerman, Celso Gutfreind, Christian Dunker, Luís Augusto Fischer, Natalia Borges Polesso e Regina Navarro Lins.

"Estaremos com as bancas prontas para receber os leitores. E esperamos que se sintam à vontade para passear na Praça da Alfândega em busca de novos livros e novas histórias. E que, além disso, nos acompanhem ao vivo nas lives pelo *site* e redes sociais do evento para acompanhar os debates e as participações dos autores convidados da programação geral", convidou a curadora da programação da Feira, Lu Thomé.

O *slogan* da 67ª edição foi "Para ler um novo mundo". Cristiano Velleda comenta, num belo artigo no *site* do jornal *Sul21*, a adequação do tema. Ainda que a pandemia não estivesse totalmente superada, já havia vacina, diminuição de novos casos e um cuidado maior da população, seguindo todos os protocolos de segurança. Foram montadas cinquenta e seis bancas, sem que se abrisse mão de uma programação virtual.

O patrono, dentro do mesmo critério de escolha do ano anterior, foi o poeta Fabrício Carpinejar. "É uma alegria gigantesca. É um sonho da minha vida porque desde pequeno o patronato da Feira do Livro sempre foi um exemplo de dedicação, de afeto, de carinho. Eu ter sido antecedido pelo Jeferson [Tenório] me dá mais alegria ainda", comentou Carpinejar na coletiva virtual.

Em 2021, foram comercializados 149,6 mil exemplares, e cada um dos cinquenta e seis expositores registrou uma média de 2.671 livros vendidos, aproximadamente 56% a mais do que na Feira totalmente digital. Para o presidente da CRL, Maximiliano Ledur, foi um resultado surpreendente. Na área adulta da Feira, foram realizados setenta eventos, sendo cinquenta e cinco mesas-redondas, nove apresentações artísticas e seis oficinas.

Mais de cem autores participaram dessas atividades no decorrer dos dezenove dias de programação. A coordenadora do setor, Sandra La Porta, comenta que algumas mesas ficaram lotadas e classifica a edição como um sucesso: "Foi uma feira de retorno, de resgate e com um público muito agradecido".

A área infantil e juvenil, por sua vez, recebeu 394 atividades, que contaram com a participação de 220 autores, além dos envolvidos em ações promovidas por parceiros em espaços cedidos, no recinto do evento ou em entidades culturais localizadas nas proximidades. Entretanto, nenhum autor gaúcho foi convidado a falar com estudantes, o que gerou um descontentamento muito grande entre os escritores de literatura infantil e juvenil, que, liderados pela Associação Gaúcha de Escritores (AGES), fizeram um protesto organizado, na praça, em frente à Floresta Encantada. Foi chamado de livraço, reivindicando seu lugar na Feira, junto às crianças e aos adolescentes.

Um dos momentos mais emocionantes da Feira do Livro de Porto Alegre aconteceu em 2022. Foi a passagem do patronato de filho para pai. Fabrício, emocionado, foi sucedido pelo poeta Carlos Nejar. A 68ª Feira do Livro teve 521 sessões de autógrafos, sendo cinquenta e quatro coletivas e 467 individuais, contando com a presença de 1.429 autores. Uma intensa programação.

O presidente da Câmara Rio-Grandense do Livro, Maximiliano Ledur, celebrou a intensa programação e destacou o retorno do público e dos livros à praça. "Depois de dois anos em programações remotas ou híbridas, vamos ter novamente a experiência do leitor, que pode ter contato com os livros, folhear as edições, encontrar seus autores favoritos e viver as emoções que só um evento como a nossa Feira do Livro proporciona", destacou.

O *slogan* daquela edição foi "Uma boa festa tem história", que relacionava o aniversário de 250 anos de Porto Alegre com a sua Feira. No total, foram 150 escritores nacionais e estrangeiros participando das atividades, com destaque para o norueguês Geir

Gulliksen (autor de *História de um casamento*) e para a *best-seller* argentina Florencia Bonelli (*O feitiço da água*), que já vendeu mais de 3,5 milhões de livros em seu país.

Os números da Feira foram surpreendentes: "Foram vendidos 234.338 exemplares, sendo que em 2019 foram 217.785. Resultando em 40% de aumento por barraca, um número bem considerável, pois passamos dois anos nos quais as pessoas se acostumaram a comprar o livro de outra forma", comemorou o presidente da CRL. Para Ledur, o público estava sedento por ir à Praça, comprar livros e participar de eventos presenciais.

Participaram seis autores internacionais, dezoito nacionais e noventa e três gaúchos. A sessão de autógrafos mais procurada foi a de Eduardo Spohr (Rio de Janeiro) com seu *Santo guerreiro: ventos do Norte (volume 2)*, romance histórico sobre a vida de São Jorge com uma trama de ação, intrigas e amor. Também entraram para a lista de autógrafos concorridos os de Lázaro Ramos e Manuela d'Ávila.

A Feira do Livro de 2023 teve o escritor e cineasta Tabajara Ruas como patrono. "Recebi com enorme alegria o convite para ser patrono da Feira do Livro. Era um sonho. É o sonho de todo escritor gaúcho e eu não sou diferente. Faremos um bom trabalho nessa feira no sentido de promover o livro, atrair leitores, principalmente a juventude", comentou Ruas. O tema da edição foi "Quem lê sabe o caminho". Foi uma Feira repleta de atrações, com 110 estandes, 650 sessões de autógrafos, oficinas de escrita e 155 palestras com autores nacionais e internacionais e uma programação variada no espaço Quintal das Histórias.

Participaram dessa edição o escritor Itamar Vieira Junior, a jornalista Ana Maria Machado, o escritor Jacques Fux, a médica e escritora Natalia Timerman, a apresentadora Bela Gil, o escritor, compositor e roteirista Nelson Motta, a psicanalista Maria Homem, entre outros autores nacionais. Os autores internacionais que estiveram na Feira foram Nina Brochmann e Ellen

Støkken Dahl, da Noruega; Giovanna Rivero, da Bolívia; Eckhart Nickel, da Alemanha; Teresa Cárdenas, de Cuba; e Velia Vidal, da Colômbia.

A 69ª Feira do Livro de Porto Alegre trouxe para a praça temas contemporâneos como antirracismo, diversidade LGBTQIAPN+ e sustentabilidade. Conforme divulgado pela Câmara Rio-Grandense do Livro, o evento comercializou 211,6 mil obras. Comparado com a edição anterior, houve uma redução de 6% nas vendas, atribuída em parte aos dias de chuva forte. No total, foram realizados 158 eventos, sendo 123 mesas e bate-papos, vinte apresentações artísticas, quinze oficinas de escrita e literatura e participação de quase 500 autores. Na área infantil e juvenil, foram 619 atividades, que envolveram contações de histórias, rodas de conversa na Estação da Acessibilidade e formação de mediadores de leitura. Em relação às sessões de autógrafos, foram 655 encontros agendados, sendo quarenta e nove coletivas realizadas no primeiro andar do auditório do Memorial do Rio Grande do Sul e 606 individuais, que ocorreram na Praça de Autógrafos.

A edição daquele ano apresentou algumas novidades como o horário de funcionamento, das 10h até as 20h, o que, conforme a Câmara Rio-Grandense do Livro, caiu no agrado de livreiros e visitantes, com tendência a ser mantido nas próximas edições. Sergius Gonzaga, coordenador de Literatura e Humanidades da Secretaria Municipal de Cultura e Economia Criativa (SMCEC), destacou a sensação de alegria resultante do fato de que, mesmo submetida a ventanias e chuvas avassaladoras, a Feira possibilitou centenas de eventos culturais, centenas de autógrafos e a venda de milhares de obras: "Possibilitou, portanto, a aventura do conhecimento, a circulação de ideias e também novos mergulhos no universo das paixões humanas. E, por fim, garantiu a livreiros, editores e distribuidores um lastro financeiro para que continuem com sua árdua luta em defesa do livro, até hoje a mais importante invenção da humanidade."

A 70ª Feira do Livro de Porto Alegre será realizada em um ano difícil, marcado pela tragédia climática que se abateu sobre o Rio Grande do Sul. Do ponto de vista econômico, o setor do livro foi um dos mais atingidos pelas enchentes de 2024. Editoras, depósitos e livrarias perderam quantidades enormes de livros e equipamentos. Ainda assim, uma certeza: a Feira do Livro estará na Praça da Alfândega e milhares de pessoas passarão por lá. Isso por duas razões: a Feira é de todos nós e, juntos, somos grandes resistentes.

Ruben Daniel Castiglioni

6.1.1

Instituições dedicadas à literatura: Academia Rio-Grandense de Letras

A história das agremiações literárias do Rio Grande do Sul é sinuosa e, muitas vezes, confusa. Ari Martins, que foi secretário da Academia Rio-Grandense de Letras, fez um panorama da história das associações culturais literárias no Rio Grande do Sul na revista da Academia Rio-Grandense de Letras[1], publicada em 1953. Começou o histórico com a Sociedade Partenon Literário, surgida em 1868. Embora o professor e escritor Apolinário Porto Alegre e o poeta Caldre Fião tenham merecido destaque na organização da agremiação, e que tenha contado com nomes como Múcio Teixeira e Luciana de Abreu, deve-se mencionar que um ano antes surgiu o Grêmio Literário Rio-Grandense, fundador do periódico *A Arcádia*. Conforme Athos Damasceno Ferreira[2], entre 1868 e 1900 foram fundadas em Porto Alegre, cidade de cem mil habitantes, nada menos do que 36 sociedades literárias.

A Academia Rio-Grandense de Letras

A Academia Rio-Grandense de Letras foi fundada em 1901, no dia 1º de dezembro. É interessante notar que, na época, existiam apenas três academias no Brasil (Ceará, Pernambuco e Rio de Janeiro), o que confere uma posição de vanguarda

1. Ari Martins, *Revista da Academia Rio-Grandense de Letras*, Porto Alegre, 1953, p. 11-16.
2. Athos Damasceno Ferreira, *Sociedades literárias em Porto Alegre no século XIX*.

à cidade de Porto Alegre. Foi o médico e escritor Olinto de Oliveira quem reuniu um grupo de personagens da literatura e da imprensa, entre eles alguns oriundos do extinto Partenon Literário. A Academia foi posteriormente instalada, em maio de 1902, em um salão do Clube do Comércio, com discurso do escritor Alcides Maya. Os preparativos começaram a ser noticiados alguns dias antes pelo jornal *Correio do Povo*. Sem uma sede própria, as primeiras reuniões foram no Theatro São Pedro, onde ficou decidido que a agremiação estaria composta por brasileiros natos ou naturalizados que, por sua dedicação às letras, merecessem tal distinção. Em 25 de novembro de 1901, o *Correio* estampava na primeira página: "A Academia, tendo por único escopo a preocupação literária, será inteiramente alheia às lutas de outra ordem, sobretudo políticas ou religiosas, nada impedindo, entretanto, que cada um de seus membros tenha liberdade de pensamento nas produções ou escritos que firmar nos exercícios dos seus direitos de cidadão". A Academia retomava os ideais do Partenon Literário, porém o "inevitável adormecimento", após o falecimento de alguns acadêmicos e a mudança de residência de outros, inclusive do organizador, fez com que as atividades fossem minguando.

O ressurgimento

A Academia ressurgiu anos depois, em 17 de abril de 1910, agora com o nome Academia de Letras do Rio Grande do Sul, por obra de César de Castro. Era uma época efervescente. A Biblioteca Pública e o Palácio Piratini eram erguidos, e eram inaugurados o Instituto de Belas Artes e a Escola de Artes Plásticas. Essa agremiação, composta por 38 integrantes, entre eles Simões Lopes Neto e Alcides Maya, funcionou até 1924.

Instituto Rio-Grandense de Letras

De 1924 a 1932, as atividades da Academia pararam ou diminuíram. Nesse ínterim, surgiu o Instituto Rio-Grandense de Letras, que funcionou até fevereiro de 1934. O Instituto, composto por "gente jovem", animou a vida intelectual de Porto Alegre, inclusive recepcionando escritores de fora da cidade. Mas, e ainda conforme Ari Martins, houve "graves dissidências" entre os membros, e o Instituto foi extinto em assembleia, passando seu patrimônio social à Academia Rio-Grandense de Letras, pois era essa a instituição que devia ser legitimada por ser a que "de fato vinha preenchendo essa função".

Reerguimento da Academia Rio-Grandense de Letras

Foi João Maia quem convocou os intelectuais da época, alguns oriundos dos extintos Instituto Rio-Grandense de Letras e da Academia de Letras do Rio Grande do Sul. Assim, no dia 15 de agosto de 1934, foi reerguida a Academia Rio-Grandense de Letras. Com sede no Clube Uruguaio, faziam parte do quadro, entre outros, Augusto Meyer, Darcy Azambuja e Athos Damasceno Ferreira. Em 1936, agora na sede da Associação Comercial dos Varejistas, foi publicado o primeiro número da *Revista*. Mas houve várias dissensões, como as de João Maia, João C. de Freitas e Álvaro Porto Alegre. Esses personagens vão protagonizar um fato inédito, a fundação de uma academia rival: a Academia de Letras do Rio Grande do Sul.

Academia de Letras do Rio Grande do Sul

Essa nova associação era integrada por alguns escritores remanescentes da Academia Rio-Grandense de Letras, e alguns escritores, como Alcides Maya e Zeferino Brazil, passaram a

pertencer às duas agremiações. Presidida por Lindolfo Collor, fez sessões públicas e também passou a publicar sua *Revista*.

A academia oficial

Um fato importante na história sinuosa das academias do Rio Grande do Sul ocorreu em 1936, quando a primeira associação, a Academia Rio-Grandense de Letras, foi convidada a participar do Congresso das Academias de Letras do Brasil, no Rio de Janeiro. O regulamento da Federação reconhecia apenas uma academia por estado, e a primeira das academias passou a ser a única oficial: a Academia Rio-Grandense de Letras.

A fusão das academias

Conforme os escritores Ari Martins e Álvaro Porto Alegre[3], passaram-se oito anos até que se consumasse a fusão das academias. Em maio de 1944, na sede própria da Academia Rio-Grandense de Letras (cedida pelo governo do estado e localizada na Rua Riachuelo, onde dividia as instalações com o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul), os membros passaram a discutir a unificação. Cada uma das academias nomeou uma comissão composta por três membros, e em junho ficou decidido em plenário que a Academia Rio-Grandense de Letras e a Academia de Letras do Rio Grande do Sul deveriam ser extintas para dar passo à Academia Sul-Rio-Grandense de Letras, que foi criada e passou a publicar sua própria revista. De fato, as academias encerraram suas atividades e se fundiram numa só. Essa nova Academia Sul-Rio-Grandense de Letras existiu até 1963. Os acadêmicos, sentindo-se herdeiros da academia pioneira de 1901, e presididos pelo poeta Gevaldino Ferreira, trocaram de nome para Academia Rio-Grandense de Letras,

3. *Revista da Academia Rio-Grandense de Letras*, Porto Alegre, n. 1, jun. 1948, p. 69-75.

isto é, o nome da agremiação original de 1901. Isso aconteceu no dia 6 de maio de 1963.[4] Desta maneira, por um passe de mágica, em 2 de dezembro de 1975, a Academia Rio-Grandense de Letras comemorava seus 74 anos de existência com um painel no auditório da Ordem dos Advogados do Brasil.[5]

Hoje

Pouco ou nada importando o nome das agremiações, pode-se dizer que, inspirados na Academia Francesa de Letras, mas também querendo se identificar como escritores e críticos de seu tempo, esses pioneiros reuniram em suas publicações uma grande quantidade de informação e produção que antecedeu a pesquisa literária universitária e que é referência de uma época. Hoje, a Casa do Poeta Rio-Grandense, a Academia Literária Feminina, ou por exemplo, nomes como Benedito Saldanha, da atual Sociedade Partenon Literário (ressurgida em 1997), José Carlos Laitano e Avelino Collet, entre outros, da Academia Rio-Grandense de Letras, lutam por manter vivo o espírito de agremiação, que persiste desde 1901, incentivando publicações e realizando incansavelmente concursos literários, palestras e saraus.

Referências

DAMASCENO, Athos. Sociedades literárias em Porto Alegre no século XIX. *In*: BARRETO, Abeillard *et al*. *Fundamentos da cultura rio-grandense*. Porto Alegre: Faculdade de Filosofia da Universidade do Rio Grande do Sul, 1962. Quinta série. p. 49-67.

MARTINS, Ari. *Revista da Academia Rio-Grandense de Letras*, Porto Alegre, p. 11-16, 1953.

4. *Op. cit.*, n. 9, 1989, p. 29-30.

5. Conforme a tese sobre o tema de Aline Woloski, *A Academia Rio-Grandense de Letras*: gênese e trajetória de um sistema literário, à qual remeto para maiores dados.

MARTINS, Ari; PORTO ALEGRE, Álvaro. *Revista da Academia Rio-Grandense de Letras*, Porto Alegre, n. 1, jun. 1948, p. 69-75.

REVISTA da Academia Rio-Grandense de Letras. Porto Alegre, n. 9, 1989, p. 29-30.

WOLOSKI, Aline Rullian Germann. *A Academia Rio-Grandense de Letras*: gênese e trajetória de um sistema literário. 2013. Tese (Doutorado em Letras) — Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

Christian David

6.1.2
Breve história da AGES

"Aos dezesseis dias do mês de novembro do ano de mil novecentos e oitenta e um, reuniram-se na sala Alvaro Moreyra, do Centro Municipal de Cultura, na Avenida Erico Verissimo s/n, na Cidade de Porto Alegre, escritores gaúchos, convocados através da imprensa local, com a finalidade de fundarem a Associação Gaúcha de Escritores". Assim escreveu Donaldo Schüler na ata de fundação da AGES, em assembleia secretariada por ele e presidida por Luiz Antonio de Assis Brasil. Estavam presentes, ou assinaram a ata posteriormente por não terem conseguido comparecer à assembleia, os seguintes escritores: Alfredo Nery Paiva, Alfredo Roberto Bessow, Antonio Carlos Resende, Antonio Hohlfeldt, Ary Quintella, Carlos Carvalho, Carlos Reverbel, Carlos Saldanha Legendre, Celso Pedro Luft, Cesar Alexandre Pereira, Dilan Camargo, Donaldo Schüler, Humberto Zanatta, Ivette Brandalise, Ivo Bender, Jaime Cimenti, Jayme Paviani, Jorge Rein, José Eduardo Degrazia, José Guaraci Fraga, Kenny Braga, Laci Osório, Luiz Antonio de Assis Brasil, Luiz Coronel, Luiz de Miranda, Luiz Pilla Vares, Lya Luft, Mario Quintana, Moacyr Scliar, Ozy Pinheiro Souto, Paulo Kruel de Almeida, Ruy Carlos Ostermann, Sergio Faraco, Sergio Jockymann, Sergio Napp, Tarso Genro e Tau Golin. Ficou decidido, por aclamação, que Dilan Camargo seria o presidente, e assim iniciaram-se os trabalhos da AGES.

Para a confecção do estatuto, foram utilizados os Estatutos do Sindicato dos Escritores do Rio de Janeiro e foi escolhido o modelo de Associação, em vez de Sindicato, para maior flexibilidade e abrangência na representatividade dos escritores.

Conforme nos conta Dilan Camargo[6],

> a AGES surgia, assim, no momento ascendente da luta da sociedade brasileira pela redemocratização das instituições políticas. Os escritores gaúchos, a exemplo de tantos, como Erico Verissimo, e em todo o país, somavam-se ao movimento dos vários segmentos políticos, operários, associativos, estudantis, culturais e davam a sua contribuição para a reconstrução democrática da sociedade civil brasileira. Nesse contexto histórico, a associação participou do Comício das Diretas Já em Porto Alegre.

Em seus mais de quarenta anos de existência, a AGES tem trabalhado a fim de representar os escritores e preservar seus interesses e direitos; preservar nosso patrimônio cultural; estimular quaisquer expressões e atividades culturais; atuar em defesa das liberdades democráticas e da livre manifestação de pensamento em todas as suas formas; combater os preconceitos e promover a convivência pacífica com base em justas relações de intercâmbio; participar no desenvolvimento e no progresso cultural do Rio Grande do Sul e do Brasil.

Fato marcante dessa história foi quando a AGES se fez presente, em 1985, no Congresso Nacional de Escritores, com a presença do recém-empossado presidente Sarney, como parte de uma mobilização nacional de artistas e intelectuais pela criação do Ministério da Cultura. Representaram a AGES os escritores Antonio Hohlfeldt, Dilan Camargo, Luiz Antonio de Assis Brasil, Charles Kiefer, Dorothy Camargo Gallo e Hugo Ramírez.

6. Dilan Camargo, "História".

Ainda como destaque podemos citar a presença da AGES em diversos congressos de escritores e seminários internacionais na Argentina, Uruguai e Paraguai e também no Festival Latino-Americano de Poesia de Rosário, Argentina. Vale lembrar também que a AGES organizou e publicou, em 1997, antologias de poesia, conto e crônica e, em 2014, fruto de concurso público, a antologia *Prosa na estrada*, reunindo os textos que nos anos de 2013 e 2014 foram distribuídos gratuitamente em ônibus intermunicipais do estado.

A AGES tem congregado e representado escritores através de suas múltiplas atividades e eventos ao longo dos anos e, em sua história recente, por meio de jantares, encontro de escritores, seminários e da realização da entrega do Prêmio AGES – Livro do Ano. Os Encontros de Escritores são realizados a cada dois anos e tiveram a cidade de Garibaldi como sede por várias ocasiões. Gramado, Canela e Caxias do Sul também receberam os escritores mais de uma vez.

Em 2014, em parceria com o Instituto Estadual do Livro e a Associação Lígia Averbuck, a AGES enviou um representante (Christian David) para a Feira do Livro de Frankfurt. Em 2015, em comemoração aos setenta anos de Luiz Antonio de Assis Brasil, foi realizado, durante a Feira do Livro de Porto Alegre, um seminário sobre sua vida e obra com a presença do escritor e programação variada. Em 2017, a homenageada foi a poeta Maria Carpi. Outros escritores e escritoras seguiram sendo homenageados nos anos posteriores.

O Prêmio AGES – Livro do Ano distingue publicações nas categorias Narrativa Longa, Narrativa Curta, Crônica, Poesia, Literatura Juvenil, Literatura Infantil, Especial e Não Ficção. Selecionados inicialmente por um trio de jurados, os três finalistas de cada categoria são submetidos à votação dos associados na fase final. Esse formato foi instituído na gestão do presidente Caio Ritter, durante a qual foi instituído também o

Prêmio Parceiros da Escrita, a fim de valorizar outros envolvidos na cadeia de produção, defesa e valorização do livro, além dos escritores, mas esse prêmio acabou tendo somente três edições.

Ao longo dos anos, a AGES tem se envolvido em diversas causas e bandeiras a fim de representar adequadamente os escritores, entre elas: contra a reprodução reprográfica de livros; o reconhecimento da profissão de escritor com defesa de remuneração adequada na realização de palestras, de oficinas e na participação em eventos; a continuidade dos programas de incentivo à leitura tanto estaduais quanto municipais, com especial ênfase aos programas Autor Presente, estadual, e Adote um Escritor, do município de Porto Alegre.

Atualmente, a AGES conta com mais de 230 sócios em atividade plena, além dos vinte e três considerados fundadores e de dois sócios honorários. Como curiosidade e encerramento cito outro trecho de um texto escrito por Dilan Camargo dando conta de parte da história da entidade:

> Uma de suas características singulares é o fato de ser uma entidade sem sede física, tendo apenas uma sede virtual. Em uma única ocasião a AGES contou com uma sede física. Antes, nos seus primeiros anos, tinha apenas o endereço de uma caixa postal, por mais inacreditável que seja. A sua sede era na Casa de Cultura Mario Quintana, concedida durante a gestão, de novo, de Luiz Antonio de Assis Brasil, quando ele era o subsecretário de Cultura do Estado. Tínhamos uma sala com uma pequena estrutura administrativa atendida diariamente pelo poeta Rossyr Berny, que por lá marcou época. Mesmo assim, a associação continuou a ser uma entidade presente, participativa e reconhecida em todos os níveis da representação dos escritores, como ainda é até hoje.[7]

7. *Ibid*.

Referências

CAMARGO, Dilan. História. *Associação Gaúcha de Escritores*, Porto Alegre. Disponível em: https://ages.org.br/historia-ages/historia/. Acesso em: 3 out. 2024.

MEMÓRIA. *Associação Gaúcha de Escritores*, Porto Alegre. Disponível em: https://ages.org.br/historia-ages/memoria/. Acesso em: 3 out. 2024.

Homero Vizeu Araújo

6.2

A linhagem dos machadianos gaúchos

É possível rastrear uma tradição de estudos machadianos na cultura do Rio Grande do Sul, inclusive no sentido específico em que autores gaúchos retomam tópicos e até problemas de autores gaúchos que os antecederam. Há, de fato, uma tríade sul-rio-grandense que consta em quase todas as listas de intérpretes consagrados de Machado de Assis: Alcides Maya, Augusto Meyer e Raymundo Faoro. Todos eles, vale notar, tornaram-se membros da Academia Brasileira de Letras, a instituição da qual Machado de Assis foi fundador e tornou-se presidente até falecer. Mas disso não decorre que estes ensaístas sejam oficialistas ou encomiásticos em suas análises. Em vários momentos da crítica de Augusto Meyer, por exemplo, as restrições ao autor em pauta são evidentes. Antes de mais nada, estamos aqui diante de comentários criativos e consistentes que revelam e abrem perspectivas, mas talvez o mais surpreendente seja que os três autores famosos não estão isolados, fazendo parte de um conjunto de ensaístas gaúchos que se dedicou a Machado de Assis em algum momento de sua lida intelectual. Vale notar que Luís Augusto Fischer alcançou uma síntese refinada sobre o interesse gaúcho por Machado em ensaio[8] cujas informações são retomadas aqui em vários momentos.

8. Luís Augusto Fischer, "Consistência metodológica, criatividade interpretativa".

Talvez o conceito de tradição não se aplique aqui, e devamos retornar ao termo "linhagem" para referir o fenômeno, pela simples razão de que, se uma tradição machadiana sul-rio-grandense de fato existe, ela ainda está por ser melhor estudada, muito embora essa referida linhagem já tenha sido notada, pioneiramente, por Carlos Dante de Moraes, em ensaio publicado em 1959, no livro *Figuras e ciclos da história rio-grandense*. Trata-se de nota de rodapé que encerra o texto:

> Esta posição de alternativa entre o rincão e o mundo se reflete, de um modo quase dramático, em nossos ensaístas. No estudo "A tradição rio-grandense na obra de Erico Verissimo", ela ficou bem assinalada. Queremos aqui apenas observar uma singularidade. Enquanto os temas regionais levam os nossos ensaístas a um frequente convívio com a terra, a história, o folclore e a figura gauchesca, a obra de Machado de Assis representa para alguns deles, dentro da literatura nacional, uma como polarização das tendências universalistas. Recordemos os estudos enfeixados em livros ou esparsos, de Alcides Maya (*Machado de Assis: algumas notas sobre o* humour); de Augusto Meyer ("Machado de Assis"; "Da sensualidade na obra de Machado de Assis", "Capitu", "Sugestões de um texto" em À *sombra da estante*); de Moysés Vellinho ("Machado de Assis: aspectos de sua vida e de sua obra" em *Letras da província*; "Machado de Assis e a Abolição"); de Vianna Moog ("Decadência do mundo moderno: Machado de Assis" em *Heróis da decadência*); de Carlos Dante de Moraes ("Brás Cubas, o defunto autor" em *Tristão de Athayde e outros estudos*).[9]

Isto é, no final da década de 1950 um comentarista bem informado já anotara o fenômeno e tratava de indicar uma dinâmica que ia do local ao nacional, com "polarização de tendências

9. Carlos Dante de. "Condições histórico-sociais da literatura rio-grandense", p. 154, nota 12.

universalistas", um diagnóstico revelador que vai ser retomado mais adiante por mim. Fiquemos aqui com o registro do assunto por Carlos Dante de Moraes, assunto que retorna na apresentação de Flávio Loureiro Chaves, em seu excelente *O ensaio literário do Rio Grande do Sul* (1979), em que refere que a abordagem de Machado é "verdadeiro tema itinerante do ensaio rio-grandense".

O ancestral mais remoto da linhagem é Alcides Maya (1878–1944), com seu *Machado de Assis: algumas notas sobre o* humour (1912). O jovem e promissor Maya chegou a conhecer Machado de Assis, quem teria encontrado no Rio de Janeiro. Quando vem à luz o ensaio pioneiro, suas duas obras de ficção mais famosas já tinham sido publicadas, *Ruínas vivas* (1910) e *Tapera* (1911), e o autor se destacara na imprensa publicando artigos e ensaios em que o ímpeto combativo se aliava à lucidez. Vale notar que, em *Através da imprensa* (1900), reúne ensaios em que polemiza abertamente com Adolfo Caminha e Sílvio Romero, o que é eloquente ao revelar a contestação da perspectiva determinista, nacionalista e cientificista, com a forte mitologia racista típica da época, que era adotada com ênfase por Sílvio Romero. No livro dedicado a Machado de Assis, de 1912, o combate ao ideário de Romero é frontal e explícito, e não é acaso algum que seja Maya quem vá reavaliar com enorme perspicácia e de forma precoce Machado de Assis mediante a noção de *humour*. Maya alcança também revelar zonas sombrias de Machado, além de apontar, sempre pioneiro, aproximações com Flaubert e revelar entrecho insuspeitado, por exemplo, no plácido *Memorial de Aires* (1908):

> O verdadeiro entrecho do *Memorial* gira em torno de uma herança de duzentos contos; e a comédia chega a parecer cruel pela perfeição com que, no caso, os protagonistas simulam sentimentos, às vezes sem que o saibam. Os sentimentos para o autor só existem pela sua expressão social ou como estampa psíquica. Ele não

> acredita no amor, mas crê no romanesco, e a amizade, por exemplo, apresenta-a como um cultivo delicado e inteligente do egoísmo, condição de sociabilidade.[10]

Isto é, Maya atina com a dimensão materialista armada no entrecho do romance que era considerado um relato melancólico vazado em estilo refinadíssimo mas que ficaria longe das perfídias retóricas que ainda pulsavam no Aires de *Esaú e Jacó* (1904).

Enfim, há algum método, ainda a ser melhor avaliado, na objeção de Maya ao cientificismo romeriano, que poderia ser tratado como um capítulo a mais das derrapadas ideológicas da elite brasileira, em especial no circuito carioca, não estivesse tal cientificismo aliado ao nacionalismo ambivalente, oscilando entre condenação e ufanismo, presente na prosa de autores decisivos como Aluísio Azevedo e Euclides da Cunha. São clássicos da literatura brasileira que apresentam longos trechos que se tornaram quase intragáveis por se alinharem com a mitologia científica da época, que encontrava no inexpugnável Silvio Romero o paladino prolífico. O jovem Maya contesta esse cientificismo nacionalista, que também prega a inferioridade racial brasileira, e considera e repensa o famoso "Instinto de nacionalidade", de Machado de Assis. O ensaísta gaúcho elabora um raciocínio em que valoriza a formação nacional, mas ela não deve mais praticar algum tipo de nativismo e sim procurar "universalizar a nacionalidade", tarefa em que Machado de Assis seria mestre. Enfim, em mais de um ponto alcança-se objetar ao livro de Sílvio Romero, *Machado de Assis* (1897), em que o grande ficcionista é acusado de pouco nacional e excessivamente estrangeirado.

Augusto Meyer (1902–1970), que muito deveu a Alcides Maya, registra a leitura ousada e contraintuitiva do já citado *Memorial de Aires*:

10. Alcides Maya, *Machado de Assis:* algumas notas sobre o *humour*, p. 63.

> Esta "interpretação econômica" do *Memorial*, reduzido a estudo balzaquiano de interesse em conflito, a "anedota pecuniária", mostra como procedem levianamente os críticos que na obra veem quase só o lado Philemon e Baucis, a áurea mediocridade do casal Aguiar. Ainda neste último livro, em que parece resserenado, o sarcasmo do humorista não se conformou de todo.[11]

Maya, no testemunho de Augusto Meyer, é de uma autonomia intelectual espantosa que acaba rendendo um instigante e revelador estudo, cujos achados interpretativos ainda não perderam a atualidade. Mas se o ensaísmo de Maya alcança alto nível, sua literatura padece de uma verbosidade excessiva, que prejudicou a obra de um ficcionista com grande capacidade de definição de personagens e ambientes. O parecer de Flávio Loureiro Chaves é enfático e, acredito, acertado: "No caso de Alcides Maya prevaleceu, como afirmei, uma contradição: bastante avançado e já moderno em suas posições críticas, faltou-lhe o fôlego para executá-las na sua obra de ficção, esta sim provinciana e regionalista em sentido restrito".[12]

Com Augusto Meyer a reflexão estética e a prosa crítica ganham um novo patamar: trata-se de um poeta e um ensaísta de sensibilidade complexa, que na crítica literária demonstra erudição, capacidade reflexiva e notável discernimento. Dedicou-se com afinco aos temas regionais, vindo a escrever ensaios cruciais sobre Simões Lopes Neto e Alcides Maya, entre outros temas, mas manteve sempre o interesse pela tradição literária ocidental, capaz de ir de Camões a Rimbaud, revelando extenso conhecimento mediante prosa requintada e serena. Um dos ensaístas de literatura mais prestigiados do país, foi fundador e administrador do Instituto Nacional do Livro. Na condição de ensaísta, não se interessava em acompanhar a produção que

11. Augusto Meyer, *Machado de Assis (1935–1958)*.
12. Flávio Loureiro Chaves, *O ensaio literário no Rio Grande do Sul (1868–1960)*, p. XX.

lhe era contemporânea, dedicando-se a temas clássicos e consagrados, como notou Antonio Candido[13], quem o admira muito. Sua obra crítica encarna aquela dinâmica enunciada por Carlos Dante de Moraes entre temas da terra gaúcha, folclore etc. e apetite cosmopolita pela literatura em geral, sendo que, em Meyer, Machado de Assis foi assunto examinado durante a vida inteira. Tanto que seu livro de estreia na crítica é *Machado de Assis*, de 1935, reunião de ensaios em que, por exemplo, aproxima Brás Cubas de *O homem do subsolo*, de Dostoiévski, em um ousado raciocínio comparativo que se mantém provocando debate.

É ainda no ensaio de abertura do volume, *O homem subterrâneo*, que Meyer aponta o quanto o capricho e a digressão são cruciais na forma literária de Machado, comentário que inspirará as já clássicas formulações de Roberto Schwarz sobre a volubilidade do narrador machadiano. O crítico marxista trata de registrar seu débito em *Machado de Assis: um mestre na periferia do capitalismo*, depois de referir "De Machadinho a Brás Cubas":

> As observações e deduções de Meyer, neste e noutros estudos, são o ponto alto da crítica machadiana. Conservam poder de revelação notável, apesar do envelhecimento de seu quadro teórico, o que aliás ilustra a independência relativa entre conceituações adotadas e, de outro lado, a percepção literária e a capacidade de expressá-la. O presente trabalho deve muito às formulações de Meyer.[14]

13. "O outro é Augusto Meyer, igualmente magistral e certeiro, senhor de uma prosa belíssima, mas sem a obrigação de resenhar as novidades e livre para escrever sobre o que quisesse. Os seus artigos admiráveis nunca focalizavam contemporâneos brasileiros, e sim gente como Camões, Cervantes, Dostoievski, Machado de Assis, Pirandello, Rimbaud, ou seja, autores que não se tratava de revelar nem apressar, pois eram monumentos consagrados. A sua crítica era extraordinária, mas desprovida dos riscos da avaliação. Ele jogava no número certo", conforme Ana Laura dos Reis Corrêa *et al. (Org.)*, *O Brasil ainda se pensa*: 50 anos de formação da literatura brasileira, p. 12.

14. Roberto Schwarz, *Machado de Assis*: um mestre na periferia do capitalismo, p. 31, nota 2.

Estamos aqui no âmbito do que de mais criativo, instigante e polêmico se escreveu sobre Machado de Assis, mas também do que de mais revelador, instigante e polêmico se escreveu sobre cultura brasileira, inclusive para além do debate propriamente literário, se levarmos em conta a repercussão das análises e argumentos de Roberto Schwarz sobre cultura brasileira, dialética entre forma literária e processo social etc.

Augusto Meyer vai render homenagem explícita a seu antecessor machadiano na linhagem que estamos apresentando, registrando o que Alcides Maya foi capaz de revelar em seu ensaio iluminador. Meyer incluiu o texto de avaliação de Maya no livro À sombra *da estante*, reunião de ensaios de 1947, posteriormente recolhido na edição ampliada (1958) daquele *Machado de Assis* de 1935. As primeiras linhas do ensaio fazem a síntese:

> O estudo de Alcides Maya marca o início de uma fase nova na biografia póstuma de Machado. Pela primeira vez encontrava o mestre um intérprete à altura do seu espírito, capaz de analisar-lhe a obra com igual paixão de análise, decidido a romper a crosta de opiniões feitas, para insuflar vida nova ao morto ilustre. Foi a partir desse estudo que Machado de Assis o complexo, Machado de Assis o sombrio e sutil começou verdadeiramente a crescer noutras direções, perdendo o cheiro a incenso e o ar acadêmico e oficial em que o haviam embalsamado. Podemos dizer que nasceu então o genuíno Machado, por volta de 1912, das oficinas de Jacinto Silva, de envolta com as melhores páginas sobre o *humour* que já se escreveram em nossa língua.[15]

Fica claro o quanto os comentários de José Verissimo, Araripe Júnior, Sílvio Romero e Alfredo Pujol teriam sido superados pelo livro de Alcides Maya, que marca profundamente o que virá a ser a análise do próprio Meyer.

15. Meyer, *op. cit.*, p. 61.

Caberia especular aqui, talvez, a razão deste interesse tão intenso pela obra de Machado de Assis entre os ensaístas gaúchos, expresso em ensaios de relevância e prestígio. Talvez a posição periférica em relação ao centro da cultura brasileira, que então era o Rio de Janeiro, permita um distanciamento que deflagre a avaliação mais equilibrada e penetrante. Ou mesmo certa recusa do nacionalismo acrítico, que pode oscilar entre o ufanismo afetivo que reivindica a obra consagrada e a contestação que acusa a perspectiva irônica e pessimista de não ser brasileira e/ou de ser elitista.

Seja como for, um outro machadiano gaúcho publicara já em 1934: Vianna Moog (1906–1988), em *Heróis da decadência: Petrônio, Cervantes, Machado de Assis*, alinha os autores citados sob a perspectiva do *humour*, em um ensaio algo esquemático, mas repleto de achados interessantes. Assim como em Meyer, temos outro autor estreando com foco em Machado de Assis. Sem forçar a interpretação, basta ler a introdução para que se revele o quanto Moog deve a Alcides Maya; em mais de um sentido trata-se de ampliar o estudo do *humour* para a escala dos séculos, ou melhor, tentar uma interpretação em que o conceito de *humour* permita marcar fundas alterações históricas. Note-se, mais uma vez, a dimensão internacional do debate, que elide o campo nacional do problema: vai-se da Roma de Nero ao Brasil entre Império e República, passando pela Espanha entre séculos XVI e XVII. Segundo o esquema de Moog, Petrônio representa a decadência do mundo antigo, Cervantes, a do mundo medieval, enquanto Machado de Assis revelaria a decadência do mundo moderno. O andamento um tanto vertiginoso e arbitrário do argumento tem a vantagem de alcançar a síntese, já sugerida no início do livro: "O *humour* às vezes é isso. Mas o que ele sempre revela e nunca deixa de ser é heroísmo nas fases de decadência".[16]

16. Vianna Moog, *Heróis da decadência*, p. 28.

O apetite cosmopolita de Vianna Moog rende ainda na década de 1930 outro livro ambicioso sobre literatura: *Eça de Queirós e o século XIX* (1938). A obra de Vianna Moog ainda está por ser melhor avaliada, e o contraste entre seus estudos sobre Machado e Eça também está por ser feito; fiquemos aqui com o registro de certo método no procedimento do autor em pauta que trata de avaliar a literatura em língua portuguesa dos dois lados do Atlântico nas últimas quadras do século XIX e no início do XX. Se nos ensaios Vianna Moog abre voo cosmopolita, em seu romance *Um rio imita o Reno* (1939) temos um enredo sobre a experiência histórica imigrante alemã no Rio Grande do Sul, o que nos leva de volta àquela dinâmica entre regional e universal já mencionada. O leitor há de convir que a trinca Maya, Meyer e Moog parece uma brincadeira fonética, mas não é. Temos aí um trio provincial de autores machadianos em que os dois últimos deixam registrado seu débito em relação ao primeiro. Meyer e Moog estão iniciando vida intelectual intensa e longa, cuja repercussão nacional será de impacto significativo; não deixa de ser eloquente que ambos estreiem no ensaísmo tendo por tema Machado de Assis. Vale notar que Moog também cumpriu o discutível destino, assim como Maya e Meyer, de se tornar imortal ao ingressar na Academia Brasileira de Letras.

A obsessão pela figura de Machado de Assis e por Alcides Maya ressurge com força em outra figura dessa geração que estreia em livro com Machado de Assis. Moysés Vellinho (1902–1980), que construiu sólida carreira de crítico literário, ensaísta e historiador, lança em 1939 seu opúsculo *Machado de Assis: aspectos de sua vida e sua obra*, pela Editora Globo. Também ele, como Moog, lida com as letras de língua portuguesa de cá e de lá do Atlântico mediante Machado e Eça: em 1945 lança *Eça de Queirós e o espírito de rebeldia*, por editora portuguesa. Foi o editor da famosa revista *Província de São Pedro* (1945–1957, Editora Globo) e presidente da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre,

destacando-se no comentário da literatura sul-rio-grandense contemporânea, embora seu livro mais prestigiado seja obra de maturidade, o estudo histórico *Capitania d'El-Rei* (1964). Voltando a Alcides Maya, Moysés Vellinho, sob o pseudônimo de Paulo Arinos, manteve polêmica sobre a obra ficcional de Maya com Rubens de Barcellos nas páginas do *Correio do Povo* ao longo de 1925. E no livro *Letras da província*, primeira edição de 1944, publicou o ensaio "Alcides Maya: expressão literária e sentido sociológico de seu pensamento". Muito mais tarde, em 1960, recolherá seus ensaios votados a Machado em *Machado de Assis: histórias mal contadas e outros assuntos*, em que, em prosa precisa, estuda, entre outros temas, a argúcia psicológica e o alcance da crítica social do autor celebrado.

O ensaio de 1939, fique o registro, surge rebatizado com o excelente título de "Um brasileiro contra a paisagem", a revelar o quanto Machado, sendo brasileiro, ia muito além da paisagem brasileira entendida como cenário mais ou menos pitoresco. Indo aos dilemas mais agudos da vida nacional, o ficcionista deve ser analisado ao tratar de um tema como a escravidão. Vellinho extrai de "Pai contra mãe", um conto que então estava longe do prestígio que tem hoje, os extraordinários recursos de Machado de Assis e prossegue analisando trechos devastadores de romances para aquilatar a potência crítica do escritor supostamente niilista e psicologizante. O desfecho revela o quanto Vellinho articula a prosa machadiana com mercantilização e expropriação:

> O nosso grande escritor não era absolutamente alheio à questão social. Foi sobretudo um artista, mestre surpreendente da arte de escrever, mas nem por isso deixava de folhear o seu Proudhon, como se vê em *Esaú e Jacó*. Quem falava com desimpedida ironia nas serenas funções do capitalismo, no sentimento e sensação de propriedade, no erotismo pecuniário, chegando mesmo a denunciar que dinheiro dói como coisa viva, sabia perfeitamente até que ponto o fator econômico concorre

> para o desentendimento entre os homens e para semear os ventos que, se fazem os mendigos tiritarem o seu sono num recanto de praia, ao mesmo tempo ameaçam os altos muros da cidade burguesa. Vimos que pelas frinchas de seu pensamento é às vezes possível captar ideias ou insinuações que parecem inspiradas em algum panfleto subversivo. Vez que outra, chega a surpreender-nos a aguda intuição com que, naqueles dias de bem-aventurado alheamento, o mestre de *Quincas Borba* entrevia problemas cuja realidade só depois de várias gerações parece nos terem despertado a consciência.[17]

Dinheiro erotiza e dói em Machado de Assis, observa Vellinho, com a ironia das formulações agravando a crítica em vez de atenuá-las, o que não deixa de ser um procedimento subversivo. Já quase no fim do ensaio, o autor insiste: A condenação de um mundo construído sobre equívocos e desigualdades reponta com insistência, através de cortantes insinuações, alegorias ou epigramas, ao longo de suas páginas da maturidade, emprestando-lhes um sentido de crítica social sobre o qual não se disse ainda a última palavra".[18] O crítico equilibrado reconhece que o diagnóstico sobre o autor clássico é ainda precário — a última palavra não foi dita — e aguarda melhores desdobramentos, os quais em boa medida serão implementados por um ensaísta gaúcho da geração seguinte não menos interessado em história e literatura, embora muito distante do conservadorismo político de Moysés Vellinho: Raymundo Faoro (1925–2003).

Fica registrado, enfim, que os três maiores ensaístas sul-rio-grandenses anteriores a Raymundo Faoro deflagraram suas carreiras publicando livros sobre Machado de Assis. E antes de partir para a geração seguinte, há que remeter a outros autores que se dedicaram a Machado de Assis nesses pagos. Guilhermino Cesar (1908–2008) é um mineiro cuja carreira transcorreu

17. Moysés Vellinho, *Machado de Assis*: histórias mal contadas e outros assuntos, p. 65.
18. *Ibid.*

profissional e intelectualmente no Rio Grande do Sul, é dele a erudita *História da literatura do Rio Grande do Sul*, 1956. Não chegou a publicar um volume sobre Machado de Assis, mas, tão erudito quanto Meyer, Moog e Vellinho, escreveu com alguma assiduidade sobre o tema. É conferir, entre outros, "Carmem e Capitu" e "O sempre novo" recolhidos em *Caderno de Sábado: páginas escolhidas*, seleção e organização de Maria do Carmo Campos. Na década de 1970, Alfredo Jacques publica um livro cujo título revela a disposição polêmica, *Machado de Assis, equívocos da crítica* (1974). Em verdade trata-se de polêmica aberta com a crítica de Eugênio Gomes, autor de algumas obras sobre Machado, que Alfredo Jacques considera equivocadas, produzindo argumentação cerrada que condena enfaticamente, em particular, *O enigma de Capitu*. A pesquisa de fontes e as interpretações de Eugênio Gomes são contestadas mediante argumentos provindos da psicologia e de Nietzsche, resultando em uma discussão um tanto limitada mas interessante.

Vale notar que Celso Pedro Luft (1921–1995), renomado gramático, linguista e dicionarista, também singrou em águas machadianas, em ensaios como "A arte velada de Machado de Assis". A vasta cultura do professor Luft não se restringia ao campo do estudo técnico da língua portuguesa, como se vê.

Nascido em 1902, Carlos Dante de Moraes é o autor do diagnóstico já citado, em nota de encerramento em ensaio "Condições histórico-sociais da literatura rio-grandense", no qual demonstra acuidade e percepção histórica, além de registrar seu próprio texto sobre Machado de Assis. É dele o enunciado da regra que aponta a oscilação entre interesse localista a explorar temas do Rio Grande do Sul e disposição universalista que rende os estudos machadianos de relevância. Por fim, mesmo Erico Verissimo, já romancista de renome, escreveu alguns comentários abrangentes e interessantes sobre o autor carioca em sua *Breve história da literatura brasileira*, escrita em inglês em sua primeira temporada

norte-americana, e publicado em 1945 (*Brazilian Literature: an outline*. New York: MacMillan). O livro só recebeu edição em português em 1995, na tradução feita por Maria da Glória Bordini.

Raymundo Faoro, citado ali atrás a propósito da aguda observação de Moysés Vellinho, é o herdeiro e continuador mais ambicioso da linhagem machadiana gaúcha. Em 1973, o lançamento de *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio* virá trazer contribuição decisiva para que as histórias mal contadas do título de Vellinho recebam o esclarecimento cabível mediante a extraordinária capacidade de análise de Faoro. Aqui temos o ensaísta capaz de avaliar "um sentido de crítica social sobre o qual não se disse ainda a última palavra", nos termos de Vellinho, até porque se trata do autor de *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*, de 1958, livro em que já ficava claro que Machado de Assis funcionava como uma espécie de guia intelectual para o exame sociológico e histórico do Brasil da segunda metade do século XIX. Para o Faoro de 1958 já era evidente a avassaladora quantidade e qualidade da informação acumulada na obra machadiana. Tanto é assim que, salvo engano, todas as referências a Machado de Assis já estavam na primeira edição de Faoro, inclusive a referência algo sibilina ao conto "Dona Benedita" que se encontra nas linhas finais do ensaio histórico, como que dando o arremate machadiano para a longa análise e interpretação dos meios, modos e desmandos dos donos do país:

> Em lugar da renovação, o abraço lusitano produziu uma *social enormity*, segundo a qual velhos quadros e instituições anacrônicas frustram o florescimento do mundo virgem. Deitou-se remendo de pano novo em vestido velho, vinho novo em odres velhos, sem que o vestido se rompesse nem o odre rebentasse. O fermento contido, a rasgadura evitada gerou uma civilização marcada pela veleidade, a fada que presidiu ao nascimento de certa personagem de Machado de Assis, claridade opaca, luz

> coada por um vidro fosco, figura vaga e transparente, trajada de névoas, toucada de reflexos, sem contornos, sombra que ambula entre as sombras, ser e não ser, ir e não ir, a indefinição das formas e da vontade criadora. Cobrindo-a, sobre o esqueleto de ar, a túnica rígida do passado inexaurível, pesado, sufocante.[19]

Não deixa de ser irônico que o devastador diagnóstico de Faoro revele o quanto a herança portuguesa, tão cara a Moysés Vellinho, é em parte responsável pelo arbítrio e autoritarismo a grassar no Brasil. Para que se revelasse toda a força do "sentido de crítica social" machadiano, algumas premissas do elegante e erudito Vellinho teriam que ser criticadas. E note-se que *A pirâmide e o trapézio*, de 1973, encontra-se entre a primeira edição de *Os donos do poder*, de 1958, e a segunda, de 1974, revista e muito aumentada. Em *A pirâmide e o trapézio* é empreendida uma leitura completa, minuciosa, empirista da obra machadiana, que arma o ponto de vista do ensaísta disposto à longa incursão e à ampla interpretação histórica. Que as obras se completam, já está registrado no título, que remete a trechos decisivos de *Os donos do poder*, além de brincar com as epígrafes colhidas em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, como notou Leopoldo Waizbort:

> Uma nota acerca do título do livro sobre Machado de Assis: *A pirâmide e o trapézio*. Uma das epígrafes do livro fala das pirâmides do Egito, algo que é imutável, mas muda; e outra do trapézio na cabeça de Brás, no qual se dependurou a ideia fixa, algo que não muda, mantém-se balançando. Ora, a chave está dada em *Os donos do poder*: as pirâmides do Egito são a sociedade, que espera por sua salvação; a ideia fixa dependurada no trapézio é o estamento, balançando sem cair nos seis séculos de história.[20]

19. Raymundo Faoro, *Os donos do poder*: formação do patronato político brasileiro, p. 838.
20. Leopoldo Waizbort, *A passagem do três ao um*: crítica literária, sociologia, filologia, p. 31, nota 56.

Há aqui também uma combinação significativa de Machado de Assis no encerramento de *Os donos do poder*, com trecho de *Os donos do poder* contribuindo para o título de *A pirâmide e o trapézio*. Combinados e desiguais, os dois livros encerram grande coerência que evidencia o tutano e a dimensão estrutural do pensamento de Faoro, em cuja obra Machado de Assis ocupa uma posição crucial.

Da mesma geração de Faoro e também participante do grupo da revista *Quixote*, Wilson Chagas publica, já em 1994, *A fortuna crítica de Machado de Assis*, passando em revista desde clássicos como Silvio Romero, Alcides Maya e Meyer até Helen Caldwell, cujo estudo *The brazilian Othello of Machado de Assis* ainda não havia sido traduzido. Demonstrando domínio da bibliografia referente ao autor clássico, Wilson Chagas expõe com clareza e monta um painel acessível e revelador. Curiosamente não inclui no seu livro algumas obras de autores gaúchos lançadas pela coleção de que *A fortuna crítica* faz parte, tais como as de Flávio Loureiro Chaves e Donaldo Schüler. Trata-se da Coleção Machadiana, da Editora Movimento, que desde a década de 1970 vem lançando títulos, entre os quais o já citado livro de Alfredo Jacques.

Depois desses machadianos históricos, digamos assim, temos a primeira geração universitária de Letras, que teve formação em cursos devidamente estruturados, intelectuais que ingressaram na universidade nas décadas de 1950 e 1960. Entre eles estão Donaldo Schüler, Flávio Loureiro Chaves, Regina Zilberman e Juracy Assmann Saraiva, com a nota crucial de que são professores universitários que lecionam cursos sobre Machado de Assis, que além de informar seus alunos, formam novos pesquisadores, que virão a escrever mestrados e doutorados sobre o tema. Dentre os professores machadianos, Flávio Loureiro Chaves tem se destacado pela constância com que ministrou cursos, orientou dissertações e doutorados, para além dos vários ensaios escritos.

O livro *O mundo social do Quincas Borba* (1974) comporta análise em que a sociologia da literatura de Lucien Goldmann é mobilizada para revelar o jogo social estruturado em que Rubião ascende e degringola. Em ensaios mais recentes reunidos em *História e literatura*, retorna com grande consistência à análise de romances machadianos.

Donaldo Schüler publicou mais de um livro de análise e interpretação de romances do autor em causa; à erudição de especialista em literatura clássica, o professor Donaldo alia a infatigável atualização teórica. Em *A prosa fraturada* (1983) elabora uma ambiciosa avaliação do conjunto de romances de Machado de Assis em um raciocínio que combina o conceito de classe ociosa, nos termos propostos por Thorstein Veblen, e o estruturalismo de Lévi-Strauss.

Regina Zilberman reuniu seus ensaios sobre Machado de Assis em livro que une estética da recepção e análise literária detalhada para repassar várias narrativas, embora a ênfase recaia sobre a posição da personagem Brás Cubas enquanto uma espécie de herói fundador da cultura brasileira. *Brás Cubas autor, Machado de Assis leitor* (2012) apresenta ensaios que dão testemunho da criatividade e exigência da autora ao lidar com o escritor clássico ao longo de sua carreira universitária consistente e produtiva.

Em *O circuito das memórias em Machado de Assis* (1993), Juracy Assmann Saraiva elaborou a análise detalhada de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Memorial de Aires* mediante um arsenal que vai da teoria da narrativa a Philippe Lejeune, para definir os meandros das autobiografias ficcionais elaboradas por personagens narradores sofisticados e digressivos. A argumentação detalhista e articulada estabelece um quadro de relações muito consistente entre os romances.

O interesse em Machado por parte de professores e pesquisadores universitários permanece forte no Rio Grande do Sul.

Em Eunice Piazza Gai, *Sob o signo da incerteza: o ceticismo em Montaigne, Cervantes e Machado de Assis* (1997), a amplitude do tema ecoa os autores analisados por Vianna Moog em seu livro. Já com *Machado de Assis: um escritor na capital dos trópicos* (1998), de Patrícia Lessa Flores da Cunha, o estudo comparativo entre Edgar Allan Poe e Machado examina o motivo do duplo levando em conta dimensões biográficas dos dois escritores. Ildo Carbonera escreve um ensaio, *A emboscada machadiana* (originalmente dissertação de mestrado), em que não se usa bibliografia de apoio, apenas textos de Machado de Assis, com o autor apostando na leitura cerrada dos contos para elaborar uma teoria própria sobre a obra machadiana.

É de Luís Augusto Fischer um conjunto de ensaios sobre Machado de Assis, *Machado e Borges: e outros ensaios sobre Machado de Assis* (2008), cujo título dá notícia da criatividade e abrangência de interesses ali presentes. O autor, mediante a prosa de escritor e ensaísta que já é sua marca, reelabora com extraordinária autonomia intelectual a tradição de análise de Antonio Candido e Roberto Schwarz para estabelecer um conjunto variado de contrastes que vão de Borges a Edgar Allan Poe, com Machado de Assis operando como centro articulador.

Conforme fartos indícios encontráveis em variados críticos, examinar os trejeitos do narrador machadiano tornou-se um procedimento generalizado, o que pode ser saudado como o estabelecimento de um problema que renova o campo de estudos. Em *Machado de Assis: uma apresentação* (2013), João Hernesto Weber vai muito além de um panorama da obra que inclui conto, poesia etc., para repassar os romances sob uma perspectiva materialista em que os procedimentos do narrador machadiano estão sempre na mira. Escrito em prosa clara e articulada, o estudo traz um capítulo particularmente acurado sobre a novela *Casa velha*, não publicada em livro por Machado de Assis.

Com criatividade interpretativa de ensaísta e consistente método psicanalítico, Lúcia Serrano Pereira revela elementos da forma do conto que definem esquemas e processos que são recorrentes na obra. A autora já se dedicara a *Dom Casmurro* em livro anterior, *Um narrador incerto: entre o estranho e o familiar* (2004). Este livro dedicado aos contos machadianos — *O conto machadiano: uma experiência de vertigem: ficção e psicanálise* (2008) —, longe de tentar explicar o autor Machado de Assis mediante a psicanálise da obra, expõe como a psicanálise pode melhor revelar a obra ao atinar com marcas estruturais que passaram despercebidas.

Finalmente, o autor das presentes linhas pede licença para registrar que também ele publicou um volume de ensaios cujo centro é Machado de Assis, *Machado de Assis e arredores: Quincas Borba, Moby Dick e outras ideias fixas* (2011) em que a feição do narrador do romance machadiano é estudada, tentando levar adiante o debate estabelecido por Roberto Schwarz. O esforço inclui o contraste com *Moby Dick*, o clássico romance de Herman Melville.

Por tudo o que aqui foi enunciado, fica claro que o conjunto da produção machadiana entre os gaúchos é consistente e extraordinário, e ainda não foi sequer estudado em suas conexões e no seu impacto. Nem mesmo a força dos ensaístas mais antigos — Maya, Meyer, Moog e Moysés Vellinho — foi devidamente avaliada e resgatada, mas sem dúvida há uma notável continuidade de interesses e procedimentos já consolidada que ainda pode produzir muito debate e esclarecimento.

Referências

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de; MOREIRA, Maria Eunice; ZILBERMAN, Regina (Org.). *Pequeno dicionário de literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Novo Século, 1999.

ARAÚJO, Homero Vizeu. *Machado de Assis e arredores*: *Quincas Borba*, *Moby Dick* e outras ideias fixas. Porto Alegre: Movimento, 2011. (Coleção Machadiana).

CAMPOS, Maria do Carmo (Org.). *Caderno de Sábado*: páginas escolhidas — Guilhermino Cesar. Caxias do Sul: EDUCS, 2008.

CARBONERA, Ildo. *A emboscada machadiana*. Cascavel: EDUNIOESTE, 2000.

CHAVES, Flávio Loureiro. *História e literatura*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1991.

CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O ensaio literário no Rio Grande do Sul (1868–1960)*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1979.

CHAVES, Flávio Loureiro. *O mundo social do Quincas Borba*. Porto Alegre: Movimento, 1974.

CORRÊA, Ana Laura dos Reis *et al*. (Org.). *O Brasil ainda se pensa*: 50 anos de formação da literatura brasileira. Vinhedo: Horizonte, 2012.

CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. *Machado de Assis*: um escritor na capital dos trópicos. Porto Alegre: Ed. da UNISINOS; IEL, 1998.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder*: formação do patronato político brasileiro. Rio de Janeiro: Globo, 2001.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis*: a pirâmide e o trapézio. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

FISCHER, Luís Augusto. Consistência metodológica, criatividade interpretativa. *In*: ARAÚJO, Homero Vizeu. *Machado de Assis e arredores: Quincas Borba*, *Moby Dick* e outras ideias fixas. Porto Alegre: Movimento, 2011. (Coleção Machadiana).

FISCHER, Luís Augusto. *Machado e Borges*: e outros ensaios sobre Machado de Assis. Porto Alegre: Arquipélago, 2008.

GAI, Eunice Piazza. *Sob o signo da incerteza*: o ceticismo em Montaigne, Cervantes e Machado de Assis. Santa Maria: Ed. da UFSM, 1997.

JACQUES, Alfredo. *Machado de Assis*: equívocos da crítica. Porto Alegre: Movimento, 1974. (Coleção Machadiana).

LUFT, Celso Pedro. A arte velada de Machado de Assis. *Revista Veritas*, jul./dez. 1958.

MAYA, Alcides. *Machado de Assis*: algumas notas sobre o *humour*. Santa Maria: Ed. da UFSM; Porto Alegre: Movimento, 2007. (Coleção Machadiana).

MEYER, Augusto. *Machado de Assis (1935–1958)*. Porto Alegre: IEL; CORAG, 2005.

MOOG, Clodomir Vianna. *Heróis da decadência*: Petrônio, Cervantes, Machado de Assis. Porto Alegre: Globo, 1939.

MORAES, Carlos Dante de. Condições histórico-sociais da literatura rio-grandense. *In*: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O ensaio literário no Rio Grande do Sul (1868–1960)*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1979.

PEREIRA, Lúcia Serrano. *O conto machadiano*: uma experiência de vertigem — Ficção e psicanálise. Rio de Janeiro: Cia. de Freud, 2008.

PEREIRA, Lúcia Serrano. *Um narrador incerto*: entre o estranho e o familiar. Rio de Janeiro: Cia. de Freud, 2004.

SARAIVA, Juracy Assmann. *O circuito das memórias em Machado de Assis*. São Paulo: EDUSP; São Leopoldo: Ed. da UNISINOS, 1993.

SCHÜLER, Donaldo. *A prosa fraturada*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1983.

SCHÜLER, Donaldo. *Plenitude perdida*: um estudo sobre Dom Casmurro. Porto Alegre: Movimento, 1978. (Coleção Machadiana).

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

VELLINHO, Moysés. *Machado de Assis*: histórias mal contadas e outros assuntos. Rio de Janeiro: São José, 1960.

VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. Trad. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1997.

WAIZBORT, Leopoldo. *A passagem do três ao um*: crítica literária, sociologia, filologia. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

WEBER, João Hernesto. *Machado de Assis:* uma apresentação. Porto Alegre: Movimento, 2013. (Coleção Machadiana)

ZILBERMAN, Regina. *Brás Cubas autor, Machado de Assis leitor*. Ponta Grossa: Ed. da UEPG, 2012.

Marilene Weinhardt

6.3

O romance histórico no Rio Grande do Sul

Século XIX: entre o passado histórico e o folhetim

Se "o romance brasileiro nasceu regionalista e de costumes", como ensina Antonio Candido[1], na porção que toca ao Rio Grande do Sul deve-se acrescentar a essas características a temática histórica. E mais: convém lembrar que esse aparecimento se dá quase concomitante aos primeiros títulos romanescos lançados na Corte. A publicação de *As sandálias do pescador*, de Teixeira e Sousa, é de 1843, *A Moreninha* e *O moço loiro*, ambos de Joaquim Manuel de Macedo, datam de 1844 e 1845, respectivamente. Na província mais meridional do Brasil, mal se dissipara o cheiro de pólvora e de sangue da longa Guerra dos Farrapos (1835–1845), já a temática era apropriada pela ficção, com o lançamento, em 1847, de *A Divina Pastora*, de José Antonio do Vale (1813–1876), escritor que posteriormente agregou Caldre e Fião ao nome.

Essa proximidade entre temporalidades, a ficcionalizada e a da escrita e da publicação, enseja questionamento sobre a propriedade de se classificar como romance histórico uma obra quase contemporânea aos eventos históricos ficcionalizados. Se obedecidos os critérios de Lukács, no ensaio que consolidou os princípios clássicos dessa modalidade narrativa — *O romance*

1. Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*, v. 2, p. 113.

histórico, de 1937 — deveríamos nos limitar a considerar o título de Caldre e Fião um romance político, se não, social ou mesmo de costumes. Entretanto, é a possibilidade de se atualizar o modo de ler que permite que a atividade crítica rompa os limites da abordagem histórica e construa outros sentidos, ao reorganizar o passado utilizando instrumental do presente. A despeito de alguns teóricos que tratam do romance histórico considerarem que, para se acolher um romance na rubrica histórico, há necessidade de distanciamento entre o tempo histórico ficcionalizado e o tempo do autor, de modo a não permitir que este tenha vivido aquela época, o critério utilizado nesta abordagem, no que diz respeito à relação entre essas faixas temporais, será de outra ordem. Não se levará em conta o distanciamento em si, estabelecido por elementos extratextuais, a saber, a datação dos fatos históricos e das circunstâncias biográficas do autor, e sim a exigência de que a ficcionalização de período e acontecimentos que tenham um caráter histórico sejam figurados como tal na narrativa, isto é, que a abrangência e os significados desses acontecimentos sejam públicos, instância que deve se fazer presente no plano ficcional de modo a influir na trajetória das personagens, no desenrolar da ação. Ou seja, a condição para delimitar as obras que se podem ler como ficção histórica é a figuração da "intersecção" de "existências individuais" com "acontecimentos históricos", do tempo privado com o público, para usar os termos de Fredric Jameson.[2]

Tal critério não é evocado apenas para garantir a presença da ficção oitocentista neste capítulo, ou para reivindicar a primazia da produção gaúcha neste subgênero. Esta é a orientação da leitura que definiu a seleção de todos os títulos abordados, estabelecida pelo conceito do que é histórico e do que é ficção, bem como pela funcionalidade que demonstra na abordagem

2. Fredric Jameson, *O romance histórico ainda é possível?*, p. 192.

da produção literária que resulta do diálogo entre estas duas práticas culturais, a história e a narrativa ficcional.

Isso posto, retoma-se a publicação, entre os romances nacionais de primeira hora, daquele que provavelmente seja o segundo romance histórico brasileiro, visto que Antonio Candido informa que "considerou-se o primeiro romance histórico brasileiro *Um roubo na Pavuna*, de Azambuja Suzano (1843)"[3], sem nenhum outro comentário sobre o título, silenciamento que, associado ao emprego desse sujeito indeterminado, impossibilita que se saiba se teve acesso ao texto. O lançamento seguinte que registra é datado de 1848, sob o título *Gonzaga ou A conjuração de Tiradentes*, de Teixeira e Sousa. Vale dizer ainda que o critério anunciado por Antonio Candido na mesma passagem é considerar não apenas o nascimento do autor, mas também a exigência de que o que denomina "quadro" seja nacional, condição que deixa de fora "ensaios novelísticos" anteriores, de autoria de Pereira da Silva. O mesmo critério duplo — lugar de nascimento do autor e temática local — será obedecido aqui para determinar a inclusão da obra na produção rio-grandense.

A *Divina Pastora* apareceu no Rio de Janeiro, em dois tomos, sob o selo "Typographia Brasiliense de F. M. Ferreira", com a indicação "novella rio-grandense", dados constantes nos fac-símiles de capa reproduzidos na cuidadosa edição de 1992, preparada por Flávio Loureiro Chaves, que recolocou em circulação a obra da qual apenas se tinha notícia. Guilhermino Cesar informa não ter encontrado nenhum exemplar nas bibliotecas consultadas para a elaboração da fundamental *História da literatura do Rio Grande do Sul* (1956), em que registra o protesto pela "omissão de seu nome [de Caldre e Fião] entre os dos introdutores do gênero na literatura nacional"[4], ainda que o próprio pesquisador

3. Candido, *op. cit.*, p. 123.

4. Guilhermino Cesar, *História da literatura do Rio Grande do Sul*, p. 141.

só tenha tido acesso ao texto seguinte do autor, *O corsário*, que será abordado na sequência.

O enredo criado por Caldre e Fião revela o frequentador dos folhetins já correntes na Corte brasileira à época, em traduções mais ou menos adaptadas: amores sinceros e puros que encontram obstáculos de várias ordens, paixões lúbricas desmascaradas e castigadas depois de terem produzido danos aos representantes do bem, enganos e desenganos, filiações espúrias, reconhecimentos, valores morais determinando atitudes dos bons, falta de caráter conduzindo a ação dos oponentes, enredos paralelos, elementos todos que se cruzam em peripécias que, afinal, promovem a justiça, mas nem por isso evitam muitos sofrimentos.

O que interessa a esta abordagem é o modo como o plano histórico perpassa esse mar de acontecimentos de ordem sentimental, influindo nesses destinos. Como já indicado, o tempo narrado é o da Guerra dos Farrapos. O herói, Almênio, aparece engajado no lado rebelde, para logo reconhecer seu equívoco e decidir a se empenhar pela restauração da paz, o que significa pegar em armas legalistas. Essa mudança de lado, que à primeira vista poderia ser entendida como falta de caráter, não é apresentada de modo a sustentar tal raciocínio, antes pelo contrário, reveste-se de dupla função, permitindo que o ponto de partida do enredo amoroso seja de ordem histórico-política, e dando oportunidade à voz autoral para se manifestar a propósito do significado e da inadequação de tal revolução. Os diálogos sobre adesão a esta ou àquela facção, sobretudo a migração de uma para outra, constituem um dos aspectos que justificam a inclusão da obra na categoria romance histórico.

A singularidade mais marcante decorre da consciência política demonstrada por uma mulher. Edélia, a personagem cuja alcunha virá a se constituir em título da obra, garantindo o protagonismo, não aceita os sentimentos do primo e deseja-lhe mesmo a morte, porque ele optara pelo lado rebelde. Evidentemente é

apresentada a posição política familiar, que é idêntica a do pai do herói, e mesmo este logo revisará sua escolha, mas é a moça, na sua própria voz, que explicita não admitir o engajamento inicial com a causa rebelde, condenando-o e, no mesmo movimento, aceitando a corte daquele que se revelará como vilão, com todas as prerrogativas de direito, no plano dos sentimentos e das ações. A compreensão, por parte da heroína, do amor e das razões de um, das más intenções e dos procedimentos de outro, tardará o suficiente para que o primeiro se sinta tocado pelo amor que lhe devota outra donzela e acabe comprometido, e para que o segundo ponha em risco a honra e a segurança da jovem. Quando ela toma consciência do amor pelo primo, este, cavalheiro que é, já não pode faltar à palavra dada. A participação dele na luta não impede que, ajudado por amigos, salve a heroína das armadilhas preparadas pelo antagonista, mas impossibilita que os esclarecimentos ocorram a tempo de alcançá-lo livre, de modo que o amor se realizasse. O padrão moral é rígido. Aquele que avaliou equivocadamente a opção política e aquela que se deixou enganar por um impostor alcançam a redenção social, mas a custo do sacrifício da plenitude individual.

O consolo dela para a frustração amorosa é retirar-se para uma chácara pertencente à família, onde terá oportunidade de dar vazão às tendências humanitárias e caridosas que já a faziam merecedora da alcunha Divina Pastora. Funda uma comunidade que acolhe desfavorecidos e oprimidos de toda ordem. Lembrar falanstérios e pressupor conhecimento das teorias de Charles Fourier não pode passar de conjectura, mas perceber nessa comunidade algo de proposta do socialismo libertário *avant la lettre* pode não ser exagero. A utopia consoladora que marca discursos de fundação tem nessa obra uma de suas atualizações. O sistema escravista está em questão. Guilhermino Cesar registra as atividades abolicionistas de José Antonio do Vale, que fundou e dirigiu, na Corte, o jornal *O Filantropo,* órgão da sociedade contra

o tráfico de africanos e promotora da colonização e civilização dos indígenas.[5] Retornando à terra natal, o escritor dá continuidade à campanha. As ações da personagem Suzana, espécie de mãe preta na família, dão oportunidade para a discussão sobre os males da escravidão. Ainda que fiel à ama, ela não deixa de prestar auxílio ao vilão, seduzida pelos favores materiais. O narrador não deixa essa percepção por conta do leitor, explicita-a e analisa o funcionamento da escravidão no seio familiar. O indígena também comparece, ou melhor, sua extinção é lamentada, na voz de uma personagem. Completando a composição populacional da província, o matrimônio do herói é oportunidade para tratar da presença de alemães, habitando a região de São Leopoldo. É mais um espaço de circulação das personagens, além da capital e de Viamão, configurando a geografia compreendida na narrativa. À descrição do espaço soma-se o registro de costumes, de usos linguísticos e dos rigores do frio, arrematando o quadro que a ficção histórica partilha com o regionalismo.

Não é o caso de assinalar que Caldre e Fião tenha dotes narrativos extraordinários. No entanto, seu narrador não se situa aquém da média das primeiras narrativas de ficção nacionais. A caracterização das personagens se dá no tempo devido, a ordenação do enredo comporta um *flashback* funcional. Os momentos de suspense, essenciais na construção folhetinesca, são armados com habilidade. Eventualmente o leitor é evocado. Colagens de versos da tradição oral ou do próprio autor pontuam a narração, citações e comparações clássicas se contrapõem a relatos regionais, descrições da natureza asseguram a cor local e dão oportunidade a comparações que o leitor brasileiro se habituou a ver como tipicamente alencarianas. As intervenções da voz autoral, se eventualmente se estendem a ponto de prejudicar o andamento narrativo, na maioria das vezes sublinham o plano histórico.

5. *Ibid.*, p. 141-142.

Poucos anos mais tarde, Caldre e Fião volta à prática do mesmo gênero e do mesmo assunto histórico. *O corsário* é publicado em folhetim, no jornal *O Americano*, do Rio de Janeiro, em 1849. A publicação em volume é datada de 1851. Na citada *História da literatura*, Guilhermino Cesar resenha-o minuciosamente e, a título de ilustração, cita longo trecho. A raridade da obra, àquela altura, é registrada no agradecimento ao amigo, dono de "preciosa coleção de autores rio-grandenses", que lhe franqueou o volume.[6] O mesmo pesquisador responde pela alentada "Nota preliminar" da edição de 1979. A fixação do texto é de Rosa Maria Hessel Silveira.

Da perspectiva do tema histórico, pode-se ler como o romance da preparação da guerra. Do ponto de vista do plano ficcional, é o romance da vingança e do perdão. Quanto à construção narrativa, os recursos folhetinescos se conjugam à exploração de procedimentos teatrais, particularmente aos do melodrama. A divisão em oito "quadros" corrobora para criar no leitor essa impressão de apropriação de recursos dramáticos. Exacerbação é a tônica. Diálogos, cartas e bilhetes proporcionam o máximo rendimento. A colagem de correspondência de diferentes tipos, chegando rapidamente ao destinatário ou se retardando, conforme os interesses de encaminhamento da trama, evocam, ao revés, modos de relacionamento de redes sociais em tempos de *web*, ou mais próximos na linha do tempo, os romances epistolares. As peripécias, promovidas por lances acidentais, como revelações, equívocos, disfarces, enganos de pessoa, coincidências, reconhecimentos, segredos, juramentos com força de lei, enigmas explicados no relato de eventos que se deram em outro tempo ou outro espaço, sonhos premonitórios, conversas ouvidas ao acaso, nada ficam a dever aos folhetins televisivos do final do século seguinte, ou à ancestral novela de cavalaria. Fios narrativos que aparecem como paralelos logo encontram

6. *Ibid.*, p. 143.

o ponto de cruzamento e promovem alteração no curso dos acontecimentos da trama central, pontilhada de fugas, duelo, tempestades, chegadas e partidas inesperadas. E naufrágios.

Os naufrágios constituem o motor da narrativa. A cena de abertura situa-se nos momentos que sucedem um naufrágio na praia de Tramandaí, episódio rotineiro àquela altura. Um grupo de moradores da região tem por ocupação a tarefa de se dividir entre a ação humanitária e o saque, dedicando-se ao salvamento de possíveis sobreviventes e ao aproveitamento dos despojos. Nessa atividade destaca-se Maria, moça forte física e emocionalmente, que exerce liderança entre os jovens, secundando a posição do pai na comunidade. Êmula da protagonista de A *Divina Pastora*, cai de amores por um marinheiro italiano náufrago, figura do título do romance, que afinal se revelará capaz de todas as torpezas, entre as quais sobressai a sedução, e consequente perdição, de virgens belas e ingênuas. Maria, tal como a predecessora na pena do autor, terá o apaixonado sincero e valente, portador de valores morais, cujas intervenções lhe garantirão não só a vida como a preservação da honra. Desta vez o final feliz é assegurado, mas demorará a se cumprir, retardado por muitas reviravoltas. A escala de valores em que a dignidade masculina depende da castidade de noivas, filhas e irmãs solteiras, determina uma gama de acontecimentos capazes de transtornar vidas e movimentar grupos de indivíduos ligados pela solidariedade. Em contraparte, as personagens femininas de Caldre e Fião têm posições políticas e, eventualmente, na tentativa de salvar seus homens, agem por conta própria, promovendo contatos entre si ou com outros homens, ainda que sob o risco de serem mal interpretadas e acusadas de traição. Em *O corsário* há mais de uma passagem desse teor.

Embarcações que vão a pique, rigidez de valores morais, cotidiano feminino permeado de subterfúgios como forma de sobrevivência, bem como navegação comercial nas costas

meridionais e na Lagoa dos Patos, a despeito dos riscos de corso, e outras atividades corriqueiras que aparecem no entrecho, são aspectos da história do cotidiano. Sua apropriação resultaria em romance de costumes. Guilhermino Cesar, na introdução já referida, qualifica-o como "romance da atualidade", sem prejuízo de designá-lo também como "romance histórico". O período coberto pela narração é predominantemente o que antecede a eclosão da Guerra dos Farrapos. A apresentação de personagens e situações oportuniza evocações ao passado mais ou menos distante, quando as disputas se davam com os vizinhos platinos e muitos líderes inscreveram seus nomes em batalhas bem conhecidas dos habitantes da região. Além da metade do romance, a luta ainda é tratada em termos de possibilidade futura, em diálogo entre personagens. Páginas adiante aparece o registro da rendição de Porto Alegre e da fuga do presidente da província. A presença de Bento Gonçalves, de passagem pela região, quando tem encontro com algumas das personagens, é oportunidade para diálogos de balanço da situação política. Mas batalhas mesmo não são focalizadas, a informação é resumida em uma fala: "[...] toda a província está em armas! a guerra ateou-se por toda a parte!"[7] O "quadro" final inicia-se anunciando um escamoteamento de quatro anos. O recurso para marcar a data é a comemoração de 70 anos do pai da protagonista: 7 de junho de 1839. Portanto, no plano referencial, a guerra ainda se estenderá por mais de um lustro. A proposta da narrativa não é ficcionalizar a guerra.

Em vista da orientação desta abordagem, não é possível passar ao largo de alguns detalhes. Logo de início, há referência a papéis, documentos que reaparecem de quando em quando, referidos ou mesmo entregues a um ou a outro, passando pelas mãos de personagens que têm o referente histórico e de outras que são exclusivas do plano ficcional. Já no "Terceiro quadro", quando uma personagem é acolhida na casa de José Gomes Jardim, ouve

7. Caldre e Fião, *O corsário*, p. 184.

deste pregação sobre as vantagens que decorreriam da união da província com o Estado Oriental. No "Sétimo quadro" ocorre reunião bastante concorrida. Estão em disputa os ditos papéis, cujo conteúdo ainda permanecia em sigilo. Bento Gonçalves faz negociações e concessões para reavê-los e os queima, falando do perigo que representam, revelando-se enfim seu conteúdo: "[...] contêm os planos da federação entre esta província e o Estado Oriental, a lista dos federativos, de suas deliberações e de seu convênio; partes oficiais ultimamente havidas entre o Sr. coronel e o governo oriental."[8] Ou seja, ficcionalmente é dada como certa uma das questões mais controversas como motivação para a luta. A incineração resolve o plano romanesco, deixando em aberto o histórico. Bento Gonçalves, logo nas primeiras aparições, é figurado como idealista, faz peroração pela liberdade, mas não são raras as passagens que registram o sofrimento que a luta provoca no povo. E o comerciante que, de início, considerara o quanto a guerra, se desencadeada, poderia render-lhe, conclui aconselhando os filhos: "[...] não vos fieis jamais nesses que se intitulam — *Salvadores da pátria* — procuradores do povo —; porque o único motivo que os leva a isto são os seus interesses... os mais vis interesses!..."[9]. Ainda que a voz autoral pouco apareça, o pacifismo do autor aflora cá e lá.

A publicação seguinte a situar a ação romanesca na Guerra dos Farrapos é do polígrafo Apolinário Porto-Alegre (1844–1904). O título *O vaqueano* é publicado na *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário*, em 1872, aparecendo em livro em 1927.[10] Se fosse o caso de avaliar predomínio entre o histórico e o regionalismo, certamente a balança penderia para o último. Outra possibilidade é a leitura como romance de formação. A narrativa comporta um episódio da Guerra dos Farrapos, mas

8. *Ibid.*, p. 196
9. *Ibid.*, p. 262, grifos do autor.
10. Cesar, *op. cit.*, p. 204.

não deve ser descartada do conjunto dos romances históricos, primordialmente pela figuração desse tempo específico, e também pela zona de superposição entre regionalismo e história, manifestações culturais que se alimentam reciprocamente na constituição da tradição. Se o *monarca das coxilhas*, seja o tipo humano seja a expressão, já aparece em Caldre e Fião, neste romance uma de suas faces é o centro da ação. Esse guia, que domina a geografia, conhece a flora, se irmana à fauna e suporta o clima com galhardia, cuja denominação é apropriada no título do romance — vaqueano — é tipo regional quanto a essas características, e é protótipo romântico quanto ao percurso individual. O menino, entregue a pai adotivo porque a família fora dizimada, é criado preparando-se para, quando chegar à idade adulta, descobrir o algoz e promover a vingança. Não lhe falta a figura do coadjuvante, na versão local é misto de mulato e indígena — na verdade revela-se depois meio-irmão do herói —, que se erigira como chefe da raça nativa quase extinta, mas ainda assim mantendo a sagacidade que a idealização romântica lhe atribuiu. Nesse quadro, para que aventuras se desenrolem, logo aparece a figura feminina para ocupar o papel de objeto de amor devocional. A presença da mulher promove a exacerbação sentimental porque, tão logo o herói descobre o amor, descobre também, obviamente em ações em que objetos são promovidos a provas de acusação, que o pai dela fora o responsável pela extinção da família dele, em ato determinado pela ambição. Com esse cenário armado, os crimes e vinganças acerbos se sucedem, e a ela, a amada, só compete reaparecer como cabeça ensanguentada dentro de uma caixa recebida pelo herói, remetida pelo irmão da morta!

Para os interesses desta abordagem, importa que, quando esse presente chega, já no penúltimo capítulo, o vaqueano está no reduto republicano de Laguna, local para onde conduzira, com ousadia e segurança, os chefes farroupilhas Canabarro

e Garibaldi, acompanhados das respectivas forças. Os traços históricos, tênues ao longo da narrativa, ocupam todo o último capítulo, narrando o factual, mas também analisando a situação política e, especialmente, encarecendo o modo de luta do gaúcho. O protagonista, que já não tem razão para preservar a vida e só deseja unir-se à amada desaparecida, é o único a ficar no reduto, promovendo incêndio espetacular quando da chegada do inimigo e impedindo assim que a bandeira tricolor seja apresentada como rendida. Os símbolos são preservados, ainda que a custo da vida. Na instância narrativa, história e invenção encontram-se.

A publicação seguinte não depende de argumentos para explicar a inclusão na categoria *romance histórico*, como fica patente desde o título. *Os farrapos*, de Oliveira Belo (1851–1914), foi publicado em 1877, em folhetim e em livro. Há algumas discrepâncias de datas de edições entre as informações prestadas por Guilhermino Cesar, na *História da literatura do Rio Grande do Sul*, e dados contidos na edição usada aqui (1985). O que releva destacar é que teve maior número de edições em relação aos anteriores, mas nenhuma registrada no século XX, até a publicação comemorativa do sesquicentenário da Revolução Farroupilha.

O diferencial em relação às obras já comentadas é espaço maior dedicado ao plano histórico. A receita do enredo amoroso traz os mesmos ingredientes, não necessariamente na mesma ordem de adição. A cena inicial, datada de 1836, é de um alvorecer entre a povoação de Santo Antônio da Patrulha e a Capela de Viamão, por onde galopa um cavaleiro. Logo o leitor saberá que, além de portador das habilidades que se espera de um indivíduo desse meio, Juca Silva é apaixonado por uma prima. E é correspondido. Até aí não haveria obstáculo, logo não haveria romance. Mas há a guerra exigindo participação! Esta por si só determinaria a separação, mas não necessariamente afastamento definitivo, a menos que sobreviesse a morte. O anti-herói que

garante a tensão não tarda a aparecer. Em tempos em que o politicamente correto não era preocupação, é encarnado em um cigano, cheio de artimanhas, sempre disposto ao ludíbrio, movido pela pecúnia ou pela lubricidade. Desta vez o vaqueano é coadjuvante, defensor do protagonista, não menos sagaz nem menos dedicado do que o mulato protetor do romance anterior. Já o coadjutor da maldade, que partilha com o cigano o papel de vilão, é um certo capitão Álvaro, que a princípio aparece do lado rebelde, mas logo fica claro que essa adesão é só um disfarce para tropelias e saques que promove em seu próprio favor.

Em plano semelhante, com sinal trocado, no maniqueísmo próprio do modelo romântico, aparece antigo contrabandista, naquele momento estancieiro, por nome José Ramiro, que alcança patente no exército revolucionário. Prefere a paz, mas é obrigado a fortificar sua casa e sabe como agir em luta. O relato de seu percurso, que migra de Portugal para o Brasil por causa de amores contrariados, aliado ao clima de justiça que reina em seus domínios, redime-o do temporário exercício da atividade ilegal. Encaixado no plano ficcional aparece o plano histórico-sociológico, na justificativa para a pujança das atividades de contrabando na região, em certa época: o excessivo rigor das metrópoles, na tentativa de manter o monopólio, não deixava outra saída. As características e a ação da personagem permitem ainda outros movimentos de trânsito. É ele que, em reunião dos chefes — oportunidade em que vários deles são nomeados, têm voz e não se portam como títeres, e sim como seres humanos, nem por isso menos líderes e guerreiros — quando convocado a dar sua opinião, usando retórica irrepreensível, analisa os insucessos da campanha como efeito da falta de comando único, e consequente falta de um exército, a despeito dos valores individuais, situação que o próprio narrador já referira em outra passagem. Os efeitos das rivalidades internas aparecem em explanação de Bento Gonçalves. Na argumentação

do pai da mocinha, questionando o engajamento do protagonista e a tentativa deste de aliciar o irmão dela, aparecem os efeitos danosos para a população local, com a devastação da província, a pobreza e o luto na maioria das famílias.

O preço é alto, mas desta vez, o amor vence, mesmo depois de o herói ter enlouquecido e a amada praticamente ressuscitar. A guerra quase deu cabo deles, mas a esperança romântica leva a melhor.

Não é o caso, em vista dos objetivos deste estudo, de se deter na discussão sobre se a história do romance histórico no Brasil, ou mesmo do romance como gênero, seria outra se os historiadores da literatura tivessem levado em consideração as publicações dos autores sulistas. Entretanto, certamente é uma produção que está à altura da média da época. A tônica da literatura brasileira oitocentista é o nacionalismo, com suas marcas de territorialidades, de espaços, tipos e costumes. O mesmo vale neste microcosmo, quer dizer, na versão regionalista. Concluindo este conjunto, algumas recorrências merecem destaque. A exuberância da adjetivação, o contraste entre evocações clássicas e expressões de uso local, longas descrições da natureza, muitas vezes identificando as condições atmosféricas à situação narrativa, as comparações em que traço característico de um animal é evocado para dizer da excelência de um ser humano quanto a certa habilidade são recursos linguísticos conhecidos de quem se debruça sobre a produção ficcional oitocentista. O modelo quanto à trama e à criação de personagens é Walter Scott, mas nem por isso seguido à risca. O protagonismo atribuído a personagens sem registro na cena histórica, enquanto os nomes conhecidos ficam no pano de fundo, não é contradito. A transgressão mais patente diz respeito à distância entre tempo narrado e tempo de narração. Feridas históricas que ainda sangravam foram apropriadas e discutidas via ficção. Não por acaso todos os quatro romances comentados focalizam a Guerra dos Farrapos, ainda que em diferentes graus de comprometimento com o plano histórico ou o da invenção.

Se nesta ocorrem exacerbação de sentimentos, positivos ou negativos, reações desmesuradas, representações maniqueístas, se procedimentos composicionais, assim como os expressivos, se conformam de acordo com o protocolo romântico-folhetinesco, a figuração do momento histórico não se deixa embalar na mesma idealização, antes apresenta faceta que se pode qualificar como crítica. Entre idolatrar farrapos e demonizar caramurus, ou vice-versa, a opção é por outra via, detendo-se na denúncia dos sacrifícios impostos à população. A causa comum dos três autores é o pacifismo, a condenação da guerra, esse "Flagelo imenso de todos os povos!".[11]

Século XX, primeira metade: menos grandiloquência, mais idealização

As derradeiras décadas do século XIX e as primeiras do XX foram especialmente movimentadas na história do país e na história literária. Entretanto, a temática farroupilha permanece como tema romanesco, agora transmutado. O título de Othelo Rosa, *Os amores de Canabarro*, de 1933, induz o leitor a antecipar narrativa de teor sentimental ou lúbrico e a considerar a possibilidade de se deparar com figuração da dimensão cotidiana do herói histórico. A leitura frustra essas expectativas e revela outras possibilidades. Há certo grau de erotismo, mas restrito a discretas sugestões contidas na paixão que alcança um homem já na idade madura, o General David Canabarro, a quem cabe, naquele momento — ano de 1844, época em que se concentra a ação romanesca — o comando do Exército Republicano. Nessa época ele reencontra mulher por quem se sentira atraído na juventude. Com a presença dela no acampamento, o apelo afetivo interfere nas exigências castrenses. Aquele que sempre

11. Caldre e Fião, *A Divina Pastora*, p. 34.

se mostrara impecável no desempenho das funções guerreiras titubeia, provocando a insatisfação dos subordinados e a revolta com a causadora da situação. Assim, o título abre-se em significação: o plural pode não remeter apenas à vida afetivo-sexual do general, pode ser lido como remetendo a dois amores cujos interesses são inconciliáveis, a mulher e a guerra.

A narrativa segue a história factual, mas os insucessos desses momentos finais da guerra ficam divididos entre atribuí-los ao desgaste de tão longo tempo de luta e os descuidos do comandante, distraído por essa paixão, o que rende a complexidade da personagem. O general sente que suas atitudes são afetadas pela proximidade da amada, sabe que os comandados percebem suas hesitações, entende que precisa resgatar sua posição, mas a decisão tem custo alto.

Se esse é um momento de enfraquecimento, da personagem e da luta, a narrativa não perde oportunidade de evocar episódios passados, encarecendo os ideais do movimento e, especialmente, os valores morais e guerreiros daqueles chefes, a capacidade de resistência dos soldados, além da valentia e da habilidade nas batalhas. A linguagem perde a altissonância do século XIX, as descrições baixam o tom, mas a idealização ganha força. Não é possível, em proposta realista, deixar de evocar as disputas internas e os desacertos na condução do movimento, mas estes são sombreados pelos valores positivos, como lealdade e dignidade. Os legalistas não merecem a antipatia do narrador, não está em discussão a validade dos objetivos de uma ou outra facção, mas sim a afirmação dos dotes da tropa. Essa vontade de representação provoca modificação ao longo do processo narrativo. À medida que o relato avança, brotam eventuais erupções de desejo de verdade, que se presentificam em maior espaço ao factual, com informações de um teor que, de início, constavam em discretas notas de rodapé.

Ocorre aí uma espécie de inversão de sentido dos vetores. O padrão romântico requeria heróis, abordar a Guerra dos Farrapos era uma urgência, dadas as marcas presentes na sociedade, mas justamente essas marcas não permitiam heroicizar os responsáveis pela convulsão. Soluciona-se o impasse colocando no papel de heróis personagens que não são afetadas pela memória histórica, enquanto às ações dos protagonistas da própria guerra cabem inclusive, questionamentos pelos sacrifícios impostos à população. Transcorrido quase um século, impõe-se a heroicização das figuras que detinham o poder de decisão em outro tempo, agora já constantes no panteão dos heróis da pátria. Essa interpretação pode ser questionada por argumento estético, evocando-se o teórico do romance histórico por excelência, o já citado Lukács, que considera que os heróis romanescos devem ser indivíduos do povo, cabendo às personagens históricas figurarem como pano de fundo. Esta observação certamente tem peso nas escolhas, mas a leitura contrastiva dos conjuntos permite perceber que isso não é tudo, ou que não é apenas a observância desta prática que determina as diferenças. Para aduzir mais um argumento em favor dessa interpretação, vale lembrar que a lição de W. Scott já fora desobedecida, nos primeiros romances abordados, em relação à distância entre os tempos.

O centenário do 20 de setembro é o momento para ratificar a heroicização. É nesse clima que se inscreve o romance assinado pelo pseudônimo Piá do Sul. O nome do autor de *Farrapo: memórias de um cavalo*, Félix Contreiras Rodrigues, só aparecerá na segunda edição, datada de 1958. A liberdade quanto ao processo narrativo se mostra desde a escolha do narrador, papel exercido por um cavalo. Esse narrador, a despeito da condição não humana, tem um ponto em comum com o Blau Nunes de Simões Lopes Neto: o narrador provecto, cuja experiência vem da idade e das aventuras vividas.

Cavalo excepcional, nascido em 1823, está de volta à querência na avançada idade de vinte e quatro anos, portanto em 1847, pouco depois da assinatura da paz, em repouso, como prêmio pelas qualidades e pelos serviços prestados. Então ocupa o tempo narrando a vida para uma audiência composta por cavalos jovens. Sua capacidade de lembrar é extraordinária, seja pela faixa de tempo que abrange, seja pelo detalhamento. Tanto é capaz de narrar as sensações do próprio nascimento como o diálogo ocorrido entre seres humanos, ouvido há muitos anos. Assim, seu discurso incorpora, sem fissuras, os procedimentos da oralidade dos domadores ou dos soldados de baixa extração social como a linguagem de líderes políticos e comandantes. Cenas de mangueira, de acampamentos militares, de campo de batalha e de rodeios são figuradas nos registros linguísticos correntes em cada um desses espaços. A atribuição da voz narrativa ao cavalo faz com que a grandiloquência na figuração dos feitos guerreiros e o entusiasmo com o que é o típico seja temperado com tiradas de efeito humorístico. Por exemplo, o cavalo entende o que significa para o gaúcho preparar e consumir churrasco, até procura ficar na fumaça do braseiro — o que lhe dá oportunidade de ouvir as conversas entre os homens e assim produzir relato detalhado — mas é o sabor do pasto que lhe diz respeito e, portanto, aparece mais do que as qualidades da carne. Do ponto de vista do pacto com o leitor, não há aí problema de verossimilhança, desde que se aceitou que um cavalo entende o discurso dos homens, faz planos e relações de causa e efeito, percebe as emoções de quem o monta, e ainda narra.

Tratando-se de figurar o mundo gaúcho, acentua-se a comunicação entre montaria e cavaleiro, não só quanto às ações propriamente, mas também à identificação de estado de espírito. O narrador foi a montaria preferida de grandes homens do Continente, alguns heróis da Guerra Farroupilha, inclusive Bento Gonçalves. Conhecido pelas qualidades extraordinárias,

é requisitado e cedido sempre às figuras mais expressivas. Sobre o que não presenciou, toma conhecimento ouvindo a conversa dos humanos ou pelo relato de companheiros. Quase toda a vida esteve à disposição do Exército da República. No entanto, ferido em batalha, é abandonado em uma retirada. O Exército imperial o encontra e, uma vez curado graças aos cuidados que recebe por ser reconhecido como montaria de valor excepcional, passa a ser montado pelo Barão de Caxias. Farrapo, o cavalo que recebeu esse nome muito antes da Revolução, pela condição em que ficou por ter resistido quanto pode à doma, percebe que esse chefe também é bom ginete e também é imbuído de ideais e de qualidades morais. Portanto, é portador das características prezadas no Continente. Nessa altura, o leitor percebe que o rendimento do recurso narrativo vai além da singularidade e de marcar a importância do cavalo nessa cultura. Retrospectivamente, atenta também para a ausência de censura à opção política adversária. O heroísmo dos farroupilhas é encarecido, mas não corresponde à atribuição de características negativas ao oponente. Cada lado desempenha seu papel, ambos defendem ideais. Nessa interpretação, a figura de Bento Manuel toma significado especial. Em outras ficcionalizações dessa luta, ou é uma figura focalizada discretamente, ou é o antagonista de Bento Gonçalves por excelência, quando não o traidor, uma vez que mudou de lado mais de uma vez. Na perspectiva adotada nesse relato, os movimentos do caudilho se explicam porque se recusava a participar da tendência independentista, mas também não se submetia ao governo local que não atendesse às demandas da província. Daí sua alternância.

O uso de recurso de uma tradição que remonta ao lendário, atribuindo voz a um animal, que também exerce o protagonismo, dá rendimento que permite, concomitantemente, a glorificação de farroupilhas e caramurus, avultando ideais e traços da cultura rio-grandense.

Essa luta aparece incidentalmente ainda em um título em que se pode apreender, *avant la lettre*, manifestação de uma mescla de duas tendências que estarão em evidência nos estudos históricos nas décadas seguintes, a longa duração e a história do cotidiano. *Romance antigo* (1940), de Darcy Azambuja, cobre faixa temporal de 1816 a 1920.

A primeira impressão é de que a obra seria mais apropriadamente classificada como romance de costumes. Apresenta, desde o início, características que a qualificam como tal: os tipos da "vila de Porto Alegre", todos com alcunhas decorrentes do modo de ser, as ruas, as casas comerciais e de moradia, a esfera administrativa. Nesse cenário inscreve-se um caso amoroso. Um médico e a filha de um comerciante estão apaixonados. O pai decide casá-la com um velho rico e avaro. Está armada a situação para cenas folhetinescas, como brigas de rua, prisão e fuga espetacular, casamento em segredo, revelação da vilania do pretendente mesquinho na hora da morte. No enredo apresentado desta forma avulta a trama da literatura de entretenimento.

Entretanto, é preciso marcar que a oposição paterna se deve ao fato de que o pretendente de sua filha é "nativista" (nessa altura significa pela independência do Brasil), republicano e abolicionista, ou seja, tudo o que o partidário do reino abomina. O antagonismo entre a posição conservadora do súdito português e as ideias liberais do jovem brasileiro é figurado sobretudo pelo efeito irônico da narração, muitas vezes construída pelo filtro do comerciante, ainda que em terceira pessoa. A leitura como romance histórico fica respaldada ainda no desenrolar dos fatos. O enlace do casal apaixonado, realizado secretamente, e o desaparecimento do pretendente mau não resultam em final feliz. O médico, ainda que pregue a independência, sente-se na obrigação moral de acompanhar o governador da província, D. Luiz Teles da Silva Caminha e Menezes, em viagem de inspeção da tropa que defende a fronteira e desaparece em combate com os orientais.

A eterna espera a que fica destinada a amada não a condena a ficar parada no tempo. A partir da abertura da "II Parte — O sonho e o tempo", compreendendo doze capítulos (a primeira parte, que não fora indicada como tal nem traz subtítulo, contém vinte e nove capítulos), a temporalidade recebe outro tratamento. Até aí se distendia, agora é condensada. Herdeira da fortuna do pai, a viúva é progressista no gerenciamento da vida econômica e assistencialista no plano comunitário. A Independência, a Abolição e a República são sentidas por ela como realização dos ideais do amado. Há ainda o envolvimento dos descendentes nos acontecimentos históricos que trazem maior convulsão ao espaço local, como a Guerra dos Farrapos, oportunidade para a heroína apoiar a causa e receber em sua casa o general Bento Gonçalves, e a guerra com o Paraguai, em que o neto vai para a luta. Centenária, ela avança pelo novo século, observando e registrando o progresso da cidade e as inovações da sociedade.

Sem minorar a presença dos lances melodramáticos da primeira parte, cabe marcar que a narrativa é construída de modo a figurar como se dá o trespasse dos eventos públicos pelo percurso individual das personagens romanescas, como requer a tradição do romance histórico.

O papel da Revolução Farroupilha na constituição do perfil cultural do extremo Sul fica evidente na hegemonia do tema na ficção histórica. Próximo ao final do segundo quartel do século XX, um título incidiu em período mais recuado, especificamente em meados do século XVIII, época do segundo êxodo da população reunida nas Missões Jesuíticas. *Tiaraju*, de Manoelito de Ornellas, lançado em 1948, traz como subtítulo parentético "santo e herói das tabas". A expressão antecipa a proposta que dá o tom da narrativa, registrada no "Pórtico" — "Uma figura que pede um monumento. O nume racial que deve ser proclamado e glorificado no espírito das novas gerações"[12]. A instância histórica se

12. Manoelito de Ornellas, *Tiaraju*, p. 17.

faz presente, mas a constituição da legenda é o objetivo primacial. A figura do Corregedor do Cabildo de São Miguel é acentuada na função de cacique missioneiro, sobretudo depois de, ferido de morte, ser visto "como figura feita de sombra, galopando um cavalo de fogo, com uma lança vermelha à destra".[13] A constituição de tal herói, a quem não falta uma amada nos moldes da Iracema alencariana, capaz de todos os sacrifícios e dada a sonhos premonitórios, se dá em linguagem que é mais lírica do que bélica.

Esses títulos confirmam a permanência da ficção histórica na produção literária do Rio Grande do Sul, marcando presença em período em que a literatura nacional não foi generosa com o romance histórico. O projeto modernista e as urgências do Romance de 30, seja o de cunho social, seja aquele que opta pelo viés psicológico, não constituem oportunidade propícia para essa modalidade. Entretanto, nessa porção do país, o subgênero não deixa de ser frequentado. Na metade do século atinge seu ápice, com *O tempo e o vento* (1949–1954). A despeito dessa importância, ou em função mesmo dela, a monumental criação de Erico não ocupará espaço neste capítulo. O autor receberá tratamento particular em outra parte da obra.

Contemporaneidade: produção intensa e múltiplos caminhos

Se, na ficção do extremo Sul, a temática histórica sempre marcou presença, mesmo quando se mostrava vasqueira no cenário nacional, não será em tempos em que a ficcionalização da história toma vulto em toda a América que a produção gaúcha se tornará tímida nessa vertente. Entretanto, justamente em vista da amplitude e variedade de caminhos, abordagem de toda a produção exigiria outra discussão para atualizar os modos como

13. *Ibid.*, p. 96.

a ficção histórica pode se apresentar, procedimento inviável neste espaço. A seguir, são selecionados apenas romances cujo enredo está centralizado em lutas armadas, seguindo a linha cronológica dos eventos ficcionalizados e buscando deixar entrever a possibilidade de diálogo com a produção já comentada. Ficaram de fora muitos títulos que podem ser lidos como ficção histórica.

As lutas missioneiras aparecem mais uma vez na figura de Sepé Tiaraju, que empresta seu nome para dar título ao romance de Alcy Cheuiche, lançado em 1978. Movimento de ocupação e surgimento de núcleos populacionais podem ser concomitantes, oportunidade para aproveitamento ficcional em romances de fundação, no sentido literal de fundação. A situação histórico-geográfica da cidade de Rio Grande determina que seu aparecimento se dê em circunstâncias muito particulares, exploradas ficcionalmente por Antonio Hohlfeldt em *O exílio na terra dos muitos* (1992), e por Sinval Medina, em *O cavaleiro da terra de ninguém* (2012). O primeiro usa como fato central no enredo a Revolta dos Dragões, datada de 1742. O segundo ficcionaliza as lutas empreendidas pelo militar português, sertanista e tropeiro Cristóvão Pereira de Abreu (1678–1755). No bojo da ocupação da terra inscreve-se a imigração, que deu oportunidade a significativa produção que cabe ser lida como ficção histórica, mas não será incluída no presente capítulo.

O sesquicentenário da Guerra dos Farrapos motivou uma revisitação rentável. Em *Os varões assinalados* (1985), Tabajara Ruas conjuga o romance de heróis anunciado no título à figuração de indivíduos, portadores das dúvidas e fraquezas humanas, assim como conjuga o cotidiano dos acampamentos à fulgurância épica das batalhas. *A casa das sete mulheres* (2002), de Leticia Wierzchowski, certamente lhe é tributário. Alcy Cheuiche também dá sua colaboração para as comemorações do sesquicentenário, ficcionalizando, em *A guerra dos farrapos*, um mergulho no passado com um estágio de parada a cada

cinquenta anos, até alcançar o tempo dos acontecimentos e assim se posicionar como testemunha. O caráter itinerante da República Farroupilha é o tema de Barbosa Lessa, em *A república das carretas* (s.d.). A peculiaridade mais marcante, do ponto de vista narrativo, é que, por vezes, a consciência narradora é assumida por um experiente boi carreiro.

Os títulos recentes que fecham este capítulo demonstram que, a despeito das novas formas de se convocar a história para o diálogo com a ficção, desestabilizadoras a ponto de se questionar se cabe continuar acolhendo essas obras sob a rubrica romance histórico, para algumas expressões contemporâneas a denominação se mantém adequada, sem necessidade de explicações. É o caso da produção romanesca de José Antônio Severo. *Os senhores da guerra* (2000) apresenta o percurso de jovem líder político regional durante a Revolução de 1923, fiel ao chefe estadual e empenhado na causa, seja em comícios, seja na luta campal, até o sacrifício último. O exercício no manuseio de material e na representação ficcional da guerra continua, com dois alentados volumes lançados concomitantemente, *Rios de sangue* e *Sombras do Sul* (2012). O subtítulo, que marca a unidade da obra, "Cem anos de guerra no continente americano", diz bem da proposta, que não poupa pesquisa documental e não se furta de evidenciá-la. O primeiro volume cobre o período de 1762 a 1829 e o segundo avança até 1870, abrangendo os dois grandes conflitos bélicos que afetaram intensamente a província, a luta dos farrapos e a Guerra do Paraguai.

Mesmo sem um trabalho estatístico que permita apontar proporcionalidades, é certo que o romance histórico é uma forma privilegiada na produção ficcional do Rio Grande do Sul, seja em relação ao conjunto das publicações brasileiras, seja em relação ao conjunto de romances do estado. Vale lembrar que a produção literária gaúcha é bastante expressiva, numérica e qualitativamente.

Referências

AZAMBUJA, Darcy. *Romance antigo*. Porto Alegre: Globo, 1940.

CALDRE E FIÃO, José Antônio do Vale. *A Divina Pastora*. Porto Alegre: RBS, 1992.

CALDRE E FIÃO, José Antônio do Vale. *O corsário*. Porto Alegre: Movimento, 1986.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975. v. 2

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1956.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 77, p. 185-203, mar. 2007.

HOHLFELDT, Antonio. *O exílio na terra dos muitos*. Belo Horizonte: Lê, 1993.

LUKÁCS, György. *O romance histórico.* Trad. Rubens Enderle; São Paulo: Boitempo, 2011.

MEYER, Marlyse. *Folhetim*: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ORNELLAS, Manoelito de. *Tiaraju*. Porto Alegre: Globo, 1945.

WEINHARDT, Marilene. *Ficção histórica e regionalismo*. Curitiba: Ed. da UFPR, 2004.

Alessandra Rech

6.4

Literatura de italodescendentes

Não seria precipitado afirmar que a primeira literatura em circulação na região onde hoje se situam as cidades da Encosta Superior do Nordeste, a Serra gaúcha, é epistolar. As primeiras décadas a partir da chegada dos imigrantes, em 1875, vindos em sua maioria do norte da Itália, foram marcadas pelo isolamento, pela saudade dos que ficaram para trás e pela árdua rotina necessária à implantação, em terras devolutas, de todo um modo de vida que se limitava a reproduzir da melhor forma possível a realidade vivida no país de origem.

Muito antes que o processo de aculturação fosse percebido, as vozes correntes eram de emigrados ávidos por vencer as dificuldades econômicas que os forçaram a deixar a pátria, identificando-se com uma paisagem semelhante a das montanhas do Norte, ainda seduzidos pela ideia de prosperidade vendida para convencê-los a "fazer a América", terra da qual se esperavam as riquezas de um Eldorado.

Segundo Tríssia Ordovás, assim que desembarcou em São Sebastião do Caí, em 22 de dezembro de 1883, o italiano Paolo Rossato, então com vinte e nove anos, escreveu a primeira carta endereçada à família que ficou em Valdagno, na região do Vêneto:

> O homem franzino, de 1m66cm, estava acompanhado da mulher, Rachele Massignani Rossato, 22, e em um pedaço de papel quadriculado tratou de avisar que, ao

> contrário do que muitos contavam, ele havia encontrado a cucanha. Relatou a ajuda do governo brasileiro, a fartura de laranjas a serem colhidas e como a paisagem do novo lugar se parecia com a de casa [...]. Em 1º de janeiro de 1884, Paolo e Rachele ocuparam a terra em São Marcos da Linha Feijó, na propriedade que pertence hoje ao sobrinho-neto Dirceu Rossato, 60. De lá, enviou outras 18 cartas e, incrivelmente, em janeiro do ano seguinte, todos os parentes vieram para Caxias do Sul — "tutti senza denaio" (todos sem dinheiro), como avisaram em uma das correspondências antes de partir.[14]

A alfabetização de Rossato era uma exceção. De acordo com Cleodes Piazza Júlio Ribeiro[15], os italianos eram, em sua maioria, agricultores sem bens pessoais e com poder de decisão anulado pela relação de vassalagem vivida anteriormente. O analfabetismo dominava. Para se ter uma ideia, um censo posterior à I Guerra Mundial dava conta de 30% de analfabetos na Itália, isso após sucessivas políticas de melhoramento das condições de ensino, deflagradas principalmente a partir de lei de 1878 naquele país.

O isolamento perpetuava-se, seja pela continuidade do ofício agrícola nas colônias, seja pelo comércio, que basicamente se dá por meio de trocas entre moradores próximos. Tal contexto carrega um agravante cultural: a vida social constituída ao redor das capelas (as pequenas igrejas), que chegam antes das escolas e ocupam papel central no cotidiano desses colonos. Além disso, tratava-se de um grupo heterogêneo linguisticamente, devido às diversas regiões de origem, com seus dialetos específicos, embora similares em sua visão de mundo.

Ainda nas cartas de Rossato:

14. Tríssia Ordovás Sartori, "'Lá éramos servos, aqui somos senhores', escreveu Paolo Rossato".

15. Cleodes Piazza Júlio Ribeiro, *Anotações de literatura e de cultura regional.*

> Caro pai, você deveria ver que bela colônia comprei! Está bem colocada e deve ser boa. E se visse quanta lenha existe nela! Em Valdagno seria rico quem tivesse tanta madeira. Lá éramos servos, aqui somos senhores [...]. As colônias aqui são muito boas, pois dão de tudo, milho e trigo como na Itália, e é verdade o que dizem que com poucas videiras fazem muitos barris de vinho, com 15 vinhas, em três anos se consegue um barril de bom vinho. E vocês nem imaginam como uma vinha cresce aqui em três anos. A posição é alta, mas não com montes e sim com ondulações. No campo agora há mais de 1.400 habitantes entre italianos e tiroleses e pensa-se mesmo em formar uma Nova Itália. Encontra-se de tudo, como em Valdagno, e iniciaram já uma outra igreja.[16]

Não menos representativa nos primórdios é a cultura oral, que se transmitia nos filós. Esses encontros noturnos de vizinhos, ao redor da boa mesa, no paiol, na cozinha, no porão ou mesmo ao ar livre, eram marcados por cantos populares rememorados da Itália, assim como narrativas sobre a travessia que espontaneamente eram compostas. Era um momento de encontro e de prática de artes manuais, em especial a dressa (trança e palha), no embalo das conversas.

A primeira metade do século XX

Cleodes Ribeiro destaca que os camponeses se vincularam rapidamente a suas propriedades, pois experimentaram em terras brasileiras o que lhes fora negado na Itália: a posse da terra. Esse vínculo, segundo a pesquisadora, explica o afinco com que se entregaram ao trabalho, agora na condição de "donos". Ao lado desse traço cultural está a religiosidade. Conferia-se ao clero posição de autoridade nas comunidades, o que justifica o surgimento da imprensa católica entre os primeiros registros

16. Sartori, *op. cit*.

de linguagem escrita na Serra gaúcha. Um dos mais expressivos entre esses impressos foi o *La Libertá* (1909), posteriormente denominado *Stafetta Riograndense* e, por fim, *Correio Rio-Grandense*, periódico que se manteve em circulação até 2015, mantido pelos freis capuchinhos.

Escrito em italiano, com pequenos diálogos e crônicas de cunho moralizante nos diferentes dialetos vêneto e vicentino, posteriormente teve edição bilíngue. Lido inicialmente por poucos, enfrentava, além do raro letramento na comunidade a que se dirigia, problemas de distribuição por estradas precárias. Ainda assim, o propósito evangelizador da congregação fomentava o investimento e possibilitava o surgimento dos primeiros escritores, entre os quais se destaca o autor de *Nanetto Pipetta*.

De janeiro de 1924 a fevereiro de 1925, circularam na *Stafetta* as histórias desse personagem, representativas da mescla linguística e cultural serrana. Assinados por Aquiles Bernardi (1891–1973), cujo nome religioso é Frei Paulino de Caxias, os textos de *Vita e stòria de Nanetto Pipetta: nassuo in Itàlia e vegnudo in Mèrica per catare la cucagna* prendiam a atenção dos leitores pela formatação em episódios, recurso típico do folhetim do século XIX. Além disso, caracterizavam-se pelo tom humorístico das experiências compartilhadas entre o autor e seus leitores acerca do contexto colonial e pelos contornos de anti-herói do personagem principal:

> Nanetto gaveva romai i so sié o sette anni, ma le orasion no le ghe tacava; e si so mare no la ghe sparagnava né le promesse, ne i dolsi, né i castighi e gnanca le botte. Tutto inutile! ... El putelo gera nassuo in tel calente de la luna! [...][17]

17. Aquiles Bernardi, *Vita e stòria de Nanetto Pipetta*: nassuo in Itàlia e vegnudo in Mèrica per catare la cucagna. Tradução de Tânia Perotti: "Nanetto já tinha seus seis ou sete anos, mas as orações não lhe entravam na cabeça; e isso que sua mãe não lhe poupava nem as promessas, nem os doces, nem os castigos, nem as surras. Tudo em vão!... Nanetto havia nascido na lua minguante! [...]".

Centrado no objetivo de angariar mais leitores para o periódico, Bernardi soube adequar a narrativa picaresca a seu público. Ainda assim, o reconhecimento das histórias de Nanetto se dá muito mais na multiplicação oral de suas peripécias, especialmente nos encontros sociais conhecidos como filós, tendo o jornal como ponto de partida, muito embora se deve ter presente que a fórmula seja oriunda da oralidade medieval. A primeira publicação em livro foi realizada em 1937.

Os pesos e as medidas: poemeto caxiense da década de 20, de Ítalo João Balen (1917–1981), pode ser entendido como um marco entre as produções literárias do período, especialmente por adotar um tom crítico a respeito da própria cultura. Obra de um filho de emigrados, escrita em português e *talian*, ironiza, já no título, um traço caricato pelo qual o descendente de italianos se torna conhecido no estado: a ganância, que nesse caso estaria expressa na "relatividade" dos sistemas de aferição em relações comerciais:

> Esta lei não é propriamente ruim, / mas uma lei injusta.
> Queres ver? / Se tem meu quilo cem gramas a menos / é
> para resguardar-me do prejuízo / daqueles que não pagam
> mensalmente! / E há ainda os que passam mil-réis falsos,
> / e eu sei que eles são feitos por aqui… / Vou beliscado
> assim minha justiça / com pequenina taxa de seguro![18]

Segundo André Costantin, *Os pesos e as medidas* evoca, em nível simbólico, os critérios individuais e coletivos para estabelecer as relações de troca e dominação: "Na condução da obra, os discursos narrados por Ítalo João Balen sinalizam que, embora tenham valores universais, 'pois a verdade tem balança e metro', cada indivíduo ou grupo estabelece as medidas que lhe convêm, e o faz de acordo com o poder que exerce".[19]

18. Ítalo João Balen, *Os pesos e as medidas*: poemeto caxiense da década de 20.
19. Carlos André Costantin, *Anatomia do bronze*: incursão por símbolos regionais a partir da obra *Os pesos e as medidas*, de Ítalo Balen, p. 39.

Segundo Dagoberto Lima Godoy, a ética dos emigrados da Itália, expressa em sua produção cultural, parece ser diferente daquela derivada da crença luterana ou calvinista de que a salvação da alma está no mundo, trabalhando para a glória de Deus: "No caso, não se trata de salvar a alma, mas de lutar para sobreviver; e a glória almejada é a da conquista da riqueza e da propriedade".[20]

A poesia permanece como o principal gênero de expressão dos traços culturais da região de imigração italiana. A análise é de Antonio Hohlfeldt, que cita como um marco do período a obra de Mansueto Bernardi, filho de colonos italianos nascido em Asolo, na Itália, e falecido em Veranópolis (1888–1966).

Conforme o biógrafo Itálico Marcon, organizador de suas *Obras completas* em parceria com Rovílio Costa, Bernardi foi analfabeto até os doze anos, o que torna surpreendente a qualidade dos textos e a versatilidade de gêneros, com destaque para os ensaios de cunho crítico, como *A vida e a poesia de Eduardo Guimaraens* (1944), os artigos políticos, como *Os italianos e a República do Piratini* (1981), e a tradução de autores italianos. Na poética, publicou *Terra convalescente* (1918) e *Cemitério de imigrantes* (1947). Foi oficial do Tesouro. Cinco anos depois, em 1914, ingressou na Secretaria da Fazenda. Nas eleições de 1920, tornou-se intendente de São Leopoldo. Com o fim da carreira pública, foi convidado a administrar a Livraria do Globo, em Porto Alegre, momento em que estabeleceu laços com a elite intelectual e abriu as portas para escritores como Erico Verissimo, além de criar, em 1917, com João Pinto da Silva, o *Almanaque do Globo*. Em 1929, foi um dos criadores da *Revista do Globo*. Próximo de Getúlio Vargas, dirigiu o Serviço Oficial de Informações, no Rio de Janeiro, e foi também diretor da Casa da Moeda.

20. Dagoberto Lima Godoy, "A formação de uma cultura regional: uma soma de grandes virtudes e pequenos vícios".

Para Adiane Fogalli Marinello, a poesia de Bernardi é indissociável de sua formação religiosa. Em versos que a autora define como parnasiano-simbolistas, expressa as decepções humanas e as fadigas do cotidiano da cidade, buscando refúgio na fé católica e na natureza[21]. *Terra convalescente* traz as marcas do mistério e da morte: "A noite está repleta de presenças / Pressentimentos. Interrogações / confundem-se o visível e o invisível / sob a magia das constelações".[22]

A literatura de italodescendentes recebe imediatamente a influência do Modernismo, que se propaga a partir da Semana de 22 no Brasil. Um exemplo é a obra *Trem da Serra* (1928), de Ernani Fornari (1899–1964), nascido em Rio Grande, filho de emigrados italianos. Destaque entre sua produção poética, a obra congrega "as mais cristalinas características da estética modernista", segundo Júlia Darol Dall'Alba[23], que aponta a capacidade do poeta de representar a transição cultural, social e histórica desse início de século. Segundo a pesquisadora, Fornari estudou por um período em Garibaldi, quando teve maior influência da cultura serrana.

O texto, que apresenta uma viagem de Porto Alegre a Caxias do Sul, explora as imagens poéticas de maneira cinematográfica. Conforme Donaldo Schüler,

> O trem torna-se o centro de convergência de todos os interesses: liga, irmana, une. A passagem do trem é festivamente saudada. O grau de intimidade entre o homem e o trem se percebe na imagem que confunde a locomotiva com o cavalo, o animal, por excelência companheiro antropomorfizado dos rio-grandenses.[24]

21. Adiane Fogali Marinello, *Quando o poeta toma partido*: literatura e política em Mansueto Bernardi.

22. Mansueto Bernardi, *Obras completas*.

23. Júlia Darol Dall'Alba, *A poesia de Ernani Fornari*: um mapeamento.

24. Donaldo Schüler, *Poesia modernista no Rio Grande do Sul*.

Luciana Murari entende a obra de Fornari também como uma representação do futuro nacional em construção: "o trem de ferro metaforiza a velocidade das transformações característica da experiência moderna e se define, sobretudo, como um signo da integração cultural e da ruptura das fronteiras e das identidades locais"[25]:

> [...] Agora / os primeiros pinheiros, e uma carroça, ali em baixo, atolada no barreal / Agora / uma choupana triste, sem horta, sem chiqueiro, com paredes de taquara e barro formando barriga:/ casa cai-não-cai de índio verminado… / Agora, / um chalé muito claro, muito fresco, / com telhado novo num cenário de fartura;/ lar de colono que compreendeu toda a bondade do chão que/ a gente pisa sem carinho... / Agora, / uma tapera, esperança que falhou...[26]

Guilhermino Cesar[27] afirma que o ano de 1928 foi o mais significativo para a poesia modernista do Rio Grande do Sul, destacando Fornari entre os autores com expressão no estado.

Da segunda metade do século XX aos dias atuais

A partir da década de 1940, filhos e netos de imigrantes italianos vão conquistando, em maior número, espaços no ensino superior e certo protagonismo na cena cultural do estado. Embora o foco deste capítulo esteja voltado, especialmente, às obras literárias de maior expressão, o nome de Rovílio Costa (1934–2008) é uma referência na cultura de italodescendentes no estado, principalmente, por sua intensa atividade como editor. Natural de Veranópolis, frei capuchinho, Rovílio publicou mais de 2 mil

25. Luciana Murari, "Final feliz para um filme natural: *Trem da Serra*, poema da integração brasileira".
26. O trecho corresponde à segunda parte da obra *Trem da Serra*.
27. Guilhermino Cesar, *História da literatura no Rio Grande do Sul*.

volumes, em sua maioria sobre a imigração europeia no estado, muitos deles em coautoria.

Criador e diretor das edições EST, Costa teve formação secundária e superior nos seminários da Ordem dos Capuchinhos e atuava em Porto Alegre à época de seu falecimento. Entre as principais obras publicadas por Costa estão: *Imigração italiana no Rio Grande do Sul: vida, costumes e tradições* (1975), *Antropologia visual da imigração italiana* (1976) e *Raízes de Veranópolis* (1998).

Outra referência também clerical na cultura de italodescendentes é Fidélis Dalcin Barbosa, nome religioso de Fidêncio Giocondo Dalcin (1915–1997), que aos doze anos ingressou no seminário dos freis capuchinhos de Veranópolis. Natural de Montenegro, jornalista e professor, ele é autor de cinquenta e seis obras, entre romances, biografias e histórias de municípios. Foi correspondente dos jornais *Correio do Povo* e *Correio Rio-Grandense*.

Apaixonado por leitura e escrita desde cedo, foi proibido pelo diretor do seminário de estudar a língua portuguesa e, inclusive, ameaçado de expulsão. Autodidata, insistiu no sonho. Só deixaria a vida religiosa aos cinquenta e sete anos. Na década de 1940, fundou a biblioteca de Veranópolis. "Essa seria apenas a primeira de treze bibliotecas fundadas por ele, em municípios como Pelotas, Vacaria, Bom Jesus e Caxias do Sul", relata Marcele Brusa Maciel.[28] Sua carreira literária começou com a publicação de artigos e poemas na revista *Jardim seráfico*, dos estudantes de Teologia de Garibaldi. Na década de 1950, o conto *Carreteiros* foi publicado nas páginas literárias do *Correio do Povo*.

O prisioneiro da montanha, lançado em capítulos na revista *Primavera em Flor*, das Irmãs Auxiliadoras de São Paulo, ganhou edição pela editora paulista Flamboyant. Somando as diversas

28. Marcele Brusa Maciel, A *pátria sem fronteiras*: imigração italiana na ficção de Fidélis Dalcin Barbosa.

reedições, foram mais de 25 mil exemplares vendidos. Os contos de *Semblantes de pioneiros* (1961) e o romance *Campos dos bugres* (1975) são obras ficcionais representativas da temática da imigração italiana. Em ambas, foco em família, religião e trabalho, com a heroicização do imigrante, como no trecho de "Os tropeiros", conto integrante de *Semblantes de pioneiros*: "Fartas colheitas atopetavam as tulhas. O vinho transbordava das pipas nos porões. Luzia a banha no lombo da porcada"[29].

Campos dos bugres foi alvo de crítica, em texto de Antonio Hohlfeldt no "Caderno de Sábado" do *Correio do Povo*: "Não nos parece que publicações semelhantes venham a contribuir para a análise crítica do processo emigratório, como se sugere, nem colaborem para a consciência aberta do problema"[30]. Em sua autobiografia, *80 anos de amor ao trabalho*, Fidélis transcreve a carta enviada como resposta ao crítico, destacando que: *Campo dos bugres* é de cunho eminentemente popular, sem pretensões literárias, bem ao gosto do povo e escrito para "pessoas de poucas letras"[31]. Abrangendo todas as publicações e reimpressões, Fidélis responde por cerca de um milhão e meio de exemplares, o que parece coerente com a sua visão de popularidade.

Distante da Serra gaúcha, o descendente de emigrados italianos e com formação semelhante, uma vez que estudou no Seminário dos Padres Palotinos, no Vale Vêneto, hoje Faxinal do Soturno, Armindo Trevisan (1933, Santa Maria) tem extensa obra crítica, literária e ensaística. Muitas de suas obras foram traduzidas, em especial para o italiano, espanhol, inglês e alemão. Foi vencedor de vários prêmios de poesia, entre eles: Prêmio Nacional de Poesia Gonçalves Dias, da União Brasileira de Escritores, de 1964 (em cuja comissão julgadora se incluíam

29. Fidélis Dalcin Barbosa, *Semblantes de pioneiros*: vultos e fatos da colonização italiana no Rio Grande do Sul.

30. Antonio Hohlfeldt, "Desenvolvimento cultural da zona de imigração italiana".

31. Fidélis Dalcin Barbosa, *80 anos de amor ao trabalho*.

Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Cassiano Ricardo) pelo livro inédito *A surpresa de ser*; Prêmio Nacional de Brasília, para poesia inédita, pelo original *O abajur de Píndaro*, em 1972; Prêmio APLUB de Literatura pelo livro *A dança do fogo*, em 1997. Em "O poeta (canto II)", tem-se:

> A pele do poeta é ele / pele de vento / pele / de cimento / a mesma pele do tanoeiro / pele da meretriz / em tapete / de parede e sapato / pele de engarrafador / tapa o circo do mundo.[32]

Segundo Jayme Paviani,

> Armindo Trevisan ocupa um lugar definitivo na poesia contemporânea brasileira, não apenas por sua dicção própria, mas pela força e abrangência do seu pensamento poético, pela sua metalírica, pela capacidade de poetizar na individualidade de cada coisa, de cada gosto, as mais profundas dimensões do real: Deus, o homem e o mundo.[33]

A década de 1960 ainda seria marcada pela publicação de *Matrícula*: antologia poética do grupo Reunião (1967). De acordo com Schüler, foi o movimento mais "constante, coerente e inovador" na literatura produzida no estado no período, responsável por conferir "à preocupação com as raízes densidade ontológica".[34]

Ary Nicodemos Trentin, Delmino Gritti, Jayme Paviani, José Clemente Pozenato e Oscar Bertholdo integravam o grupo. Segundo Schüler, analisando tanto o conjunto quanto a produção individual dos poetas, com exceção da obra de Gritti, que não dá continuidade à vertente lírica, há em Bertholdo a presença de símbolos maternos, como montanhas, mamas, raízes, entre outros. Além disso, a dúvida e os conflitos do eu-lírico, que,

32. Armindo Trevisan, *Em pele e osso.*

33. Jayme Paviani, "A presença de Deus, da mulher e do social na poesia de Armindo Trevisan".

34. Donaldo Schüler, *A poesia no Rio Grande do Sul.*

muitas vezes, parece encontrar-se no exílio, contribuem para a subjetividade e profundidade das reflexões. Em Jayme Paviani, a memória é um dos temas fundamentais.

Sobre os versos de José Clemente Pozenato, o crítico afirma que eles se apresentam irônicos e refinados, com saberes que parecem pertencer a um universo ainda não contagiado pelas grandes cidades. Finalmente, Ary Nicodemos Trentin é visto como autor que valoriza os sentidos e o corpo: "Dois são os movimentos na poesia de Trentin [...], buscados em Guimarães Rosa, de ida e regresso, de prospecção e de retenção"[35].

Em momento algum, ao fazer a síntese da produção de quatro dos cinco escritores do Grupo Matrícula, Schüler denomina a poesia deles como regionalista. A representação da paisagem da Serra gaúcha em alguns poemas não restringe a abrangência da expressão, o que remete a uma discussão bastante fundamentada na região, onde surge, a partir de 2001, o Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura Regional da Universidade de Caxias do Sul (a denominação passa a ser Letras e Cultura em 2017).

Refletir sobre a importância dos autores regionais pressupõe equacionar a cor local com a relevância estética e social da obra. Em conformidade a esses quesitos, *Matrícula* segue como objeto de estudo, o que deu origem, em 2007, a uma publicação comemorativa aos seus 40 anos, com edição *fac-similar* e uma reunião de artigos críticos, entrevistas e notas bibliográficas que remetem à obra e à trajetória desses poetas, realizada pela Editora da UCS.

Para João Claudio Arendt, o que diferencia as composições de *Matrícula* da poesia até então produzida no Rio Grande do Sul é a ausência de um programa regionalista: "Embora situados geograficamente na região da Serra gaúcha, os poetas transcendem o universo simbólico da colonização italiana".[36]

35. *Ibid*.

36. João Claudio Arendt, "Natureza, campo e cidade", p. 31.

Oscar Bertholdo (1935–1991) nasceu em Nova Roma do Sul. Completou o curso secundário no Seminário Nossa Senhora Aparecida. Formado em Filosofia, dirigia uma emissora de rádio. Em "Canto sétimo", de *Matrícula*, os seguintes versos dão conta do conflito que se estabelece em sua poética:

> Deve haver essa sombra / germinada pelo chão / para as doze cestas / de tristeza rente à mão. / Deve haver essa sombra / como no início contida / contra o salitre carco- / mendo a rota antiga.[37]

Segundo Maria da Glória Bordini,

> Mantendo o meio-tom que buscava, o dos entardeceres e dos silêncios que fazem vibrar o canto, Oscar Bertholdo ao mesmo tempo transforma a emoção lírica em denúncia sutil do mal-estar da sociedade dos anos 1970 e refaz, pela serenidade de seu pulso poético, um laço de comunidade entre a voz que aponta o que é autêntico e aqueles a quem ela se dirige.[38]

Conflitos semelhantes aos encontrados na obra de Bertholdo podem ser identificados na poética de Jayme Paviani, natural de Flores da Cunha, também na Serra gaúcha, em 1949. Na sua participação em *Matrícula*, a oposição campo-cidade dá-se na perspectiva da memória. Em outros momentos de sua produção, há uma nostalgia, como a que aparece em "Infância":

> E minha história resume-se / nesta história do homem de óculos / que eu gosto de contar: / era uma vez um homem de óculos / que devagar e sem ruído / foi roubando a minha infância…[39]

Considerando apenas as obras líricas subsequentes, já na década seguinte a antologia se desdobra em onze publicações

37. Oscar Bertholdo *et al.*, *Matrícula*: antologia poética do grupo Reunião, p. 8.
38. Maria da Glória Bordini, "A dimensão engajada da lírica de Oscar Bertholdo", p. 78.
39. Oscar Bertholdo *et al.*, *Matrícula*: antologia poética do grupo Reunião, p. 65.

individuais, de acordo com Aline Brustulin Cecchin.[40] Para a pesquisadora, Oscar Bertholdo foi o poeta que mais publicou: *As cordas* (1968), *Corpobre* (1969), *O guardião das vinhas* (1970), *A colheita comum* (1971), *Poemimprovisos* (1974) e *Lugar* (1976); Jayme Paviani publicou *Uvas da consolação* (1972), *Onze horas úmidas* (1974) e Águas de colônia (1979); José Clemente Pozenato e Ary Nicodemos destacaram-se, em poesia, pelas obras *Vária figura* (1971) e *Investiduras* (1976), respectivamente.

Aline Cecchin acredita que a evolução e a consolidação do sistema literário da Serra deve muito à publicação dos cinco poetas e a dois outros fatos ocorridos no mesmo ano de 1967: o lançamento do Concurso Anual Literário, que prosseguia até a data desta publicação, revelando talentos (entre seus vencedores, nos primeiros anos estão Pozenato, Paviani, Gritti e Trentin), e a criação da Universidade de Caxias do Sul.

No gênero narrativa longa, o nome de Pozenato sobressaiu-se no cenário nacional, com a trilogia composta por *O quatrilho* (1985), *A cocanha* (2000) e *A babilônia* (2006). De ascendência italiana, Pozenato (1938) nasceu em São Francisco de Paula, nos Campos de Cima da Serra. De todo modo, foi da observação de costumes e comportamentos muito típicos da região de colonização italiana, a partir do momento em que ingressou no seminário, em Caxias do Sul, que nasceu uma obra ao mesmo tempo autêntica e avessa às idealizações que ainda imperavam.

A trama de *O quatrilho,* por exemplo, funciona como uma síntese do elo entre família, Igreja e propriedade nos primórdios. Dois casais moram sob o mesmo teto. Teresa se apaixona pelo marido da outra, Mássimo, e foge com ele. Pierina e Ângelo, os cônjuges que sobraram, unem forças e prosperam juntos. Pares trocados, tal como no jogo de cartas, o foco de ambos é a fartura em suas terras. A obra chamou a atenção do cineasta Fábio

40. Aline Brustulin Cecchin, *Poetas em reunião*: o Grupo Matrícula e a consolidação de um sistema literário na Serra gaúcha, p. 68-69.

Barreto, que dirigiu o longa-metragem homônimo lançado em 1995 e indicado ao Oscar de Filme Estrangeiro no ano seguinte. A obra de estreia de Pozenato na ficção, no entanto, é *O caso do martelo*, novela policial, também de 1985, adaptada para a televisão pela Rede Globo em 1991.

A década de 1980 também seria marcada pelo surgimento de um personagem emblemático nos quadrinhos. A partir da observação dos tipos locais, com boas doses de humor, o cartunista Carlos Henrique Iotti (Caxias do Sul, 1964) cria Radicci e seus familiares. Publicadas, a partir de 1983, no jornal *Pioneiro*, as tiras funcionavam como um retrato da cultura local predominante, trocando o tom laudatório acerca da epopeia dos emigrados por uma caricatura. Os personagens ganharam um livro em 1991, com *Demo via*, e seguem em publicação nos jornais *Pioneiro* e *Zero Hora*. A obra se volta às origens do personagem: narra a chegada de Giuseppe e Francesca Marcon à América, desde a desilusão com o seu país de origem até a viagem e o nascimento do filho Luigi (cujo apelido será Radicci), já no Brasil. Posteriormente foram publicadas compilações das tiras. Em 1997, Iotti ganhou o HQ Mix, prestigiado prêmio de quadrinhos brasileiro.

Fruto do projeto Fábrica de Escrita, capitaneado pela Secretaria da Cultura de Caxias do Sul, então a cargo de Tadiane Tronca, *Matrícula dois* é lançado em 1998, demarcando o estado da poesia fecundada pela geração anterior. José Clemente Pozenato, Jayme Paviani, Ary Trentin e Oscar Bertholdo, quatro dos cinco pioneiros da iniciativa, figuram com Valdir dos Santos, Ana Araldi, Flávio Luis Ferrarini, Dhynarte de Borba e Albuquerque, Marco Antônio de Menezes e Eduardo Dall'Alba,

Em prefácio à obra, Tania Franco Carvalhal destaca:

> Do latim, *matricula*, a palavra não guarda apenas a forma mas o sentido: trata-se de um registro, que, na sua acepção jurídica, legaliza o exercício de certos ofícios e autoriza ao gozo de certos direitos, e, em concepção

> genérica, é sempre um ato inaugural, que oficializa um começo ou entrada em determinado domínio. Trata-se aqui do ofício de poeta e de uma prática, a da poesia, como diz Oscar Bertholdo em "Herança doméstica": "Cumpro agora o meu ofício: deixo de ser um número, tomo a palavra, vou pensar".[41]

A ideia de inscrição na história literária, já presente no advento do grupo Reunião, faz sentido se considerarmos as trajetórias individuais dessa nova geração — as mais expressivas abordadas com mais detalhamento na retranca sobre Caxias do Sul. Na linha do primeiro *Matrícula*, o tema do desenvolvimento urbano aparece já menos nostálgico e mais pessimista, retrato desse novo momento.

Entre o grupo de autores que compõem essa publicação, destaca-se Flávio Luis Ferrarini (1961–2015), natural de Flores da Cunha. Autor de vinte e quatro obras e com participação em quatro antologias, Ferrarini teve sua primeira publicação lançada em 1985 (*Volta e meia um poema na veia*, edição do autor). Publicitário, além de poesias, dedicou-se a escrever narrativas juvenis e crônicas. A infância no interior muitas vezes inspirou seus escritos, em especial o sugestivo nome da localidade onde viveu: Travessão Paredes. Especialista nas formas breves e irônicas, mergulha no interior objetivo e subjetivo para, de ambos, extrair um olhar crítico sobre a vida urbana. Em *Matrícula dois*, "Pombal":

> a solidão é um olho laminado / um arrulho de coisas secas / asas de cal batendo acantonadas / no lado desabitado do pombal.[42]

Com ingresso na literatura já na maturidade, Maria Carpi, bisneta de imigrantes italianos e natural do então distrito de Guaporé, Muçum, hoje município, na Serra gaúcha, responde por obra expressiva. Bacharel em Direito, estreou em 1990, aos

41. Tania Franco Carvalhal, "Prefácio", p. 9.
42. Eduardo Dall'Alba (Org), *Matrícula dois*, p. 89.

51 anos, com a publicação de *Nos gerais da dor*, pelo qual recebeu o Prêmio Revelação Poesia da Associação Paulista dos Críticos de Arte. Soma mais de dez obras publicadas, entre elas, *Desiderium desideravi* (1991), *Vidência e acaso* (1992), *Os cantares da semente* (1996), *A migalha e a fome* (2000), *A força de não ter força* (2003), *As sombras da vinha* (2005), *O herói desvalido* (2006), *O cego e a natureza morta* (2016) e *Tudo o que é belo é efêmero* (2017).

Em *As sombras da vinha*, o universo da viticultura, tão presente na paisagem cultural da Serra, origina imagens poéticas de rara beleza:

> Vinhador, antes de te amar eu já te amava. / O tempo não ficou saciado com a poda dos ramos na primavera. / Antes de percorreres a sebe do corpo e me despires das páginas, acrisolando o maduro, eu já te amava. / Afundando-te as raízes no indecifrável e regando-te com meu moinho d'água eu já te amava, sem moderação, sem reserva. A secura sabia dos sumos, eu já te amava. Antes de me dares o fruto.[43]

Para a pesquisadora Marcela Richter, o jogo contrastivo entre aquilo que o homem é e aquele que ele deseja ser define um dos fundamentos do pensamento poético de Maria Carpi, cuja força elege a terra como símbolo poético capaz de agregar a força caótica da sociedade moderna ao devaneio de unidade interior.[44]

Médico, escritor e tradutor, José Eduardo Degrazia (1951, Porto Alegre) é autor de *Lavra permanente* (1975), *Cidade submersa* (1979), *A porta do sol*, *Piano arcano* e *A urna Guarani* (2004), todos de poesia. No gênero conto, assina *O atleta recordista* (1995, finalista do Prêmio Jabuti), *A orelha do bugre* (1998), *A terra sem males* (2000), e *Os leões selvagens de Tanganica* (2002). Em 2005, publicou a novela *O reino de macambira*. Traduziu livros de Pablo

43. Maria Carpi, *As sombras da vinha*, p. 107.

44. Marcela Richter, "O germinar do ser: os cantos e os campos de Maria Carpi".

Neruda, de outros poetas latino-americanos e de autores italianos. Foi premiado em poesia, conto, teatro e tradução.

Da nova geração de escritores, Eduardo Sterzi (1973, Porto Alegre) é poeta, jornalista e crítico literário. Entre suas publicações, destacam-se as poesias de *Prosa* (2001) e *Aleijão* (2009), e as peças teatrais reunidas em *Cavalo sopa martelo* (2011). Reside em São Paulo.

Outro nome relevante é o de Marcia Tiburi. Natural de Vacaria (1970), radicada em São Paulo, trata-se de filósofa com extensa obra acadêmica, colunista da revista *Cult* e autora também dos romances: *Magnólia* (2005), *A mulher de costas* (2006) e *O manto* (2009), que formam uma trilogia, e *Era meu esse rosto* (2012), sobre memória, herança e raízes afetivas. No romance *Uma fuga perfeita é sem volta* (2016), trata de questões éticas, afetivas e de gênero, vivenciadas por um personagem no exílio. Em 2015, publicou *Como conversar com um fascista: reflexões sobre o cotidiano autoritário brasileiro*.

Chega-se ao fim, resguardando a este pequeno ensaio a condição de ser uma mostra fadada à incompletude, até pela dimensão do cenário que tange e a velocidade com que o mesmo se transforma em tempos de dinâmicos recursos (como a publicação sob demanda e os *e-books*). O desfecho não poderia deixar de fora, no entanto, Paulo Damin, nascido em 1986 e representativo desse percurso ora desenvolvido, especialmente pela sua perspectiva renovada acerca do contexto de italodescendentes.

Investigador de traços culturais, trazidos a público, por exemplo, em Édipo na colônia (2023), publicado em parceria com Gustavo Matte, Damin questiona a manutenção do imaginário rural em traços conservadores de sua cidade natal, apesar da dimensão de segundo maior polo econômico do Rio Grande do Sul.

Na ficção, publicou, entre outros títulos, a novela *Adriano Chupim* (2021), que traz em tom divertido as peripécias do herdeiro de uma pequena propriedade rural do interior de Caxias

do Sul. O jovem protagonista, que havia partido para estudar na capital, passeia por temas identitários trazendo, com refinada ironia, questões contemporâneas caras ao reduto para o qual retorna, entre elas, o separatismo. A verve picaresca de Nanetto Pipetta surge revisitada.

Referências

ARENDT, João Claudio. Natureza, campo e cidade. *In*: CHAVES, Flávio Loureiro; RIBEIRO, Cleodes Maria Piazza (Org.). *Matrícula*: 40 anos. Caxias do Sul: EDUCS, 2007.

BALEN, Ítalo João. *Os pesos e as medidas*: poemeto caxiense da década de 20. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 1981.

BARBOSA, Fidélis Dalcin. *80 anos de amor ao trabalho.* Porto Alegre: EST, 1996.

BARBOSA, Fidélis Dalcin. *Campo dos bugres.* A vida nos primórdios da imigração italiana no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Sulina, 1975.

BARBOSA, Fidélis Dalcin. *O prisioneiro da montanha.* São Paulo: Flamboyant, 1961.

BARBOSA, Fidélis Dalcin. *Semblantes de pioneiros*: vultos e fatos da colonização italiana no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Sulina, 1961.

BERNARDI, Aquiles. *Vita e stòria de Nanetto Pipetta*: nassuo in Itàlia e vegnudo in Mèrica per catare la cucagna. Garibaldi: Tipografia do *Stafetta Riograndense*, 1937.

BERNARDI, Mansueto. *Obras completas*. Org. Itálico Marcon. Porto Alegre: Sulina, 1981. v. 1.

BERTHOLDO, Oscar *et al*. *Matrícula*: antologia poética do grupo Reunião. Caxias do Sul: [*s.n.*], 1967. (Coleção Livro Sul).

BORDINI, Maria da Glória. A dimensão engajada da lírica de Oscar Bertholdo. *In:* CHAVES, Flávio Loureiro; RIBEIRO, Cleodes Maria Piazza (Org.). *Matrícula*: 40 anos. Caxias do Sul: EDUCS, 2007.

CARPI, Maria. *As sombras da vinha*. São Paulo: Bertrand Brasil, 2005.

CARVALHAL, Tania Franco. Prefácio. *In*: DALL'Alba, Eduardo (Org). *Matrícula dois*. Caxias do Sul: Maneco, 1998.

CECCHIN, Aline Brustulin. *Poetas em reunião*: o Grupo Matrícula e a consolidação de um sistema literário na Serra gaúcha. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2014.

CESAR, Guilhermino. *História da literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

COSTANTIN, Carlos André. *Anatomia do bronze*: incursão por símbolos regionais a partir da obra *Os pesos e as medidas*, de Ítalo Balen. 2004. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura Regional) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2004.

DALL'Alba, Eduardo (Org). *Matrícula dois*. Caxias do Sul: Maneco, 1998.

DALL'ALBA, Júlia Darol. A *poesia de Ernani Fornari*: um mapeamento. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura Regional) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2009.

DAMIN, Paulo; MATTE, Gustavo. Édipo na colônia. Chapecó: Humana, 2023.

DAMIN, Paulo. *Adriano Chupim*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2021.

GODOY, Dagoberto Lima. A formação de uma cultura regional: uma soma de grandes virtudes e pequenos vícios. *In*: FAY, Claudia; CONEDERA, Leonardo; VENDRAME, Maíra (Org). *História e narrativas transculturais entre a Europa Mediterrânea e a América Latina*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2017.

HOHLFELDT, Antonio. Desenvolvimento cultural da zona de imigração italiana. *Correio do Povo*, Caderno de Sábado, p. 10-12, 22 jan. 1977.

MACIEL, Marcele Brusa. A *pátria sem fronteiras*: imigração italiana na ficção de Fidélis Dalcin Barbosa. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura Regional) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2007.

MARINELLO, Adiane Fogali. *Quando o poeta toma partido*: literatura e política em Mansueto Bernardi. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura Regional) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2005.

MURARI, Luciana. Final feliz para um filme natural: *Trem da Serra*, poema da integração brasileira. *Tempo* – Revista Digital de História do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói, v. 21, n. 38, p. 238-259, jul./dez. 2015. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-77042015000200238&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 18 fev. 2018.

PAVIANI, Jayme. A presença de Deus, da mulher e do social na poesia de Armindo Trevisan. *In*: ARMINDO Trevisan. Porto Alegre: IEL, 1988. (Série Autores Gaúchos).

POZENATO, José Clemente. *O quatrilho*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

RIBEIRO, Cleodes M. Piazza Julio. *Anotações de literatura e de cultura regional*. Caxias do Sul: EDUCS, 2005. p. 11-28

RICHTER, Marcela Wanglon. O germinar do ser: os cantos e os campos de Maria Carpi. *Navegações* – Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa (PUCRS), Porto Alegre, v. 3, n. 1. p. 99-101, jan./jun. 2010.

SARTORI, Tríssia Ordovás. "Lá éramos servos, aqui somos senhores", escreveu Paolo Rossato. *Pioneiro*, Caxias do Sul, 22 maio 2015. Disponível em: https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/geral/noticia/2015/05/la-eramos-servos-aqui-somos-senhores-escreveu-paolo-rossato-4765788.html. Acesso em: 4 out. 2024.

SCHÜLER, Donaldo. *A poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto; IEL, 1987. p. 240-299.

SCHÜLER, Donaldo. *Poesia modernista no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Movimento, 1982.

TREVISAN, Armindo. *Em pele e osso*. Porto Alegre: Movimento; Brasília: INL, 1978.

Luís Augusto Fischer

6.5

Literatura de teutodescendentes

Imigrantes de língua alemã começaram a chegar ao território do Rio Grande do Sul em 1824 e por mais de um século não pararam de vir, em ondas mais e menos fortes. Isso durou até a II Guerra Mundial, encerrada em 1945. Até então, em Porto Alegre e numa extensa gama de cidades do interior onde havia forte presença de germânicos — São Leopoldo, Lajeado, Santa Cruz, São Lourenço do Sul, Cachoeira do Sul, Santa Rosa, Ijuí, para citar apenas algumas cidades de referência regional —, era bem possível viver em alemão: em incontáveis casas de comércio de todo tipo e finalidade, assim como em hotéis, bares, restaurantes, livrarias, igrejas e, até 1942, escolas, a língua alemã (ou alguma língua dela muito próxima, como o Hunsrik[1]) era falada, compreendida e lida francamente.

Mas não é de literatura em língua alemã que vamos tratar aqui, principalmente, e sim de gente germânica escrevendo em português. De todo modo, saber da imensa presença cotidiana de descendentes de imigrantes dessa origem ajuda a dimensionar nosso objeto. São talvez centenas de milhares de indivíduos que, ao largo desses quase dois séculos, de algum modo se conectam com essa experiência.

1. Ver interessante depoimento sobre a vida desse dialeto em Maria Noemia Assmann e Luiz Carlos Thomas, *Colônia alemã*: histórias e fatos [*Geschichta uf Hunskik ins Pressiljohnisch iwassetzt*], escrito em português e nessa língua, originada na fala de imigrantes da região de Hunsrück.

Será necessário ainda outro elemento essencial para caracterizar nosso assunto. Ocorre que justamente os vários povos de língua alemã — lembremos que, antes do processo de unificação que criou a moderna Alemanha em 1871, havia uma série de territórios, com diversas configurações políticas (ducados, condados, principados, reinos, províncias, cidades livres etc.), pertencentes ao que hoje se distribui em alguns países (Alemanha, Áustria, Suíça, Luxemburgo, Lichtenstein, Polônia, Bélgica, República Tcheca, Itália, Croácia, Dinamarca) —, justamente esses povos foram atingidos fortemente por um fenômeno letrado de escala mundial: uma tradução da Bíblia ao alemão, por Lutero, no século XVI, texto que passou a ser mais lido por esse singelo motivo, mas também por outro: justamente a tese luterana de que todos os cristãos deveriam saber ler para conhecer a palavra de Deus. E "todos" envolvia também as mulheres, o que implicava uma revolução cultural.

Não se quer com isso fantasiar que no âmbito germânico as coisas sejam absolutamente letradas, racionais e humanistas — basta lembrar do horror do Nazismo, com forte penetração entre germânicos, para atestar o oposto. O que interessa marcar aqui é uma condição objetiva, entre os imigrantes de língua alemã, muito mais favorável ao cultivo do texto, da palavra, até mesmo da literatura propriamente dita, do que aquela encontrada em outros imigrantes, por exemplo os lusitanos. Por aqui se pode começar a conceber o sentido de haver uma ampla produção de literatura, no Rio Grande do Sul, por parte de gente dessa origem, ao longo de várias gerações.

Uma grande parte desses imigrantes e seus descendentes veio para trabalhar no mundo rural, nele permanecendo por gerações; entretanto outra parte, não desprezível em termos numéricos, migrou para as cidades, sendo composta de elementos já urbanos em seu ambiente de origem. Se entre os que foram para as colônias se pode imaginar um cultivo muito limitado das letras,

não muito além da leitura religiosa, entre os que vieram para cidades havia desde gente com habilidades letradas mínimas até gente muito letrada. Para citar um caso exponencial, um homem como Herbert Caro, um berlinense de origem judaica, doutor em Direito por Heidelberg, fugiu do nazismo e veio morar em Porto Alegre, onde foi tradutor de rara importância, do alemão ao português, nos tempos áureos da Editora Globo, desde o final dos anos 1930.

Mas mesmo nas cidades pequenas, com pouca distinção entre o mundo urbano e o rural — lembremos que entre os colonos, não só os germânicos, não foi raro o caso de transição entre o campo e a cidade, mediante prosperidade dos negócios —, vale lembrar que houve uma forte presença de imprensa, o que incluiu a circulação e mesmo a produção local de narrativas seriadas em alemão sobre o mundo germânico.[2] Dessa origem, associada com a imprensa, vamos encontrar um importante número de editoras, com atuação notável ao longo dos tempos. Em nossos dias, temos o exemplo da editora Oikos, de São Leopoldo, que tem em seu catálogo muitas obras dedicadas ao estudo da história desse mundo germânico no estado, sem prejuízo de manter interesses para muito além disso.

Para completar a moldura do tema aqui abordado, acrescentemos ainda o fato de que a prática religiosa, tanto entre protestantes quanto entre católicos, era regra para esses imigrantes e seus descendentes. Por isso, houve uma intensa contribuição letrada, direta e indireta, das escolas religiosas desse universo. Dos seminários católicos e luteranos, assim como das escolas de ensino fundamental e médio, saíram muitos indivíduos que teriam forte presença e grande contribuição para a divulgação e a produção de literatura, assim como de várias outras disciplinas letradas, do

2. Ver Greicy Weschenfelder, *Romance-folhetim alemão*, que estuda, e reproduz em anexo, folhetins estampados no jornal *Kolonie*, de Santa Cruz, entre 1891 e 1940. Para mais dados, ver o capítulo 2.3, de René E. Gertz, no volume 2 da presente *História da literatura no Rio Grande do Sul*.

Direito às ciências sociais, passando pela Filosofia e pela Teologia. Para nomear apenas dois exemplos recentes, lembremos o caso de dois críticos literários e professores de literatura com grande importância entre os anos 1960 e agora, Donaldo Schüler e José Hildebrando Dacanal, ambos egressos desse universo.

1.

Nas primeiras décadas da presença germânica no Rio Grande do Sul não se registram feitos de relevo no campo letrado. Apenas a partir da quinta década do século XIX se pode documentar alguma movimentação, e mesmo assim apenas entre imigrantes muito especiais, conhecidos como *brummers*, nome genérico que se deu a centenas de soldados dessa origem contratados pelo Império brasileiro para a guerra contra o argentino Rosas, em 1851. O destino dessa gente é variado: muitos desertaram, muitos morreram de frio, desnutrição ou doenças. Consta que menos de um terço dos contratados concluíram a guerra engajados no exército, e grande parte deles passou a viver no sul do Brasil.

Ocorre que nesse contingente havia letrados, alguns dos quais gente com grande preparo intelectual, como é o caso exemplar de Carlos von Koseritz (1830–1890), membro da Sociedade Partenon Literário, e que a partir de 1858 trabalha em jornais. Outro nome de relevo, maior ainda para o caso das letras, foi Carlos Jansen (1829–1889), também jornalista, posteriormente professor no Rio de Janeiro e importante tradutor de obras europeias para o português, entre as quais se notabilizam textos de Swift, Defoe, Cervantes, assim como contos da tradição das *Mil e uma noites* e *Aventuras maravilhosas do celebérrimo Barão de Münchhausen*.

Ao longo de todo o século XIX, até o período da I Guerra Mundial (1914–1918), pode-se dizer que o panorama não se alterou muito: salvo exceções como essas, ao lado de outros *brummers*, não aparecem escritores de relevo entre os imigrantes ou seus descendentes. Uma publicação de 1924 ajuda a dimensionar o

caso: trata-se do livro *Cem anos de germanidade no Rio Grande do Sul: 1824–1924*, sem autor declarado mas provavelmente obra organizada pelo padre jesuíta Theodor Amstad (1851–1938), nascido na Suíça, mas vivendo no Brasil desde 1885.[3]

Nele se lê que em 1924 havia no estado não menos que nove editoras, trinta impressoras, trinta e uma livrarias e vinte e duas encadernadoras, todas dirigidas por alemães. Um tipo de publicação de larguíssima penetração, os calendários — em formato de livro e edição anual, traziam datas e calendários da lua, mas também orientações práticas sobre plantios, assim como textos religiosos, contos, poemas e pequenas biografias —, alcançava até famílias muito isoladas em colônias remotas. Na contabilidade do citado livro, em 1924 havia seis calendários em alemão atuantes, o de Koseritz, desde 1874, o mais antigo, e outros criados em 1922.

No que se refere ao cultivo das então chamadas "belas letras", a publicação relata ter feito uma consulta aberta, ao pedir que a rede de germânicos e teutodescendentes noticiasse a existência de poetas. Diz o texto que muitos foram indicados, mas poucos apresentavam qualidade suficiente. Entre estes figuram padres, pastores luteranos e diversos outros, professores, engenheiros etc., sendo três mulheres, Erika Harbst, Elisa Protzen e Josefine Wiersch. Todos os poemas estão escritos em alemão, tendo um deles sido traduzido do português a essa língua para figurar no livro.

A I Guerra mudou bastante a situação dos germânicos no Brasil. Como se sabe, a Alemanha teve uma posição protagonista, contra países ocidentais de muito maior presença e prestígio, em qualquer sentido, para o Brasil, como França e Inglaterra. A Sociedade Germânia, fundada em Porto Alegre em 1855, teve sua sede atacada como reação aos ataques alemães a navios brasileiros, em 1917. O mesmo ocorreu com a sociedade

3. No original, *Hundert Jahre Deutschtum in Rio Grande do Sul: 1824–1924*. Traduzido por Arthur Blásio Rambo.

Turnerbund, atual SOGIPA, e o jornal *Deutsche Zeitung*, no centro de Porto Alegre.

Para marcar um contraste, veja-se que o primeiro romance escrito por um gaúcho, *A Divina Pastora* (1847), de Caldre e Fião, tem no centro do enredo o amor impossível de Almênio por Edélia — ele conhece outra moça, Clarinda, filha do velho Hendrichs, e vem a casar com ela. Uma germânica estava simbolicamente integrada ao mundo brasileiro, já naqueles tempos em que a população dessa etnia deveria compor não menos de 10% do total dos porto-alegrenses, havendo nessa altura talvez mais de 20 representações consulares de língua alemã na capital do Rio Grande do Sul.[4]

É certo que os germânicos, desde o começo, eram vistos como figuras respeitáveis no que se ligasse à cultura letrada, à escola, aos livros. Um exemplo disso é registrado em Pelotas, cidade que também contou com imigrantes germânicos, no livro *Terra gaúcha: história de infância*, um projeto malsucedido de Simões Lopes Neto. Escrito entre 1904 e 1908, o livro foi concebido para uso em escolas, para leitura e aprendizado, mas não chegou a ser publicado na época.[5] Um menino, com seus 10 ou 12 anos de idade, conta o cotidiano que vive, na estância de seu pai e depois na escola; nesta, há um personagem, o professor, o mestre Schultz, figura prussiana que dá aulas de ginástica e não perde ocasião de cobrar patriotismo de seus alunos brasileiros.

2.

Vamos encontrar os primeiros escritores germânicos a ganharem destaque em português na geração modernista. Se demorou bastante para os primeiros descendentes dessa origem se expressarem na língua do país, é certo que para isso contribuiu, tanto

4. Ivânia Campigotto Aquino, *A representação da etnia alemã no romance sul-rio-grandense*.

5. Luís Augusto Fischer, "Contexto e natureza de *Terra gaúcha*".

quanto o relativo isolamento dessas comunidades, a insuperável diferença entre os dois idiomas. Augusto Meyer (Porto Alegre, 1902 – Rio de Janeiro, 1970) e Clodomir Vianna Moog (São Leopoldo, 1906 – Rio de Janeiro, 1988), ambos de origem urbana, não apenas provêm desse mundo como de algum modo o expressam, alcançando nome nacional. O terceiro nome é uma figura ímpar em vários sentidos: Raul Bopp (Tupanciretã, 1898 – Rio de Janeiro, 1984), neto de um dos primeiros imigrantes germânicos, cresceu no ambiente rural, no mundo do cavalo e das longas distâncias, como filho de um comerciante bem situado, que veio a viajar pelo mundo todo — sem exagero.[6]

Um quarto caso da mesma geração nasce de uma singular situação: estamos falando de Vivaldo Coaracy (Rio de Janeiro, 1882–1967), que viveu alguns anos em Porto Alegre, entre 1905 e o começo da década de 1920, e publicou um romance de grande interesse documental para a história da cidade, *Frida Meyer*, lançado em 1924, mas de escassa circulação, porque assim que foi impresso sua editora faliu, restando os exemplares como parte da massa falida. Com um enredo datado de antes da I Guerra, o romance tem no centro a figura do título, uma jovem mulher que dirige uma pensão. Sua família de origem, assim como frequentadores da pensão e alguns lugares identificados como germânicos em Porto Alegre — bares, restaurantes etc. —, desfilam em suas páginas.

Raul Bopp, o mais velho do conjunto, é um caso raro. Já aos quinze anos de idade sai a aventurar-se pelo mundo, viajando a cavalo de sua terra natal à Argentina e ao Paraguai, indo depois a São Paulo e ao Rio de Janeiro. Uns três anos depois retorna a sua cidade natal mas logo parte para Santa Maria, depois para

6. Um interessante estudo sobre o tema foi feito por Valburga Huber, A *ponte edênica*: da literatura dos imigrantes de língua alemã a Raul Bopp e Augusto Meyer. O livro parte das imagens de Brasil concebidas e divulgadas em língua alemã no mundo germânico europeu, para depois analisar as imagens de Brasil concebidas pelos dois poetas teutodescendentes.

Porto Alegre, onde cursará os dois primeiros anos de Direito e conviverá com os jovens poetas que, como ele, estavam em busca de algo novo. O terceiro ano do curso, cumpre no Recife; o quarto em Belém do Pará; e o quinto no Rio de Janeiro, onde se forma e se instala. Talvez não haja caso similar de conhecimento amplo do Brasil mediante vivência pessoal como este. Na capital federal, acerca-se de poetas, enquanto vive do jornalismo, sempre buscando aventuras, até que volta para São Paulo, onde viverá o miolo do movimento antropofágico.

E não para por aí. Em 1929, vende o que tem e parte para dois anos de viagem pelo globo, de um cargueiro para chegar ao Japão a nove dias em lombo de mula na Bolívia, mais 11 dias no trem transiberiano e uma boa estada em Paris. Volta ao Brasil e, em 1932, é nomeado por Getúlio para um cargo diplomático e abraça essa carreira, desempenhando postos em toda parte, até sua aposentadoria. Poeta e memorialista, tem obra relevante e ainda agora obscura para a leitura corrente, como, aliás, ocorre com os outros dois aqui enfocados, por motivos diferentes. Para Meyer, "foi Raul Bopp o verdadeiro animador do movimento modernista no Sul". Para Sérgio Buarque de Holanda, Bopp "deu-nos com *Cobra Norato* uma das duas obras de timbre por assim dizer épico em nossa moderna literatura"; "a outra, naturalmente, é *Macunaíma*".[7]

Meyer não demora a se destacar. Nascido em Porto Alegre, de família culta, teve uma experiência marcante na infância quando, acompanhando sua família, viveu algum tempo num grotão da Campanha. Ali conheceu a vida que a literatura identifica como o mundo do gaúcho: o Pampa, o cavalo, as lidas de campo. Mas voltou à capital e teve trajetória intelectual sofisticada: estudou pintura, concluiu o ensino médio e chegou a ingressar na faculdade de Direito, que abandonou.

7. Raul Bopp, *Poesia completa de Raul Bopp*.

Assim que estreou em poesia, nos anos 1920 iniciais, foi visto como um moderno que valia a pena. Ao mesmo tempo, praticava a crítica literária em jornais da cidade. Sua qualidade foi notada pelo melhor crítico da turma modernista, João Pinto da Silva, que sobre ele faz uma observação que vale a pena ler, em texto de 1926, quando Meyer tinha publicado seus dois primeiros livros de poesia, *A ilusão querida*, em 1923, e *Coração verde*, em 1926: num artigo que procura dar balanço da então nova geração, João Pinto, um desconfiado com a gritaria modernista, celebra Meyer: "O sr. Augusto Meyer, que conta pouco mais de vinte anos, é, talvez, o espírito mais culto, literariamente, do Rio Grande. É um estudioso de curiosidade ágil e prismática; um cronista de aptidões onímodas; um ensaísta, um crítico, que alia à sutileza, à elegância no dizer, amplo horizonte mental". Tudo isso, conclui, sem ser livresco. Na poesia, se caracteriza por "certo primitivismo, certa candidez elementar de emoção e de imagens".

Após analisar alguns poemas, faz uma observação que interessa ao nosso tema: "Esse homem ruivo, que trai sua germânica ascendência mais ainda na fisionomia do que no sobrenome, nascido e criado na cidade, entre as estantes de sua biblioteca, interpreta com exemplar fidelidade a angústia, as paisagens, a alegria, a aleluia primaveril dos campos e das coxilhas." Nascido em Jaguarão, miolo do Pampa, João Pinto mostra surpresa com a capacidade de um urbano e, pior ainda, germânico, saber expressar aquela realidade.

Meyer se projeta nacionalmente, depois de ser lido pela vanguarda como poeta, com o livro *Machado de Assis*, de 1935. Em Porto Alegre, dirige a Biblioteca Pública, o cargo de mais elevado prestígio letrado nas circunstâncias, e dali sai para fundar e dirigir, na capital federal, o Instituto Nacional do Livro. Permanece no Rio, a maior parte do tempo no mesmo posto, mas também lecionando na Universidade do Brasil e viajando para

comissões oficiais. De lá mantém laços importantes com o Rio Grande do Sul, inclusive no sentido das iniciativas intelectuais e editoriais. Nos anos finais de sua vida, publica dois excelentes volumes de memória, que se somam à obra crítica, a qual cresceu com o tempo, ao contrário da poética, que estiolou. Vem a ser eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1960.

Bem antes dele, Vianna Moog foi eleito para a Academia, em 1945. Ensaísta de grande criatividade, teve também, à semelhança de Bopp, uma experiência profunda do Brasil amazônico por um lance do acaso político. Nascido em São Leopoldo, o ponto inicial da instalação de germânicos no estado, de pai Moog, com origem alemã, funcionário federal e protestante, e mãe Vianna, luso-brasileira, professora e católica, o futuro escritor já por isso teve experiência rara em sua geração, convivendo em casa com duas culturas bastante distintas. Cursou Direito em Porto Alegre e também se tornou funcionário federal, não sem antes ter tentado seguir carreira militar. Em 1930, como muitos de sua geração, empolgou-se com a campanha getulista e subiu com as tropas vencedoras.

Mas Moog mudou de posição em 1932, fazendo coro aos liberais que queriam eleições diretas e uma constituinte. O governo federal o puniu transferindo-o para Manaus, de lá para o Piauí, para o interior do Amazonas, para o interior de Minas Gerais e para o interior de seu estado natal. Em 1934, volta a Porto Alegre, onde fundará um jornal moderno e seguirá sua vida intelectual. No mesmo ano, publica um ensaio de grande horizonte, *Heróis da decadência*, comparando Machado de Assis a Petrônio e a Cervantes. Como Meyer, é outro caso de ensaísta que eleva o patamar do debate sobre o grande escritor brasileiro.

Seu momento mais notável ocorre em 1939, quando publica um romance de tese, *Um rio imita o Reno*, no qual coloca em debate um tema espinhoso, o racismo germânico, no caso, por parte de um descendente de alemães, contra os caboclos

brasileiros. O livro tem impacto nacional, com edições sucessivas, radiofonização, críticas em toda parte, até chegar a um ponto inimaginável: a embaixada alemã no Brasil pede a interdição do livro. Moog vira um herói dos aliadófilos, que pressionavam Getúlio a assumir o lado dos EUA, da França e da Inglaterra, contra a Alemanha, na II Guerra. Em função do sucesso do livro, o nome de Moog cresce muito.

Mudando-se para o Rio, lá profere, em 1942, uma conferência que com o tempo se tornaria famosa, sob o nome fraco "Uma interpretação da literatura brasileira", mas que se tornaria bastante famosa pelo subtítulo, "Um arquipélago cultural". Nela, defende a tese de que a literatura brasileira não tem unidade, porque ainda se constitui de sete ilhas, demarcadas regionalmente. O texto é traduzido para outras línguas; o autor é eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1945. Ainda publicaria outros livros, muito especialmente um, em 1954, chamado *Bandeirantes e pioneiros*, uma comparação de fôlego entre a colonização do Brasil e a dos EUA, fruto, também, de sua vasta experiência internacional, em postos de representação que ocupou para o Tesouro Brasileiro, depois para a ONU e a OEA, nos EUA, no México, na Suíça.

Com esses três (ou quatro) casos, pode-se concluir que o mundo teutodescendente estava falando alto e bom som, na literatura brasileira, inclusive para pensar sobre si mesmo.

3.

Na geração seguinte, a presença de teutodescendentes se tornará mais comum no cenário das letras do estado. Precisou passar a II Guerra para isso ocorrer. Os que a viveram lembram e dão depoimento dos traumas que ficaram pela repressão cultural que sofreram os descendentes de teutos, pelo motivo elementar de que foram proibidos de manter a língua materna como língua pública: não apenas não puderam mais estudar em alemão,

nas várias escolas que ofereciam essa possibilidade, mas foram impedidos de falar nessa língua em público. O que ocorreu com o legado letrado em língua alemã é fácil de deduzir.

A isso se soma outro fator de contraste, marcado pelas distinções fonéticas e prosódicas entre o alemão e o português, mesmo em suas versões locais: os que saíam das colônias e das pequenas cidades para as cidades grandes, no grande processo de urbanização que marcou a vida brasileira entre os anos 1950 e 1980, logo percebiam que "falavam errado", que precisavam modificar-se profundamente para serem aceitos.[8] Na prática, isso queria dizer que se sentiam pressionados a abandonar a língua materna como veículo de expressão, pensamento e até mesmo sentimento.

No grupo da revista *Quixote*, em atuação na virada dos anos 1940 para os 1950, se destaca Paulo Hecker Filho (Porto Alegre, 1926–2005). Crítico, poeta, romancista, dramaturgo, memorialista, tradutor, cronista, escrevedor de cartas para dezenas de interlocutores, fundador de outras revistas (*Fronteira* e *Crucial*), figura múltipla e talvez por isso um tanto indefinida para seus pósteros, Hecker desempenhou papel de grande relevo no debate literário da cidade, já a partir de seu primeiro livro, *Diário* (1949), um diário de leitor e crítico ainda em formação mas com volúpia pela discussão das grandes questões do tempo, num viés metafísico cujos limites eram o cristianismo e o existencialismo.

Companheiro de geração, embora com trajetória bem diversa — vindo de cidade muito pequena, fez carreira inicial como religioso marista, para depois converter-se em professor leigo, autor de importantes livros sobre a língua portuguesa, de impacto nacional, finalmente autoridade pública brasileira no campo —, Celso Pedro Luft (Poço das Antas, 1921 – Porto Alegre, 1995)

8. Depoimentos sensíveis acerca dessa experiência podem ser lidos no volume *Nós, os teuto-gaúchos*, organizado por René E. Gertz e Luís Augusto Fischer; vejam-se os casos de Donaldo Schüler, Nestor José Forster, Flávio Kothe e outros.

foi também poeta e um atento leitor da tradição literária, sendo autor de um interessante *Dicionário da literatura portuguesa e brasileira* (1966), pela Globo.

Essa geração, em seu momento de maturação, será testemunha de um registro sensível e marcante do mundo germânico no Rio Grande do Sul: a figura do dr. Carl Winter, personagem de grande força no romance *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo (Cruz Alta, 1905 – Porto Alegre, 1975), com seus vários volumes, publicados entre 1949 e 1962. Chegado ao Brasil em 1851, o dr. Winter representa não apenas um testemunho direto da ilustração das elites teutas, com uma importante marca de cosmopolitismo e tolerância, mas também um forte contraponto crítico ao mundo bruto da estância ganadera e das guerras do tempo.

Com mais impacto ainda para o nosso tema, os romances *A ferro e fogo* (volume I, *Tempo de solidão*, de 1972, e volume II, *Tempo de guerra*, de 1975), de Josué Guimarães (São Jerônimo, 1921 – Porto Alegre, 1986), recriam vivamente a atmosfera das primeiras décadas da vida dos imigrantes germânicos no estado, em romances que tiveram leitura ampla e esclareciam, para as novas gerações, muito do cotidiano daqueles tempos. Josué intentava um terceiro volume, que alcançaria o episódio dos *mucker*, ocorrido nos anos 1873 e 1874, na mesma região. Mas não chegou a produzir esse texto. Luiz Antonio de Assis Brasil (Porto Alegre, 1945) por assim dizer toma a si o encargo, e produz um romance de grande impacto anos depois: *Videiras de cristal* (1990), romance que, por ter sido adaptado ao cinema com nome diverso, acabou sendo rebatizado com o título do filme, *A paixão de Jacobina*.

Nos anos 1960 começa a atividade de Ivo Bender (São Leopoldo, 1936 – Porto Alegre, 2018). Dramaturgo, ator e diretor de teatro, além de contista e tradutor (do inglês e do francês) e professor do curso de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), já nos anos 1960 começa a

produzir textos para o palco. Sua obra dramatúrgica madura tem, em lugar destacado, a *Trilogia perversa* (1988), composta por três peças nomeadas apenas por anos, *1941*, *1874* e *1826*, todas elas ambientadas no mundo teuto-gaúcho, sendo cada uma delas inspirada em um mito ou uma tragédia grega (o mito de Electra, *Ifigênia em Áulis* e o mito de Atreu e Tiestes, respectivamente).

Também ligados à universidade são outros dois escritores dessa geração. Donaldo Schüler (Videira, SC, 1932) é figura de destaque no cenário literário, a partir dos anos 1970, como estudioso profissional, professor de Teoria da Literatura na UFRGS, depois tradutor (verteu o conjunto de *Finnegans wake*, de James Joyce, feito inédito no português) e ficcionista. Sua novela *A mulher afortunada* (1982) teve boa repercussão naquela altura, em seu forte enunciado da subjetividade de uma narradora. Nos anos seguintes, Donaldo manteve sua produção crítica como tarefa dominante, mas enveredou também pela recriação de lendas, mitos e histórias da tradição popular sulina, como se vê já nos títulos de *O Tatu* (1983), *Martim Fera* (1984), *Chimarrita* (1985), *Faustino* (1987) e *Pedro de Malas Artes* (1992).

O outro é Aldyr Garcia Schlee (Jaguarão, 1934 – Pelotas, 2018), ligado ao mundo universitário em Pelotas, onde viveu a maior parte do tempo. Figura também de múltiplos talentos, foi jornalista, ilustrador, professor da área do Direito, tradutor do espanhol, editor e, não menos, ficcionista, com livros de contos e romances de ótima qualidade, grande parte deles localizando o mundo fronteiriço sulino. Publica ficção desde os anos 1960, é no correr da década de 1980 que se torna visível para além do estado, vencendo concursos nacionais. Destacam-se os títulos *Contos de sempre* (1983), *Contos de futebol* (1997) e o romance *Don Frutos* (2010).

4.

Pelo que até aqui já se viu, foi mesmo nos anos 1980 que escritores de origem teuta publicam fluentemente no Rio Grande

do Sul. Esse é exatamente o contexto da consolidação da figura mais destacada desse grupo nos dias de hoje: Lya Luft (Santa Cruz, 1938 – Porto Alegre, 2021). Poeta, cronista, romancista, contista, tradutora, sua ficção nada tem de documental, ao contrário do principal da tradição narrativa sulina, mas mesmo assim ela permite ler muito do mundo germânico no Brasil. Embora tenha publicado poemas e crônicas desde os anos 1960, é com a narrativa longa de *As parceiras* (1980) que seu talento aparece maduramente. Sem medo de personagens complexos e enredos dramáticos e mesmo trágicos, Lya Luft é uma das vozes femininas nítidas de sua geração em todo o país, o que se confirmou na série de livros que veio publicando desde então, em contos, romances, poesia e memória, assim como na crônica que continuou a praticar e em certo momento foi das mais prestigiadas no país.

Figura esquiva e multitalentosa, Fausto Wolff (Santo Ângelo, 1940 – Rio de Janeiro, 2008) foi um jornalista de participação notável, especialmente em seu tempo no *Pasquim*, o famoso semanário crítico carioca. Tradutor, escritor com publicações irregulares desde os anos 1960, Fausto foi, na maturidade, autor de romances que combinaram inventividade e cosmopolitismo com o registro mais ou menos memorialístico de sua gente e de sua terra de origem. É o que se lê em À mão *esquerda* (1996). Da mesma geração é Menalton Braff (Taquara, 1938), que ainda jovem mudou-se para o centro do país, fugindo da perseguição da ditadura militar. Tendo interrompido os estudos na capital gaúcha, cursa Letras em São Paulo, estado onde vive desde então. Com vários livros publicados, ganhou o Jabuti em 2000 com À sombra do cipreste, primeiro livro que assinou com seu nome verdadeiro, após outros livros publicados sob pseudônimo. Os dois autores tiveram carreira, como se vê, fora do estado.

Autora de um muito interessante livro de ficção, de dinâmica criativa, o romance *Maria Wilker*, de 1982 (vencedor

de prêmio nacional no momento, o Cruz e Sousa, de Santa Catarina), Suzana Albornoz (Sant'Ana do Livramento, 1939) é uma intelectual de grande atuação e obra reconhecida. Não sendo descendente de gente germânica, ela estudou e viveu na Alemanha e produziu, no romance, um desenho primoroso da trajetória de uma jovem, ela sim dessa origem, que se forma em Pedagogia em Porto Alegre (cidade que fica muito bem sugerida nas descrições e contextos) e vai estudar na Alemanha. Com um pano de fundo que flagra a ditadura militar brasileira em seus começos e ao longo dos anos 1970, a história de Maria Wilker retrata corajosamente um amor homoerótico nascido quando a protagonista vai lecionar numa faculdade de cidade do interior.

João Gilberto Noll (Porto Alegre, 1946–2017), com obra ampla de contos, novelas e romances, parece ter seu prestígio cada vez mais consolidado como o escritor da sensação de errância, de fim, de impasse civilizatório que sua geração experimentou, especialmente dos anos 1970 em diante. Estreando com um livro de contos, *O cego e a dançarina* (1980), logo chamou a atenção pelo modo indireto, alusivo e denso de abordar enredos complexos, nos quais, em regra, um indivíduo solitário enfrenta seus fantasmas inquietos em jornadas que implicam deslocamento, desenraizamento, deriva.

O mais jovem escritor a marcar sua presença no tema talvez tenha sido Charles Kiefer (Três de Maio, 1958). Estreando no final dos anos 1970, teve repercussão marcante a partir de 1982, com *Caminhando na chuva*, novela breve de ampla leitura concebida na tradição inaugurada por J. D. Salinger em *O apanhador no campo de centeio*, e com o romance *Valsa para Bruno Stein* (1986). Com o tempo, notabilizou-se como professor e organizador de antologias de novos escritores, até abandonar a literatura para dedicar-se a estudos cabalísticos.

Na poesia, parece que não houve caso tão significativo, no grupo, como o de Paulo Becker (Dois Irmãos, 1961). Com uma

dicção leve, próxima daquela das gerações libertárias dos anos 1970, aborda temas duros, entre os quais a herança emocional dos imigrantes teutos. Merece registro o caso de Flávio René Kothe (Santa Cruz do Sul, 1946), poeta e ficcionista, muito mais prolífico como professor e pesquisador de literatura, com vários títulos publicados em áreas como história da literatura e teoria e crítica literárias, assim como tradutor de obra imensa e importante. Na poesia, registra criticamente a experiência de descendente de germânicos.

Valesca de Assis (Santa Cruz do Sul, 1945) dedica sua energia narrativa ao mundo germânico em novelas de intensidade psicológica, a começar por *A valsa da medusa* (1990), protagonizada por um ex-*brummer* que fixa sua vida no estado. O tema é depois confirmado em *A colheita dos dias* (1992), aqui tendo como narradora a personagem principal, uma mulher nascida desse mesmo mundo. Não se poderá esquecer o caso de Sérgio Schäeffer (Santo Cristo, 1946), professor de filosofia e autor de uma obra marcada pela recriação paródica de grandes clássicos da literatura brasileira, começando por *Rosas do Brasil* (1989), tendo o *Grande sertão: veredas* como horizonte, e *O gaudério Macunaíma* (2001). Prosadores são também Nilson May (Santa Cruz do Sul, 1940) e Fernando Neubarth (Três Coroas, 1960), escritores e médicos, com obra eventualmente ocupada com o tema da origem étnica e cultural.

Vale a pena anotar também alguns casos excepcionais, dotados de grande inventividade e ousadia, de autores que por algum motivo produziram pouco, mas com qualidade apreciável. Roberto Velloso Eifler (Porto Alegre, 1946) também é médico e deu ao mundo um romance intensamente original, chamado *Os quarenta anos do Dr. Stummer* (1988), tendo no centro narrativo um médico porto-alegrense, de origem germânica, em crise de 40 anos e disposto a refazer sua vida; enredo que poderia ser abordado de modo trivial, mas que na mão do autor rende uma

narrativa colorida, com idas e vindas irônicas e autoirônicas, de resultado muito bom.

Caso mais raro ainda é o de um autor que assinou seu único romance publicado no Brasil com o nome Zé do Rock. Trata-se de *Zé do Rock, o erói sem nem um agá (por ele mesmo)*, em 1997. O livro saiu primeiro em alemão, com o autor vivendo na Alemanha, depois de haver vivido uma quantidade impressionante de aventuras em muitas partes do planeta (119 países), tudo isso incorporado ao enredo, que se apresenta como "odisseia pós-hippie e pré-derrocada comunista", "*Clara Crocodilo* da linguagem, filhote do caos individualista dos anos 70". Acresce a isso tudo que a linguagem é mutante: já na edição primeira, na Europa, o livro foi anunciado como escrito em "ultra-alemão" (na grafia dele, *Ultradoitsch*), uma língua escrita que vai apontando e derrubando problemas decorrentes da distância entre a fala e a escrita, em favor da primeira. Isso também é central na tradução ao português (para o autor, *brazileis*), feita pelo próprio autor: por exemplo, o "h" mudo é arguido e em seguida abandonado; depois o "g" com som de "j" é expulso do cenário. E assim por diante. A verdadeira identidade do autor é desconhecida; em matérias de imprensa disponíveis na internet fica-se sabendo que ele é um gaúcho "descendente de imigrantes lituanos, russos e alemães", e que contava 41 anos no lançamento da versão ao português, isto é, ao *brazileis*.

O derradeiro caso desta geração é o de Luiz Sérgio Metz (Santo Ângelo, 1952 – Porto Alegre, 1996). Escritor de grande personalidade, jornalista de ofício, poeta e letrista, Metz publicou contos esparsos já nos anos 1970, depois um livro deles, *O primeiro e o segundo homem* (1981) e, finalmente, sua obra maior, *Assim na terra* (1995), um caso raro de narrativa ao mesmo tempo profundamente empenhada na discussão sobre identidade regional gauchesca, com um enredo que coloca em cena dois sujeitos a cavalo andando pela Campanha em busca de um

sentido metafísico para o pertencimento cultural local, de um lado, e de outro uma incansável inventividade de linguagem, que incorpora referências da tradição ocidental como T. S. Eliot ou Mallarmé, tanto quanto figuras brasileiras e sulinas, como Aureliano de Figueiredo Pinto. O fluxo narrativo é esgarçado, a linguagem é intensamente poética e o resultado é arrebatador.

5.

No novo século, temos uma significativa quantidade de escritores de origem germânica no Rio Grande do Sul em atividade. Poucos mantêm estrita atenção ao mundo dos imigrantes e seus descendentes, pelo bom motivo de que o passado rural e colonial se transformou decididamente, desde os anos da grande urbanização até a mundialização da internet, assim como o mundo culturalmente marcado pelo germanismo nas cidades também perde força, submetido às pressões igualadoras do mercado e da comunicação instantânea. Nesse caso se pode compreender o trabalho de Henrique Schneider (Novo Hamburgo, 1963), autor de extensa obra, que se notabilizou com *O grito dos mudos*, romance de 1989, narrativa econômica de meios, desmarcada de localização geográfica e exemplar no desenho das angústias por assim dizer universais que o trabalho braçal enfrenta pela força avassaladora da automação.

Exceção importante está na obra de Marcelo Backes (Campina das Missões, 1973). Tradutor de grande relevo do alemão ao português, jornalista de formação inicial, crítico literário e editor, Marcelo tematiza a vida de gente dessa origem, em particular os conflitos relativos à ética do mundo dos colonos de pequena propriedade, confrontados com as imposições do mundo atual, tanto em formatos inventivos, como se lê em *Estilhaços* (2006) ou em *Maisquememória* (2007), quanto em narrativas mais convencionais, como *O último minuto* (2013).

Na mesma geração vamos encontrar a obra de Rodinei Kopp (Santa Cruz do Sul, 1974).

Parecido é o caso de Jerônimo Teixeira (Montenegro, 1968), jornalista, teutodescendente pelo lado materno e autor de uma novela que aborda algo profundo desse mundo em *As horas podres* (1997), ficcionalização de um caso de fato ocorrido em Estância Velha, município real da região dos inícios da colonização germânica, em que um velho é encontrado com os olhos arrancados. A situação étnica do autor é a mesma de Ismael Caneppele, autor do ótimo romance *Os famosos e os duendes da morte* (2010), que se passa na atmosfera pesada de sua Lajeado natal, cidade marcadamente germânica em sua história, na qual jovens buscam desesperadamente a liberdade que adivinham e presumem existir, mas não sabem onde fica, onde está.

Modulação diferente exige o caso de uma narrativa de boa força não escrita por descendentes de gente teuta, mas tendo como tema o ambiente e as condições culturais e morais de comunidades germânicas. Assim é *O amante alemão* (2013), de Lélia Almeida (Santa Maria, 1962), uma história de amor e desamor que transcorre numa cidade decalcada em Santa Cruz do Sul, onde a autora viveu muitos anos e observou a rigidez comportamental, a obsessão pela ordem e, em contraste, a hipocrisia, que o livro de algum modo ataca.

Outra autora que merece nota por sua forte inventividade, numa trajetória que mostra praticamente uma nova forma a cada livro, é Veronica Stigger (Porto Alegre, 1973), que rompe com grande maestria as fronteiras entre gêneros literários, linguagens e tradições narrativas.

Há vários poetas assinalados com nomes germânicos, alguns com carreira nítida no campo. Sidnei Schneider, Telma Scherer, Everton Behenck, João Claudio Arendt, Pedro Stiehl, Romar Beling, André Dick, Cláudia Schroeder, Cleonice Bourscheid e José Weiss são alguns deles.

Figuras de destaque no campo da canção são Humberto Gessinger e Duca Leindecker, que ironizaram uma ponta do problema de ser descendentes germânicos com um *show* chamado *Pouca vogal*, em alusão aos sobrenomes que carregam. No mundo da literatura feita para crianças, mas não só, se destaca Simone Saueressig, que se dedica à literatura de fantasia e ao mundo dos contos de tradição oral.

Também para crianças escreve Arno Kayser, que tem um romance experimental interessante, *Couro* (2013), sobre o mundo do trabalho com o couro em sua região de origem, no Vale do Rio dos Sinos. Ao lado desse, vale o registro de *O homem sem nome*, de 1999, de autoria de Edgar Welzel (Ibirubá), romance com alguns diálogos em alemão em que se recupera o cotidiano de pequena cidade interiorana onde vivia o professor Reinhold, figura central no enredo. Decio Dalke (Porto Alegre, 1940) publicou, em 2006, o romance histórico À sombra do paraíso, recuperando o cotidiano da capital gaúcha no começo do século XX. Por fim, há o caso de José Felipe Ledur (Bom Princípio, 1957), que lançou em 2021 *Lembranças de Eufrásio*, com edição que coloca lado a lado a forma em português e a forma em alemão (com tradução a esta língua por Irma Hoffmann).

Na novíssima geração, já mostrou qualidade Luisa Geisler (Canoas, 1991), considerada pela crítica brasileira como uma das mais promissoras vozes do tempo. Jornalista de formação, Laura Merten Peixoto (Santa Cruz do Sul, 1958) vem publicando obras mergulhadas no mundo germânico. Outra escritora, romancista e roteirista, de obra recente, mas já reconhecida como uma das vozes significativas da geração, é Morgana Kretzmann (Três Passos, 1981).

Referências

AQUINO, Ivânia Campigotto. A *representação da etnia alemã no romance sul-rio-grandense*. Passo Fundo: Ed. da UPF, 2007.

ASSMANN, Maria Noemia; THOMAS, Luiz Carlos. *Colônia alemã*: histórias e fatos [*Geschichta uf Hunskik ins Pressiljohnisch iwassetzt*]. São Leopoldo: Nova Harmonia, 2010.

BOPP, Raul. *Poesia completa de Raul Bopp*. Org. Augusto Massi. Rio de Janeiro: José Olympio, 2014.

CEM anos de germanidade no Rio Grande do Sul: 1824–1924. [*Hundert Jahre Deutschtum in Rio Grande do Sul*: 1824–1924]. Trad. Arthur Blásio Rambo. São Leopoldo: Ed. da UNISINOS, 1999.

COLEÇÃO Autores Gaúchos, do Instituto Estadual do Livro, Porto Alegre. Volumes relativos a Ivo Bender (1984), Aldyr Garcia Schlee (1988), Josué Guimarães (1988), Luiz Antonio de Assis Brasil (1988), Lya Luft (1989), João Gilberto Noll (1990), Paulo Hecker Filho (1998) e Donaldo Schüler (1999).

COLEÇÃO Letras Rio-Grandenses, do Instituto Estadual do Livro, Porto Alegre. Volumes relativos a Raul Bopp (por Lygia Averbuck, 1986) e Augusto Meyer (por Tania Franco Carvalhal, 1987).

FISCHER, Luís Augusto. Contexto e natureza de *Terra gaúcha*. *In*: LOPES NETO, João Simões. *Terra gaúcha*: história de infância. Caxias do Sul: Belas Letras, 2013.

FISCHER, Luís Augusto. *Vianna Moog*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial, 2011.

GERTZ, René E.; FISCHER, Luís Augusto (Org.). *Nós, os teuto-gaúchos*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1996.

HUBER, Valburga. A *ponte edênica*: da literatura dos imigrantes de língua alemã a Raul Bopp e Augusto Meyer. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2009.

SILVA, João Pinto da. *História literária do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: IEL; CORAG, 2013.

WESCHENFELDER, Greicy. *Romance-folhetim alemão*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2011.

Ronald Augusto

6.6

Literatura de afrodescendentes: a invenção da literatura negra no Rio Grande do Sul

O reconhecimento da literatura negra

A análise das condições de possibilidade da vertente negra na literatura brasileira ou, sendo menos modesto, o interesse pela literatura negra enquanto construto estético suficientemente comprovado, conquanto em processo[1] — ou em trânsitos *exusíacos*[2] —, implica levar em consideração algumas questões. Com efeito, ainda que em um trecho indecidível, localizado entre o racismo estrutural e o renitente discurso da "democracia racial", leitores-sujeitos negros e brancos vêm se deparando já há algum tempo com formas de linguagem que põem em cena o desejo de escritores negros de falar a propósito de — e transfigurar poeticamente — sua interação tanto com o estado de coisas do seu tempo, quanto com a necessidade de sua transformação. Nas últimas três décadas, mais ou menos, por força desse movimento, percebemos um aumento de visibilidade da representação negra na sociedade brasileira, nos meios de comunicação, nas artes, na

1. Sobre a escrita de autores negros, sugerimos uma visita ao portal Literafro (http://www.letras.ufmg.br/literafro/), em cuja apresentação se lê: "[Literafro] Espaço de divulgação, estímulo à pesquisa e à reflexão sobre a literatura dos afrodescendentes. Lugar rizomático, elo e ponto de encontro. Mas, também, ambiente lacunar, feito de presenças e ausências, que adquire sentido pelo que apresenta e pelo que ainda está por vir e apresentar. Espaço em construção, aberto sempre a visitas e intervenções".

2. Alusão ao orixá Exu, ligado a encruzilhadas, e por aí a transações culturais e processos de tradução.

literatura e no âmbito acadêmico, a tal ponto que seu caráter "marginal" diante das formas de expressão consagradas vem sendo ao mesmo tempo colocado em questão e redimensionado em uma perspectiva de afirmação.

Ao longo do presente texto, o leitor observará que não adotamos um padrão no modo de nomear a produção dos escritores negros: às vezes usamos a expressão "vertente negra na literatura brasileira", outras vezes apenas "literatura negra". Sem excluir uma ou outra variação, nossa tendência é não sair muito desses limites. Nesse quesito não há acordo entre os estudiosos e pesquisadores da produção literária de autoria negra; entretanto, esse estimulante dissenso nos parece proveitoso e congenial a um corpo poético que, no fim das contas, permanece aberto e poroso às forças e reflexões envolvidas. Uns usam a noção de "literatura afro-brasileira", outros preferem falar em "literatura afrodescendente", enquanto já outros, mais recentemente, começam a experimentar o termo "literatura negro-brasileira". Os que se opõem aos qualificativos *afro-brasileiro* e *afrodescendente* na abordagem dessa literatura, argumentam que tal tratamento alarga desnecessariamente o campo a ponto de, por exemplo, podermos considerar Jorge Amado como um autor afro-brasileiro. A questão é que não é suficiente ao escritor negro a mera identificação com a cultura afrodescendente, importa que ele se reconheça como negro; em outras palavras, o escritor que se predica *negro* o faz na perspectiva de que essa autodeclaração (ou essa luta por autorreconhecimento e por reconhecimento) se converta também numa categoria política que, entrelaçada ao vetor estético, seja capaz de operar uma revisão crítica do cânone dado e do correlato círculo de consagrações.

Essa literatura, além de se comprometer, o quanto possível, com a instauração de um idioleto literário, com suas linguagens, inflexões e temas irredutíveis, e com os riscos decorrentes de tal empreitada, ou seja, os variados objetos poéticos enfeixados no

corpo da literatura negra até agora, mais do que se constituir em um *ismo*, tem colocado no centro da discussão o conceito de uma *literatura universal*. Universalidade essa que, enquanto conceito — e do ponto de vista da vontade de estabilização de um determinado estado de coisas —, leva em seu bojo a presunção de falar sem sombra de ruído a todos os homens e mulheres, passando a cavaleiro por sobre todas as diferenças.

A esse propósito, uma das consequências da aposta na ideia de universal — como óbice interposto à noção de literatura negra — desemboca na justificação de uma hierarquia e de um cânone que servem em boa medida apenas à manutenção do sistema literário e dos modelos consagrados. O que há de potencialmente falacioso sob a noção de universal acaba por dar suporte a expressões como "alta literatura", "poesia pura", "poeta maior", "escritor menor", "literatura periférica", expressões cunhadas com o objetivo de fazer perdurar um determinado arranjo de controle e prestígio dos grupos envolvidos, seja em relação ao acervo (o legado), seja em relação à produção contemporânea. Mas não se segue da verificação objetiva de que há obras clássicas cujo peso-valor sobre o nosso pensamento deva ser louvado ininterruptamente e sem questionamentos ou que, em relação a essas obras, não seja possível nem tolerável o surgimento de empreendimentos críticos e criativos capazes de propor interpretações e fruições novas a seu respeito.

Quando nos referimos à *universalidade dos clássicos* ou simplesmente a ratificamos, desprezamos em boa medida uma espécie de antitradição que forçosamente resta à margem e, ao mesmo tempo, não damos tanta importância à recepção cuja função, além de conquistar para o presente o que se produz no presente, é a de atualizar a parte viva dos clássicos, procedendo a uma intervenção transversal no tecido do passado tendo em mira as condições e as contingências do nosso tempo. Tal angulação interpretativa pode revelar que os clássicos são importantes não

porque falam desde elevadas plataformas universalistas, mas, pelo contrário, que são importantes porque também foram (e são) parciais e interessados em coisas particulares. Na verdade, os admitimos como clássicos porque suas obras representam, principalmente, realizações de excelentes artistas em seus respectivos domínios de linguagem e porque respondem a algum impasse poético-político irredutível a uma configuração histórica de que são emanações, mas onde não cabem inteiramente.

Nesse sentido, a literatura negra, por meio de um dissimulado estilo da revanche, no qual é imperioso tanto pôr em questão essa tradição estilhaçada que a informa, quanto prospectar e inventar outros repertórios de modo a singulariza-la — antes mesmo de ser analisada como literatura periférica ou marginal —, nos sugere que talvez seja importante levar em consideração algo que em sua constituição poética tem relação com uma determinação metalinguística. Dito de outro modo, talvez estejamos diante de uma *determinação de jongo* a servir de insumo à vertente negra, o que por sua vez a impele a escrutinar de modo crítico essa literatura canônica, aparentemente sem cor e sem sexo, a qual, fingindo não dar atenção a si mesma, tenta esconder, por todos os meios, sua branquitude macha sob a divisa do universal. Talvez fosse interessante enveredarmos tentativamente, em alguns momentos, por um viés interpretativo que descrevesse a vertente literária negra como uma forma requintada de sotaque jongueiro. Foi por um caminho análogo que o poeta-crítico Arnaldo Xavier, na década de 1980, chegou a aventar a hipótese de uma estética exusíaca entranhada na escritura de alguns autores negros.[3] Em "Dha lamba à qvizila: a busca dhe hvma expressão literária negra", Arnaldo Xavier, através de uma escrita idiossincrática e bastante cummingsiana, defende, por exemplo, as seguintes propostas:

3. Eduardo de Assis Duarte (Org.), *Literatura e afrodescendência no* Brasil: antologia crítica, v. 4, p. 210.

> Um tempo novo exige uma nova linguagem. E que esta nova linguagem seja exatamente o sentido)quizilista(, o gesto (xangótico), a sugestão)ebólica(, a careta (quilombística), a escrita)exusíaca(que o corpo do Negro aponta de forma própria e irreversível.

E foi também seguindo rastros parecidos, como dá a entender Luiz Costa Lima a propósito de um traço distintivo do estilo de Machado de Assis, a escrita da dissimulação, que a literatura negra talvez pudesse ser explicada como a transfiguração de um dado vinculado ao modo negro-brasileiro de *ser-no-mundo*, a saber, o jogo da capoeira enquanto uma forma de filosofia prática: a ginga que se resolve em pensamento *cool*. Ao analisar a aparente frivolidade, as negaças e a ironia contida das crônicas escritas por Machado de Assis, entre 1872 e 1879, para a *Gazeta de Notícias*, o crítico se refere de forma direta ao autor de *Dom Casmurro* como "mestre de capoeira".[4] Ao reconstituir fatos (relevantes ou não para a sociedade de seu tempo) ocorridos ao longo de uma semana, Machado de Assis se comportava menos como documentalista do que como escritor. A memória de uma semana recebia os golpes transfiguradores de sua ginga, "a capoeira da palavra" de acordo com Luiz Costa Lima. As crônicas do Machado mestre de capoeira, no que toca ao problema da fidelidade ao real, seguem de perto a percepção nietzschiana segundo a qual a história sobrecarrega a memória, fazendo lerda a inteligência. Os jogos e os jongos do engano do bruxo negro do Cosme Velho seguem à espera de estudos menos tradicionais.

Mas em que termos poderia se dar essa estética (*lato sensu*), seja alusiva ao jogo da capoeira, seja alusiva ao jongo? E o que é o jongo? Os pesquisadores no âmbito da antropologia dão conta de que jongo ou caxambu é um ritmo que tem sua origem na região africana do Congo-Angola. O ritmo que também deriva em dança chegou ao Brasil trazido pelos negros escravizados da

4. Luiz Costa Lima, "Caderno Ideias & Livros", p. 7.

nação bantu. A festa dos jongueiros, que não é restritamente religiosa, se faz completa quando entram em cena os desafios dos pontos de jongo. O ponto ou a cantiga é uma adivinha em versos, cantada ou falada, que o adversário precisa "desatar" ou "desamarrar". Os jongueiros procuram vencer um ao outro através dos pontos enunciados aos integrantes da roda. Esses objetos meloverbais são todos enigmáticos e metafóricos, e impõem grandes dificuldades à sua decifração. A linguagem cifrada nos pontos de jongo se estrutura em torno de formulações linguísticas detonadoras da mutação semântica das palavras. Os jongueiros trocam o sentido das palavras criando um espaço de deriva semântica. Os pontos conferem, portanto, um sentido movediço ao simbólico.

Esse procedimento de linguagem deita raízes nas contingências históricas em que se formou a cultura dos negros escravizados. Foi uma das muitas formas encontradas por eles para conversar e conspirar entre si de modo a burlar a vigilância da capatazia. Por meio dessas senhas musicais, mensagens importantes refugiavam-se por detrás do sentido literal de enunciados insuspeitos ou, para o ponto de vista do senhor, indicavam um idioleto bárbaro sem o menor sentido.[5] Desde a perspectiva dos senhores é como se o jongo se comportasse como uma espécie de prefiguração do "samba do crioulo doido", locução hoje bem conhecida e consagrada por certa recepção preconceituosa que, frente a algo que lhe provoca uma estranheza, reponde com essa pedra-de-toque como uma forma de reproche.

Por outro lado, a literatura negra enquanto campo *exusíaco* de linguagem, intrinsecamente jongueira e capoeirista, à medida que conquista reconhecimento associado à visibilidade, abre espaço para o redimensionamento do cânone da literatura

5. A título de exemplo, vejamos um ponto de jongo e sua respectiva paráfrase explicativa: "Água com areia / Não pode combiná / Água vai imbora / Areia fica no lugar". No ponto, água representa o fazendeiro inexperiente, sem prestígio político, que fracassa em seus negócios; já *areia* metaforiza o proprietário antigo, poderoso, que domina o lugar.

proclamada como universal. Não se trata de obliterar esse cânone, assim, sem mais. Subjacente à obra tanto em prosa, como em versos, de vários escritores negros, pode-se notar uma provocante interpretação (em sentido musical) da tradição literária do Ocidente que naturaliza sua branquitude hegemônica e patrimonialista inoculando-a em nosso imaginário por via do universal. Branquitude masculina a partir da qual tudo mais se define em termos de sua lógica de exclusão/inclusão. Nessa perspectiva podemos dizer que a escrita de autoria negra — se quisermos apelar a uma acepção emprestada à rubrica médica —, ainda contém em si as valências de um "corpo estranho", ou seja, seus objetos de linguagem parecem se encontrar de modo indevido dentro do sistema literário tal como é conhecido.

Um verso do poeta Oliveira Silveira serve como metáfora jongueira desse movimento de crítica criativa operada pela vertente negra da literatura se fazendo ouvir pelas fissuras do cânone; em revisão contrapontística, diz o verso: "Obrigado loiro trigo / pelo contraste comigo".[6] A literatura negra reintroduz um sentido forte à atividade literária. A *marginalia* e o periférico projetam-se expropriando e criticando, a um só tempo, a estabilidade do centro. Segue a hesitação entre som e sentido, traço característico da arte da palavra, mas agora essa hesitação é operada pelo *outro* nas entrelinhas do mesmo, isto é, o mesmo do sistema literário cujo ingresso lhe parecia naturalmente vedado.

Desde esse ponto de vista, paradoxalmente, a ideia de uma *questão negra* — um "conteúdo duro" situado aquém e além do texto —, questão sobrevalorizada no interior da linguagem poética e/ou literária pela recepção contemporânea, acaba por se converter em algo secundário; secundário, porém não irrelevante. O que nos parece de maior interesse é fortalecer a multiplicidade dos percursos textuais na perspectiva de representar, o quanto seja possível, as diversas manifestações desse

6. Oliveira Silveira, *Oliveira Silveira*: obra reunida, p. 198.

ser negro via linguagem no devir dinâmico de suas identidades. Isto é, o significado deste ou daquele texto negro, à semelhança do movimento conceitual em direção ao *real* ou mesmo ao *humano*, se constitui em uma espécie de território aberto e em permanente acabar-começar. Qualquer tentativa de definição ontológica a propósito de conceitos como o negro, a realidade ou o humano deve se comprometer com a ideia de que tal esforço epistemológico pressupõe — como escreve Oswald de Andrade no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* — "A contribuição milionária de todos os erros".[7] Precisamos não deprimir as formas críticas do dissenso intelectual.

Os escritores dispostos a dialogar com essa vertente negra, para além da necessidade de todos se reconhecerem como negros, vão ter outro ponto em comum ou requisito a cumprir, a saber, o entendimento de que ser negro, em boa medida, significa um vir-a-ser, um caminho cheio de lacunas onde muitos dilemas podem ser reiterados ou ressignificados. Afortunadamente, a arte da literatura também tem como *parti pris* uma lacuna ou fissura, se não idêntica, ao menos análoga: trata-se da distância ou da disjunção entre as palavras e as coisas. Essa virtuosa refração informa o processo estético-comunicativo da literatura. Essas duas entidades quase inconciliáveis — palavra e coisa, o nome e o objeto da nomeação — se configuram como condição indispensável para que a tensão poética, enquanto dialética de êxito e fracasso expressivos, venha a se constituir em sua autonomia artística, embora não totalmente infensa ao campo ideológico e político.

Assim, e em razão do embate direto e perturbante com os meios da linguagem poética ou literária, esses escritores sabem também que "a verdade racial de que se é um negro [...], por si só, não faz literatura".[8] Vale dizer, esse fato, o ser negro em

7. Oswald de Andrade, *Obras completas*: do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias, p. 6.
8. Duarte (Org.), *op. cit*., p. 214.

processo crítico e autocrítico, não lhes garante prévio valor literário. Cada texto criativo inaugura o seu próprio campo de significação. Portanto, o que se pode aventar como algo a ser estimulado é a própria pluralidade de percursos textuais, isto é, projetar a diversidade discursiva sobre a temática que sugere uma aparente coesão. E deste ponto de vista o analista tem a chance de pôr em questão todos os receituários supostamente garantidores de uma estilística negra engendrada renitentemente, quer por copistas da academia, quer por autores e apreciadores de arte negra agregados à Casa-Grande.

Portanto, aqueles lances discursivos que, de algum modo, escapam à norma, concorrem para que o percurso da literatura negra se beneficie de um permanente diálogo de formas e de tensões de sentido. Diálogo expansivo que envolve a releitura e a recuperação (invenção) de toda uma tradição de escritores negros negligenciados. Tradição essa tão dispersa e contrabandeada quanto mais poderosa e influente se revela, e, ainda hoje, absurdamente deixada à margem, seja dos festivais de literatura, seja do olhar esbranquiçado da cansada historiografia literária.

Quem pode falar sobre quem

No estudo "A personagem negra na literatura brasileira contemporânea"[9], Regina Dalcastagnè revela, apoiada em ampla pesquisa, que a imagem formada pelo senso comum a respeito do perfil médio do escritor brasileiro é a de um homem, branco, com diploma de ensino superior, que mora no Rio de Janeiro ou em São Paulo (72,7% são homens e 93,9% são brancos). A conclusão da pesquisadora propõe que a literatura não parece ser um campo tão autônomo e libertário como se costuma representar, pelo contrário, a literatura às vezes se justifica na medida em que se constitui como um território para poucos. A presença de

9. Regina Dalcastagnè, "A personagem negra na literatura brasileira contemporânea".

escritores que escapam a esse perfil médio, segundo Dalcastagnè, causa um sério desconforto no meio literário.

Com efeito, o meio literário comporta-se como a representação especular, embora com suas singularidades, das imposturas e imposições sociais e econômicas abrigadas sob o arco ideológico que é, por definição, conservador. *Grosso modo*, a experiência do poeta e/ou do escritor negro em muitas capitais brasileiras ou em centros culturais do Rio Grande do Sul — que é o foco do nosso texto — revela-nos a existência de um desconforto que é mútuo: às vezes esse escritor representa o outro, o estranho; e, de outra parte, os demais escritores, que deveriam ser aquilo que chamamos "os [seus] iguais", formam um grupo com o qual em certa medida esse escritor negro não alcança a menor identificação. Por outro lado, a contragosto do solo, a literatura brasileira tem uma série de artistas que, não diremos "fugiram a", mas antes afrontaram esse "perfil médio": Machado de Assis, Cruz de Sousa, Orides Fontela e Oliveira Silveira, por exemplo, figuram como marcos significativos dessa possibilidade de reversão ou de problematização do quadro. Alguém argumentará que eles são exceções que confirmam a regra, mas, lembrando uma ideia de Jean-Luc Godard, afirmamos que o cânone (o convencional) é a regra, a arte é exceção, mesmo.

A pesquisa de Dalcastagnè também projeta luz sobre o perfil dos personagens dos romances brasileiros publicados entre 1990 e 2004. Com relação à atividade a que se dedicam, a maioria dos personagens negros é "bandido/contraventor" (20,4%), depois "empregado(a) doméstico(a)" (12,2%), "escravo" (9,2%), "profissional do sexo" (8,2%), "dona de casa" (6,1%) e "artista" (6,1%). Além disso, na maioria dos entrechos romanescos, deparamos com personagens negros que morrem por assassinato (61,1%), enquanto a maioria dos personagens brancos morre por acidente ou doença (60,7%). Na opinião de alguns intérpretes,

esses números tanto parecem espelhar a situação dos negros na sociedade brasileira, como reforçam o preconceito.

Do nosso ponto de vista, os números não reforçam o preconceito necessariamente, pelo contrário, servem de referência para um debate desanuviado a respeito do assunto. A pesquisa, mesmo tendo como objeto obras de ficção, apresenta um quadro muito próximo da realidade vivida pela maioria dos negros no Brasil. Por que razão a simples publicação desses dados poderia ratificar o preconceito? O enfoque privilegiado pela pesquisa levaria em seu bojo um potencial de piora da situação? O senso comum, negacionista dessas fraturas e sequestros sociais e culturais apontados pela pesquisa, defende a lógica de que o silêncio ou a indiferença ao preconceito seriam as melhores armas para derrotá-lo. Mas isso é controverso; na verdade se trata de uma falácia promovida pela retranca ou pelo *ethos* do "deixa disso". Podemos extrair como conclusão que a pesquisa não reforça o preconceito, mas, infelizmente, as obras, sim; elas espelham e irrigam o preconceito naturalizado contra o negro na sociedade brasileira. E o perverso de semelhante situação é que essa estupidificação, essa simplificação por via dos estereótipos se efetiva graças à aura do artístico, do literário.

Na direção oposta da relativa pureza do espaço interior, espiritual, onde a autonomia do discurso estético, por dever de ofício, deveria reinar, o poderio da estruturação social exerce sua força. Em certa medida, parte da literatura atual — incluindo aí a de autoria negra — procura atender às demandas da dinâmica social em curso, votada a reparar injustiças e exclusões, já nem tanto de um ponto de vista politicamente correto, mas a partir de sua versão diluída, a saber, ratificando uma espécie de etiqueta da boa convivência étnica, multicultural, e, ainda, entre os gêneros. Não pretendemos afirmar que o conjunto da literatura contemporânea seja um reflexo reativo desse quadro — sobretudo no que diz respeito às noções de gênero e raça. Não obstante, essas

perspectivas sobre o texto literário representam, hoje, o reconhecimento da legitimidade de uma série de discussões radicadas no e coerentes com o espírito de nossa época.

Entretanto, a reivindicação das diversidades é associada, vez ou outra, a um relativismo hipoteticamente libertador. Sob tal rubrica, as linguagens analógicas tendem a ser reduzidas, por assim dizer, a dois modos de ser: num caso, (a) restam como um sistema solipsista que mais se presta à omissão alienada; e em outro, (b) emprestam eventualmente seu caráter sugestivo e envolvente às causas ideológicas, dando outra coloração ao desempenho destas na efetivação dos seus resultados. Isto é, de um lado ou de outro, a atividade literária é considerada como sobra e/ou sombra da ação. Despojo dos conflitos político-sociais. Obviamente, o "domínio próprio" não se encontra isento nem livre do imperativo dessas temáticas e questões que definem uma parte da nossa existência contemporânea. No entanto, mesmo concordando com a eventual pertinência das pulsões ideológicas envolvidas na sondagem do texto criativo, não se pode perder de vista que isso ainda é uma parcela da situação ou um dos muitos meios de fruição do indeterminado implicado nos discursos poéticos e literários.

Agora cabe trazer para o interior do debate um par de palavras sobre a invisibilidade de escritores negros no acervo historiográfico-literário do Rio Grande do Sul. Não obstante tenhamos selecionados apenas duas ou três obras para comprovar essa realidade, chegamos à conclusão de que mesmo se fôssemos mais abrangentes na busca e na pesquisa de obras voltadas à narrativa das experiências literárias surgidas no estado desde seus inícios até agora, a escassez de menções à produção dos escritores negros na história da literatura gaúcha é tão dramática que dificilmente da ampliação da quantidade poderia surgir algo que quebrasse essa rotina de apagamento. Ademais, entendemos que essas obras, inclusive pela reputação e pela comprovada

percuciência de seus autores, servem de sinédoque do funcionamento do sistema e de como, em seu interior, mesmo a recepção profissional ou especializada não consegue ultrapassar um círculo de prestigiamento de caráter quase endogâmico. Vejamos brevemente algumas passagens dessas obras.

Algumas histórias

Comecemos registrando que o texto da orelha não assinada de *História da literatura do Rio Grande do Sul* (1956), de Guilhermino Cesar, nos informa que a obra contém vinte capítulos "acompanhados de opulenta biobibliografia". Então, vejamos se o que nos é prometido em termos de competência e aprofundamento atende a nossa expectativa ao menos no que respeita ao tópico da autoria negra. O escritor de Cataguases (MG) narra sua história da literatura gaúcha dividindo-a em sete períodos. O primeiro, de 1737 (as origens) até 1834, e o sétimo, de 1925 até o momento em que vivia Guilhermino. Queremos direcionar nossa atenção apenas para dois momentos da obra. O primeiro destaca a posição de Guilhermino Cesar ao tratar do tópico da literatura oral, no capítulo II de sua *História*, posição que reforça a tese de que a participação do negro no cancioneiro regional teria sido nula. Guilhermino ataca o problema da seguinte maneira: "A participação do negro, dos ressentimentos do escravo, na composição do cancioneiro rio-grandense, ao que nos foi dado concluir, após percorrermos o que de essencial se coligiu, parece nula".[10]

As lacunas estão à disposição do intérprete: a conclusão do historiador apoia-se no que "de essencial se coligiu" do cancioneiro a respeito do tema, porém nada é dito sobre como se chegou à definição do que era essencial coligir. Identificar em espécimes desse cancioneiro os "ressentimentos do escravo" se constituiria em condição necessária para que eles fossem coligidos e tidos

10. Guilhermino Cesar, *História da literatura do Rio Grande do Sul*, p. 46.

como exemplares ou essenciais? O enunciado de Guilhermino Cesar é ambíguo e evasivo: ele se pronuncia sobre a coisa como se se tratasse de assunto esgotado, vencido. Porém, a conclusão não esconde a própria insuficiência, inclusive porque a participação do negro no cancioneiro regional, segundo o próprio crítico, apenas *parece* nula (grifo nosso), há uma presunção e nada mais. Além do mais, não podemos descuidar que à época o interesse pela literatura oral ainda era incipiente, e inclusive entre aqueles que se dedicavam ao seu estudo é possível constatar notas de preconceito estético em relação a essas formas. Estamos falando do canto popular sob o crivo da alta literatura de então. O historiador afirma que, quando se pode verificar a presença do negro no cancioneiro ou na literatura oral, essa presença "se denuncia pelo desprezo e pela arrogância com que [o negro] é tratado pelo branco". Como exemplo, Guilhermino Cesar cita duas estrofes tiradas de uma "silva de quadrinhas" anônimas e gaúchas recolhidas por Sílvio Romero, em que o racismo se apresenta sem nenhuma cerimônia. Citaremos apenas uma delas, pois a amostra nos parece suficiente para evidenciar o sintoma:

> Negro preto, cor da noite,
> Cabelo de pixaim,
> Pelo amor de Deus te peço,
> Negro, não olhes pra mim.[11]

Se na literatura oral gaúcha do período pesquisado por Guilhermino Cesar não havia a menor chance de redenção para o "negro preto, cor da noite", já no que concerne a um produto da miscigenação, inventado pelo instituto do estupro escravagista, a saber, a mulata, é possível afirmar que para ela a situação aparentemente era um pouco melhor. Guilhermino Cesar escreve que a mulata "é um dos grandes temas do folclore rio-grandense; é louvada e desejada com toda a força do complexo ancilar"[12] — "ancila" é o

11. *Ibid*., p. 46.
12. *Ibid*., p. 46.

mesmo que "serva". O "complexo ancilar" diz respeito à situação em que as mucamas se submetiam aos desejos do senhor, elas se comportavam segundo o seu capricho de mando.

O segundo momento da obra que pretendemos observar surge no capítulo XI, onde Guilhermino Cesar dedica atenção especial ao ficcionista Apolinário Porto Alegre, um abolicionista e republicano que devido ao seu espírito liberal tematizou o negro em sua ficção e poesia. Guilhermino Cesar registra que em março de 1869 Apolinário Porto Alegre começou a publicar na *Revista Mensal do Partenon Literário* o romance histórico *Os Palmares*, de forte influência alencarina. Apolinário romanceia o episódio de resistência de um quilombo localizado no norte do estado. Sua prosa, segundo o crítico mineiro, tenta "simbolizar a altivez e heroicidade do negro"[13] frente ao poder belicoso dos brancos. Sem receio de que isso soe leviano ao leitor, podemos concluir que se trata do mesmo modelo que até este ponto vem sendo objeto de nossa crítica, isto é, o modelo do negro como mero assunto para a literatura, no caso para uma literatura sob o impacto do Romantismo.

Donaldo Schüler, no capítulo dedicado ao Modernismo de *A poesia no Rio Grande do Sul* (1987), mobiliza sua análise na direção do que entende ser a "poesia negra"[14]. Acontece que seu esforço analítico se constrói a partir dos "poemas negros" de Raul Bopp, isto é, quem dá conta desse assunto é um poeta branco que toma a inciativa de transferir para o interior de seu apetite poético-construtivo elementos pontuais — e, em boa medida, convencionais — da contribuição negra para a formação da cultura brasileira, ainda contra um pano de fundo escravista. O analista reitera com naturalidade a regra que estabelece quem pode falar sobre quem.

13. *Ibid*., p. 203.
14. Donaldo Schüler, *A poesia no Rio Grande do Sul*, p. 182-183.

Com efeito, a narrativa crítica de Donaldo Schüler se mostra bastante reverente ao projeto de 1922. Pois, ao apresentar Raul Bopp como uma voz da "poesia negra", o crítico ratifica uma rotina com que muitos se compraziam (ou se comprazem), a saber, atribuir autoridade interpretativa aos "pais fundadores" do Modernismo a propósito da cultura nacional e de sua eventual atualização a partir de novos modelos estéticos. Por esse motivo Schüler não vacila na tentativa de mostrar, por exemplo, o poder virtuosístico do poeta na busca da essência das "culturas primitivas", cuja inocência infantil, até pelo menos o surgimento de *Cobra Norato*, se encontrava "soterrada pelo eruditismo das formas importadas pela elite"[15]. Afirma que Raul Bopp "demora-se de preferência na presença viva e ativa do negro"[16]; que "Atento ao negro nos seus múltiplos aspectos, o poeta registra peculiaridades dos cultos afro-brasileiros e a vida nas favelas"[17]; e que o modernista ligado à antropofagia oswaldiana "desenha um vivo painel da vida negra, com reflexo na sintaxe, no vocabulário e no ritmo"[18].

Ou seja, quase somos convencidos de que ninguém, exceto Raul Bopp, seria capaz de falar dos e pelos negros e, por consequência, representar a "poesia negra" na história do gênero no Rio Grande do Sul. Por último, anoto a abordagem feita por Donaldo Schüler a propósito da representação do *eros* negro na poesia do autor de *Urucungo*. Schüler escreve que em mais de um passo "[Bopp] se demora na sensualidade negra. As senhoras brancas [em alguns dos seus poemas] temem-na ao ponto de mutilarem as sedutoras"[19]. É interessante como o crítico dispensa uma investigação mais criteriosa a respeito dessa "sensualidade negra"; ele não esboça uma mínima definição a respeito, sequer a coloca em questão. Schüler, a bem da verdade, se solidariza

15. *Ibid*., p. 183.
16. *Ibid*., p. 182.
17. *Ibid*., p. 183.
18. *Ibid*., p. 183.
19. *Ibid*., p. 183.

com o poeta e apenas reforça o estereótipo segundo o qual o homem negro e a mulher negra são representações de uma sexualidade exuberante e quase perdulária. A reificação levada a efeito pelo crítico na leitura desse aspecto da poesia de Raul Bopp tenta transformar um predicado que, para o vir-a-ser negro, é meramente acidental e construído extrinsecamente, em um essencialismo inescapável.

Em contrapartida, o compromisso com uma predicação desse tipo, isto é, que diz que a sensualidade negra além de cobiçável deve ser temida — e eventualmente punida —, só se revela essencial mesmo para o senhor branco e para a manutenção do racismo que lhe informa o espírito. Não bastasse tudo isso, um outro problema verificável em *A poesia no Rio Grande do Sul* é que, não obstante sua pretensão também panorâmica e totalizadora — afinal, sua narrativa historiográfica procura dar conta tanto do remoto, como do mais atual, sua mirada se detém em obras publicadas já quase na década de 1980, época em que a obra foi concluída —, não obstante isso, Schüler desconhece totalmente a existência do mais importante escritor negro do Rio Grande do Sul. O nome desse escritor poderia muito bem comparecer ao lado de outros autores lembrados pelo crítico no capítulo 13, dedicado ao Humanismo na poesia gaúcha, autores nascidos na década de 1940 e que começam a publicar seus escritos nos anos 60/70. No entanto, quem se incumbe de fazer esse acerto de contas incluindo, finalmente, o escritor negro na história regional do gênero é Luís Augusto Fischer.

Luís Augusto Fischer, em seu *Literatura gaúcha* (2004), é o único, no pequeno grupo de críticos e de narradores dessa história, que faz referência a uma experiência de linguagem em que a participação negra não se resume à condição de objeto de estudo ou de tema ofertado à curiosidade mais frívola. Fischer dá notícia de um poeta negro, e esse poeta é Oliveira Silveira.[20] Essa

20. Luís Augusto Fischer, *Literatura gaúcha*: história, formação e atualidade, p. 129.

pequena, porém significativa, ruptura com uma rotina interpretativa deve ser reconhecida. A concepção crítica e literária de Fischer é favorecida tanto por suas inclinações pessoais e estéticas, quanto por um diverso estado espiritual e intelectual relacionado ao espaço-tempo em que se vê implicado em sentido forte. Fischer tem um olhar interessado na análise das relações entre a literatura e outros discursos sociais e políticos. Como ele mesmo confessa no prefácio à obra, seu empreendimento crítico, essa "pequena viagem" historiográfica, é "um desenho a traço grosso, feito por um sujeito que tem vontade de entender o fenômeno tanto do ponto de vista literário, do texto em si, quanto do ponto de vista histórico, das condições objetivas da vida social e mental".[21]

Acreditamos que por essa razão sua atenção tenha se voltado também para a poesia de Oliveira Silveira. Desse modo, ao mesmo tempo em que o menciona como um poeta de fato negro e em seu sentido mais profundo, Fischer não esquece que está diante de um poeta de grande valor. É verdade que a referência ao poeta de *Anotações à margem* em *Literatura gaúcha* ainda é um tanto limitada e não faz inteira justiça à grandeza de sua poesia. Por outro lado, em relação à parcimônia com que o crítico se refere a Oliveira Silveira é preciso ressaltar que ela não destoa do padrão estabelecido para o conjunto dos escritores e artistas lembrados na obra. O tratamento dispensado a um ou outro é mais ou menos o mesmo. O que importa é que para o processo de reconhecimento da vertente negra na literatura brasileira a inclusão do nome de Oliveira Silveira representa uma conquista que precisa ser festejada, replicada e aprofundada ainda mais. Trata-se mesmo de um lugar que deveria ser alcançado e efetivamente o foi. Podemos considerar esse caso, dentro das circunstâncias da narrativa de formação da literatura rio-grandense, como um ponto a partir do qual não deve haver mais retorno.

21. *Ibid.*, p. 8.

Sou natural deste estado, da raça luso-africana...

Assim, a notícia sobre as condições de possibilidade e de permanência da literatura negra no Rio Grande do Sul que tratamos de esboçar aqui de maneira minimamente histórica, mas necessariamente crítica, deve ser situada contra esse pano de fundo e em vista dessa escassez tanto de dados, quanto de análises. De fato, durante muitos anos, como evidencia Oliveira Silveira no artigo "Notícia sobre autores negros na literatura gaúcha"[22], o negro ganha espaço na literatura do Rio Grande do Sul apenas como personagem ou tema. Isto é, estamos falando da mesma dinâmica que determina "quem pode falar sobre quem" estudada por Regina Dalcastagnè e que tem em vista os conflitos de poder no interior dos processos de reconhecimento e prestígio na literatura contemporânea. Trata-se da continuação de uma longa e reiterada história. Entretanto, Oliveira Silveira afirma que mesmo durante essa fase, por assim dizer, do negro-tema ou do negro-personagem, o negro se apresenta também como autor. O poeta escreve: "Vem de longa data a presença negra na literatura gaúcha, assim como também é antiga essa presença na vida da velha província do Rio Grande de São Pedro do Sul". Em seu breve artigo, Silveira extrai o máximo que pode das irrupções e das menções peregrinas que alguns poucos historiadores e bibliófilos fazem a autores negros surgidos a contragosto do solo entre os séculos XVIII e XIX. Fica implícito, na confiante afirmação de Oliveira Silveira, a questão do vetor da oralidade e suas poéticas subterrâneas na remota presença negra entremeada ao corpo em formação da literatura gaúcha já em fins do Setecentos.

22. Artigo publicado em *Porto & Vírgula*, n. 22, agosto de 1995. Deste ponto em diante nosso texto seguirá de perto as informações e referências apresentadas por Silveira. Além do fato de o artigo conter indicações preciosas e apontamentos críticos relevantes, não obstante sua brevidade, julgamos importante reconhecer o esforço de mapeamento feito pelo poeta, de tal modo que nosso texto já alcançará seu objetivo se servir de um comentário apenas mais ampliado dessa notícia (verbete ágil) que Oliveira Silveira legou ao pesquisador do futuro.

Podemos supor que o articulista tinha em mente chamar a atenção do eventual historiador e/ou crítico literário, interessado numa abordagem renovada da vertente negra, para outros modelos que não aqueles tipicamente demarcados pela tradição da literatura ocidental. À época em que Silveira redigiu seu artigo podemos afirmar que, apesar de alguma resistência, já havia análises sérias sobre as poéticas negro-africanas, isto é, essas criações verbais aquém ou além da dimensão meramente escrita que, segundo os modelos literários de então, eram consideradas, graças a uma estratégia de rebaixamento, como "folclore" ou coisas ligadas à cultura popular. O artigo do poeta está sintonizado subliminarmente com esse ponto de vista que encarece as experiências das poéticas orais e que tem em Paul Zumthor o seu grande teórico.[23] Oliveira refere que, em meados de 1700, o elemento negro "já havia pisado no solo rio-grandense". Portanto, a partir desse marco temporal o negro começa a trabalhar como escravizado (e, podemos supor, também começa a se expressar criativamente) nas charqueadas de Pelotas ou no Vale do Rio Jacuí, nas estâncias de gado; além disso, como registra o poeta, vamos observar a mão do trabalho escravizado

> nas duas feitorias de linha-cânhamo (em Canguçu e São Leopoldo), na experiência da lavoura de trigo, em navegação lacustre e fluvial, nos afazeres do meio urbano e assim por diante. Faria quilombos e tentaria sedições urbanas ou fugiria para a banda oriental (Uruguai). Seria lanceiro (bucha-de-canhão) nas guerras cisplatinas e na

23. Paul Zumthor, *Performance, recepção e leitura*, p. 128. Os estudos de Paul Zumthor ultrapassam a dicotomia entre palavra oral e escrita. Esse "poeta da linguística", como às vezes é chamado, se interessou menos pela própria língua do que por seu suporte vocal. Zumthor considera esse suporte como realizador da linguagem, "como fato físico-psíquico próprio, ultrapassando a função linguística". Suas pesquisas sobre as formas não informativas da palavra e da ação vocal, intimamente relacionadas à performance corporal, rompem o "círculo vicioso dos pontos de vista etnocêntricos, e, no caso da poesia, grafocêntricos". O linguista empreendeu uma verdadeira tarefa de desalienação crítica na perspectiva de eliminar o que ele entendia como o "preconceito literário" com relação a outras modalidades de vozes poéticas.

> revolução farroupilha ou se veria empurrado para as guerras contra Rosas e do Paraguai, além das revoluções de 1893 e 1923, estas na república velha, portanto.[24]

De outra parte, em paralelo ou à socapa dessas interações e processos de extração social e econômica, onde o elemento negro figura como essencial força produtiva e transformadora, processos estes formativos da cultura gaúcha em sentido amplo, Silveira vislumbra uma literatura negra em curso, ainda que clandestina. Com efeito, Oliveira, ao fazer o movimento prospectivo em direção das referências regionais de uma vertente negra na literatura brasileira, se depara com um ambiente lacunar, feito muito mais de ausências do que de presenças. Assim, seu esforço adquire e esboça sentidos (direções) pelo que torna público (mesmo que em quantidade reduzida) e pelo que deixa em aberto, aquilo que ainda está por vir como resultado a ser apresentado por outros estudiosos. O caráter de espaço em construção, aberto sempre a investigações e intervenções, prossegue como questão controversa e, em paralelo, aponta para uma riqueza de inflexões e possibilidades que não devem ser postas de lado relativamente ao horizonte teórico-crítico do interessado nessa literatura.

Oliveira demarca o início da literatura gaúcha em conjunção com o começo do Romantismo, isto é, em meados do século XIX. O poeta chama a atenção para o fato de que já no final do mesmo século podermos apontar autores negros que se afirmam como negros em seus textos. É o caso, por exemplo, de Luís da Mota (ou José Luís da Silva Mota Filho). Oliveira o apresenta como um "mulato de Camaquã" que figurava entre os poetas rio-grandenses pertencentes à Sociedade Partenon Literário, fundada em 1868.[25] Luís da Mota era poeta satírico; entretanto,

24. Oliveira Silveira, "Notícia sobre autores negros na literatura gaúcha", p. 21.

25. Fizemos uma pesquisa em busca de informações sobre Luís da Mota na página da Sociedade Partenon Literário e não encontramos nenhum registro. Disponível em: http://partenonliterario.blogspot.com.br/. Acesso em: 7 out. 2024.

segundo Propício da Silveira Machado, sua poesia não descurava do lirismo e da reflexão filosófica.[26] Será uma simples coincidência o fato de o poeta ter afirmado sua condição de negro justamente através da musa satírica? Acreditamos que não, pois é possível que Luís da Mota tenha sido um poeta cuja linhagem tivesse mais proximidade com os poetas representantes do "duro" (o sarcasmo, o jocoso) em contraste com os cantores do "suave" (o lirismo) na arte da poesia. Com efeito, parece ser mais difícil apontar a dureza e a impertinência do riso sarcástico contra si mesmo. Felizmente, quanto a esse quesito, Luís da Mota talvez também não fique devendo muito a seus parceiros de tradição, pois ele, a plenos pulmões, desconta e canta o seguinte:

> Eu me chamo Zé Banana,
> Tal me tenho "apresentado".
> Sou natural deste Estado
> Da raça luso-africana.

Essa estrofe do poeta gaúcho merece ser lida e situada em relação intertextual com o poema "Bodarrada" das *Trovas burlescas* (1859) do poeta baiano Luís Gama (1830–1882).

Outra informação contida no artigo de Oliveira Silveira reforça, em parte, nossa suposição de que talvez tenha sido graças à musa sarcástica e irônica — porque menos reverente aos modelos — que Luís da Mota teve a coragem de trazer à superfície da linguagem sua condição de negro: nos referimos à notícia da publicação de parte de uma peça de teatro, uma comédia estampada nas páginas do jornal *O Exemplo*, periódico editado por negros em Porto Alegre entre os anos de 1892 e 1930. Segundo Oliveira, a peça foi publicada no semanário em formato de folhetim. O fato de estarmos falando de uma *comédia* e não de outro gênero literário, como o trágico ou o elegíaco,

26. Oliveira Silveira extrai essas informações do artigo "Um nome esquecido do Partenon Literário", de Propício da Silveira Machado, publicado no *Correio do Povo*, de Porto Alegre, em 30 de setembro de 1972.

por exemplo, acentua nossa suspeita a propósito da contribuição não tópica do riso para a chance de aparecimento do eu negro no texto de Luís da Mota. E é mesmo com o mascaramento, com as *personae* da hilaridade, portanto com um determinado rebaixamento do poema — essa forma de carnavalização por meio da qual o poeta escarnece das convenções retóricas de seu tempo e de si mesmo, pois, afinal, ele se diz o Zé Banana —, que Luís da Mota consegue se haver consigo mesmo no que diz respeito, por exemplo, ao quesito da própria identidade fraturada contra o pano de fundo do racismo.

Muitos negros escreveram para *O Exemplo*, mas identificá-los não é tarefa fácil, inclusive porque o jornal recebia colaboração de não negros. Contudo, Oliveira se compromete com a informação de que "seguramente podem ser citados entre os negros os poetas Aurélio Júnior e Sérgio de Bittencourt". Acontece que nada mais é dito a respeito deles. *O Exemplo* seguiu sendo editado por trinta e sete anos, e nesse período, de acordo com o poeta articulista, a atividade teatral da comunidade negra é assinalada com frequência nas páginas do jornal. Oliveira extrai dessa pesquisa a suposição de que a literatura, por sua vez, também devia ser praticada em paralelo.

Na sequência do mesmo artigo, Oliveira Silveira vai rastrear a produção dos seus contemporâneos. Vamos nos servir de alguns dados apresentados ali, mas com alguma atualização, uma vez que, desde a publicação de "Notícia sobre autores negros na literatura gaúcha" até aqui, já se passaram quase trinta anos. Há mais escritoras e escritores negros em atuação hoje. Porém, vejamos ainda algumas questões relativas a seu breve ensaio. Não há dúvida de que o artigo de Oliveira Silveira — conquanto preencha algumas lacunas e denuncie outras — tem a qualidade de ser uma espécie de sinédoque das dificuldades deparadas pelo pesquisador interessado no estudo da literatura negra, já que quase todos os óbices estão encapsulados em seu breve

texto: o esquecimento seletivo; o fôlego curto dos que fazem referência às realizações de escritores negros; as poucas e esparsas publicações que, de resto, quando vêm a público, na maioria dos casos, são publicações "do autor", empreitadas independentes cuja editoração, acabamento precário e distribuição limitada quase sempre fazem com que essas obras sejam condenadas ao purgatório dos sebos.

Outro dado a ser levado em conta diz respeito à tradição oral, mas aqui em uma dimensão algo problemática ou complexa, tal como ela é considera no ensaio "A traição da tradição oral", do poeta Jônatas Conceição (1952–2009).[27] Jônatas levanta a possibilidade de que a oralidade pode se constituir em um óbice no sentido em que em muitas circunstâncias a tradição oral, tanto da cultura africana, quanto da diáspora, são invocadas na qualidade de um *ethos* ou de uma ancestralidade a ser mantida a todo custo, segundo uma lógica de resistência/resiliência. O crédito dado sem mais à oralidade como uma espécie de traço distintivo da expressividade afro-brasileira pode explicar parcialmente o problema do texto escrito como a barreira ou o desafio às capacidades do negro, trauma reativo aos estereótipos que ele tem de atender segundo a expectativa da sociedade.

Foi, inclusive, esse caráter complexo ou ambivalente da dimensão oral enquanto marca de uma vaga "negritude" que permitiu que Ferreira Gullar se sentisse à vontade para escrever resenha em que afirma não ter cabimento falar de literatura negra, porque, em sua opinião, os africanos que vieram para cá não tinham literatura e que isso não fazia parte de sua cultura.[28] A polêmica foi grande e frutuosa. E Gullar foi o maior beneficiado, já que, depois da crônica preconceituosa que escreveu, recebeu informações de todos os lados sobre as tradições orais e a riqueza dos discursos formados a partir de signos não verbais, presentes

27. Jônatas Conceição, "A traição da tradição oral", p. 101.
28. Ferreira Gullar, "Preconceito cultural".

tanto na arte antiga, quanto nas diversas culturas do Ocidente e do Oriente. Gullar, nesse episódio bizarro, não reconheceu a importância da cultura e do conhecimento orais seja para o africano, seja para a sua vasta diáspora. Há mais de trinta anos se estuda o conceito de *oralitura*[29]. A capacidade de produzir tanto formas de pensamento como de discursos literários não pressupõe de maneira absoluta a tecnologia da escrita.

Por outro lado, se quisermos pensar esse problema do ponto de vista do modelo teórico de Antonio Candido, segundo o qual um sistema literário só existe quando apoiado no tripé autor-obra-leitor[30], tudo isso constituindo uma sequência documentada e, portanto, reconhecível, então menos suscetível ainda a ataques será nossa tese provisória de que a literatura negra no Rio Grande do Sul é mesmo uma invenção, pois, em certa medida, quase assumimos que não há um "leitor negro", um público negro. Até hoje, se desejarmos levar em conta — e de modo rigoroso — o mesmo modelo, a literatura de autoria negra tenta se enraizar a contragosto do solo. Alguém poderia levantar uma objeção argumentando que o público a que se destina a literatura negra não precisa ser formado tão somente por negros. Concordamos com essa ideia. Contudo, o que a experiência tem nos mostrado é que, *grosso modo*, tanto o leitor branco quanto o escritor branco não conhecem a literatura negra feita no Brasil. E quando acontece de esse déficit informacional ser quebrado, quando tomam contato com algum texto representativo da vertente, esse conhecimento se dá através de um conhecido — geralmente escritor — negro.

29. De acordo com Margarete Nascimento do Santos, em "Entre o oral e o escrito: a criação de uma oralitura": "O conceito de oralitura é adotado pelos escritores antilhanos a partir da década de 80 e a justificativa para o uso de tal nomenclatura, segundo estes autores, está no fato de a literatura tradicional, devido à forma como é concebida, não oferecer espaço que abrigue de maneira satisfatória as questões ligadas à produção literária nas Antilhas".

30. Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos, p. 23.

Não podemos negar que o público leitor negro se ampliou, e a constatação de base empírica de que há mais escritores negros atuando do que há trinta anos está relacionada à mudança quantitativa e qualitativa dessa recepção. Contudo, mesmo concedendo que o panorama esteja dando sinais de mudança, ainda há poucos negros — ao menos em relação à presença maciça de brancos — cursando o ensino superior, por exemplo. Temos esse histórico prejuízo social e econômico que condena a população negra à baixa escolaridade e ao desprezo pela leitura, mas todos nós já temos mais ou menos algum conhecimento a propósito de tal situação. Assim, no que diz respeito à literatura negra brasileira, os leitores ou interessados ainda têm que batalhar muito para tomar contato com essa produção, já que se trata de uma tradição como que negligenciada. Por isso a produção dos autores negros começa a chamar a atenção para um problema, as lacunas e ausências dessa mesma literatura tanto nas prateleiras das livrarias (a questão do mercado editorial), como no acervo de muitas bibliotecas espalhadas pelo país (a questão do estímulo à leitura), pois em alguma medida a literatura negra sofre com os mesmos processos de exclusão que a população negra em geral.

Grosso modo, a literatura dos autores negros no Rio Grande do Sul — fazendo eco ao que ocorre com escritores da mesma vertente no restante do país — carrega um traço distintivo que nos parece ser o da adequação dos textos à construção e afirmação do conceito. Os poemas[31], o mais das vezes, sempre combativos, perfazem um encadeamento discursivo. Nesses textos em prosa ou em verso, os escritores apresentam temas e lances textuais que denunciam um ponto de vista culturalmente identificado à afrodescendência, seja de um ponto de vista afirmativo, seja de um ponto de vista da luta contra o desrespeito racial. As vozes textuais

31. Quase usamos *obras literárias* em lugar de *poemas*, mas resolvemos deixar assim pela simples razão de que o gênero lírico tem sido, ao menos até há pouco, a forma de linguagem mais praticada pelos escritores negros gaúchos.

se diferenciam mais pelo tom do que pelas formas expressivas. Em função disso, a leitura de algumas das antologias dedicadas a esses textos nos causa a sensação reiterada de recorrência do mesmo. O tom do coletivo se projeta sobre a irredutibilidade e o idiossincrático do individual; por outro lado, a poesia, devido ao seu caráter elíptico e ambíguo, tem mais a ver com o dissenso do que com a necessidade de cerrar fileiras.

Se a questão da irredutibilidade ainda é o caso, então quem fala, afinal de contas, no poema? A busca programática de um *eu* enunciador que se assume negro no tecido da linguagem, em substituição a um conceito de literatura negra acoplada à cor da pele do escritor ou ao assunto abordado por ele, só aparentemente indica um passo à frente nessa discussão. A indagação mallarmaica acerca de quem fala no poema resta ainda sem desfecho — aliás, a pergunta pode permanecer sem resposta. Digamos, para todos os efeitos, que quanto mais valência poética um texto contém, mais difícil se torna denunciar quem ou o quê fala (ou emudece) através da máscara do poema. No poema, de maneira geral, o sujeito — melhor, o *ego scriptor* — vacila. A propósito, cabe lembrar uma pergunta de Friedrich Nietzsche: "Por que não somos irônicos com o sujeito, como o somos, por exemplo, com predicado e com o objeto?". Ainda nos mantemos muito respeitosos com as ficções ou os dogmas da gramática.

Esse debate envolve uma espécie de *odi et amo*. De nossa parte, definimos-nos mais por uma atitude problematizadora e metalinguística do que por uma afirmação concludente que, de resto, revela o anseio de legitimar tópicos identitários por meio de uma prática literária entendida como testemunho de verdade racial. É preciso reconhecer que a ideia da criação e da reiteração de uma vertente negra na literatura se limita a um esforço coletivo que objetiva redefinir um pertencimento etno-político antes de reivindicar uma comunidade cuja identidade só se manteria na forma de uma camisa-de-força. O tópico da *literatura negra*

é um debate que não deve ser lacrado às pressas. Exceto, talvez, do ponto de vista acadêmico ou do discurso militante, é algo que, a rigor, não tem de ser resolvido. As tensões étnicas, sociais e políticas às quais esses textos em algum momento fazem alusão, essas, sim, podem e devem ser resolvidas. Mas um poema de verdade não admite solução. A poesia se constitui como um tipo de linguagem que não é nem "verdade" nem "mentira", senão que tem um estatuto próprio.

Escritoras/escritores e poetas negros no Rio Grande do Sul: levantamento em progresso

O recorte desse levantamento relativo às experiências de uma produção negra no interior da literatura do Rio Grande do Sul obedece a uma noção que dá menos atenção à cronologia e, por outro lado, coloca no centro do seu interesse o conceito de *paideuma* que emprestamos a Ezra Pound, conceito cujo foco é a ordenação sincrônica da parte relevante do passado ou do acervo tendo em vista o apetite do presente.[32] O próprio traço lacunar, e em movimento, dos percursos fraturados e exorbitantes das poéticas negras, tanto em âmbito regional quanto no panorama nacional, exige em alguma medida o gesto crítico de intervenção e de invenção. Uma espécie de aventura arriscada em que o pesquisador-crítico não pode abrir mão de desentranhar e decodificar índices *neográficos* nas frinchas e nos sítios paleográficos sedimentados no tempo.

De outra parte, não nos parece cabível levar a efeito a análise da vertente negra sob a ótica de uma "literatura em formação". A reivindicação de uma literatura em formação parece ratificar uma noção de progresso bastante similar àquela que se utilizava há quase um século para ordenar o concerto das nações.

32. Ezra Pound, *ABC da literatura*.

Havia um primeiro mundo e um terceiro mundo, e havia a alta literatura e a literatura menor, porém apenas nominalmente. A ideia de que o conjunto de determinadas obras literárias serviria para justificar o nascimento, o amadurecimento e a morte dessa ou daquela Literatura (com a excessiva maiúscula) segue de forma rebaixada — feito uma metáfora positivista — o modelo explicativo do evolucionismo biológico. As literaturas constituem campos instáveis cujas disputas colocam em jogo sequências de formas e atualizações demandadas pela recepção. A literatura negra, que no caso nos serve de baliza, segue em movimento: ela se inventa a si mesma enquanto inventa o seu leitor; neste quesito ela não difere substancialmente de outras literaturas.

O sistema literário é, em certa medida, a representação especular, embora com suas singularidades, das determinações sociais, raciais e econômicas abrigadas sob o arco ideológico que, por sua vez, tem um forte traço conservador. Como já dissemos anteriormente, a experiência do escritor negro na rede de relações de prestígio e de prestigiamento entretecidas em tal ambiente o ensinaram a reconhecer a existência de um desconforto mútuo: às vezes ele representa o estrangeiro, e, de outra parte, os demais escritores, que poderiam ser considerados como os "seus iguais", formam um grupo com o qual o escritor negro não alcança ou nem pretende alcançar a menor identificação. A invisibilidade tanto pode ser construída ao modo de um controle exterior, como pode ser autoinfligida enquanto reflexo da absoluta assimetria relativa à reciprocidade do reconhecimento. Tal contato, extremamente necessário — conquanto seja mais ou menos tenso —, não é favorável apenas aos escritores negros: na verdade, pode trazer um benefício para o próprio sistema literário, pois o alargamento dos limites desse sistema vai repercutir, ao fim e ao cabo, em diversidade textual e cultural para a literatura contemporânea feita no Brasil.

Sobre o pequeno conjunto de escritores que escolhemos, cabe dizer uma palavra: há outros poetas e escritores negros no Rio Grande do Sul que, obviamente, não são desprezíveis, porém nós não poderíamos deixar de destacar esses que nos parecem os mais relevantes tendo em vista, por assim dizer, a perturbação dos acervos à disposição, seja o acervo da autoria negra, seja o acervo considerado canônico. Assumimos nossas escolhas sem problema. Com relação tanto aos demais escritores negros em atuação no Rio Grande do Sul, quanto a tudo que talvez tenhamos afirmado temerariamente neste artigo, fique o leitor à vontade para refletir e replicar. Temos a convicção de que esse mesmo leitor cumprirá sua parte no jogo estético-crítico lendo, espero, a literatura em causa e formando suas próprias conclusões.

O poeta e estudioso da literatura negra Oswaldo de Camargo afirma que Oliveira Silveira (1941–2009) é um poeta que, a partir de *Banzo, saudade negra*, se insere "claro e negro" em uma pequena tradição de criadores que lograram "falar negro-poeticamente" formando assim um grupo de precursores. As palavras de Oswaldo de Camargo encontraram eco no poeta de *Roteiro dos Tantãs* (1981). Com efeito, Oliveira Silveira é um autor cujos poemas e reflexões críticas estão tensamente imbricados no debate referente aos dilemas de uma vertente negra na literatura brasileira. Mas, usando a estratégia da dissimulação, Oliveira persegue — numa espécie de revanche secreta — uma linguagem negra formalmente ousada, a par de ser contemporânea e universal.

Se for preciso, portanto, mesmo que provisoriamente, encaixar Oliveira Silveira na moldura do poeta participante, ele só o será, no nosso entender, segundo a acepção que Mário Faustino (1930–1962) empresta ao qualificativo, a saber, seu apetite de linguagem será "participante como a poesia deve ser participante, i. é., em todos os sentidos: cultural, social, existencial, político, estético. Participação nos destinos do homem e nos

destinos da poesia". O percurso poético de Oliveira Silveira projeta o poema como uma fatura sígnica cuja existência não pode se justificar apenas para servir às necessidades de certas interpretações, por mais bem-intencionadas que elas sejam.

É fogo, o primeiro livro de Maria Helena Vargas da Silveira (1940–2009), é uma narrativa de denúncia do preconceito racial nas instituições de ensino. A obra tem características documentais e autobiográficas, pois a autora transfigura fatos por ela vividos em seu tempo de escola. Maria Helena Vargas da Silveira, além de romancista e poeta, foi cronista e autora de contos e textos satíricos. A escritora era muito atuante na área social. Além de ter coordenado trabalhos comunitários em atenção às necessidades da infância, prestou consultoria a projetos voltados para a formação continuada de professores que atuam em Comunidades Remanescentes de Quilombos. Por suas obras e trabalhos realizados junto às instâncias comunitárias, Maria Helena concorreu a vários prêmios. Em 1997, foi indicada ao Troféu Zumbi. No mesmo ano venceu o Concurso História de Trabalho, categoria Troféu Zumbi, com o conto "Conversa de negro". Além de troféus, recebeu diversas homenagens. Em 1995, foi patrona da Feira do Livro de São Lourenço do Sul. E em 2000, foi admitida na Academia Pelotense de Letras.

A respeito do nosso trabalho separamos um trecho de artigo escrito, em 2012, pelo poeta Régis Bonvicino dedicado ao livro *Cair de costas*:

> Além de "poeta negro", Ronald [Augusto] é, principalmente e apenas, um poeta [...]; Ronald inverte as situações: da condição de "vítima" migra para a de crítico, da de segregado para aquele que, ao ver-se discriminado, como todo poeta, diz através, diz pelos flancos da língua, que se faz arte. Os poemas estilhaçados são, as mais das vezes, poemas ornamentais, vazios. Ronald Augusto, ao pegar pelo contrapé, busca exatamente o contrário do ornamento: dar sentidos firmes aos fragmentos: "...o

> preto de porte palmarino / rapando as escamas dum sonâmbulo / outdoor repondo outras...” ou :”... num abono-pente-de-velha/ (cenho?) // o buana brancarano me acena: / ébano...”. “Buana”, como todos sabem, quer dizer “senhor ou senhora, no sentido de escravidão”. A libertação negra vem, nesse poeta, lado a lado, com a libertação da poesia em si de seus incontáveis clichês.[33]

Jorge Fróes é um poeta que constrói seu percurso textual a contrapelo tanto da angústia da consagração rápida, como das relações endogâmicas que têm ordenado o sistema de distribuição de prestígio entre os escritores contemporâneos. Talvez por esse relativo isolamento e/ou por sua determinada demora no trabalho com o poema, sua poesia tenha um andamento e um *feeling* tão avessos à escola da fragmentação que marca, feito uma mania, parte considerável da produção poética dos seus pares. De um modo não premeditado, Fróes, com seus poemas lírico-filosofais, discute a crise *de* e *do* verso contemporâneo. Contudo, o vigor do verso surgido a partir do alto modernismo segue se renovando em sua voz. O olhar do poeta para o prosaico e o arrabalde, sua singular abordagem da condição negra, suas considerações contidas e irônicas frente às conflitantes visões de mundo à sua volta, revelam uma compaixão não trágica, desinteressada, que sempre se resolve e culmina, inapelavelmente, no desenho, na superfície da linguagem, enfim, nesses poemas feitos de tempo e espera.

Em um breve texto em que se autoapresenta, isso já no encerramento de *Eunuco*, Paulo Ricardo de Moraes defende uma literatura negra comprometida com a luta contra a discriminação racial e define sua poesia como “a busca incansável da emoção”. Com efeito, esses princípios são coerentes com o aspecto realizável de sua poesia. A poética de Paulo Ricardo de Moraes encarece mais a comunicabilidade do que o maneirismo

33. Régis Bonvicino, “Cair de costas”.

verbal. O corolário: sua dicção envolvente, na medida em que não empreende uma fuga da emoção, acaba por reaproximar a poesia do leitor comum; seus poemas representam, por assim dizer, atualizações daquela ideia que inspirou Manuel Bandeira a escrever um poema que pudesse ser arrancado a uma notícia de jornal: essa arte de ir direto ao ponto, o quanto possível. Uma poesia sem parábolas é o que desperta o interesse de Paulo Ricardo de Moraes.

O poeta João Batista Rodrigues se compromete com uma poesia que se situe o mais rente possível ao real. O mais das vezes sua poesia anda emparelhada à prosa, por isso o estilo direto e meio esturricado. Entretanto há doses de lirismo nessa poesia, mas não da mesma qualidade daquele "lirismo funcionário público" de que fala Bandeira; não. O tom lírico encontrado na poesia de Rodrigues é em preto-e-branco, seu texto é feito de contrastes duros e puros. Não há disposição para o inefável. A travessia amarga por esses poemas contentes de serem não poéticos — felizmente a contragosto dessa ou daquela recepção mais afetada pelo refinamento cínico —, induz o leitor a se sentir lucidamente imerso e de olhos acesos em seu próprio tempo.

Os poemas de Eliane Marques são reveladores de uma personalidade criativa que não pretende ficar presa à subalternidade. Há um indisfarçável desejo de desbordar moldes e modelos. Começamos por essa afirmação pelo fato de Eliane se comportar como uma poeta que, ao mesmo tempo em que se deixa apreender como negra, não perde de vista que esse dado não é substancial para a fruição de sua obra, mas isso não significa que a condição de mulher e escritora negra seja irrelevante, significa apenas que é secundária no que diz respeito às determinações inerentes ao discurso poético. Entretanto, a recusa à subalternidade, assinalável na sua poesia, é a materialização estética — uma das muitas estratégias, pode-se dizer — daquilo que o poeta Arnaldo Xavier chamou de "manual de sobrevivência do negro no Brasil". O salto

criativo por sobre a fenomenologia da resignação tendo como pano de fundo o preconceito naturalizado. Seus poemas indicam uma poeta interessada na fatura de apostas ambiciosas. Em seus poemas há entre outras coisas: variedade de ritmos, palavras-montagem, étimos de extração de poéticas pan-africanas, coragem de usar uma dicção antinaturalista. A poeta possui algo que consideramos fundamental em qualquer artista: Eliane dissimula uma raiva contida, bem aplicada, isto é, um tipo de disposição textual capaz de conferir à forma um enviesamento mais cortante, impiedoso: o estilo da revanche.

Através de uma apresentação muito sucinta, podemos dizer que *O beijo na parede*, de Jeferson Tenório, é um relato sensível de um menino de onze anos empenhado na consideração de suas experiências com o abandono e a morte. A prosa de Jeferson Tenório não é áspera, mas também não é frouxa. O romancista consegue escapar à armadilha do biográfico, no sentido em que, mesmo operando com seus biografemas, ele não se mostra obediente a uma estrita fidelidade ao vivido. Até onde é possível, Jeferson Tenório segue a lição de T. S. Eliot segundo a qual escrever não é um perder-se na emoção, mas um escapar da emoção; não é a expressão da personalidade, mas uma fuga da personalidade, mas só aqueles que têm personalidade e emoção sabem o que significa querer escapar dessas coisas. E quanto a isso *O beijo na parede* dá conta com sobras.

Romancista e cronista de extrema acuidade crítica, escritor atento às trampas das tensões sociais e raciais sem, no entanto, comprometer sua criatividade com a noção de literatura negra ou com um realismo resignado, José Falero formula um olhar para a própria circunstância que jamais resulta em clichê ou em kodak excursionista pelas vielas e vidas da periferia. Se quisermos aplicar ao narrador José Falero a concepção segundo a qual a prosa se caracteriza pelos prazeres da demora, então é preciso

reconhecer em suas ficções um sabor quase clássico em um sentido forte e duradouro.

A prosa de Taiasmin Ohnmacht está em movimento. Seu percurso textual tem revelado uma autora com um apetite amplo por uma diversidade de formas e campos ficcionais. A memória familiar, o autobiográfico, a dimensão afrofuturista são transfigurados em seu texto com interesse genuíno e sem que a autora incorra em qualquer sorte de maneirismo. As tensões da tópica racial subjazem a essa multiplicidade que, às vezes, se apresenta de modo mais explícito e, por outras, aflora através de um caráter mais alusivo e tênue. Sua prosa se desenvolve sem sobressaltos.

O Sarau Sopapo Poético – Ponto Negro da Poesia é um coletivo de criadores negros que celebra mensalmente a literatura negra através dos recitais de poesia, do canto, da dança e do debate de ideias. O projeto faculta, tanto à comunidade negra quanto ao público interessado em geral, o convívio com uma algaravia de vozes de poetas negros — uns jovens e outros já mais experimentados. Suas atividades resultaram em uma antologia de poemas intitulada *Pretessência*, acontecimento que por si só já representa um desvio do modelo literário vigente na capital gaúcha: não é comum depararmos com escritores negros se aquilombando ao redor do couro do tambor-símbolo para dizer (poemas) à viva voz — e sem nenhum perdão — que a literatura não é coisa só de branco, não.

O livro *Pretessência* reúne um conjunto de textos de poetas negros e negras que guardam entre si grandes diferenças. Mas nessa constatação não vai embutida nenhum problema. Inclusive porque, assim como já não cabe insistir na defesa sem mais de um movimento negro unificado (a pretensão da unidade em vista de um interesse maior), pois para a riqueza do debate o mais interessante é estimularmos movimentos negros, diversidades negras. De modo análogo, no que concerne ao dado literário, uma boa vereda a ser trilhada é a aposta na ampliação e

na complexidade de dicções e linguagens negras, abrindo assim espaço ao diálogo entre elas. Diálogo em que não se despreze o que é irredutível a cada um desses modos discursivos.

Por outro lado, é inegável a existência de uma questão de fundo que é comum a esses escritores, numa amplitude de aspectos. A questão de fundo, sempre transfigurada esteticamente, pode ser resumida numa recusa frontal ao preconceito racial e aos desrespeitos que lhe são correlatos, velados ou não, e que são experimentados por eles (por nós), escritores/escritoras negros/negras, ao longo da formação do Brasil enquanto nação. Com relação ao modo de abordagem dessa invariante temática, vamos observar diferenças substanciais nos poemas abrigados em *Pretessência*, uns mais alusivos, outros mais diretos. Lemos autores cuja preocupação tem mais a ver com não ferir a autonomia da função poética, e outros mais interessados em não perder a proximidade com o real; às vezes vamos fruir textos mais experimentais e, por outras, encontramos textos mais convencionais com relação aos modelos literários, ainda que a temática seja contundente. Como exemplos dessa variedade de formas e vozes que a obra nos dá a ver, destacamos os seguintes autores: Lilian Rocha, Pâmela Amaro, Leandro Machado e Duan Kissonde.

Cada novo livro cuja autoria é negra serve para preencher mais uma lacuna na narrativa de construção e de luta por reconhecimento dessa literatura feita por negros. A antologia *Pretessência* encontrará os seus leitores e interlocutores, bem como seus críticos e fruidores. Ainda que não apostemos em uma essência negra — e nossa objeção à obra se resume a esse tópico —, mas, antes, em uma condição negra em movimento, em construção. Acreditamos que esse lance poético levado a efeito pelo coletivo do Sarau Sopapo Poético se apresenta como mais um gesto significativo para a afirmação de uma episteme negra *in progress* e aberta aos nossos variados desejos e interesses.

Referências

ALVES, Miriam; CUTI; XAVIER, Arnaldo (Org.). *Criação crioula, nu elefante branco*. São Paulo: Imprensa Oficial, 1987.

ANDRADE, Oswald de. *Obras completas*: do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970. v. 6.

BONVICINO, Régis. Cair de costas. *Sibila*, ano 24, 28 ago. 2012. Disponível em: https://sibila.com.br/critica/cair-de-costas-de--ronald-augusto/6684. Acesso em: 7 out. 2024.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. v. 1.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem negra na literatura brasileira contemporânea. *In:* DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literatura e afrodescendência no Brasil*: antologia crítica. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2011. v. 4.

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

CONCEIÇÃO, Jônatas. A traição da tradição oral. *In*: ALVES, Miriam; CUTI; XAVIER, Arnaldo (Org.). *Criação crioula, nu elefante branco*. São Paulo: Imprensa Oficial, 1987.

DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil*: antologia crítica. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2011. 4 v.

FISCHER, Luís Augusto. *Literatura gaúcha*: história, formação e atualidade. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

LIMA, Luiz Costa. *Jornal do Brasil*, Caderno Ideias & Livros, Rio de Janeiro, 7 dez. 1996.

GULLAR, Ferreira. Preconceito cultural. *Folha de S. Paulo*, 4 dez. 2011. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/12790-preconceito-cultural.shtml. Acesso em: 7 out. 2024.

POUND, Ezra. *ABC da literatura.* São Paulo: Cultrix, 1970.

ROCHA, Lilian Rose Marques da *et al. Sopapo poético*: Pretessência. Porto Alegre: Libretos, 2016.

SANTOS, Margarete Nascimento dos. Entre o oral e o escrito: a criação de uma oralitura. *Babel* – Revista Eletrônica de Línguas e Literaturas Estrangeiras, n. 1, dez. 2011.

SCHÜLER, Donaldo. *A poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto; IEL, 1987.

SILVEIRA, Oliveira. *Oliveira Silveira*: obra reunida. Org. Ronald Augusto. Porto Alegre: IEL; CORAG, 2012.

SILVEIRA, Oliveira. Notícia sobre autores negros na literatura gaúcha. *Porto & Vírgula*, Secretaria Municipal de Cultura, Porto Alegre, n. 22, ago. 1995.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Elisa Henkin

6.7

Literatura judaica: escritores judeus no Rio Grande do Sul

Para estabelecer um retrato da participação de escritores de ascendência judaica na literatura do Rio Grande do Sul, é necessário, inicialmente, inseri-los na história e na cultura dos imigrantes judeus, formadores do Rio Grande Sul e de sua história literária. Para tanto, tentamos estabelecer uma ordem cronológica e definir uma linha histórica, seguindo as gerações que se sucederam, incluídos aqueles que realizaram e/ou realizam os gêneros textuais memória, ficção (narrativas longa e curta), poesia, crônica, ensaio, canção e cartum.

Antes, porém, é preciso apresentar em linhas gerais as origens e as características desta imigração que começou pelo sul do país e cuja procedência era a Europa Oriental (principalmente a Rússia), motivada pelas condições de vida precárias naquela região. Os judeus russos habitavam as chamadas *schtetl* (palavra ídiche proveniente do russo que significa aldeia, vila ou povoação), onde sofriam constantes perseguições na Rússia czarista e eram submetidos a miséria e humilhação. Durante o período do czar Alexandre II, havia certa tolerância com as minorias étnicas, mas após seu assassinato o cenário se modificou; iniciaram-se os chamados pogroms — ataques repentinos às *schtetl* —, quando soldados russos saqueavam, estupravam e matavam a população judia. Em fins do século XIX, leis discriminatórias proibiam os judeus de adquirir ou arrendar terras para cultivo e, a partir de

então, as autoridades locais começaram a expulsá-los das aldeias. As notícias de perseguição e violência deram origem, na Europa Ocidental, a iniciativas como a do Barão Hirsch, que criou em 1891 a Jewish Colonization Association (JCA, em português ICA), e comprou terras primeiramente na Argentina e depois no sul do Brasil, para fundar colônias agrícolas.

Assim, os judeus foram atraídos pela divulgação da imagem de um país com clima agradável, natureza riquíssima, alimentos em abundância e pela esperança de uma vida melhor, com direito à propriedade e liberdade religiosa. Por isso, arriscaram-se numa aventura de mais de trinta dias para atravessar o oceano nos porões dos navios. Aportavam na Ilha das Flores, Rio de Janeiro, de onde seguiam para o porto de Rio Grande, depois Santa Maria, onde, em 1904, foi fundada a primeira colônia judaica no Rio Grande do Sul. Ali se instalaram trinta e sete famílias, num total de 267 pessoas, provenientes da Bessarábia (hoje Moldávia, na época região pertencente à Rússia), formando a colônia de *Philippson* — aqui grafada como Filipson. A segunda colônia foi criada em 1912, na fazenda Quatro Irmãos, no município de Passo Fundo. Houve posteriormente duas levas de imigrantes, nos anos de 1926 e 1927, que deram origem a colônias menores, como a Barão Hirsch, a Baronesa Clara e a Rio Padre.

O fato é que a vida dos imigrantes judeus não foi exatamente como se anunciava. Na Rússia, os judeus tinham várias ocupações: alfaiates, sapateiros, rabinos, professores de religião, ferreiros, parteiras. Grande parte não sabia trabalhar na terra e sequer tinha conhecimento de pecuária. Além disso, a adaptação aos costumes e as dificuldades no aprendizado da língua portuguesa — os imigrantes que falavam ídiche contribuíam com os contratempos já existentes. Mesmo assim, a comunidade se desenvolveu e prosperou. Com o passar do tempo e a convivência intensa, os judeus foram incorporando os costumes do lugar. Assim, por exemplo, o samovar trazido da Rússia — com que se

preparava o chá — foi aos poucos substituído pelo chimarrão. No entanto, os imigrantes mantiveram suas tradições culturais e religiosas: preparavam comidas típicas e respeitavam o *shabat* e outros dias sagrados. Um ano após a chegada, já havia uma sinagoga e, em seguida, imigrantes trouxeram a Torá, o rolo de pergaminho que contém a história e as tradições do povo judeu.

Construíram escolas e hospitais; havia parteiras, farmacêutico, rabino e professor. A primeira escola foi construída em Filipson em 1906; as bibliotecas chegavam a ter mais de 1.500 livros, em ídiche e em português. Desta forma, os colonos tinham acesso a clássicos da literatura ídiche, como I. L. Peretz, Scholem Aleichem e Scholem Asch. Montaram uma pequena orquestra de músicos amadores e formaram um grupo de teatro ídiche. As colônias tinham, enfim, uma vida cultural própria.

Por outro lado, as condições de sobrevivência eram difíceis. A venda dos produtos cultivados rendia valores irrisórios e, portanto, a situação de penúria se mantinha. Além disso, a Revolução de 1923 trouxe problemas às colônias, pois tanto as tropas legalistas quanto as revolucionárias acampavam nas proximidades das colônias e requisitavam animais e alimentos. Houve roubos e mortes, o que assustou a população. Muitos jovens partiram em busca de oportunidades de trabalho. A maioria estabeleceu-se em Porto Alegre, no bairro Bom Fim. Começaram trabalhando como vendedores ambulantes, que vendiam a crédito baseado na confiança e eram conhecidos como *klienteltchicks* (mistura de português e ídiche). Com o tempo surgiu um comércio de lojas ao longo da então Avenida Bom Fim (hoje Avenida Osvaldo Aranha) e nas ruas perpendiculares. Dedicaram-se também a outras atividades: tornaram-se alfaiates, sapateiros, ferreiros e vidraceiros; abriram fábricas de móveis, lojas de tecidos, armazéns de secos e molhados etc.

Estabelecidos na capital, os imigrantes judeus ocuparam-se com a educação dos filhos e com atividades culturais que

visavam à preservação e à observação da tradição e da religião. Construíram as sinagogas: União Israelita (1910) e Centro Israelita (1917); SIBRA — Sociedade Israel-Brasil de Cultura e Beneficência Social (1936); o Colégio Israelita (1922); o clube social e esportivo Círculo Social Israelita (1930); o Clube de Cultura (1950); e, mais recentemente, o Instituto Cultural Judaico Marc Chagall. Quanto ao Clube de Cultura, cabe mencionar que teve papel relevante na história cultural da cidade. Foi fundado em 1950 por um grupo de judeus com o objetivo de desenvolver e promover as artes e a cultura judaica. Era uma associação progressista, que congregava a esquerda da comunidade judaica e mantinha constante debate sobre os dilemas da comunidade e os acontecimentos políticos do século XX. Criou um grupo de teatro (o primeiro a montar as peças de Qorpo-Santo), uma escola de artes infantil, uma biblioteca com livros em ídiche e em português. Promoveu cursos e conferências de grandes nomes, como Jorge Amado, Erico Verissimo, Vinicius de Moraes, Graciliano Ramos e Apparício Torelly (o Barão de Itararé), e exposições de artistas plásticos como Danúbio Gonçalves, Vasco Prado e Carlos Scliar. Durante a ditadura, o Clube de Cultura desempenhou importante função acolhendo os músicos da Frente Gaúcha de Música Popular e os demais artistas da cidade — cineastas, atores, diretores e escritores que iniciavam sua carreira e que se tornariam referência cultural no estado. Já o Instituto Marc Chagall, criado em 1985, tem por objetivo difundir a cultura judaica e preservar a história dos judeus, através de um acervo documental sobre a imigração, além de publicar a revista cultural *on-line* *WebMosaica*.

O primeiro jornal judaico do Brasil, o *Di Menshait* ("A Humanidade" em português), foi fundado em 1915, em Porto Alegre, para os imigrantes que ainda não falavam português. O *Di Menshait* trazia notícias da guerra na Europa e da situação dos judeus na Rússia. Circulava principalmente nas colônias

de Filipson e Quatro Irmãos e durou apenas seis números. Em 1920, surgiu um jornal mensal redigido em ídiche, o *Di Iudische Trukunft* (O Futuro Judaico), também de pouca duração.

Houve um grupo de escritores imigrantes e nascidos aqui logo no início da colonização que se dedicou a escrever suas memórias da vida nas colônias. Quase todos escreveram tardiamente, já com idade avançada, e sem pretensões literárias, no intuito de deixar o legado do início da vida da comunidade judaica em terras brasileiras. Apenas a partir de 1940 é possível encontrar as primeiras manifestações literárias de escritores judeus na literatura brasileira e, por conseguinte, na literatura do Rio Grande do Sul.

O primeiro a escrever ficção, filho dessa primeira leva de imigrantes, foi Marcos Iolovitch (Rússia, 1907 – Porto Alegre, 1984), que veio para o Brasil com sua família de imigrantes judeus em 1914. Estabeleceram-se na colônia de Quatro Irmãos e, alguns anos mais tarde, em Porto Alegre, onde Marcos estudou Direito. Foi advogado e juiz municipal. *Numa clara manhã de abril* (1940) é uma novela narrada em primeira pessoa, parcialmente autobiográfica, pois o autor utiliza suas memórias para ficcionalizar a vida dos imigrantes judeus na cidade de Porto Alegre. Já nas primeiras páginas do romance, Iolovitch conta que a família morava em uma remota aldeia russa e soube da existência das colônias da ICA através de um panfleto que descrevia as riquezas da fauna e da flora brasileiras. A América surgia como promessa de uma vida melhor. A família decide partir, enfrenta trinta dias no navio e chega a uma das colônias agrícolas, para depois de algum tempo migrar para o centro urbano, Porto Alegre. O narrador mostra as dificuldades do aprendizado da língua portuguesa, a vida no bairro Bom Fim, a adaptação ao trabalho e aos hábitos urbanos e a preservação da tradição e cultura judaicas.

No prefácio à segunda edição, Moacyr Scliar sintetiza a importância do romance:

> Existem textos cuja importância é, por alguma obscura razão, subestimada dentro de uma literatura. *Numa clara manhã de abril* está neste caso. Não tanto por seu valor literário, que é apreciável, mas que não se traduz em inovação formal ou arroubos de imaginação. Mas como obra documental, seu valor é inestimável. Fala-nos de uma época, fala-nos de uma experiência humana que marcou decisivamente o judaísmo e deixou também sua indelével impressão na história deste Estado e deste país. Trata-se da experiência da imigração.[1]

Marcos Iolovitch publicou também dois livros de poemas: *Eu e tu* (1932) e *Preces profanas* (1949).

Frida Alexander (Filipson, 1906 – São Paulo, 1972) viveu na Colônia de Filipson até a adolescência. Escreveu o livro *Filipson: memórias da primeira colônia judaica no Rio Grande do Sul* (1967). Narrado em primeira pessoa e em curtos capítulos independentes, forma um amplo retrato da vida dos judeus imigrantes naquela colônia a partir das memórias da narradora. Em algumas situações, Frida recorre à memória de terceiros para retratar fatos que ela não presenciou, o que conferiu à narrativa uma certa oralidade. Sua prosa é bem cuidada, às vezes seu tom é melancólico; outras, é alegre. O livro é um testemunho do cotidiano da vida dos judeus imigrantes no Rio Grande do Sul. Os fatos narrados, não em ordem cronológica, recuperam a vida da narradora e da comunidade, mostrando questões prosaicas do dia a dia e outras mais complicadas: a construção da sinagoga, o roubo da *Torá*, as festas religiosas, a chegada do professor, as relações com os peões, as viagens de trem, as sessões de leitura, a gripe espanhola, a ausência de médicos, a grande seca e a devastadora invasão de gafanhotos.

Houve ainda dois autores que escreveram romances baseados em memórias na tentativa de registrar a vida deste período nas

1. Moacyr Scliar, "Prefácio", p. 7-8.

colônias judias: Jacques Schweidson (Filipson, 1904 – Florianópolis, 1995) é autor de *Judeus de bombachas e chimarrão* (1988), que descreve a vida na colônia de Filipson: a lida na roça, a convivência com os gaúchos, a colheita fracassada, o chimarrão, a biblioteca, a partida para a cidade. Escreveu também *Saga Judaica na Ilha do Desterro* (1989); Adão Voloch (Filipson, 1914 – Campos, RJ, 1991) registrou suas memórias na trilogia *O colono judeu-açu: romance da colônia de Quatro Irmãos* (1984), *Um gaúcho a pé* (1987) e *Os horizontes do sol* (1987). Abrahão Jovchelovitch (Lituânia, 1925 – Porto Alegre, 2004) escreveu o romance autobiográfico *O sacrifício do médico* (1958) e *Ecos da eternidade* (1988).

Outros autores publicaram relatos da vida nas colônias de imigrantes com tintas puramente documentais: Martha Faermann (Quatro Irmãos, 1922 – Porto Alegre, 2014) em *A promessa cumprida* (1990), *Vivências* (1987) e *Olhares sobre o mundo* (2003); Samuel Schwartzman (Quatro Irmãos, 1914) em *Memórias de Quatro Irmãos* (2005); Marcos Feldman (Quatro Irmãos, 1923) em *Memórias da colônia de Quatro Irmãos* (2003); Guilherme Soibelmann (Filipson, 1928) em *Memórias de Philippson* (1984); Aarão Verba (Santa Maria, 1924 – Porto Alegre, 2002) em *Resgatando a memória da primeira imigração judaica para o Brasil* (1997); Boris Wainstein (Santa Maria, 1925 – Porto Alegre, 2012) em *O despertar para a vida* (1999); Jacob Blochtein (Quatro Irmãos, 1930 – Porto Alegre, 2012) em *Ecos de uma vida* (2004); Max Jovchelovitch (Lituânia, 1926 – Porto Alegre, 2006) em *Meu sonho: um mundo pacífico* (1985); Eva Stein (Polônia, 1913 – Porto Alegre, 2002) em *Minha vida* (1997). Além desses, há relatos autobiográficos de sobreviventes do Holocausto: Sônia Swirski (Svir / Polônia, 1925 – Porto Alegre, 2000) escreveu *Scheinia: a história de Sônia* (2009); e Samuel Schajer (Gostynin/Polônia, 1923 – Porto Alegre, 2008), *O relato de um sobrevivente* (2008).

Com um hiato de mais de vinte anos, surge o segundo grupo, a primeira geração de escritores de ficção já nascidos no Brasil, que começa a publicar apenas nos anos 1960. É quando surge um dos mais importantes escritores judeus do Rio Grande do Sul e do Brasil: Moacyr Scliar. Se Iolovitch foi responsável por registrar os primeiros momentos da vida judaica no Brasil, a obra de Scliar vai ultrapassar todas as fronteiras por sua natureza literária e abordagem da temática judaica. Scliar transforma a condição judaica em matéria ficcional. Moacyr Jaime Scliar (Porto Alegre, 1937–2011) foi contista, cronista, romancista, ensaísta, professor. Era médico com atuação na Saúde Pública, formado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Era filho de judeus russos imigrantes. Sua família morou no bairro Bom Fim, na capital gaúcha, onde vivia a maioria dos judeus que aportaram na cidade no início do século XX. A infância e a juventude, o ambiente do bairro judeu, as tradições e a cultura judaicas e a memória do que foi vivido nesse contexto serviram de matéria-prima para sua obra. Da mesma forma, sua vivência profissional como médico sanitarista esteve presente em sua obra em vários momentos. Iniciou a vida literária em 1962, com a publicação de *Histórias de um médico em formação* e a participação na antologia *Nove do Sul*.

O ano de 1967 é central na literatura latino-americana e marcará a produção de Scliar: o colombiano Gabriel García Márquez publica *Cem anos de solidão*. Trata-se um clássico do realismo mágico, gênero que influenciou a obra de Scliar, a exemplo de *O carnaval dos animais* (1968), livro de contos com elementos característicos do realismo mágico e sátira política e social. Em *A guerra no Bom Fim* (1972), primeiro romance de Scliar, cujo cenário é o bairro judeu do Bom Fim em Porto Alegre, o narrador conta as memórias de sua infância vivida nas ruas do bairro durante a II Guerra. Realidade e fantasia misturam-se na tentativa de encontrar sua identidade. Na novela *O exército de*

um homem só (1973), Scliar cria o personagem Mayer Guinzburg, um judeu que viera da Rússia e que, adulto, torna-se um rebelde e visionário, que luta por um mundo socialista ideal.

Seguem-se as novelas *Os deuses de Raquel* (1975) e *O ciclo das águas* (1975) e os livros de contos *A balada do falso Messias* (1976) e *Histórias da terra trêmula* (1976). A novela *Mês de cães danados* (1977) tem como pano de fundo o clima político brasileiro no início dos anos 1960 e recebe o Prêmio Brasília, da Fundação Cultural do Distrito Federal.

A década seguinte se inicia com *O centauro no jardim* (1980). Romance com elementos do realismo mágico, nele estão presentes o humor e as tradições judaicas. Narra a história de Guedali Tartakovsky, filho de uma família de judeus, no interior do Rio Grande do Sul, que nasce centauro — metade homem, metade cavalo — e parte pelo mundo na busca por uma identidade. Venceu o Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte e foi incluído pelo *National Yiddish Book Center* entre as cem melhores obras de temática judaica escritas em todo o mundo nos últimos 200 anos.

Dois livros de contos o colocam entre os melhores contistas da literatura brasileira: *O olho enigmático* (1986) e *A orelha de Van Gogh* (1989). Neles, se encontra sua capacidade imaginativa para criar histórias insólitas a partir da observação da vida cotidiana. *O olho enigmático* recebeu o Prêmio Jabuti e o Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte; *A orelha de Van Gogh* recebeu o Prêmio Casa de las Américas.

Nos romances seguintes, Scliar une medicina e literatura. *Sonhos tropicais* (1992, vencedor do Prêmio Jabuti) refaz a trajetória de Oswaldo Cruz, médico sanitarista de visão progressista, em uma época de atraso científico e social no Brasil. Em *A majestade do Xingu* (1997), o narrador conta sua vinda ao Brasil num navio de imigrantes judeus russos, onde conhece Noel Nutels, que se torna médico e se dedica à causa indigenista.

Enquanto acompanha o trabalho de Nutels, o narrador se dá conta de sua vida sem ideais. O livro recebeu o Prêmio Açorianos de Literatura/Prefeitura de Porto Alegre (1997) e o Prêmio José Lins do Rego, da Academia Brasileira de Letras (1998).

Em *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999, vencedor do Prêmio Jabuti), com um enredo muito imaginativo, Scliar cria uma narradora irreverente para ser a autora da Bíblia e escrever a história dos judeus. Em seguida vêm *Os leopardos de Kafka* (2000) e três livros de ensaios: *Judaísmo* (2003), *Um olhar sobre a saúde pública* (2003) e *Saturno nos trópicos* (2003). Scliar volta a abordar episódios bíblicos em *Manual da paixão solitária* (2009, vencedor do Prêmio Jabuti).

No conjunto, Scliar escreveu mais oitenta livros, dos quais trinta são para o público infantojuvenil. Colaborou em diversos jornais e revistas de circulação nacional e participou de mais de cinquenta antologias nacionais e internacionais. Seus livros foram traduzidos para mais de quinze línguas.

Carlos Stein (Porto Alegre, 1937). Contista, engenheiro agrônomo de formação, sua estreia ocorreu com *Nove do Sul* (1962), uma antologia de contos. O conto despontava no cenário da literatura e já se anunciava como gênero predominante nas décadas seguintes. Em 1964, com Moacyr Scliar, Carlos Stein publicou o livro de contos *Tempo de espera*. Publicou um único livro individual, *Maurina* (1970), conjunto de quinze contos curtos sobre as inquietações da época, como a violência urbana e o poder das grandes corporações.

Leonor Scliar-Cabral (Porto Alegre, 1929). Poeta e tradutora, pesquisadora na área de aquisição da linguagem. Fonoaudióloga e linguista. É professora da Universidade Federal de Santa Catarina. Sua poesia tem dois eixos principais: a evocação do passado e a cultura e tradição dos judeus sefaraditas. Publicou *O sol caía no Guaíba* (2006), *Sagração do alfabeto* (2009). Publicou também: *Sonetos* (1987); *Memórias de Sefarad* (1994); *De Senectute*

Erotica (1998), *Romances e canções sefarditas (século XVI ao XX)* e *Poesia espanhola do Século de Ouro*, livros de tradução em que resgata o cancioneiro da tradição dos judeus sefaraditas.

Isaac Starosta (Caxias do Sul, 1933). É poeta, contista e romancista. Formado em Odontologia pela UFRGS. Estreou com *Poemas ao portador*, cujo tema predominante é o questionamento existencial. Sua linguagem resulta da busca pela melhor palavra e pela simplicidade. Em *O perguntador* (1976), o poeta segue a reflexão existencial sobre a sociedade moderna. O romance *Porto dos casados* (1976) trata do relacionamento conturbado de um casal. Seguem *Amor ao Porto* (1996) e *Caos* (1994) reunião de poemas sobre a morte, a existência e o amor.

Paulo Wainberg (Porto Alegre, 1944). Contista, cronista e romancista. Advogado formado pela UFRGS. Iniciou sua carreira literária colaborando em jornais e revistas. *Conversa de verão* (1981) e *O homem de papel* (1982) reúnem crônicas sobre temas como amor, justiça e solidão, tratados com humor. *A resposta final* (1985) é seu primeiro romance. Seguem *O carrilhão quebrado* (1987), *Um susto na escuridão* (2002), *Nem tudo é podre no reino do lixo* (1998), *Os malditos* (2005) e *Unhas* (2010). Wainberg retorna à crônica em *A mãe judia, o gênio cibernético e outras histórias* (2000) e em *Outro vagabundo toca em surdina* (2007).

Abrão Aspis (Porto Alegre, 1936–2018). Cronista, contista e romancista, engenheiro civil formado pela UFRGS. Aborda temas do cotidiano com uma visão bem-humorada. A novela *Acidente no Morro do Chapéu* (2007) sobre a tragédia ocorrida em 1950, quando um avião explodiu ao chocar-se contra o Morro do Chapéu, perto de Porto Alegre. Escreveu, entre outros: *Histórias de xadrez* (1991) e *Pelos caminhos do futebol* (1996), de contos; *Morte no tabuleiro* (2005), *Nos tempos da pedra* (2008); e *O sequestro do figurão* (2007).

Fischel Báril (Porto Alegre) é contista e poeta. Formado em Arquitetura pela UFRGS, participou do grupo literário Qorpo

Insano em 1977. Em 1981, publicou *Vida provisória* e, em 1985, *A cabeça no lugar*. Ambos são livros de contos que abordam temas da vida contemporânea: solidão, perdas e dramas familiares. Também publicou *Vida & Verso* (1994), um livro de poesias.

Leo Iolovitch (Porto Alegre, 1948). Cronista, é advogado formado pela UFRGS. Publicou dois livros de crônicas: *O sapato do pirata* (1995), marcado pelo humor, e *Descendo da nuvem* (2015), de temática ampla: fatos cotidianos, política, figuras peculiares etc. O livro foi construído gradualmente na internet e conta com os comentários dos leitores.

Pertencente também a essa geração, Mery Weiss (Rio Pardo, 1937 – Porto Alegre, 2003) realizou trabalho de grande relevância para a cultura gaúcha na década de 1970. Jornalista pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Mery dedicou sua vida à literatura infantil. Começou sua carreira literária em 1970 no suplemento infantil do jornal *Correio do Povo* e, em 1972, publicou seu primeiro livro *Será uma vez depois do ano 2000*. Em 1974, viria um dos grandes sucessos de sua carreira, *Os meninos da nave Fazdeconta*. O livro venceu o Concurso Infantil SEC/DAC/IEL; em 1976, lançou *O menino e a canção do vento*. Em 1975, criou uma das editoras que fez história no Rio Grande do Sul, a Garatuja, dedicada exclusivamente a autores gaúchos. A editora teve vida curta, porém fez importantes publicações, como *Pé de pilão*, de Mario Quintana, e dois antológicos livros de humor, *14 Bis* e *QI14*.

Ao longo de sua carreira, Mery Weiss publicou quarenta e cinco livros infantis. Sempre foi recebida com entusiasmo pela crítica especializada e nos anos 1990 foi reconhecida nacionalmente. Recebeu os prêmios mais importantes para a literatura infantil no Brasil, como o da União Brasileira de Escritores (1986), o Prêmio Tibicuera de Literatura Infantil (1994), o Prêmio Livro Ecológico da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (1993) e o Altamente Recomendado, também da

Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (1995), além do Prêmio Açorianos de Literatura Infantil (1997). Foi uma das mais populares e prolíficas autoras de livros infantis do Rio Grande do Sul.

Também autora de literatura infantojuvenil, Paulina Vissoky (Porto Alegre, 1933) é jornalista pela PUCRS. Escreveu *Tuta, a tartaruga* (1977), *Brincando com versos* (1977), *Nossas viagens brasileiras* (2003), *Pirulitos nas estrelas* (2003), *A menina dos cabelos que enroscam nos botões* (2003), *Tem balas no trem-bala* (2005), *Balão vermelho* (2005), entre outros.

A partir do final da década de 1980, surge uma nova geração de escritores de origem judaica. São os netos dos primeiros imigrantes, já completamente inseridos no universo urbano. Por isso, sua perspectiva é totalmente diversa. Em alguns, será possível encontrar "os fios tradicionais da cultura judaica": alguns deles abordam questões judaicas, cada um à sua maneira, o que inclusive permitirá, posteriormente, vislumbrar uma tradição literária específica. Porém, no geral, procuram suas temáticas alinhadas com a literatura brasileira, seus grandes temas são relativos à vida contemporânea. Preocupam-se com questões literárias e buscam uma estética própria.

O primeiro nome a ser mencionado é o de Cíntia Moscovich (Porto Alegre, 1958). Contista, romancista, cronista, é jornalista formada pela PUCRS e mestre em Teoria da Literatura. Cíntia estreou em 1995 ao vencer o Concurso de Contos Guimarães Rosa, promovido pelo Departamento de Línguas Ibéricas da Radio France Internationale. Frequentou a Oficina de Criação Literária ministrada pelo escritor Luiz Antonio de Assis Brasil, foi editora de literatura do jornal *Zero Hora* e diretora do Instituto Estadual do Livro (2001).

Suas narrativas descrevem o universo judaico, dramas familiares, os traumas do passado, os hábitos e a cultura judaica, tratados com humor e ironia. Em 1996, publicou o livro de contos

O reino das cebolas. A novela *Duas iguais: manual de amores equivocados e assemelhados* (1998) narra a relação amorosa entre duas jovens adolescentes, estudantes de uma escola judaica, e os conflitos com a família, a escola e os colegas. É uma narrativa fluente, com linguagem depurada e coloquial. Venceu o Prêmio Açorianos de Literatura, da Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre. Em *Anotações durante o incêndio* (2000) e *Arquitetura do arco-íris* (2004, finalista do Prêmio Jabuti), Cíntia volta ao gênero conto com maestria; neles, a temática judaica, a ironia e o humor são predominantes. Em *Por que sou gorda, mamãe?* (2006), a narradora relata sua batalha para emagrecer. Ao buscar a origem da sua obesidade, faz um acerto de contas com a mãe e com o passado da família de judeus imigrantes. A narrativa é construída com humor ao retratar a mãe judia e sua relação cômica e dramática com a comida. Em *Essa coisa brilhante que é a chuva* (2012) volta ao conto. Humor judaico, ironia, lirismo e tristeza são os ingredientes. O livro venceu o Prêmio Portugal Telecom e o Prêmio Clarice Lispector da Biblioteca Nacional.

Publicou a novela infantojuvenil *Mais ou menos normal* (2007) e participou de várias antologias, nacionais e estrangeiras, entre as quais *Geração 90: manuscritos de computador* (2001), *O dever de memória: o levante do Gueto de Varsóvia* (2003, organizada por Abrão Slavutzky), *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2004, organizada por Luiz Ruffato), *Elas por elas: histórias de mulheres contadas por grandes escritoras brasileiras* (2016, organizada por Rosa Amanda Strausz) e, publicada em Portugal, *Putas: novo conto português e brasileiro* (2002).

Celso Gutfreind (Porto Alegre, 1963), expoente de sua geração, é poeta, cronista, contista, ensaísta. É médico psicanalista pela UFRGS e doutor em Psicologia pela Universidade de Paris XIII. Escreve para periódicos e tem vários livros traduzidos para o francês. Desde seus primeiros livros de poemas *A gema e o amarelo* (1988, vencedor do Prêmio Nacional Mario Quintana

de Poesia), *Hotelzinho da Sertório* (1991) e *Arte de rua* (1993, vencedor do Prêmio Açorianos de Literatura e do Prêmio Henrique Bertaso), Celso revela profunda sensibilidade para tratar dos temas que lhe são caros: o cotidiano, o amor, o desejo, a passagem do tempo, a morte e a literatura.

Seguem-se *Dito & visto* (1994, com Piti) e *Retrato falante* (1995), livro de poemas em que aprofunda o tratamento da linguagem: precisão e simplicidade, humor e ironia tornam-se marca do poeta ao tratar de temas da condição humana. *Le bois de Boulogne* traz poemas em prosa (2000, com Luiz E. Achutti). Em 2004, publica *Trechos*. No livro *Em defesa de certa desordem* (2013), reúne poemas que refletem o poeta maduro tanto nas questões da linguagem poética quanto nos questionamentos sobre os temas. O livro recebeu o Prêmio Associação Gaúcha de Escritores. Em 2017, surge *Tesouro secundário*, de poemas, e, em 2019, o livro de crônicas A *porta do chapéu*. Em A *arte que se baste* (2021) percebe-se o trabalho intenso com a palavra. *O auge da minha coragem é quando não ando sozinho* (2023) foi saudado pela crítica.

É autor de ensaios de psicanálise em que defende a literatura como base para o tratamento psicoterápico infantil, como *O terapeuta e o lobo: a utilização do conto na psicoterapia da criança* (2003), *Vida e arte: a expressão humana na saúde mental* (2005), *As duas análises do pequeno Hans: a psicanálise da criança ontem e hoje* (2008), *Narrar, ser mãe, ser pai & outros ensaios sobre a parentalidade* (2010, vencedor do Prêmio Livro do Ano da Associação Gaúcha de Escritores), *A infância através do espelho: a criança no adulto, a literatura na psicanálise* (2014), *A dança das palavras* (2012), *Crônica dos afetos: a psicanálise no cotidiano* (2017), *O livro dos lugares* (2022), entre outros.

Desde o início de sua trajetória, Celso escreve para o público infantojuvenil tratando de temas como medo, vergonha, timidez, descoberta do amor: *A revolta da salada* (1995), *O pum* (1995),

Vovó não vai para o céu (1995), *O sono de Francisco* (1995), É fogo (2011), *Dona Tempa e a menina que não ia à escola* (2013), *O boto do arroto* (2013), A *menina que morava no sino* (2020) e A *nave das aves* (2022), entre muitos outros. Publicou para teatro *Sig e Rita: da Vila Mariana à Viena d'Áustria* (2024) e *Memórias do Estádio Olímpico* (2024), este com Luís E. Achutti.

Poeta, atriz, publicitária e editora, Paula Taitelbaum (Porto Alegre, 1969) estreou com *Eu versos eu* (1998), livro de poemas que revelava uma literatura transgressora pela temática do erotismo. Sem subterfúgios nem preconceitos. *Sem vergonha* (1999) e *Mundo da Lua* (2002) confirmam suas características, mas Paula vai além, intensifica sua temática feminina, fala de amores perdidos e carências, e o erotismo fica cada vez mais explícito, explorado ludicamente (o livro *Ménage à trois*, de 2013, reuniu os três). *Porno pop pocket* (2006) traz uma poeta madura e autêntica. Paula escreveu dois livros infantis: *Palavra vai, palavra vem* (2013) e *Bichológico* (2016) livro sobre formas que dão origem a bichos, pela editora Piu, que ela fundou e dirige.

Nome já consagrado na literatura brasileira contemporânea, Michel Laub (Porto Alegre, 1973) é contista e romancista. Formado em Direito pela UFRGS, Laub possui domínio do processo narrativo e, em geral, seus textos têm estrutura complexa. Sua prosa se apresenta através de uma linguagem sutil e precisa. Estreou com o livro de contos *Não depois do que aconteceu* (1998); em seguida, o romance *Música anterior* (2001) vence o Prêmio Erico Verissimo, da União Brasileira de Escritores. Seguem-se *Longe da água* (2004), *O segundo tempo* (2006) e *O gato diz adeus* (2009).

A publicação de *Diário da queda* (2011) consolida a trajetória de Laub, ao misturar ficção e autobiografia, aprofundando temas como a entrada para o mundo adulto, as relações familiares e amorosas. A temática judaica surge com força. O protagonista-narrador é um homem de 40 anos, judeu, que narra três histórias

entre passado e presente: durante uma brincadeira em uma festa de *bar-miztvá*, um menino não judeu da escola Israelita cai e se machuca gravemente. No presente da narrativa, o narrador reflete sobre seu envolvimento e culpa no acontecimento. A segunda história, em paralelo, é a relação conturbada entre o narrador e seu pai; por fim, a história do avô do narrador, um sobrevivente de Auschwitz.

Depois de *A maçã envenenada* (2013), que retrata temas dos anos 1990, *O tribunal da quinta-feira* (2016), aborda um dos grandes temas do mundo contemporâneo: a intolerância que leva a um linchamento moral avassalador. Em *Solução de dois estados* (2020) o tema predominante é o discurso do ódio, intolerância e a violência no mundo contemporâneo, que remetem ao contexto brasileiro de 2018. As falas ao longo do livro revelam dores, segredos e diferentes visões sobre dinheiro, sexo, religião, arte e política.

Passeio com o gigante (2024) expõe as contradições da comunidade dividida em suas posições ideológicas no cenário do Brasil pós-pandemia e de extremismo político. Laub integrou, em 2012, a edição especial da Revista Granta: *Os melhores jovens escritores brasileiros*. Em 2015, recebeu o prêmio *JQ-Wingate*, outorgado pelo jornal britânico *Jewish Quarterly*, Transfuge (França), Bravo Prime e Jabuti. Foi traduzido para onze línguas.

Leandro Sarmatz (Porto Alegre, 1973) é dramaturgo, contista, poeta, ensaísta e editor. É jornalista e mestre em Teoria da Literatura pela PUCRS. Sarmatz estreou na literatura com *Mães & sogras* (2000), uma tragicomédia sobre uma mãe judia. *Logocausto* (2009), coletânea de poemas cujo tema central é o Holocausto, sua memória e a identidade que formam a base da condição judaica. Neto de imigrantes judeus, nascido depois da *Shoah* (termo em hebraico para se referir ao genocídio judeu perpetrado pelo nazismo durante a II Guerra Mundial), para Sarmatz a memória deste fato histórico se impõe.

Sua poética é testemunha de identificação com a geração da *Shoah* e mostra a fratura/morte de um mundo e de um idioma. *Logocausto* é o resultado estético delas. *Fome* (2010) reúne contos. Aqui também o Holocausto e a condição judaica são temas centrais, assim como identidade, memória e exílio. Participou da antologia *Primos* (2010, organizada por Tatiana Salem Levy e Adriana Armony), que reúne contos de autores árabes e judeus. Integrou a edição da revista *Granta*: *Os melhores jovens escritores brasileiros* em 2012. Foi editor-sênior na Companhia das Letras até 2016 e é editor da Todavia.

Daniel Galera (São Paulo, 1979). Romancista, contista e tradutor, jornalista pela UFRGS. É um dos autores contemporâneos de maior expressão na literatura brasileira. O principal foco de seus livros é a geração dos anos 1990, aquela que mergulhou direto na *web* e viveu intensamente o final do milênio repleto de grandes transformações sociais. Foi um dos precursores no uso da internet para a publicação de textos literários, começando a publicar em 1996. Em 1997, criou a revista literária digital *Proa da Palavra* e, a partir de 1998, colaborou no inovador *zine CardosOnline*. Em 2001, em parceria com o artista plástico Guilherme Pilla e o escritor Daniel Pellizzari, criou a Editora Livros do Mal. Estreia com o livro de contos *Dentes guardados* (2001).

Até o dia em que o cão morreu (2003) tem como cenário Porto Alegre. O personagem central é um jovem tradutor sem emprego, que caminha pelas ruas da cidade, sem perspectiva e sem conseguir enfrentar a realidade. Em 2006, publica o romance de formação *Mãos de cavalo*, retratando a trajetória do protagonista em busca de sua identidade. O livro foi adaptado para o cinema em 2007 com o título de *Cão sem dono*. *Cordilheira* (2008), narrado por uma escritora abalada com o suicídio de uma amiga e um fracasso amoroso, venceu o Prêmio Machado de Assis da Fundação Biblioteca Nacional. Em 2010, publicou a

história em quadrinhos *Cachalote* (2010, com Rafael Coutinho). Venceu o prêmio HQ MIX Novo Talento.

Quando *Barba ensopada de sangue* (2012) foi publicado, alcançou grande repercussão de crítica e de público. É narrado em primeira pessoa por um jovem professor que vai morar numa praia de Santa Catarina, com o objetivo de desvendar os mistérios que envolvem a morte do avô acontecida ali muitos anos antes e, assim, também entender a própria história. *Barba ensopada de sangue* venceu o Prêmio São Paulo de Literatura. Em *Meia noite e vinte* (2016), o cenário é Porto Alegre, três personagens encontram-se num verão tórrido e em meio a uma greve nos transportes coletivos. Galera, com domínio da narrativa, dá voz a cada um e expõe as questões caras para essa geração: projetos profissionais, fracassos, amor e sexo. Daniel Galera colabora em revistas e jornais, também escreve roteiros para vídeos. Seus livros já foram traduzidos para mais de dez idiomas. Em 2012, integrou a edição da revista *Granta*: *Os melhores jovens escritores brasileiros*. Seu mais recente livro, *O deus das avencas* (2021), é uma reunião de três novelas.

A década de 1990 e o início do século XXI marcam um cenário de profundas transformações sociais, tecnológicas e comportamentais. Neste contexto, as vozes que surgem estão conectadas e identificadas com as temáticas fundamentais do período: individualidade e urbanidade, comunicação virtual, sexualidade e intolerância.

Uma das vozes representativas desse grupo é Carol Bensimon (Porto Alegre, 1982). Tradutora, contista, cronista e romancista. Jornalista pela UFRGS e mestre em Escrita Criativa pela PUCRS, Carol estreou com o livro de contos *Pó de parede* (2008). Em seguida, veio *Sinuca embaixo d'água* (2009), que parte da morte de uma jovem num acidente de automóvel para colocar em cena sete personagens. A linguagem é coloquial e bem-humorada. Em 2013, publicou *Todos nós adorávamos caubóis*, uma narrativa de estrada:

duas amigas, ex-namoradas, se reencontram depois de anos e partem em uma viagem de carro pelo interior do Rio Grande do Sul. Ao longo do trajeto, surgem os conflitos que provocam reflexões sobre temas como feminismo, sexualidade e identidade.

Uma estranha na cidade (2016) é uma reunião de crônicas sobre múltiplos temas da contemporaneidade: o uso cotidiano da tecnologia, a vida urbana, as relações amorosas, entre outros. O romance *O clube dos jardineiros de fumaça* (2017, vencedor do Prêmio Jabuti) é ambientado principalmente na Califórnia (EUA), trata das lutas pela descriminalização da maconha e faz um retrato da geração hippie. Em *Diorama* (2022), a narradora reconstitui a história de um crime real que marcou a história política do Rio Grande do Sul. Carol Bensimon foi traduzida para quatro línguas. Colabora em jornais, revistas e *sites*. Em 2012, foi incluída na edição da revista literária *Granta*: *Os melhores jovens escritores brasileiros*.

Clarah Averbuck (Porto Alegre, 1979) é romancista, cronista e blogueira. Frequentou a Oficina de Criação Literária do escritor Assis Brasil. Estreou em 1998, na revista digital *Nao-til* e no *site CardosOnline*. O livro *Das coisas esquecidas atrás da estante* (2003) reúne textos publicados no *blog brazileira!preta*, onde predominavam seus temas recorrentes: cultura *pop*, sexo, solidão, amor e feminismo. *Máquina de Pinball* (2002) narra a trajetória de uma jovem em busca do amor em um cenário de notívagos e marginais. Escreveu também *Vida de gato* (2004), romance; *Nossa Senhora da pequena morte* (2008); *Cidade grande no escuro* (2012), livro de crônicas; e o romance para adolescentes *Eu quero ser eu* (2014). É criadora e editora do *site* feminista *Lugar de mulher*, colabora para diversas revistas e é autora de roteiros para cinema. Integrou as coletâneas *Putas* (2002) e *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2004).

Rafael Bán Jacobsen (Porto Alegre, 1981) é contista e romancista formado em Física pela UFRGS. Estreou com *Tempos &*

costumes (1998) e, em seguida, publicou *Solenar* (2005), um romance sobre a desintegração de uma família do interior do Rio Grande do Sul após a morte do patriarca, que venceu o Prêmio Açorianos de Literatura. *Uma leve simetria* (2009) narra a relação amorosa entre dois adolescentes. Escreveu o drama *Caligrafia do espanto* (2012) e integrou as coletâneas *Ficção de polpa*, v. 1 e 2 (2008), *Ficção de polpa: crime!* (2011) e *24 letras por segundo* (2011). É um dos organizadores do livro *Por que ler os contemporâneos? Autores que escrevem o século XXI* (2014).

Outros autores que nasceram na segunda metade do século XX: Denise Weinréb (Porto Alegre, 1956). Cronista e autora de livros infantis, economista pela UFRGS. Publicou A *tabuada na ponta dos dedos* (2012), *Os 12 mandamentos verdes* (2017), A *baleia arco-íris* (2017) e A *mandala do sabor* (AGE, 2018). Integra as antologias *102 que contam* (2005, organizada por Charles Kiefer) e A *descoberta da cidade: memórias em Porto Alegre* (2013, organizada por Luís Augusto Fischer), de crônicas.

Jaime Lerner (São Paulo, 1959) é contista e romancista, além de cineasta. Cursou cinema na Academia de Cinema e TV Beit Zvi, Israel, radicando-se em Porto Alegre em 1985. Publicou a novela *Grupo de risco* (1990) e o livro de contos *Entre quatro paredes* (1995). Vera Cardoni (Porto Alegre, 1961) é contista, com formação em Psicologia pela PUCRS. Publicou o livro de contos A *moça do pai* (2010). Caroline Milman (Porto Alegre, 1970) é poeta, psicanalista e psicóloga formada pela PUCRS. Publicou *Aqui Jasmim* (2012), vencedor do Prêmio Açorianos de Literatura 2013. Cássio Sclovsky Grinberg (Porto Alegre, 1972) é economista. Escreveu as novelas A *escultura e o sofá* (2005) e *Ela em mim* (2006), além do romance policial *Concerto para guitarra ao mar* (2008).

No campo da crítica literária e da tradução, há uma produção muito significativa, com nomes de grande expressão, como é o caso de Herbert Moritz Caro (Berlim, Alemanha, 1906 – Porto

Alegre, 1991). Crítico de literatura, de música clássica e artes plásticas, Caro formou-se em Direito na Universidade de Heidelberg. Fugindo do antissemitismo, foi para a França, onde estudou Letras Clássicas, e em 1935 chegou ao Brasil. Contratado pela Editora Globo, ao lado de Erico Verissimo e Mario Quintana, traduziu clássicos da literatura ocidental: Thomas Mann, John Steinbeck, Klaus Mann, Max Frisch, Hermann Hesse, Elias Canetti e Hermann Broch.

Na *Revista do Globo*, manteve a coluna "As maravilhas da arte universal", em que unia seus conhecimentos de história e de literatura para discorrer sobre obras de arte de todos os tempos. Em seguida, passou a escrever uma coluna semanal no jornal *Correio do Povo*, chamada "Balcão de livraria", na qual registrava suas experiências como vendedor de livros. Em 1960, publicou *Balcão de livraria*, uma seleção das crônicas, onde revelava seus conhecimentos de literatura clássica, sua paixão pelos livros e a vocação para compartilhar sua cultura.

A partir de 1959, Caro escreveu a coluna "Os melhores discos clássicos", publicada no suplemento cultural "Caderno de Sábado" no mesmo jornal. Ao longo de duas décadas, Caro dividiu com os leitores sua vasta erudição e seu conhecimento de música clássica. Herbert Caro foi dicionarista e publicou o *Dicionário escolar português-latino*, com Casado Gomes e Maximiliano Bottari (1944) e o *Dicionário alemão-português/português-alemão* (1952), com Leonardo Tochtrop.

Rita Canter (Santa Maria, 1918 – Porto Alegre, 1984). Cronista, ensaísta e professora, escreveu *Impressões regionalistas e outras crônicas* (1962) e *Depoimentos literários* (1971), reunião de ensaios de crítica — publicados anteriormente no "Caderno de Sábado" do *Correio do Povo* — sobre escritores gaúchos como Manoelito de Ornellas, Erico Verissimo, Lila Ripoll e Carlos Nejar, e também sobre novos nomes da literatura gaúcha. Em *São Pedro: o teatro que vi* (1984), a autora registra os grandes

momentos do Theatro São Pedro, entre os anos de 1938 e 1972. Relembra as montagens teatrais de companhias nacionais e internacionais que traziam importantes nomes da dramaturgia.

Lígia Morrone Averbuck (Pelotas, 1940 – Porto Alegre, 1984) foi ensaísta e crítica literária, professora da UFRGS e doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP). Iniciou sua carreira profissional como professora do ensino primário e logo tornou-se professora da Faculdade de Educação. Dedicou sua carreira ao ensino da literatura, ao incentivo da leitura e à valorização da literatura gaúcha. Dirigiu o Instituto Estadual do Livro (IEL), da Secretaria de Estado da Cultura, em dois períodos (1972–1976 e 1979–1980), dando ênfase ao fomento da produção literária gaúcha e, sobretudo, aos programas de estímulo à leitura, como a criação do projeto Autor Presente, em 1976, que promove, até os dias de hoje, o encontro entre escritores e estudantes.

O livro *Cobra Norato e a Revolução Caraíba* (1985) é resultado de sua dissertação de mestrado. Na análise do poema *Cobra Norato*, do modernista Raul Bopp, a autora aborda as relações entre o modernismo do poeta e o nacionalismo. Lígia traduziu *Livro de areia*, de Jorge Luis Borges (1977); participou da coletânea *Universidade e repressão: os expurgos na UFRGS* (1979), sobre as cassações políticas de professores da universidade; organizou o livro *Literatura em tempo de cultura de massa* (1984), reunião de artigos sobre as relações entre literatura e cultura de massa; e escreveu inúmeros artigos de crítica literária para jornais de todo o país.

Expoente da teoria e da crítica literária no Brasil, Regina Zilberman (Porto Alegre, 1948) é formada em Letras pela UFRGS e doutora em Romanística pela Universidade de Heidelberg (Alemanha). Iniciou sua carreira acadêmica, em 1977, na PUCRS, como professora titular no curso de pós-graduação em Letras e ali lecionou até 2007. Foi professora na Faculdade

Porto-Alegrense (FAPA) e no Centro Universitário Ritter dos Reis (UniRitter). Mais recentemente, foi professora no Instituto de Letras da UFRGS.

Dirigiu o Instituto Estadual do Livro (IEL) em duas ocasiões (1987–1991 e 2005–2007), quando desenvolveu importantes projetos editoriais que visavam à divulgação da produção literária e à preservação da memória literária gaúcha: as coleções *Nova literatura*, *Teatro: textos & roteiros* e *Noventa*. Em 2000, Regina recebeu o título de *Doutor Honoris Causa* da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e, ao longo de sua carreira, recebeu diversos prêmios, entre os quais destacam-se: Prêmio Pesquisador do Ano – Área de Artes e Letras, da FAPERGS, em 1998; Prêmio Oliveira Martins – Menção Honrosa pelo livro *O berço do cânone*, da União Brasileira de Escritores, em 2000; Medalha da Ordem do Mérito do Livro 2006 pela Biblioteca Nacional; Prêmio Cecília Meireles da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil de Melhor livro teórico, em 2006.

Intelectual reconhecida nacionalmente, sua área de atuação é abrangente — literatura brasileira, história da leitura no Brasil, literatura infantojuvenil, formação do leitor e ensino da literatura. Em um de seus livros mais importantes, *Como e por que ler a literatura infantil brasileira* (2005), estuda a produção literária voltada ao público infantil. Para a autora, as obras lidas na infância permanecem na memória de cada um. O livro parte de Monteiro Lobato e estabelece um panorama da literatura infantil brasileira e seus principais ingredientes: fantasia, realidade e folclore brasileiro. *Brás Cubas autor, Machado de Assis leitor* (2012) é uma análise do clássico machadiano. Nos começos de sua carreira, publicou *Do mito ao romance: tipologia da ficção brasileira contemporânea* (1977) e, mais tarde, *Estética da recepção e história da literatura* (1989).

Também publicou vários livros como coautora e organizadora, entre os quais *A formação da literatura no Brasil* (1996, com

Marisa Lajolo) e *O tempo e o vento: história; invenção e metamorfose* (2004, com Maria da Glória Bordini). *Das tábuas da lei à tela do computador* (2009, com Marisa Lajolo) traz ensaios que discutem as relações entre os diversos discursos existentes no mundo contemporâneo. Organizou, também, inúmeras antologias de escritores brasileiros, a exemplo da coleção *Para ler na escola* (Editora Companhia das Letras), crônicas e poemas de autores como Moacyr Scliar, Ignácio de Loyola Brandão, João Ubaldo Ribeiro, Marcelo Rubens Paiva, Mario Quintana e João Cabral de Melo Neto.

Também são ensaístas Jaime Piterman (Porto Alegre, 1944), formado em Filosofia e em Direito pela UFRGS, ingressou na magistratura em 1975, é desembargador aposentado do Tribunal de Justiça do Estado e publicou o livro *O espírito do homem* (1970), com ensaios sobre cultura e arte que revelam erudição e domínio de teorias de estética e de filosofia; e Leniza Kautz Menda (Porto Alegre, 1952), professora formada pela UFRGS, escreveu *Rindo do trágico: o humor na literatura israelense contemporânea* (2016), ensaio sobre o humor na obra de escritores israelenses, e organizou a coletânea de ensaios *Escritoras israelenses de A a Z* (2023).

Arthur Rosenblatt Nestrovski (Porto Alegre, 1959) é músico, escritor, ensaísta, editor e tradutor. Formado em música pela Universidade de York (Inglaterra), doutor em música e literatura na Universidade de Iowa (EUA), foi crítico de música no jornal *Folha de S. Paulo*, professor na pós-graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP), editor da Publifolha e diretor da Orquestra Sinfônica de São Paulo. Estudioso da cultura brasileira, seu olhar é multidisciplinar. Em resenhas e ensaios, Nestrovsky reflete sobre música e literatura, compositores e letristas eruditos e populares, escritores clássicos e contemporâneos. Escreveu, entre outros, *Debussy e Poe* (1986, vencedor do Prêmio Jabuti), *Ironias da modernidade*

(1996), *Notas musicais: do Barroco ao jazz* (2000), *Três canções de Jobim* (2004), *Palavra e sombra: ensaios de crítica* (2009), *Música* (2017), *Tudo tem a ver* (2019, vencedor do Prêmio Açorianos).

É ainda autor de livros infantojuvenis, entre eles *Histórias de avô e avó* (1998), *Bichos que existem e bichos que não existem* (2002), *Coisas que eu queria ser* (2003) e *Pelo nariz* (2018). É também organizador de diversas antologias e coletâneas.

Diana Lichtenstein Corso (Piriápolis, Uruguai, 1960). Cronista e ensaísta, é psicóloga pela UFRGS. A partir do olhar da psicanálise, Diana observa as sutilezas do comportamento humano. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis* (2005, com Mário Corso) é uma releitura dos contos de fadas sob a ótica psicanalítica; *Psicanálise na Terra do Nunca: ensaios sobre a fantasia* (2010, com Mário Corso) analisam as mitologias contemporâneas. *Tomo conta do mundo: confecções de uma psicanalista* (2014) é coletânea de crônicas e ensaios com reflexões sobre a sociedade contemporânea, a passagem do tempo, a infância. Colabora em jornais e revistas. Em 2024, lançou, com Claudia Tajes, *Da sempre tua*.

Entre os cancionistas, Cláudio Levitan (Porto Alegre, 1951) é artista múltiplo. Arquiteto pela UFRGS, contista, letrista, ator, músico-compositor, ilustrador e autor de livros infantojuvenis, é criador de histórias inusitadas, mundos estapafúrdios e personagens esquisitos: tudo em Levitan vem repleto de humor. As histórias de amor, tema frequente em suas canções, são contadas com graça e deboche. Lançou discos com canções de sua autoria como *O primeiro disco*, *Levitan e os tripulantes: Projeto LP*, *Canções do livro das crianças perdidas*, *Avulsas* (2012), *Bereshit* (2020) e Só a canção (2021). "Ana Cristina", "Tango da mãe", "Marcou bobeira" e "Nada mais", entre outras, com letras de Levitan, são clássicos da música popular gaúcha.

O disco *Minha longa milonga* (2002) é uma homenagem aos seus ascendentes judeus, originários de uma comunidade

judaica da Lituânia que foi vítima de um massacre durante a II Guerra. São doze canções sobre injustiça e tolerância. Levitan publicou dois livros em quadrinhos: o poema *Pé de pilão*, de Mario Quintana (1986) e *Tangos & tragédias*, com ilustrações de Edgar Vasques (2007). Em 2006, dirigiu o espetáculo teatral *Pé de pilão*, com músicas suas em parceria com Vitor Ramil e Nico Nicolaiewsky. Escreveu os livros infantis: *O porão misterioso* (2000 vencedor do Prêmio Açorianos), *Pimenta do reino em pó* (2007), *Opereta Pé de pilão em HQ* (2008), *Porto Alegre no livro das crianças perdidas* (2009), *A vaca transparente* (2013), *A avoada e o distraído* (2019, com Vanessa Silla), *Os portoalegríadas* (2020) e *Segredos do poço seco* (2023). Participou de antologias como *Nós, os gaúchos*, de ensaios, *Caio de amores* e *101 que contam*, de contos.

Nico Nicolaiewsky (Porto Alegre, 1957–2014) estudou piano desde menino. Nico foi um artista múltiplo: pianista, acordeonista, compositor, ator. Foi um dos fundadores do Musical Saracura, um grupo emblemático de música gaúcha que misturava elementos do *rock*, música regional e música popular brasileira. Em 1982, o grupo lançou o disco *Saracura*.

Ao lado de Hique Gomez, criou a comédia musical *Tangos & tragédias*, espetáculo que fez sucesso por 30 anos. Os dois interpretavam os personagens Maestro Pletskaya e Kraunus Sang narrando, com muito humor — às vezes debochado, às vezes romântico, sempre engraçado —, sua história inusitada: haviam fugido de seu país, a Sbórnia — uma ilha —, que fora invadido pela cultura *pop* ocidental. Em 2007, Nico lançou a ópera cômica *As sete caras da verdade*. Além disso, lançou dois discos de canções com letras de sua autoria: Nico Nicolaiewsky (1995) e *Onde está o amor?* (2008). As canções escritas por Nico exploram o amor e suas várias faces bem como o fazer poético. "Volta menina", "Pra que o amor", "Tudo que eu fiz", "Feito um picolé ao sol", "Só cai quem voa" e "Te amei tanto" são exemplos.

Leo Henkin (Porto Alegre, 1960) é músico, compositor e cancionista, formado em Letras pela UFRGS. Leo é autor de mais de quarenta canções. Integrou as bandas Dzaghury (1981) e Os Eles (1985); com esta última, lançou dois discos: Às vezes se perguntam e *Não adianta mais*. Fez trilha musical para filmes e séries de televisão. Em 1993, foi o criador da banda Papas da Língua, que alcançou grande repercussão nacional e tem oito discos lançados. Um dos principais compositores da banda, suas canções têm a marca do lirismo romântico, abordando o amor e suas várias manifestações, assim como a passagem do tempo, com crítica social e reflexões sobre o fazer poético. "Blusinha branca", "Pó de pimenta", "Lua cheia", "Em setembro", "Esta não é a sua vida", "Espelho meu", "Tocaia", "Freira Rosalinda" e "Pequeno grande amor" são algumas de suas canções.

Cláudio Spritzer (Porto Alegre, 1961) é jornalista, roteirista e cartunista. Criador e redator do jornal *Hienas*, em 1989, que publica cartuns de sua autoria, desenho e texto. Seu humor é iconoclasta e irônico. Publicou três coletâneas: *Estamos grávidos* (1996), *Os cartuns do Spritzer* (2009), *Elke & Berta, as tias* (2013) e *O domador de hienas* (2014).

Referências

AGUIAR, Airan Milititsky. *Saudações para um mundo novo*: o Clube de Cultura e o progressismo judaico em Porto Alegre (1950–1970). 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. O universo nas ruas do mundo. *In*: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (Org.). *O viajante transcultural*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de; MOREIRA, Maria Eunice; ZILBERMAN, Regina. (Org.). *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Novo Século, 1999.

BACK, Leon. Comunidades judaicas. *In*: BECKER, Klaus (Org.). *Enciclopédia rio-grandense*. Canoas: Regional, 1957. v. 4. O Rio Grande atual. p. 321-333.

BERND, Zilá; MOREIRA, Maria Eunice; MELLO, Ana Maria Lisboa de (Org.). *Tributo a Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

BLUMENTHAL, Gladis Wiener (Org). *Em terras gaúchas*: a história da imigração judaico-alemã. Porto Alegre: Sociedade Israelita Brasileira de Cultura e Beneficência, 2001.

BONHS, Neiva Maria Fonseca. As maravilhas da arte universal. *In*: CANDELORO, Rosana J. (Org.). *Herbert Caro*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1995. p. 31-38.

BORDINI, Maria da Glória. Moacyr Scliar e o conto insólito. *Webmo-saica*, v. 3, n. 1, p. 76, 2011.

BRUMMER, Anita. *Identidade em mudança*: pesquisa sociológica sobre os judeus do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Federação Israelita do Rio Grande do Sul, 1994.

CANDELORO, Rosana J. Um intelectual multifacetado. *In*: CANDE-LORO, Rosana J. (Org.). *Herbert Caro*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1995. p. 11- 15.

CASTELO, José. A defesa da desordem. *Gazeta do Povo*, 1º jun. 2013.

CASTELO, José. Palco e tatame. *O Globo*, 8 dez. 2012.

CESAR, Guilhermino; AVERBUCK, Lígia Morrone. *Correio do Povo*, Caderno Letras & Livros, Porto Alegre, 28 jan. 1984.

EIZIRIK, Moysés. *Aspectos da vida judaica no Rio Grande* do Sul. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia; Caxias do Sul: Ed. da UCS, 1984.

FARACO, Sergio; HICKMANN, Blásio. *Quem é quem nas letras rio-grandenses*: dicionário de autores contemporâneos. Porto Alegre: SMEC/Divisão de cultura, 1982.

FISCHER, Luís Augusto. Meia-idade, poesia inteira. Prefácio. *In*: GUTFREIND, Celso. *Em defesa de certa desordem*. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 2013.

FISCHER, Luís Augusto. *Para fazer diferença*. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 1998.

FISCHER, Luís Augusto. *Um passado pela frente*: poesia gaúcha ontem e hoje. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1992.

FREITAS, Ana Laura Colombo de; GOLIN, Cida. A crítica jornalística como mediação: um estudo da coluna *Os melhores discos clássicos*, de Herbert Caro, no "Caderno de Sábado" do *Correio do Povo* (1968–1980). *Revista Contracampo*, n. 23, p. 51-65, dez. 2011.

GUINSBURG, Jacó. *Aventuras de uma língua errante*: ensaios de literatura e teatro ídiche. São Paulo: Perspectiva, 1996.

GUTFREIND, Ieda. *A imigração judaica no Rio Grande do Sul*: da memória para a história. São Leopoldo: Ed. da UNISINOS, 2004.

GUTFREIND, Ieda. Imigramos na esperança de uma vida melhor. *In*: WAINBERG, Jacques A. (Coord.). *100 anos de amor*: a imigração judaica no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Federação Israelita do Rio Grande do Sul, 2004. p. 13-41.

GRITTI, Isabel Rosa. *Imigração judaica no Rio Grande do Sul*: a Jewish Colonization Association e a colonização de Quatro Irmãos. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1997.

HALPERN, Josef S. *Contribuição para a história da imprensa judaica no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: ICJMC,1999.

IGEL, Regina. Os fios da talagarça. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, XI, 2008, São Paulo. *Anais* [...]. São Paulo: USP, 2008.

IGEL, Regina. Escritores judeus brasileiros: um percurso em andamento. *Revista Iberoamericana*, v. LXVI, n. 191, p. 325-338, abr./jun. 2000.

IGEL, Regina. *Imigrantes judeus, escritores brasileiros*: o componente judaico na literatura brasileira. São Paulo: Perspectiva; Associação Universitária de Cultura Judaica; Banco Safra, 1997.

JAFFE, Noemi. Contos marcados por lirismo e humor. *Valor Econômico*, 14 dez. 2012.

SCHÜLER, Donaldo. *A poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto; IEL, 1987.

MOREIRA, Carlos André. Uma mãe menos santa. *Zero Hora*, Porto Alegre, 9 maio 2009.

NOLL, João Gilberto. Prefácio. *In*: SARMATZ, Leandro. *Fome*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

PINTO, Manuel da Costa. Viver engorda. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 30 dez. 2006.

RESENDE, Beatriz. Resenha de *Barba ensopada de sangue*, de Daniel Galera. *O Globo*, Rio de Janeiro, 8 nov. 2012.

RODRIGUES, Sérgio. *Diário da queda*: a ascensão de um autor. *Todo Prosa*, 25 mar. 2011.

RODRIGUES, Sérgio. *Mãos de cavalo*: parem as máquinas. *Todo Prosa*, 18 maio 2006.

SCLIAR, Moacyr; SOUZA, Márcio. *Entre Moisés e Macunaíma*: os judeus que descobriram o Brasil. Rio de Janeiro: Garamond, 2000.

SCLIAR, Moacyr. Prefácio. *In*: IOLOVITCH, Marcos. *Numa clara manhã de abril*. Porto Alegre: Movimento; Instituto Cultural Judaico, 1987. p. 7-8.

VAITSMAN, Heliete. A poética de Leandro Sarmatz. *Museu Judaico RJ*, nov. 2009.

ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (Org.). *O viajante transcultural*: leituras da obra de Moacyr Scliar. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

ZILBERMAN, Regina. Mery Weiss aventura-se no mundo da fantasia. *In*: MORGANTI, Vera Regina (Org.). *Mery Weiss*. Porto Alegre: IEL, 2002. (Série Autores Gaúchos).

ZILBERMAN, Regina. Caro tradutor. *In*: CANDELORO, Rosana J. (Org.). *Herbert Caro*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1995. p. 26-30.

WAINBERG, Jacques A. (Coord.). *100 anos de amor*: a imigração judaica no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Federação Israelita do Rio Grande do Sul, 2004.

Regina Zilberman

6.7.1

Moacyr Scliar: mutação e continuidade

Um verbete de dicionário que procurasse sintetizar a obra de Moacyr Scliar provavelmente chamaria a atenção para o número de títulos publicados pelo autor. São suas vinte narrativas longas, entre romances e novelas, quase dez coletâneas de contos, pelo menos doze livros de crônicas, cerca de quarenta histórias para crianças e jovens, além de vinte e cinco volumes de ensaios.

Esse verbete também destacaria que coube a Scliar difundir a temática judaica na literatura brasileira. Não foi o primeiro a introduzir judeus em textos literários nacionais, mas certamente foi quem conferiu densidade àquela temática, dando sequência ao trabalho pioneiro de Marcos Yolovitch e de Samuel Rawet, e talvez inspirando Clarice Lispector a colocar Macabéa no papel de protagonista em *A hora da estrela*. Depois de Moacyr, o filão espraiou-se na ficção de Michel Laub, Bernardo Kucinski, Cíntia Moscovich e Flávio Izhaki, entre muitos outros nomes das novas gerações de escritores judeus.

Os dois aspectos mencionados sinalizam particularidades do Moacyr Scliar artista, mas não dizem tudo sobre sua obra, muito menos sobre a qualidade de seus livros. Nessa direção, vale destacar dois outros aspectos. O primeiro diz respeito à contínua renovação de sua trajetória, praticando o "direito permanente à pesquisa estética", que Mário de Andrade identifica como próprio ao Modernismo brasileiro.

Estreando em 1962, com os contos de *Histórias de um médico em formação*, a que se seguiu, em 1964 e em parceria com Carlos Stein, *Tempo de espera*, Scliar encontrou seu estilo e identidade literária em *O carnaval dos animais*, de 1968. Apropriando-se do pendor para o fantástico que se manifestava no período em autores como José J. Veiga (*A hora dos ruminantes*, de 1966) e Murilo Rubião (*Os dragões e outros contos*, de 1965), Moacyr confere-lhe distinção própria, porque, evitando considerá-lo instrumento de denúncia política ou manifestação onírica, entende-o enquanto forma de expressar a violência humana e a propensão à barbárie, dissimulada sob o verniz da civilidade. Mais adiante, *O anão no televisor*, de 1979, ou *O olho enigmático*, de 1986, evidenciam como o escritor soube abordar as perversidades humanas enquanto sintoma da doença mais geral da humanidade.

Desde as primeiras experiências com o conto, Scliar mostra-se consciente das potencialidades daquela forma narrativa, que, de modo sintético, é capaz de expor uma personagem complexa e sua personalidade problemática. Mestre do miniconto, desenvolveu sua arte quando a narrativa curta estava em evidência; mas soube fugir ao perigo da repetição, e para tanto serviu seu direcionamento para o romance, gênero a que aderiu em 1972, com *A guerra no Bom Fim*, e que o acompanhou até o final.

Os primeiros romances flertam com a literatura fantástica, mas o autor não repete a técnica utilizada no conto. Nos inaugurais *A guerra no Bom Fim* (1972), *O exército de um homem só* (1973) e *Os deuses de Raquel* (1975), os elementos maravilhosos relacionam-se ao mundo da fantasia e do sonho em que se refugiam os protagonistas, para escapar de uma realidade frustrante, que os conduz à acomodação e à renúncia dos ideais. *O centauro no jardim*, de 1980, é o ponto de chegada desse primeiro grupo de obras, cujas personagens vinculadas à etnia judaica resumem a formação do Brasil moderno, constituído por uma classe de empreendedores descendentes dos imigrantes europeus que,

para se ajustar à sociedade capitalista e burguesa, precisam abrir mão de valores e princípios.

Se a maioria das personagens daqueles romances tende à acomodação, não se pode dizer o mesmo de seu criador. O êxito de *O centauro no jardim* colocou o escritor perante uma encruzilhada: reiterar resultados positivos ou arriscar? Scliar arriscou, passando então a investigar a história brasileira, seja a que vincula os judeus cristãos-novos ao passado nacional, em *A estranha nação de Rafael Mendes*, de 1984, seja a que a examina desde o prisma dos inovadores, nem sempre bem compreendidos, como em *Sonhos tropicais*, em 1992. O ciclo de metaficção historiográfica ainda não foi o último, sucedido pelas histórias em que Scliar retoma a tradição bíblica, que o levou de *A mulher que escreveu a Bíblia*, de 1999, a *Manual da paixão solitária*, de 2008. Dois anos depois, com *Eu vos abraço, milhões*, ele provavelmente iniciava novo percurso, infelizmente abreviado pela morte.

O segundo aspecto a destacar não é menos importante: Scliar é o que se poderia chamar de o "falso simples". A literatura oferece seguidamente o contrário, os "falsos complexos", autores de narrativas aparentemente profundas porque desarticulam a forma, introduzem comentários com pretensões filosóficas ou não se preocupam com a coerência e verossimilhança do enredo ou das figuras ficcionais. Moacyr preferiu enredos facilmente compreensíveis, personagens de recorte autoevidente, intervenção mínima do narrador, legando ao leitor a maior parte do trabalho interpretativo, a quem compete acompanhar a trama, identificar-se com os eventos, compreender a natureza do protagonista e seus coadjuvantes e, enfim, formular seu veredicto sobre o que leu.

O fato de que Scliar preferisse a simplicidade à pseudocomplexidade não significa que o escritor não trabalhasse arduamente sobre seus textos. Em entrevista ao periódico eletrônico

WebMosaica, Scliar comenta que a redação de *Os vendilhões do templo* tomou dezesseis anos: "desde a ideia inicial até a conclusão: reescrevi muitas vezes".[2] Como se verifica, a quantidade não exclui a qualidade, mas essa é alcançada graças à dedicação do escritor a seu ofício, à maturidade e à consciência de seus limites, como ele confessa: "Períodos de rapidez se alternam com outros de muita lentidão, resultante de dúvidas que vão desde a questão do foco narrativo até a incerteza quanto à validade do projeto (não foram poucos os que abandonei)". Eis um testemunho e um legado inestimáveis para a literatura e seus aficionados — escritores, leitores e críticos.

Admiradores de Moacyr Scliar, dispomo-nos a aceitar essa agenda, pois ela nos satisfazia plenamente, com a promessa permanente de que, da próxima vez, algo de novo e muito atraente seria oferecido.

Referências

FRANCIOSI, Adriana. Obra de Moacyr Scliar conjugou quantidade com qualidade. *Zero Hora*, Porto Alegre, 13 set. 2014.

2. Adriana Franciosi, "Obra de Moacyr Scliar conjugou quantidade com qualidade".

Cinara Ferreira

6.8

Literatura de autoria de mulheres no Rio Grande do Sul

As primeiras manifestações literárias no Rio Grande do Sul são de autoria de duas mulheres: *Versos heroicos* (1823), de Maria Clemência da Silveira Sampaio, e *Poesias oferecidas às senhoras rio-grandenses* (1834), de Delfina Benigna da Cunha. Até o final da década de 1960, não se tinha conhecimento da primeira. Guilhermino Cesar afirma ter tomado contato com sua produção poética somente em 1968, ao publicar o *Resumo da história literária do Brasil*, tradução do ensaio de Ferdinand Denis.[1]

Nesse período, algumas mulheres viram-se diante da necessidade de tomar as rédeas de suas vidas pelo contexto de guerra, como foi o gaúcho. E isso abriu portas para uma experiência social e cultural importante para sua produção literária e conquista de espaço no mundo das letras. Em seus relatos de viagem, Saint-Hilaire pontua sua surpresa ao observar a civilidade das gaúchas em relação às mulheres de outras províncias brasileiras.[2] A observação do cronista francês revela um tipo de experiência diferenciado, que facilitou a expressão literária das mulheres que, salvo exceções, eram analfabetas e circunscritas ao âmbito doméstico.

Maria Clemência da Silveira Sampaio (1789–1862) era iniciada em botânica, poliglota, sesmeira, integrante do mundo

1. Maria Eunice Moreira, "Os versos (quase) desconhecidos de Maria Clemência da Silveira Sampaio", p. 29.

2. Luís Augusto Fischer, *Literatura gaúcha*: história, formação e atualidade, p. 28-29.

social da cidade portuária de Rio Grande e conhecedora dos problemas socioeconômicos de seu tempo.[3] Sem dúvida, ela tinha um nível cultural alto para os padrões femininos da época, o que se explica pelo convívio no círculo culto do seu tio, o então vigário Francisco Inácio da Silveira. A publicação de *Versos heroicos* pela Imprensa Nacional (então Imprensa Régia), em 1823, foi o resultado direto do entusiasmo com que seu poema foi recebido, por ocasião de um baile público em que a elite comercial de Rio Grande celebrou, a 12 de outubro de 1822, a aclamação de D. Pedro como Imperador do Brasil.[4]

Versos heroicos constitui-se de 130 versos brancos em decassílabo e possui um tom laudatório. O sentimento de amor à pátria, de dedicação e apoio ao novo par real e de valorização da terra e das coisas brasileiras garante unidade ao poema, no qual observa cinco partes distintas.[5] O poema tem um significado político relevante para a época, tanto no que se refere ao descontentamento expresso em relação às condições do Sul, quanto no que diz respeito à condição cultural precária das mulheres. No excerto abaixo, observa-se o engajamento da poeta, quando reivindica o olhar da Corte para o Rio Grande:

> Que é fértil em terreno, doce em clima,
> Abundante de matas, rios, montes,
> De searas, e vinhas, e de gados,
> riquezas naturais, que só precisam
> De fomento, e cuidado: os densos bosques,
> Oferecem vegetais mui proveitosos,
> Que vamos mendigar a longes climas,
> E que para ter uso só precisam
> De conhecidos ser, de ser provados.
> [...]

3. Hilda Agnes Hübner Flores, "O despertar das letras no Rio Grande do Sul", p. 14.
4. Rita Terezinha Schmidt, "Maria Clemência da Silveira Sampaio", p. 111.
5. Moreira, *op. cit.*, p. 31.

Ao poema inicial, juntam-se mais três criações, que se intitulam "Elogio" (1845), "Saudosa expressão da Pátria" (1847) e "Um sítio de Porto Alegre" (1857). Nos dois primeiros, permanece o teor político e o elogio à Casa Imperial, enquanto no último a autora adota uma visão voltada à paisagem sulina, colocando-se ao lado de nomes representativos da literatura sul-rio-grandense que, em 1868, formarão a Sociedade Partenon Literário.[6]

É de 1834 o livro *Poesias oferecidas às senhoras rio-grandenses*, de Delfina Benigna da Cunha (1791–1857), obra que teve uma segunda edição em 1838, no Rio de Janeiro. Filha do capitão-mor de origem portuguesa Joaquim Francisco da Cunha Sá e Meneses, a autora foi privada da visão aos vinte meses em decorrência da varíola, o que não a impediu de se dedicar aos estudos, nos quais revelou inteligência e habilidade poética, ao começar a compor versos aos doze anos. Com a morte de seus pais, em 1826, Delfina se apresentou à Corte, obtendo de D. Pedro uma pensão vitalícia para garantir sua sobrevivência. Além desse auxílio, vários espetáculos em seu benefício foram realizados no Rio de Janeiro, onde se refugiou após criticar os revolucionários farroupilhas em seus poemas árcades e de cunho político[7], nos quais ora ataca diretamente a figura de Bento Gonçalves, ora exalta a de D. Pedro, evidenciando seu posicionamento monarquista.

Sua poesia também envereda pelo lirismo confidencial e sentimental, no qual lamenta sua condição, tentando transcendê-la através da poesia, como se verifica no soneto de abertura de *Poesias oferecidas às senhoras rio-grandenses*:

> Em versos não cadentes, oh leitores,
> Vereis os males meus, vereis meus danos:
> Da primavera as galas e os verdores
> Não brilharam para os meus primeiros anos.

6. *Ibid.*, p. 33.

7. Rita Terezinha Schmidt, "Delfina Benigna da Cunha", p. 119.

Mesmo n'infância experimentei rigores
De meus fados cruéis sempre inumanos,
Que só me destinaram dissabores,
Mil males revolvendo em seus arcanos.

Sem auxílio da luz, que o sol envia,
Versos dignos de vos tecer não posso;
Desculpai minha ousada fantasia.

Com estes cantos meus, mortais, adoço
A mágoa que o meu estro só resfria:
Se mérito lhe dais, é todo vosso.

Nos poemas de temática amorosa, observa-se que a poeta alterna um eu-lírico feminino em terceira pessoa, que lamenta o amor não realizado, e um sujeito poético masculino em terceira pessoa, que canta o amor de forma mais livre. Tal dualidade torna clara a dificuldade de expressão direta dos sentimentos enfrentada pelas mulheres no século XIX, momento em que poucas ocupavam algum espaço na esfera pública da sociedade. Delfina Benigna ainda publicou mais duas obras na primeira metade do século XIX: *Poesias oferecidas às senhoras brasileiras* (1838) e *Coleção de várias poesias dedicadas a Imperatriz viúva* (1846).

Em 1845, Ana Eurídice Eufrosina de Barandas publicou *O ramalhete* ou *Flores colhidas no jardim da imaginação*, livro escrito em prosa e verso, representativo das questões vividas no início do século XIX, com um forte tom de crítica e de reivindicação social. Existe na obra uma relação direta entre as denúncias formuladas e eventos vivenciados por Ana Eurídice, resultando em questionamentos referentes à política expansionista e ao machismo instalados, em suas relações com a instabilidade social, as guerras, o aviltamento de valores, com ingerência direta na ordem social estabelecida, na família e no espaço circunscrito à mulher.[8]

8. Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, *O ramalhete ou Flores escolhidas no jardim da imaginação*, p. 16.

Ana Eurídice nasceu em 8 de setembro de 1806, em Porto Alegre, não se conhecendo exatamente a data de sua morte. Sabe-se que viveu em torno de sessenta anos. Filha de um cirurgião, recebeu uma boa educação. O pai e a mãe cultivavam a música erudita e tocavam cravo e flauta. Casou-se aos dezesseis anos com o advogado português José Joaquim Pena, com quem teve três filhos, e morou um tempo no Rio de Janeiro. Divorciou-se em 1843, ficando com a guarda e sustento dos filhos do casal. Ao decidir pelo divórcio, a escritora enfrentou os preconceitos da cidade pequena que era então Porto Alegre. Na época, o divórcio implicava apenas a separação de corpos e bens, sem dissolver o vínculo matrimonial, impedindo nova união e acarretando a ela a responsabilidade pela manutenção dos filhos.[9]

O ramalhete ou Flores escolhidas no jardim da imaginação reúne textos de diferentes gêneros: poemas, conto, crônica e novela. Nesses textos, a autora assume uma postura em defesa dos direitos da mulher, que incluem o direito ao voto, à palavra e ao pensar. Com o predomínio de um tom romântico observado na expressão arrebatada dos sentimentos, sua poesia apresenta características árcades, evidentes no uso de elementos da cultura clássica:

> Apressa-te, momento venturoso,
> Inundar vem meu peito de alegria,
> Que exaurido de forças já temia
> Ser chegado o seu termo doloroso.
>
> Vem, Jacínio adorado, torna em gozo
> Este cruel tormento, esta agonia;
> Fazendo-me libar doce ambrosia
> Nos lábios teus, num beijo venturoso.
>
> Oh, instante feliz, chega apressado!
> Já basta de penar: como és tardonho...!
> Sim! corre, voa, instante desejado!

9. *Ibid.*, p. 31-32.

> Tempo! Tempo para mim tão enfadonho!
> Mas que vejo!... Oh céus: — É já chegado
> Jacínio! Que prazer! É isto um sonho?!

Em poemas posteriores, a poeta continua a expressar seus sentimentos em relação ao esposo, em momentos de doença e de ciúmes, corroborando a relação da sua escrita com experiências biográficas. Hilda Flores aponta que Ana Eurídice se destaca no cenário nacional por ser a primeira mulher cronista, com investidas também no gênero novela. Em sua prosa, a autora condena a política irresponsável e os políticos interesseiros, incitando as mulheres de seu tempo a romperem mentalidades arcaicas, saindo em defesa de suas vidas e lares.[10] Percebe-se na poeta a influência exercida pela leitura de Nísia Floresta, em especial da obra *Direito das mulheres e injustiças dos homens*, espécie de tradução livre de *Vindications of the rights of woman*, da inglesa Mary Wollstonecraft.

O Guaíba foi o primeiro periódico literário com destaque a ser publicado em Porto Alegre, entre os anos de 1856 e 1858. No grupo do *Guaíba* reuniam-se escritores com afinidades com o movimento romântico do centro do país. Entre esses escritores, estava Rita Barém de Melo (1840–1868), que escreveu uma única obra em vida, intitulada *Lira dos quinze anos*, em 1855, e teve uma obra publicada postumamente, sob o título de *Sorrisos e prantos*, de 1868. Seu talento poético apareceu quando ela publicou um poema em *O Guaíba*, sob o pseudônimo de Juriti, que remete a um poema de Casimiro de Abreu. O uso de pseudônimo masculino era comum entre as mulheres que escreviam no século XIX, pela dificuldade que havia de aceitação da autoria feminina.

Rita Schmidt ressalta a bagagem de leituras de Rita Barém, indiciada pelas diversas epígrafes de autores como Alexandre

10. *Ibid.*, p. 44-45.

Dumas, Luís de Camões, Almeida Garrett, Alphonse de Lamartine, Gonçalves Dias e Casimiro de Abreu. Deste, a autora identifica a influência no poema "Saudades" (1855), no qual a poeta antecipa a textura do lirismo casimiriano, "Aurora de primaveras" (1867) e "Sonhos de viagem" (1863), em que se observa a tristeza suave e melancólica de *As primaveras* (1859), de Casimiro de Abreu.[11]

Na poesia de Rita Barém de Melo, destacam-se as temáticas amorosa, patriótica e de valorização da natureza. O aspecto fundamental em sua escrita reside na sensibilidade romântica extremamente aguçada para o tecido da experiência e seu impacto na subjetividade feminina,[12] sem exacerbações e com equilíbrio entre expressão e forma, conforme se observa no excerto de "Minha lira a suspirar", no qual se sobressai a musicalidade dos versos:

> Minha lira a suspirar,
> Que dizes nesta canção?
> São saudades são amores
> Dessa flor — recordação! —
>
> Minha lira a suspirar,
> Que cantas com tanto ardor?
> — Mais prantos do que sorrisos,
> Mais tristezas que amor! —

Clarinda da Costa da Siqueira (1818–1867) teve circunstâncias de vida que a envolveram em uma aura mística.[13] Enjeitada ao nascer, foi adotada por pais com os quais viveu até casar-se, em 1835. Sofria de uma enfermidade que se estendeu por anos e se refletiu em seus versos. Seus textos são reunidos postumamente no livro *Poesias*, em 1881. Radicada em Pelotas, conviveu com um círculo de intelectuais e escritores, entre os quais o poeta

11. Rita Terezinha Schmidt, "Rita Barém de Melo", p. 361.
12. *Ibid.*, p. 361-363.
13. Rita Terezinha Schmidt, "Clarinda da Costa Siqueira", p. 208-211.

de origem lusa Antônio José Domingues, de quem assimilou os traços clássicos e o gosto pelo idioma francês. O abandono no nascimento e as vicissitudes de ordem pessoal marcam fortemente sua poesia, conferindo-lhe um caráter introspectivo e melancólico, marcos do Romantismo. O excerto que segue é diretamente relacionado à vida da poeta que expressa sua dor pela condição de abandono:

> O quadro da minha vida
> Todo ele é doloroso!
> Por destino rigoroso
> Tenho sido perseguida
> No momento de nascida
> Áspero regaço senti,
> Abri os olhos e vi
> A desgraça! E então gritei,
> Entre soluços clamei:
> Em tristes horas nasci.

Como Delfina Benigna da Cunha e muitas outras escritoras do século XIX, Clarinda da Costa Siqueira usou pseudônimo masculino ao escrever sobre o desejo amoroso. Conforme analisa Guilhermino Cesar, a obra de Clarinda aproximou-se dos românticos franceses e anunciou a geração da revista *O Guaíba*, fundamentalmente romântica.[14]

Entre os mais de cem escritores do Partenon Literário, de acordo com apontamento de Guilhermino Cesar, havia quatro mulheres: Luciana de Abreu, Amália dos Passos Figueiroa, Luísa de Azambuja e Revocata Heloísa de Melo.

Luciana de Abreu (1847–1888) recebeu uma excelente educação formal, fazendo a Escola Normal e tornando-se professora renomada em seu tempo. Ela foi a primeira mulher a ocupar a tribuna do Partenon Literário, com expressivos discursos em defesa da educação das mães de família e da emancipação

14. Guilhermino Cesar, *História da literatura do Rio Grande do Sul*, p. 178.

feminina, pelos quais foi elogiada pelos intelectuais porto-alegrenses da época, tendo o apoio e reconhecimento de figuras influentes culturalmente, como a de Caldre e Fião, presidente de honra do Partenon Literário, que a convidou para que figurasse entre os oradores da instituição. Por sua importância, os discursos de Luciana de Abreu foram reunidos e publicados em *Preleções*, em 1949.[15]

Segundo Guilhermino Cesar, as atas das reuniões do Partenon Literário, de 1872 e 1873, mostram a ebulição intelectual que havia em círculos de estudo, nos quais se discutiam vários temas, entre os quais o da emancipação da mulher, através das ideias feministas de Luciana de Abreu e de Amália Figueiroa. É das autoras a seguinte questão para debate: "Por que razão a mulher não goza da liberdade do homem? Deve gozá-la?".[16]

Declaradamente feminista, Luciana de Abreu questionou a visão da sociedade sul-rio-grandense de seu tempo que, em nome de ideias de progresso e civilização, segregava as mulheres e escravizava os negros. Schmidt ressalta a acuidade e pertinência de seus discursos quando lança questões como: "Com que autoridade os homens julgam o que é melhor para as mulheres, e com que direito os homens atribuem exclusivamente a si próprios o papel de ser de conhecimento, quando as mulheres compartilham com eles o dom da razão?".[17]

Fatos traumáticos influenciaram sensivelmente a poesia de Amália dos Passos Figueiroa (1845–1878), que publicou em 1878 seu único livro, intitulado *Crepúsculos*, com nota crítica de Apolinário Porto Alegre, além de poemas avulsos em publicações periódicas. A poeta, órfã de pai e mãe aos cinco anos, viveu em grande pobreza, morrendo de tuberculose antes dos trinta e três anos. Foi noiva do poeta Carlos Ferreira, que lhe causou grande

15. Simone Pereira Schmidt, "Luciana de Abreu", p. 113.
16. Cesar, *op. cit.*, p. 192-193.
17. *Ibid.*, p. 446.

decepção ao romper o compromisso para estudar e ter uma vida literária em São Paulo, a convite de D. Pedro II, em uma visita ao Rio Grande do Sul. Com obra visceralmente romântica, na melancolia e infelicidade de sua breve existência, a poeta irmanou-se a Rita Barém de Melo no tocante ao processo poético.[18]

Assim como Luciana de Abreu, Amália teve uma atuação significativa no Partenon Literário, apoiando as campanhas republicana e abolicionista e a luta pelo direito das mulheres à educação. Entretanto, mesmo vivendo em um contexto de agitação política, sua poesia era essencialmente voltada para a expressão romântica da subjetividade. Seus temas são a solidão, a desilusão, a tristeza e a perda, que dão aos seus versos um tom melancólico e característico de poetas românticos, como Gonçalves Dias e Casimiro de Abreu. O poema "Desesperança" ilustra bem a projeção do eu-lírico sobre a natureza:

> Quando o sol vai descambando
> Dourando os vales e o mar,
> Quando o orvalho vai tombando
> Sobre as folhas a brilhar,
> Quando vai já se apagando
> A paisagem do lugar,
> Eu pergunto suspirando
> "Pois sou eu só a chorar?!..."
>
> Quando o canto do campeiro
> Vai dizendo sempre amor,
> Quando o altivo pinheiro,
> Da tempestade ao fragor
> Se debruça no ribeiro
> Qual a tenra débil flor,
> Eu pergunto ao mundo inteiro:
> "Pois só eu vivo de dor?"
> [...]

18. *Ibid.*, p. 254.

Foi então que amargo pranto
Deslizou no rosto meu,
E velou-me como um manto
O olhar fito no céu!
E depois, em doce canto,
Que a desgraça entristeceu,
Ouvi transida de espanto:
"Tua esperança morreu!..."

Revocata Heloisa de Melo (1853–1944), sobrinha de Amália Figueiroa e filha de Revocata Figueiroa, fundou o jornal literário *Corimbo*, em 1883, do qual foi editora por mais de sessenta anos, juntamente com sua irmã Julieta de Melo Monteiro (1855–1928), também escritora. O jornal publicou textos de escritoras e escritores conhecidos na época, como Cora Coralina, Cecília Meireles, Cruz e Sousa e Castro Alves. Segundo apontamentos de Rita Schmidt, o *Corimbo* promovia uma consciência feminina pautada na necessidade de união e luta pela emancipação. Além disso, o jornal teve uma função de porta-voz do movimento feminista brasileiro, publicando artigos e registrando eventos importantes, como o I Congresso Feminista do Brasil, em janeiro de 1923, a fundação da Tribuna Feminina, órgão do Partido Republicano Feminino, e a fundação da Liga Comunista Feminina, realizados no Rio de Janeiro.[19]

Além de poeta e jornalista, Revocata de Melo atuou como teatróloga e educadora. Com o uso de pseudônimos, publicou *Folhas errantes* (1882), obra de narrativas, mas seus poemas publicados no *Corimbo* e outros periódicos não foram reunidos em livro.[20] As narrativas retratam um universo de desilusão e sofrimento, típico da visão romântica. Algumas estão afinadas com temas contemporâneos, como os que dizem respeito ao papel da mulher, numa visão ainda idealizada da vida doméstica

19. Rita Terezinha Schmidt, "Revocata Heloísa de Melo", p. 892-893.

20. Em parceria com a irmã, Julieta Monteiro, Revocata ainda publicou *Coração de mãe* (teatro), em 1893, e *Berilos*, em 1911, que reúne textos em diversos gêneros.

e das virtudes femininas, contradizendo as investidas da autora contra os estereótipos, a opressão e o preconceito nas páginas do *Corimbo*. A condição do discurso de grande parte das mulheres escritoras do século XIX parece ser a dos caminhos contraditórios da aceitação e da rebeldia.[21]

Também ligada às questões políticas de seu tempo, destaca-se Ana Aurora do Amaral Lisboa (1860–1951), que publicou em teatro, poesia e prosa, com textos dispersos em periódicos. Foi professora e dedicou-se a uma produção de caráter educativo e patriótico.[22] Ainda no âmbito do século XIX, mas com mais publicações já no século XX, citam-se Cândida Flores, Ana César, Maria Clara da Cunha Santos, Carolina von Koseritz, Andradina de Oliveira, Matilde Ulrich, Alaíde Ulrich e Guilhermina Rocha.[23]

Adentrando o século XX, Lila Ripoll (1905–1967) destaca-se pelo reconhecimento que recebeu da crítica do seu tempo e pelos prêmios conquistados. Sua obra poética está inserida no chamado Neo-Simbolismo, que floresceu no cenário sul-rio-grandense depois dos anos 1930, e foi publicada entre os anos de 1938 e 1961, compondo-se de oito títulos: *De mãos postas*, *Céu vazio*, *Por quê?*, *Novos poemas*, *Primeiro de maio*, *Poemas e canções*, *Coração descoberto* e *Águas móveis*. A autora também escreveu um texto teatral, *Colar de vidro*, publicado postumamente. Filiou-se ao Partido Comunista, sendo presa em 1964, logo após o golpe militar.

O poema "Vim ao mundo em agosto", do livro *De mãos postas* (1938)[24], traz à tona o sentimento de tristeza que acompanha o sujeito e marca a poesia da escritora:

21. Schmidt, *op. cit.*, p. 897.

22. Zahidé Lupinacci Muzart, "Ana Aurora do Amaral Lisboa", p. 873-883.

23. Autoras estudadas no segundo volume de *Escritoras brasileiras do século XIX*. Por questões de limitações de espaço, essas autoras vão aqui apenas citadas.

24. Os poemas foram retirados de *Lila Ripoll:* obra completa.

Sou triste de nascença e sem remédio.
Vim ao mundo no triste mês de agosto
o mês fatal das chuvas e do tédio,
e nasci quando o sol estava posto.

Vim ao mundo chorando... (o meu presságio!)
Um vento mau marcava na vidraça.
O plangente compasso de um adágio,
Anunciando agoirento uma desgraça.

Sou triste. É irremediável este mal.
E eu não quero curar a minha tristeza.
Só ela para mim tem sido leal,
Na minha via-sacra de incerteza.

Sou triste de nascença. É mal sem cura.
A vida não desfez meu nascimento.
Sou a menina triste e sem ventura,
Que em agosto nasceu, com chuva e vento.

O eu poético apresenta-se como alguém que tem a tristeza por destino, revelando uma visão determinista da vida. Sabe-se que o eu-lírico é uma mulher apenas na última estrofe, na qual reitera ser "a menina triste e sem ventura". O tom melancólico e o sentimento de impotência se desvanecem mais tarde, como se observa em poemas como "Canção de agora":

Ontem meu peito chorava,
hoje, não.
Também cansa a desventura.
Também o sol gasta o chão.

Estava ontem sozinha,
tendo a meu lado, sombria,
minha própria companhia.
Hoje, não.

Morreu de tanto morrer
a pena que em mim vivia.
Morreu de tanto esperar.
Eu não.

Relógios do tempo andaram
marcando o tempo em meu rosto.
A vida perdeu seu tempo.
Eu não.

Também cansa a desventura.
Também o sol gasta o chão.

O verso "Eu não", contraposto aos pesares antes vividos, demonstra um despertamento do sujeito em relação ao seu papel e lugar no mundo. O choro, a desventura, a solidão e a pena dão lugar a um novo modo de perceber a vida, que não vê mais perdas. A passagem do tempo marca o seu rosto, mas não a sua essência. Nessa perspectiva, observa-se uma tentativa de autoafirmação por parte da mulher e a negação de sentimentos e situações passadas, como em "Grito":

Não. Não irei sem grito.
Minha voz nesse dia subirá.
E eu me erguerei também.
Solitária.
Definida.

As portas adormecidas abrirão
passagem para o mundo.

Meus sonhos, meus fantasmas,
meus exércitos derrotados,
sacudirão o exército de convenção
e as máscaras de piedade compungida.

Dispensarei as rosas, as violetas,
os absurdos véus sobre o meu rosto.

Serei eu mesma.
Estarei inteira sobre a mesa.
As mãos vazias e crispadas,
os olhos acordados,
a boca vincada de amargor.
[...]

Com uma ampla formação acadêmica, Lara de Lemos (1925–2010) destacou-se no cenário gaúcho e carioca pela sua atuação como professora, tradutora, poeta e jornalista. Colaborou com periódicos gaúchos, como *Correio do Povo* e *Zero Hora*, e cariocas, como *Jornal do Brasil* e *Tribuna da Imprensa*. Colaborou ainda com a *Revista Diadorim*, de Minas Gerais, e com a revista *Colóquio-Letras*, de Lisboa.

Estreou na literatura com a publicação de dois contos na importante *Revista do Globo*, publicada pela Editora Globo, de Porto Alegre, entre 1929 e 1967: "Homem no bar" e "Mulher só", em 1955. Com mais oito escritores, entre os quais estão Josué Guimarães, Moacyr Scliar e Tania Faillace, publicou quatro contos na coletânea *Nove do Sul* (1962). As crônicas publicadas em jornais são reunidas no livro *Histórias sem amanhã* (1963). Alguns desses textos abordam diretamente a opressão feminina e o anseio de emancipação, sendo nítida a oposição entre os desejos íntimos da mulher e a sua vida exterior, ainda presa a certos condicionamentos sociais.

Na poesia, sua estreia foi com o livro *Poço das águas vivas* (1957). Trata-se de uma obra com foco na subjetividade, conscientemente voltada para o eu. A partir do segundo livro, *Canto breve* (1962), a autora passou a dirigir um olhar ao social, sem perder de vista a perspectiva da experiência pessoal. Como Lila Ripoll, Lara de Lemos também recebeu diversos prêmios. Além de ter sua obra reconhecida por importantes críticos literários, como Guilhermino Cesar, Maria da Glória Bordini, Gilberto Mendonça Telles e Paulo Rónai, ganhou notoriedade ao compor,

com Paulo César Peréio, em 1961, o *Hino da Legalidade*, para o movimento popular pela posse de João Goulart. Com poemas alinhados tanto às formas clássicas da literatura, quanto ao verso livre modernista, a autora experimenta também a estética de vanguarda dos anos 1970, mostrando-se aberta a praticar a linguagem poética em suas diversas possibilidades. Sua obra abarca temas que passam pelo sentido da existência, o amor e suas contradições, as injustiças sociais, as agruras do fazer poético até chegar aos meandros da memória individual e coletiva dos anos de chumbo no Brasil.

Presa duas vezes na década de 1970, a poeta interrompeu a carreira jornalística e deu forma estética à experiência da prisão principalmente nos livros *Adaga lavrada* (1981) e *Inventário do medo* (1997). A segunda parte do livro *Adaga lavrada*, não por acaso intitulada "Anti-canto", reúne poemas que aludem à experiência da escritora gaúcha no período da ditadura. O texto que abre essa parte, "Périplo", aponta a insegurança sentida pela poeta:

> A rota é insegura.
> Abandonei lenho e
> bússola.
> Guio-me pelo medo.

Em *Inventário do medo*, o poema "De súbito é o susto" deflagra a ação repressiva, evidenciando o tom de denúncia que perpassa o livro:

> De súbito é o susto
> estampado no rosto
> refletido no espelho
> parado na garganta.
>
> Invasores transitam
> pelo quarto
> desrespeitam o sono
> em furor incontido.

Colocam algemas
em pulsos inocentes.
Contra palavras — há muros
contra lamentos, murros.

Levam jovens na mira
de fuzis reluzentes.

Do mesmo meio cultural de Lara de Lemos, a artista plástica Tania Faillace (1939) estreou na literatura na década de 1960, também publicando contos em *Nove do Sul* (1962). Em 1960, já havia escrito o livro *Fuga*, publicado em 1964. Em 1965, lança *Adão e Eva* e, em 1966, integra-se como colunista na redação da *Zero Hora*. Desenvolveu a temática intimista e feminista em *O 35º ano de Inês* (1971), que reúne três novelas, e no romance *Mário-Vera* (1984), situado no contexto sociopolítico da sua geração.

Nos textos jornalísticos e na atuação profissional, a autora militou contra a censura durante o regime militar, reivindicando a liberdade de opinião. Em suas narrativas, é marcante a representação da mulher abafada por uma sociedade conservadora. A partir dos anos 1970, Tania Faillace escreveu para vários jornais e antologias, publicando contos e uma peça de teatro, intitulada *Ivone e sua família* (1978). Dedicou-se por dezoito anos à escrita do livro *Beco da velha*, que se constitui de mais de 7.500 páginas, em dezenove volumes. A obra tem cunho político e é ambientada em uma favela de Porto Alegre.

Nascida no Rio de Janeiro mas fixada em Porto Alegre por muito tempo, Patricia Bins (1930–2008) recebeu vários prêmios por suas obras em prosa, entre os quais o Prêmio Afonso Arinos pelo romance *Janela do sonho* (1986) e o Prêmio Coelho Neto, ambos da Academia Brasileira de Letras, pela obra *Pele nua no espelho* (1989). A partir de seu primeiro livro, *Assassinato dos pombos* (1982), Patricia Bins inicia uma trajetória literária fiel a uma mesma linha filosófica e temática, em que se vinculam

conflitos íntimos com elementos da realidade exterior. Nessa obra, a autora reúne contos e crônicas, que chamou de cronicontos, oriundos de sua atividade jornalística.

No gênero romance, a partir da publicação de *Jogo de fiar* (1983), inicia-se sua "Trilogia da Solidão", ciclo de narrativas que se caracterizam por uma linguagem poética e uma representação fragmentária, que deflagra a densidade psicológica que será uma das marcas da autora. As personagens são mulheres que experimentam crises existenciais. Em texto que introduz *Pele nua no espelho*, primeiro volume da "Trilogia da Paixão", Walmir Ayala reconhece que Patricia Bins assume a memória não apenas vertical ou linear, mas caleidoscópica, na medida em que superpõe imagens, como na busca que se opera em um retrato falado.[25] O romance começa com a indicação do sem fim da memória:

> parasempreparanuncaparasempresempresempre:
>
> Foi assim que escrevi a frase final do livro que não terminei. Juro, no entanto, que agora será a memória, a desmemória do amor, de um amor paranunca, parasempre: a memória não tem fim, por isso nada acaba mesmo que se morra, fica nos escaninhos dos átomos, das moléculas e de vez em quando surge e paira, nua, exposta, embora difícil de cativar.

Também numa linha de narrativa intimista, Lya Luft (1938–2021) destaca-se no cenário literário gaúcho. Nascida em Santa Cruz do Sul, mudou-se para Porto Alegre em 1957, quando ingressou no curso de Pedagogia, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Fez um mestrado em Linguística e outro em Literatura Brasileira. Foi premiada com o livro *Canções de limiar* (1964), passando a colaborar como cronista com o jornal *Correio do Povo*. Trabalhou como

25. Walmir Ayala, "Impressões".

tradutora na Editora do Globo, vertendo obras de autores como Bertolt Brecht, Virginia Woolf, Doris Lessing, Hermann Hesse e Rainer Maria Rilke. Sua estreia na prosa foi com o romance *As parceiras* (1980), que surpreende pela profundidade psicológica de suas personagens. Algumas de suas obras foram transpostas para o teatro, como *Reunião de família* (1982), adaptada por Caio Fernando Abreu.

Nascida em Guaporé, Maria Carpi (1939) formou-se em Direito pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), trabalhando na Defensoria Pública do Estado e na PUCRS, como professora da Faculdade de Direito. A escritora publicou, aos cinquenta e um anos, seu primeiro livro, *Nos gerais da dor* (1990), pelo qual recebeu o Prêmio Revelação Poesia em 1990, da Associação Paulista dos Críticos de Arte. Com mais de vinte títulos publicados, sua obra foi agraciada com outros importantes prêmios, como o Açorianos de Poesia em 1996 e o Jabuti em 2001. No poema de abertura de seu segundo livro, observa-se a disposição ao metafísico e à problemática do destino humano que perpassa sua poética:

> Voei sem saber se eram reais
> as asas que me levavam. Mas,
>
> em verdade, fui carregada
> para além de meu nascimento
>
> à desconhecida Árvore.
>
> Ter chegado não é bater
> à porta da Eternidade.
>
> Ter chegado é quando o Eterno
> vem a nossa casa e vai entrando.

A busca pela eternidade tem resposta no encontro com o perene que adentra o aqui e agora da existência, a despeito da incerteza

sobre a realidade das "asas" que levam o sujeito às suas raízes. A valorização do instante presente reflete um viés existencialista na poesia de Maria Carpi. Segundo Nelly Novaes Coelho, a poeta acolhe em seu universo o "novo homem" em gestação, o ser em devir, tal como o pensamento de Martin Heidegger o definiu, em seu segundo momento de reflexões: não mais o ser-para-a-morte do primeiro momento, mas o ser-feito-de-tempo.[26]

Em sintonia com uma tendência dos anos 1980 na literatura gaúcha, Jane Tutikian (1952), professora do Instituto de Letras da UFRGS, dedica-se à narrativa curta, estreando em 1981 com o livro de contos *Batalha naval*. Em 1984, publica *A cor do azul*, novela infantojuvenil pela qual recebe o Prêmio Jabuti. Alternando livros de contos e novelas, a autora aponta que a literatura infantojuvenil aconteceu sem que houvesse uma intenção inicial. Entre os temas desenvolvidos pela autora em seus contos, observa-se um olhar especial para o universo feminino, como no livro *Entre mulheres (contos de amor aprendiz)* (2005), no qual cada narrativa tem como título um nome de mulher. Com um modo de narrar marcado de lirismo, seu texto desvela um cotidiano habitado por momentos de revelação. O conto "Raquel", por exemplo, narra a história de um casal que tem sete filhas, todas fadadas ao mesmo destino, não fosse o despertar da mãe que ocorre na ação de molhar o pão no café:

> Não foi preciso que Zack olhasse para Raquel para
> saber que alguma coisa havia mudado.
> A mesa não estava posta.
> A janta não estava pronta.
> O rádio não estava ligado.
> As meninas não estavam na cama.
> Mas.

26. Nelly Novaes Coelho, "A poesia de Maria Carpi: uma viagem iniciática em busca do ser", p. 37.

Nascida em Santa Cruz do Sul, Valesca de Assis cursou Filosofia na UFRGS e se especializou em Ciências da Educação pela mesma Universidade. Com *A valsa da medusa* (1990), a escritora inicia sua trajetória no gênero romance, no qual desenvolve uma vertente histórica pouco praticada pelas mulheres. A autora também se destaca com algumas obras infantojuvenis e *Apanhar do chão* (2015), livro de contos e minicontos, gêneros em que ainda não havia publicado. Sobre seu primeiro romance, Moacyr Scliar chama a atenção para a forma lírica com que Valesca de Assis trata a colonização alemã em sua narrativa de estreia:

> Em *A valsa da medusa*, Valesca de Assis revive os viajantes que passaram pelo Rio Grande e cujo depoimento é tão importante para a compreensão de nossa história; e aborda o tema da colonização germânica através da odisseia de um ex-soldado que vem viver na nova colônia de Santa Cruz. Mais uma voz, lírica e forte, a somar-se aos novos autores gaúchos.[27]

Estreando com poesia, Martha Medeiros (1961) consagra-se entre o público leitor no gênero crônica, escrevendo também teatro e novela. Em 1981, a autora inicia sua carreira jornalística, publicando em seguida *Strip-tease* (1985), seu primeiro livro de poemas. Nos anos seguintes, saem *Meia-noite e um quarto* (1987) e *Persona non grata* (1991). Reunindo textos publicados em jornal, a escritora publicou seu primeiro livro de crônicas, *Geração bivolt*, em 1995. Na novela, estreia com *Divã* (2002), obra que é adaptada para o teatro e o cinema, com grande acolhida do público.

A autora recebe prêmios literários, como o Açorianos (1997). Millôr Fernandes compara a sua poesia a um instante fotográfico: "É do tipo de poesia sincera, a dela. Quero dizer, não inventada, mas feita de impressões existenciais, pessoais, sentimentos que às vezes nem se realizam senão no ato da apreensão, e crescem

27. Moacyr Scliar, "Revista ZH", p. 5.

no ato do registro". Flávio Loureiro Chaves pontua que "na crônica ou na poesia, sempre há uma sutil ironia e a linguagem sempre encontra uma metáfora precisa para subverter a realidade estatuída"[28], destacando o domínio do instrumento linguístico e o estilo inconfundível de Martha Medeiros. O cotidiano, o tempo presente e a proposta de ruptura de comportamentos femininos convencionais são marcantes em sua escrita, como no poema "A todos":

> A todos trato muito bem
> sou cordial, educada, quase sensata,
> mas nada me dá mais prazer
> do que ser *persona non grata*
> expulsa do paraíso
> uma mulher sem juízo, que não se comove
> com nada
> cruel e refinada
> que não merece ir pro céu, uma vilã de novela
> mas bela, e até mesmo culta
> estranha, com tantos amigos
> e amada, bem vestida e respeitada
> aqui entre nós
> melhor que ser boazinha e não poder ser imitada.

Também do meio jornalístico, Claudia Tajes (1963) coloca em primeiro plano as situações vividas pela mulher contemporânea em suas crônicas e contos. Seu primeiro livro, *Dez (quase) amores* (2000), tem destacada a presença do humor e o uso de uma linguagem coloquial. Conforme Rildo Cosson, o resultado é um texto de surpreendente leveza que transforma os dramas nossos de cada dia em situações de riso.[29] A obra narra as peripécias de uma mulher que vive a experiência amorosa e o amor, imperfeito como ele é, sem idealismo ou rancor, quebrando tabus e

28. Flavio Loureiro Chaves, "Observando a realidade pelo avesso", p. 63.
29. Rildo Cosson, "Quase (um) romance".

mostrando uma protagonista muito próxima à realidade das mulheres do século XXI.

Formada em Jornalismo e mestre em Teoria da Literatura pela PUCRS, Cíntia Moscovich (1958) surge na literatura gaúcha em 1996, com o livro de contos *O reino das cebolas*, premiado no Concurso de Contos Guimarães Rosa em 1995. O romance *Duas iguais* (1998), ganhador do Prêmio Açorianos de narrativa longa, tematiza a história de um amor entre duas mulheres, no contexto da cultura judaica, recorrente em seus textos. Nos gêneros conto e romance, as histórias da autora versam sobre o cotidiano e as revelações vivenciadas por personagens que passam por situações-limite, sendo, nesse sentido, comparada com Clarice Lispector.

Romancista, cronista, ensaísta e professora universitária de Literatura Brasileira e Literatura Latino-Americana, Lélia Almeida (1962) iniciou sua carreira de escritora com o romance *Antônia* (1987), ao que se seguiram *Senhora Sant'Ana* (1995), *50ml de Cabochard: crônicas sobre mulher e literatura* (1995), *As mulheres de Bangkok* (1997) e *Querido Arthur* (1999), entre outros. Em 2013, ganhou o Prêmio Açorianos na categoria narrativa longa, com o romance *O amante alemão*.

Com a construção de personagens com evidente densidade psicológica, *O amante alemão* tem como pano de fundo uma epidemia de suicídios ocorrida em Santaluz, cidade fictícia de colonização alemã do interior do Rio Grande do Sul, com economia baseada na plantação de fumo. Como a autora afirma, o romance propõe uma reflexão sobre as mulheres: "Já que esta é a minha escolha como escritora: a que questiona sobre a maneira como a nossa sociedade cria uma cultura de amor romântico para a vida das mulheres, um amor que supõe sempre o cuidado com o outro, para o outro, em nome da negação negligente do

cuidado mais importante para a vida de todos e das mulheres, em especial, que é o autocuidado e, portanto, o amor próprio."[30]

Outras escritoras gaúchas desenvolvem carreiras de grande importância e visibilidade. É o caso de Leticia Wierzchowski (1972) e Carol Bensimon (1982), romancistas, a primeira de muito sucesso de vendas a partir de um romance histórico de grande repercussão, *A casa das sete mulheres* (2002), a segunda com uma carreira internacional já notável. Veronica Stigger (1973) tem sido uma referência nacional com livros experimentais de grande valor. Deve-se registrar também um movimento de redescoberta e valorização da obra de Maria Helena Vargas da Silveira (1940–2009), professora e escritora dedicada ao tema da negritude.

No âmbito da literatura infantil e juvenil produzida no Rio Grande do Sul, Maria Dinorah (1925–2007) escreveu mais de cem obras infantis e alguns livros de poesia, recebendo diversos prêmios importantes no Brasil e no exterior. Atuou como professora e jornalista, com foco nos assuntos ligados à literatura e à formação do leitor. Em suas obras, mostrou uma preocupação com os temas do universo infantil, incluindo questões sociais, como a violência urbana presente em *Um pai para Vinícius* (1995), que relata um assalto com estupro. Seu primeiro prêmio foi destinado ao livro *O macaco preguiçoso* (1975). Na poesia, recebeu por *Geometria das sombras* (1992) os prêmios Jabuti e Jorge de Lima. Desse livro, o poema que segue revela uma poética da cisão do sujeito:

> Sigo em círculos
> e me desencontro.
>
> Como se noite adentro
> buscasse um ponto
> que mora no meu centro.

30. Lélia Almeida, "Sobre o romance *O amante alemão*".

Nesse ir, me transmudo.
Ora jangada em voos e gemidos,
ora poeta, mudo aos teus ouvidos,

a dualidade
e meu naufrágio e norte.

Dependendo do vento,
da sorte.

Embora a gaúcha Lygia Bojunga Nunes não tenha produzido no Rio Grande do Sul, morando no Rio de Janeiro e em Londres a maior parte de sua vida, sua obra merece destaque nesse espaço pela singularidade de seu estilo, pelos importantes prêmios recebidos e traduções para mais de dez idiomas. Nascida em 1932, em Pelotas, antes de dedicar-se à literatura, atuou no rádio e no teatro. Suas primeiras cinco obras a consolidaram como escritora de literatura infantojuvenil e lhe renderam, em 1982, o Prêmio Hans Christian Andersen, considerado um Prêmio Nobel da literatura infantil, concedido pela *International Board on Books for Young People*, filiada à UNESCO. Os títulos que lhe renderam o prêmio são: *Os colegas* (1972), *Angélica* (1975), *A casa da madrinha* (1978), *Corda bamba* (1979), *O sofá estampado* (1980) e A *bolsa amarela* (1981). A autora seguiu produzindo e se singularizou por uma escrita poética e simbólica, aproximando-se do coloquial e tocando diretamente em questões voltadas aos conflitos vividos na infância. Por colocar a criança no centro de suas narrativas, a autora é comparada a Monteiro Lobato, escritor que contribuiu em sua formação de leitora.

No teatro, a dramaturga e atriz Vera Karam (1959–2003), em dez anos de produção, escreveu doze peças e onze contos, agrupados em *Vera Karam: obra reunida*. A crítica destaca na escrita da autora o humor e a ironia na abordagem de desencontros amorosos, especialmente em peças premiadas como *Maldito coração*, m*e alegra que tu sofras* e A*no novo, vida nova*. A

dramaturga ganhou vários prêmios, entre os quais o Açorianos de Teatro e o Concurso de Dramaturgia Qorpo-Santo.

Entre as escritoras mais recentes, Angélica Freitas ganha notoriedade com o livro *Um útero é do tamanho de um punho* (2012, vencedor do Prêmio APCA). Nascida em Pelotas, em 1973, publicou ainda *Rilke shake* (2007), vencedor do Best Translated Book Award, nos Estados Unidos, em 2015) e *Canções de atormentar* (2020). Sua obra já foi publicada em países como Portugal, México, Espanha, França, Alemanha, Argentina e Estados Unidos. Seus poemas dialogam com a música em performances com a cantora e musicista Juliana Perdigão e em parcerias musicais com o compositor Vitor Ramil, para o *show* e o disco *Avenida Angélica* (2022), e com o artista Nuno Ramos, na escrita da peça *Aos vivos* (2018).

Um útero é do tamanho de um punho divide-se em sete partes com poemas compostos em torno do que é uma mulher e de como ela deve se comportar em função de seu corpo. Evidentemente, trata-se de uma voz irônica, que desnuda e denuncia um *modus operandi* da sociedade em relação às mulheres. Desde a primeira parte da obra, Angélica Freitas nos apresenta uma visão de corpo feminino subjugado, como em "uma mulher limpa":

> porque uma mulher boa
> é uma mulher limpa
> e se ela é uma mulher limpa
> ela é uma mulher boa
> há milhões, milhões de anos
> pôs-se sobre duas patas
> a mulher era braba e suja
> braba e suja e ladrava
> porque uma mulher braba
> não é uma mulher boa
> e uma mulher boa
> é uma mulher limpa
> há milhões, milhões de anos

pôs-se sobre duas patas
não ladra mais, é mansa
é mansa e boa e limpa

Nesse poema, fica evidente que uma mulher só é considerada "boa" caso se submeta às normas. Caso isso não ocorra, é associada ao sujo e ao não humano. Ao longo das estrofes, a repetição ao final de cada verso dos adjetivos "boa" e "limpa", substituindo "braba" e "suja", evidencia o assujeitamento histórico da mulher que, para ser socialmente viável, precisa ser domesticada. A poesia de Angélica Freitas situa-se em um período de transição entre a terceira e a quarta onda do feminismo no Brasil, segundo pondera Heloísa Buarque de Hollanda (2021). Na terceira onda, as mulheres produzem obras feministas sem que, muitas vezes, haja um reconhecimento desse engajamento. As produções artísticas contemporâneas vêm marcadas por um redimensionamento do feminismo (ou feminismos), que passa a utilizar o corpo como plataforma de expressão e protesto de demandas de mulheres plurais. Além do corpo, as redes sociais também são poderosas ferramentas para a disseminação da agenda feminista atual, que parte das experiências pessoais para reivindicação de direitos. Segundo Heloísa, inverteu-se "o pessoal é político" da terceira onda para "o político é pessoal" na quarta. Antevendo de certa forma esse tom, "3 poemas com o auxílio do google", de Angélica Freitas, deixam claro o quanto a mulher ainda é definida por vozes alheias e anônimas, agora disponíveis em rede, mas, ao mesmo tempo, aponta a pluralidade de suas atribuições e desejos na sociedade contemporânea, como se observa em "a mulher quer":

a mulher quer ser amada
a mulher quer um cara rico
a mulher quer conquistar um homem
a mulher quer um homem
a mulher quer sexo

a mulher quer tanto sexo quanto o homem
a mulher quer que a preparação para o sexo aconteça lentamente
a mulher quer ser possuída
a mulher quer um macho que a lidere
a mulher quer casar
[...]
a mulher quer se suicidar.

Desde as primeiras manifestações da literatura gaúcha até o século XXI, em diferentes contextos, as mulheres escreveram e participaram do processo de produção literária no Rio Grande do Sul, renovando temáticas e abordagens. Segundo Zilberman, isso sugere que novos segmentos passaram a constituir o sistema literário no estado, enquanto autores e leitores.[31] Em muitos momentos, de forma direta ou indireta, a escrita feminina evidenciou os movimentos das mulheres pela conquista de espaço social e, dessa forma, contribuiu para a emancipação feminina. Por conseguinte, configurou-se uma estreita relação entre literatura feita por mulheres e feminismo, entendido como toda a ação que coloca em evidência a mulher e suas produções.

Referências

ALMEIDA, Lélia. Sobre o romance *O amante alemão*. *O Sul*, Porto Alegre, 3 jul. 2013.

AYALA, Walmir. Impressões. *In*: BINS, Patricia. *Pele nua no espelho*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

BARANDAS, Ana Eurídice Eufrosina de. *O ramalhete ou Flores escolhidas no jardim da imaginação*. Porto Alegre: EDIPUCRS; Nova Dimensão, 1990.

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: IEL; CORAG, 2006.

31. Regina Zilberman, *A literatura no Rio Grande do Sul*, p. 147.

CHAVES, Flávio Loureiro. Observando a realidade pelo avesso. *In*: MEDEIROS, Martha. *A sedução do texto*. Porto Alegre: IEL, 2006.

COELHO, Nelly Novaes. A poesia de Maria Carpi: uma viagem iniciática em busca do ser. *In*: MARIA Carpi. Porto Alegre: IEL, 1998. (Série Autores Gaúchos).

COSSON, Rildo. Quase (um) romance. *Portuguese Cultural Studies*, Massachusetts, n. 1, spring 2007.

FISCHER, Luís Augusto. Com as cores da memória. *Zero Hora*, Porto Alegre, 30 set. 2004.

FISCHER, Luís Augusto. *Literatura gaúcha*: história, formação e atualidade. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. O despertar das letras no Rio Grande do Sul. *In*: BARANDAS, Ana Eurídice Eufrosina de. *O ramalhete*. Porto Alegre: EDIPUCRS; Nova Dimensão, 1990.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. *Dicionário de mulheres*. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1999.

HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *As 29 poetas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

LARA de Lemos. Porto Alegre: IEL; Fundo Nacional da Cultura, 1997. (Série Autores Gaúchos).

JANE Tutikian. Porto Alegre: IEL, 1998. (Série Autores Gaúchos).

MARIA Carpi. Porto Alegre: IEL, 1998. (Série Autores Gaúchos).

MARIA Dinorah. Porto Alegre: IEL; CORAG, 2002. (Série Autores Gaúchos).

MERY Weiss. Porto Alegre: IEL; CORAG, 2002. (Série Autores Gaúchos).

MOREIRA, Maria Eunice. Os versos (quase) desconhecidos de Maria Clemência da Silveira Sampaio. *Letras de hoje*, Porto Alegre, v. 41, n. 4, p. 31, dez. 2006.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Ana Aurora do Amaral Lisboa. *In*: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000. v. 1.

PATRICIA Bins. Porto Alegre: IEL, 1990. (Série Autores Gaúchos).

RIPOLL, Lila. *Lila Ripoll:* obra completa. Org. Alice Campos Moreira. Porto Alegre: IEL, 1998.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Clarinda da Costa Siqueira. *In*: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000. v. 1.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Delfina Benigna da Cunha. *In*: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000. v. 1.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Maria Clemência Silveira Sampaio. *In*: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000. v. 1.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Revocata Heloísa de Melo. *In*: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000. v. 1.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Rita Barém de Melo. *In*: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000. v. 1.

SCHMIDT, Simone Pereira. Luciana de Abreu. *In*: ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de; MOREIRA, Maria Eunice; ZILBERMAN, Regina. *Pequeno dicionário do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Novo Século, 1999. p. 113-114.

SCLIAR, Moacyr. Revista ZH. *Zero Hora*, Porto Alegre, 13 maio 1990, p. 5.

TANIA Jamardo Faillace. Porto Alegre: IEL, 1988. (Série Autores Gaúchos).

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

Lélia Almeida

6.8.1

Um depoimento

Margaret Thatcher dizia que não devia
nada ao feminismo,
eu digo que devo a minha vida às
escritoras mulheres.
Lélia Almeida.

O meu interesse pela literatura de mulheres, chamada pela crítica literária feminista de Literatura de Autoria Feminina, começou no início dos anos 1980. Eu era aluna, no curso de Letras da PUCRS, do irmão Mainar Longhi, que ministrava a disciplina de Literatura Brasileira. Ele me deu de presente o recém-lançado romance da mineira Rachel Jardim (1926–2023). "Acho que a senhora vai gostar deste livro", ele disse. A reverência era uma ironia amistosa pelos vários embates políticos e literários que tivemos ao longo do curso. Eu tinha 18 anos e aquele livro e aquele momento foram definidores na minha vida, pois quando terminei a leitura eu tive a certeza de que queria ser uma escritora. E mais: uma escritora como Rachel Jardim, falando das questões subjetivas das mulheres, da busca de uma identidade feminina e da necessidade da expressão das nossas experiências.

Lya Luft dedicou seu romance de estreia, *As parceiras*, a Rachel Jardim. Logo a seguir, A *casa dos espíritos*, da chilena Isabel Allende, começava uma trajetória internacional. As

mulheres estavam escrevendo e estavam sendo publicadas em grande escala, e isso era inovador.

Era um momento de maior importância para as escritoras. Em meio à ebulição política do feminismo, de um modo geral, e do feminismo no Brasil, de um modo particular, havia um ambiente libertador, de questionamento do *status quo* das mulheres em diversos âmbitos. Muitas intelectuais, artistas e acadêmicas, vindas da experiência do exílio na Europa, por conta do golpe militar de 1964, voltavam ao Brasil muito articuladas e com desejo de luta por mudanças. Os coletivos e grupos políticos e feministas se multiplicaram, e as mulheres brasileiras deram início a um novo capítulo na nossa história.

O mesmo acontecia na maior parte dos países latino-americanos. E um dos temas importantes da literatura de mulheres daquele momento foi, justamente, a interlocução entre as brancas de classe média e as mulheres de classe popular, que lutavam agora, juntas, nas ruas, por um projeto democrático. Essa interlocução provocava, em ambos os grupos, questionamentos de toda ordem que se constituíam no florescimento de uma nova consciência. Questionamentos e temas relativos à construção de uma identidade feminina, à sexualidade, ao acesso ao trabalho, à política e os desdobramentos de muitos temas que eram a base da crítica feminista apareceram, como não podia deixar de ser, na literatura produzida pelas mulheres naquele momento.

Muitas autoras que começaram a escrever e publicar naquele momento tornaram-se minhas grandes mestras e formaram-me como escritora e como estudiosa da literatura de mulheres. Muitas décadas me separam daquele início e continuo nesta trilha, lendo as mulheres, aprendendo com a teoria e escrevendo sobre todas essas questões.

Os estudos de gênero, que já faziam história em outros países, começaram no Brasil, a partir dos anos 1980, a tomar corpo na

academia e isso foi central nas minhas escolhas profissionais. A militância que começava naquele momento faz parte da minha vida até a atualidade e me constituiu como pessoa e como escritora.

Para aquelas autoras, escrever era um ato político e de indagação sobre o que era ser uma mulher. O questionamento sobre os papéis sexuais, sobre a maternidade, sobre as escolhas profissionais, sobre a liberdade eram centrais para elas. Muitas foram as escritoras fundadoras de uma consciência que foi fundamental para as gerações de leitoras e escritoras que se seguiram.

A partir da obra dessas escritoras gaúchas e das demais autoras brasileiras, alguns conceitos trabalhados numa perspectiva de gênero na literatura de mulheres foram instrumentos importantes para que eu pudesse melhor entendê-las. São eles o conceito de genealogias femininas e o de linhagem literária feminina. E é a partir deles que podemos refletir sobre as mulheres que escrevem sobre as mulheres e de que maneira esse fenômeno é estruturante nas nossas vidas.

A literatura de autoria feminina que vai da segunda metade do século XX até os dias atuais, tanto em países ocidentais como em países orientais, tem características próprias e comuns. A observação atenta destes textos pode nos assegurar que a palavra-chave que define essa literatura é genealogia.

A genealogia, enquanto tema, nos textos de autoria feminina, dá-se de diferentes maneiras. São genealógicos os textos que narram as relações das protagonistas femininas com seus pares familiares, sejam elas mães, avós, tias, filhas, netas, bisavós, irmãs, madrinhas etc. Textos que narram as relações das mulheres com outras mulheres que não fazem parte de sua ascendência ou descendência familiar direta; mulheres que são determinantes em suas vidas e biografias, sejam elas alunas, professoras, vizinhas, babás, nanas, empregadas, amigas, terapeutas etc. E são genealógicos os textos que tratam das protagonistas, leitoras ou

autoras, que dialogam com autoras e leitoras de outras épocas, num procedimento que tem como objetivo estabelecer uma linhagem, a possibilidade de uma ancestralidade literária.

Chamo de genealógica, portanto, aquela literatura de autoria feminina, geralmente narrada em primeira pessoa, em que a protagonista, num procedimento memorialístico, resgata ou estabelece uma relação especular com outra, ou com outras, mulheres. Relação fundamental para um afirmativo e importante desenvolvimento identitário para todas elas. Essa relação especular, que se dá numa tensão permanente de identificação e separação, é vital para o descobrimento da identidade das personagens envolvidas.

A relação genealógica, no entanto, como tema da literatura de autoria feminina, se estabelece em outros tipos de relações. São genealógicos os textos que tratam das relações entre autoras e leitoras, entre escritoras e personagens femininas históricas, de escritoras entre escritoras e, entre as próprias teóricas que estudam a literatura de autoria feminina e seu objeto de estudo.

Dois textos hoje clássicos nos estudos literários feministas, *Um quarto todo seu* e *A mulher e a ficção*, ambos de Virginia Woolf, refletem sobre o que as mulheres escrevem, indagando sobre a existência ou não de um traço comum entre elas, se ele é significativo, e examinando o protagonismo feminino das personagens, assíduas e enormes na literatura de autoria masculina, como grandes projeções dos desejos dos homens. Na indagação sobre a existência ou não de um traço comum entre as autoras, é imperativo perguntar-se sobre a existência ou ausência de uma tradição literária feminina.

A confiar nos manuais de história da literatura, a ausência das mulheres no cânone literário é evidente e flagrante e, quase que, a partir desta constatação, poderíamos acreditar num total desinteresse das mulheres pela escrita, pelo exercício intelectual ou imaginativo. Woolf nos esclarece, no entanto, de maneira

brilhante, que, se é verdade que as mulheres sempre quiseram escrever, também é verdade que nunca puderam fazê-lo e, menos ainda, publicar, simplesmente por não possuírem condições materiais favoráveis para exercer o ofício intelectual em meio às urgentes e intermináveis demandas domésticas. Para que as mulheres pudessem concretizar tal empreitada, fazia falta um teto próprio e uma boa quantidade de moedas nunca vistas em mãos femininas.

Quando Woolf se pergunta onde estavam ou o que faziam nossas miseráveis mães, aquelas que não nos deixaram como herança um sólido e digno patrimônio para que pudéssemos escolher livremente a vida que queríamos viver, estava perguntando também onde estavam as nossas mães literárias, as nossas mães criadoras, as nossas mães autoras, as nossas mães ficcionistas, cientistas, filósofas, artistas, as nossas possíveis outras mães, diferentes daquelas que alcançamos conhecer. Estavam ausentes, morriam precocemente de parto, viviam situações cotidianas sub-humanas, eram analfabetas e tinham para deixar como legado para suas filhas pouco mais do que uma tradição de obediência, submissão, impossibilidades e miséria.

Talvez esse tenha sido também o caso de Virginia Adele, filha dileta de George Eliot, Charlotte Brontë ou Emily Dickinson, autoras que, dissonantes em relação aos preceitos patriarcais que situam as mulheres num lar harmonioso e num casamento perfeito, ousaram criar. Ousaram viver sozinhas as noites escuras de suas biografias precárias, longe da glória e da fama, do luxo ou dos aplausos. Abriram caminhos, estas teimosíssimas senhoras da língua inglesa, iluminando com suas chamas tênues as devastadoras noites das almas femininas que pediam sedentas por mais, muito mais do que lhes havia sido permitido viver. Abriram caminhos para todas que, até hoje, reverenciam o ofício da escrita e que não desistem de tomar da pena para pensar e criar. A crítica literária feminista, portanto, não pode deixar a

história dessas senhoras de lado. A análise da história das autoras é, portanto, uma tendência, uma linha de pesquisa e de estudo possível para quem se debruça sobre a indagação da presença ou da ausência das autoras no cânone literário.

O reconhecimento de que outras mulheres enfrentaram dificuldades para poder criar e escrever, e de que seus textos se assemelham nos temas e nas formas aos textos contemporâneos, principalmente no que se refere à indagação crucial sobre uma identidade própria e autônoma, cria um entendimento de que o resgate e a releitura das autoras e de seus pares estabelece uma interlocução entre elas, uma verdadeira conexão. E a identificação entre as vozes do presente e do passado se estabelece a partir de um sentimento de afinidade comum, referente aos desejos e obstáculos que todas elas enfrentaram quando decidiram escrever.

Assim como Adrienne Rich foi leitora de Emily Dickinson, Rosario Castellanos foi leitora de Virginia Woolf e Simone de Beauvoir, Elena Poniatowska de Rosario Castellanos, Virginia Woolf foi leitora das irmãs Brontë, Carmen Martín Gaite foi leitora de Carmen Laforet, Mariana do Alcoforado e de Natalia Ginzburg. E assim sucessivamente, num movimento que torna claro que somente o conhecimento das nossas antecessoras, de suas expressões artísticas, de suas dúvidas e lutas, individuais e coletivas, são capazes de construir uma memória que nos sirva de referência e de modelo.

Esses conceitos, basilares em toda a minha leitura de ficcionistas e teóricas, permanecem na minha prática de garimpo das escritoras contemporâneas. Autoras como Lísia Pessim Adam, Tania Faillace, Vera Karam, Carmen da Silva, Lya Luft e Valesca de Assis, entre outras, foram as minhas genealogias mais importantes.

Em 2003, decidi que devia um artigo sobre um dos livros mais importantes que li naqueles primeiros anos: *O penhoar chinês*, da Rachel Jardim. Escrevi então o artigo "Genealogias femininas

em *O penhoar chinês*, de Rachel Jardim", publicado na revista de estudos literários *Espéculo*, da Universidad Complutense de Madrid. Era uma espécie de retribuição a tudo que a obra da Rachel e de sua geração, escritoras gaúchas incluídas, tinham significado para mim.

O texto foi publicado na internet. Uma noite, um senhor chamado Marcelo, de Sergipe, me telefonou dizendo que era grande fã da Rachel Jardim e que havia lido o meu artigo e descobrira que éramos almas gêmeas, eu e Rachel. Disse que havia enviado o artigo para a escritora, que ela queria muito me conhecer e me passou o telefone dela. Fiquei estupefata com a coincidência e com as conexões e agradeci imensamente. Tomada de imensa timidez, não liguei. Naquele ano, o Irmão Mainar Longhi faleceu. Uma noite, sonhei que ele me dizia que tinha um dever de casa a fazer. Era o dia 31 de dezembro de 2003. Ignorei a inconveniência da data e só observei a urgência do recado do além. Liguei imediatamente para ela. Falamos mais de duas horas. Uma conversa amabilíssima, inteligente e divertida. Rachel queria usar meu artigo como prefácio de uma edição especial de *O penhoar chinês*, o que me deixou muito feliz. Fui visitá-la algumas vezes no Rio de Janeiro, onde ela vivia. Em uma dessas ocasiões, Rachel me disse: "Não se distraia, não se disperse, você faz parte de uma linhagem de mulheres escritoras — as escritoras gaúchas — importantíssima para o nosso país".

Não sei quem era o tal Marcelo, nem se ele existe, mas meu encontro com Rachel Jardim, através do meu querido professor, foi um chamado ao qual respondo com a maior alegria.

Jandiro Adriano Koch

6.9

Dissidências sexuais e de gênero na literatura

Quem passará? Quem passarinho? Há jogos de poder na maioria dos campos de saber. Na literatura e nos estudos literários, como cobranças exteriores ou processos internos, não é diferente. Enquanto as abordagens sobre gênero masculino ou feminino, considerado o binômio heterocisnormativo, podem seguir por caminhos floridos e ensolarados, a *dita* literatura LGBTQIAPN+ tem sido *convidada* a entrar em trajetos com névoa densa, repletos de pedras e desníveis. Nesses caminhos, as pessoas têm sido *convocadas* a afirmar sobre a vida que consideram privada, sobre lugar de fala e sobre a (in)existência de literatura *gay*, lésbica, GLS, LGBT, entre outras denominações — que, inúmeras vezes, foi e é censurada de forma barulhosa ou, ainda que afrontosamente, pelo silêncio.

A falta de consenso sobre a denominação do que engloba esse capítulo ensaístico explica o título, uma vez que dá azo a apresentar escritores e obras que aludem a sujeitos que escaparam ao que, socialmente, foi/é tido como ideal, padrão, arquétipo, normal e normativo. Portanto lida com os que retrataram/criaram indivíduos destoantes da cisgeneridade, vista como obrigação de identificação do gênero com o sexo biológico, e da heterossexualidade, entendida como compulsoriedade da atração afetiva/sexual por pessoas do gênero considerado oposto.

Na literatura, no passado, havia várias restrições a caracterizações de dissidentes. Não deveria haver promoção de contágio patológico. Não deveria acontecer incentivo à imitação dos vícios. Mais recentemente, reapareceu a defesa da separação radical entre a biografia do profissional da escrita e a ficção produzida por ele. Enquanto as duas primeiras questões estão afastadas, pela retirada da homossexualidade do rol de enfermidades na lista da Classificação Internacional de Doenças (CID) e pela mitigação do alcance do discurso religioso, especialmente o judaico-cristão, a terceira é mais cabulosa.

Trata-se, incontáveis vezes, de uma solicitação de corte ingênua ou perversa. Para os dissidentes sexuais e de gênero, houve uma virada de chave quando passaram a discorrer sobre si, seja para defesa da orientação sexual e/ou identidade de gênero ou simplesmente como autoexpressão. No campo literário, isso se deu mormente com a autoficção e a publicação de diários, nos quais indagações, representações, criações e terminologias eram vistas como mais adequadas, gerando processos de identificação de um público que não se enxergava e não se sentia acolhido pela literatura — ao menos por um bom tempo. Para essas pessoas, era natural, e continua sendo, querer saber quem esteve/está por detrás da pena, da caneta, da máquina de escrever ou do computador.

Enquanto o assunto foi proibido na forma apologética, tido por doentio, proliferável e blasfemo, muitos lançaram mão de estratégias de verve quase subliminar para comunicar. Teria sido o que aconteceu com Mario Quintana (1906–1994) no poema *Obsessão do mar oceano*, quando escreveu: "Vou andando feliz pelas ruas sem nome.... / Que vento bom sopra do mar Oceano ! / [...] Nisto, / Na vitrina do bric o teu sorriso, Antínous, / Eu me lembrei do pobre imperador Adriano / De sua alma perdida e vaga na neblina..."? Francisco Badaró Bittencourt Filho (1933–1997), poeta gaúcho, nascido em Itaqui, em carta enviada

a Paulo Hecker Filho (1926–2005) em 18 de junho de 1989[1], relatou que, ainda gurizote, repetia esses versos sem saber quem eram Adriano e Antínous.[2] Mais tarde, Bittencourt lançou poemas com teor homoerótico e integrou, junto ao pelotense João Antônio de Sousa Mascarenhas (1927–1998), o grupo que trouxe às bancas de jornal o visceral *Lampião da Esquina*, marco da imprensa alternativa homossexual no Brasil.

Para temas vistos como delicados ou menosprezáveis, resta ao pesquisador a investigação indiciária, aquela que não negligencia o detalhe, o comentário, a exemplo de uma frase ou um verbete "perdidos". São os fios da meada de onde cabe puxar o que foi enovelado pelo pacto heterocisnormativo, que rezava ser impróprio tocar em assuntos tidos por escabrosos e degradantes — mesmo que o enquadramento tenha sido hipócrita em vários momentos. Se a literatura, como área de estudos, quer manter a atenção de forma restritiva sobre a maneira de escrever/falar, deixando de lado a realidade daquilo sobre o que se redige/pronuncia e a vida de quem o faz, como reportou Terry Eagleton, talvez seja, como área de estudos, insuficiente para analisar o assunto deste ensaio, mas não descartável e nem pouco relevante.[3]

1. Carta de Francisco Bittencourt a Paulo Hecker Filho. Canoas, 18 jun. 1989. Acervo do Delfos/PUCRS.

2. Antínous, ou Antínoo, foi amante do imperador romano Adriano (76–138 d.C.) e, conforme pesquisas do historiador Royston Lambert (1932–1982), cometeu suicídio, no rio Nilo, por não se adequar às normativas sobre a sexualidade entre homens naquele tempo, que prescrevia o término quando os rapazes chegassem aos dezenove anos. Adriano pranteou a morte, o declarou um deus e fundou uma cidade em sua homenagem. O simbolismo atravessou os séculos e muitos escritores homossexuais teriam utilizado seu nome como código. Enxergar-se, no espelho, como Antínous/Antínoo, portanto, seria mensagem cifrada. Era? Sempre?

3. A separação entre público e privado, no que essa linha de pensamento acaba esbarrando, apresenta vários problemas quando associada ao pensamento moral religioso. Antigamente, essa divisão era tão exacerbada que as mulheres e os *gays* podiam ser agredidos, dentro das casas, por seus familiares, sem que isso fosse objeto de intervenção, porque "em briga de marido e mulher não se metia a colher", porque a orientação sexual e a identidade de gênero eram de responsabilidade de uma "boa" educação dos pais. Hodiernamente, a área do Direito não pensa mais dessa forma. É um exemplo um tanto distante da literatura, mas, pela mesma via, é necessário pensar que não há nada

Para a afinação com os demais capítulos desta *História*, será dada preferência à dissidência sexual e de gênero enquanto partes da literatura produzida no Rio Grande do Sul, permanecendo a indispensável combinação com as biografias e o contexto de autores para quem se atrever mais, embora esteja indicado, aqui e ali, quando a conexão é apropriada ou incontornável. Propõe-se fazer um desvio de uma imprecisão singular em vislumbres sobre a matéria LGBTQIAPN+, não somente na literatura, quando a sinalizam como um fato atual, o que não condiz com o que revelam as pesquisas sendo feitas em vários lugares, inclusive no Rio Grande do Sul. Para alcançar o propósito, será feito um mapeamento de produções literárias com referências aos dissidentes sexuais e de gênero, atualmente embaixo do guarda-chuva LGBTQIAPN+, mas com outros vários nomes no passado. A esse apanhado serão agregados alguns debates.

Já em meados do século XIX, embora tenha escrito longe do estado natal, no Rio de Janeiro, o rio-pardense Manuel de Araújo Porto Alegre (1806–1879) apresentou personagens que mudavam de sexo em *Lanterna mágica: periódico plástico-filosófico* (1844). Os trambiqueiros Laverno e Belchior adotavam disfarces para dar golpes nos brasileiros. Quando Laverno se transformou em uma opulenta cantora de ópera, Belchior o/a intimou sobre a natureza de seu sexo: "Pelo amor de Deus, Laverno, eu não te posso compreender! [...] conheci-te sempre homem... temos peregrinado juntos por diversos lugares, casas e prisões, e agora queres me persuadir de que és Dona [...]".

Laverno/Lavernelli é uma figuração cômica, portanto do terreno do burlesco, largamente aceito desde os antigos gregos, forma de sátira social. É diferente de Elfride que, "vestida de homem", apresentou-se como Henrique Morel para o nobre

de maléfico e inadequado na indagação sobre a orientação sexual e/ou identidade de gênero de quem fala/escreve, porque não há mais pecado, nem acima e nem abaixo do Equador, em relação a esse tema — que mais se complexifica.

Ramiro de Rustald, na peça *O castelo de Oppenheim ou O tribunal secreto* (1849), escrita pelo rio-grandino Manuel José da Silva Bastos (1825–1861). O disfarce salvaguardava os perigos que uma moça sozinha enfrentaria. Os olhares dos rapazes sobre o "mocetão" remetem à tensão sexual entre Riobaldo e Reinaldo/Diadorim, personagens de Guimarães Rosa (1908–1967) em *Grande sertão: veredas* (1956). Um enredo não raro na literatura.

Sempre lembrados entre os que produziram registros sobre as relações entre pessoas do mesmo sexo, bem como sobre os eunucos, estão os textos do triunfense José Joaquim de Campos Leão (1829–1883), autodenominado Qorpo-Santo, sujeito cuja verborragia parece não ter sido levada a sério enquanto era vivo. Diagnosticado com monomania, envolvido em um processo de separação movido por sua esposa, sua escrita, largamente rancorosa com as mulheres, a quem transferiu os ranços com a consorte, já foi enquadrada como surrealista, como produção *nonsense* e/ou vinculada ao teatro do absurdo. O que quer que seja, é difícil não acreditar que o que lhe creditam foi produzido mais acidentalmente do que em estado de plena consciência e propósito.

Sua peça de teatro *A separação de dois esposos* (1866) apresenta Tatu e Tamanduá, figuras masculinas, como enamorados. Em diálogo, Tamanduá demonstra a intenção de engravidar Tatu, que repreende o companheiro, advertindo-o sobre a impossibilidade da relação se dar além do amor espiritual:

> Ô diabo! Tu estás variando! Quanto ao espírito, nem todos os demônios que habitam por todas as regiões são capazes de nos divorciar, e quanto ao parir... mais devagar; eu sou homem (pondo-lhe a mão no ombro); não sou mulher! E tu hás de saber que é o vício mais danoso que o homem pode praticar!

Embora seja posto, por entusiastas, à dianteira ao versar sobre o tema, uma vez que, assim como o trecho acima demonstra, ele não confrontava a opinião corrente, muito vinculada à

religiosidade. A perspectiva cristã atravessa *Ensiqlopédia ou Seis mezes de huma enfermidade*, a coletânea de sua produção intelectual, na qual se encontram várias tentativas de explicar a *Bíblia* didaticamente.

Certamente um período alvissareiro para procurar referências sobre dissidências sexuais e de gênero é aquele em que foram exponenciais o Realismo e o Naturalismo, mormente o segundo. No Rio Grande do Sul, a considerar os estudos de Guilhermino Cesar (1908–1993), Carlos von Koseritz (1830–1890), fervoroso naturalista, foi responsável por traduzir *Memórias de uma cantora*, livre tradução de *Aus den memoiren einer sängerin* (1868), volume que teria sido distribuído clandestinamente. O texto é bem construído e direto — e nada romântico. Nas primeiras páginas, a jovem protagonista descobriu as funções do corpo com outra mulher: "Margarita se aproximava ofegante e tremendo, lançando-se apaixonadamente sobre minha mão, cujos dedos desapareciam até a base".

Apontou-se que o texto era da lavra do próprio Koseritz, o que não passava de um boato. Tratava-se de um expoente da literatura erótica alemã. Repete-se que a autora foi Wilhelmine Schroeder-Devrient (1804–1860), o que indica a publicação *post mortem*. Outros atribuem a obra ao editor August Linz, que teria sido auxiliado por alguma escritora não identificada. Na dúvida, tem aparecido como anônima.

Além de Koseritz, o Rio Grande do Sul contou com outros arautos do Naturalismo, entre eles o bageense Francisco de Paula Pires (1846–1915), autor de *Quadros horripilantes: narrativas*, volume que se julgou perdido em alguns momentos. O livro foi impresso pela Tipografia da Livraria Americana, de Carlos Pinto & Cia., em em 1883, portanto é anterior aos badalados nacionais *Bom-Crioulo* (1895) e *O cortiço* (1890), que causaram *frisson* abordando a homossexualidade masculina e a feminina, respectivamente. A falta de estudos sobre Paula Pires demonstra

como remanesce deficiente a análise das expressões sobre a dissidência sexual e de gênero no Rio Grande do Sul.

Pretendendo seguir os passos do escritor francês Émile Zola (1840–1902), Pires fez um pequeno prefácio, remetendo à inextricabilidade entre vida e literatura, afirmando que tratava meramente de "narrar fatos da vida real". O livro foi composto em duas partes: "Amélia" e "Adelina". A segunda relatou os amores ardorosos entre Felizarda e Violante: "Felizarda [...], já gasta pelos gozos sensuais, vivia com uma mulher do mundo, desprezando os prazeres naturais [...]" Também Adelina e Joaninha, juntas, "davam expansão à sua lubricidade", enquanto "Joãozinho não tinha namoradas e sim namorados". Isso tudo tendo como pano de fundo o cenário sul-rio-grandense, especialmente as cidades de Porto Alegre e Pelotas.

Mesmo que *Quadros horripilantes* tenha um fundo moralista, explícito no título, que tenha sido calcado no determinismo, o que levou o *casting* a desfechos implacáveis, a construção textual da descrição dos amores fora da prisão assentada na sacralidade do dimorfismo sexual, que indica macho e fêmea como arquétipos, fez o livro abalar a lógica constituída. Algo escandaloso. Uma coisa era todo mundo saber que existia, outra era algo nobre, como a literatura, dar espaço para cenas vistas como pornográficas. Guilhermino Cesar, em *História da literatura do Rio Grande do Sul*, sumarizou o libelo antirromântico como "sem imaginação, sem estilo, seco e direto, que se compraz em referir despudores chocantes, numa crônica demasiado crua para ser considerada obra literária". Interpretação esquiva. Sequer mencionou o safismo, embora tenha deixado rastros para que pesquisadores desconfiassem do conteúdo, buscando a obra em mãos de colecionadores particulares.

Ainda em 1883, a peça teatral *Frutos da opulência*, do porto-alegrense Joaquim Alves Torres (1853–1910), apresentou um tipo doidivanas, o Domingos Bezerra, dado a sonhar com carros

voadores e engenhocas que mergulhavam nas águas, protótipos de aviões e submarinos. Assim que o conheceu, Bezerra se afeiçoou a Policarpo, com quem passou a dividir "casa, cama e mesa". Quando Policarpo arranjou uma mulher e aventou casar, Bezerra o convocou a trazer a esposa para a sua moradia: "Não há poder no mundo que me separe de ti. Tu e tua mulher irão para minha casa", sentenciou.

A dramaturgia, ao contrário do livro de Paula Pires, podia se ancorar na comicidade, algo de bom alvitre para atrair as plateias. Quem também publicava com propósitos de fazer rir era o taquariense Zeferino Brazil (1870–1942), um dos autores que mais recorreu à afeminação, à dita inversão sexual, ao uso de roupas do "sexo oposto" para montar a estrutura de uma boa piada. Em *Comédias da vida* (1896), impresso com o pseudônimo Diavolo, apareceu Tancredo, "rapaz imberbe, efeminado, lindo", que resolveu tentar o padre Malaquias vestindo-se de mulher. Já o personagem Narciso-Campo-em-Flor, descrito como "invertido", é escrutinado pela mãe de uma rapariga que cortejava, visto como indivíduo "de feitio biogênico, com malícias brutais de um invertido, jamais daria vulto de marido, segundo a lei do casamento eugênico [...]".

Somente em 1922 foi revelado *O meio: psicofisiologia do alcoolismo*, que Brasil parece ter escrito em 1897. Tendo sido elaborado no período em que o Naturalismo era fulgurante, as características da escola literária são identificadas com facilidade. A história foi tecida a partir de problemas que o escritor enfrentava com o álcool, o que leva o leitor, fatalmente, a questionar se mais elementos foram inspirados na vida real.

Joaninha Pitorra e Sofia mantêm, ao longo das páginas, um romance de desfecho suave, diferente do escabroso final de Anselmo, o alcoólatra. Descrita como "histérica e com ataques e aberrações viciosas", Pitorra não largava Sofia, sendo que "as duas se queriam [tanto] que até em sonhos viviam unidas".

Pitorra era ousada. Tentou se aproximar da irmã de Sofia, tascando-lhe um beijo na boca, fazendo uma série de alegações para atraí-la e chegando a sentenciar que as mulheres "podem muito bem viver sem homem".

O militar e poeta porto-alegrense João César de Castro (1884–1930), ancorado no Decadentismo, redigiu, de forma poética algo rococó, hoje de difícil apreço, sobre a amizade — anacronicamente — colorida entre Celmo e Temiro, em *Frutos do pomar* (1909). Depois de selarem um "ósculo", Temiro inferiu: "— Sabes? ... tu não sabes. Eu penso que o beijo é um prelúdio. Conjeturo-o o início de uma violenta emoção que qualquer dia quiçá desvendemos".

Já em *Lésbica*, que integra o mesmo livro, Castro fez uma alusão breve às satisfações da carne entre mulheres na figura de Berenice, que, em um prostíbulo, se refestelava. Exigente, os "clitóris depravados das suas concubinas lhe não fartaram as apléstias da vulva [...]". Essa lésbica é diferente daquela encontrada no título *Lésbia* (1890), da porto-alegrense Maria Benedita Câmara Bormann (1853–1895), livro que, desaparecido, por anos fez alguns pensarem, equivocadamente, que se tratava de uma história sobre relações afetivas ou sexuais entre mulheres.

Século XX adentro, vê-se cada vez mais escritores gaúchos sediados no Rio de Janeiro ou em São Paulo, muitos deles trabalhando em jornais. Por lá, José Garcia Margiocco (1889–1923), nascido em Livramento, escrevia, sob o pseudônimo de Mário d'Haristal, para a revista *Careta*. A crônica *As discípulas de Safo* (1922) mostra a relação apaixonada entre duas mulheres casadas (com homens).

Algum tempo depois, nasceram obras na toada do sucesso do romancista francês Victor Margueritte (1866–1942), que publicara *La garçonne* (1922), retratando mulheres jovens que queriam viver "como rapazes", o que lhe fez perder a ordem do mérito *Légion d'Honneur* pelo escândalo. O gaúcho Custódio Carlos de Araújo

Filho (1878–1961), conhecido como Carlos Cavaco, lançou *La garçonne brasileira: novela realista* (1925), mantendo a leitura patológica da relação entre pessoas do sexo feminino.

No enredo, Fábia se apaixonou por Zélia, que lidava relativamente bem com os avanços da amiga, enquanto mantinha um conturbado relacionamento com Alfredo. Fábia foi retratada como uma "mulher educada nos vícios", que "cravou os dentes naquela carne fresca e aromal", enquanto "Zélia deu um grito, despertou e levou as mãos ao seio, em cuja extremidade uma ponta de sangue, pequenina e brilhante, atestava a violência sofrida". Cavaco não era um homem bem afamado, já tinha respondido processos judiciais, portanto a crítica desancou o livro por razões multifatoriais.

Na sequência, uma descendente de alemães, dona de pensão, foi a figura central do idiossincrático romance *Frida Meyer* (1924), ambientado em Porto Alegre, escrito pelo carioca Vivaldo Coaracy (1882–1967), escritor que viveu alguns anos na capital gaúcha. Quando adolescente, ela teve, com Erna Busch, "oportunidades de safismo doentio e vicioso".

De maior extensão, irrompeu em 1935 A *ronda dos anjos sensuais*, do santa-mariense Reynaldo Moura (1900–1965). Esse livro teve um processo semelhante a *O meio*, de Zeferino Brazil, em termos de lapso temporal entre construção e publicação. Escrito em ou a partir de 1925, apenas dez anos depois chegou às mãos dos leitores. Praticamente desaparecido, há indícios de que ele tenha recolhido as edições, renegando o texto. Isso depois de aparente sucesso popular.

Apesar de ser constantemente evocado como um dos primeiros romances a trazer a cidade, o urbano como cenário, enquanto, no regionalismo, o campo e as problemáticas do homem rural eram mote, pode ser visto, antes, como um volume que tratou da "modernidade" dos costumes. A berlinense Charlote Benz e a brasileira Neli Barcelos viviam aos flertes. Quando a estrangeira,

mais ousada, beijou Neli na boca, esta reclamou, informando que não seria bom que fossem flagradas. As diferenças entre as personagens levantaram a possibilidade de fazer um comparativo entre Porto Alegre e Berlim, no qual a capital alemã aparece muito mais avançada — o que realmente era, em termos de aceitação e dissidências toleradas, nos anos 1920. Moura tentou afirmar seus personagens como amorais em vez de imorais — justificando o atrevimento literário.

Erico Verissimo teve vários encontros com os dissidentes, a exemplo da obra *Incidente em Antares* (1971), quando os mortos saem das sepulturas e escancaram as hipocrisias dos vivos, insinuando que alguns eram homossexuais. Mas bem antes, em *Caminhos cruzados* (1935), elaborou personagens sublinhando a relação apaixonada entre Vera e Chinita: "De repente Vera segura com ambas as mãos a cabeça de Chinita e começa a beijar-lhe a boca com fúria." Quando publicou suas memórias, os dois volumes de *Solo de clarineta* (1973/1976), recordou que o texto fora considerado imoral, não somente por expor a problemática da pobreza, mas por desnudar mazelas morais da classe burguesa.

A maior parte dos livros até aqui citados não foi reeditada e não está mais disponível, salvo os de Erico Verissimo e de Qorpo-Santo. Tiveram uma edição e são difíceis de encontrar em sebos e bibliotecas. Forma ruim? Texto não burilado? Pode ser. Mas não é bom menoscabar a hipótese de que o sumiço guarde relações com os rechaços ao tema. Da obscuridade à qual deveria ser confinado o que se acredita abjeto.[4]

Saltando no tempo, em 1968, pleno regime militar, apareceu o erótico *Confissões de um conquistador de criadas*, do sexólogo gaúcho Hernani de Irajá (1893–1969). Aparentemente

4. O texto elaborado até aqui tem um largo alicerce em minha pesquisa para o livro *O gaúcho era gay?* Mas bah! (1737–1939), citado nas referências, no qual foram abordados anteriormente. No livro, tiveram certa análise outros âmbitos como a crítica literária da época, assim como as traduções de textos estrangeiros que tratavam do assunto e foram comercializadas no Rio Grande do Sul.

memorialístico, narra diversas aventuras sexuais desde os anos 1910, no Rio Grande do Sul. Embora seja largamente heterossexual, abriu espaço para "Hermelinda [que] vivia com duas italianas lésbicas, que gozavam de seus amores", para o pianista Adail, que "era uranista" e, em maior área, para a relação entre Laura e Mariazinha, dadas a "esquisitices", se envolvendo a ponto de reclamar exclusividade no amor entre elas, embora permitissem que o narrador-protagonista fosse *voyeur*: "Não demoraram a entrar na salinha. Mariazinha, logo imaginei isso, tomava a iniciativa, e aos beijos, começara a despir a amada, talvez um tanto tolhida por saber-me espectador".

Figura curiosa no mundo das artes, como pintor da sexologia, com seus vanguardistas estudos sobre a homossexualidade feminina e masculina no Rio Grande do Sul, Irajá concentrou atenções, não deixando de haver quem o desdenhasse. Mas não é desse suposto tipo de "maldito", ao menos não exclusivamente, que se forma um novo período, com acepções diferentes sobre os dissidentes sexuais e de gênero. Logo depois da II Guerra Mundial, duas revistas, ambas criadas por integrantes da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), tiveram certa repercussão no Rio Grande do Sul: a *Quixote* (1947–1952) e, em seguida, a partir de um desertor daquele grupo, a *Crucial* (1951–1954). Enquanto a primeira tinha um lastro universal, a segunda ficou marcada por assuntos mais ligados à vida pessoal. Ambas eram de caráter literário, mas a *Crucial* foi essencialmente formada por autores enamorados do existencialismo, tentando colocar Porto Alegre em ebulição, porque a cidade era tida como estagnada em muitos aspectos.

É nesta que está um dos primeiros textos identificados, na produção gaúcha, sobre a lesbianidade redigido por uma mulher, a pelotense Vera Margot Mogilka (1931–2012). O conto *Duas amigas* (1952), impresso na segunda edição, focou-se no enlevo amoroso entre Carmen e Heloísa. Estudante na faculdade,

Carmen estava embevecida: "Ria também de si mesma, tão pobre, tão humilde enfim, sabia-o, sacudindo a cabeça, devia estar falando sozinha, os outros se espantariam, finalmente sabia-o, amava, amava Heloísa, dependia dela como um pássaro implume, amava-a, desejava-a como um homem, definitivamente." Mogilka causou estupor na capital.

Anos depois, baseada em fatos reais, tanto que Paulo Hecker a acusava de certo excesso de biografia, ela lançou *A vida na pele* (1964), romance em que se dispôs a acompanhar as angústias do homossexual Daniel, apaixonado por Marcelo, em torno de quem fazia um cerco sexual, projeto malsucedido, pois o amigo era heterossexual. A capa do livro, com uma bunda de fora, teria trazido diversos problemas à autora. Passado algum tempo, quando esteve envolvida em um processo que pedia seu afastamento das atividades laborais como servidora pública federal, durante o Regime Militar, chegou a ser mencionado, como prova de demérito, que ela teria escrito sobre a vida de um homem anormal.

Também colaborou com a *Crucial* o porto-alegrense José Paulo Bisol (1928–2021), mais conhecido, futuramente, pela vida política. O livro *Sim à vida* (1957) é de costuras nebulosas. O poema "Meninos homossexuais" é uma aparente denúncia contra menores em situação de rua: "Meninos e estão deitados sob outros corpos iguais, enlouquecidos de esmagamento e humildade, / párias!, párias! párias!".

Quem mais se atreveu no tema da homossexualidade certamente foi Paulo Hecker Filho, o desertor da *Quixote* que criou a *Crucial* e já havia lançado *Internato* (1951), livro que repercutira de formas variadas. As relações sexuais entre rapazes em internatos não eram novidade na literatura, mas uma novela inteira dedicada ao homoerotismo, em solo gaúcho, foi surpreendente. A história narrou a tensão sexual entre Jorge, considerado passivo, portanto "fresco", e Eli, que era considerado

ativo e heterossexual. Tempos depois, Hecker foi questionado por homossexuais, em missivas diversas[5], sobre as opções na narrativa, na qual viam excessiva danação posta sobre Jorge, enquanto Eli não sofre grandes abalos em sua situação social e familiar. A novela parou na coletânea *Histórias do amor maldito* (1967), foi republicada, amplamente revisada, na coletânea *Juventude* (1998) e teve publicação no exterior. Mesmo assim, permanece obscura e desconhecida.

Hecker foi conclamado a responder a críticas sobre a forma do relato, como a de Erico Verissimo, que desprezou o texto, bem como a ponderações morais, que indagavam sobre a escolha dele, como heterossexual, pela temática. Parte desse debate pode ser encontrada em *A alguma verdade*, livro de crítica literária que Hecker publicou no ano seguinte, 1952.

Apesar do sensacionalismo em torno de *Internato*, Hecker não abandonou o assunto no campo dos ensaios nem em uma nova tratativa ficcional, essa elogiada pela forma. *O digno do homem* (1957) foi associado a Henry Miller (1902–1980), tendo um teor pansexual (embora essa terminologia não estivesse vigente) altamente explícito. O pano de fundo é a história de um homem com um falo gigantesco e a celebridade que se tornou devido ao órgão, com o qual satisfazia mulheres e homens.

Em 1967, chegou ao público a coletânea *Histórias do amor maldito*, organizada pelo pernambucano Gasparino Damata (1918–1983). Damata era homossexual, participou do grupo que criou o jornal *Lampião da Esquina* e, dizia ele, como correspondente, fora um dos primeiros a conseguir emplacar uma reportagem discorrendo sobre homossexuais na conservadora *Revista do Globo*, de Porto Alegre. Sobre a coletânea, um crítico assinalou que "o monumento literário de um país não se constrói

5. Edilberto Coutinho (1938–1995) indagou Hecker diretamente sobre esse ponto. Francisco Bittencourt escreveu de forma mais colaborativa, argumentando com Hecker sobre como a homossexualidade vinha sendo interpretada.

com omissões e autocensuras. E sim com atos de coragem ditados pela necessidade de revelar ou de redescobrir o que fora premeditadamente escondido do público".[6]

Alguns autores incluídos em *Histórias do amor maldito* processaram a editora, como o mineiro Autran Dourado (1926–2012), que alegou que o tema do livro, centrado no homossexualismo [*sic*], buscava público através da morbidez e do escândalo.[7] A ação determinou que os exemplares fossem recolhidos. Além de Hecker, dois outros gaúchos integraram a obra. Erico Verissimo, com um trecho de *Caminhos cruzados*, obra já comentada, e o multiartista porto-alegrense Walmir Ayala (1933–1991), sobre quem se discorrerá adiante.

Os anos 1960 estão mais atrelados ao surgimento de pessoas LGBTQIAPN+ — o acrônimo obviamente não existia — dizendo sobre si, em autoficção, em diários e em outros formatos literários. Retira-se a caneta de sujeitos supostamente heterossexuais, ao menos não assumidos, que tinham exclusividade de redação. Tem as mãos de um escritor gaúcho, que se correspondia largamente com Paulo Hecker Filho, outra coletânea. *Poemas do amor maldito* (1969) foi lançado no auge da ditadura militar, tendo como organizadores o porto-alegrense Walmir Ayala e, novamente, Gasparino Damata.

Figuraram na reunião de versos sobre o amor que não ousava dizer seu nome, assim como de outros aspectos malditos das relações amorosas, o poeta Felipe Daudt de Oliveira (1891–1932), de Santa Maria, e nomes reconhecidos entre os homossexuais da época: Francisco Bittencourt e Hilton Alberto Papini (1933–2003), nato na capital gaúcha, bem como o próprio Ayala. Os textos vão de algo sutilíssimo até a debochada *Ode fálica*, de Ayala. Para o volume, parece ter existido uma aposta tanto na junção de dissidências, enquanto ficções, quanto nas

6. "H. H. Machado também maldito: uma antologia surpreendente".
7. "JUSTIÇA condena Record por editar Autran Dourado sem pagar direito autoral".

biografias dos autores, que, eventualmente, parecem justificar mais a presença do que os textos. A seleção gerou balbúrdia, e Carlos David, em crítica no *Jornal do Brasil*, disse que "o demônio inspirou Gasparino Damata e Walmir Ayala".[8]

O único livro publicado por Papini, *Sítio e labirinto* (1965), uma reunião de poesias, foi dedicado a Mário de Sá-Carneiro (1890–1916), escritor português com larga publicação homoerótica. Os poemas foram transpassados pela solidão, a condição de muitos homossexuais desse período. As "amizades" foram consagradas: "Lembra-te amigo… / flor na boca, amor no peito, / sorrindo os lábios sangrando / Lembra-te, na noite / éramos grito e removíamos /cidade; / a minha camisa verde / a tua presença avassaladora". Em *Poemas do amor maldito*, incluíram uma poesia inédita, intitulada *Anjo* – tema ambíguo e recorrente entre os *gays*, especialmente este ser angelical que "é semente expectante/que assombra e mata/ungindo minha boca no seu beijo".

Francisco Bittencourt havia lançado *Jaula aberta* (1957), no qual revelou, em versos, o pujante vigor sexual do jovem — que era. Caso tenha pretendido dissimular a natureza do seu afeto, o fez mal: "Ai incendiário! Queimaste os meus castelos, enquanto eu te beijava a boca e beijava-te os cabelos. Essa violência é minha, meu demônio dourado". Adiante no tempo, Bittencourt foi militante, nos termos da expressão como se conhece agora. Integrante do grupo que formou o *Lampião da Esquina*, o periódico chegou a chancelar alguns livros, que saíram pela Esquina Editora, entre os quais *A bicha que ri* (1981), conjunto de piadas organizadas pelo poeta. Em 1995, Bittencourt compartilhou *A vida inédita*, mas suas investidas mais francas no mundo do amor entre rapazes ficaram para contos não publicados e um romance autobiográfico não terminado.

De vasta produção, de vocabulário rico e burilado, sem ser rococó, Walmir Ayala começou, recentemente, a ganhar a

8. Carlos David, "Poesia & iê-iê-iê".

atenção dos acadêmicos que estudam as questões de gênero e sexualidade. De uma geração (auto)atormentada, preencheu lacunas quanto a abordagens mais conexas com a realidade das vivências homossexuais. Ousou com a publicação de seus diários, nos quais os amores por homens foram revelados, embora tenha sido aconselhado pela crítica a não ser tão escancarado. Talvez essas restrições tenham feito com que, depois de *Difícil é o reino* (1962), *O visível amor* (1963) e *A fuga do arcanjo* (1976), ele tenha deixado os textos dessa ordem inéditos, à espera hoje, ainda, em mãos do crítico André Seffrin, por uma editora.

Nos diários, ele comentou sobre a repercussão negativa gerada pela discussão sobre a homossexualidade das peças teatrais: *Nosso filho vai ser mãe* (1965) e *Enquanto a perna não chega*. No espaço de tempo entre o lançamento dos diários, a densidade psicológica, a ruminação filosófica, a estética literária chegaram a um alto nível em um romance que deveria estar entre os melhores da (auto)ficção *gay* brasileira do século XX: *Um animal de Deus* (1967). Até 2020, essa obra havia tido apenas uma edição, voltando ao público pela Editora Sexo da Palavra. Ayala também assinou um texto de notável descrição da vida de um homossexual, desde a tenra infância até o temido momento da velhice. "Taís" fez parte de *Histórias do amor maldito*. No breve conto, lê-se sobre sua experiência como travesti, o dia em que "foi preso num bar, com um grupo de pederastas" e sobre o parceiro sexual que se suicidara, dessa "morte sobre a qual se fez doloroso silêncio".

Bittencourt, Ayala, Papini, Mascarenhas, Milton Pedro Persson (1929–2019), nascido em Estrela e adstrito aos serviços de tradução para várias editoras, entre outros, saíram do Rio Grande do Sul, em meados do século passado. Essa migração *gay*, como se a possibilidade existencial, de vida e de literatura, estivesse no Rio de Janeiro, torna imperioso perguntar se não havia condições para a escrita e as vivências, nos moldes em

que a queriam, no estado natal. Faz indagar, ainda, sobre quais condições adversas específicas ou mais intensas constituíram barreiras no Rio Grande do Sul.

Os que aqui permaneceram não decolaram. Assim se deu com Henrique Luís Costa dos Santos (1945–2003), pelotense que foi, por muito tempo, colunista social do *Diário Popular*. Homossexual assumido, usuário de drogas, portador de aids, conhecido por sua vida boêmia, deixou apenas um livro: *Jogos da manhã* (2000). Acredita-se que sua poesia esteja espalhada por jornais e publicações alternativas do país e que boa parte tenha sido perdida, vendida que foi em livretos artesanais pelas ruas. De sua morte, previra, associando-se a seu conterrâneo Lobo da Costa (1853–1888): "Quando eu morrer, poeta quem sabe como tu / eles hão de repetir com seus botões: 'Pobre Henriqueta!'".

O que acontece no caso de boa parte dessas primeiras investidas de escritores mais ou menos assumidos, na literatura, é que saber da homossexualidade ou da bissexualidade do autor fazia com que leitores específicos, ávidos, buscassem e lessem as obras com olhos diferentes. A divulgação era no boca a boca. Sabedores da orientação sexual de quem escrevia, lamentos, dores, isolamentos, amores não correspondidos ou platônicos, amizades celebradas, mesmo que temas universais, ganhavam tons distintos. Estranhos anjos assexuados, que eram descritos em prosa e poesia, indicavam mais do que figuras etéreas. É diferente ler os poemas de *Eu... viajor* (1990), do escritor, compositor e artista plástico rio-grandino Rudy Meireles (1946–1991), sabendo que ele era homossexual, do que ler os versos dentro da lógica heterossexual compulsória. Outros sentidos são despertados. Essa é uma visada que demanda a perspectiva biográfica, que a interpretação apenas dos textos (auto)ficcionais, que a consideração da literatura como restrita somente ao resultado produzido, à forma, não tem fôlego para alcançar. Nunca significou a vinculação obrigatória entre gênero

do escritor e personagens criados, embora certa amarra, mal feita, seja tentada mais adiante, quando a ideia do lugar de fala tomará corpo como legitimadora da condição de quem pode ou não falar sobre determinado tema. Enquanto isso, *suspeitas*, *desconfianças* e devaneios são de direito de quem procura espaço na sociedade e na literatura.

Com exceções e algumas sobreposições, o período dos anos 1950 até o final da década seguinte foi de autores (auto)denominados malditos. A porta dos armários entreabriu-se. De dentro, saíram figuras angustiadas, com os olhos fundos, tateando o chão passo a passo — voltando a se ocultar sempre que necessário. Rechaço de editoras, do público e dos pares do mundo literário, escritores e críticos, além das censuras na fase do regime militar, podem representar a oposição que era preciso encarar.

Pessoas próximas entre si, como Walmir Ayala, Francisco Bittencourt, João Antônio de Souza Mascarenhas, Milton Persson e Hilton Papini, para falar apenas de gaúchos, em atividades de crítica literária e com alguma influência em editoras, capitaneando revistas e/ou jornais, abriam espaço e incentivavam uns aos outros. Infelizmente, a maioria das obras desse período também está indisponível, sendo rara mesmo em bibliotecas e sebos.[9]

Significativa mudança ocorreu com a eclosão do movimento *gay* no mundo, que chegou ao Brasil e ao Rio Grande do Sul, timidamente, nos anos 1970. Largamente influenciado pelo que acontecia nos Estados Unidos, no Sudeste surgiu o jornal *Lampião da Esquina* (1978–1981). Sediado no Rio de Janeiro, foi o primeiro periódico de maior repercussão produzido por homossexuais — contando também com alguns colaboradores heterossexuais e bissexuais — e voltado a esse público específico.

9. Os autores e as obras citadas nesse segmento foram abordados, por vezes de forma mais profunda, em textos compartilhados na *Revista Parêntese*, que estão referenciados ao final do ensaio. Também deve ser buscada a *Revista Parêntese LGBTQIAPN+*, publicada pela Matinal Jornalismo, em maio de 2023, na qual vários autores discorreram sobre o mundo das artes do Rio Grande do Sul.

Participaram os gaúchos Francisco Bittencourt e João Antônio de Souza Mascarenhas. Logo o movimento homossexual brasileiro começou a fazer interlocuções com grupos partidários à esquerda — conversas nem sempre fáceis. Em Porto Alegre, as casas noturnas para o público homossexual/*gay* começaram a existir, paradoxalmente em pleno regime militar, assim como a torcida *gay* do Grêmio, a Coligay. O movimento organizado, em busca de direitos, se iniciou pelos anos 1990, com a fundação da ONG Nuances. As portas dos armários foram escancaradas, e não parou de sair gente.

Toda essa orquestração foi polinizada pela literatura, mas também foi inspiração para outras formas de escrita, que se desprendiam das noções de horror, de maldição, de pecado, de vício, de patologia e de perversão. Experiências homoeróticas entram no campo das possibilidades, do cotidiano, embora boa parte das personagens ainda venha retratada/construída envolta por sofrimentos. Personagens ainda muito sofridas, de começo, que integravam o cotidiano. A literatura de militância, por vezes, será chamada de literatura *gay*, GLS ou LGBTQIAPN+. Os livros não serão mais tão escassos, e em algum momento autores com orientação sexual e/ou identidades de gênero não cis-heteronormativa serão procurados pelas editoras.

Um dos gaúchos mais profícuos, nesses novos tempos, foi o porto-alegrense João Gilberto Noll (1946–2017), embora muito peculiar, com um personagem masculino *flâneur* vagando entre as obras. Com uma linguagem que, muitas vezes, parece namorar a poesia, seus livros são menos populares, entre os LGBTQIAPN+, do que deveriam. Noll, multiganhador do Jabuti, não se tornou *pop*, até o momento, mas em termos acadêmicos tem sido um dos privilegiados dos estudos *queer*.

Livros como *O cego e a dançarina* (1980), com o conto "Alguma coisa urgentemente", *A fúria do corpo* (1981), *Rastros de verão* (1986), *A céu aberto* (1996), *Lorde* (2004), *Acenos e*

afagos (2008) e *Solidão continental* (2012) estão repletos de prazer homoerótico, de paus, saliva e bundas. "[...] ele guiando a minha cabeça com mão de ferro para cima e para baixo, quando para baixo o negócio dele encostava na minha garganta e ficava [...] a cada vez mais grosso e comprido, e eu a bem da verdade não sabia direito o que sentir, achar daquilo tudo, eu permanecia ali com a cabeça para cima e para baixo sem perceber um gosto nítido na boca [...]", contou o narrador de *A céu aberto*. Apesar de representar a sexualidade à farta, Noll não se colocava como advogado de causas, o que asseverou ao se separar da escrita de Caio Fernando Abreu (1948–1996), com quem teve certo envolvimento enquanto foram colegas de aula na UFRGS. Noll tinha fixação pela linguagem, por aparar arestas.

Caio, como cronista, tomava posições, ocupando o lugar do ídolo literário *gay* de uma ou mais gerações. Sua chegada, com iluminação a partir da revelação da soropositividade, fez com que se tornasse sensação. Chega a ser redundante e quase dispensável escrever sobre o autor que mais tem sido estudado, nos últimos anos, em quesito de homotextualidades. A única novidade aguardada é que, em algum ponto, familiares liberem os diários pessoais, guardados a sete chaves em uma universidade gaúcha, para pesquisa e/ou publicação. Esse desejo faz sentido, uma vez que a correspondência, reunida após o falecimento, deixou entrever muito humor, algo que não apareceu na (auto) ficção, muito mais cáustica.

Desde *Limite branco* (1969), o romance de estreia, o amor entre homens palpitava, no caso, no amor platônico de Maurício pelo primo. A partir de *Pedras de Calcutá* (1977), a sexualidade foi transposta de forma mais explícita, trazendo nova revoada de admiradores: "Ajoelhar-se entre as coxas abertas, o ruído do fecho, narinas escancaradas para o cheiro acre das virilhas [...]", vai descrevendo o narrador do conto "Caçada", enquanto busca satisfação sexual na noite. Os contos "Aqueles dois", com

o afastamento da família e do local em que viviam os *gays*; "Sargento Garcia", com a tensão sexual misturada à repressão, ambos integrantes da coletânea *Morangos mofados* (1982); e a novela "Pela noite", que integrou o livro *Triângulo das águas* (1983), com exponenciação da homofobia internalizada e exterior — "Sabe que quando eu saía na rua as meninas gritavam *biiiiiiiiiicha*! Não, não era *bicha*! Nem *veado*. Acho que era *maricas*, qualquer coisa assim" —, são destaques de um conjunto literário em que nada é irrelevante.

Durante e após Caio, a literatura *dita gay*, rótulo de que ele não gostava, deu um salto quantitativo como se alguém tivesse dito: crescei e multiplicai-vos. O pelotense Lourenço Cazarré, em *Enfeitiçados todos nós* (1984), recebedor do Prêmio Bienal Nestlé de Literatura Brasileira, apresentou um dos mais viscerais "retratos" do marginal *gay*-travesti no conto "Urano", no qual destacou a/o "bicha maldita, veado, puto decrépito". Diferente pela abordagem, *Carcaça de negro* (1988), do porto-alegrense Mário Maestri, é mais lembrado por ficcionalizar a partir do sistema escravagista nas charqueadas pelotenses. O filho do proprietário, já adolescente, e um rapazote negro, da mesma idade, mantêm relações sexuais, pelo que mostram ter "tomado gosto". Mais tarde, quando o escravizado Joaquim Crioulo perdeu o contato com o rapaz, passou a dormir com o negro Manuel Congo, na senzala, "também amigo do vício nefando". Retratando o ambiente, Maestri escreveu que "na senzala, eram comuns aqueles pares invertidos. Desde que trabalhassem direito e não inventassem histórias [...]".

Lizia Pessin Adam, de Novo Hamburgo, conjugou aids, homossexuais mais velhos e garotos de programa, desfilando uma série de *interditos* com dramas psicológicos, enredados em histórias macabras, a base dos contos em *Alfonso e eu* (1989). A escrita abrangia todo o tipo de figuras concebidas como marginais. O tom corrosivo, direto e sexual levou Caio Fernando

Abreu a ser um de seus admiradores, chamando-a de a única autora *punk* em atividade. Falecida precocemente, ela também publicou A *república dos excluídos* (1999), no qual continuou com a linguagem certeira, sem prolixidade, com personagens como Geraldinho, que tinha belas coxas, músculos admirados pelo professor de educação física e pelo diretor da escola, os dois casados com mulheres e com prole. Adam era hábil em desvendar as hipocrisias sociais.

Autor de romances de fundo histórico, Luiz Antonio de Assis Brasil lançou a trilogia *Um castelo no Pampa*, com *Perversas famílias* (1992), *Pedra da memória* (1993) e *Os senhores do século* (1994), colocando o solitário médico Proteu, filho do aristocrata Olímpio, como um homossexual dentro de uma sociedade com valores atrelados à masculinidade reiterada ao extremo. A solução de continuidade, para aquele visto como pária social, aconteceu com o suicídio. Assis Brasil também construiu Raymond, o secretário particular de Olímpio, que nutria uma paixão pelo patrão, o que culminou na revelação de seu afeto: "— O senhor foi o único homem que admirei. Inesperadamente aproxima-se, ergue-se nas pontas das sapatilhas e dá-lhe um beijo nos lábios. Olímpio empertiga-se, quer reagir, mas por fim corresponde àquele beijo há tanto aguardado".

Ao lembrar de outro personagem, de A *prole do corvo* (1978), sujeito que não era o valente másculo esperado nas narrativas gaúchas, Assis Brasil destacou que a maioria dos autores que trabalharam *gays* o fizeram dentro do contexto urbano, ficando em aberto o interior, o Pampa gaúcho, visto como um espaço conservador, onde ser homossexual ultrapassava os limites até do transgressor. A arguição tangencia a questão do preconceito, da vergonha e do receio presentes nos próprios escritores. É necessário dizer que, em termos de representação das dissidências sexuais e de gênero, salvo quando amparados pela libido do homem heterossexual, que poderia ser estimulada pela descrição

de amores lésbicos, tão recorrentes em textos do passado, os escritores foram, em alguma medida, (co)responsáveis pela repetição de estereótipos e caricaturas.[10]

As lésbicas foram, paulatinamente, escapando da objetificação machista, da subserviência ao patriarcado, do prazer erótico-pornográfico como única retórica. Cíntia Moscovich, outro fruto da capital gaúcha, se destacou com *Duas iguais* (1998), uma novela em que Clara, judia, e Ana, de pais comunistas, fizeram uma série de escolhas limitadas pelo contexto patriarcal, especialmente pelo pai de uma delas. As duas ainda viveram o dilema de assumir-se ou não. Mantida no âmbito privado, depois da separação, a relação era revivida na memória da narradora Clara, que acabou casando com Vítor. Quando Vítor teve acesso ao seu passado, Clara "não sabia o que fazer com as palavras". O enredo, em reviravolta, uniu Clara e Ana novamente, mas por breve tempo. O encerramento trágico manteve uma constante na literatura sobre lésbicas, que ainda esperariam por ter alternativas menos dolorosas na literatura.

Moscovich tornou à lesbianidade, em contos, em *O reino das cebolas* (2002). Em "*Mi Buenos Aires querido*", preferiu apagar o gênero de uma das personagens, que se depreende ser feminina. Em "À memória das coisas afastadas", Marilina se envolveu com uma mulher a quem não foi dado nome. A tragicidade remete às dificuldades para manter relacionamentos homoafetivos sem se machucar, dentro de um sistema binário de reiteração da sexualidade e de gênero heterocisnormativo, que ainda fazia e faz vítimas — inclusive ficcionais.

A opressão, o preconceito e as dificuldades para os dissidentes sexuais e de gênero continuaram sendo elementos inseparáveis

10. O livro *O* crush *de Álvares de Azevedo* (2020), de Jandiro Adriano Koch, publicado pela Editora Libretos, ao acompanhar as trajetórias da vida e das memórias do escritor Álvares de Azevedo (1831–1852), supostamente envolvido amorosamente com um colega de aula gaúcho, vai revelando como (in)conscientemente se forma uma conspiração, pelo silêncio, entre escritores, críticos e afins.

na construção dos personagens. A santa-cruzense Lya Luft (1938–2021) registrou a vigilância materna e o enfrentamento do filho Henrique, supostamente homossexual, em *A sentinela* (1994). O cabelo comprido, o brinco na orelha, tudo levava Nora, a mãe, a ressaltar sua desconfiança. O filho manteve sua posição: "Mãe [...]. Nem vou me casar, acho que não, de modo que sou em tudo diferente do que você sonhava". Também no interior do estado, o lajeadense Ismael Caneppele lançou *Música para quando as luzes apagam* (2007), no qual um adolescente *gay*, de quatorze anos, estava às voltas com os conflitos na escola, os dramas familiares e a homossexualidade.

Moacyr Scliar (1937–2011) fez um curioso exercício no romance *Manual da paixão solitária* (2008), no qual trouxe o personagem bíblico Er, filho de Judá, como afeminado e homossexual, morto por Deus, que o assassinou "porque ele não cumpriu suas obrigações como marido, como homem". Acurado e poético, *Uma leve simetria* (2009), de Rafael Bán Jacobsen, nascido na capital gaúcha, merece destaque. Assim como Scliar e Moscovich, emoldurou sua história, que contou o amor do adolescente Daniel por Pedro, pela cultura judaica. A mãe de Pedro, que via com bons olhos a amizade, passou a maltratar Daniel assim que percebeu haver algo a mais. Na segunda parte do livro, a história bíblica de Davi e Jônatas foi recontada sob a perspectiva homoerótica. Proibição e desejo. Certamente entre os melhores, do Rio Grande do Sul, a incorporarem o tema.

A porto-alegrense Carol Bensimon colocou nas prateleiras o romance *Todos nós adorávamos caubóis* (2013). A história acompanha duas amigas de faculdade, que não se viam há anos, a partir do momento em que decidiram fazer uma viagem pelo Rio Grande do Sul. Esses anos já estão marcados por debates sobre uma suposta literatura lésbica/*gay*/LGBT — politizada ou não. Como escritora, ao ser indagada sobre a lesbianidade das personagens, Bensimon chegou a se manifestar de forma

contrária a ter sua escrita vista como militante, embora tenha salientado a relevância dessa atividade. A literatura, para a autora, está ligada à arte, à construção de universos ficcionais com múltiplas nuances. Objetivos não deveriam ser atinentes à literatura, mas "da política, da ciência", assinalou em um estamento que pareceu remoçar uma antiga cisma entre arte pela arte e arte com função social.

No mesmo ano, Angélica Freitas, pelotense, foi finalista do Prêmio Portugal Telecom com *Um útero é do tamanho de um punho* (2012). "Amélia que era mulher de verdade / fugiu com a mulher barbada / barbaridade", escreveu utilizando boas doses de ironia, humor e *nonsense*. Em sua primeira obra, *Rilke shake* (2007), Angélica já havia confirmado a habilidade com as questões de gênero e com as palavras: "Será que ela pensa em mim / Será que também pergunta / o que aconteceu / com as boas garotas / de Sodoma, essas que /sempre / se beijavam nas escadas / sumiam nas bibliotecas / preferiam virar sal?".

O porto-alegrense Samir Machado de Machado entregou *Homens elegantes* (2016), ambientado no Brasil da época colonial, misturando humor com crítica social. Venceu o Prêmio Açorianos de Narrativa Longa no ano seguinte. Machado, que também foi questionado sobre a natureza de sua literatura, se associou ao *queer*, que, para ele, representa os grupos que não se enquadram no binarismo de gênero e na heterossexualidade.[11] Contudo, alertou para a relevância de colocar o protagonista *gay* em situações diversas daquelas em que precisaria somente dar conta das agruras enfrentadas por sua condição, sendo portanto, assim como o heterossexual, adequado para enredos de crime, para ficção científica ou outra trama qualquer.

Oriunda de Bento Gonçalves, Natalia Borges Polesso se desafiou a redigir um livro em que há somente protagonistas lésbicas. Trinta e três contos compuseram *Amora* (2016), que arrebatou o

11. Flávio Ilha, "Uma só literatura. *Gay*/LGBT/*Queer*"..

Prêmio Jabuti. O número de textos permitiu explorar um infinito de situações, desde a decisão entre assumir publicamente ou não, em "Minha prima está na cidade", até a tentativa de um encontro presencial de Ana com M., com quem conversa exclusivamente por *e-mail*, em "Dramaturga hermética" — trazendo ao palco uma exótica mistura de novos e velhos problemas.

Outro escritor porto-alegrense, Michel Laub, entrelaçou assuntos contemporâneos ao discorrer sobre o fim da privacidade em *O tribunal da quinta-feira* (2016). José Victor, soropositivo, homossexual, trocava *e-mails* regularmente com Walter. Uma conversa íntima, humorada e ácida que foi parar nas mãos da ex-mulher de José, que resolveu vazar partes escolhidas do conteúdo. À época, Laub, heterossexual assumido, interpelado, sentenciou que, sabedor do debate sobre a legitimidade para escrever sobre o universo LGBTQIAPN+, ele estava "a favor da liberdade da ficção".[12]

O porto-alegrense Tobias Carvalho estreou com um livro de contos em que todos os personagens são homossexuais, sendo ovacionado por uma escrita simples, retratando, de maneira orgânica, com alguma semelhança a Caio Fernando Abreu, o cotidiano *gay* em *As coisas* (2018). Foi vencedor do Prêmio SESC de Literatura. Outra reunião de contos, *Visão noturna* (2021), recebeu o Prêmio Açorianos. Andando por Porto Alegre, especialmente pela Cidade Baixa e pelo Bom Fim, dois pares de homossexuais masculinos são o eixo do seu primeiro romance, *Quarto aberto* (2023), no qual abordou a não monogamia. O bate-papo descolado, na linguagem "errada" das redes sociais e dos aplicativos de encontros, são marcas de seu estilo: "Meses antes, o Eric bloqueou o meu número — depois que o Antônio descobriu que a gente tava se comendo — resolvi que nunca mais queria ver aquele pau-no-cu na minha frente".

12. Alexandre Lucchese, "Michel Laub lança *O tribunal da quinta-feira*, livro sobre privacidade e linchamento virtual".

Em entrevista para o jornalista e escritor Flávio Ilha, Carvalho argumentou que não se sentia seguro para afirmar a relevância de uma literatura LGBT, nomenclatura confusa entre a necessidade de o autor ou os personagens serem da categoria. O escritor defendeu a possibilidade de militância na vida pessoal, mas asseverou que há um risco do "valor literário [que] se perde".[13] Essas conversas se tornaram frequentes com o lançamento, pela feminista negra Djamila Ribeiro, do livro *Lugar de fala* (2017). A discussão se manteve acesa, em entrevistas com escritores, nos lançamentos de livros, em imbróglios acadêmicos, diante de alguma censura a autores e projetos. Isso ocorre ao mesmo tempo em que se ampliaram as oportunidades para um segmento para o qual a representatividade, nos espaços mais diversos, inclusive na literatura, aumentou significativamente.

Defensores do lugar de fala por vezes sustentam a simples e pertinente ideia de que há de se ter em mente a realidade social a partir da qual determinado sujeito emana o discurso. Em outras vezes, ganhou vulto a noção de impossibilidade de fala/escrita sobre temas com os quais a realidade do enunciador não tem relação. A esses restaria somente um lugar de escuta. Deveria haver reserva de mercado?

Tal quiproquó permanece inconcluso, embora tenha sido menos presente nos últimos meses, impactado pela saturação; pela apropriação tortuosa do conceito, que não tinha pretensões de censura em sua origem; pela desconfiança, emergente nos partidos de esquerda, das pautas identitárias; e pelas refutações do universo literário, que foi reivindicado como um campo no qual tudo cabe, sendo o lugar de fala visto como autodestrutivo em sua pretensão plural.

Samir Machado de Machado foi chamado para discorrer sobre a (in)existência de uma literatura LGBT na Feira do Livro de Porto Alegre, respondendo que não é um escritor *gay* que vai

13. Ilha, *op. cit.*

tornar sua literatura *gay*[14], mas "obras cujo tema ou narrativa se relacionam de alguma forma à experiência de vida LGBT". Natalia Borges Polesso seguiu no mesmo caminho, complementando que havia, naquele momento, quem dissesse que "só uma lésbica pode entender mais completamente o que é ser uma lésbica", remetendo ao lugar de fala.[15]

Em meio a esses embates, surgiu uma novidade real na literatura sul-rio-grandense. *Gays* e lésbicas escritores e/ou temas correlatos às dissidências sexuais e de gênero nunca foram uma ausência, apenas divergiam nas formas de apresentar(-se) em cada contexto geográfico, social e temporal. A originalidade, junto com uma redação militante, foi introduzida por Atena Beauvoir Roveda, trans nascida em Porto Alegre, autora de *Contos transantropológicos* (2018), no qual escancarou a tentativa de resistir a uma matriz excludente, de mostrar as existências transgênero em suas multiplicidades — também a partir de si. *A segunda humanidade* (2022) manteve as narrativas centradas na transexualidade — tópico novo em relação à autoria e à matéria. Idealizadora da Nêmesis Editora, voltada para os "invisíveis", sua arte tem sido claramente política, sendo a escrita e o *slam* suas vias usuais de expressão.

O tema da travestilidade e/ou da transexualidade foi tornado central, novamente, pela porto-alegrense Júlia Dantas. *Ela se chama Rodolfo* faz uma *flânerie* por Porto Alegre. Enquanto Murilo tenta devolver a tartaruga Rodolfo à sua antiga proprietária, conhece Francesa: "Murilo [...] tem vontade de perguntar para Francesca [se] tinha apenas aparência de mulher ou fizera alguma cirurgia".

14. Há um nicho de pesquisa interessante que poderia ser explorado a partir dessa observação, posto que a escolha de um escritor LGBTQIAPN+ em não escrever sobre essas questões pode estar diretamente vinculada a inúmeros fatores. Silenciamento, desvio, negativa ou desinteresse podem nascer de subjetividades individuais, pressão do mercado, não afinidade com a temática, entre diversas outras origens.

15. Rodrigo Casarin, "Ela está em alta no Brasil, mas é correto falarmos em 'literatura LGBT'?".

Outros segmentos literários poderiam ser incorporados ao presente capítulo. Dada a limitação de espaço, seguem somente como indicações. Na crônica, *Não existe mais dia seguinte* (2018), do porto-alegrense Vitor Necchi, abrange um conjunto de sessenta textos que venceu o Prêmio AGES como Livro do Ano (2019). Jornalista atento aos temas contemporâneos, Necchi não se esquivou de se posicionar diante de censuras a livros com temática LGBTQIAPN+. Na dramaturgia, vale destacar o monólogo *Aspargos uruguaios em oferta* (1999), da pelotense Vera Karam (1959–2003). A travestilidade apareceu em *O cabaré de Maria Elefante* (1981), do são-leopoldense Ivo Bender (1936–2018). *Homem não chora* foi encenada algumas vezes, de autoria do porto-alegrense Alexandre Silva, drama no qual três *gays* debatem sobre a discriminação. O dramaturgo pelotense Júlio Zanotta publicou *Luíza felpuda* (2022), peça que tem como ponto de partida a mais famosa casa de encontros para homossexuais que já existiu em Porto Alegre.

Em 1987, no âmbito dos quadrinhos, *Rocky & Hudson*, os caubóis *gays*, de Adão Iturrusgarai, artista nascido em Cachoeira do Sul, conseguiram a façanha de juntar papo sério com diversão e pilhéria para com a proclamada macheza dos gaúchos. Uma mistura de literatura e arte, vendida meio às escondidas[16], tem representante interessante em *Jakezine* (2020), do porto-alegrense Caio Mascarello. Mesclar narrativa em forma de diário, pegação, compartilhamento de nudes e muita arte gráfica do próprio autor, resultou num tipo de texto efetivamente marginal. Também poderia ser feita uma navegação no cancioneiro gaúcho,

16. Essa impressão decorre da aquisição feita pelo próprio autor do presente ensaio, em uma galeria de artes da capital gaúcha, onde Caio Mascarello coloca suas artes para comercialização. Quando houve demonstração de interesse em obras de artistas *gays* gaúchos, a atendente resolveu revelar o livro, que, segundo ela, era mostrado para determinadas pessoas, enquanto outras, mais sensíveis, não eram apresentadas ao trabalho gráfico-literário.

afinal são inegáveis as rasteiras na heterocisnormatividade no catálogo musical de Berenice Azambuja (1952–2021).

Dadas algumas limitações, de forma geral este capítulo se propôs a ser um mapeamento comentado sobre as dissidências sexuais e de gênero aparentes na literatura sul-rio-grandense. Foram abordados títulos e autores com associação cristalina com o tema, sendo que um universo de construções subjetivas de notória ambiguidade ou, ao menos, de personagens que se afastam dos modelos heterocisnormativos, ainda precisa de rastreamento. Nessa sacola, entra o pianista Menandro Olinda, de *Incidente em Antares*, junto com muitos outros. Ressalte-se, ainda, que a bissexualidade, em uma sociedade marcadamente monogâmica, é um problema na representação ou na ficcionalização, indo de encontro a normativas e normalizações.

Pode-se dizer que, no Rio Grande do Sul, a literatura com personagens e/ou feita por pessoas LGBTQIAPN+, em apresentações diversas, sempre esteve presente e, em 2024, está em evidência. Há uma miríade de autores favorecidos pelo histórico de sucesso de vários movimentos sociais, pela atuação de ativistas e militantes. Constitui-se um mercado, que ora aparece como benevolente, associado aos debates contemporâneos, ora como oportunista associado ao liberalismo e ao capitalismo.

E há os diversos jogos de poder que atingem a literatura e/ou que se formam intrinsecamente. Censuras de livros continuam acontecendo. Geralmente vinculadas à temática sexual, mais ainda quando se trata do universo LGBTQIAPN+. Tanto que não se deveria falar em censura de obras largamente difundidas, adquiridas por instituições públicas, que, por vezes, recebem ataques provenientes de um falso moralismo, de ordem judaico-cristã, promovidos por setores político-partidários, com destaque para a ultradireita. Convencionou-se denominar essa estratégia de produção de "pânico moral". Os mais proibidos, na verdade, são aqueles que nunca foram cogitados para a aquisição

individual e/ou por instituições, aqueles que sumiram, vítimas de uma única edição, no passado, aqueles que são negados porque o imaginário sobre o assunto ou as possíveis implicações são impedimentos. Os "proibidões" estão atrelados às dissidências sexuais e de gênero — por isso nem entram em escolas, nem estão em rol de licitações.

Os tempos mudaram, mas nem todos mudaram com os tempos. Vários Antínous, em função do meio, continuam se vendo, assustados, no reflexo do espelho. Quem passará? Quem passarinho?

Referências

BACKES, Marcelo. A literatura gaúcha pelas beiradas. *Jornal de Poesia*, Fortaleza. Disponível em: http://www.jornaldepoesia.jor.br/literaturagaucha.pdf. Acesso em: 15 out. 2024.

CARTA de Francisco Bittencourt a Paulo Hecker Filho. Canoas, 18 jun. 1989. Acervo do Delfos/PUCRS.

CASARIN, Rodrigo. Ela está em alta no Brasil, mas é correto falarmos em "literatura LGBT"? *UOL*, Página Cinco, São Paulo, 21 nov. 2017. Disponível em: https://paginacinco.blogosfera.uol.com.br/2017/11/21/ela-esta-em-alta-no-brasil-mas-e-correto-falarmos-em-literatura-lgbt/. Acesso em: 30 set. 2024.

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: IEL; CORAG, 2006.

CESAR, Guilhermino. Koseritz e o Naturalismo. *Revista Organon*, Porto Alegre, n. 12, 1968.

DAVID, Carlos. Poesia & iê-iê-iê. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 jul. 1969.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura*: uma introdução. São Paulo, Martins Fontes, 2003.

H. H. Machado também maldito: uma antologia surpreendente. *Manchete*, Rio de Janeiro, 18 maio 1968.

ILHA, Flávio. Uma só literatura. *Gay*/LGBT/*Queer*. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 7 abr. 2019.

JUSTIÇA condena Record por editar Autran Dourado sem pagar direito autoral. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 set. 1968.

KOCH, Jandiro Adriano. *O gaúcho era* gay? Mas bah! (1737–1939). Porto Alegre: Estúdio-MAR, 2023.

KOCH, Jandiro Adriano. A *ronda dos anjos sensuais* – e a batalha contra os demônios. Porto Alegre. *Revista Parêntese*, Porto Alegre, 15 jun. 2024. Disponível em: https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/ensaio-parentese/a-ronda-dos-anjos-sensuais-e-a-batalha-contra-os-demonios/. Acesso em: 15 out. 2024.

KOCH, Jandiro Adriano. Paulo Hecker Filho: um berro ousado e despertante. *Revista Parêntese*, Porto Alegre, 23 mar. 2024. Disponível em: https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/ensaio-parentese/paulo-hecker-filho-um-berro-ousado-e-despertante/. Acesso em: 15 out. 2024.

KOCH, Jandiro Adriano. Vera Margot Mogilka: a escrita na pele (parte final). *Revista Parêntese*, Porto Alegre, 26 mar. 2022. Disponível em: https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/ensaio-parentese/vera-margot-mogilka-a-escrita-na-pele-parte-3/. Acesso em: 15 out. 2024.

KOCH, Jandiro Adriano. Vera Margot Mogilka: a escrita na pele. *Revista Parêntese*, Porto Alegre, 12 mar. 2022. Disponível em: https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/ensaio-parentese/vera-margot-mogilka-a-escrita-na-pele/. Acesso em: 15 out. 2024.

KOCH, Jandiro Adriano. Um animal de Deus: a escrita visceral de Walmir Ayala. *Revista Parêntese*, Porto Alegre, 20 mar. 2020. Disponível em: https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/jandiro-adriano-koch-um-animal-de-deus-a-escrita-visceral-de-walmir-ayala/. Acesso em: 15 out. 2024.

KOCH, Jandiro Adriano; PROTAZIO, Nathallia (Org.). *Revista Parêntese LGBTQIAPN+*, Matinal Jornalismo, Porto Alegre, maio 2023.

LUCCHESE, Alexandre. Michel Laub lança *O tribunal da quinta-feira*, livro sobre privacidade e linchamento virtual. *Zero Hora*, Porto Alegre, 9 nov. 2016.

MULHERES que escrevem entrevista: Carol Bensimon. *Medium*, 30 mar. 2018. Disponível em: https://medium.com/mulheres-que-escrevem/mulheres-que-escrevem-entrevista-carol-bensimon-dccc17e4c066. Acesso em: 15 out. 2024.

SOUZA, Thiago S. de. Invisível no Pampa: por que a literatura ambientada no Rio Grande do Sul rural não retrata personagens *gays*? *Cabine Literária*, 17 ago. 2016. Disponível em: https://medium.com/cabine-literaria/invis%C3%ADvel-no-pampa-2fb-60f7262bb. Acesso em: 15 out. 2024.

Márcio Pinheiro

6.10

Grandes jornalistas: literatura a granel

Muito do que foi escrito se perdeu. É uma literatura meio difusa. O estilo não é bem definido, as (poucas) regras são recentes, quase não existem estudos e seus protagonistas não seguem um padrão, tampouco formam uma escola. Os escritos estão por aí, dispersos. Podem ser encontrados em coleções particulares, em empoeirados arquivos de museus e de empresas jornalísticas, em raros livros, mas — principalmente — na memória de quem leu e nunca se esqueceu. Se a literatura vem a quilo, em doses fartas, bem embaladas, esta vem a granel, fatiada. São textos apressados, escritos para consumo instantâneo e com prazo de validade restrito. Falo da obra de jornalistas, tão desorganizada quanto muitos de seus autores. E o que resta disso tudo? Não é pouca coisa. Porém — para entender melhor — é preciso criar uma baliza, compreendendo minimamente a evolução da atividade jornalística feita no Rio Grande do Sul.

Até a primeira metade do século XX, o jornalismo em muitos estados brasileiros — e no Rio Grande do Sul não era diferente — era uma atividade secundária, quase sempre acessória, complementar. Jornais eram instrumentos políticos e/ou econômicos (não que tenham deixado de ser, apenas se modificaram, perdendo o caráter tão evidente que tinham anteriormente) nos quais quem escrevia o fazia de forma explícita, sem se preocupar com subterfúgios. Os jornalistas, dessa maneira, exerciam dupla

militância. Eram advogados-jornalistas, médicos-jornalistas, engenheiros-jornalistas e, quase todos, políticos-jornalistas. Difícil, quase impossível, era encontrar jornalista-jornalista.

A situação mudaria a partir da década de 1950. Nesse período, a atividade jornalística começa a sair em busca de pelo menos três caminhos: isenção (que necessariamente não deveria ser confundida com imparcialidade), profissionalismo e qualidade (principalmente do texto). Jornais como a *Folha da Tarde* e, ainda mais, o mais velho e respeitável *Correio do Povo* passam a dar o tom das publicações impressas no Rio Grande do Sul.

Surgido na década final do século XIX, o *Correio do Povo* nascera com a intenção de ser uma voz liberal e equilibrada no meio das acirradas disputas políticas gaúchas. Comandado por Caldas Jr. (um sergipano que mudou-se ainda criança para o Rio Grande do Sul, onde exerceu o jornalismo e cultivou veleidades literárias), o *Correio do Povo* deixava claro no primeiro editorial seu objetivo maior: "Ser feito para toda a massa, não para determinados indivíduos de uma facção". O tom equilibrado, sóbrio e a posição equidistante dos conflitos políticos permitiu ao jornal dedicar-se também à inovação. Uma das principais foi a valorização de um quadro próprio de jornalistas profissionais, desestimulando colaboradores que tivessem outra fonte de renda. Muitas dessas modificações traziam a digital de Breno Alcaraz Caldas (1910–1989), filho do fundador e comandante do jornal a partir de 1935 (seu pai havia morrido prematuramente, aos quarenta e quatro anos, em 1913). Breno Caldas manteve, por exemplo, a seção "Poetas do Sul", criada por seu pai, e que era uma das mais admiradas pelos leitores, sendo responsável por divulgar obras de Apolinário Porto Alegre, Mário Totta, Múcio Teixeira e Zeferino Brazil. Estaria aí a origem do histórico "Caderno de Sábado". Suplemento literário inspirado em similares do Rio de Janeiro (o "Suplemento Dominical" do *Jornal do Brasil*) e de São Paulo (o "Suplemento Literário" de *O*

Estado de S. Paulo), o "Caderno de Sábado" foi criado em 1967, ampliando o espaço dedicado à Cultura comandado por Carlos Reverbel a partir da década de 1950.

Repórter com alma de historiador, Carlos de Macedo Reverbel (Quaraí, 1912 – Porto Alegre, 1997) foi um dos mais atuantes intelectuais do Rio Grande do Sul — respeitado e admirado por contemporâneos como Erico Verissimo, Augusto Meyer, Rubem Braga, Athos Damasceno e Moysés Vellinho — e um dos primeiros jornalistas a se dedicar quase que exclusivamente ao ofício. Reverbel construiu toda sua carreira dentro de uma redação, primeiro no *Correio do Povo* e depois também na Editora Globo, onde teria um papel de destaque na consolidação da *Revista do Globo* (1929–1967), publicando reportagens que retratavam a vida cotidiana de Porto Alegre, e na implantação da revista cultural *Província de São Pedro* (1945–1957).

Em suas crônicas e reportagens, seu tema preferido era quase sempre a cultura e a história do Rio Grande do Sul. Em 1945, aos trinta e três anos, embarcaria para uma temporada em Pelotas em que dois acontecimentos mudariam o rumo de sua vida: o primeiro seria o contato com informações sobre o escritor Simões Lopes Neto. O outro seria a convivência com o português Antônio Gomes da Silva, responsável pela publicação de um suplemento literário do jornal A *Opinião Pública*, de Portugal. Esse contato serviria como inspiração para que Reverbel passasse a produzir ensaios e reportagens, primeiro na *Revista do Globo* e posteriormente na *Província de São Pedro*, sobre o escritor pelotense. A plenitude do interesse de Reverbel pela história e pelo texto se consolidaria a partir de 1954 quando estaria à frente das páginas literárias do *Correio do Povo*.

Ali Reverbel exercitaria não apenas o talento de editar e elencar assuntos culturais dos mais variados estilos e gêneros como também poderia escrever bastante. Como cronista, seus textos eram ao mesmo tempo densos (no conteúdo) e fluidos (na

forma). Sabia rir de si mesmo principalmente quando defendia a "tese" sobre a importância do lugar-comum na construção de um texto. Como lembra o jornalista Elmar Bones na apresentação de *Carlos Reverbel: textos escolhidos*, Reverbel defendia ironicamente que seria impossível fazer um jornal "a toque de caixa" sem o uso de "rematados lugares-comuns" que diariamente eram a "salvação da lavoura" de repórteres e redatores.

Por conta da intensa atividade jornalística, Reverbel começaria a publicar tardiamente. Seus dois primeiros livros seriam coletâneas de crônicas escritas para os jornais *Folha da Tarde* e *Correio do Povo*: *Barco de papel* (1978) e *Saudações aftosas* (1980). No ano seguinte, seria a vez de um trabalho de maior fôlego: *Simões Lopes Neto: um capitão da Guarda Nacional*, biografia que teve um papel decisivo na redescoberta do autor regionalista pelotense pelo resto do país. Com o livro, Reverbel saldava uma dívida que mantinha consigo mesmo por mais de três décadas, desde aquela visita a Pelotas em 1945.

De 1987 a 1997, Reverbel manteria uma coluna em *Zero Hora*. Nesse período, em 1991, seria procurado pela então estudante de jornalismo Cláudia Laitano, que demonstrara interesse em fazer de Reverbel o tema do trabalho de conclusão do curso. Da proximidade nasceria uma amizade que ficaria ainda mais sólida a partir da publicação de *Arca de Blau*, livro de memórias editado em 1993. Num de seus últimos textos, Reverbel recordaria que a coluna semanal que escrevia para *Zero Hora* ajudava a conservar a pena do jornalista desenferrujada, além de ser o fio que ainda o ligava às redações. E num balanço de seus sessenta anos de atividade reconhecia que o jornalismo havia evoluído e que, naquela época, a profissão vivia seu melhor momento.

Contemporâneo de Reverbel, Justino Martins (Cruz Alta, 1917 – Rio de Janeiro, 1983) também foi fundamental na consolidação do texto jornalístico no Rio Grande do Sul. Justino passou por diversas atividades na adolescência (balconista, ferroviário)

até receber a oportunidade de se tornar revisor da *Revista do Globo* a convite de Erico Verissimo, seu conterrâneo. A ascensão foi instantânea. De revisor passou a redator e com pouco mais de vinte anos assumiu a direção da revista. Era de uma estirpe pouco comum: a do jornalista que sabe escrever — ("Escrever é fácil, ou impossível", ensinava ao estilo de um professor que odiava didatismos. Completando: "Tens de pegar o leitor pela primeira frase") — e também reescrever. No jornalismo, inclusive, essa figura chamada copidesque é muito importante para que um texto ganhe elegância sem perder informação.

Já casado com Lucinda — irmã de Mafalda, esposa de Erico —, Justino foi passar uma temporada em Paris, atuando como correspondente não apenas para a *Revista do Globo* como para outras revistas nacionais. Um desses textos, sobre o encontro de Brigitte Bardot com Pablo Picasso, chamou a atenção do empresário Adolpho Bloch, que, em 1959, o convidou para voltar ao Brasil e dirigir a revista *Manchete*. Justino sucedeu a dois jornalistas — Hélio Fernandes e Otto Lara Resende — que, apesar do talento, não conseguiram dar uma cara à revista. Ao contrário de seus antecessores, Justino soube encontrar equilíbrio no excesso de fotos que tanto agradavam a Adolpho Bloch (são famosas as histórias do empresário triturando com os dentes alguma imagem que o havia deixado irritado) com um texto que soubesse prender a atenção do leitor. Justino também precisava aliar seu interesse em melhorar o texto e a revista com os interesses do patrão em vender páginas e mais páginas de anúncios e — muitas vezes — matérias pagas.

À frente da *Manchete*, Justino foi um profissional completo. Sabia diagramar, editar, pautar, escrever e reescrever. Cometia erros de avaliação, óbvio, como na vez em que recusou a proposta do repórter João Luiz de Albuquerque, que havia feito uma extensa matéria com entrevistas com os quatro Beatles

em Washington. Justino acreditava que o grupo não iria muito longe e que por isso não renderia matéria.

O começo e o auge da carreira de Justino à frente da *Manchete* — que se arrastaria num conturbado casamento dele com Bloch por quase três décadas — coincidiram com outras revoluções na imprensa brasileira. Uma delas foi o surgimento da Última Hora.

Jornal criado por Samuel Wainer em junho de 1951, com nítida inspiração getulista — Samuel havia sido o repórter que entrevistara Getúlio em seu autoexílio em São Borja —, a Última Hora seria lançada poucos meses depois da posse do presidente e se destacaria também por valorizar a qualidade dos textos de seus repórteres. Facilitava esse trabalho a adaptação da linguagem aos costumes regionais, pois a partir da segunda metade da década de 1950 o jornal passou a ter edições locais, produzidas, editadas e publicadas em diversas capitais.

Porto Alegre foi uma delas. Assim, a Última Hora passou a revelar novos talentos, com jornalistas formados nas coberturas diárias. Foi ainda uma geração de profissionais da imprensa que transitou por outras áreas, em especial a política (muitos tiveram papel de destaque durante a Campanha da Legalidade) e as artes, em especial o teatro, mais ainda o Teatro de Equipe, que surgia em Porto Alegre neste período. Entre esses jornalistas estavam Flávio Tavares, Tarso de Castro, Fausto Wolff e Luiz Carlos Maciel. Os quatro — não necessariamente na mesma época, tampouco de maneira organizada — teriam sido também representantes da diáspora gaúcha rumo ao Rio de Janeiro.

Desde a chegada de Getúlio Vargas ao poder, em 1930, que a ida de jornalistas, escritores e intelectuais para o Rio tornou-se algo corriqueiro, o que talvez tenha inspirado a frase de Mario Quintana que dizia que "não havia nada mais provinciano do que deixar a província". O fato é que houve um "desatino da rapaziada" no Rio Grande do Sul, semelhante ao acontecido em

Minas Gerais e que deu origem a um livro do jornalista mineiro Humberto Werneck com esse título sobre os seus conterrâneos que foram para o Rio.

Flávio Tavares (Lajeado, 1934) entrou para o jornalismo pela porta da política estudantil. Ligado à Ação Católica, destacou-se como liderança da União Estadual dos Estudantes no começo dos anos 1950 e, logo depois, chegaria ao jornalismo. Na Última Hora seria repórter, editor e colunista de política. Cobriu a vinda de Che Guevara ao Uruguai, acompanhou todos os acontecimentos da Legalidade e aproximou-se de Brizola. Em meados dos anos 1960, comandou a sucursal brasiliense da Última Hora e aperfeiçoou ainda mais seu olhar para as questões políticas. Com o acirramento da ditadura, Flávio Tavares deixaria o jornalismo de lado e passaria a ter uma militância política ainda mais efetiva. Na clandestinidade, Flávio seria preso pela ditadura militar e só ganharia a liberdade depois de se tornar um dos presos políticos trocados pelo embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick, em 1969. Ficaria quase uma década longe do país, dividindo o exílio entre temporadas no México, na Argentina e no Uruguai. Trabalhou no jornal mexicano *Excelsior* e, a partir de 1974, já em Buenos Aires, tornou-se colaborador do jornal *O Estado de S. Paulo*, assinando sob o pseudônimo de Júlio Delgado.

De volta ao Brasil com a anistia de 1979, Flávio reaproximou-se de Brizola, teve uma tentativa frustrada de se candidatar a deputado e voltou a colaborar com diversos órgãos de imprensa do Brasil. Em paralelo à carreira jornalística passou a publicar livros, todos de memórias de suas experiências políticas. Já afastado do jornalismo diário, Flávio Tavares publicou *Memórias do esquecimento* (1999), livro em que narra seu período na prisão e que foi agraciado com o Prêmio Jabuti na categoria Reportagem. Em 2004, publicaria *O dia em que Getúlio matou Allende*, traçando um paralelo entre o suicídio do presidente brasileiro com o gesto semelhante protagonizado pelo político chileno quase

20 anos depois. Seguiram-se ainda *O Che Guevara que conheci e retratei* (2007) e *1961: O golpe derrotado* (2012), ambos sobre episódios que testemunhou: a visita de Che Guevara ao Uruguai e a Campanha da Legalidade em Porto Alegre. Até meados de 2024, manteve uma coluna semanal em *Zero Hora*.

Também revelados pela Última Hora gaúcha, Fausto Wolff e Tarso de Castro pouco produziram para a imprensa do Rio Grande do Sul, mudando-se para o Rio de Janeiro ainda na primeira metade dos anos 1960. Faustin von Wolffenbüttel (Santo Ângelo, 1940 – Rio de Janeiro, 2008) trabalhou em importantes redações como *Diário da Noite*, *Tribuna da Imprensa* e *Jornal do Brasil*. Destacou-se como colunista e foi um dos primeiros profissionais brasileiros a notar o crescimento da audiência televisiva e sua influência na sociedade. No Rio, chegou a manter três colunas simultâneas, escrevendo sobre televisão no *Jornal do Brasil*, sobre teatro na *Tribuna da Imprensa* e sobre política no *Diário da Noite*. Suas opiniões polêmicas e independentes também começaram a aparecer na TV, com o *Jornal de Vanguarda* de Fernando Barbosa Lima a partir de 1963. Depois do golpe de 1964, optou por morar na Europa, primeiro na Dinamarca, depois na Itália, mas mantendo colaborações com órgãos de imprensa brasileiros, principalmente com o *Pasquim*.

O Pasquim tinha em Tarso de Castro (Passo Fundo, 1941 – São Paulo, 1991) o seu dínamo. No Rio desde pouco depois da Legalidade, quando acompanhou Brizola e tornou-se um dos editores do Panfleto (jornal ligado ao PTB), Tarso havia sido colunista da Última Hora. Com a morte de Sérgio Porto, que editava o jornal humorístico A *Carapuça*, Tarso foi procurado por um grupo que desejava manter a publicação ativa. Tarso aceitou o convite, porém impôs condições: o nome seria trocado, o perfil não seria apenas humorístico e ele chamaria outras pessoas (Jaguar e Sérgio Cabral num primeiro momento, Henfil, Millôr, Paulo Francis, Luiz Carlos Maciel, logo depois).

A fórmula deu certo, e o *Pasquim* rapidamente seria um dos maiores fenômenos editoriais brasileiros de todos os tempos. Seria inovador e renovador na linguagem e no comportamento. Por conta de brigas e disputas, Tarso não ficaria muito tempo à frente do jornal, partindo para novas aventuras e mantendo a volúpia de criador de jornais: *JA* (*Jornal de Amenidades*), *Enfim* e finalmente a edição nacional de *O Nacional*, jornal que havia sido criado por seu pai em Passo Fundo.

Em *O Nacional*, Tarso reencontraria Luiz Carlos Maciel. Filósofo de formação, Maciel (Porto Alegre, 1938 – Rio de Janeiro, 2017) começou na vida cultural transitando por grupos literários e teatrais, primeiro na capital gaúcha depois em Salvador, onde chegou em 1959, após receber uma bolsa de estudos para a Escola de Teatro da Universidade da Bahia, aproximando-se de Glauber Rocha, João Ubaldo Ribeiro e Caetano Veloso. Estabeleceu-se no Rio de Janeiro ainda na primeira metade dos anos 1960. Envolveu-se com cinema e jornalismo, circulando pelas redações da revista *Fatos & Fotos* e de *O Jornal*, a Última Hora (em que manteve a coluna "Vanguarda") e finalmente *O Pasquim*. Foi ali que criou as duas páginas do "*Underground*", experiência pioneira no Brasil em acompanhar as transformações propostas pelo movimento *hippie* e pela contracultura. Os altos índices de leitura e uma legião de seguidores o transformaram em "guru", rótulo que o acompanharia por toda a vida. Maciel teve a primazia de abordar temas até então pouco debatidos no Brasil como literatura *beat*, *free jazz*, Jimi Hendrix, Woodstock, LSD, Carlos Castañeda... Fora do *Pasquim* seguiu vinculado ao jornalismo alternativo, ajudando a fundar os jornais *Rolling Stone*, *Flor do Mal*, *Enfim* e a revista *Careta* (os dois últimos também editados por Tarso de Castro).

Autor prolífico, Maciel teve boa parte de sua produção ensaística reunida em livros. Primeiro em *Nova consciência* (1973), depois com A *morte organizada* (1978) e *Negócio seguinte* (1981).

No final da década de 1980, Maciel fez um balanço dos vinte anos de sua atuação cultural em *Anos 60* (1987), tratando de seus sonhos e desilusões. Retrospectiva ainda maior, com forte caráter memorialístico, Maciel faria mais adiante com os livros *Geração em transe* (1996) e *As quatro estações* (2001), lembrando épocas e personagens que foram importantes na sua formação cultural, como Glauber, Caetano, Tarso de Castro e João Ubaldo Ribeiro: "Foi um tempo de muita agitação e criatividade. Minha geração queria mudar não só o mundo como cada um de nós em particular, ou seja, a própria vida que cada um vivia. Acredito que vivi períodos privilegiados, repletos de descobertas e revelações", admitiria Maciel anos depois em uma entrevista.

Voltando a Carlos Reverbel e ao *Correio do Povo*, seu sucessor à frente das páginas culturais do jornal seria o crítico de cinema Paulo Fontoura Gastal (Pelotas, 1922 – Porto Alegre, 1996), P. F. Gastal, um dos criadores do "Caderno de Sábado". Próximo de Paulo Emílio Salles Gomes, P. F. Gastal desempenhava em Porto Alegre papel semelhante ao do crítico paulista: o de divulgador de cinematografias pouco conhecidas e o de catalisador de novos talentos. Ao redor de Gastal formou-se, a partir da década de 1960, um grupo que teve o cinema como paixão comum e as páginas de jornal como veículo para divulgar, comentar, debater e polemizar em torno dessa paixão. Desse grupo surgiram nomes que dariam uma contribuição decisiva ao jornalismo feito no Rio Grande do Sul e no Brasil. Alguns ficaram apenas vinculados à crítica cinematográfica, como Hélio Nascimento (até hoje em plena atividade no *Jornal do Comércio*, de Porto Alegre), Hiron Goidanich, o Goida, e o já falecido Tuio Becker. Os três tiveram longa e prolífica carreira nos principais jornais de Porto Alegre. Deixaram também seus escritos em livros, quase sempre coletâneas de críticas de cinema, ou, em casos isolados como o de Goida, numa enciclopédia dedicada aos quadrinhos. Mais versáteis — com importante e duradoura carreira desenvolvida

em jornais de Porto Alegre e do centro do país — foram outros dois jornalistas também formados nessa leva de cineclubistas: Jeferson Barros e José Onofre.

Intelectual com sólida formação marxista, Jeferson Barros (Santiago, 1942 – Porto Alegre, 2000) começou a carreira no final dos anos 1960 na *Folha da Manhã*, o mais jovem dos jornais do grupo Caldas Jr. Na imprensa desempenhou quase todas as funções e transitou pela área da cultura e da política nacional e internacional. Transferindo-se para São Paulo, foi crítico de teatro da revista *Veja*, escreveu para *O Estado de S. Paulo* e — posteriormente — no Rio de Janeiro chegou ao cargo de editor-chefe do *Jornal Nacional*, da Rede Globo. De volta ao Rio Grande do Sul, no final da década de 1980, Jeferson Barros trabalhou em jornais do interior e em assessoria política. Suas últimas atividades jornalísticas foram no *Jornal do Comércio*, de Porto Alegre, e na sucursal gaúcha da *Gazeta Mercantil*. Deixou cinco livros publicados: um de teoria política (*Função dos intelectuais numa sociedade de classes*, 1977), uma novela ficcional (*Oficial da noite*, 1979), um de crítica de televisão (*O caleidoscópio eletrônico: visões críticas da televisão brasileira*, 1989), um de sonetos (*No tempo das diligências*, 1992) e um de história da imprensa (*Golpe mata jornal*, 1999).

José Onofre (Bagé, 1942 – São Paulo, 2009) também começou no jornalismo no final dos anos 1960, levando paralelamente uma atividade publicitária. Autodidata, era um leitor atento de Ernest Hemingway e venerava os textos limpos e diretos. Era ainda um criador de imagens célebres (é antológico um texto seu sobre a relação de grandes escritores com o uísque Jack Daniels). Passou por vários cargos e por todas as redações da Caldas Jr. Foi diretor da sucursal gaúcha da *Veja* e colaborador assíduo da revista, com críticas cinematográficas e literárias. Também foi um dos criadores e editores da revista literária *Oitenta* (1979–1984), publicada pela editora L&PM. Mudou-se para São Paulo no

final da década de 1980 e depois de uma rápida passagem pela *Folha de S. Paulo* obteve destaque no *Estadão* como editor do suplemento cultural, o "Caderno 2", sendo responsável por levar para a redação do diário paulista diversos jornalistas gaúchos (Jimi Joe, Luiz Carlos Merten e Eduardo Bueno, entre eles). Voltou a Porto Alegre em 1992 para ser editor-chefe de *Zero Hora*, experiência que não chegou a completar um ano.

Era considerado um dos melhores textos do país, elogiado até por colegas exigentes e respeitados como Paulo Francis (de quem fez a melhor avaliação da obra literária e também a quem conseguiu tirar da *Folha de S. Paulo*, levando-o para o *Estadão*) e Luis Fernando Verissimo, mas parecia não ter mais ânimo para comandar redações e ter que se preocupar com escritos alheios. Continuou produzindo textos brilhantes (em volume menor, obviamente) e depois da frustrada volta à capital gaúcha retornou a São Paulo onde teve duas temporadas menos intensas nas revistas *IstoÉ* e *CartaCapital*. Morreu em maio de 2009, vítima de uma parada cardiorrespiratória decorrente de complicações da diabetes, depois de passar quase dois meses internado — sem ter tido parte de sua obra condensada numa antologia e deixando apenas um livro, a novela *Sobra de guerra* (L&PM, 1982), saudada por Luis Fernando Verissimo com uma dúvida: "Fica difícil imaginar como serão as próximas ficções de José Onofre. Não há mais o que depurar, não há mais o que aprender. Este é o misterioso caso de um autor que estreia com o seu décimo livro. Os outros nove ele nem precisou escrever".

Um contemporâneo e parceiro de José Onofre na criação da revista *Oitenta* foi José Antônio Pinheiro Machado (Porto Alegre, 1949). Advogado de formação, Pinheiro Machado começou na *Folha da Manhã*, onde passou por diversos cargos da redação. Foi também correspondente na Europa e editor da *Playboy* brasileira. Publicou livros de contos e de crônicas, além de uma série de títulos ligados a um personagem seu, o Anonymus Gourmet,

cozinheiro e também cronista. Em 2018 publicou *O senador acaba de morrer*, uma biografia do senador Pinheiro Machado, de quem o autor é sobrinho-bisneto.

Assim como houve uma geração que se formou em jornalismo tendo a crítica cinematográfica como base, outras vertentes também ajudaram a dar novas perspectivas ao texto jornalístico. A crônica esportiva, por exemplo. Cid Pinheiro Cabral (São Luiz Gonzaga, 1915 – Porto Alegre, 1983) foi um pioneiro. Colorado que nunca escondeu sua paixão clubística, Cid — pela elegância do texto, pela força das opiniões — conseguiu ficar acima das rivalidades entre Grêmio e Internacional. Em mais de quatro décadas de carreira, iniciada no jornal *A Nação*, em 1941, e consolidada nos órgãos da Caldas Jr., Cid elevou a crônica esportiva a um novo patamar, apurando as análises e refinando o texto. Trouxe para seus textos leitores que normalmente ignoravam as páginas esportivas. Publicou milhares de crônicas, mas deixou poucos livros. Um merece destaque: *O admirável futebol brasileiro* (1970) escrito em parceria com seu mais destacado discípulo, Ruy Carlos Ostermann.

Ostermann (São Leopoldo, 1934) chegou ao futebol através do basquete, esporte que praticou na juventude ainda na sua terra natal. Ingressou na Caldas Jr. em 1962, destacando-se quase que imediatamente como um bom analista futebolístico tanto no rádio quanto no jornal. Apesar das referências, Ostermann não se aproximava muito do estilo sóbrio de Cid Pinheiro Cabral tampouco do coloquialismo de João Saldanha, gaúcho do Alegrete que vivia no Rio de Janeiro desde a década de 1930. Ostermann tinha mais pontos de contato com Armando Nogueira, acreano que também se radicara no Rio de Janeiro e se destacara como cronista de imagens poéticas e por uma visão quase lúdica do futebol.

Ostermann também trazia em seu texto esse gosto poético somado ainda a um interesse filosófico, resultado de sua

formação universitária na área. Os textos elaborados deram-lhe o apelido de Professor e, dessa forma, fizeram dele um nome respeitado na crônica esportiva gaúcha. Cobriu todas as Copas do Mundo a partir de 1966, na Inglaterra. Nos anos 1970, exerceu cargos de chefia em jornais e emissoras de rádio e, na década seguinte, chegou a deputado estadual e secretário de Estado. Ao contrário de muitos jornalistas de sua geração, Ostermann foi prolífico, deixando dezenas de livros, alguns deles coletâneas de suas crônicas.

O futebol também deu ao jornalismo gaúcho profissionais atualmente pouco lembrados. Outro nome importante no texto esportivo é Divino Fonseca (Barra do Ribeiro, 1942 – Porto Alegre, 2022). Jornalista surgido na primeira leva de estagiários formados em meados dos anos 1960 por Walter Galvani na extinta *Folha da Tarde*, Divino passou a se destacar a partir da criação da revista *Placar* pela Editora Abril. Alavancada pela excelente performance da Seleção Brasileira na Copa do México de 1970, a *Placar* foi criada em julho daquele ano. Desde o começo, Divino foi correspondente da revista em Porto Alegre, atuando também como repórter cobrindo campeonatos no Uruguai e na Argentina. Numa época em que as principais publicações brasileiras apostavam em grandes reportagens, a *Placar* se notabilizou por tirar o futebol das quatro linhas e revelar novos cenários e personagens. Divino destacou-se nessa tarefa: seu perfil em que apresenta o até então pouco conhecido zagueiro chileno Elias Figueroa, do Internacional, aos leitores brasileiros é um grande exemplo da qualidade de seu texto, bem como seu relato sobre a despedida do lateral Júnior dos gramados. Por mais de vinte anos, atuou como correspondente da *Placar*, cobriu duas Copas e deixou centenas de reportagens. Depois de sair da revista ainda foi editor em *Zero Hora* e também correspondente do jornal *Lance!*, mas principalmente por questões de limitações de espaço dos novos veículos e por falta de incentivo a textos

de maior fôlego, o mais relevante de sua produção permaneceu sendo o que havia sido feito para a *Placar*. Seus textos ainda aguardam uma publicação em livro.

Dois outros nomes se juntam a esse grupo. O primeiro é o de Ivo Corrêa Pires, jornalista rio-grandino, mas que fez sua carreira em Porto Alegre, primeiro como integrante do jornal comunista *Tribuna Gaúcha* e mais tarde — após ter uma passagem como dirigente do Internacional — nos jornais da Caldas Jr., quando foi cronista esportivo. Mesma função de Kenny Braga, santanense que estreou aos dezoito anos em *A Plateia*, em 1962. Já no final da década, Kenny estaria em Porto Alegre, atuando como cronista nos jornais *Folha da Tarde*, *Diário de Notícias*, *Zero Hora* e *Diário Gaúcho*, os dois últimos do Grupo RBS. Em paralelo à carreira de cronista, Kenny foi ainda debatedor em programas esportivos de rádio e escreveu livros, tanto de relatos históricos, como *Meu amigo Jango: depoimento de Manoel Leães*, quanto de temas esportivos, como *Inter orgulho do Brasil*, documento sobre os cem anos do Sport Club Internacional.

Se até meados dos anos 1960 a diáspora gaúcha apontava para o Rio de Janeiro, a partir da metade da mesma década a bússola começa a indicar novos caminhos. São Paulo se consolida como o ponto de chegada de uma geração atraída por novas oportunidades. Primeiro, por meio do *Jornal da Tarde* (*JT*).

Concebido e estruturado por Mino Carta e Murilo Felisberto, o *JT* pertencia à família Mesquita, o mesmo grupo que editava *O Estado de S. Paulo*. A formulação do veículo seguia as inovações do new journalism norte-americano: arrojado projeto gráfico, valorização das fotos e, principalmente, incentivo ao texto longo e de qualidade. Lançado em janeiro de 1966, o *JT* teve em sua primeira turma o jornalista gaúcho Marcos Faerman (Rio Pardo, 1943 – São Paulo, 1999). Faerman começou no jornalismo no começo dos anos 1960, na Última Hora, em Porto Alegre. Mudou-se para São Paulo em 1968, começando a trabalhar no

jornal em abril. Lá ficou por vinte e quatro anos, até setembro de 1992, assinando quase mil reportagens e atuando nas mais diversas editorias: de polícia a política, de saúde a educação, de cultura a futebol. Seu trabalho no *JT* lhe rendeu o Prêmio UNICEF, em 1986, por uma série sobre delinquência juvenil, e dois prêmios Esso: um em 1974 (categoria informação científica) e outro em 1975 (menção honrosa na categoria informação esportiva). Paralelamente ao *JT*, Marcão desenvolveu uma carreira em veículos alternativos como o *Bondinho*, *Ex-* (que foi fechado depois de publicar um dossiê sobre o assassinato do jornalista Vladimir Herzog nos porões da Oban) e *Versus* (talvez sua publicação de maior repercussão, um jornal que pretendia dar um enfoque social, cultural e político às questões da América Latina. A experiência durou quatro anos e trinta e três edições).

Até morrer, em fevereiro de 1999, vítima de um ataque cardíaco, Marcão passou por diversas redações. Sua extensa produção de matérias e reportagens recebeu apenas um discreto resumo: a coletânea *Violência e repressão* (1978), escrita em parceria com os colegas Fernando Portela e Percival de Souza, e o livro-reportagem *Com as mãos sujas de sangue* (1979), antologia das melhores reportagens publicadas no *JT* e no *Versus*.

Além do *JT*, outro veículo importante na formação de alguns nomes do jornalismo literário gaúcho foi a revista *Veja*. Criada em 1968 tendo o mesmo Mino Carta do *JT* como comandante do projeto, a revista se inspirava no modelo das semanais estadunidenses (*Time* e *Newsweek*, principalmente). Nascida de um concurso que deu origem a um curso que prepararia novos profissionais para a redação, *Veja* acolheu num primeiro momento sete jornalistas gaúchos (Hélio Gama, Elmar Bones, José Antônio Severo, Enio Squeff, J. A. Dias Lopes, Gilberto Pauletti e Caio Fernando Abreu), muitos deles ligados à escola do jornalismo econômico (como Bones, Severo, Pauletti e Hélio Gama, mais tarde importantes na consolidação da revista *Exame* e do jornal

Gazeta Mercantil) e dois com experiência no jornalismo cultural: Enio Squeff, durante anos atuando como crítico de música erudita, e Caio Fernando Abreu.

Reconhecido como um dos grandes contistas da literatura brasileira contemporânea, Caio Fernando Abreu (Santiago, 1948 – Porto Alegre, 1996) também se destacou pela atividade jornalística. Estudante das faculdades de Letras e de Artes Dramáticas em Porto Alegre, Caio deixou a capital gaúcha no final dos anos 1960 para morar em São Paulo e integrar a primeira turma formada pela revista *Veja*. A temporada no semanário seria curta, mas Caio permaneceria na capital paulista trabalhando em outras revistas da Abril (*Pop* e *Nova*), além de colaborar com os jornais *Correio do Povo*, *Zero Hora*, *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*. Nos anos 1980, dividiu-se entre o jornalismo e a literatura, editando o suplemento cultural "Leia Livros" e realizando trabalhos para a Editora Brasiliense. A partir do início da década seguinte, Caio volta ao jornalismo mantendo uma coluna semanal em *O Estado de S. Paulo*. Duas décadas depois de sua morte, continua sendo um dos autores mais publicados do Brasil, com uma extensa obra que inclui contos, novelas, teatro, literatura infantil, poesia e ensaios jornalísticos.

Os "laboratórios jornalísticos" estimulados pelo *Jornal da Tarde*, pela *Veja* e — logo depois — pela experiência inovadora da *Folha da Manhã*, em Porto Alegre, dariam origem a um dos mais ousados projetos jornalísticos da imprensa alternativa brasileira: o *Coojornal* (1974–1983).

Em meados de 1974, o repórter José Antônio Vieira da Cunha leu uma pequena nota publicada no *Jornal da Tarde* sobre uma cooperativa de jornalistas italianos que editava seu próprio jornal, *Il Giornale*. Vieira da Cunha mostrou a notícia a alguns colegas e ali começou a germinar a ideia de fazer algo semelhante por aqui. Em agosto do mesmo ano, numa solenidade na sede da Associação Rio-Grandense de Imprensa (ARI), foi criada a

cooperativa. Num primeiro momento, a *Coojornal* fazia apenas publicações encomendadas por outras entidades. O jornal próprio só chegaria às bancas em novembro de 1975, com vinte e oito páginas e uma tiragem de oito mil exemplares. Próximo de *O Pasquim* no discurso plural e no combate à censura e à ditadura, o *Coojornal* adotaria um tom mais sóbrio, especializando-se em reportagens de grande fôlego. Pelos próximos anos seria um sucesso editorial e comercial, com repercussão jornalística e servindo de inspiração a outros modelos semelhantes em outros estados. Passado um tempo, cisões, disputas e polêmicas esvaziariam o *Coojornal* até seu melancólico fechamento, em setembro de 1983, por decisão de uma assembleia onde compareceram apenas vinte associados.

À frente do *Coojornal* estava Elmar Bones (Cacequi, 1944), jornalista com carreira iniciada em *A Plateia*, de Livramento, aos dezessete anos, e que aos vinte e quatro seria um dos aprovados na primeira turma da redação de *Veja*, onde ficou por quatro anos. Voltou ao Rio Grande do Sul em 1972 para trabalhar na *Folha da Manhã* e, logo depois, passou a se dividir entre as redações da sucursal da *Gazeta Mercantil* e do *Coojornal*. Com o fechamento do *Coojornal*, Elmar Bones fundou a Já Editores, em que além de publicar um jornal comunitário, o *Já*, editaria livros do que pode ser considerado como "reportagens-históricas": *A paz dos farrapos*, *Pioneiros da ecologia* e *Histórias da Santa Casa*.

A valorização da grande reportagem estimulada por veículos como o *Coojornal* favoreceu o surgimento de repórteres que se dedicariam a matérias mais elaboradas, valorizando a investigação e o texto final. Um desses nomes foi Carlos Wagner (Santa Cruz do Sul, 1950). Vivendo em Porto Alegre desde o final dos anos 1960, Wagner só começaria sua carreira profissional em meados da década seguinte, justamente no *Coojornal*. O arrastado curso de jornalismo — Wagner ficou oito anos na universidade — seria concluído em 1983, mesmo ano em que o

jornalista entraria na redação de *Zero Hora*. No jornal, a trajetória de mais de três décadas renderia a ele trinta e oito prêmios de jornalismo, entre estes sete prêmios Esso. Além disso, Wagner publicou oito livros, como *Brasiguaios: Homens sem pátria* (1990), *O Brasil de bombachas* (1995) e *País bandido* (2003).

Um pouco mais jovem do que Wagner, Nilson Mariano (Candelária, 1959) começou na *Folha da Tarde*, mas também construiu a maior parte da sua carreira como repórter em *Zero Hora*. Especializou-se em temas relativos à América Latina e violação de direitos humanos. Por seu trabalho — que pode ser conhecido através de livros-reportagens como *As garras do condor* (2003) e *Os infiltrados* (2010) — Nilson Mariano recebeu mais de quarenta prêmios jornalísticos, entre eles ARI, Vladimir Herzog e Esso.

A escola do texto escrito, bem apurado, também chegaria à televisão. Jorge Escosteguy (Sant'Ana do Livramento, 1946 – São Paulo, 1996). Começou a carreira em A *Plateia*, na sua cidade natal, passando rapidamente por Porto Alegre até se estabelecer em São Paulo. Foi editor na *Veja* e na *IstoÉ*. Em 1979, lançou *Cuba hoje: vinte anos de revolução*, livro-reportagem lançado três anos depois de o pioneiro *A ilha*, de Fernando Morais, abordando o mesmo tema: a vida em Cuba durante o governo Fidel Castro. Transferindo-se da imprensa escrita para a televisiva, Escosteguy seria chefe de jornalismo da TV Cultura, em São Paulo, e apresentador do programa *Roda Viva*, da mesma emissora.

Importância ainda maior teve Cláudio Barcellos de Barcellos, mais conhecido como Caco Barcellos (Porto Alegre, 1950), uma das maiores referências no jornalismo investigativo brasileiro. Repórter com passagens pela *Folha da Manhã*, pelo *Coojornal* (ainda em Porto Alegre), Caco desde sempre desenvolveu um estilo de trabalho em que colocava a presença do repórter como protagonista. Prova disso é *Nicarágua: a revolução das crianças* (1982), seu primeiro livro-reportagem, em que acompanhou

de perto (e, às vezes, de dentro, tornando-se também refém) a ação do movimento sandinista e os estertores da ditadura de Anastasio Somoza.

De volta ao Brasil, migrou do jornalismo impresso para o televisivo sem abandonar o texto narrativo apurado e detalhista. Tornou-se um dos mais conhecidos repórteres televisivos das últimas três décadas, com matérias produzidas para o *Globo Repórter*, *Fantástico* e *Jornal Nacional*. Muitas dessas reportagens transformaram-se em livro, como, por exemplo, *Rota 66* (1992), relato que lhe custou oito anos de pesquisa e várias ameaças. A obra discute sobre a ação violenta da polícia em São Paulo e a investigação estimulada pelo livro levou à identificação de 4.200 vítimas mortas pela Polícia Militar. Numa linha semelhante, Caco enveredou em *Abusado* (2003), traçando um painel de como funciona o tráfico nos morros cariocas. Vencedor de mais de vinte prêmios jornalísticos, à frente do programa televisivo *Profissão: Repórter*, Caco também tem se dedicado a formar novas gerações de jornalistas investigativos.

Da mesma geração de Escosteguy, Caco Barcelos, Caio Fernando Abreu e Nei Duclós, Juarez Fonseca (Canguçu, 1946) foi um caso raro de jornalista dessa época que nunca se aventurou em redações do Rio e de São Paulo. Depois de uma rápida passagem pela Caldas Jr., Juarez chegou à *Zero Hora* no começo dos anos 1970, permanecendo por lá por mais de duas décadas e construindo uma das mais sólidas carreiras do jornalismo cultural do Rio Grande do Sul. Na *Zero Hora* desempenhou diversas funções, porém, foi como crítico musical que teve um papel fundamental, não apenas pelos textos que escreveu tratando sobre os principais nomes da música brasileira, mas também como incentivador de toda uma geração que se estabelecia no cenário da música urbana de Porto Alegre. Nessas mais de quatro décadas de carreira, Juarez não escreveu apenas para jornais e revistas, sendo também responsável por textos para *shows*,

catálogos, prefácios de livros e encartes de discos. Em livro foi autor de *Ora bolas* (2006), coletâneas de causos, frases e anedotas do poeta Mario Quintana, e *Gildo de Freitas* (1985), perfil biográfico do trovador gaúcho. Atualmente, trabalha na edição de livros que recuperam boa parte da sua trajetória jornalística, principalmente com relatos e entrevistas com grandes nomes da música brasileira.

Existem ainda mais nomes, principalmente entre os que escreveram muito, mas não deixaram livros. Um deles é Aníbal Damasceno Ferreira (Erechim, 1933 – Porto Alegre, 2013). Intelectual sóbrio e sereno, vindo de uma família de literatos, Aníbal, pelo seu estilo tímido e suave, pouco escancarava seu extremo conhecimento por assuntos tão díspares quanto Qorpo-Santo (de quem foi o descobridor) e Teixeirinha. Passou a maior parte de sua carreira dividindo-se entre funções na Faculdade de Jornalismo da PUCRS e na Rádio da Universidade, deixando poucos textos escritos. Sei que foi cobrado por amigos a deixar suas memórias, todavia, nunca assumiu qualquer compromisso. Caso semelhante ao de José Lewgoy (Veranópolis, 1920 – Rio de Janeiro, 2003), que todos conhecem (e reconhecem) como ator, mas que foi também grande colaborador da imprensa, em especial na *Revista do Globo*, mas também no *Jornal do Brasil* e no *Pasquim*. Erudito — no fim da vida estava estudando japonês para ler no original seus poetas favoritos —, Lewgoy mereceria ter sua obra jornalística recuperada. Assim como Tatata Pimentel (Santa Maria, 1938 – Porto Alegre, 2012), uma figuraça da vida porto-alegrense que ia dos círculos eruditos aos mais mundanos. Tinha bom texto, conhecimento e sabia de tudo. De Proust e ópera a musicais da Broadway e quem-comeu-quem em Porto Alegre. Poderia ter feito um livro reunindo tudo isso.

Numa linha semelhante à de Tatata está Paulo Raymundo Gasparotto (Porto Alegre, 1937), mais influente colunista social do Rio Grande do Sul e, aos oitenta e sete anos, ainda na ativa.

Gasparotto foi precedido por dois nomes de alcance nacional, ambos cariocas, que revolucionaram o formato do colunismo de notas no Brasil: Ibrahim Sued e Jacinto de Thormes, pseudônimo adotado por Maneco Müller. Todos, Gasparotto ente eles, têm em comum uma cavalheiresca discrição que garante a fidelidade dos seus leitores. Hoje num *site* que leva seu nome, Gasparotto faz com o mesmo apreço e talento o relato do que vê tal qual como no tempo em que assinava as páginas mais lidas dos maiores jornais da capital. É um profissional que ama as palavras e as histórias. O conhecimento enciclopédico de Gasparotto — principalmente em temas como sociedade, artes plásticas e patrimônio histórico — merece ser mais bem valorizado. Existe a promessa por parte dele de um possível livro de memórias.

Quem também teria a obrigação de deixar um relato memorialístico seria Carlos Bastos. Aos noventa anos, completos em julho de 2024, Carlos Henrique Esquivel Bastos (Passo Fundo, 1934), em sete décadas de jornalismo, conversou, entrevistou e conviveu com todos os personagens importantes da política e do jornalismo feitos no Rio Grande do Sul. Unanimidade entre seus pares, Bastos é o mais completo e longevo repórter político do Rio Grande do Sul, além de ser uma usina de histórias. São centenas de relatos repletos de personagens (muitos deles históricos) quase sempre acompanhados por uma análise sutil e bem-humorada. Nessa atividade, ele conversou, entrevistou e conviveu com todos os personagens importantes da política feita no Rio Grande do Sul das últimas sete décadas: de João Goulart a Paulo Brossard, de Leonel Brizola a Nelson Marchezan, de Sinval Guazzelli a Ildo Meneghetti, para ficar apenas entre os que já morreram. Com muitos dos que permanecem vivos (e ativos), ele ainda mantém contatos esporádicos, embora reconheça — como tantos — a decadência da representação política.

Conhecer Carlos Bastos é também reviver uma parte fundamental do jornalismo, não apenas do Rio Grande do Sul, mas

também, aí incluídos, nomes que tiveram alcance nacional, como os barões da imprensa Samuel Wainer, Breno Caldas e Maurício Sirotsky Sobrinho. "Minha turma está indo embora", resignou-se ele recentemente, lembrando que lhe resta apenas o convívio com os remanescentes Flávio Tavares e Ivette Brandalise (1940), ela também uma representante da crônica bem escrita.

Contemporâneo de Bastos é Carlos Machado Fehlberg (1934–2022), que ao morrer aos oitenta e oito anos levou consigo uma parte importante da história política e jornalística do Rio Grande do Sul. Rato de redação, Fehlberg gostava e entendia de tudo aquilo que fosse ligado ao jornalismo. Misterioso, de poucas palavras, escrevendo sua coluna usando apenas um dedo para teclar, Fehlberg era uma inesgotável fonte de folclores. Uma das histórias mais repetidas garantia que ele andava com sanduíches no bolso do paletó para que pudesse se alimentar sem precisar abandonar a redação, seu *habitat* natural.

Médico formado, nunca ouvi nenhum relato de que tenha clinicado alguma vez. Era, sim, um especialista em política e o que todos confirmavam é que tinha boas fontes, desde o tempo em que começou no *Jornal do Dia* e, logo depois, na Última Hora, diário que existiu até 1964 e antecedeu a *Zero Hora*. Conservador, Fehlberg deixou a imprensa diária em 1969 atendendo a um convite do general Emílio Garrastazu Médici para ocupar o cargo de secretário de imprensa da Presidência da República, ficando na função até o fim do mandato presidencial, em março de 1974. De volta a Porto Alegre, reassumiu o posto na *Zero Hora* e, como editor-chefe, comandou a redação até maio de 1991.

Fehlberg morreu devendo um livro, com essas e muitas outras histórias. Do que sei, deixou apenas dois relatos de maior fôlego. Um como anexo do livro *1966: a conciliação impossível*, de Elmar Bones, sobre a candidatura de Ruy Cirne Lima ao governo do Rio Grande do Sul, e outro uma longa entrevista/depoimento ao livro *No Planalto com a imprensa: entrevistas de secretários de imprensa*

e porta-vozes — De JK a Lula. Neste último depoimento, ele prometia: "Estou escrevendo um livro por encomenda. Nele pretendo aprofundar-me, relatando, de forma mais sistemática, o quadro da época, e até mesmo algumas circunstâncias pessoais vividas por mim, até hoje não reveladas". Tomara que este texto exista e possa ser recuperado e publicado.

Sucedido por Fehlberg no comando da redação de *Zero Hora*, Lauro Schirmer (Cachoeira do Sul, 1928 – Porto Alegre, 2009) ocupou cargos de chefia desde meados dos anos 1960. Em paralelo, já nos anos finais de sua carreira, dedicou-se à literatura publicando *A Hora: uma revolução na imprensa* (L&PM, 2000), contando a história de um jornal inovador do qual ele foi repórter e secretário de redação na década de 1950, e *RBS: da voz-do-poste à multimídia* (L&PM, 2002), livro feito sob encomenda em que narra a trajetória do Grupo RBS. Seu último trabalho foi o livro *Flores da Cunha, de corpo inteiro* (2008) sobre o general, deputado estadual e federal, senador e governador do Rio Grande do Sul, entre 1935 e 1938.

Casada por mais de três décadas com Lauro Schirmer, a também jornalista Celia Ribeiro (Porto Alegre, 1929) destacou-se não apenas nas redações de jornais e de TV, como deixou uma obra que inclui livros sobre etiqueta (seu tema predileto) e também alguns sobre história, turismo e culinária (*A duquesa voadora*, *Receitas de Yayá Ribeiro*, *Fernando Gomes, um mestre no século XIX*).

Merecem destaque ainda Walter Galvani (Canoas, 1934 – Porto Alegre, 2021), nome com extensa carreira ligada à Caldas Jr. e que seria o principal biógrafo da empresa, publicando livros como *Um século de poder: os bastidores da Caldas Júnior,* e *Olha a Folha,* sobre outro jornal do grupo, a *Folha da Tarde*. Sua obra de 1999, o livro *Nau Capitânia: Pedro Álvares Cabral, como e com que começamos* (1999), ganhou quatro prêmios, entre eles o reconhecimento internacional do Prêmio Casa de las Américas, de Cuba, em 2001.

Numa linha semelhante à de Galvani está Celito De Grandi (Marcelino Ramos, 1942 – Porto Alegre, 2014), jornalista vinculado ao *Diário de Notícias* entre os anos 1960 e 1970, que se dedicou também a literatura e à pesquisa, publicando livros como *Loureiro da Silva, o charrua* (2002) e *Caso Kliemann: a história de uma tragédia* (2010), relato de um dos mais importantes e controversos casos da crônica política-policial do Rio Grande do Sul, até hoje não solucionado.

A partir dos anos 1990, o jornalismo mundial envereda por novos caminhos. A proximidade entre os órgãos de imprensa e o mercado editorial passou a permitir que muitos colunistas publicassem livros com grande periodicidade e maior facilidade, caso de nomes como Juremir Machado da Silva, Eduardo Bueno — que ganhou maior *status* com imensa dimensão nacional pela publicação de seus livros sobre o descobrimento do Brasil — e David Coimbra, os três também com constantes lançamentos de coletâneas de suas crônicas. Em uma linha semelhante a esses três encontra-se Eliane Brum, premiada jornalista gaúcha com passagens por órgãos de imprensa de São Paulo e desde setembro de 2022 radicada em Altamira, no Pará. Lá Eliane está à frente do veículo jornalístico trilíngue *Sumaúma*, ao lado de Jonathan Watts, editor global de meio ambiente do *The Guardian*; de Carla Jiménez, ex-diretora do *El País* no Brasil; de Talita Bedinelli, ex-editora do *El País Brasil*; e da jornalista peruana Verónica Goyzueta. Com *Sumaúma*, Eliane Brum se especializou em explorar temas ligados à Amazônia, produzindo livros (*Banzeiro òkòtó: uma viagem à Amazônia Centro do Mundo*) e documentário (*Eu+1: uma jornada de saúde mental na Amazônia*). Numa linha mais confessional, merecem destaque ainda os jornalistas Liberato Vieira da Cunha (também romancista), Eunice Jacques, Nilson Souza e Cláudia Laitano. Rara exceção entre os cronistas foi Paulo Sant'Ana, mais importante jornalista do Grupo RBS por mais de três décadas, que nunca teve em

livro a mesma dimensão que teve com a repercussão de seus textos diários.

A expansão tecnológica e a supremacia da internet mudaram a relação do leitor com o texto. No Rio Grande do Sul, jornais seriam fechados, redações enxugadas e sucursais extintas. Visto por uma ótica positiva, o texto não se perderia, com jornalistas criando *blogs* informativos e especializados e produzindo livros-reportagens sobre os mais variados temas.

Em tempos em que o jornalismo vive um período de transição, em que os avanços tecnológicos indicam transformações ainda não tão bem compreendidas, o texto permanece como um dos valores mais perenes. E o que faz de um alguém um bom jornalista? Em primeiro lugar, um alto nível de informação, que possibilite a compreensão e — mais — a transferência desse conhecimento do profissional para o leitor. Depois, rapidez e agilidade também ajudam, principalmente em tempos tão dinâmicos e apressados. Mas é o texto atraente e bem escrito (não importando o tamanho tampouco do que esteja tratando) o que dá transcendência a um assunto. E isso — apenas isso — que faz com que o leitor seja fisgado no primeiro parágrafo — e cativado para sempre.

Agora, me aproximando do final deste extenso — e, espero, abrangente — rol de jornalistas/escritores, peço licença para uma referência extremamente pessoal com relação a mim e ao meu *habitat*. Jornalista profissional desde 1989, com passagens por redações de Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo, estou há pouco mais de uma década afastado desse ambiente. Sempre soube que uma redação é um local fascinante e estimulante, mas também muitas vezes insalubre e estressante. É o lugar que carrega quase tudo que se espera e se reconhece na alma humana, dos momentos mais sublimes aos mais deploráveis. E foi minha segunda casa por boa parte da minha vida, antes mesmo que eu me formasse em jornalismo.

Não por acaso, eu sou filho de dois jornalistas. Meu pai, Ibsen Pinheiro (1935–2020), foi profissional da imprensa desde os dezesseis anos de idade, com uma trajetória iniciada na *Tribuna Gaúcha*, jornal vinculado ao velho Partido Comunista, o Partidão. Depois, ele enveredou para publicações, digamos assim, mais burguesas, em que construiu sua carreira com passagens por dezenas de jornais, de Porto Alegre e do Rio, muitos deles já extintos — como *A Hora*, a *Tribuna da Imprensa* e também a *Última Hora* — embora ele garantisse não ter culpa nenhuma nisso. Minha mãe, Laila Pinheiro (1935–2013), começou no jornalismo ainda com o nome de solteira, Laila Lontra, no final da década de 1950. Foi a primeira repórter policial de Porto Alegre, cobrindo, por exemplo, o Caso Kliemann para a *Última Hora*. Mais tarde, teve passagens pela Caldas Jr., trabalhando nos três jornais da empresa (*Correio do Povo*, *Folha da Tarde* e *Folha da Manhã*) e atuando como repórter, editora e colunista. Nenhum dos dois deixou livros com seus textos.

Cláudia Laitano

6.11

No fundo do rio da vida: memorialistas gaúchos

Documento histórico ou narrativa de episódios prosaicos, inclinando-se por vezes para a literatura, outras para a historiografia. Manifestação de vaidade e desejo de permanência. Acerto de contas, testemunho, autoanálise, confissão. Seja como for, o livro de memórias estabelece laços entre passado e futuro, espaço e tempo, entre a esfera limitada do indivíduo e os grandes acontecimentos — e até mesmo o que o memorialista deixa de lado (episódios íntimos, segredos alheios, atitudes comprometedoras ou eventos históricos que outro autor consideraria incontornáveis) revela muito sobre sua visão de mundo e sobre os valores da época e do ambiente que lhe tocou conhecer — e registrar.

Por vezes, as circunstâncias de publicação de um livro de memórias contam tanto, ou mais, sobre um determinado período histórico do que a própria narrativa em si. É o caso de *O ramalhete ou Flores escolhidas no jardim da imaginação* (1845), da porto-alegrense Ana Eurídice Eufrosina de Barandas (nascida Ana Fonseca de Barandas), apontada por Guilhermino Cesar, em sua *História da literatura do Rio Grande do Sul*, como a segunda obra literária publicada no estado (a primeira, *Poesias oferecidas às senhoras rio-grandenses*, de 1834, seria de outra mulher, a cega Delfina Benigna da Cunha).

Com um imaginário moldado por guerras civis e de fronteira e o tipo viril do gaúcho como representação e gentílico, não deixa

de ser curioso que o primeiro texto de cunho memorialístico escrito por um nativo e publicado por uma tipografia de Porto Alegre tenha sido escrito por uma mulher — que, aliás, só pôde editar sua obra depois de lavrado em cartório seu divórcio, já que até as últimas décadas do século XIX era necessário o consentimento do marido para que a esposa pudesse publicar.

O livro de Ana Eurídice é um apanhado de poesias, contos e crônicas, algumas delas de tom francamente memorialístico, em que a autora, morando no Rio de Janeiro, relembra a infância em uma estância gaúcha e o clima de enfrentamento entre farrapos e caramurus, oferecendo uma perspectiva diversa, e rara, para os acontecimentos da época, como destaca a historiadora Hilda Flores:

> Documentando sobre fatos do cotidiano, sobre vivendas pessoais, sobre os valores instituídos e as mudanças ocasionadas pela guerra, permite levantar um véu que pairava sobre certos aspectos de nosso passado histórico, que só valorizava e só acolheu em letra de forma as grandes epopeias, os feitos heroicos praticados por valentes guerreiros, produzindo um místico e devotado patriotismo que exalta as qualidades, desconhece o comum e ignora os defeitos.[1]

As memórias de Ana Eurídice, principalmente as que se referem ao período da Revolução Farroupilha, soam, na descrição de Guilhermino Cesar, como algo que uma personagem feminina de *O tempo e o vento* poderia ter escrito:

> [...] tomando por assunto a repercussão moral que tiveram aqueles acontecimentos, ela nos conta a transformação sofrida pelos hábitos domésticos durante a revolução. Dentro do lar, as parcialidades políticas geravam lutas e dissensões, enquanto as próprias mulheres, outrora indiferentes a tais coisas, passaram a participar de tudo aquilo, embora perdendo as delicadezas do trato

1. Hilda Flores, "Ana Eurídice Eufrosina de Barandas", p. 34.

> feminino, substituídas por preocupações e debates até então reservados aos maridos e filhos. E assim, fazendo crônica de costumes, a autora perpetuou em boa prosa aquele instante conturbado da vida gaúcha.[2]

Outro caso curioso de autoria feminina precoce é o da poeta e escritora belga Marie van Langendonck, que emigrou para o Brasil em 1857 e se estabeleceu na colônia de Santa Maria da Soledade (mais ou menos onde hoje se localiza o município gaúcho de São Vendelino) por dois anos. A experiência, repleta de estranhamentos e dificuldades, deu origem ao relato memorialístico *Une colonie au Brésil*, publicado na Bélgica em 1862. (No ano seguinte, Madame van Langendonck retornaria ao Rio Grande do Sul, onde morreria em 1875, aos setenta e seis anos). Em artigo publicado originalmente no suplemento literário do jornal *O Estado de S. Paulo* em 1966, e incluído na edição brasileira do livro lançada pela Editora Mulheres em 2002, o crítico Augusto Meyer comenta o relato da viajante europeia:

> Assenta-lhe muito bem certa nota ingênua, uns laivos de sensibilidade romântica, aquele romantismo dos desiludidos da Europa — os "Europamuede" — fascinados pela miragem americana das terras virgens e atraídos também pelos engodos da propaganda colonialista: é só chegar, plantar, colher e enriquecer, diziam os agentes na Europa.[3]

Parece lógico que a circunstância de viver longe da terra natal seja um dos fatores que convide um autor a revisitar o próprio passado e as paisagens da juventude. O memorialista emigrado mergulha não apenas na nostalgia de uma época, mas na reconstrução de um lugar, congelado na memória, que volta à vida através do texto. Como Ana Eurídice, Antonio Alvares Pereira Coruja (1806–1889) refugiou-se na Corte no período

2. Guilhermino Cesar, *História da literatura do Rio Grande do Sul*, p. 104.
3. Augusto Meyer, "Da estante dos forasteiros", p. 19.

da Revolução Farroupilha e nunca mais voltou a morar em Porto Alegre — o que ajuda a entender como conseguiu manter intactas as lembranças do povoado de 12 mil habitantes em que viveu até os trinta anos — matéria-prima das crônicas memorialísticas escritas na última década da vida. Ao contrário da jovem escritora pioneira que se perdeu como nota de pé de página dos manuais de literatura, Coruja desfrutou do acolhimento dos leitores de sua época e também do reconhecimento da posteridade. Suas *Antigualhas*, publicadas como um folheto de trinta e quatro páginas em 1881, na Tipografia do *Jornal do Comércio*, em Porto Alegre, e depois ampliadas em outras séries periódicas, têm "um doce e forte sabor de memória recuperada", na definição do historiador Sérgio da Costa Franco.

Antônio Alvares Pereira ganhou a alcunha de "Coruja" ainda nos tempos de escola. Antes dos vinte anos, teria começado a lecionar como professor primário particular e antes dos trinta já se candidatava às eleições para a primeira legislatura da Assembleia Provincial, assumindo em dezembro de 1835, com a revolta dos farroupilhas já deflagrada. Depois da conquista de Porto Alegre pelos legalistas, Coruja ficou preso durante cinco meses, entre junho e novembro de 1836, e no ano seguinte, para escapar dos caramurus, mudou-se para o Rio de Janeiro. Na Corte, continuou dando aulas, escreveu livros didáticos e tornou-se membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e pesquisador.

Como memorialista, Coruja combina o tom casual do relato nostálgico com a preocupação da precisão histórica do pesquisador. A linguagem por vezes quase marota ("por ditos e palavras, atos e feitos, era conhecida pelo nome de não sei que de Bronze, mas por conveniência de pessoas sérias a chamavam simplesmente a Bronze", esclarece o memorialista — com uma piscadela maliciosa para o leitor — ao explicar a origem do apelido da mulata que batizou o Alto da Bronze), não abre mão de consultar os arquivos quando faltam a memória ou o testemunho pessoal

dos fatos. Diverte-se recuperando antigas denominações de ruas, apelidos de pessoas que conheceu, profissões que já não existiam mais. Não como quem caminha despreocupado recolhendo aqui e ali uma memória aleatória, mas como o pesquisador apaixonado pelo passado e pela história que se investe da missão de registrá-la para a posteridade:

> Para se poder escrever antigualhas precisa-se boa memória; e quando esta falha, recorre-se a papeis velhos. Eis o que faço agora dando a cópia de um manuscrito que encontrei, fazendo parte de uma série de dois mil e tantos artigos inéditos que só esperam o sal da oportunidade para ver a luz dos tipos.[4]

Pouco se verá, porém, da biografia do próprio Coruja em suas *Antigualhas*. De certa forma, ele inaugura uma vertente que durante boa parte do século XX será dominante entre os memorialistas gaúchos: as reminiscências que se colocam a serviço da recuperação de um determinado período ou episódio histórico mais do que propriamente constituem um balanço da trajetória individual ou um projeto literário. O Rio Grande do Sul, por diferentes motivos, produziria muitos desses historiadores leigos, vocacionados para o ofício, mas dedicados a outras profissões como meio de vida.

Nessa categoria genérica, os livros de memórias podem permanecer relevantes por forma ou conteúdo — em alguns casos, pelos dois. É o caso de Coruja, que além de ter registrado a Porto Alegre do começo do século XIX, em toda sua graça e cor provinciana, logrou encontrar a forma igualmente graciosa e colorida para narrá-la, garantindo assim seu lugar no cânone literário local.

Combinando nostalgia, crônica de costumes e história, a obra de Aquiles Porto Alegre (1848–1926) segue, em muitos aspectos, a trilha memorialística aberta por Coruja. Porto Alegre, porém,

4. Antônio Álvares Pereira Coruja, *Reminiscências de Porto Alegre*.

teve uma trajetória intelectual longa e intensa aqui mesmo no Rio Grande do Sul, onde nasceu e morreu. Membro fundador e um dos principais colaboradores da Sociedade Partenon Literário (1868), participou também da criação da Academia Rio-Grandense de Letras (1901) e do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (1920). Foi professor, jornalista, historiador e literato. Escreveu poesia e contos, mas dedicou os últimos anos de vida às crônicas que revisitavam o passado — textos que ele definia como "reminiscências".

A partir de 1912, com *Folhas caídas*, serão quatorze livros de crônicas e biografias de vultos ilustres, em que se destaca a preocupação em resguardar o passado do esquecimento. A medida que reconstrói os cenários e revisita os personagens da juventude, espanta-se com o progresso, ora visto com admiração, ora com apreensão e mesmo condenação — como costuma ser a regra com memorialistas de todas as gerações, em todos os tempos:

> Só as coisas melhoraram; os indivíduos, não. Hoje animam a vida da cidade, antigamente tão sem diversões, os cinemas, os "cabarets" e os "cafés", onde se faz música e... intrigas. Entretanto, nos velhos tempos, havia amor às letras e às artes. Para prová-lo, é bastante nomear duas grandes instituições de antanho. Uma mais antiga, o Partenon Literário, e a outra, posterior, a Filarmônica Porto-Alegrense. De ambos fez parte o escol da intelectualidade e arte porto-alegrenses. Saudoso tempo! O progresso é prático. Ao invés do sonho, quer a realidade.[5]

No segundo volume de suas memórias, *No tempo da flor,* Augusto Meyer traçaria um retrato mais aproximado da "realidade" a que o velho escritor, que ele conhecera na juventude, poderia estar se referindo na citação acima:

> Via-o às vezes na Praça da Matriz, arrastando os passos pela calçada, a carregar a maleta cheia de livros, que

5. Aquiles Porto Alegre, *Através do passado*: crônica e história.

> oferecia à venda, de porta em porta: *Folhas caídas*, *Homens ilustres do Rio Grande do Sul*, *Flores entre ruínas*, *Através do passado*, *Paisagens mortas*, *Serões de inverno*, *Palavras ao vento*, À sombra das árvores. Foi a primeira imagem viva que receberam os meus olhos ingênuos do destino de um escritor em nossa terra, imagem melancólica, mas ao mesmo tempo homérica e pitoresca, do poeta errante e pobre, que bate de porta em porta, e ouve resmungos vagos, promessas de promessas: — A vida está cada vez mais cara...[6]

Coruja e Aquiles Porto Alegre filiam-se à linhagem dos intelectuais para os quais as fronteiras entre história e literatura nem sempre ficam muito definidas, com textos que ora pendem para um lado, ora para outro. Às vezes, diligentes com a precisão da citação, da data, da referência. Outras, entregues ao sabor da nostalgia e do lirismo que as evocações da própria juventude despertam, como esta crônica registrada em *Através do passado*:

> Pena é que, quando evocamos o passado, não voltamos à mocidade senão mentalmente. Pudesse ter a memória o condão da Água de Juventa, para os que, havendo atingido o alto da montanha, ainda conservam, apesar da idade provecta do corpo, a mocidade do coração, do espírito e da inteligência.[7]

O período em que Aquiles Porto Alegre viveu seus últimos anos e publicou suas crônicas memorialísticas — as primeiras décadas do século XX — coincide com a época retratada por João Neves da Fontoura (1877–1963), em tom bastante diverso, nos seus livros de memórias — redigidos quase trinta anos depois, no Rio de Janeiro. As memórias do homem que seria responsável por boa parte da articulação política de bastidores da Revolução de 30 estão entre os mais robustos exercícios de memorialismo

6. Augusto Meyer, *No tempo da flor*.
7. Porto Alegre, *op. cit.*

produzidos por um autor nascido no Rio Grande do Sul até hoje. Os dois volumes, *Borges de Medeiros e seu tempo* (1958) e *A Aliança Liberal e a Revolução de 30* (1963), são ao mesmo tempo depoimento em primeira pessoa de um espectador privilegiado dos fatos políticos da época, documento histórico (com a transcrição de cartas, discursos e textos publicados na imprensa) e relato biográfico, pontuado, aqui e ali, por reflexões a respeito do próprio ofício do memorialista:

> Não pretendo — está claro — que as opiniões que for aqui expressando, à medida que os personagens ocupem seus lugares na narração, sejam isentas de erro ou parcialidade. De erro, porque cada um vê as coisas com os seus olhos. Pirandello escreveu com razão: "A verdade de cada um". "Eu sou — disse a Signora Ponza – o que vocês pensam que sou".[8]

Apoiado por anotações e documentos reunidos ao longo dos anos em que foi promotor, prefeito de Cachoeira do Sul, deputado estadual e federal, ministro e diplomata — além de membro da Academia de Letras, onde ocupou a cadeira número dois, sucedendo Coelho Neto —, João Neves da Fontoura parece ter se preparado a vida inteira para escrever seu alentado livro de memórias, ainda que os dois volumes tenham vindo a público apenas quando o autor já entrava na casa dos setenta anos. A dimensão histórica da Revolução de 30 e a especial capacidade do autor para decifrar as intenções e o caráter, nem sempre muito transparentes, de Getúlio Vargas, necessariamente colocaram em destaque a importância dos dois livros como documento histórico. As memórias de João Neves da Fontoura, porém, são igualmente notáveis pela erudição e pela ambição literária, expressa em um texto que jamais se torna aborrecido ou descuidado — mesmo quando a história obriga a literatura a ficar em segundo plano.

8. João Neves da Fontoura, *Memórias*: Borges de Medeiros e seu tempo, p. 31.

O primeiro volume, dedicado aos anos de juventude do memorialista, centra-se na formação política de João Neves em um castilhismo quase religioso e na sua estreita relação com Borges de Medeiros, seu padrinho político, mas permite-se um certo colorido de temas e narrativas laterais, com histórias familiares e escolares, descrições da vida literária e cultural da Porto Alegre do início do século e mesmo um pequeno desvio nostálgico para lembrar um namorico que não foi adiante.

Algumas pequenas viagens no tempo subvertem, de quando em quando, a cronologia rígida que sugere o título. A certa altura, salta de 1909 para os anos 1950 para se gabar da amizade com o escritor Guimarães Rosa e comentar, de relance, o sucesso que *Grande sertão: veredas* (1956) alcançava no momento em que redige suas memórias: "Hão de ser raros os que obtiveram tamanha repercussão nos leitores e no juízo dos críticos". Erico Verissimo também merece menção: "Da vida do interior, dos seus dramas, das suas lutas, dos seus desesperos, da sua mediocridade, das suas intrigas e da sua poesia, quem se tornou exímio retratista e intérprete foi Erico Verissimo, na sua trilogia [...] *O tempo e o vento*".

O segundo volume, por sua vez, é rígido na ambição de descrever, minuciosamente, todos os eventos que culminariam com a vitória do movimento rebelde de 1930 e a ascensão de Getúlio Vargas ao poder. Na maior parte do tempo, o memorialista parece menos interessado em justificar as próprias atitudes ou destacar seu papel nos episódios do que em traçar um percurso lógico e rigoroso, muitas vezes documentado, dos acontecimentos narrados, o que implica, inclusive, reconhecer o papel central que desempenhou em alguns momentos: "Se, pessoalmente, não encontro razões para exaltar-me, pela atuação que me coube, não tenho também por que penitenciar-me, quer da parte que contribuí para o surto da Aliança Liberal, quer quanto à solução pelas armas".

O livro termina com um pedido a Deus para que lhe concedesse forças, aos setenta e cinco anos, para redigir um terceiro volume de memórias, este dedicado a sua participação no movimento paulista de 1932, que tentou derrubar Vargas dois anos depois da revolução que o próprio João Neves havia ajudado a conduzir — pedido que a instância divina invocada, indiferente à relevância dos registros históricos e à literatura memorialística, achou por bem não atender.

Contemporâneo de João Neves da Fontoura no colégio jesuíta de São Leopoldo, o poeta, jornalista, radialista, imortal e "agitador cultural" Alvaro Moreyra (1888–1964) publicou seu curioso livro de memórias, *As amargas, não...* (1954), mais ou menos na mesma época e também no Rio de Janeiro, onde vivia desde a juventude, mas terminam aí as semelhanças entre os dois autores gaúchos. Se João Neves exibe método, rigor cronológico e ambição documental, alinhando-se à vertente dos memorialistas com pendor historiográfico, Alvaro Moreyra compõe uma colcha de retalhos em que lirismo e fragmentos de memória se alternam com pouca ou nenhuma preocupação cronológica ou de sistematização biográfica. O leitor que recorrer às memórias de Alvaro Moreyra em busca de pistas sobre o papel do autor na vida cultural e na imprensa cariocas da primeira metade do século terá que, antes, familiarizar-se ao ritmo não linear e aos constantes intervalos líricos entre uma passagem e outra biográfica. O esforço será recompensado por passagens divertidas, como uma lista de sugestões de inscrição para o seu túmulo ("Foi pra isto então?") ou comoventes, como a amorosa despedida da primeira mulher, Eugênia Moreyra (1898–1948), jornalista, atriz e pioneira do movimento feminista no Brasil.

Quando reflete sobre o processo de reconstruir o passado, Moreyra compara o olhar do memorialista ao do poeta diante dos textos da juventude:

> A uma certa idade, o homem para, começa a evocar a vida que viveu, a revivê-la em saudade. (Há no passado uma fascinação eterna, sempre nova. Deixamos nele tudo o que existia em nós de instinto, de virgindade, de sensibilidade. Por ele caminhamos inconscientemente. Era o futuro que nos chamava. Era o além que nos comovia...). E quando o homem para, tão grande é o encanto do que já não é, que ele se esquece, tenta envelhecer, só pela volúpia das horas perdidas, dos dias malbaratados. E como um poeta que pousa os olhos numa página antiga e nela se admira, pensando que nunca mais escreverá assim — o homem, ao rever os anos do passado, imagina que o seu melhor destino acabou, e que desde agora nenhuma felicidade lhe acontecerá, nenhuma sensação há de vir embelezar de dor ou de alegria o tempo desconhecido... Mas não! É preciso viver![9]

Se o grupo de Alvaro Moreyra, o primeiro que floresceu no século XX e do qual faziam parte Felippe D'Oliveira (1890–1933) e Eduardo Guimaraens (1892–1928), reunia-se em torno da Praça da Caridade, apelido antigo da Praça Dom Feliciano, os jovens poetas, jornalistas e intelectuais nascidos com o século XX tinham a Praça da Matriz como ponto de irradiação e a Rua da Praia como domínio. Nos anos 1920, quando esses rapazes chegaram à vida adulta, a cena literária atingia uma ebulição inédita na capital. A turma formada por Augusto Meyer, Theodemiro Tostes, Paulo de Gouvêa, Sotero Cosme, J. M. Cavalcanti, João Sant'Ana e, eventualmente, Athos Damasceno Ferreira, batia ponto no Café Colombo, na esquina da Rua da Praia com a Ladeira — onde nasceria a revista de inspiração modernista *Madrugada*. Frequentavam o acervo de livros importados reunido por Eduardo Guimaraens na Biblioteca Pública e escreviam (ou desenhavam) no *Diário de Notícias*. Aos sábados, o grupo transferia-se para a calçada em frente à Livraria do Globo.

9. Alvaro Moreyra, *As amargas, não...*

Pelo menos três deles deixaram livros de memórias que retratam personagens e cenários da vida intelectual desta década de perna curta que se iniciou mais ou menos com o fim da Revolução de 23 e terminou com o início da Revolução de 30. São livros que evocam de maneira amorosa e nostálgica a camaradagem do pequeno cenáculo que um deles, o jornalista e cronista Paulo de Gouvêa, batizou, no livro com o mesmo nome, de O Grupo.

Augusto Meyer (1902–1970), figura central d'O Grupo, escreveu dois livros de memórias, *Segredos da infância* (1949) e *No tempo da flor* (1966), o segundo dedicado à juventude em Porto Alegre. Theodemiro Tostes (1903–1986), seu melhor amigo, descarta lembranças de infância para concentrar-se no ambiente intelectual da década de 1920 no livro *Nosso bairro* (1975) — o "bairro" sendo o território que se estendia entre Rua da Praia, Duque de Caxias, Gasômetro e Chalé da Praça XV. Paulo de Gouvêa (1903–1988), em *O grupo* (1976), circunscreve sua pequena turma a uma geração que inclui outros intelectuais, entre os quais aqueles que batiam ponto no Café Colombo de tempos em tempos, como Moysés Vellinho, Vianna Moog, Darcy Azambuja, Dyonelio Machado, Carlos Dante de Moraes, Pedro Wayne: "Não é história nem dicionário literário: serão apenas as memórias de uma geração intelectual, a mais fecunda de quantas teve o Rio Grande do Sul em todo o seu longo itinerário da poesia, da cultura, do romance e da arte".[10]

Poeta e crítico literário, Augusto Meyer não poderia deixar de pontuar seu relato com reflexões, muitas delas em tom lírico, sobre o próprio ofício do memorialista, com esta, registrada em *No tempo da flor*:

> O rumorejar do vento nas árvores desperta esquecidas recordações. Como aquele azulão pousado na ponta do mais alto ramo, antes de levantar voo, a memória hesita, voltada para todos os lados do passado. Mas, de súbito,

10. Paulo de Gouvêa, *O grupo*: outras figuras, outras paisagens.

> a intuição acerta o rumo e vai direita e rápida, como ave de arribação atraída pelo faro de outra querência: a saudade do tempo da flor...[11]

Frequentador eventual da roda de chope comandada por Augusto Meyer, Erico Verissimo (1905–1975) também reserva algumas páginas do primeiro volume do seu *Solo de clarineta* (1973) para descrever os personagens d'O Grupo, em um breve intervalo boêmio de uma narrativa, em geral, bastante familiar. A obra memorialística do autor do romance fundador das identidade gaúcha, *O tempo e o vento*, divide-se entre a formação do homem e do autor (primeiro volume) e a suas viagens pelo mundo a trabalho ou lazer (segundo volume) — o crítico literário Flávio Loureiro Chaves, organizador do volume póstumo lançado em 1976, afirma que Erico planejava ainda um terceiro volume, dedicado ao exame mais detalhado de alguns dos seus personagens.

Como projeto memorialístico, *Solo de clarineta* é parte autobiografia, parte inventário da produção literária do autor, reunindo informações e impressões sobre a gênese dos seus livros mais importantes e traçando paralelos entre experiências biográficas e ficção. Se as memórias de João Neves da Fontoura contemplam os interesses e curiosidades de um leitor imaginário pesquisando sobre a história e a política do Brasil nas três primeiras décadas do século XX, Erico parece conversar não apenas com os leitores da sua obra de ficção, mas também com os pesquisadores de literatura que estudariam seus livros décadas depois de sua morte. A aproximação entre os dois não é gratuita. João Neves e Erico parecem ter sido movidos pelo mesmo tipo ambição ao deixarem registradas suas memórias — e ambas acabariam alcançando a dimensão imaginada, como documento histórico e texto literário. Mas, João Neves era um político e um homem prático: escreve com elegância e estilo, mas pouco revela sobre a própria intimidade. Erico, por sua vez, era um

11. Meyer, *op. cit.*

ficcionista e, em muitos momentos ao longo dos dois livros, trata a si mesmo e aos membros da família como personagens de um romance — o que, em muitos casos, eles de fato se tornariam:

> A esta altura, os leitores familiarizados com a minha obra devem já ter descoberto que Nestor Verissimo me serviu de modelo para a figura de Toríbio Cambará, personagem d'*O tempo e o vento*. As coisas do mundo da ficção, entretanto, são muito mais complexas do que parecem. [...] O que fiz no caso da personagem foi combinar minhas vagas recordações dessa invulgar figura humana com histórias que me contavam dela. Desse amálgama resultou 'uma outra pessoa', que acabou ganhando vida própria.[12]

Encerrando o segundo volume das memórias, o texto "O escritor e o espelho" aprofunda as reflexões do autor sobre sua obra e a própria trajetória. "Que penso de mim mesmo?" e "Que espécie de homem sou eu?" são perguntas que Erico tenta responder nesse ensaio escrito originalmente para a edição completa da José Aguilar, em 1966, e que foi incluído por Flávio Loureiro Chaves em *Solo de clarineta 2* — atendendo à vontade explicitada por Erico de aproveitar o capítulo na segunda parte de suas memórias. No texto, Erico compara a experiência do memorialista com a do ficcionista:

> Estou de novo diante do espelho. O meu reflexo sorri.
>
> — Afinal acabaste fazendo o que dizias que jamais haverias de fazer.
>
> — Uma autobiografia? Bom... O homem é um feixe de contradições. Não te esqueças da teoria das erratas do inefável Brás Cubas... Andam por aí tantas informações biográficas erradas a meu respeito, mesmo quando bem-intencionadas, que me senti na obrigação e com o direito de contar eu mesmo a minha história.

12. Erico Verissimo, *Solo de clarineta*, v. 1.

— Um testamento?

— Não. Seria pretensioso.

— Discurso de despedida?

— Mórbido. Vou fazer o possível para continuar vivo e ativo por muito tempo.

[...]

— E como descreverias o ato de redigir estas memórias?

— Foi gostoso, às vezes. Doloroso, outras. Aqui e ali, aborrecido. Em suma, acho mais fácil e agradável fazer ficção.[13]

Se até a geração de Erico Verissimo o livro de memórias estava para a maturidade como o primeiro volume de poemas estava para a aurora intelectual do jovem letrado — uma etapa quase obrigatória da trajetória de um autor —, a partir dos anos 1970 começaram a rarear os projetos memorialísticos com a pretensão autobiográfica de oferecer uma visada ampla, mais ou menos reveladora, a respeito das próprias origens, formação e obra. Coincidência ou não, na medida em que ficção e não ficção foram sendo tomadas por uma perspectiva subjetiva, que não raro borra fronteiras entre realidade e invenção e torna a memória um recurso cada vez mais comum em gêneros tão distintos quanto literatura e jornalismo, livros de memórias tradicionais, como *Solo de clarineta*, em que o autor, voluntariamente, lança-se ao projeto de revisitar a própria história, tem se tornado mais esparsos. Em contrapartida, tornaram-se cada vez mais comuns os ensaios memorialísticos, assim como os textos que, narrados com uma estrutura muito semelhante ao romance, contam um episódio da vida do autor que, por razões pessoais ou históricas, justificam um mergulho no oceano da memória em busca da reconstrução de épocas ou episódios específicos.

13. Erico Verissimo, *Solo de clarineta*, v. 2.

É o caso de Sergio Faraco e seu *Lágrimas na chuva: uma aventura na URSS* (2002), em que o autor relata uma experiência político-existencial da juventude. Em 1963, filiado ao Partido Comunista Brasileiro, Faraco é convidado a estudar em Moscou, dentro de um programa do governo soviético para estrangeiros. O que parecia uma grande oportunidade para a ampliação de horizontes e o aprendizado político acabou se transformando em uma trama kafkiana de perseguição e delação que levaria o autor a ser internado em um hospício para "reeducação".

Enquanto isso, no Brasil, armava-se o golpe de 1964, tornando o destino do jovem militante comunista ainda mais incerto. Os episódios vividos pelo escritor no período de quase dois anos que passou na União Soviética seriam um material extraordinário para ficção. Ao optar pelo registro memorialístico, Faraco impôs limites à própria fabulação, mas abriu diferentes camadas de aprofundamento em sua narrativa, incorporando as inevitáveis tensões entre o vivido e o recriado. A narrativa reúne todas as qualidades reconhecidas da obra ficcional do autor e ainda certo tom sombrio não muito comum nas autobiografias convencionais — que, em geral, preferem seguir a orientação de Alvaro Moreyra no título do seu volume de memórias: as amargas não.

As amargas sim — principalmente elas, parece rebater o jornalista Flávio Tavares em *Memórias do esquecimento* (1999):

> Tendo tudo para contar, sempre quis esquecer. Por que lembrar o major torturador, os interrogatórios dias e noites adentro? Por que trazer de volta aquele sabor metálico do choque elétrico na gengiva, que me ficou na boca meses a fio? [...] Esquecer? Impossível, pois o que eu vi caiu também sobre mim, e o corpo ou a alma sofridos não podem evitar que a mente esqueça ou que a mente lembre.[14]

14. Flávio Tavares, *Memórias do esquecimento.*

O testemunho do jornalista Flávio Tavares sobre a experiência de tortura e prisão durante a ditadura militar foi precedido, em quase vinte anos, pelo livro *Guerra é guerra, dizia o torturador* (1981), do também jornalista Índio Vargas, vereador cassado, preso e torturado que foi um dos primeiros a escrever sobre a brutalidade do regime militar quando o processo de redemocratização do país mal tinha se iniciado. Relatos como esses, que promovem um indispensável acerto de contas do país com o próprio passado, acabam tendo um significado que ultrapassa a trajetória pessoal dos memorialistas — personagens quase secundários em narrativas que ganham contornos de documento histórico.

Relatos sobre o período da ditadura militar alinham-se, no capítulo do memorialismo, ao subgênero das memórias de cunho político, que no Rio Grande do Sul produziu, além dos clássicos de João Neves da Fontoura sobre os anos de Borges e a Revolução de 30, títulos que recuperam episódios das revoluções de 1893 (*Voluntários do martírio*, de Ângelo Cardoso Dourado) e 1923 (*A campanha de 1923*, de José Antônio Flores da Cunha), além de balanços sobre a experiência no poder, como o da ex-governadora Yeda Crusius (*Coragem e determinação*, de 2014) e os dois volumes de memórias do ex-governador Jair Soares, escritos pelo professor e crítico literário José Hildebrando Dacanal, ele mesmo autor de singulares ensaios memorialísticos (*Riobaldo & eu*, de 2009; *A capela de Três Vendas de Catuípe*, de 2011).

Também a memória cultural do estado vem sendo fixada através de depoimentos em primeira pessoa. Nesse segmento, cabe mencionar *Um teatro fora do eixo – Porto Alegre: 1953–1963* (1993), de Fernando Peixoto, livro que retrata um raro momento de ebulição das artes cênicas gaúchas, quando conviviam, na mesma cidade, nomes como Antonio Abujamra, Paulo José, Ítala Nandi, Lilian Lemmertz, Paulo César Peréio, Ivette Brandalise e Ivo Bender. Merece destaque especial também o projeto Gaúchos em Cena — coleção de livros que vem mapeando a história

das artes cênicas no Rio Grande do Sul através de depoimentos de artistas como Sandra Dani, Zé Adão Barbosa, Ida Celina, Carlos Cunha Filho, Deborah Finocchiaro, Mauro Soares, Luiz Paulo Vasconcellos, Tânia Farias e Paulo Flores.

Sem nunca ter escrito um livro de memórias, Lupicínio Rodrigues revisitou histórias do passado e narrou a origem de algumas de suas composições mais conhecidas nas crônicas que publicou no jornal Última Hora entre 1963 e 1964. Esses textos foram reunidos no livro *Foi assim*, publicado pela Editora L&PM em 1995. Humberto Gessinger (*Pra ser sincero*, 2010; *Mapas do acaso*, 2011; e *Nas entrelinhas do horizonte*, 2012), Hique Gomez (*Para além da Sbórnia*, 2019) e Wander Wildner (*Aventuras de um punkbrega*, 2021) estão entre os músicos que registraram suas trajetórias pessoais e profissionais, nos últimos anos, no formato de memórias.

Recentemente, artistas gaúchos incorporaram uma nova linguagem ao gênero: os quadrinhos. Santiago, com *Causos do Santiago* (2013), e Allan e Jouralbo Sieber, pai e filho, com *Ninguém me convidou* (2010) e *O mundo segundo Jouralbo* (2016), são exemplos de autores que uniram as artes gráficas ao relato memorialístico — seguindo uma trilha explorada em *best-sellers* internacionais como *Fun home* (2006), de Alison Bechdel, e *Persépolis* (2000), de Marjane Satrapi.

É de um artista plástico, aliás, um dos livros de memórias mais perturbadores publicados por autores destas bandas: *Gaveta dos guardados* (1998), de Iberê Camargo (1914–1993). Além de relembrar episódios da infância e de sua trajetória profissional, o artista reflete em profundidade sobre a evocação da memória — presente tanto em sua obra pictórica quanto no livro que começa a escrever quando pressente a aproximação da morte:

> As coisas estão enterradas no fundo do rio da vida. Na maturidade, no ocaso, elas se desprendem e sobem à tona, como bolhas de ar. Como se vê, a criação se faz

> com o agora e com o tempo que recua. [...] A memória é a gaveta dos guardados, repito para sublinhar. O clima de meus quadros vem da solidão da campanha, do campo, onde fui guri e adolescente. É um registro. Sempre que evocamos, se faz presente, mas permanece intocável, como um sonho.[15]

Referências

CAMARGO, Iberê. *Gaveta dos guardados*. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

CORUJA, Antônio Álvares Pereira. *Antigualhas*: reminiscências de Porto Alegre [1888]. 2. ed. ampliada. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1996.

FARACO, Sergio. Lágrimas na chuva: uma aventura na URSS. Porto Alegre: L&PM, 2011.

FLORES, Hilda. Ana Eurídice Eufrosina de Barandas. *Travessia*, Florianópolis, n. 23, p. 15-39, 1991.

FONTOURA, João Neves da. *Memórias*: a Aliança Liberal e a Revolução de 1930. Porto Alegre: Globo, 1963.

FONTOURA, João Neves da. *Memórias*: Borges de Medeiros e seu tempo. Porto Alegre: Globo, 1958.

GOUVÊA, Paulo de. *O grupo*: outras figuras, outras paisagens. Porto Alegre: Movimento; IEL, 1976.

MEYER, Augusto. Da estante dos forasteiros. *In*: LANGENDONCK, Madame van. *Uma colônia no Brasil*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC; Florianópolis: Mulheres, 2002.

MEYER, Augusto. *No tempo da flor.* Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1966.

MOREYRA, Alvaro. *As amargas, não...* Rio de Janeiro: Lux, 1955.

PEIXOTO, Fernando. *Um teatro fora do eixo* – Porto Alegre: 1953–1963. São Paulo: Hucitec, 1993.

15. Iberê Camargo, *Gaveta dos guardados*.

PORTO ALEGRE, Aquiles. *Através do passado*: crônica e história. Porto Alegre: Globo, 1920.

TAVARES, Flávio. *Memórias do esquecimento.* Rio de Janeiro: Globo, 1999.

VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*. Porto Alegre: Globo, 1973. v. 1

VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*. Porto Alegre: Globo, 1976. v. 2

Jackson Raymundo

6.12

A poética do samba e dos gêneros carnavalescos no Rio Grande do Sul

A cultura brasileira consolidou, em especial no último século, alguns símbolos identificadores de um mítico ideal de "brasilidade" — ou seja, uma diferença substantiva e qualificadora do que individualizaria o Brasil e seu povo. Em tempos de consagração do conceito de "diversidade cultural", superando noções homogeneizadoras de "identidade", não é objetivo deste texto invocar características totalizantes, e sim verificar a expressão, no estado mais meridional do país, de dois signos que geralmente remontam ao que se entende por "brasilidade": o samba, gênero cancional, e o Carnaval, manifestação festiva e (em algumas de suas vertentes, como o desfile de escolas de samba) gênero artístico.

Pensar a canção ligada ao samba e ao Carnaval no âmbito dos Estudos Literários exige, em primeiro lugar, o reconhecimento dessa forma de expressão poético-musical como literatura. Se esse pressuposto tem sua valia *per se*, dado que a concepção "literatura" se transformou ao longo do tempo — e segue se transformando —, no caso do Brasil o argumento recebe possivelmente ainda mais peso. País de alfabetização e escolarização tardias, e de dificuldades estruturais no letramento formal, teria nas manifestações orais, particularmente a canção, a mais destacada representação da expressão simbólica de seu povo. O fato mais evidente é que, se na maior parte do mundo prevalece

a música estadunidense sobre as músicas nacionais, no país a hegemonia da música produzida no próprio país é absoluta (em 2023, por exemplo, das cinquenta músicas mais tocadas nas plataformas apenas uma era estrangeira, na 43ª posição, segundo levantamento da Pró-Música).

Falar de canção nos estudos de literatura, então, é reconhecer boa parte da produção letrada feita no país, desmarginalizando vozes relegadas à periferia dos cânones. Além disso, é dar visibilidade a expressões que, mesmo difundidas junto a amplos segmentos da população, não encontram a devida ressonância no universo acadêmico.

Ao se abordar, a partir do Rio Grande do Sul, o samba enquanto gênero cancional, com suas várias vertentes, entre elas aquelas ligadas ao Carnaval, este texto se propõe a jogar luz a uma parte possivelmente nunca mencionada anteriormente em qualquer História da Literatura produzida no estado. Parte esta que carrega consigo a expressão simbólica de uma população — negra, da periferia urbana —, que tem a sua cultura geralmente não apenas à margem dos cânones, mas da própria noção identitária hegemônica do "gaúcho".

Nas próximas páginas irá se esmiuçar alguns dos temas mais recorrentes na poética cancional do samba gaúcho. Além disso, se abordará alguns de seus gêneros mais significativos, como o suingue (ou samba-*rock*), o hino de tribos carnavalescas e o samba-enredo — este, a partir de Porto Alegre (capital e com o maior número de escolas de samba), Pelotas (no Sul, de grande população negra e em região berço do samba no estado) e Uruguaiana (cidade de fronteira, de cultura híbrida, e exemplo mais nítido do "carnaval-espetáculo").

O negro no Rio Grande do Sul e a formação de um sistema próprio do samba

O ideal de mestiçagem que percorreu a historiografia brasileira desde o século XIX só foi incorporar o negro enquanto elemento da identidade nacional a partir da Abolição. Pioneiros ao agregar os ex-escravizados na base da formação étnica do Brasil, pesquisadores como Nina Rodrigues, Sílvio Romero, Euclides da Cunha, Oliveira Viana e Alberto Torres davam ao negro "uma importância maior" que ao indígena; fundamentados no evolucionismo, são considerados com "contornos claramente racistas"[1] — mais tarde, nos anos 1930, a partir de Gilberto Freyre, o negro seria analisado "em termos culturais".

Se diversos estudos posteriores colocaram o negro em evidência no cenário brasileiro, o mesmo não ocorreu no Rio Grande do Sul. Diferentemente do que pensam muitos, a população negra é bastante expressiva na formação étnica do estado mais meridional do Brasil: segundo Germano, às vésperas da abolição o Rio Grande do Sul era o sexto estado do país com o maior número de negros escravizados.[2]

Apesar da população expressiva, de sua força econômica e do gradual espaço de afirmação no pensamento crítico nacional, a produção historiográfica sobre o negro no Rio Grande do Sul trata sobretudo do período escravista e pós-abolicionista, pouco se aprofundando no século XX, lembra Germano.[3]

Diversos pesquisadores durante o século XX apontaram a criação de uma "figura mítica" do gaúcho — homem, campeiro… Essa visão deixa excluídos e invisibilizados negros e indígenas (no máximo, miscigenados, sobretudo o indígena). Isso tem

1. Iris Germano, *Rio Grande do Sul, Brasil e Etiópia*: os negros e o Carnaval de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 40.
2. *Id.*, "Carnavais de Porto Alegre: etnicidade e territorialidades negras no sul do Brasil".
3. *Ibid.*

tudo a ver com o ideal de "democracia racial dos pampas", em consonância com a perspectiva de "democracia racial" brasileira.

É nesse contexto que se localizam as manifestações dos negros no Rio Grande do Sul. Sem ser força hegemônica na construção identitária do local (estadual), porém relacionada à visão dominante de identidade nacional, a cultura do povo negro teria no samba e no Carnaval lugares privilegiados para a sua expressão.

As noções de *formação*, de *sistema* e de tradição, na perspectiva de Antonio Candido[4], são de grande valia para compreender as ideias apresentadas neste texto. Ao falar da formação da literatura brasileira, Candido define literatura como sistema simbólico ligado por "denominadores comuns", que se manifestam historicamente e fazem da literatura um "aspecto orgânico da civilização". A continuidade de uma tradição é essencial para que o sistema se configure, bem como a tríade "'autor-obra-público', em interação dinâmica".

Um circuito ativo de produção, circulação e audiência acaba por formar um *sistema* próprio e consolidar uma *tradição* na cultura do Rio Grande do Sul: escolas de samba, tribos carnavalescas, clubes sociais negros e salões de baile, bares etc., além de veículos de mídia (algumas rádios e, mais recentemente, *sites*) potencializam e mantêm vivos o samba e a cultura no Rio Grande do Sul, mesmo que como expressão minoritária em relação à identidade hegemônica e, sobretudo, como resistência perante a cultura massificada. Partindo de outro conceito, do historiador Fernand Braudel, aplicado à teoria literária por Franco Moretti[5], o samba constituiu significativas "longas durações" na canção popular brasileira.

4. Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos.
5. Franco Moretti, *A literatura vista de longe*.

A poética cancional do samba gaúcho

O amor (em suas várias formas)

Proeminente no cancioneiro do samba feito no Rio Grande do Sul, a temática do amor aparece de diferentes formas: como realização plena entre duas pessoas, como idealização da mulher pretendida e, de maneira mais destacada, como algo irrealizado, seja por traição ou outras incompatibilidades.

É um sambista porto-alegrense quem nacionalmente se consagraria como expoente da "dor de cotovelo". Lupicínio Rodrigues (1914–1974), de obra vasta e plural, foi talvez quem melhor deu forma a uma característica onipresente e atemporal na história da literatura e da cultura, o "mal de amor". Desde "Se acaso você chegasse", seu primeiro sucesso nacional (parceria com Felisberto Martins) — na voz de Cyro Monteiro, posteriormente regravada por Elza Soares e outros tantos —, Lupicínio consolidou uma trajetória em que os amores difíceis são representados com tonalidades inflamadas.

A narrativa cancional da obra de Lupicínio é, em boa medida, dialógica. O eu-cancional dirige-se a um interlocutor, falando sobre o amor abandonado ou problemático, ou diretamente a ele: "Você sabe o que é ter um amor, meu senhor? / Ter loucura por uma mulher" ("Nervos de Aço"); "Nem se Deus mandar, / Nem mesmo assim / As pazes contigo eu farei" ("Nunca").

O amor traído, que gera a dor de cotovelo, é, possivelmente, a faceta mais conhecida na obra de Lupicínio. Suas canções constroem universos particulares de casos de infidelidades e inviabilidades amorosas: em "Sozinha", tira uma mulher da vida pobre e a leva para um sítio, dando-lhe roupas etc., mas ela foge com um médico. A relação pode estar envolta de desconfiança, como em "Amigo ciúme" (parceria com Onofre Pontes), ou ainda descambar para sentimentos encolerizados:

Mas enquanto houver força no meu peito
Eu não quero mais nada
E pra todos os santos
Vingança, vingança clamar
Ela há de rolar qual as pedras
Que rolam na estrada
Sem ter nunca um cantinho de seu
Para poder descansar[6]

O amor na poética de Lupicínio é também profano e noturno. Por meio das narrativas localizadas na vida boêmia, bares e cabarés são elementos frequentes. Em "Quem há de dizer" (parceria com Alcides Gonçalves), por exemplo, o eu-cancional espera a sua pretendida até o cabaré fechar, mas com desilusão: "Ela nasceu com o destino da lua / Pra todos que andam na rua / Não vai viver só pra mim". A mesma resignação, porém penitente, é a base de "Meu pecado" (parceria com Felisberto Martins). Na história, uma jovem é jogada pelo personagem "ao rigor dos caminhos"; após vê-la "doentia, tristonha e arruinada", o sujeito ainda se põe a rir, mas depois se arrepende e, com remorso, espera pagar pelo crime cometido.

Para o poeta e crítico Augusto de Campos, as melodias de Lupicínio se filiavam, num primeiro instante, à "linha de Noel Rosa", mas depois seriam reconhecidas em uma primeira audição, tamanha a peculiaridade de sua autoria. E mais: Campos afirma que "certas modulações já se aproximam dos traços característicos da bossa-nova. E muitas vezes, refugindo ao esquema comum A-B-A, tomam as direções mais imprevistas: A-B-X".[7]

É possível, ainda, identificar na melancolia um elemento significativo na poética do samba local. Fazendo uma analogia entre Lupicínio Rodrigues e o poeta Mario Quintana (1906–1994), Luís Augusto Fischer e Sérgio Luís Fischer apontam que esse

6. Lupicínio Rodrigues, "Vingança".

7. Augusto de Campos *apud* Demosthenes Gonzales, *Roteiro de um boêmio*: vida e obra de Lupicínio Rodrigues – crônicas, p. 65.

aspecto revela algo sobre a "alma da cidade", sendo uma marca presente "numa série de poemas e canções, sem dificuldade"[8]. O traço da melancolia se faria presente também na canção das tribos carnavalescas.

A representação hiperbólica do amor e de suas dificuldades encontra permanência na poética cancional do samba no Rio Grande do Sul. Compositores contemporâneos de Lupicínio reiteraram essas características, assim como aqueles das gerações seguintes, em diferentes matizes. Dos primeiros, ressalta-se Alcides Gonçalves (1908–1987). Na obra do músico, um dos principais parceiros de Lupicínio ("Cadeira vazia" etc.), também aparecem temas como os amores frustrados, a noite e suas damas, entre outros. Cita-se aqui "Chorar pra quê", gravada por Ataulfo Alves (e registrada com ele) — "Eu gostava tanto dela / Mas fui traído / Com uma grande ingratidão" —, além de "Carta amargurada"; como o nome sugere, o formato é de correspondência, com o eu-cancional se reportando a uma segunda pessoa de modo ácido. Com estrutura semelhante a um soneto, se organiza em quatro estrofes e com métrica razoavelmente fixa (sobretudo em octossílabos):

> Ferido pelo teu erro
> Com quem assiste ao enterro
> De seu próprio coração
> Chorei ao ver que sorrias
> E que sorrindo fugias
> Nas asas da ingratidão[9]

Entre os cancionistas das décadas seguintes, persistiria a característica do amor. A temática, contudo, ficaria menos atrelada ao padrão dor de cotovelo e receberiam maior destaque a idealização da pessoa pretendida, a afirmação e a negação do amor, sem necessariamente envolver traições. É o que marca a obra

8. Luís Augusto Fischer; Sérgio Luís Fischer, *Mario Quintana*: uma vida para a poesia.
9. Alcides Gonçalves, "Carta amargurada".

de referências do samba gaúcho como Wilson Ney (1946), que será aprofundado adiante.

Contemporâneo de Lupicínio, e considerado o segundo sambista gaúcho mais conhecido, Túlio Piva (1914–1993) foi um dos pioneiros no desenvolvimento de um "samba com sotaque gaúcho".[10] Aproveita substancialmente o choro, agregando a flauta e outros instrumentos melódicos que caracterizam o gênero.

O amor, em Túlio Piva, é menos dramático se comparado a Lupicínio, com declarações diretas à pessoa pretendida, apresentando certo otimismo — "Todos têm, todos têm, todos têm / Mas quem não tem? / Com alguém um encontro marcado" ("Encontro marcado"). Além das repetições, por vezes se utiliza de hipérboles e aliterações para realçar sua visão romântica:

> Os teus olhos são lindos, tão lindos, mais lindos
> que a cor do luar
> São algemas que prendem
> Que prendem meu olhar[11]

Wilson Ney se consagraria como um dos cancionistas com mais músicas de destaque sobre relações passionais — efetivadas ou não. Nelas, o amor é simbolizado de modo intenso, ocorrendo a representação de uma entrega absoluta e arrebatada à relação. As suas canções foram gravadas por grandes intérpretes da música brasileira, além de diversos grupos de samba e de pagode locais. Um dos diferenciais na poética cancional do compositor é a presença da sensualidade, bem como do eu-cancional feminino (pelo menos na canção "Lá vem você"). Signo consagrado na poesia para simbolizar o tema da paixão, o "fogo" aparece em sua obra ("Fogo de palha").

Na poética de Wilson Ney há uma recorrência da relação dialógica do eu-cancional com outro sujeito — a pessoa desejada, um amigo. É o caso, por exemplo, de "Recomeçar", que teve

10. Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, "Túlio Piva".
11. Túlio Piva, "Algemas".

pelo menos duas gravações de destaque — da dupla Roberto Ribeiro e Neguinho da Beija-Flor e outra entre o grupo Sem Compromisso e Marquinho Satã. A canção narra uma conversa entre dois amigos sobre a partida e a procura pela personagem Rosa; os versos do "amigo" são todos interrogativos, deixando ao protagonista as respostas (esperançosas):

> Alô meu amigo
> E Rosa, no que deu?
> Ela foi embora, sofreu um bocado
> E o culpado fui eu
> E agora o que fazes, cantando por aí?
> Procuro por ela, mas infelizmente a Rosa eu não vi[12]

O elemento da sensualidade fica explícito em canções como "Mê dê uma chance" (gravada por Reinaldo, entre outros). Nela, o eu-cancional, dirigindo-se a uma segunda pessoa, dialógico, rememora os momentos de intimidade vividos, apelando por um retorno:

> Quem vai beijar tua boca
> Deitar-te na cama
> Milhares de vezes dizer que te ama
> E teu corpo ardente de amor sufocar [...]
>
> Me dê uma chance
> Teu abraço faz parte do meu anoitecer
> É uma noite vazia se não tem você
> E quem vai te querer tanto assim?
> Quem?
> Ninguém[13]

Já a mulher na obra de Wilson Ney ganha vulto em "Lá vem você" (que fez sucesso na voz de Elza Soares): a protagonista, deixada por seu amado, busca se mostrar forte e dona da

12. Wilson Ney, "Recomeçar".
13. *Id.*, "Me dê uma chance".

situação, resistente às investidas. Novamente a conotação da sensualidade surge, com um afago de seios — impedido pela postura da mulher:

> Lá vem você
> Tentando achar um meio
> Afagando suas mãos entre os meus seios
> Talvez pensando que eu vá me render[14]

O tema do amor, em suas diferentes realizações, se consagraria como a principal "longa duração", na perspectiva braudeliana, do samba feito a partir do Rio Grande do Sul. Mas há uma vertente peculiar que merece ênfase: a exaltação à mulher negra. Ícone do suingue, Bedeu (1945–1999) mistura, em "Índia negra", diferentes representações da mulher: "Negra guerreira / Elegante gazela / Linda bailarina, princesa negra donzela". O mesmo Bedeu compôs "Feitiço", em que, no ritmo do balanço, combina declarações à sua amada a aspectos da história afro-brasileira: "Deusa da minha senzala, herdeira de Zumbi / Meu porto seguro de chegar / De ancorar, de partir". Exemplar da fusão do ideal de beleza com a afirmação da identidade étnico-racial é a canção "Negra Ângela", parceria do gaúcho Alexandre Rodrigues com o carioca Serginho Meriti, nacionalmente conhecida na interpretação de Neguinho da Beija-Flor, e depois na versão do Grupo Soweto com o cantor:

> Ela é negra, negritude que fascina
> Senhora menina, menina senhora
> Me descontrolou
> Ao expor seu lindo visual nestas retinas
> Sua voz que o próprio canto encantou
> Hoje eu vi um lindo negro anjo
> Anjo negro, lindo anjo
> Negra Ângela[15]

14. *Id.*, "Lá vem você".
15. Alexandre Rodrigues; Serginho Meriti, "Negra Ângela".

Nas últimas décadas do século XX e início do XXI, junto da consolidação do pagode como gênero de massa, ocorre o predomínio da temática do amor. Menos atrelado à característica da dor de cotovelo, que tem como referência nacional o compositor Lupicínio Rodrigues, o samba do Rio Grande do Sul (aí incluindo gêneros derivados, como o pagode e o suingue/samba-*rock*) consolidaria uma visão assertiva do amor, intensa e, por vezes, sensual. A isso se soma outro fator: o tempo e o espaço em que se dão as vivências e as conquistas amorosas recorrentemente estão atrelados ao circuito onde o samba se realiza — a vida noturna, nos bailes e redutos do gênero cancional.

O circuito: a noite, o samba, o Carnaval

Uma das "longas durações" mais perenes no cancioneiro dos sambistas gaúchos é a noite. Tal aspecto reforça o amálgama entre a forma e o circuito por onde o samba transita no Rio Grande do Sul: a noite dos bares, dos cabarés, dos bailes dos clubes sociais negros, das escolas de samba.

Um dos destaques no tema da noite está na obra de Túlio Piva, com "Gente da noite". Na canção há uma exaltação à vida boêmia, representada de forma idílica, como um mundo diferente, maravilhoso. Os elementos que compõem o universo noturno – estrelas, lua — se entrelaçam à própria existência humana:

> Gente da noite
> Que não liga preconceito
> Tem estrelas na alma
> E a lua dentro do seu peito
>
> Gente da vida cansada
> E que ergue seu mundo
> Na madrugada
> Gente que canta e que chora
> (bis) Chora de saudade

Quando a noite vai embora[16]

Metanarrativas sobre o samba também têm vez na poética dos compositores do Rio Grande do Sul. De modo empírico, é possível constatar que a sua presença não se dá na mesma proporção que no samba carioca. Túlio Piva é talvez quem mais se utiliza da temática, com diversas canções sobre o samba, destacando-se pela aproximação que realiza com o arsenal simbólico que nacionalmente consolidou o gênero: as mulatas, os instrumentos musicais (pandeiro, tamborim…), a simbiose morro-asfalto, o cotidiano, as personagens do Carnaval etc., além da noite:

O samba pra ser samba brasileiro
Tem que ter pandeiro, tem que ter pandeiro
O samba pra ser samba na batata
Tem que ter mulata, tem que ter mulata[17]

Compositor de larga produção de sambas e sambas-enredo, em atividade, Nego Izolino também possui canções que lidam com os temas mais recorrentes do samba gaúcho, como o amor e as metanarrativas sobre o gênero. Destas, uma das mais notáveis é "Cantar samba é". A canção apresenta, em cada verso, uma definição sobre o gênero e o fazer samba. Remontando a uma característica forte na poética do samba carioca (pelas características geográficas do Rio de Janeiro), o morro é um dos elementos empregados:

Samba
Se posso cantar com alegria sou feliz
Samba
Se nasce no morro ou na cidade é a minha raiz
Samba é
Um beija-flor colhendo o pólen de lindas flores
É o amante
Correndo atrás de seus grandes amores

16. Túlio Piva, "Gente da noite".
17. *Id.*, "Tem que ter mulata".

(bis) É soltar versos aos quatro ventos com inspiração[18]

A proximidade dos compositores de samba — em todas as suas variantes — com o Carnaval é quase absoluta; poucos são os sambistas que não participam, ou participaram, de alguma agremiação carnavalesca. Tem-se aí a reprodução do circuito por onde circula o samba, que se mistura ao do Carnaval, formando um sistema com vida cultural relativamente autônoma.

O universo das entidades carnavalescas está presente em diversas canções clássicas e contemporâneas do samba gaúcho, particularmente em Porto Alegre. É o caso, por exemplo, de "Dou a fantasia", de Wilson Ney, e de "Só tem um problema nesse amor", de Carlos Medina (1947–2011). A primeira, que era um samba de quadra da Acadêmicos da Orgia, se tornou praticamente um hino do Carnaval da capital, sendo cantada em ensaios de escolas de samba e nos blocos de rua. A segunda é daquele que foi, provavelmente, o principal puxador de sambas-enredo de Porto Alegre, tendo passado por todas as principais escolas. Ambas as canções misturam Carnaval e amores difíceis, elemento onipresente na poética do samba do Rio Grande do Sul:

Meu amor
Não acredito que você se zangou
Estão falando que perdi seu amor
E na escola você não vai sair
Vem sambar
Nessas três noites de folia
Se há problemas, meu amor
Pode vir que eu dou a fantasia[19]

A canção de Carlos Medina remete a uma característica importante do Carnaval de Porto Alegre, mas que é também um traço social significativo do estado: a bipolarização marcada por paixões exacerbadas – a "grenalização" da vida, presente, além do

18. Nego Izolino, "Cantar samba é".
19. Wilson Ney, "Dou a fantasia".

futebol, na política etc. Na música, o amor, que parecia fadado ao sucesso, enfrenta como obstáculo o fato "dele" ser da Bambas da Orgia (azul) e "ela" da Imperadores do Samba (vermelho):

> De manhãzinha o café na cama
> Um canto de amor
> Dizendo que me ama
> Na volta do trabalho, pode parecer cafona
> Leva rosas perfumosas
> Uma caixa de bombom
> E a certeza de que amar é bom
>
> (bis) Mas tem um problema nesse amor
> Só um problema nesse amor
> Ele é bamba, ele é bamba
> E ela é imperador[20]

A temática do Carnaval, contudo, teria vasta produção cancional própria a partir das escolas de samba e das tribos, com seus sambas-enredo e hinos anualmente renovados (o tópico será trabalhado adiante).

Uma presença escassa: a crítica social

Pode-se asseverar que não são abundantes, no conjunto do samba feito a partir do Rio Grande do Sul, as letras com foco na crítica social e no contexto sócio-histórico. Uma hipótese é a de que o circuito por onde o samba circulava era eminentemente festivo. Tal qual nos primórdios do gênero no Rio de Janeiro, o samba em Porto Alegre foi protagonizado sobretudo pela população negra de localidades periféricas; diferentemente do Rio, porém, não teve a mesma incorporação por parte dos segmentos médios – mais escolarizados, brancos, vivendo outras realidades. Mas há exceções.

20. Carlos Medina, "Só tem um problema nesse amor".

Entre os sambas amalgamados com a realidade social e política, pode-se ressaltar "Dona divergência", de Lupicínio Rodrigues e Felisberto Martins, e "Mãe preta", de Caco Velho (Mateus Nunes, 1920–1971) e Piratini (Antônio Amábile, 1906–1953) — todos esses compositores, vale destacar, já bastante inseridos no universo musical brasileiro. O primeiro remete ao contexto de guerras. O eu-cancional clama a Deus para pôr fim às batalhas; na terceira estrofe, porém, dirige a narrativa para outra superfície simbólica — a da luta da humanidade pela felicidade (sem deixar de fazer a crítica social):

> Oh! Deus
> Se tens poderes sobre a terra
> Deves dar fim a esta guerra
> E aos desgostos que ela traz
> Derrame a harmonia sobre os lares
> Ponha tudo em seus lugares
> Como bálsamo da paz
> [...]
> Não vá, bom Deus, julgar que a guerra que estou
> falando
> É onde estão se encontrando tanques, fuzis e canhões
> Refiro-me à grande luta em que a humanidade
> Em busca da felicidade
> Combate pior que leões[21]

A canção de Caco Velho e Piratini, por sua vez, é uma toada pungente sobre o universo escravista brasileiro. A narrativa descreve a realidade de tantas "mães pretas" que, simultâneo ao cuidado do filho branco de "sinhôs" e "sinhás", viam seus queridos serem seviciados. Transformada em fado, "Mãe preta" faria bastante sucesso em Portugal; inicialmente gravada com a letra original por Maria da Conceição, mais tarde a música ganharia nova letra, de David Mourão Ferreira, e novo título, "Barco negro", sendo interpretada por grandes nomes da música portuguesa,

21. Lupicínio Rodrigues; Felisberto Martins, "Dona divergência".

como Amália Rodrigues. A versão original, contudo, continuaria sendo gravada muitas vezes em Portugal, sempre como fado:

> Velha encarquilhada, carapinha branca
> Gândola de renda caindo na anca
> Embalando o berço do filho do sinhô
> Que há pouco tempo a sinhá ganhou
>
> Era assim que mãe preta fazia
> Criava todo branco com muita alegria
> Porém lá na senzala Pai João[22] apanhava
> Mãe preta mais uma lágrima enxugava
> Mãe preta, mãe preta
>
> Enquanto a chibata
> batia em seu amor
> Mãe preta embalava
> o filho branco do sinhô[23]

Os sambas de cunho social e histórico, mesmo que de forma menos recorrente que outras temáticas, permaneceriam nas décadas seguintes, sobretudo ao se referir à vida na periferia e às questões da negritude. No entanto, é nas canções de Carnaval que o samba amalgamado à história se revelaria de forma plena.

A música de Carnaval: hinos de tribos carnavalescas e samba-enredo

O Carnaval brasileiro confunde-se com o próprio ideal de "brasilidade". Em toda a sua diversidade de manifestações artísticas,

22. O verso tem letras diferentes, dependendo da gravação. Por exemplo, a versão original, do Conjunto Tocantins (1943), assim como a primeira versão em Portugal, de Maria da Conceição (1954), registra a versão escrita. Em seus fados, as portuguesas Dulce Pontes (1996) e Deolinda Bernardo (1998) gravaram: "Porém lá na senzala *o seu pretinho* apanhava". Já a brasileira Virgínia Rosa (2001) interpretou: "*Enquanto* na senzala *seu bem* apanhava".

23. Caco Velho; Piratini, "Mãe preta".

a data, cada vez mais prolongada, se consolidou no imaginário social como uma das principais marcas identitárias do país. A partir das primeiras décadas do século XX, o Carnaval se transformaria: o samba funde-se com os eventos momescos e se afirma como o seu gênero mais conhecido — primeiramente no Rio de Janeiro, depois em outras partes do Brasil —, propiciando a criação das escolas de samba e de seus desfiles.

As escolas de samba deram forma a um novo gênero artístico, baseado na centrifugação de diferentes linguagens artísticas e midiáticas: música, dança, literatura, teatro, artes visuais (pintura, escultura, fotografia), moda, circo e, mais recentemente, robótica, TV e internet. O desfile de escolas de samba fundaria também o seu próprio gênero cancional, o samba-enredo — ou seja, um samba contando um enredo (texto previamente elaborado, geralmente em forma de prosa), exposto não só na música, mas em todos os setores de um desfile.

O samba-enredo tem, na sua própria constituição, o amálgama entre a música e a história. Em um contexto de nacionalismos exacerbados, uma regra vigente desde o Carnaval de 1935, no Rio de Janeiro, exigia que todas as escolas de samba apresentassem "temas pátrios", perdurando até a década de 1990. Tal norma nunca existiu no Carnaval de Porto Alegre, mas a "importação" do modelo carioca fez com que as agremiações locais naturalizassem as narrativas acerca de fatos históricos, circunstâncias geográficas, elementos folclóricos etc.

O samba-enredo de Porto Alegre

Novamente recorrendo ao método de Fernand Braudel adaptado à teoria da literatura por Franco Moretti, é possível localizar no Carnaval de Porto Alegre *longas durações*, *ciclos* e *eventos*.[24] As

24. Jackson Raymundo, "Peculiares e resistentes: relatos orais e canção das tribos carnavalescas de Porto Alegre".

"longas durações", isto é, as características temáticas e literárias perenes, são pelo menos quatro: a formação e a miscigenação do Brasil, o negro (e a religiosidade afro-brasileira), o indígena, a cidade de Porto Alegre.

Os "ciclos", períodos de duração delimitada, entrelaçados a determinado contexto histórico, são ao menos dois: o "ciclo dos sambas-enredo de exaltação ao Carnaval" e o "ciclo dos sambas-enredos irreverentes e críticos". O primeiro compreende o final dos anos 1970 e início dos 1980, período derradeiro da ditadura militar e da "abertura lenta, gradual e segura"; o Carnaval falar sobre si mesmo parecia o caminho mais recomendável para se manter vivo e influente. Já o segundo dá conta do período de redemocratização, na segunda metade da década de 1980, em que retornava a liberdade de expressão política. O ponto culminante é 1989 — ano com eleições diretas após três décadas e posterior a uma nova Constituição. Sambas como o da União da Vila do IAPI, em 1989 (de Zé Ivo e Arizinho), expressam forte crítica social e desilusão com as perspectivas do país:

> Alô, alô Brasil…
> Não aguento mais a nossa República
> Esse povo já sofreu demais
> Negros, índios e colonos são manchetes de jornais
> Ora! Tenha a santa paciência
> Vê se toma consciência
> Dos problemas sociais
>
> No país do blá, blá, blá
> Tem piada pra contar
> Da Constituinte que você vai gargalhar[25]

Houve ainda um "evento" nos desfiles de escolas de samba. No ano 2000, em meio às comemorações do "Brasil 500 anos", em

25. Zé Ivo; Arizinho (União da Vila do IAPI), "República das ilusões no país do blá-blá-blá".

Porto Alegre o mote foi "Aqui são outros 500"; o Carnaval entraria no clima: cada uma das sete escolas do Grupo Especial foi um dos Sete Povos das Missões, que, partindo de uma narrativa mitificada acerca das reduções jesuíticas, consideravam aquele fato histórico um contraponto à colonização e à dominação imperialista.

Na segunda metade da década de 2010, período em que uma onda de extrema direita assolou o país e teve no Carnaval um de seus primeiros inimigos, muitos desfiles foram cancelados por falta de subvenção pública (inclusive em Porto Alegre), sob o pretexto de investir em áreas que seriam "mais importantes" do que a cultura — o que, via de regra, não ocorreu. Em tal contexto, assim como se deu nos desfiles de escolas de samba do Rio de Janeiro e de São Paulo, também em Porto Alegre o Carnaval se politizou bastante, crescendo anualmente, desde 2019, os enredos críticos e, em especial, aqueles em torno de histórias negras ou homenageando personalidades negras gaúchas.

O samba-enredo do interior do Rio Grande do Sul: Pelotas e Uruguaiana

Originalmente concebido no Rio de Janeiro, o modelo de desfile de escolas de samba se espalhou pelo Brasil, tornando-se, junto dos blocos de rua, a forma mais consagrada de Carnaval. Não é diferente em cidades do interior. São muitos os municípios que têm as suas escolas de samba e anualmente realizam os desfiles. Como a pesquisa seria praticamente infindável (e como falta bibliografia e acesso ao *corpus*), fez-se neste texto um recorte: analisou-se, de forma geral, os enredos e sambas-enredos de dois dos maiores municípios gaúchos, Pelotas, no sul do estado, e Uruguaiana, na fronteira Oeste.

Quando se fala do negro no Rio Grande do Sul é essencial falar de Pelotas. A cidade, além de ter uma expressiva população

negra[26], apresenta uma importante história de organização política, social e cultural dos negros desde o século XIX. Pesquisas apontam a existência de clubes carnavalescos negros desde a década de 1910.[27] O Carnaval de Pelotas influenciaria decisivamente o de Porto Alegre: foi um grupo de jovens pelotenses, destacadamente Giba-Giba (Gilberto Amaro do Nascimento, 1936–2014), que funda a Praiana, a primeira agremiação da capital a seguir o padrão de desfile de escolas de samba.

A análise sobre enredos e sambas-enredos de Pelotas permite constatar que olham sobretudo para si. A própria cidade de Pelotas é o elemento mais constante: sua cultura, suas referências (Simões Lopes Neto, Giba-Giba etc.). Tem destaque também a homenagem a cidades da região (São Lourenço do Sul, Chuí, Piratini, Jaguarão), a cultura negra, o misticismo e as histórias brasileiras. Raramente há menção à gauchidade (ou à visão hegemônica que se tem dela):

> Na época de ouro, lá na "Fazenda da Graça",
> O charque virou tesouro, e "João Simões" a própria "nata".
> Com a economia o vilarejo cresceu,
> Assim Pelotas foi ao apogeu.
> "João Simões Lopes Neto"
> Poeta, jornalista e escritor, na literatura foi marcante.
> Na política "Augusto" atuante.
> No comércio se aventurou, seu nome na história ficou.[28]

26. "A população negra em Pelotas é bastante expressiva desde os tempos do Brasil Colônia e do Império. Uma razão apontada é o desenvolvimento das charqueadas, que concentrou um grande número de pessoas escravizadas. No século XIX, 10% do total de escravizados do estado eram de Pelotas; no início da República, dados apontam que 30,7% dos moradores urbanos de Pelotas eram negros e mestiços". Beatriz Ana Loner, "A rede associativa negra em Pelotas e Rio Grande".

27. *Ibid*.

28. Wagner Lopes; Suende Lopes; Mateus Lopes; Michael Lopes (Academia do Samba), "Simões Lopes, seus descendentes, nosso bairro, nossa gente".

Uruguaiana, situada na fronteira Brasil-Argentina, tem um dos mais tradicionais carnavais não só do interior gaúcho, mas do Brasil. Desde os anos 2000 é realizado "fora de época", atraindo nomes importantes dos carnavais do Rio e de São Paulo, além de criar uma cadeia própria de circulação de fantasias e outros elementos dos desfiles com as escolas de samba do centro do país. É o caso mais notável do "Carnaval-espetáculo" no Rio Grande do Sul. Diferentemente do que ocorre em diversas cidades gaúchas (inclusive Porto Alegre), há uma integração entre a cultura tradicionalista gaúcha e o Carnaval, e, facilitado pela localização geográfica, um equilíbrio entre "as escalas do local e do global", como aponta Ulisses C. Duarte.[29]

Cabe ressaltar que, em sua característica de "Carnaval-espetáculo" fora de época, há uma importação de composições, principalmente do Rio de Janeiro. Como consequência, uma hipótese é a de que, sem a presença de compositores locais, questões ligadas à identidade local/regional perdem força. Em análise sobre os temas-enredos das escolas de samba de Uruguaiana entre 2005 e 2014, Duarte salienta uma prevalência do tipo místico/conceitual (vinte e um enredos), seguido de história/festas/homenagens brasileiras (quinze); mais adiante vêm os de temática ecológica ou autolouvação (seis), história/festas/homenagens regionais e história e mitologia afro-brasileira (cinco cada). Retroagindo no tempo, encontram-se diversos enredos ligados ao Rio de Janeiro e metanarrativos sobre o samba e o Carnaval.

A cultura brasileira, um dos elementos mais recorrentes no cancioneiro das escolas de samba de Uruguaiana, fica bastante explícita em enredos que exaltam a brasilidade, como o da Unidos da Ilha do Marduque, em 2007, "Brasilidade, um estado de espírito, um sentimento de amor":

[...]

29. Ulisses Corrêa Duarte, *Carnavais além das fronteiras*: circuitos carnavalescos e relações interculturais em escolas de samba do Rio de Janeiro, nos pampas e em Londres.

A brisa traz teu cheiro de flores
Nos braços da paz
Ouve seus tambores
Pra festejar nossa raiz
Meu povo canta e dança e é feliz
Riquezas culturais
São nossos ideais de brasilidade
Numa só identidade.[30]

De cada município gaúcho, diferentes sínteses e apontamentos poderiam ser extraídos sobre os seus desfiles de escolas de samba — desafio para futuros pesquisadores. Por outro lado, as escolas de samba, não sendo a única forma momesca, convivem com outras manifestações carnavalescas, que também possuem as suas próprias canções.

As tribos carnavalescas de Porto Alegre

Manifestação peculiar, existente apenas em Porto Alegre, as tribos carnavalescas promovem um espetáculo de outro gênero artístico — inclusive com outro gênero cancional, o *hino* de tribo. Fundadas a partir da década de 1940, já chegaram a ser dezessete (mais do que as escolas de samba à época), restando hoje apenas duas. Tal como as escolas de samba, desfilam em cortejo, cada ano com um enredo (e todos os elementos de um desfile) distinto. O seu cortejo, porém, é interrompido para a realização de um ritual no meio do desfile, chamado de "encenação".

A temática das tribos invariavelmente é indígena. Germano situa a criação das tribos, no início da década de 1940, dentro da perspectiva nacionalista hegemônica no Estado Novo, do *triângulo das três raças*, em que o indígena seria o "verdadeiro dono da nacionalidade".[31] Fundada sobretudo por pessoas negras

30. Nego; Gilmar (Unidos da Ilha do Marduque), "Brasilidade, um estado de espírito, um sentimento de amor".

31. Germano, *op. cit*.

das periferias de Porto Alegre, a pesquisadora vê nessa escolha por agremiações carnavalescas uma tentativa de os negros, marginalizados da sociedade assim como os indígenas, "reivindicar sua cidadania e identidade nacional, identificando-se com um elemento associado como positivo à identidade nacional".

O seu indianismo, porém, não é "puro". Com algum alargamento conceitual, dá para dizer que praticam um "perspectivismo ameríndio" (apropriando-nos de um conceito do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro), expresso já nos nomes das agremiações — umas delas é Os Comanches, remetendo ao grupo étnico estadunidense — e nas suas sedes, que possuem denominações que não têm a ver com os povos que lhes dão título.

A canção das tribos, o hino, apresenta narrativas detalhadas, pungentes e melancólicas, por vezes com tons de denúncia social e indignação. Lendas da mitologia ameríndia e a história dos povos indígenas são o mote. A melancolia, característica já mencionada como corriqueira na literatura e na canção em Porto Alegre, tem a sua presença reforçada na poética cancional das tribos pelo contexto histórico de extermínio contra os povos ameríndios — o que justifica também a indignação como marca narrativa recorrente. Em sua justificativa para a nota d'Os Comanches no Carnaval de 2013, o jurado e música Adair Antunes escreveu: "O tom menor deixou a música melancólica, que é o verdadeiro espírito da tribo carnavalesca". Isso não impede, contudo, a frequente construção de narrativas grandiloquentes e hiperbólicas.

A diferença da canção das tribos não é só temática, mas também rítmica, com a levada do *ziguiné*. Essa levada, bem como o próprio convívio dentro dessas agremiações, influenciou decisivamente a formação do suingue, conforme assinala Mateus B. Kuschick, criando uma "música com peculiaridades rítmicas em relação a outros lugares do país. Esse cruzamento resultou em uma sonoridade própria, única [...]".[32]

32. Matheus Berger Kuschick, *Suingue, samba-rock e balanço*: músicos, desafios e cenários.

Para exemplificar a canção das tribos carnavalescas, duas letras das entidades remanescentes — Os Comanches e Guaianazes. A primeira, partindo de uma perspectiva ameríndia — baseia-se em um documento importante da história dos Estados Unidos, a carta atribuída ao Cacique Seattle, da comunidade indígena Suquamish, para o presidente Francis Pierce, em meados da década de 1850 —, faz um brado de denúncia e lamento da situação a que foram vítimas os povos indígenas de todo o continente:

> Não vendemos nossas terras
> Nem podemos emprestar
> Tudo nela é tão sagrado
> Ninguém pode nos tirar
> [...]
> Houve tantas batalhas sangrentas
> E os índios foram derrotados
> Os Comanches contam com tristeza
> O que aconteceu no passado[33]

A narrativa de resistência e indignação à invasão do "inimigo" aparece também em hinos da Guaianazes. Em "O grande tratado da Nação Xinguana", abordam-se histórias relativas aos diversos povos do Xingu (estado do Mato Grosso) — e visão subjetiva que, de modo geral, pode ser estendida à situação de outros povos ameríndios:

> [...]
> Ecoaram os tambores
> Lá no alto do Xingu
> Quando ouviram-se os rumos
> Que vieram de além-mar
> Homens brancos para roubar o nosso ouro
> (bis) Dizimando nossas tribos
> Nossa fauna e nossa flora
> Este cruel inimigo

33. Paulo da Silva Dias (Os Comanches), "As palavras do Cacique Seattle".

Tem que sair campo afora
[...][34]

Outros carnavais

As escolas de samba e as tribos não são a única face do Carnaval. Assim como em outras partes do país, há os blocos de rua, as bandas, além dos bailes de salão e outras manifestações momescas. Os agrupamentos de rua (cordões, ranchos etc.) são anteriores às próprias escolas de samba, sendo basilares para a forma que essas tomaram.

Se o padrão de desfiles de escolas de samba hegemonizou o Carnaval nas últimas décadas do século XX, na primeira década deste século ocorreu uma retomada profunda dos blocos de rua por todo o país, arrastando multidões - e não foi diferente em Porto Alegre e em diversas cidades do interior gaúcho. Tal processo é análogo a outras expressões de ocupação dos espaços públicos; no caso do Carnaval, fez com que a folia se estendesse por semanas (ou meses) anteriores e posteriores à data pré-quaresmal. Além disso, multiplicaram-se os ritmos (há blocos de samba, de marchinhas, de axé, de *rock*, de brega etc.), centrifugando culturas e estilos.

Os blocos de rua não chegaram a constituir um gênero cancional específico. A própria mistura de gêneros musicais faz com que cada um tenha sua referência de canção de Carnaval. Quase todos, porém, têm os seus próprios hinos, e alguns produzem também uma música para cada ano. Por vezes sua canção possui tons de politização, em outras faz analogias a ícones da cultura *pop* e em outras, ainda, promovem a revalorização do "samba de raiz", de clássicos da música brasileira e dos carnavais antigos. Contudo, uma marca se destaca: a sátira, a ironia, os elementos burlescos.

34. Mário Bartochak; Cavaco (Guaianazes), "O grande tratado da Nação Xinguana".

Por meio de um samba-enredo, o Bloco Maria do Bairro (um dos pioneiros da retomada em Porto Alegre), em 2009, apresentou um tema político de exaltação da raça negra e de esperanças em um mundo melhor diante da recente eleição de Barack Obama, o primeiro negro presidente dos Estados Unidos:

> (bis) Vozes d'África
> Canta o teu valor
> Obá, obá, Obama lá
> A Casa Branca agora é negra, amor
> [...]
> Brasileiro, filho deste chão
> Sou negro, branco, mulato
> Miscigenação
> Samba, carnaval, plasticidade
> Iluminam a cidade
> Com seus sonhos, sua cor
>
> (bis) Espero...
> O fim da guerra no Iraque
> Boto fé no Seu Barack
> Para a vida melhorar [...][35]

Afora os blocos de rua, é importante destacar a presença de bandas, como a Banda Saldanha, e também dos coletivos que permanentemente promovem espaços de circulação e divulgação do samba.

Conclusões

Surgido na então capital federal há um século, concomitantemente ao crescimento da indústria fonográfica, à ampliação do alcance do rádio e à busca do país por musicalidades próprias, capazes de expressar uma "identidade nacional", posteriormente o samba se espalhou pelo país. Cidades como Porto Alegre e

35. Zeca Brito (Bloco Maria do Bairro), "Obama lá".

Pelotas, bastante cosmopolitas e ricas (para os padrões do Brasil) no início do século passado, veriam o gênero se desenvolver rapidamente, fundindo sonoridades — em especial com ritmos dos vizinhos uruguaios e argentinos — e aprofundando características temáticas que perduraram por décadas.

No Rio Grande do Sul, o samba teve de conviver com o avanço de uma noção identitária que, moldada em uma suposta tradição comum, homogeneizava o que se entendia por "gaúcho". Isso criou uma (falsa) dicotomia entre "gauchidade" e "brasilidade", ajudando a empurrar quem protagonizava o samba a temas de apelo mais geral, menos atrelados aos contextos históricos locais e às referências espacializadas. O gênero se firmou no estado tratando do mais subjetivo e universal dos temas, o amor.

Um sistema ativo se consolidou. Por todo o estado, o samba e o Carnaval resistem, expressando-se e transformando-se nas escolas de samba, mas também em uma infinidade de clubes (principalmente os clubes sociais negros), bares, salões de bailes e na ocupação democrática dos espaços públicos. Essa permanência, contudo, não é pacífica ou estável. Rádios dedicadas ao samba e ritmos correlatos (suingue, pagode etc.), como a Princesa AM (1980–1997) e a Metrô FM (1994–2008), não resistiram. Na internet outras iniciativas foram criadas, mas sempre tendo de enfrentar dificuldades de financiamento. Em relação ao Carnaval, a partir de 2015 e 2016, paralelo ao avanço da extrema-direita, surge uma oposição de alguns setores ao apoio público dado ao Carnaval, fazendo com que desfiles sejam adiados ou cancelados. Alguns anos depois, porém, as escolas de samba voltam a florescer, recorrendo sobretudo à matriz negra da qual se originaram.

O samba é "um beija-flor colhendo o pólen de lindas flores", já cantou Nego Izolino. Essas flores, que há um século são cultivadas, desabrocham e colorem a vida de pessoas do "morro" e

da "cidade" — e, por que não, também do campo —, tiveram também no Rio Grande do Sul uma figuração plena de seu vigor.

Referências

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Túlio Piva [verbete], 2021. Disponível em: https://dicionariompb.com.br/artista/tulio-piva/. Acesso em: 15 out. 2024.

DUARTE, Ulisses Corrêa. *Carnavais além das fronteiras*: circuitos carnavalescos e relações interculturais em escolas de samba do Rio de Janeiro, nos pampas e em Londres. 2016. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

GERMANO, Iris. Carnavais de Porto Alegre: etnicidade e territorialidades negras no sul do Brasil. *In*: SILVA, Gilberto Ferreira da; SANTOS, José Antônio; CARNEIRO, Luiz Carlos Cunha (Org.). *RS Negro*: cartografias sobre a produção do conhecimento. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009. p. 100-119. Disponível em: https://ebooks.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/livros/rsnegro.pdf. Acesso em: 10 out. 2024.

GERMANO, Iris. *Rio Grande do Sul, Brasil e Etiópia*: os negros e o Carnaval de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 40. 1999. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 1999.

GONZALES, Demosthenes. *Roteiro de um boêmio*: vida e obra de Lupicínio Rodrigues – crônicas. Porto Alegre: Sulina, 1986.

FISCHER, Luís Augusto; FISCHER, Sérgio Luís. *Mario Quintana*: uma vida para a poesia. Porto Alegre: WS Editor, 2006.

FISCHER, Luís Augusto; SEDREZ, Mariangela. *Conversas entre confetes*. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura, 2000.

KUSCHIK, Mateus Berger. *Suingue, samba-rock e balanço*: músicos, desafios e cenários. Porto Alegre: Medianiz, 2013.

LONER, Beatriz Ana. A rede associativa negra em Pelotas e Rio Grande. *In*: SILVA, Gilberto Ferreira da; SANTOS, José Antônio; CARNEIRO, Luiz Carlos Cunha (Org.). *RS negro*: cartografias sobre a produção do conhecimento. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009. p. 246-261. Disponível em: https://ebooks.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/livros/rsnegro.pdf. Acesso em: 10 out. 2024.

MORETTI, Franco. *A literatura vista de longe*. Trad. Anselmo Pessoa Neto. Porto Alegre: Arquipélago, 2008.

RAYMUNDO, Jackson. Peculiares e resistentes: relatos orais e canção das tribos carnavalescas de Porto Alegre. *Nau literária: crítica e teoria de literaturas*, Porto Alegre, v. 9, n. 11, jan./jun. 2013. Disponível em: http://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/43359/27867. Acesso em: 10 out. 2024.

RAYMUNDO, Jackson. *Samba-enredo*: a poética do carnaval de Porto Alegre. Ponta Grossa: Atena, 2021.

Referência das letras de canções citadas e sua autoria

"Nervos de Aço", "Nunca", "Vingança" — Lupicínio Rodrigues.

"Quem há de dizer" — Lupicínio Rodrigues e Alcides Gonçalves.

"Meu pecado", "Dona divergência" — Lupicínio Rodrigues e Felisberto Martins.

"Carta amargurada" — Alcides Gonçalves.

"Chorar pra quê" — Alcides Gonçalves e Ataulfo Alves.

"Encontro marcado", "Algemas", "Gente da noite", "Tem que ter mulata" — Túlio Piva.

"Recomeçar", "Me dê uma chance", "Lá vem você", "Dou a fantasia" — Wilson Ney.

"Índia negra", "Feitiço" — Bedeu.

"Negra Ângela" — Alexandre Rodrigues e Serginho Meriti.

"Cantar samba é" — Nego Izolino.

"Só tem um problema nesse amor" — Carlos Medina.

"Mãe preta" — Caco Velho e Piratini.

"República das ilusões no país do blá-blá-blá" (União da Vila do IAPI, 1989) — Zé Ivo e Arizinho.

"Simões Lopes, seus descendentes, nosso bairro, nossa gente" (Academia do Samba, 2007) — Wagner Lopes, Suende Lopes, Mateus Lopes e Michael Lopes.

"Brasilidade, um estado de espírito, um sentimento de amor" (Unidos da Ilha do Marduque, 2007) — Nego e Gilmar.
"As palavras do Cacique Seattle" (Os Comanches, 2004) — Paulo da Silva Dias (Jajá).
"O grande tratado da Nação Xinguana" (Guaianazes, 2013) — Mário Bartochak e Cavaco.
"Obama lá" (Bloco Maria do Bairro, 2009) — Zeca Brito.

6.13

Literatura gaúcha em contraste com a literatura de outros contextos

Ian Alexander

6.13.1

Escrever e ser lido: leitores e livros no Rio Grande do Sul e na Austrália

Estudar a história da literatura no Rio Grande do Sul (e no Brasil) a partir de uma perspectiva australiana é se deparar logo com os efeitos da escravidão e do analfabetismo. Durante os séculos XVIII e XIX — séculos que, no mundo anglófono, viram a ascensão do jornal, do romance e do leitor comum — a América lusófona quase não tinha leitores de qualquer tipo. Se a literatura "depend[e] da existência do triângulo 'autor-obra-público', em interação dinâmica"[1], foi apenas no século XX que o público leitor no Rio Grande do Sul começou a se expandir para além de uma elite muito restrita.

Em pelo menos dois momentos, o estado foi pioneiro dentro da cena brasileira em lidar com os limites impostos pela falta de leitores comuns e pela elitização da cena literária. Nas primeiras décadas do século XX, Simões Lopes Neto não apenas resolveu colocar membros das classes trabalhadoras na ficção em toda a sua humanidade, mas também encontrou uma maneira adequada de fazê-lo. Na década de 1930, Erico Verissimo utilizou modelos da literatura anglófona para se comunicar com um grande contingente de leitores médios e acabou se tornando provavelmente o primeiro escritor brasileiro a conseguir se sustentar pela venda dos seus livros. Nos dois casos, podemos comparar

1. Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos (1750–1880), p. 17-18.

o caso sul-rio-grandense com o da Austrália, outra sociedade ocidental de raiz pastoril que ocupa as planícies subtropicais do Hemisfério Sul.

A produção e as inovações de Simões (1865–1916) podem ser consideradas no contexto de seu contemporâneo australiano, o poeta e contista Henry Lawson (1867–1922). Os dois nasceram na mesma década de 1860 e nas mesmas latitudes, entre 31° e 34° sul, e passaram a infância em forte contato com a vida do interior. Naquela época, o Rio Grande do Sul (província periférica do Império Brasileiro) vivia do gado e da produção de charque, enquanto a Nova Gales do Sul (província periférica do Império Britânico) vivia da ovelha e da produção de lã. Até aqui, apenas semelhanças; as diferenças fundamentais são duas. Em primeiro lugar, a Nova Gales do Sul tinha resolvido oferecer ensino obrigatório, laico e gratuito para toda a população não indígena, enquanto a economia do Rio Grande do Sul ainda dependia da mão de obra escravizada. Em segundo lugar, Simões era de uma família de grandes proprietários, enquanto Lawson nasceu pobre, filho de um garimpeiro fracassado.

Simões fez a sua estreia na literatura em 1888 com "um soneto de amor, com título em francês" e continuou com outros poemas, sátiras e peças teatrais, tudo direcionado aos membros da sua classe; seu interesse pela cultura das classes populares parece ter surgido bem mais tarde, nos anos da sua decadência social.[2] A estreia de Lawson foi em outubro de 1887, com "A song of the Republic" ["Uma canção da República"], que exortava os seus leitores a romperem com "a velha árvore morta" da Inglaterra. Ele seguiu publicando poemas e narrativas curtas, principalmente em *The Bulletin* [*O Boletim*], jornal direcionado aos novos leitores das classes médias e trabalhadoras, e em jornais sindicais como *The Worker* [*O Trabalhador*]. Na Austrália, a literatura realmente "aparece integrada, articulada

2. Luís Augusto Fischer, *Vida e obra de João Simões Lopes Neto*, p. 17-20.

com a sociedade, [...], no último quartel do século XIX"[3]; no Rio Grande do Sul, como no restante do Brasil, tal afirmação só seria possível sob uma definição da sociedade que excluísse a grande massa da população.

Conforme o crítico A. A. Phillips, os escritores australianos da geração de Lawson fizeram "uma revolução nas letras anglo-saxônicas do século XIX, libertando a ficção da jaula da sua atitude burguesa e do seu leitorado burguês".[4] Para Lawson e a sua geração, o desafio era o de representar a vida da pessoa comum (o trabalhador ou o desempregado, no caso de Lawson, a interiorana, para Barbara Baynton) para os seus pares, de criar uma literatura por, sobre e para membros das classes trabalhadoras; para Simões, era o de encontrar uma maneira de representar o homem comum verossimilmente para leitores que, a princípio, não teriam nenhum interesse nele. Simões se esforçou para libertar a sua ficção da atitude burguesa, mas pouco pôde em relação ao seu leitorado.

A ficção de Lawson é essencialmente uma ficção da observação, da representação do cotidiano, das coisas que acontecem e das coisas que são ditas; os seus narradores ouvem, observam e retratam um amplo leque de tipos e de experiências da sua classe, deixando cada um falar na sua própria voz. A ficção de Simões, por outro lado, não poderia adotar esse método: o fato central dos *Contos gauchescos* é a relação entre Blau Nunes e o seu patrãozinho. Blau, que concentra e filtra décadas de experiência e de observação, e o patrãozinho, que ouve, seleciona, recorta, escreve, ordena, intitula e apresenta os contos para os leitores da classe proprietária. Blau pode observar os seus pares tão amplamente quanto os narradores de Lawson, mas ele vai narrar apenas aquela parte que um trabalhador pode contar para

3. Candido, *op. cit.*, p. 18.

4. A. A. Phillips, "The craftsmanship of Lawson", p. 1.

o seu patrão; o patrãozinho, por sua vez, escreve apenas aquela parte que pode interessar os seus leitores.

O resultado desses dois processos de filtragem é um livro emoldurado pela quase-ausência de leitores, um livro repleto dos momentos extremos da vida – de aventuras, de batalhas, de duelos, de ciúmes e de assassinatos –, mas que não dá notícia, por exemplo, de qualquer resistência por parte da classe trabalhadora (que Blau não deve ter revelado para o patrãozinho), nem efetivamente da textura da vida daquela classe (que o patrãozinho não deve ter repetido para os seus leitores). Até textos que representam, de certa forma, o mundo do trabalho ("Juca Guerra", "Correr eguada" e "Trezentas onças", o único em que o próprio Blau é o centro da ação) escolhem momentos dramáticos e violentos, em detrimento ao ritmo vago do trabalho cotidiano. Mesmo "O mate de João Cardoso", um dos poucos dos *Contos gauchescos* não violentos, apresenta um personagem "chalrador como trinta e que dava um dente por dois dedos de prosa"[5], mas não nos deixa ouvir a sua conversa. O velho "se botava na conversa, falava, indagava, pedia as novas, dava as que sabia; ria-se, metia opiniões, aprovava umas cousas, ficava buzina com outras"[6], mas tudo no imperfeito; os detalhes de qualquer uma dessas conversas — bem como da conversa que seguiria ao desfecho de "Trezentas onças" — não são do interesse do patrãozinho, nem dos seus leitores.

Para escritores das gerações seguintes, sul-rio-grandenses e australianos, restaram problemas diferentes. Na Austrália, o desafio era o de levar os leitores comuns a textos mais sofisticados, colocando mais riqueza de espírito numa prosa que já dominava a descrição do mundo material; no Rio Grande do Sul, era o de criar uma literatura com a capacidade de comunicar com um leque de leitores tão amplo quanto o de Lawson. Quem assumiu

5. João Simões Lopes Neto, *Contos gauchescos e Lendas do Sul*, p. 114.
6. *Ibid.*, p. 115.

essas responsabilidades foram dois autores que ainda estavam na infância na época dos *Contos gauchescos*. Para o australiano Patrick White (1912–1990), o cruzamento da tradição de Lawson com o realismo socialista tinha transformado o romance australiano num tipo de "prole melancólica e parda do realismo jornalístico".[7] White não abandonou a tarefa de representar a vida de pessoas comuns, mas também "queria descobrir o extraordinário atrás do ordinário, o mistério e a poesia que eram as únicas coisas que podiam fazer suportáveis as vidas de tais pessoas".[8]

Por sua vez, Erico Verissimo (1905–1975) resolveu "tentar ganhar a vida como escritor", mesmo sabendo que tal profissão "ainda não existia no Brasil".[9] Muitos autores daquele período dependiam ou de dinheiro herdado ou de sinecura, batendo ponto em empregos públicos sem prestar serviço algum, e sem precisar se comunicar com leitores reais para além do pequeno círculo vanguardista; Verissimo foi trabalhar na *Revista do Globo* (o equivalente, na Porto Alegre da época, ao *Bulletin* na Sydney de Lawson) e viveu da literatura propriamente dita, daquele "triângulo 'autor-obra-público' em interação dinâmica" da definição candidiana. Não apenas seu primeiro livro, *Fantoches*, mas também "*Clarissa* e os quatro romances que se seguiram foram escritos apenas em tardes de sábado".[10] O último daqueles livros, *Olhai os lírios do campo*, "teve logo uma grande, surpreendente aceitação popular"[11], transformando Verissimo em figura pública (foi o primeiro autor brasileiro a dar sessão de autógrafos[12]) e o tirando da pobreza. Foi graças aos direitos autorais que, conforme o autor, "desfizemo-nos das últimas caixas de querosene cobertas de chitão e compramos um sofá, poltronas, um armário

7. Patrick White, "The prodigal son", p. 16.
8. *Ibid*., p. 15.
9. Erico Verissimo, *Solo de clarineta*, p. 233.
10. *Ibid.*, p. 254.
11. *Ibid.*, p. 267.
12. *Ibid.*, p. 274.

para livros e uma eletrola Victor".[13] Com a obra daquela primeira fase de Verissimo, a profissão de escritor tinha passado a existir, não apenas no Rio Grande do Sul, mas no Brasil.

O nome de Verissimo foi sugerido para o Nobel de 1973 pelo PEN Club de São Paulo, mas a indicação não foi formalizada, em parte porque o autor acreditava que a obra dele não era "à altura do prêmio".[14] Quem acabou ganhando aquele ano foi o próprio White, citado por ter "introduzido um novo continente à literatura"[15], o que faz sentido apenas se pensarmos na literatura em termos dos gostos e das necessidades de leitores suecos. Premiados ou não, Verissimo e White concordaram na importância do reconhecimento do leitor comum: Verissimo relata como ele começou a receber "grande quantidade de cartas de leitores que haviam lido (*Olhai os lírios do campo*) e encontrado nele inspiração, consolo ou estímulo"[16], enquanto White fala na motivação "mais concreta e mais recompensadora de todas", que era "as muitas cartas que recebi de australianos desconhecidos, para quem minha escrita parece ter aberto uma janela".[17] Verissimo não ganhou o Nobel, e Lawson também não: o prêmio que poderia ter sido dele foi para Rudyard Kipling, dono de uma prosa direcionada a leitores europeus e, portanto, mais compreensível à Academia Sueca. Ser formador de uma geração de leitores — ser um Lawson ou um Verissimo — pode não render prêmios prestigiosos, mas é crucial para a existência de uma literatura.

Referências

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos (1750–1880). Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

13. *Ibid.*, p. 270.
14. João Alves das Neves, "Erico Verissimo, o solo da liberdade", p. 47.
15. Nobel Foundation, *The Nobel Prize in literature 1973*.
16. Verissimo, *op. cit.*, p. 268.
17. White, *op. cit.*, p. 17.

FISCHER, Luís Augusto. Vida e obra de João Simões Lopes Neto. *In*: LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e Lendas do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 2012. p. 11-43.

LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e Lendas do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 2012.

NEVES, João Alves das. Erico Verissimo, o solo da liberdade. *Revista Banas*, São Paulo, 7 out. 1974.

NOBEL Foundation. *The Nobel Prize in literature 1973*. Disponível em: https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1973/summary/. Acesso em: 24 jun. 2024.

PHILLIPS, A. A. The craftsmanship of Lawson. *In*: PHILLIPS, A. A. *The Australian tradition*: studies in a colonial culture. Melbourne: F. W. Cheshire, 1958. p. 1-17.

VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. São Paulo: Globo, 1994. v. 1.

WHITE, Patrick. The prodigal son. *In*: WHITE, Patrick. *Patrick White speaks*. Sydney: Primavera Press, 1989. p. 13-17.

Johnny Lorenz

6.13.2

Traduzir um passarinho: os epigramas de Mario Quintana

As ruas de jacarandás, suas flores roxas caídas na calçada; as ruas de fachadas impressionantes e dilapidadas, de pedestres tomando chimarrão nos bancos; ruas molhadas e tocadas pelo vento minuano de julho; ruas com nomes lembrando uma revolução que não deu certo; as ruas feitas douradas pelo pôr do sol: são essas as ruas porto-alegrenses do poeta Mario Quintana (1906–1994). Ele adorava até as ruas desconhecidas: "Sinto uma dor infinita / Das ruas de Porto Alegre / Onde jamais passarei…".[18]

Gaúcho de Alegrete, adotou Porto Alegre como o seu lar, e entre cidade e poeta surgiu um amor recíproco. Meus pais são imigrantes brasileiros de São Leopoldo, perto de Porto Alegre. Eu nasci nos Estados Unidos. Certa vez, quando eu era guri, fui para o Brasil para visitar a minha avó, professora aposentada, que me deu de presente uma coletânea de *Quintanares*. Descobri que não existiam traduções para o inglês da poesia dele. Anos depois, em 2003, ganhei uma bolsa Fulbright para traduzir a poesia de Quintana e fazer pesquisa no acervo do poeta na PUCRS, e também dei aulas de literatura norte-americana por um semestre na UNISINOS, em São Leopoldo. Vale a pena lembrar que o Quintana também era tradutor.

Quando morava em Porto Alegre, eu notava que todo mundo conhecia a sua poesia. Nos Estados Unidos, não conheço exemplo paralelo. Existem poetas que têm, claro, uma afiliação forte com uma cidade. Hart Crane escreveu um longo poema celebrando a Brooklyn Bridge. Mas duvido que, perguntando a qualquer pedestre nas ruas do Brooklyn, algum leitor saberia declamar um verso de Hart Crane ou um trecho da poesia do grande Walt Whitman, que era filho de Brooklyn. Em Porto Alegre, parece que *todo mundo* conhece a poesia de Quintana, que não é preciso ser um *expert* literário para declamar seus versos. Não só em saraus ou nas aulas de literatura, mas também em mercados e bares e parques e nas ruas porto-alegrenses há

18. Mario Quintana, *Apontamentos de história sobrenatural*, p. 143.

pessoas que podem fechar uma rima de um poema de Quintana. São muitas as pessoas que, quando dizem conhecer o famoso "Todos esses que aí estão / Atravancando o meu caminho, / Eles passarão…" — vão completar: "Eu passarinho!".[19]

O poema curto, o epigrama, talvez não receba dos críticos literários os elogios que um poema mais longo ganha. A palavra "epigrama" vem do grego, significando "sobre-escrever", e um tipo clássico de epigrama é o breve epitáfio escrito sobre o túmulo.[20] Ler um epigrama é uma experiência rápida, e o desafio linguístico para o poeta é tentar construir com poucas palavras um poema envolvente, que não tem espaço, nem tempo, para envolver vagarosamente o leitor. Mario Quintana escrevia vários tipos de poema, inclusive sonetos e versos livres. Mas com seus epigramas, fáceis para ler e decorar, ele abriu um espaço só dele na memória de seus leitores.

O crítico Hanor A. Webb argumenta que os epigramas em geral se divertem com a gramática e por isto, segundo ele, não podem ser traduzidos sem perder completamente o sentido. (Mais tarde, a gente vai voltar a essa interessante questão do "intraduzível".) Os epigramas de Quintana também oferecem definições poéticas. Por exemplo, "Um pouco de geometria", que explica com poucas palavras o conceito da "curva", criando um contraste fundamental com aquela famosa linha reta, definida como o caminho mais curto entre dois pontos:

> A curva é o caminho mais agradável entre dois pontos.[21]

A curva aqui, além de ter um sentido erótico, pode representar também o processo poético que nem sempre segue uma lógica clara, preferindo o desvio. O dicionário dá sentido às palavras, mas a poesia aproveita do paradoxo para ressuscitar a linguagem,

19. *Id.*, *Caderno H*, p. 28.
20. Hanor A. Webb, *Evolution of the Epigram*, p. 22.
21. Quintana, *Caderno H*, p. 105.

mergulhando no mistério e ajudando o leitor a entender melhor o seu mundo por associações imaginárias e metafóricas. O dicionário olha diretamente para um substantivo, identificando as suas qualidades, descrevendo as suas características, enquanto o poema segue outro caminho, o caminho da curva, nos pedindo a tirar o nosso olhar de um objeto que está aqui para contemplar uma outra coisa lá, repentinamente produzindo uma ligação iluminante e surpreendente.

O dicionário Michaelis *on-line* define o conceito de "tempo" assim: "Medida de duração dos seres sujeitos à mudança da sua substância ou a mudanças acidentais e sucessivas da sua natureza, apreciáveis pelos sentidos orgânicos". E um epigrama de Quintana define "tempo" desta maneira:

> Coisa que acaba de deixar a querida leitora um pouco mais velha ao chegar ao fim desta linha.[22]

O poema faz do tempo uma coisa mais palpável. Deixa um gostinho amargo na boca da "querida leitora", levando-a a participar na sua própria humilhação. Com o seu tom irônico, quase antagonizando a leitora, o poema de Quintana vira uma espécie de malandragem linguística. Um outro epigrama do poeta também tenta definir o conceito de tempo:

> O tempo é a insônia da eternidade.[23]

Essa definição esclarece absolutamente nada, mas inspira os seus leitores a sentir o lado enigmático de ser. O poema se refere aqui a uma eternidade menos religiosa e mais secular. O tempo é uma mera condição instável da eternidade, que é um mistério ainda maior que o tempo. O epigrama demonstra como o poeta é capaz de enfrentar o mesmo desafio — definir "tempo" — com um tom completamente diferente, aqui muito elevado e sem ironia, com um ar filosófico e sonhador.

22. *Ibid.*, p. 89.
23. *Ibid.*, p. 179.

O maravilhoso epigrama "Poeminho do contra", já citado no começo deste capítulo, é provavelmente o poema mais famoso de Quintana. A linha final do poema oferece uma solução imaginária para o pedestre (ou, numa leitura menos literal, para o ser humano) que enfrenta situações chatas, opressivas ou claustrofóbicas. Vamos agora analisar este epigrama com mais calma:

> Todos esses que aí estão
> Atravancando o meu caminho,
> Eles passarão...
> Eu passarinho![24]

Virar pássaro não é uma solução, mas criar um verso — ou seja, mudar a nossa perspectiva aproveitando os recursos da nossa imaginação — pode ser, sim, uma solução. O epigrama de Quintana nos faz lembrar de uma passagem de um famoso de Carlos Drummond de Andrade, o "Poema de sete faces":

> Mundo mundo vasto mundo
> se eu me chamasse Raimundo
> seria uma rima, não seria uma solução.
> Mundo mundo vasto mundo,
> mais vasto é meu coração.[25]

No poema de Drummond e também no de Quintana, o individual aparece solitário, alienado, e se projeta em oposição ao resto do mundo. No "Poema de sete faces" de Drummond, um "eu" do poema (pois o poema tem sete faces diferentes) afirma que uma rima feliz não pode ser uma solução para a condição humana; mesmo assim, o verso insiste em rimar. O tamanho do mundo não resiste à força da imaginação do individual, representada no poema pelo coração. Esse coração só pode ser "mais vasto" do mundo no sentido metafórico, pois estamos aqui tentando medir coisas que não têm tamanho.

24. *Ibid.*, p. 28.
25. Carlos Drummond de Andrade, *Poesia completa*, p. 5.

Porém, mesmo que o poema argumente que a rima não pode ser uma solução, uma solução disponível é exatamente a nossa capacidade de poetizar. O verso se fecha indicando uma experiência sublime como estratégia para enfrentar a força tremenda e o tamanho assustador do vasto mundo.

No poema de Quintana, o eu-lírico é um pedestre solitário caminhando pelas ruas da sua cidade, a cidade amada mas ao mesmo tempo capaz de produzir no poeta-pedestre uma sensação de profunda alienação. Esse paradoxo é comum na obra de Mario Quintana, que escrevia poemas celebrando os céus e as ruas de Porto Alegre, mas a massa povoando estas ruas muitas vezes causava apreensão, frustração e até raiva.

O eu-lírico do poema executa uma vingança, anunciando a morte ou pelo menos o sumiço dessas pessoas atravancando o seu caminho: "Eles passarão". E o poeta, ele passará ou não? Ele inventa uma terceira possibilidade: ele "passarinho". O conto famoso "A terceira margem do rio", de Guimarães Rosa, também imagina um estranho jeito de ser, flutuando nas águas (em vez de voar no céu), abandonando a realidade humana, a vida social, que é para nós impossível. Ser passarinho é uma outra opção no momento em que a vida parece opressivamente limitada; ser passarinho representa um destino não traçado por ninguém — significa enxergar uma terceira margem quando o rio só oferece duas. No conto de Guimarães Rosa, o pai que se isola no seu barquinho nem vai embora nem fica. O eu-lírico do poema de Quintana imagina uma alternativa que não é ficar parado nem é seguir o caminho — essa alternativa é a de se transformar em outra coisa, uma criatura que inventa o seu caminho no ar, onde não tem ruas nem calçadas. É um sonho de uma liberdade impossível de alcançar.

Também se trata aqui de um tema antigo, da imortalidade do poeta permitida pela arte que ele próprio produziu. No poema de William Butler Yeats, "Sailing to Byzantium", o símbolo de

imortalidade é exatamente uma ave, um pássaro dourado que canta do passado, do que está passando e do que está por vir. Mas antes de concluir que esse poema-epigrama de Quintana definitivamente celebra a imortalidade do poeta, que o eu-lírico do poema se transforma em pássaro, se elevando das ruas cotidianas para permanecer em um mundo idealizado que é justamente o mundo da arte, a gente não deve esquecer do tom irônico do poema. Essas pessoas atravancando o caminho nem prestam atenção à transfiguração do poeta, nenhuma delas dá bola. A última linha do poema é linda e surpreendente, mas é só um sonho. O poeta vai continuar andando pelas ruas da cidade e enfrentando situações apertadas — no sentido literal ou metafórico. O pássaro no fim é um "passarinho", um "inho" pequenininho, não um "ão" grande.

Para todas as pessoas enchendo as ruas do centro da cidade, de nada importa esse passarinho fugaz e completamente simbólico; é só o "eu" que acha o seu "eu" importante. Também é muito provável que cada uma dessas pessoas atravancando o caminho do poeta esteja sentindo exatamente o que o poeta sente; esteja olhando para o eu-lírico do poema achando que ele também faz parte da massa atravancando o *seu* caminho. Mas essa outra pessoa talvez não tenha a poesia como recurso imaginário para se livrar da situação (mesmo se por só um instante).

Se existe poema que não facilita o trabalho de um tradutor, é certamente o caso de "Poeminho do contra" — não porque o vocabulário é muito difícil, mas porque o poema brinca com a gramática, brinca deliciosamente. A crítica Telma Franco, discutindo os problemas de tentar traduzir exatamente esse epigrama de Quintana, argumenta que uma boa tradução deve ficar "*fiel ao espírito brincalhão e sapeca* do original".[26] Ela explica como tinha encontrado o *blog* chamado "Talqualmente", de Paula Góes, em que a tradutora tinha desafiado os seus leitores a

26. Telma Franco, "O paradoxo do passarinho peralta", p. 77, grifos da autora.

traduzir o supostamente intraduzível "Poeminho do contra". Segundo Franco, uma tradução em particular, de Sarah Rebecca Kersley, merece aplausos por sua inventividade:

> *All them folk there over yon*
> *My path they do defy,*
> *They'll tweet along.*
> *I Tweetie Pie!*[27]

A alusão ao passarinho Piu-Piu (*Tweetie pie*) é uma maneira genial de imitar o jogo linguístico do original. A conclusão do poema de Quintana brinca com a repetição do verbo "passar", também explorando o duplo sentido de "passarão" revelado só na última palavra do poema, quando o passarinho fecha a rima. No passado, admito que eu não queria traduzir esse epigrama de Quintana, achando-o intraduzível, mas, depois de visitar o *blog* de Paula Góes e ler o artigo de Telma Franco, decidi permitir "o espírito brincalhão e sapeca" do original entrar no meu trabalho também. Lembrei que traduzir um poema pode ser um jogo bem divertido para o tradutor — cabe ao leitor decidir se o esforço valeu a pena. Antes de determinar que um poema é intraduzível, a gente deve lembrar que nenhum poema é perfeitamente traduzível, que nenhuma tradução é um espelho — é uma outra dança. Uma boa tradução de poesia é feita de fracassos interessantes e de não acertos lindos.

Então, inspirado pela sapequice intoxicante do original, vou também tentar traduzir para inglês o intraduzível "Poeminho do contra":

> *Little protest poem*
> *(version 1)*
>
> *They're in my way, they're all alike,*
> *they stymie everything.*

27. Paula Góes, "Poeminha do contra"..

One day they'll take a hike —
I take wing.

A expressão "*take a hike*" é uma gíria que significa que os outros vão embora de maneira rápida, bem como quem está falando prefere, e no sentido mais literal "*take a hike*" sugere andar a pé, sugere também um passeio longo, permitindo um contraste simbólico na linha final em que o eu-lírico voa — "*takes wing*" — revelando (como no original) um movimento diferenciado, até uma condição elevada (de ser poeta). O padrão rímico é mantido, e o trocadilho "*take a hike / take wing*" imita, de certa forma, o trocadilho de "passarão / passarinho". Na minha tradução, o duplo sentido de "passarão" — que é verbo mas também substantivo — está perdido; é só na última linha que um pássaro finalmente voa, mesmo que a palavra "pássaro" não aparece. A expressão "*take wing*" funciona aqui como metáfora que já indica a presença de um pássaro imaginário.

Mario Quintana escreveu: "Um poema só termina por acidente de publicação ou de morte do autor".[28] Se o poema publicado é só uma de muitas versões de si mesmo, certamente a mesma coisa deve ser dita sobre qualquer tradução de poema — não existe "a tradução", mas sempre "uma tradução". Para dar prova, ofereço aqui uma outra tradução do mesmo "poeminho" de Quintana. Ela representa então a minha tentativa "B" (e prometo que vou parar aqui, não vou arriscar uma tentativa "C" ou "D"):

Little protest poem
(version 2)

These hindering hordes, this teeming mass,
they're getting under my skin.
All of them will pass...
I passarine.

28. Quintana, *Caderno H*, p. 21.

O padrão rímico foi mais uma vez mantido na minha tradução. O desafio para o tradutor é certamente o trocadilho magnífico nas últimas linhas do original; é justamente aqui que o tradutor tem que inventar uma solução surpreendente. Em inglês, "*skin*" e "*passarine*" não parecem mas são rimas perfeitas (a letra engana o olho, mas o som não engana o ouvido), e "*passarine*" repete a palavra "*pass*". Então bem como no original, parece que a última palavra do poema vai repetir perfeitamente a última palavra da terceira linha, mas a palavra desvia, criando uma surpresa que também fecha a rima que começou no verso dois. Porém, eu confesso que "*passarine*" é uma palavra não tão comum em inglês; significa um pássaro capaz de empoleirar. A palavra pertence ao vocabulário especializado de um ornitólogo, então a minha solução perde um pouco do prazer imediato do original. Mas no lado positivo desta tradução, o trocadilho em inglês preserva a sílaba "*pass*" (de "passarão" e de "passarinho"), então a dança das palavras em inglês fica, de certa forma, bem próxima aos passos de Mario Quintana. Mas a minha primeira versão guarda, talvez, mais do humor do original, mais da alegria do seu verso.

O "Poeminho do contra" é capaz de produzir um sorriso na linha final, mas esse sorriso surge de um momento de mau humor, quase um amaldiçoar, da penúltima linha: "Eles passarão". De fato, a poesia de Quintana frequentemente revela um sorriso meio amarelo. O epigrama em geral tem uma tradição não só de ser engraçado mas até de escarnecer. "Arte sacra" de Quintana serve como um bom exemplo:

> A dor de ver esses pobres Cristos tão maltratados...
> Principalmente pelos escultores![29]

O poema começa com um tom elevado, mas a gente descobre que é pura ironia. Mesmo que ele critique aqui o talento, ou a

29. *Ibid*., p. 71.

falta de talento, dos artistas, o fato de que o poema aproveita a imagem do crucifixo como oportunidade de fazer zombaria já indica uma certa irreverência. A autoridade da Igreja, ou a seriedade da religião em geral, vira alvo do epigrama maldoso. Outro exemplo, "Fé":

> Uma das coisas que não consigo absolutamente compreender são os que se convertem a outras religiões. Para que mudar de dúvidas?[30]

O Quintana aqui revela o outro lado da fé, que é a dúvida, pois uma não pode existir sem a outra. O silêncio de um epigrama, da palavra que não foi escrita, é tão importante quanto a palavra que aparece na página; aqui, nenhuma religião específica é indicada — são todas iguais porque nenhuma é capaz de satisfazer as nossas dúvidas.

O epigrama gosta de rir da nossa própria estupidez — mas sabe que essa estupidez faz parte da nossa condição, que ela até dá um certo charme à nossa vida, que tem que ser um pouco ridícula. Por exemplo, vamos ler alguns versos de Dorothy Parker, versos que falam do sentimento de saudades:

> *Why is it, when I am in Rome*
> *I'd give an eye to be at home,*
> *But when on native earth I be,*
> *My soul is sick for Italy?*
>
> *And why with you, my love, my lord,*
> *Am I spectacularly bored,*
> *Yet do you up and leave me — then*
> *I scream to have you back again?*31

O ser humano é mesmo uma criatura ridícula. Esse poema de Dorothy Parker é intitulado "On being a woman", mas, no poema "Da realidade", de Quintana, não são só as mulheres que sentem

30. *Ibid*., p. 71.

31. Dorothy Parker, *Complete poems*, p. 128.

a frustração de ter na mão exatamente o que desesperadamente queriam, só para depois sofrer desilusão, pois o lado triste de conseguir é a subsequente morte de desejo:

> O sumo bem só no ideal perdura...
> Ah! quanta vez a vida nos revela
> Que "a saudade da amada criatura"
> É bem melhor do que a presença dela…[32]

Vou incluir aqui a minha tradução em inglês:

> *Of reality*
>
> *True love may be ideal,*
> *but how often you discover*
> *the longing you feel is better than*
> *the company of your lover.*

Os dois poemas — de Dorothy Parker e de Quintana — revelam a nossa interminável capacidade de não estar satisfeito. Nos dois, o desejo em si parece mais importante do que a conquista. A expectativa de ver as belas paisagens da Itália é mais intoxicante do que a experiência de finalmente estar lá; da mesma forma, a presença da pessoa amada não pode competir com a saudade sentida por aquela pessoa quando não está por perto. A realidade, que é o título do poema do Quintana, perde para o mito, a idealização. Na ausência da pessoa, a imaginação não tem limites, e é justamente a imaginação que sofre no momento da volta da amada criatura. O desejo tem mais valor, enfim, do que a coisa desejada. Até o céu infinito, na linguagem de Quintana, parece um castigo porque ele representa o fim de desejo, como em "Da inquieta esperança":

> Bem sabes Tu, Senhor, que o bem melhor é aquele
> Que não passa, talvez, de um desejo ilusório.

32. Quintana, *Poesias*, p. 133.

Nunca me dês o Céu… quero é sonhar com ele
Na inquietação feliz do Purgatório…[33]

Of restless hope

Nothing's so dear as desire, Lord;
don't give me Heaven's glory.
Let me dream of it, in sweet unrest...
give me Purgatory.

Novamente a poesia de Quintana apresenta uma certa blasfêmia — a rejeição do céu. Mas, ao mesmo tempo, o poema é uma prece, pedindo respeitosamente a Deus para não levar o eu-lírico do poema para o Paraíso, deixando-o no Purgatório, onde a alma continua saboreando o doce sofrimento de querer, de não estar em paz, uma paz que significa a morte verdadeira. A felicidade imortal não é melhor do que a vida na terra. O poema "Sunday morning", de Wallace Stevens, é uma meditação sobre o mesmo problema:

Is there no change of death in paradise?
Does ripe fruit never fall? Or do the boughs
Hang always heavy in that perfect sky,
Unchanging, yet so like our perishing earth,
With rivers like our own that seek for seas
They never find, the same receding shores
That never touch with inarticulate pang?[34]

A fruta que amadurece é a mesma que cai no chão e apodrece; o paraíso deve ser uma terra sem fruta, ou a fruta que existe lá tem que ser menos gostosa. A lista de perguntas retóricas sugere a impossibilidade de um mundo sem morte e sem dor. E tal mundo não agradaria. No poema de Quintana, o narrador não

33. *Ibid.*, p. 111.
34. Wallace Stevens, *The collected poems*, p. 69.

quer viver na eternidade lá do céu, só quer sonhar com ele — é um mito lindo e talvez necessário. Mas o céu é a residência de Deus e dos seus anjos; para o ser humano, não serve.

Esse conceito da atenuação de desejo informa também o *ars poetica* de Quintana, em "Texto & pretexto":

> O tema é um ponto de partida para um poema e não um ponto de chegada, da mesma forma que a bem-amada é um pretexto para o amor.[35]

Mais uma vez a poesia de Quintana privilegia o processo mais do que o produto, a caça mais do que a conquista, o vadiar mais do que o caminho planejado, e a experiência de amar mais do que a pessoa amada. O epigrama "Texto & pretexto" parece, de maneira sutil, uma crítica dos críticos, dos especialistas, dos professores que gostam de identificar "o tema principal" de um poema, descobrindo o sentido verdadeiro. O epigrama de Quintana sugere que o ato de poetizar nunca segue uma lógica firme; a poesia é uma aventura com a linguagem.

Com relação à forma e à estrutura poética, os epigramas de Quintana têm duas tendências, já em evidência nos epigramas citados: o verso curto, de quatro linhas, por exemplo, ou — outra tendência — uma frase ou duas frases só, sem rima, sem métrica, uma linguagem que frequentemente parece a ressurreição moderna da voz de Heráclito. No poema "Bilhete a Heráclito", o filósofo é até chamado de "meu velho":

> Tudo deu certo, meu velho Heráclito,
> porque eu sempre consigo
> atravessar esse teu outro rio
> com o meu eu eternamente outro…[36]

O poema se refere à famosa linha de Heráclito que explica que um homem não pode entrar duas vezes no mesmo rio

35. Quintana, *Caderno H*, p. 59.
36. *Id.*, *A vaca e o hipogrifo*, p. 32.

(aparentemente porque a água está sempre correndo, então o rio está sempre diferente, sempre "outro"). O poema de Quintana rebate que o "eu" está também sempre diferente, é uma coisa mutável e fluida. Bem como Heráclito, Quintana dava declarações enigmáticas. Por exemplo, em "Parábola?":

> Os espelhos partidos têm muito mais luas.[37]

O poema é curto, não tem desenvolvimento, não tem verso. Existe, talvez, no limite da poesia, e tem os que vão argumentar que poema nem é. Os que vão defender esse texto como lindo exemplo de poesia, eu inclusive, podem dizer que é poema, sim, porque é constituído por uma linguagem que não tem uma mensagem só, que convida o leitor a participar na criação do seu significado, pois sem a imaginação do leitor, o texto não tem sentido. O sucesso desse epigrama de Quintana depende da sua capacidade de oferecer uma experiência de leitura muito dinâmica, que apesar de parecer simples, é caracterizado por uma ambiguidade sedutora. O ponto de interrogação no título serve para nos lembrar que nem o autor pode ditar com autoridade total o sentido do poema, que as sutilezas da linguagem abrem espaços e criam potencialidades desconhecidas até pelo escritor.

O poema "Parábola?" utiliza duas imagens inerentemente ambíguas — espelho e lua. Qualquer espelho já nos pede para meditar sobre o conceito de cópia, a contemplar o que é a realidade e o que é (mera?) reprodução. O poema já engana o leitor porque ele é capaz de esquecer que nenhum desses cacos na verdade "tem" a lua, que a lua não está por dentro do espelho, é só a luz refletida. O poema é uma meditação sobre o plural dentro do um, da possibilidade de um espelho criar mais espelhos (depois de estourar em pedaços, depois de se fragmentar). O poema encontra um aumento dentro de uma perda; um espelho quebrado não é útil, mas ao mesmo tempo é

37. *Id.*, *Caderno H*, p. 9.

mais poderoso, multiplicando a lua. A linguagem aqui descobre uma beleza de luzes dentro de uma violência. Também brinca com um paradoxo implícito no fato de que um espelho pequeno pode conter uma lua gigantesca.

O poema coloca um fenômeno da natureza dentro de uma coisa muito menor, até quase insignificante: um espelho comum, um espelho quebrado, lixo. A gente encontra um paralelo interessante: a lua que está num pedacinho de espelho está também no poema pequenininho, mas ambos oferecem só uma representação, não a lua verdadeira. No epigrama de Quintana, não existe oportunidade para olhar para o céu e assim contemplar a lua supostamente verdadeira. Há muitas luas no poema, e o leitor pode até dizer que nenhuma é a de verdade. Mas a gente nunca tem acesso à lua verdadeira porque o céu que contemplamos com os nossos próprios olhos é também uma ficção, uma imagem presa na teia das ideias. A lua que a gente vê no céu é uma mera imagem na retina, imagem manipulada e necessariamente reinventada pelo cérebro. A gente inventa o que enxerga.

O ser humano contemplando a lua vai pensar em vampiro e lobisomem, vai pensar em lunático (pessoa transformada pela "*luna*"), vai pensar em "Clair de lune" ou em "Blue moon" ou em "Lua de São Jorge", vai pensar na sua própria solidão ou vai lembrar desse poema de Quintana — enfim, vai imaginar uma lua que surge da sua imaginação, da sua leitura, da sua cultura e do seu passado. Essa lua é uma invenção de nosso idioma. Para entender a lua verdadeira (que é impossível), a gente vai ter que escapar do nosso próprio olhar e da nossa imaginação, vai ter que esquecer a palavra "lua" e todas as palavras da bela cadeia do nosso vocabulário.

Se o paradoxo se apresenta como significante ferramenta conceptual nos epigramas de Quintana, o epigrama "O poema" sugere que o poema em si é um paradoxo, que o paradoxo é a condição do poema:

essa estranha máscara
mais verdadeira do que a própria face…[38]

Um paradoxo é uma contradição que tem sentido profundo, que nos pede a seguir uma lógica que vai além do literal e do *common sense*, convidando o leitor a utilizar um olhar mais filosófico. Esse epigrama é mais um exemplo de poema-definição. Não deve ser muito difícil para um poeta explicar o que é um poema — aparentemente o epigrama só precisa de duas linhas. Mas o jogo dos poemas de definição é esse: a definição "simples" torna a coisa mais misteriosa ainda, desafiando as nossas pressuposições.

No epigrama de Quintana, o poema é uma máscara, mas é uma máscara "mais verdadeira" do que a face do ser humano, nos surpreendendo com a possibilidade que a face, parte da nossa anatomia, pode ser mais artificial, mais enganadora, do que a nossa linguagem, coisa completamente inventada. O poema não é a verdade, pois é simplesmente uma máscara "mais" verdadeira. É uma máscara "estranha" porque é falsa, mas ao mesmo tempo reveladora. Esse tema nos faz lembrar do famoso fingidor de Fernando Pessoa:

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.[39]

A "Autopsicografia" de Pessoa, como "O poema" de Quintana, não aceita a simples divisão entre verdade e ficção. Como um poema é a busca por uma nova linguagem, não é só a expressão de um sentimento, mas a produção de um novo sentimento que surge entre leitor e linguagem. T. S. Eliot argumentou que o coração do poeta não é diferente do que o coração de qualquer outra pessoa; o poeta só é diferente porque ele trabalha com

38. *Ibid*., p. 130.
39. Fernando Pessoa, *O eu profundo e os outros eus*, p. 132.

a sua linguagem para criar novos sentimentos além das suas emoções privadas.[40] Um poema é um fazer — e essa é a origem da palavra "poesia".

Quintana escreveu um outro poema, relativamente curto, também chamado "O poema". Desta vez, o poema não é máscara — é água, é bicho, é moeda:

> Um poema como um gole d'água bebido no escuro.
> Como um pobre animal palpitando ferido.
> Como pequenina moeda de prata perdida para sempre
> na floresta
> noturna.
> Um poema sem outra angústia que a sua misteriosa
> condição de
> poema.[41]

A gente não sabe se o poema indicado pelo título é um poema qualquer, ou se é uma idealização do poema — um poema *deve ser* como um gole d'água bebido no escuro. A angústia da última linha não se refere ao escritor; é um poema "sem outra angústia que a sua misteriosa condição de poema". As imagens de um bicho ferido e de uma moeda perdida enfatizam a solidão; o poema permanece num espaço longe do alcance até do seu autor. A única alusão ao ser humano é bem sutil e acontece na primeira linha: "Um poema como um gole d'água bebido no escuro". O poema aqui está bem pertinho, está em nossas mãos. Mesmo assim, ficamos no escuro. A gente pode até beber as palavras, sugerindo que o poema engolido tem um poder transformador, entrando e modificando nossos espaços interiores. Um poema engolido entra no seu corpo, entra de maneira íntima, mas aparentemente sem um processo de intelectualização. O eu-lírico está imaginando um poema que não tem que ser analisado para ser consumido. Outro poema (mais longo) de Quintana

40. T. S. Eliot, "Tradition and the individual talent", p. 267.
41. Quintana, *Poesias*, p. 151.

chamado "De gramática e de linguagem" também imagina a poesia como substância para consumir:

> Eu sonho com um poema
> Cujas palavras sumarentas escorram
> Como a polpa de um fruto maduro em tua boca,
> Um poema que te mate de amor
> Antes mesmo que tu lhe saibas o misterioso sentido:
> Basta provares o seu gosto…[42]

Lembrando o outro poema bebido no escuro, o poema aqui é para comer. Mais uma vez a experiência de ler poesia é sensual, é gustativa, destruindo a distância entre linguagem e corpo. O narrador imagina palavras impossíveis, palavras que de certa forma não são mais palavras. Não deve nos surpreender que esse sonho de linguagem termine com a morte — "[u]m poema que te mate de amor" — pois os dois principais conceitos aqui, o amor e a morte, simbolizam uma saída da solidão humana, o ato de ultrapassar o limite do "eu". Ao imaginar a palavra como comida e como água, a poesia de Quintana convida qualquer pessoa à leitura. Um poema como "fruto maduro" não é um prato refinado. Um poema como "um gole d'água" não é vinho importado. Nessas duas metáforas, a poesia existe para todo mundo desfrutar.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

BORDINI, Maria da Glória. A arte do poeta Quintana. *In*: PAVANI, Cinara Ferreira; ARENDT, João Claudio (Org.). *Na esquina do tempo*: 100 anos com Mario Quintana. Caxias do Sul: EDUCS, 2006.

CUNNINGHAM, J. V. *The collected poems and epigrams of J. V. Cunningham*. Chicago: Swallow Press, 1971.

42. Quintana, *Apontamentos de história sobrenatural*, p. 107.

ELIOT, T. S. Tradition and the individual talent. *In:* KWASNY, Melissa (Ed.). *Toward the open field*: poets on the art of poetry, 1800–1950. Middletown: Wesleyan University Press, 2004. p. 260-268.

FISCHER, Luís Augusto. *Literatura gaúcha*: história, formação e atualidade. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

FRANCO, Telma. O paradoxo do passarinho peralta. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 49, n. 1, p. 71-78, jan./jun. 2009. Disponível em: https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/1750/1425. Acesso em: 11 out. 2024.

GÓES, Paula. Poeminha do contra. *Talqualmente*, 25 fev. 2008. Disponível em: https://talqualmente.wordpress.com/2008/02/25/poeminha-do-contra/. Acesso em: 15 out. 2024.

NASH, Ogden. *I wouldn't have missed it*: selected poems. Boston: Little, Brown and Company, 1975.

NIMS, John Frederick. *The powers of heaven and earth*: new and selected poems. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2002.

PARKER, Dorothy. *Complete poems*. New York: Penguin, 1999.

PESSOA, Fernando. *O eu profundo e os outros eus*. Ed. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

QUINTANA, Mario. *Apontamentos de história sobrenatural*. 7. ed. São Paulo: Globo, 2002.

QUINTANA, Mario. *Caderno H*. 8. ed. São Paulo: Globo, 2001.

QUINTANA, Mario. *Poesias*. 13. ed. São Paulo: Globo, 2001.

QUINTANA, Mario. *A vaca e o hipogrifo*. São Paulo: Globo, 1995.

STEVENS, Wallace. *Collected poems*. New York: Vintage, 1990.

WEBB, Hanor A. Evolution of the epigram. *Peabody Journal of Education*, v. 30, n. 1, p. 22-26, jul. 1952.

YEATS, William Butler. *The collected poems of W. B. Yeats*. 2. ed. Ed. Richard J. Finneran. New York: Simon and Schuster, 2008.

Heloisa Sousa Pinto Netto

6.13.3

Terra gaúcha e *Cuore*: dois projetos de integração através da leitura escolar

Na virada do século XIX para o XX, já com o regime republicano tendo adquirido relativa estabilidade, a ideia de nação e de cidadão brasileiros vinha associada à necessidade de afirmação de uma escola laica, voltada à formação cívica do jovem republicano. A instrução primária preenchia a prerrogativa de dispositivo estratégico de promoção da ordem e do progresso da jovem República, o que fez com que ocupasse posição central nos debates de cunho cívico em torno da modernização da educação. Uma discussão pública vibrante à época era sobre a natureza do livro didático voltado aos anos iniciais, resultado do envolvimento de intelectuais e escritores diversos em torno da causa pedagógica de cunho patriótico que atingiu grande parte do país. Muitos destes foram empenhados autores de livros para leitura escolar que circulavam de norte a sul do Brasil. O escritor João Simões Lopes Neto (1865–1916) estava perfeitamente integrado aos acontecimentos nacionais, isso significa que partilhava dos mesmos ideais de muitos de seus contemporâneos preocupados àquela altura com os rumos da nação. Seu empenho fez com que, nos primeiros anos do novo século, desse início ao seu próprio projeto de produção de livros voltados ao mundo escolar, plano que, por motivos diversos, não foi totalmente finalizado.

O ponto de partida de seu projeto foi a conferência "Educação cívica – Terra gaúcha (Apresentação de um livro)", proferida em 17 de julho de 1904, na Bibliotheca Pública de Pelotas. O título da conferência traz três informações e, com elas, deixa claro seu conteúdo: em primeiro plano a ideia de civismo, seguida da referência à matéria local e, por fim, sugere a edição de um livro. Nessa palestra são citadas duas obras que serviriam de influxo para o autor: *Educação nacional*, de José Veríssimo (1857–1916) e *Por que me ufano de meu país*, de Afonso Celso Júnior (1860–1938). Além das duas obras brasileiras, Simões Lopes Neto se refere ao livro italiano *Cuore*, ao qual atribui a condição de modelo a ser seguido. Escrito por Edmondo De Amicis (1846–1908) e publicado em 1886, *Cuore* representa o desejo de seu autor de prestar um serviço ao seu país incutindo nos jovens leitores valores morais e sociais, sobre os quais deviam ser construídos os pilares da Itália moderna, recém-unificada. O livro veio à luz em um momento de renascimento social: o *Risorgimento* se consolidara e a necessidade passava a ser a criação da nação e da pátria, o que passava, obrigatoriamente, pela formação do próprio homem italiano. Após a longa fragmentação da península, a escola passou a ser o meio utilizado para a criação da identidade nacional e o livro de leitura um dos principais instrumentos da necessária homogeneização linguística. *Cuore* fez sucesso imediato na Itália e em toda a Europa, já que atendia aos anseios da nova conformação política e do novo Estado administrativo moderno. Em poucos anos a obra alcançou o continente americano, tendo recepção surpreendente no Brasil e na Argentina. A Livraria e Editora Francisco Alves, do Rio de Janeiro, publicou *Coração: diário de um menino* em 1891, numa tradução de João Ribeiro (1860–1934). O livro foi acolhido pela rede escolar, sendo amplamente utilizado até a década de 1960 e suscitando obras semelhantes ao longo de décadas.

Cuore é o diário de Enrico, um estudante da terceira série, de uma escola municipal da cidade de Turim, nos anos 1881 e 1882. O livro é dividido em dez partes, cada uma correspondendo a um mês escolar, de outubro a julho. Em cada parte figura um "conto mensal" (enredos de cunho histórico, ditados pelo professor) de feição moralizante ou exemplar. Além dos contos, em cada conjunto de capítulos está presente uma carta direcionada ao menino por seus pais, também de caráter moral. Em sua introdução consta que é dedicado a meninos entre nove e treze anos e que se trata de um diário de um ano escolar que posteriormente será revisado pelo pai do garoto.

Ao tomar *Coração* como modelo, Simões Lopes Neto segue de perto sua estrutura. Em *Terra gaúcha*, o menino Maio também é orientado pelo pai a escrever suas experiências, mas recebeu a incumbência de fazê-lo também durante as suas férias. A primeira parte da narrativa, "As férias, na estância", é composta por cinquenta e oito capítulos que tratam das férias do menino no campo. O segundo tomo, "O estudo, no colégio", que se aproxima muito ao livro de De Amicis, é composto por quarenta e sete capítulos. Em três destes o título se repete: "Historinha de Portugal", com o complemento, entre parênteses, "Ditado de hoje, na lição de escrita", à feição dos contos mensais de *Cuore*. Outros três capítulos portam informações históricas, desta feita a respeito de estados brasileiros. São as "conferências cívicas", como se refere a elas o professor, e consistem na apresentação dos alunos de características e fatos históricos dos estados de onde são provenientes. A interrupção na escrita de *Terra gaúcha*, entretanto, fez com que apenas Mato Grosso e a capital federal fossem representados.

São muitas as semelhanças entre *Cuore* e *Terra gaúcha*. É possível identificar uma série de temas comuns às duas obras: a escola, a figura do professor, o estudo, o trabalho, as diferenças entre as classes sociais, a família, a pátria, a disciplina. A

finalidade é a formação dos jovens leitores, futuros cidadãos das duas nações. Desta maneira, incutir ideias de unidade nacional aliadas às de reconhecimento da variedade regional e das diferentes origens é fundamental no processo de constituição das suas identidades. Simões Lopes Neto adota algumas estratégias criativas em seu texto, buscando a valorização da diversidade brasileira. Os colegas de Maio têm nomes de origem indígena — é importante ressaltar que a obra é permeada por elogios à mestiçagem — e são identificados em sala de aula conforme seu local de nascimento.

Na Itália, a aproximação entre as províncias é fator importante no período pós-unificação: numa nação ainda fragmentada culturalmente e repleta de dialetos, a escola assume o papel de integração e afirmação de unidade nacional. De Amicis cria situações dentro de sua narrativa que proporcionam a articulação e o entendimento entre as diversas regiões italianas. A presença de um colega vindo do sul, da Calábria, a inserção nos contos mensais de personagens de vários pontos do país, valorizando coragem, bravura e luta, transforma *Cuore* em manual exemplar de conduta patriótica.

Há que se pensar que Edmondo De Amicis é autor de uma obra que foi publicada e obteve sucesso e reconhecimento, ao passo que a obra do autor pelotense só foi publicada postumamente, inacabada. Em *Terra gaúcha* são muitas as lacunas e interrupções, o que faz com que o leitor se compadeça frente ao pouco aproveitamento do grande potencial do material que o autor tinha em mãos.

Referências

BASTOS, Maria Helena Câmara. *Cuore*, de Edmondo De Amicis (1886). Um sucesso editorial. *In:* ENCONTRO DOS NÚCLEOS DE PESQUISA DA INTERCOM, IV, 2004, Porto Alegre. *Anais* [...]. Porto Alegre: PUCRS, 2004.

DE AMICIS, Edmondo. *Coração.* São Paulo: Cosac Naify, 2011.

DE AMICIS, Edmondo. *Cuore*: libro per ragazzi. Torino: Ed. Einaudi, 2001.

FISCHER, Luís Augusto. Contexto e natureza de *Terra gaúcha*. *In*: LOPES NETO, Simões. *Terra gaúcha: histórias de infância*. Caxias do Sul: Belas Letras, 2013.

FISCHER, Luís Augusto. Vida e obra de Simões Lopes Neto. *In*: LOPES NETO, Simões. *Contos gauchescos e Lendas do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 2012.

LOPES NETO, João Simões. *Terra gaúcha. Histórias de infância.* Caxias do Sul: Belas Letras, 2013.

NETTO, Heloisa Sousa Pinto. *Mais que João, Joões*: a trajetória de João Simões Lopes Neto (1865–1916) em seu contexto. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

Rosalia Neumann Garcia

6.13.4

O mito do gaúcho e do *cowboy* em Simões Lopes Neto e Owen Wister

No Brasil, a década de 1860 se destaca por vários eventos significativos. A Guerra do Paraguai — conflito que se deu entre o império do Brasil, aliado da Argentina e do Uruguai, contra o Paraguai — iniciou em 1864. Foi uma guerra longa, de cinco anos, em que a Tríplice Aliança venceu, e mais de 370 mil pessoas morreram, entre soldados e civis. Quase um terço dos soldados vinham do Rio Grande do Sul. O império brasileiro colhia os frutos da expansão da lavoura cafeeira no Sudeste, testemunhava a construção de estradas de ferro e o surgimento de indústrias, o que resultaria em novas migrações, tanto dentro do país quanto vindos de além-mar. Em 1865, na cidade de Pelotas, nasceu João Simões Lopes Neto, filho do capitão Catão Bonifácio Simões Lopes e de Teresa de Freitas Ramos, de família rica e tradicional pelotense.

Nos Estados Unidos, em 1860, o candidato Abraham Lincoln foi eleito para a presidência do país. Em 1862, assinou o *Homestead Act*, lei federal para a ocupação do Oeste americano, com o anúncio de terras livres para quem tivesse iniciativa e vontade de enriquecer. A Guerra Civil (1861–1865), entre os estados que defendiam a preservação da União e aqueles que desejavam a secessão terminou com 620 mil mortos, com a abolição da escravidão e com o estabelecimento de leis de segregação racial no Sul. No Leste, na Filadélfia, nasceu Owen Wister (1860–1938),

filho de Owen Jones Wister, médico, e Sarah Butler Wister. Os Wisters eram uma família abastada, ligada à cultura e à política.

Simões Lopes Neto iniciou seus estudos no Colégio Francês de Pelotas, aos nove anos, assim abandonando a vida campeira que amava — um "mundo que o menino para sempre perdia: mundo que a memória… recuperaria no futuro distante".[1] Aos onze anos, foi transferido para o Rio de Janeiro para completar os estudos, provavelmente no Colégio Abílio, sem, no entanto, haver registro de ter prestado exames. Voltou para a fazenda do avô, onde ficou por um tempo antes de se instalar em Pelotas e começar a colaborar em jornais da cidade, como A *Pátria*. Além disso, abriu um escritório como despachante para poder pagar suas contas e se envolveu em atividades empresariais.

Owen Wister estudou na Inglaterra e na Suíça, acompanhando sua família enquanto viajavam. Ao retornar para os Estados Unidos, Wister foi para o St. Paul's School em Concord, New Hampshire, e depois para a Universidade de Harvard, onde estudou advocacia e começou a mostrar interesse pela literatura e pelas artes, além de fazer amigos que durariam a vida inteira — entre eles, Theodore Roosevelt, futuro presidente dos Estados Unidos. Embora formado em advocacia e iniciando uma carreira bancária, por pressão do pai, sua maior aspiração na época era se tornar músico.

Tanto Simões Lopes quanto Wister trabalharam em ocupações de caráter prático, mas contribuíam com frequência com artigos ou contos em jornais e revistas. Mesmo escrevendo sobre variados assuntos, Simões Lopes evitava, no entanto, envolver-se nas disputas políticas e partidárias da época.[2] Seu republicanismo era moderado, e via as perseguições políticas efetuadas pelo partido a que dava apoio com extrema reserva. Wister, por

1. Carlos Francisco Sica Diniz, *João Simões Lopes Neto*: uma biografia, p. 47.

2. Refiro-me à Revolução Federalista entre os defensores do presidente do Rio Grande do Sul Júlio de Castilhos (chimangos), do Partido Republicano Rio-Grandense, e os apoiadores de Silveira Martins (maragatos), do Partido Federalista.

outro lado, entusiasmava-se tanto com a literatura quanto com a política. Curiosamente, sua carreira literária se iniciou após um diagnóstico de neurastenia, provocada pelo estresse do trabalho. A recomendação médica era simples — sua cura encontrava-se no Oeste, onde poderia recarregar energias, viver a vida sob o céu, caçar e pescar, andar a cavalo, longe dos males da cidade. Da memória do menino de Pelotas, que vivera parte de sua infância no campo, entre pessoas simples, surgiria uma obra representando a experiência rio-grandense, de lutas e guerras, paixão, violência e humor. Das observações e experiências do homem adulto do Leste, urbano e culto, após meses vivendo na expansão do Oeste norte-americano, resultaria uma obra que traz em suas páginas a figura emblemática do *cowboy*, inspiração para todo um gênero que teria desdobramentos no cinema e na TV.

Os "Oestes": EUA e Brasil

Ao colocar lado a lado dois escritores nascidos na mesma época, com aspirações semelhantes — a de representar a cultura e o passado para as gerações futuras — corre-se o risco de generalizações e falhas no exame de suas obras. É importante, sem dúvida, analisarmos com atenção os contextos em que esses homens surgem no cenário literário e cultural de seus países. O século XIX, tanto para o Brasil quanto para os Estados Unidos, está marcado por expansões territoriais, inovações tecnológicas e científicas, tumulto social e paradoxos surgidos de inúmeras mudanças.

Uma questão crucial que devemos abordar são as diferenças observadas quanto ao significado da expansão territorial para os Estados Unidos e para o Brasil. O século XIX apresenta diferentes desafios em cada caso, no que tange à definição de fronteiras e à identidade nacional, à movimentação populacional e às lutas e conflitos decorrentes desses deslocamentos. Tanto Simões Lopes quanto Wister testemunharam inúmeras transformações sociais,

culturais e políticas; avaliaram fatos do passado que influíram no destino de seus países e encontraram na literatura uma maneira de representar seus anseios e ideias sobre o futuro de suas nações. Se é verdade que "as nações se utilizam de mitos e imagens de fronteira para moldar identidades regionais ou nacionais"[3], o ponto de partida de cada nação, o caminho tomado e o resultado final (se é que podemos traçar um final) assumem reflexos muito diversos.

Ao fechar-se oficialmente a fronteira norte-americana em 1890, um grande número de *shows* de *cowboys* e rodeios desponta — sempre propagandeando a autenticidade da experiência do Oeste de seus atores — culminando, nos anos seguintes, com sua representação cinematográfica (ainda tosca, inicialmente, mas de efeito). Entusiastas de câmera na mão, observavam a ação rural para produzir filmes curtos, sem narrativa, registrando para a posteridade o que ainda sobrava de um mundo em declínio. Assim, tanto na literatura (que surge de fato no início do século XIX com a obra de James Fenimore Cooper), quanto no cinema, a essas alturas já como "parte da crescente consciência americana sobre si mesmo".[4] Tal mito celebra o norte-americano de diversas formas, seja no registro de uma expansão feita de cooperação, lutas, violência, massacres e construção — não diferente de muitas outras regiões no mundo — seja na construção de um indivíduo heroico, idealizado, excepcional.

Nesse contexto, Owen Wister cria um personagem único, sem nome, em seu romance mais conhecido, *The virginian: a horseman of the plains*, modelo do estadunidense ideal, capaz de forjar, através de sua astúcia e força de caráter, o crescimento da nação. O autor recupera o passado mediante a caracterização de um herói crível e largamente aceito pelo público leitor, um público imbuído de ideais construídos para explicar o significado

3. Richard W. Slatta, "Making and unmaking myths of the american frontier", p. 81, tradução nossa.

4. Margaret Reid, *Cultural secrets as narrative form*, p. 143, tradução nossa.

da expansão para o país. De certa forma, os leitores de Wister se reconfortavam em poder olhar para o passado, gloriosamente retratado no herói do romance, ao mesmo tempo em que esperavam, otimistas, um futuro promissor. O gênero do *western* surge como exemplo não apenas do trabalho e da glória do passado, mas das possibilidades e inovações do século XX.

Assim, a ideia de fronteira para os Estados Unidos tem um tal vigor que, na ausência física desta, criaram-se variadas imagens fictícias, ou não, para suprir uma constante sede de movimento e conquista. As raízes mais profundas desse conceito talvez se encontrem na própria colonização do Nordeste do país, em 1630, quando mais de mil puritanos desembarcaram ali, não apenas para começar uma nova vida, mas, antes de mais nada, para estabelecer um modelo para toda a cristandade. Assim, a partir de uma passagem bíblica[5], o líder espiritual dos primeiros puritanos, John Winthrop, urge que seus seguidores criem "uma cidade sobre uma colina", uma imagem tornada guia para uma vida excepcional e um exemplo a ser observado ao redor do mundo. O mito do excepcionalismo norte-americano tomará várias formas no futuro, comandando ações políticas, sociais e econômicas que irão definir uma visão própria de nacionalidade estadunidense.

Não é de se estranhar, a partir da força evocada por uma imagem mítica, que no século XIX, com a possibilidade de expansão para o Oeste, essa mesma ideia ressurja na expressão "destino manifesto" (*Manifest Destiny*), termo contestado por muitos, mas usado para justificar a inevitável colonização norte-americana de terras a oeste do Rio Mississípi[6]. No final do

5. Da parábola do sal e da luz no Sermão do Monte, em Mateus 5:14, em que Jesus diz aos ouvintes, "Vocês são a luz do mundo. Não se pode esconder uma cidade construída sobre um monte".

6. Há uma relutância em abraçar completamente o destino manifesto da parte de líderes como Abraham Lincoln e John Quincy Adams, entre outros, devido a problemas atrelados à ideia, como a expansão da Escravidão e as possíveis consequências internacionais da expansão dos Estados Unidos. O destino manifesto carrega consigo uma ideia de

século XIX, com o ensaio do historiador Frederick Jackson Turner *The significance of the frontier in American History* (1893), as ideias dispersas sobre a expansão e missão norte-americana se juntam numa teoria única, "dotada de significado mítico, congregando para si um número de atributos que expressava tudo de mais admirável no caráter nacional americano"[7], e tornando-se também padrão de crescimento para outras nações. O ensaio de Turner não apenas apresenta critérios que repudiam o sistema europeu de julgar as Américas, mas estabelece uma forma singular para a palavra fronteira, "sem as conotações restritivas das fronteiras europeias, que eram vistas como linhas de fronteira fortificadas atravessando populações densas [e]... os limites externos de soberania do Estado além dos quais não se pode passar".[8] Destaca-se aqui a forte ligação entre o Oeste norte-americano e o destino nacional:

> O grande Oeste é o fator que os norte-americanos — com ou sem razão — sempre creram que os distinguia de outros povos; e a colonização do grande Oeste é o que mais oferece ao americano ideias sobre si mesmo. O fator mais marcante na história americana — a colonização do Grande Oeste – se torna através do *western* o veículo que detém a chave para o princípio mais marcante da mentalidade norte-americana — sua preocupação obsessiva com a natureza de seu próprio destino.[9]

Na prática, o governo norte-americano adotara várias medidas oficiais para atrair migrantes para o Oeste, incluindo o *Homestead Act* mencionado anteriormente, além da flexibilização das leis sobre terras, entre outros projetos. Nesse cenário surgem

irrefreável expansão que também não foi aceito por escritores e intelectuais da época, como Henry David Thoreau e Ralph Waldo Emerson.

7. Alistair Hennessey, *The frontier in Latin American history*, p. 6, tradução nossa.
8. Ibid., p. 7, tradução nossa.
9. James K. Folsom, *The American Western novel*, p. 30, tradução nossa.

conflitos entre *homesteaders*[10] e grandes proprietários de gado; isso sem falar na questão indígena, já que a noção de "terra livre" não levava em consideração aqueles que já residiam nas terras em disputa. Não obstante essas questões, o impulso para o desenvolvimento nacional se valia de um pensamento que associava o Oeste ao crescimento e à soberania nacional. Para tanto, a tecnologia ferroviária foi indispensável para o estabelecimento de um movimento constante entre o Atlântico e o Pacífico. De fato, pode-se afirmar que, sem essa tecnologia, dificilmente surgiria um escritor como Owen Wister, cujos contatos com os territórios do Oeste se fizeram por trem, grande protagonista que uniu Leste e Oeste e elemento que surge como analogia da própria narrativa encontrada em *The virginian*. O narrador do romance, viajando de trem do Leste para Wyoming, observa pela janela alguns potros sendo domados num curral. Essa cena é narrada como se fosse um *take* de cinema, segundo Mark Storey[11], pois é através da janela de um trem que a câmera, aos poucos, passa a registrar a vida no Oeste. Assim, narrativas paralelas despontam para criar o mito do *cowboy*, por meio de uma mídia visual (nova) e de outra literária, ambas unidas pela movimentação ferroviária, tecendo um elo entre o Oeste e os centros urbanos.

Quando teve a ideia de juntar vários relatos e torná-los um corpo só, Wister já havia publicado inúmeros contos em jornais, com relativo sucesso. Da história literária americana veio a inspiração, através de nomes já consagrados no gênero *western* como Mary Hallock Foote e Washington Irving; autores de fama internacional como Mark Twain (a quem admirava sem restrição); e nos relatos de viagem de Lewis e Clark. Sem embargo, sua preocupação mais palpável quanto a sua obra transparece em

10. Ao chegar no território novo, o *homesteader* tomava posse de terras sob a lei do governo (*Homestead Act*). A apropriação de terra ocorre pelo uso, ao se colocar gado no local, e/ou através do cultivo, da construção de habitações etc.

11. Mark Storey, *Rural fictions, urban realities*: a geography of Gilded Age American literature, p. 51.

uma carta: "A única coisa que sei sobre [estilo] é que se trata de algo que eu mesmo não tenho".[12] A despeito dessa falha, constatada pelo próprio autor, seus contos foram lidos por muitos e sua popularidade — que até esse momento ainda era limitada — iria se multiplicar com a publicação de *The virginian*.

A motivação maior de Wister para escrever sobre a vida na fronteira despontava da certeza irrefutável de que estava testemunhando o ocaso do chamado Velho Oeste (*Wild West*) e de tudo que a região representava para ele e seus amigos, que juntos formaram um clube fechado, The Boone and Crockett Club[13] (usando os nomes dos icônicos heróis americanos Daniel Boone e Davy Crockett) cujos membros incluíam os nomes de Theodore Roosevelt e Frederic Remington, além de outros com variados graus de influência na política local e nacional. Para Wister (assim como muitos dos outros membros), não era apenas um estilo de vida que estava prestes a desaparecer, mas "as virtudes e os vícios dessa extraordinária fase do progresso social norte-americano".[14] Assim, Wister decidiu que "o épico que estava sendo vivido a galope"[15] merecia ser registrado na forma literária, com a clara inserção de muitas de suas posições políticas e ideológicas. Seu herói é anglo-saxão, une-se aos interesses dos barões de gado (na referência à histórica guerra de Johnson County, pequenos e grandes proprietários se enfrentam, resultando em linchamentos e outros atos de violência que Wister retrata no romance) e civiliza-se ao se casar com uma verdadeira descendente dos fundadores da pátria. No Oeste de Wister não há lugar para negros ou imigrantes, a quem desprezava por temer

12. Gary Scharnhorst, *Owen Wister and the West*, *loc*. 342, tradução nossa.

13. Durante a Feira Mundial de 1893, em Chicago, o Boone and Crockett Club manteve um estande onde os membros podiam se reunir e promover esportes varonis. É uma organização que promove a caça e a preservação que ainda existe, conforme pode ser conferido em http://www.boone-crockett.org/. Acesso em: 10 out. 2024.

14. Scharnhorst, *op. cit.*, *loc*. 598, tradução nossa.

15. *Ibid.*, *loc*. 610, tradução nossa..

a "degradação dos Estados Unidos através da mestiçagem"[16], assim ignorando a realidade de uma região assentada por inúmeros grupos populacionais.

O lançamento de sua obra mais famosa foi acompanhado de muita publicidade e, em geral, de resenhas positivas. O *New York Times*, por exemplo, publica: "O Sr. Wister abriu caminho para aquela impossibilidade possível, o romance americano".[17] De fato, o romance permanece na lista de mais bem vendidos por seis meses em 1902, vendendo 300 mil cópias em três anos. Com o tempo, porém, as críticas ao romance aumentaram ao ponto de, hoje em dia, o autor ter sido relegado "ao sótão das letras norte-americanas".[18] Parte desse descaso se deve à falha que o próprio Wister havia sinalizado: a ausência de um estilo e de uma forma capazes de dar suporte à história considerada sentimental demais, estereotipada e sem uma unidade narrativa forte. De fato, *The virginian* se configura como obra irregular, o que não se aplica aos contos do autor, reunidos em coleções como *Red men and white* e *When West was West*.

De qualquer maneira, o romance se estabeleceu como um precursor de livros posteriores com o mesmo tema, e de produções cinematográficas e televisivas. A pergunta que se faz é por quê? Certamente o contexto para tal realização foi ideal, combinando vários fatores — um público leitor sedento por esse tipo de obra, nostalgia nacionalista por um passado glorioso, otimismo em relação ao futuro e o entusiasmo alimentado pela expansão territorial, do qual surge um Super-Homem *cowboy*, nas palavras de Ford Madox Ford. Esse indivíduo é "sábio de forma intuitiva, naturalmente bondoso, fisicamente superior, hábil de forma prática, com tato infalível, líder e domador de

16. *Ibid.*, *loc.* 1456, tradução nossa.
17. Roberto G. Athearn, *The mythic West in Twentieth Century America*, p. 163, tradução nossa.
18. Scharnhorst, *op. cit.*, *loc.* 323, tradução nossa.

potros".[19] Em outras palavras, um homem servindo a um ideal e justificando a inserção dos Estados Unidos num cenário mais abrangente para o século XX.

O Brasil, por sua vez, apresenta não um Oeste, mas vários. De todos os países da América do Sul, é a nação que mais poderia se encaixar na teoria de Turner — pelo menos em alguns aspectos, se considerarmos a premissa de que:

> sob a influência do ambiente de fronteira, desenvolvem-se características sob as quais se assenta a grandeza e a singularidade da nação — individualismo, o espírito democrático, trabalho duro, inventividade, otimismo, desconfiança quanto a intervenção do governo e crença em si mesmo.[20]

O Brasil apresentou muitos momentos históricos de avanços da costa para o interior. A nação demonstrou, segundo Hennessey, uma mobilidade migratória excepcional que, no entanto, com frequência não se consolidava à medida que um novo *boom* econômico indicava novas fronteiras a serem exploradas. Com muita frequência, regiões eram abandonadas formando o que se chama de "fronteira oca".[21]

Na disputa entre portugueses e espanhóis para se estabelecer no continente sul-americano, o Rio Grande do Sul teve um papel crucial, já que na região platina, longe do poder central, era necessário defender terras para a Coroa portuguesa. No entanto, a convivência das comunidades fronteiriças, se nem sempre era pacífica, também não se configurava como eternamente hostil. A verdade é que na fronteira platina a porosidade de relações criou uma situação única para o Rio Grande do Sul, que se encontrava com frequência longe dos interesses centralizadores da Coroa.

19. *Ibid.*, loc. 344, tradução nossa.

20. Hennessey, *op. cit.*, p. 7, tradução nossa.

21. Hennessey publicou seu livro em 1978. Devemos levar em consideração as inúmeras mudanças em relação ao Oeste brasileiro que ocorreram de lá para cá.

De certa forma, o Rio Grande do Sul oscilou, durante o período colonial especialmente, entre a autonomia e a integração com o resto do país.

A forma adotada pela colonização portuguesa, marcada pela doação de sesmarias a donatários (que, por muito tempo, não possuíam uma forma de comunicação entre si), tinha por objetivo ocupar a região e militarizá-la (assim, muitos dos proprietários eram militares). A peculiar posição do Rio Grande do Sul tornava-o, como diz Erico Verissimo, "uma fronteira"[22], ou seja, toda a Capitania do Rio Grande de São Pedro (1760) era uma área de disputa, de conflito armado. No século XVIII, a política da Coroa portuguesa para o sul do país também estimulou a vinda de imigrantes dos Açores e da Madeira para que tomassem posse de pequenas propriedades. Durante todo o século XIX, a vinda de grupos imigrantes de outras partes da Europa seria de grande importância também para o estabelecimento da região como mais do que *uma fronteira*.

Sem embargo, a constante adversidade, a necessidade de luta em defesa de territórios e a dureza da vida campeira criou um tipo social único que, por meio de um processo cultural longo, reconhecemos hoje em dia como sendo o gaúcho. De indivíduo conhecido como guasca e gaudério no período colonial — termos pejorativos associados às atividades de contrabando e deserção — temos, no final do século XVIII, o gaúcho, agora associado ao peão e ao guerreiro. Mais do que isso, o gaúcho torna-se símbolo do território, figura emblemática da identidade sul-rio-grandense, atingindo o plano do mito. O gaúcho já não será visto mais como desertor, contrabandista ou ladrão, pois assumia virtudes atávicas como coragem, astúcia, virilidade e caráter. É nessa transição da imagem do gaúcho, ocorrendo em um território historicamente em disputa e com frequência lutando contra o controle do governo

22. Ruben George Oliven, *O Brasil e o Rio Grande do Sul*: uma relação controvertida, p. 2

central, que "o tipo social do gaúcho teve que desaparecer para transformar-se em tipo literário".[23]

Nesse cenário, canções e histórias sobre o gaúcho não faltaram. Proezas de coragem, lutas sangrentas e a argúcia natural dos "centauros dos pampas" eram recitadas e cantadas em rodas e salas e ficaram marcados nas mentes rio-grandenses. Nesse contexto cultural, Simões Lopes Neto, que já participava ativamente de muitos eventos culturais e cívicos em Pelotas, inspirou-se para criar suas obras mais marcantes. Sua criação literária voltada para o folclore rio-grandense se deu em 1910 com a publicação de *Cancioneiro guasca*, compilação de usos e costumes sul-rio-grandenses. Augusto Meyer considera a obra fruto "de grande esforço", afirmando ainda que "o admirável regionalista [...] foi o primeiro a reunir com método o material que andava esparso [...], fixando em letra de forma boa parte da tradição oral ameaçada de esquecimento".[24]

O *Cancioneiro* seria a primeira das obras fundamentais escritas pelo autor sobre o Rio Grande do Sul. Em 1912, surge *Contos gauchescos*; em 1913, *Lendas do Sul* (mais tarde publicados numa única coleção). Mas, mesmo antes dessas obras — lembradas e lidas até os dias de hoje — Simões Lopes já expressava sua vontade de criar um livro de leitura primária. Assim, ele explica que deseja escrever

> Um livro simples, saudável, cantante, de alegria e carinho... amado pelas crianças que nele, com sua ingênua avidez, fossem bebendo as gotas que se transformassem mais tarde em torrente alterosa de civismo... que pudesse condensar o coração meigo, valente e virtuoso da mãe brasileira, a serenidade de nossos heróis... que pudesse ressaltar a terra, o povo, a pátria.[25]

23. Joana Bosak de Figueiredo, *A tradução da tradição*: gaúchos, guaxos e sombras. O regionalismo revisitado de Luiz Carlos Barbosa Lessa e de Ricardo Güiraldes, p. 42.
24. Diniz, *op. cit.*, p. 178.
25. *Ibid.*, p. 123.

Para Simões Lopes, o cultivo do amor à pátria e, mais especificamente, o amor ao Rio Grande do Sul, "berço dos Farrapos, a *Terra gaúcha*", como seria chamado seu livro didático, que não foi publicado na época, era mais do que uma necessidade — revelava-se fundamental para a sobrevivência da cultura e do passado do Rio Grande do Sul. Sua vocação para incentivar a cultura gaúcha, contudo, parecia contrariar a mentalidade progressista/positivista de sua época, que desejava mostrar ao mundo e, em especial, à Feira Universal — evento internacional de tecnologias — os avanços do Brasil na área tecnológica. Para Simões Lopes, ganhador de medalha de prata na Feira Universal de 1904, em St. Louis, Estados Unidos, pela empresa de cigarros Marca Diabo, esse progresso não excluía o amor a terra:

> Não é que deseje que ficássemos estacionários, imóveis, perante as novas formas do viver moderno; eu lamento é a implantação de hábitos, usos e costumes em contraste, em desacordo com o nosso temperamento, o nosso clima. O estrangeiro é tão firme na tradição, que mesmo na terra estranha ele a põe em prática [...]; nós desprezamos a nossa e adotamos a alheia, sem indagar o porquê [...].[26]

De qualquer forma, apesar do grande entusiasmo do autor pela industrialização e o desejo do progresso de seu estado, os empreendimentos por ele iniciados, e nos quais investiu tempo e dinheiro, nunca foram um sucesso estrondoso.

A partir de 1912, os textos do que seria a coleção *Contos gauchescos*, livro que é publicado no final do mesmo ano, começaram a aparecer no *Diário Popular*. Simões Lopes sofrera vários contratempos em sua vida, e a publicação de sua maior obra também enfrentou diversas complicações. Não apenas fracassara financeiramente em seus negócios, mas seu livro não teve a recepção merecida. O contexto político e social rio-grandense

26. Luís Borges, "O empreendedor João Simões Lopes Neto", p. 2.

e brasileiro procurava se inspirar na cultura europeia, dando às costas a sua própria riqueza cultural:

> No início do século XX, a intelectualidade gaúcha e, especialmente, da cidade natal do escritor, ainda não estava preparada para ler Simões Lopes corretamente. Estava voltada para a cultura europeia, nos costumes e nas leituras.[27]

Poucos louvaram Simões Lopes em sua empreitada, a produção de um livro de contos coeso, com um narrador (Blau Nunes) simples, com a fala do povo. O manejo da narrativa é um dos aspectos de maior destaque dessa coleção, para além do registro de causos e costumes regionais. No entanto, é aqui principalmente que a teoria de Turner não pôde se aplicar ao Brasil. Ao contrário dos Estados Unidos, o Brasil estava voltado para a Europa, desejando, antes de tudo, aprovação; sentindo-se inferiorizado pelo seu interior, pelos seus oestes.

Isto posto, podemos dizer que, tanto Owen Wister quanto Simões Lopes Neto, procuraram retratar a memória de fronteiras em franco desaparecimento e, sem as suas obras, o registro das tradições culturais dessas regiões seria certamente mais pobre. Ambos se unem pela ideia do mito unificador, talvez representativo de anseios melhor definidos no contexto estadunidense, menos claros no brasileiro/sul-rio-grandense: no primeiro, o do *cowboy*; no segundo, o do gaúcho. Evidentemente, vemos no *cowboy* de Wister a função identitária nacional em uma época particularmente propícia para a criação de heróis norte-americanos. O gaúcho é uma figura cantada há muito tempo, de várias formas, encontrando expressão na figura de Blau Nunes, criação especial de Simões Lopes Neto, que, ao recontar suas experiências e suas observações sobre sua terra, oferece uma visão particular, mas expressiva, da figura mítica do gaúcho.

27. Diniz, *op. cit.*, p. 193.

Existem muitos pontos de comparação a serem levados adiante em futuros estudos e leituras, entre elas a questão da justiça; o papel da mulher, do indígena e do negro; a relação entre o mundo rural e a cidade. Todavia, uma das maiores diferenças que surge à primeira vista entre as obras dos autores citados provém da situação de cada autor, de cada país. Hoje, Owen Wister é quase uma página virada na história literária americana, assim como todo o gênero *western*. É como se a expansão norte-americana, tão fundamentalmente defendida durante todo o século XIX, tivesse, mesmo na época de Wister, encerrado um ciclo, propiciando o nascimento do mito pronto na figura icônica do homem sem nome, o homem de Virgínia. Assim, os Estados Unidos passaram a outros temas, a procura de fronteiras que já não existiam a não ser na imaginação. Para o Brasil, o caso se apresenta de forma diversa. A obra de Simões Lopes Neto ainda provoca perguntas, levanta questões sobre identidade, tanto brasileira quanto regional. Se João Simões Lopes Neto não viu, em vida, o reconhecimento de sua criação literária, podemos ao menos atestar o quanto sua obra ainda suscita perguntas sobre questões narrativas, identidade, mitos e sobre o tema da nacionalidade.

Referências

ATHEARN, Roberto G. *The mythic West in Twentieth Century America*. Lawrence: The University Press of Kansas, 1986.

BORGES, Luís. Além fronteiras: o empreendedor João Simões Lopes Neto. *Viva o charque*, 16 jan. 2012. Disponível em: http://www.vivaocharque.com.br/interativo/artigo19, 2012. Acesso em: 15 out. 2024.

DINIZ, Carlos Francisco Sica. *João Simões Lopes Neto*: uma biografia. Porto Alegre: AGE; Ed. da UCPel, 2003.

FIGUEIREDO, Joana Bosak de. *A tradução da tradição*: gaúchos, guaxos e sombras. O regionalismo revisitado de Luiz Carlos

Barbosa Lessa e de Ricardo Güiraldes. 2006. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

FISCHER, Luís Augusto. Uma introdução. *In*: LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e Lendas do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 2012.

FOLSOM, James K. *The American Western novel*. New Haven: College and University Press, 1966.

HENNESSEY, Alistair. *The frontier in Latin American history*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1978.

LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e Lendas do Sul*. Ed. Luís Augusto Fischer. Porto Alegre: L&PM, 2012.

OLIVEN, Ruben George. O Brasil e o Rio Grande do Sul: uma relação controvertida. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 9, p. 1-9, fev. 1989.

REID, Margaret. *Cultural secrets as narrative form*: storytelling in Nineteenth-Century America. Columbus: The Ohio State University Press, 2004.

SCHARNHORST, Gary. *Owen Wister and the West*. Norman: University of Oklahoma Press, 2015.

SLATTA, Richard W. Making and unmaking myths of the American frontier. *European Journal of American Culture*, v. 29, n. 2, p. 81-92, 2010.

STOREY, Mark. *Rural fictions, urban realities*: a geography of Gilded Age American literature. New York: Oxford University Press, 2013.

WISTER, Owen. *The virginian*: a horseman of the plains. *Project Gutemberg*, 2023. Disponível em: http://www.gutenberg.org/files/1298/1298-h/1298-h.htm. Acesso em: 15 out. 2024.

Karina de Castilhos Lucena

6.13.5

Na comarca do Pampa

Se olhamos os mapas oficiais da América produzidos ao longo do tempo, notamos que o domínio espanhol vigorou pelas terras hoje sul-rio-grandenses até meados do século XVIII; se olhamos um mapa atual, vemos que metade das fronteiras do Rio Grande do Sul são com Argentina e Uruguai. O crítico uruguaio Ángel Rama (1926–1983) propôs um mapa diferente, mais cultural do que político, no qual o Rio Grande do Sul integraria a comarca do Pampa, juntamente com o Uruguai e a região pampiana da Argentina. Ou seja: a proximidade histórico-social entre o Rio Grande do Sul e os países da América Hispânica impõe-se tanto nas divisões administrativas quanto nas dinâmicas culturais.

Na literatura, o diálogo entre os autores sul-rio-grandenses e os hispano-americanos (especialmente os platinos, mas não só eles) é constante. Poderíamos pensar em quatro núcleos – não os únicos, mas talvez os mais evidentes — que tornam visível essa proximidade:

1.

A gauchesca: tradição presente no Rio da Prata desde o final do século XVIII, e madura na segunda metade do XIX com o clássico *Martín Fierro* (primeira parte de 1872; segunda, de 1879), do argentino José Hernández, a gauchesca segue rendendo matéria na literatura, na canção, na política, na publicidade, seja

levada a sério, seja caricaturizada. Na Argentina, o debate sobre identidade nacional passa necessariamente pela exaltação ou rechaço da gauchesca, definindo o jogo de forças entre capital e interior. No Uruguai, Bartolomé Hidalgo (1788–1822) canta a independência e a soberania nacional nos *cielitos* gauchescos inauguradores dessa linhagem, o que lhe transformou em monumento (nas palavras de Rama: "no es un poeta, sino una piedra fundacional"[1]). O Rio Grande do Sul, esse estado brasileiro que adotou o gentílico *gaúcho*, também convive com a gauchesca. A figura basilar dessa tradição em língua portuguesa é Simões Lopes Neto (1865–1916), que com *Contos gauchescos* (1912) demonstrou que é possível dar tratamento literário sofisticado à matéria rural.[2] Vale lembrar que neste caso são contos, isto é, prosa, enquanto que a gauchesca platina brilha em verso. Seja como for, argentinos, uruguaios e rio-grandenses seguem deparando-se com a gauchesca e seus usos, alguns legítimos, outros retrógrados.

2.

Romance urbano nos anos 1930: as cidades latino-americanas experimentaram um salto de urbanização nos anos 1920-1930 que rendeu respostas literárias. Erdosain, o *flâneur* desesperado de *Los siete locos* (1929), romance do argentino Roberto Arlt (1900–1940), percorre as ruas de Buenos Aires atrás de dinheiro para pagar uma dívida. Víctor Suaid, o protagonista do conto *Avenida de Mayo – Diagonal – Avenida de Mayo* (1933), do

1. Ángel Rama, *Los gauchipolíticos rio-platenses*, p. 44.

2. A sofisticação da prosa de Simões foi reafirmada em *Simões Lopes Neto para o mundo*: tradução de *Contos gauchescos* para dez línguas, livro organizado por Luís Augusto Fischer, Rosalia Neumann Garcia e por mim, para a Editora da UFRGS, em 2017. Se por muito tempo a classificação como regionalista foi compreendida como deficiência da literatura de Simões, sua traduzibilidade para alemão, catalão, polonês, chinês, espanhol, francês, inglês, italiano, japonês e russo enfatiza que especificidade não é defeito e que a estética de Simões tem alcance para além de seu tempo e lugar.

uruguaio Juan Carlos Onetti (1909–1994), se esgueira pelo trânsito portenho para chegar até o centro financeiro da cidade. Naziazeno Barbosa, o endividado personagem de *Os ratos* (1935), romance do gaúcho Dyonelio Machado (1895–1985), percorre Porto Alegre atrás de um empréstimo. Pobres nas cidades que se modernizam; não é exclusividade de argentinos, uruguaios e rio-grandenses, obviamente; não é irrelevante pensar Dyonelio em paralelo com os vizinhos do Rio da Prata.

3.

Romance histórico: Erico Verissimo (1905–1975) narrou 200 anos da história do Rio Grande do Sul nos três tomos de *O tempo e o vento* (*O continente*, 1949; *O retrato*, 1951; *O arquipélago*, 1961). Depois dele, não foram poucos os escritores gaúchos que deram suas versões ficcionais para a história sul-rio-grandense: Josué Guimarães (1921–1986), Tabajara Ruas (1942), Luiz Antonio de Assis Brasil (1945), Leticia Wierzchowski (1972), entre outros. Na América Latina, *la novela histórica* é uma categoria forte e sistematizada. Seymour Menton[3] tratou de levantar e definir o romance histórico produzido no continente e chegou a 367 livros, publicados entre 1949 e 1992. Ele incluiu Erico Verissimo, Dyonelio Machado, Cyro Martins, Alcy Cheuiche, Tabajara Ruas, Moacyr Scliar e Assis Brasil na listagem, numa mostra do quanto o Rio Grande do Sul participa dessa tradição.

4.

Canção: Vitor Ramil sistematizou em *A estética do frio* (2003) a afinidade entre cancionistas do Sul: "Assim como o gaúcho e o Pampa, a milonga é comum ao Rio Grande do Sul, Uruguai e Argentina, inexistindo no resto do Brasil. A discussão em torno de sua origem expressa bastante bem sua relevância no encontro

3. Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina*, p. 12-27.

dessas três culturas: há teses para sua origem rio-grandense, sua origem argentina e sua origem uruguaia".[4] No documentário *A linha fria do horizonte* (2011), dirigido por Luciano Coelho, músicos desses três lugares confirmam sua proximidade musical com uma atitude estética que materializa de forma semelhante a paisagem e certo temperamento sulista. O documentário se ocupa de cancionistas atuais, mas o parentesco musical entre rio-grandenses, argentinos e uruguaios não é de hoje; nos acompanha desde os antigos *payadores* gauchescos.

Referências

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

RAMA, Ángel. *Los gauchipolíticos rio-platenses*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982.

RAMIL, Vitor. *A estética do frio*. Porto Alegre: Satolep, 2004.

4. Vitor Ramil, *A estética do frio*, p. 21.

Cláudia Laitano

6.14

Tradução: antes e depois da Globo

No Rio Grande do Sul, a tradução tem um antes-e-depois em relação à incontornável era de ouro da Editora Globo — período entre os anos 1930 e 1950 em que a ponte que permitia o encontro do leitor brasileiro com alguns dos principais autores de literatura estrangeira do mundo não raramente passava por Porto Alegre.

Em sua *História da tradução no Brasil*, Dennys Silva-Reis e John Milton recuam até um período anterior à fixação do atual território rio-grandense para identificar nas reduções jesuíticas os primeiros esforços de tradução de uma obra estrangeira — mas não para o português ainda:

> A região dos Sete Povos das Missões Orientais (atual Rio Grande do Sul) também foi desbravada e anexada ao Brasil no Setecentos. Nessa área ocorria algo incomum para o Brasil da época: os índios guaranis sabiam ler e escrever em espanhol, latim e português. Tal proeza era resultado das missões jesuíticas que se utilizavam da tradução de livros espanhóis ou portugueses para o guarani como instrumento de evangelização, bem como arma ideológica de anticolonialismo espanhol e português. É dessa época a tradução em guarani de *Conquista espiritual* de Antonio Ruiz de Montoya, posteriormente traduzida para o português pelo brasileiro Baptista Caetano de Almeida Nogueira.[1]

1. Dennys Silva-Reis e John Milton, "História da tradução no Brasil: percursos seculares".

Se a experiência singular das Missões, a situação de fronteira e o contato cotidiano com o idioma dos vizinhos platinos são fatores que distinguem o panorama linguístico do estado de outras regiões do país, não menos marcante para a cultura local é a influência dos imigrantes alemães e italianos que começaram a aportar no Rio Grande do Sul na primeira metade do século XIX.

Foi um *brummer* (designação dada aos soldados mercenários germânicos contratados pelo governo brasileiro para lutarem na guerra contra Oribe e Rosas) o primeiro tradutor a adaptar clássicos da literatura universal para o público infantojuvenil brasileiro. Carlos Jansen (1829–1889) fixou residência em Porto Alegre em 1851, rapidamente integrando-se à vida intelectual da cidade. Jornalista, professor e escritor, Jansen publicou os romances *A filha da cigana*, *Eliza*, *O patuá* e a novela *Um defunto ressuscitado*. No campo da tradução, foi o responsável pela versão para o português e a adaptação para jovens leitores de obras como *Robinson Crusoé*, *Don Quixote de la Mancha*, *Viagens de Gulliver às terras desconhecidas*, *Aventuras maravilhosas do celebérrimo Barão de Münchhausen* e *Contos seletos das mil e uma noites*, entre outros. Seu trabalho mereceu elogios de um seu contemporâneo que traduziu Dante, Shakespeare e Poe, entre outros clássicos da literatura universal. Jansen tinha o hábito de convidar escritores conhecidos para prefaciar suas obras, e Machado de Assis foi o escolhido para escrever a introdução de *Contos seletos das mil e uma noites*:

> Este [o leitor], se ao cabo de poucas páginas vier a espantar-se de que o Sr. Carlos Jansen, brasileiro de adoção, seja alemão de nascimento, e escreva de um modo tão correntio a nossa língua, não provará outra coisa mais do que negligência da sua parte. [...] E conhecer e escrever uma língua, como a nossa, não é tarefa de pouca monta, ainda para um homem de talento e aplicação. O Sr. Carlos Jansen maneja-a com muita precisão e facilidade, e dispõe de um vocabulário numeroso. Esse livro é uma

> prova disso, embora a crítica lhe possa notar uma ou outra locução substituível, uma ou outra frase melhorável. São minúcias que não diminuem o valor do todo.[2]

Filho de imigrantes alemães e nascido em Porto Alegre, o poeta e ensaísta Augusto Meyer (1902–1970) foi um dos intelectuais mais influentes do Rio Grande do Sul no século XX, além de estudioso da literatura gauchesca. Sua tradução de *Dom Segundo Sombra*, romance do argentino Ricardo Güiraldes escrito em 1926, foi publicada pela primeira vez pelo Ministério das Relações Exteriores em 1944 e republicada em 1952, como o volume dez da Coleção Brasileira de Autores Argentinos (também ligada ao Ministério das Relações Exteriores). A mesma tradução seria republicada mais tarde pela Editora Francisco Alves e pela L&PM. Em 2011, a obra ganharia uma nova tradução, assinada pelo escritor Aldyr Garcia Schlee (1934–2018). Por ironia, o maior clássico da literatura gauchesca, *Martín Fierro* (1872), do argentino José Hernández, teve sete traduções diferentes, mas ganhou a primeira edição completa em livro apenas em 1972, com selo da editora gaúcha Bels e tradução assinada pelo poeta regionalista João Otávio Nogueira Leiria, que já havia morrido quando o volume foi publicado.

Entre imigrantes e descendentes de italianos, um dos pioneiros na tradução é De Sousa Júnior (1896–1945). Escritor, editor do suplemento literário do *Correio do Povo* e filho de mãe italiana, De Sousa Júnior traduziu os dois primeiros volumes da Coleção Nobel da Editora Globo: *Gog*, de Giovanni Papini, em 1932, e *O falecido Matias Pascal*, de Luigi Pirandello, em 1933 — um ano antes de o escritor italiano receber, de fato, o Prêmio Nobel.

Da mesma geração de De Souza Júnior, o poeta simbolista Eduardo Guimaraens (1892–1928), filho de pai português e de mãe brasileira, publicou, em vida, traduções de Dante, Francis

2. Machado de Assis, "Prefácio", p. VII-VIII .

Jammes, Rabindranath Tagore e Paul Bourget, deixando inéditas versões de obras de Baudelaire, Verlaine e Heine, entre outros. Entre 1917 a 1921, o poeta dedicou-se à tradução de *Les fleurs du mal*, de Charles Baudelaire, do qual selecionou sessenta e nove poemas dos que integraram a edição de 1861, três dos seis censurados em 1857 e onze que foram incluídos em edições póstumas do livro. Finalizada em 1927, a tradução veio a público apenas em 2019, pela editora gaúcha Libretos.

Italiano nascido na região do Vêneto, Mansueto Bernardi (1888–1966) foi responsável por uma das decisões mais importantes para o sucesso da futura Editora Globo: a contratação de Erico Verissimo. Bernardi foi administrador da Livraria do Globo e fundador e diretor da *Revista do Globo*. Na década de 1920, com apoio do jornalista, poeta e crítico literário João Pinto da Silva, Bernardi selecionava os autores gaúchos publicados pela casa e escolhia as obras de literatura estrangeira, com forte apelo popular, que seriam traduzidas (de 1924 a 1930, foram trinta e três títulos traduzidos do francês, do italiano, do inglês e do espanhol). Antes de partir para o Rio de Janeiro, em 1931, onde assumiria a direção da Casa da Moeda no governo de Getúlio Vargas, Bernardi escolheu o jovem Erico Verissimo (1905–1975), na época praticamente desconhecido e procurando emprego em Porto Alegre, para substituí-lo no comando da recém-criada *Revista do Globo*.

No final dos anos 1930, a Livraria do Globo, fundada pelo imigrante português Laudelino Barcellos em 1883 como papelaria, já havia se tornado a segunda editora mais importante do país, chegando a responder por 6% dos lançamentos nacionais. Com a morte do fundador, em 1917, o antigo empregado José Bertaso assumiu o cargo de administrador, ampliando o espaço físico e as ambições da casa. Concluído em 1928, o novo prédio da Livraria do Globo, no centro de Porto Alegre, tornou-se ponto

de encontro de intelectuais e um dos destaques da revitalização que vinha sendo implementada na cidade por Otávio Rocha.

Ao deixar a Livraria do Globo, Mansueto Bernardi abriu espaço para que Henrique Bertaso, o mais velho dos filhos homens de José Bertaso, tomasse as rédeas da seção editorial. Os livros estrangeiros que Mansueto Bernardi havia selecionado e tinham boa aceitação do público continuaram a sair do prelo (apenas pela Coleção Verde, que tinha entre seus tradutores Dyonelio Machado e Athos Damasceno Ferreira, foram republicados trinta e seis títulos de literatura "água com açúcar", entre 1930 e 1934), mas Henrique Bertaso preocupou-se em dar início ao processo de profissionalização na tradução e na escolha de títulos. Nesse contexto, Erico Verissimo passou a acumular o cargo de editor da *Revista do Globo* com as funções de tradutor e conselheiro editorial.

A parceria entre Erico e Bertaso caracterizou-se por buscar um equilíbrio entre o sucesso comercial e o prestígio, a partir da criação de dez coleções voltadas para a publicação de literatura traduzida. Enquanto os títulos da Coleção Amarela (1931 a 1956), de romances policiais, e da Coleção Universal (1932 a 1942), que publicava os livros de Karl May, vendiam como água, a Coleção Biblioteca dos Séculos (1942 a 1952), de clássicos, garantia a visibilidade nacional da editora traduzindo Tolstói, Balzac, Stendhal. Já a Coleção Nobel (1933 a 1958) representava o casamento entre popular e erudito, publicando Thomas Mann, Virginia Woolf e Steinbeck, mas também W. Somerset Maugham e Pearl S. Buck.

Em *Um certo Henrique Bertaso*, Erico conta que, além de traduzir sob encomenda livros com apelo comercial garantido, fazia "meia-solas" em traduções mal-feitas por outras pessoas ("quem não tem *traduttore* de verdade, caça com *traditores*"). Pelo menos uma vez, confessa, chegou a "tomar liberdades" com o original, respeitando a história, mas modificando o estilo do livro

On the spot (A morte mora em Chicago), de Edgar Wallace ("Será demasiada pretensão afirmar que em português ficou melhor que no original? Acho que não"). Erico traduziu outros sete romances policiais de Edgar Wallace, além de livros de autores como Katherine Mansfield, John Steinbeck e Somerset Maugham. No caso de sua mais célebre tradução, *Contraponto*, de Aldous Huxley, lançada em 1933 pela Coleção Nobel, a ideia partiu dele e foi aceita por Henrique Bertaso, apesar do risco de o romance encalhar nas prateleiras — o que acabou não acontecendo. Entre 1931 e 1951, Erico Verissimo traduziu trinta e um livros para a Globo, nove deles sob o pseudônimo Gilberto Miranda.

A partir do início dos anos 1940, iniciou-se a experiência que Erico apelidaria de "saneamento" das traduções da casa: a contratação de um time fixo de tradutores que usava a estrutura da editora para trabalhar. Leonel Vallandro, Juvenal Jacinto, Herbert Caro (alemão com sólida cultura humanista que chegou a Porto Alegre em 1935, sendo premiado e nacionalmente reconhecido pelas traduções de Thomas Mann) e Homero Castro Jobim fizeram parte dessa equipe. Em *Um certo Henrique Bertaso*, Erico fala a respeito da experiência:

> O processo de tradução de uma obra tornou-se então algo de muito elaborado. Escolhido o livro a verter-se para o português, procurava-se o tradutor, de acordo com a especialidade linguística de cada um. Feita a escolha do tradutor, este fazia sem pressa o seu trabalho, tendo a sua disposição uma rica biblioteca em que havia vários dicionários e enciclopédias. [...] Foi em 1947, ano financeiramente mau para a Secção Editora, que essa admirável equipe foi dissolvida, embora permanecesse intacto o nosso propósito de dar aos nossos livros as melhores versões brasileiras possíveis.[3]

3. Erico Verissimo, *Um certo Henrique Bertaso*.

Entre os projetos de maior envergadura do período áureo da Editora Globo, estão as traduções integrais de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, pela Coleção Nobel, e da *Comédia humana*, de Honoré de Balzac, pela Coleção Biblioteca dos Séculos. No caso de Balzac, foram dezessete volumes, incluindo obras e textos críticos, com vinte e dois tradutores envolvidos, em um trabalho monumental coordenado por Paulo Rónai, crítico húngaro que havia se mudado para o Brasil em 1941. Rónai não traduzia as obras, mas supervisionava e direcionava todo o trabalho de tradução, além de redigir textos críticos e notas explicativas. A primeira edição foi publicada entre 1946 e 1955. Já as traduções de Proust vieram a público entre 1948 e 1957, assinadas por Mario Quintana (volumes 1 a 4), Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar (volume 5), Carlos Drummond de Andrade (volume 6) e Lúcia Miguel Pereira (volume 7).

O poeta Mario Quintana (1906–1994) havia estreado como tradutor na Globo em 1934, com *Palavras e sangue*, do italiano Giovanni Papini, antes mesmo de publicar seu primeiro livro de poesias (*A rua dos cataventos*, de 1940). Entre 1934 e 1955, foram cerca de quarenta traduções, com destaque para os quatro primeiros volumes de *Em busca do tempo perdido*. Quintana traduzia prosa de pelo menos quatro línguas: inglês, francês, espanhol e italiano. Entre outros autores, traduziu Joseph Conrad, Virginia Woolf, Somerset Maugham e Georges Simenon.

Mylenna Ribeiro Lacerda e Germana Henriques Pereira destacam a boa recepção e o prestígio das traduções de Quintana, em especial as de *Em busca do tempo perdido* e *Mrs. Dalloway*, relançadas e reeditadas com frequência ao longo dos anos:

> Essas traduções são legitimadas pelo nome do escritor-tradutor e grande parte da publicidade das reedições gira em torno do nome de Quintana. Há ainda o caso mais recente da publicação de *O pequeno príncipe*: a tradução, feita provavelmente na década de 1940 e engavetada por

> décadas, foi publicada em 2017 pela editora Melhoramentos com o nome de Mario Quintana em destaque na capa e amplamente divulgada em jornais e no próprio *site* da editora. Uma apresentação da tradução de Quintana e uma biografia do tradutor antecedem a do próprio autor.[4]

Três dos autores mais importantes do estado no século XX, Erico Verissimo, Mario Quintana e Dyonelio Machado (tradutor do livro *Elementos de psicanálise*, do italiano Edoardo Weiss, lançado pela Globo em 1934 e provavelmente o primeiro título de psicanálise traduzido no Rio Grande do Sul) inauguraram, através da Editora Globo, uma longa tradição de tradutores-escritores que se estende até os dias de hoje, com muitos autores da nova e novíssima geração dedicando-se profissionalmente ao ofício (Antônio Xerxenesky, Amilcar Bettega, Carol Bensimon, Daniel Galera, Daniel Pellizzari, Luisa Geisler e Samir Machado de Machado, para citar apenas alguns) em paralelo à carreira literária.

Nos últimos quarenta anos, poucos escritores-tradutores foram tão profícuos quanto Sergio Faraco (1940). Reconhecido como um dos grandes contistas da literatura brasileira contemporânea, Faraco dedicou-se à tradução de autores de língua espanhola do início dos anos 1980 até 2010, com mais de trinta títulos publicados nesse período. Entre os autores que traduziu, destacam-se os uruguaios Mario Arregui, Eduardo Galeano, Juan José Morosoli, Julián Murguía e Horacio Quiroga, o argentino Mempo Giardinelli e a paraguaia Raquel Saguier. Publicando suas traduções, ao longo dos anos, em editoras como Mercado Aberto, L&PM, Movimento e Tchê!, Faraco muitas vezes escolhia os títulos e autores que deveriam ser traduzidos, atuando como uma espécie de consultor na área de literatura latino-americana. Antes de publicar a primeira da tradução em

4. Myllena Ribeiro Lacerda; Germana Henriques Pereira, "Mario Quintana tradutor: uma trajetória na Livraria e Editora Globo de Porto Alegre".

livro (*Cavalos do amanhecer*, de Mario Arregui, lançada em 1982 pela Francisco Alves), Faraco já havia traduzido para as páginas do *Correio do Povo* e de *Zero Hora* contos dos argentinos Jorge Luis Borges e Julio Cortázar, entre outros autores. Sua última tradução, *As veias abertas da América Latina*, de Eduardo Galeano, saiu em 2010, pela L&PM. Em entrevista publicada na revista *Parêntese* em 2020, por ocasião dos seus oitenta anos, Faraco conta que só aceitou fazer parte do projeto porque recebeu o convite do próprio Galeano.

Catarinense radicado no Rio Grande do Sul desde a juventude, professor aposentado e autor de livros de ensaio, ficção, poesia e literatura infantil, Donaldo Schüler (1932) especializou-se inicialmente na tradução de clássicos gregos. Nos anos 1960, quando lecionava literatura grega no curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), levou os alunos a produzirem estudos comparativos entre a tradução de Antônio Houaiss de *Ulisses*, de James Joyce, lançada no Brasil em 1966, e a *Odisseia*, de Homero — apontando essa experiência como o marco inicial de seu interesse pela tradução. A partir dos anos 1990, Schüler lança, pela Editora L&PM, traduções de *Antígona* e *Édipo em Colono*, de Sófocles; *As fenícias*, de Eurípedes; *Sete contra Tebas*, de Ésquilo; e *O banquete*, de Platão, além da própria *Odisseia*, publicada em três volumes. Sua tradução com maior repercussão nacional, no entanto, é a de *Finnegans wake*, de James Joyce, publicada pela paulista Ateliê Editorial, em cinco volumes, entre 1999 e 2003. A primeira versão completa da obra de Joyce no Brasil (e uma das poucas do mundo) recebeu o Jabuti de Melhor Tradução, em 2004, e o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), em 2003, na mesma categoria.

Dois jovens professores de literatura grega da UFRGS seguem a trilha aberta por Donaldo Schüler na tradução de clássicos. Leonardo Antunes (1983) traduziu para a Editora Zouk, em 2022, uma versão da *Ilíada* em decassílabos duplos e prepara uma

versão da *Odisseia* a ser lançada em 2025. Já Rafael Brunhara, entre outros textos, traduziu *As elegias de Tirteu*, em 2014, para a editora paulista Humanitas. Também professor da UFRGS, Andrei Cunha (1973) desenvolve pesquisa na área de tradução literária do japonês. Tem várias traduções de poesia japonesa editadas pela gaúcha Bestiário, com destaque para *Cem poemas de cem poetas*, antologia de poesia japonesa compilada pelo poeta e filólogo Fujiwara no Teika (1162–1241).

Professor da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Lawrence Pereira Flores traduziu *Antígona*, de Sófocles, além de poesia barroca francesa, Baudelaire, T. S. Eliot e Shakespeare. Outro nome que vem se lançando à tradução dos clássicos é José Francisco Botelho (1980), que, além de Shakespeare, traduziu *Contos da Cantuária*, de Chaucer, para a Companhia das Letras. Mais ou menos da mesma geração, Marcelo Backes (1973) especializou-se no idioma alemão, com traduções de Kafka, Brecht, Heine e Grass, entre outros autores, lançadas por editoras como L&PM, Boitempo, Record e Cosac Naify.

Outro tradutor-escritor com uma longa e produtiva trajetória em editoras nacionais é o poeta, letrista e compositor de música popular Paulo Neves (1947). A estreia no ofício veio com *Pés nus sobre a terra sagrada*, conjunto de depoimentos de indígenas norte-americanos lançado pela L&PM em 1986. Desde então, Paulo Neves tem feito traduções para diversas editoras do país, de ensaios de Lévi-Strauss, Henri Bergson e Lacan à prosa literária de Stendhal, Balzac e Victor Hugo.

Em termos de fenômenos de vendas, poucas traduções literárias tiveram maior impacto do que *On the road*, de Jack Kerouac, romance traduzido pelo jornalista gaúcho Eduardo Bueno (1958) e publicado originalmente pela Editora Brasiliense em 1984. A tradução ajudou a popularizar no Brasil outros autores da chamada geração *beat* — entre eles Lawrence Ferlinghetti, de quem Bueno, que traduziu mais de vinte obras, traduziria mais

tarde *Parque de diversões na cabeça. On the road/Pé na estrada* ficou na lista dos mais vendidos no país durante pelo menos um ano. Foram 122 mil exemplares vendidos apenas pela Brasiliense. A mesma tradução, com revisões, foi lançada por outras editoras e atualmente faz parte do catálogo da L&PM, onde continua vendendo bem nos formatos *pocket*, *e-book* e convencional. Quarenta anos depois do lançamento da tradução brasileira, o livro já se aproxima da marca de 1 milhão de exemplares vendidos.

Autor contemporâneo que vende muito bem no Brasil e no mundo, Karl Ove Knausgård deve parte do seu sucesso no país a um tradutor nascido no Rio Grande do Sul. Guilherme da Silva Braga dedica-se à tradução literária desde 2005, traduzindo do inglês, do norueguês, do sueco, do dinamarquês e do húngaro para diversas editoras brasileiras. São dele sete das nove traduções de Knausgård lançadas no Brasil pela Companhia das Letras. Em 2023, Braga recebeu o Prêmio de Tradução da Norwegian Literature Abroad (NORLA) pelo destaque como tradutor literário de obras norueguesas no Brasil.

Não por acaso, muitas das traduções produzidas por Guilherme da Silva Braga nos últimos anos — de autores tão diversos quanto James Joyce, Jack Kerouac, Truman Capote e David Lodge — foram publicadas pela editora L&PM. Fundada em Porto Alegre em 1974, pelos jovens Paulo de Almeida Lima e Ivan Pinheiro Machado, a L&PM investiu no catálogo de livros estrangeiros desde o início. O primeiro livro de ficção da editora a frequentar a lista de mais vendidos do país, em 1979, foi *Cuca fundida*, de Woody Allen, em tradução assinada por Ruy Castro. Nos anos 1980 e 1990, a L&PM publicou livros de Eduardo Galeano, Giuseppe Lampedusa, Henry Miller, Isaac Singer, Sam Shepard, Ross Macdonald, H. P. Lovecraft, Carlos Fuentes, Truman Capote, Vladimir Nabokov, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, Stephen King, Dashiell Hammett, Tom Wolfe, F. Scott Fitzgerald, Flann O'Brien, Elias Canetti, Isaac Asimov, entre muitos outros.

Em 1997, foi criada a Coleção L&PM Pocket, que publica autores da literatura mundial, tanto clássicos como modernos, ampliando ainda mais o catálogo de traduções da casa.

O caso Shakespeare

Símbolo da potência da literatura para atravessar os séculos, alcançar horizontes distantes e driblar obstáculos de compreensão, William Shakespeare (1564–1616) é um autor clássico em permanente estado de reinvenção. Nos últimos 400 anos, cada época (e cada língua) tratou de encontrar em suas obras não apenas aquilo que sempre esteve lá, mas novos e insuspeitos sentidos adaptados às diferentes circunstâncias. Esse inesgotável movimento de recriação e adaptação para novos contextos, que atinge sua forma mais completa nas montagens teatrais, começa obrigatoriamente com o trabalho dos tradutores.

No Brasil, já são mais de 180 traduções desde o nosso primeiro *Hamleto* — traduzido por Tristão da Cunha, em 1933, para a editora carioca Livraria Schmidt — e novas versões não param de chegar às livrarias. A partir dos anos 1980, o Rio Grande do Sul passou a dar uma contribuição significativa para a popularização de Shakespeare no país, não apenas graças ao trabalho de uma excepcional safra de tradutores profissionais (Beatriz Viégas-Faria, Elvio Funck, Lawrence Flores Pereira e José Francisco Botelho), mas também por meio de projetos editoriais continuados, como a coleção *pocket* da L&PM e as publicações da Movimento em parceria com a EDUNISC.

Essa história começa nos anos 1940, mas de forma oblíqua. A primeira aproximação do universo shakespeariano bancada por uma editora gaúcha não foi colhida na fonte original, mas ainda assim desempenhou um papel importante na divulgação da obra do autor. Em 1943, Mario Quintana, por encomenda da Editora Globo, traduziu *Contos de Shakespeare* (*Tales from Shakespeare*,

1807), livro que reúne vinte peças adaptadas para o formato de prosa curta. Os contos dos irmãos Charles e Mary Ann Lamb eram destinados ao público infantojuvenil e às "jovens senhoras", mas agradaram leitores de todas as idades — lá e aqui. A tradução de Quintana deste *best-seller* britânico nunca deixou de ser reeditada no Brasil, passando por periódicas atualizações ortográficas ao longo das últimas décadas. A Editora Globo publicaria seu primeiro (e único) Shakespeare alguns anos depois, em 1947: uma tradução em versos de *Romeu e Julieta*, assinada pelo poeta e tradutor carioca Onestaldo de Pennafort (1902–1987).

Passariam-se mais de trinta anos até que uma editora gaúcha voltasse a incluir Shakespeare em seu catálogo. A longa lista de títulos do bardo publicados pela editora L&PM foi inaugurada por duas traduções em prosa coloquial assinadas pelo escritor e humorista Millôr Fernandes (1923–2012): *As alegres matronas de Windsor* e *Rei Lear*, ambas lançadas em 1981. Millôr vinha traduzindo Shakespeare desde 1961 (*A megera domada*), sempre atendendo a encomendas de grupos teatrais interessados em contar com uma versão própria — e acessível ao grande público — dos clássicos.

Para o lançamento de *Hamlet*, em 1988, a L&PM preparou uma edição de luxo que, no entanto, não obteve o sucesso esperado. Foi com a criação da coleção de *pockets* e o impulso na distribuição nacional que a editora encontrou o nicho em que Shakespeare teria potencial para se tornar um *best-seller* no Brasil. A mesma tradução de Millôr de *Hamlet* foi relançada, em 1997, na primeira fornada de *pockets*, tornando-se um sucesso de vendas imediato e permanente. Na sequência, seriam lançados, nesse mesmo formato, as traduções de Millôr para *Rei Lear* (1997), *A megera domada* (1998) e *As alegres matronas de Windsor* (2005).

Animado com o sucesso de *Hamlet* na versão *pocket*, o editor Ivan Pinheiro Machado propôs a Beatriz Viégas-Faria, escritora e professora da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), que traduzisse *Romeu e Julieta*, em prosa, para a coleção. O livro saiu em

1998, dando início a uma colaboração que resultou em um conjunto de dezoito traduções, lançadas entre 1998 e 2012: *Romeu e Julieta* (1998), *Otelo* (1999), *Macbeth* (2000), *Sonho de uma noite de verão* (2001), *A tempestade* (2002), *Muito barulho por nada* (2002), *Júlio César* (2003), *Noite de Reis* (2004), *A comédia dos erros* (2004), *Antônio & Cleópatra* (2005), *Trabalhos de amor perdidos* (2006), *Ricardo III* (2007), *Henrique V* (2007), *Bem está o que bem acaba* (2007), *O mercador de Veneza* (2007), *Como gostais/Conto de inverno* (2009), *Tito Andrônico* (2009) e *Medida por medida* (2012).

A biblioteca shakespeariana da L&PM completa-se com um *Guia Cambridge de Shakespeare*, de Emma Smith, uma versão em mangá de *Hamlet*, uma biografia escrita por Claude Mourthé (*Shakespeare*, 2007, tradução de Paulo Neves), uma seleção de frases organizadas pelo escritor Sergio Faraco (*Shakespeare de A a Z*, 1998) e um volume bilíngue (*Sonetos*, 2019) com a tradução completa para o português brasileiro de 154 sonetos — a tradução, a apresentação e os comentários desta edição são do médico e poeta pernambucano Jorge Wanderley (1938–1999).

Em 2003, com *Hamlet*, outro tradutor gaúcho deu início a um projeto shakespeariano de longo alcance e grande fôlego. Por meio de uma parceria entre a editora porto-alegrense Movimento e a Editora da UNISC, Elvio Funck, professor aposentado da UFRGS e da UNISINOS, vem publicando o teatro completo de Shakespeare. As traduções em prosa de Funck têm texto interlinear, alternando cada verso em inglês com a tradução para o português. Até o momento, foram lançadas vinte e quatro peças: *Hamlet* (em 2003, pela UNISINOS, e em 2014 pela Movimento e EDUNISC), *Macbeth* (2006), *Eduardo III* (2010), *Romeu e Julieta* (2012), *Rei Lear* (2013), *O mercador de Veneza* (2013), *Otelo* (2015), *Medida por medida* (2015), *Os dois nobres parentes* (2016), *A megera domada* (2016), *Henrique VIII* (2017), *Coriolano* (2017), *Antônio e Cleópatra* (2017), *Júlio César* (2017), *A tempestade* (2018), *Muito barulho por nada* (2018), *Ricardo II*

(2018), *Henrique VIII* (2018), *Péricles* (2019), *Rei João* (2019), *Timão de Atenas* (2021) e *Tito Andrônico* (2021) — os volumes de 2019 e 2021, já sem a parceria da EDUNISC, foram editados exclusivamente pela Movimento. Elvio Funck também lançou pela Movimento uma *Breve história da Inglaterra* (2012), resenha histórico-literária balizada nos trinta e quatro reis e seis rainhas da Inglaterra, de Guilherme, o Conquistador até Elizabeth II, destinada a alunos de Letras que estudam Literatura Inglesa.

A partir de 2015, dois gaúchos passaram a assinar traduções para o selo Penguin Classics da editora paulista Companhia das Letras. Diferentemente de Beatriz Viégas-Faria e Elvio Funck, Lawrence Flores Pereira e José Francisco Botelho dedicam-se a traduzir Shakespeare em versos alternados com prosa, conforme o original de cada peça. Para a Companhia das Letras, Pereira traduziu *Hamlet* (2015), *Otelo* (2017) e *Rei Lear* (2020). Botelho traduziu *Romeu e Julieta* (2016), *Júlio César* (2018) e *A tempestade* (2022).

Não se pode encerrar um estudo sobre as conexões entre o Rio Grande do Sul e as traduções de Shakespeare sem mencionar três autores gaúchos que, sem traduzir peças de teatro, também contribuíram para a popularização do bardo inglês no Brasil.

Luis Fernando Verissimo usou a peça *Noite de Reis* como inspiração para o romance *A décima segunda noite* (Objetiva, 2006), segundo volume da coleção Devorando Shakespeare. Na trama, um papagaio francês de ar aristocrata narra uma história que reúne, em Paris, travestis que jogam futebol, brasileiros abastados, diplomatas misteriosos – e uma pitada de humor shakespeariano.

O escritor e cineasta Jorge Furtado, por sua vez, propôs a amigos e conhecidos que enfrentassem com ele o desafio de traduzir sonetos. O resultado é o livro *Sonetos de Shakespeare: faça você mesmo* (Objetiva, 2010). Participaram do projeto, além do próprio Furtado, os seguintes tradutores: Giba Assis Brasil, Ivo Barroso, Lisa Gertum Becker, Gero Camilo, Juarez Guedes Cruz, Clarice Falcão, Arthur de Faria, Aderbal Freire Filho, Julia Furtado, Pedro

Furtado, Maria de la Cruz Gómez, Liziane Kugland, Fernando Meirelles, Ana Mottin, Wagner Moura, Lázaro Ramos, Paula Taitelbaum, Fernanda Verissimo, Mariana Verissimo e Beatriz Viégas-Faria. As ilustrações são de Edu Oliveira.

Poucos leitores seriam capazes de dedicar-se tanto a uma paixão literária quanto o escritor Sergio Faraco, um shakespeariano atento e entusiasmado. Em 2006, em uma entrevista a Ruy Carlos Ostermann registrada no segundo volume da série *Encontros com o professor* (2007), Faraco contou que havia começado, anos antes, aquilo que ele pretendia transformar em um aprofundado estudo sobre Shakespeare. Para tanto, chegou à conclusão de que precisava, antes de mais nada, abordar o tempo em que o poeta inglês viveu e o tipo de teatro que se fazia naquele período. Pensou também que deveria escrever sobre a história inglesa e seus conflitos religiosos. Ao se dar conta de que estava diante de uma obra monumental, acabou abandonando o projeto. E para não cair em tentação de retornar ao labirinto shakespeariano, destruiu todo o calhamaço que havia produzido até ali. Além de ter organizado a bela coleção de citações editada pela L&PM, Faraco escreveu a maior obra sobre Shakespeare jamais lançada no Rio Grande do Sul ou no mundo.

Referências

ALMEIDA, Patricia Maria Campos de; BELFORT-DUARTE, Andrea Lima; SILVA, Julia Fernandes da. Carl Jansen e o ensino de português como língua estrangeira. *Diadorim*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, p. 453-469, 2022.

AMORIM, Sônia Maria de. *Em busca de um tempo perdido*: edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930–1950). São Paulo: EDUSP; Com-Arte; Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2000.

ASSIS, Machado de. Prefácio. *In*: JANSEN, Carlos. *Contos selectos das* Mil e uma noites *extraídos e redigidos para a mocidade brazileira*,

segundo o plano de Franz Hoffmann. Rio de Janeiro: Laemmert & C., 1882. p. V-IX.

DORS, Marines. *Dyonelio Machado (1895–1985)*: os múltiplos fios da trajetória ambivalente de um intelectual. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos Históricos Latino-Americanos) – Universidade do Vale dos Sinos, São Leopoldo, 2008.

KARAM, Sérgio Bandeira. *Traduzir o Brasil, a Argentina e o mundo*: coleções de literatura estrangeira nas décadas de 1930, 1940 e 1950 e nas duas primeiras décadas do século XXI. 2021. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

KAHMANN, Andrea Cristiane. *Fronteira, identidade, narrativa: tradição e tradução em Sergio Faraco*. 2006. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

LACERDA, Myllena Ribeiro; PEREIRA, Germana Henriques. Mario Quintana tradutor: uma trajetória na Livraria e Editora Globo de Porto Alegre. *In:* FERREIRA, Rony Márcio Cardoso; SÁ, Michele Eduarda Brasil de. *Escritores e tradutores na literatura brasileira*: perspectiva contemporânea. Campo Grande: Ed. da UFMS, 2021.

OLIVEIRA, Regina Cibelle de. *Paulo Rónai e a organização da primeira edição completa de* A comédia humana, *de Honoré de Balzac, no Brasil*. 2021. Tese (Doutorado em Estudos Literários e Culturais) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

OLIVEIRA, Leide Daiane de Almeida; LAGOS, Larissa Ceres; URSINI, Giovana Beatriz Manrique. Entrevista com Donaldo Schüler. *Cadernos de Tradução*, v. 39, n. 2, p. 294-304, maio 2019.

OSTERMANN, Ruy. *Encontros com o professor*. Porto Alegre: Tomo, 2007. v. 2.

SANTOS, Sheila Maria dos. Os escritores e a tradução na Editora Globo entre as décadas de 1930 e 1960. *Belas Infiéis*, Brasília, v. 6, n. 2, p. 105-115, 2017.

SILVA-REIS, Dennys; MILTON, John. História da tradução no Brasil: percursos seculares. *Translatio*, Porto Alegre, n. 12, p. 2-42, 2016.

VERISSIMO, Erico. *Um certo Henrique Bertaso.* São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Karina de Castilhos Lucena
Sérgio Bandeira Karam

6.15

Escritores gaúchos traduzidos: levantamento e comentário

Que este capítulo integre a *História da literatura no Rio Grande do Sul* aqui concebida já é algo a ser saudado. Incluir a tradução na história literária de um país, estado ou região é movimento relativamente recente e mais visível dentro da área de estudos de tradução; no campo da história da literatura, o cruzamento ainda é incipiente, em especial no Brasil. Tentando dar uma notícia do estado do debate, esboçamos um breve e limitado panorama de como o paralelo tradução e história literária vem sendo pensado.

***

O ponto inaugural desse raciocínio parece ser o estudo de Itamar Even-Zohar, a teoria dos polissistemas (1990). Partindo da premissa de que os fenômenos semióticos, ou seja, os modelos de comunicação humana regidos por signos (cultura, linguagem, literatura, sociedade) são melhor compreendidos se analisados como sistemas, Even-Zohar demonstra as leis, interferências e repertórios que compõem cada sistema tornando-o dinâmico e heterogêneo.[1] Especificamente sobre literatura, parcela do dinamismo do sistema é assegurada pela tradução. Em "A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário", Even-Zohar afirma:

1. Itamar Even-Zohar, "Polysystem studies", p. 10-13.

> Parece que essas questões não apenas justificam que se fale sobre a literatura traduzida, mas tornam tal discussão imperativa. Não consigo ver de que forma qualquer esforço acadêmico para descrever e explicar o comportamento do polissistema literário em sincronia e diacronia pode avançar de forma adequada se tal não for reconhecido. Em outras palavras, concebo a literatura traduzida não apenas como um sistema integral dentro de um polissistema, mas como um sistema bastante ativo dentro dele. Mas qual a sua posição dentro do polissistema, e como essa posição se conecta com seu repertório global? Pode-se ficar tentado a deduzir, pelo papel periférico da literatura traduzida no estudo da literatura, que ela também ocupa permanentemente um papel periférico no polissistema literário, mas esse não é, de forma alguma, o caso. Que a literatura traduzida se torne central ou periférica, e que essa posição esteja conectada com repertórios inovadores ("primários") ou conservadores ("secundários"), depende da constelação específica do polissistema a ser estudado.[2]

Em síntese, a literatura traduzida participa da composição do repertório, nos termos de Even-Zohar, do polissistema literário. O que em determinado sistema é traduzido; quando, quem traduz e como essa literatura traduzida se incorpora ao sistema que a recebe são questões fundamentais para se compreender a formação desse sistema. Nesse sentido, uma das grandes contribuições de Even-Zohar para os estudos literários está em enfatizar a conexão entre os sistemas. Por mais que se defina um sistema obedecendo às divisões dos mapas políticos (nações, estados, regiões etc.) a perspectiva dos polissistemas indica que para uma real compreensão da complexidade desses sistemas deve-se prever que a definição de suas normas e repertórios se deu na tensão com o que veio de fora.

2. *Id.*, "A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário", p. 4.

Pascale Casanova, que também entende a história literária como tensão entre sistemas, explica:

> Existiriam portanto territórios e fronteiras literárias independentes dos traçados políticos, um mundo secreto e contudo perceptível por todos, sobretudo pelos mais desfavorecidos. Regiões em que o único valor e o único recurso seriam a literatura; um espaço regido por relações de força tácitas, mas que comandariam a forma dos textos que se escrevem e circulam por toda parte no mundo; um universo centralizado que constituiria sua própria capital, suas províncias e seus confins e no qual as línguas se tornariam instrumentos de poder. Nesses lugares, todos lutariam para ser consagrados escritores; inventar-se-iam leis específicas, libertando assim a literatura, pelo menos nas regiões mais independentes, das arbitrariedades políticas e nacionais. As batalhas seriam travadas entre línguas rivais, e as revoluções seriam sempre ao mesmo tempo literárias e políticas. Essa história só poderia ser decifrada a partir da medida literária do tempo, "tempo" próprio ao universo literário, mas também a partir da localização de um presente específico: o "meridiano de Greenwich" literário.[3]

Em *A república mundial das letras* (1999), Casanova expõe as leis dessa república literária a partir de uma dinâmica internacional composta por escritores de diferentes origens — uns centrais, outros periféricos — que disputam espaço nesse panteão ao mesmo tempo em que forçam a atualização de suas normas literárias. Para os nossos objetivos, vale destacar que Casanova, assim como Even-Zohar, confere lugar destacado à tradução no universo literário que estuda. Na seção "A tradução como literarização", ela identifica bem que traduzir não é mero intercâmbio horizontal entre línguas; é uma forma de reconhecimento literário, materialização "da luta no espaço literário internacional,

3. Pascale Casanova, *A república mundial das letras*, p. 18.

instrumento de geometria variável cujo uso difere de acordo com a posição do tradutor e do texto traduzido".[4]

Outro crítico que se coloca na esteira do debate da literatura em recorte mundial é Franco Moretti. Em *Atlas do romance europeu, 1800–1900* (1997), e depois em "Conjeturas sobre a literatura mundial" (2000), Moretti propõe que a forma romance se faz na conciliação entre matrizes estrangeiras e matérias locais. Em "Conjeturas…" ele diz:

> [...] em culturas que integram a periferia do sistema literário (ou seja, quase todas as culturas, dentro e fora da Europa) o romance moderno desponta não como um desenvolvimento autônomo, mas como uma conciliação entre uma influência formal ocidental (em geral francesa ou inglesa) e matérias locais.[5]

Moretti desdobra o raciocínio em uma nota de rodapé que nos interessa em especial: "a conciliação formal é geralmente preparada por uma maciça onda de traduções da Europa ocidental".[6] Novamente a tradução ocupando lugar destacado na constituição dos sistemas literários. Em *Atlas do romance europeu*, Moretti comenta que, no período de surto do romance na Europa (1750–1850), a Inglaterra andou na contramão — pouca presença de traduções nas bibliotecas circulantes por ele estudadas:

> Isso não pode senão ter tido importantes efeitos sobre a narrativa britânica como um todo: isso deve tê-la *empobrecido* [...]. A quantidade afeta a forma, mais uma vez, porque poucos romances estrangeiros não significa simplesmente poucos romances estrangeiros: significa que muitos grandes temas e técnicas da época (adultério, política, o tom "sério" de Auerbach, efeitos de realidade, naturalismo, romances de ideias) — tudo

4. *Ibid.*, p. 169.
5. Franco Moretti, "Conjeturas sobre a literatura mundial", p. 177.
6. *Ibid.*, p. 174.

> isso *quase teve direito de entrada negado na Grã-Bretanha*; ao passo que outras técnicas (estruturas de contos de fada, finais felizes, moralismo sentimental, a dominante cômica) gozam, como resultado, de uma espécie de protecionismo, sobrevivendo dessa maneira até o final do século. Os adultos britânicos leem *David Copperfield*. Bem feito para eles.[7]

Esperamos que tenha ficado claro o quanto Even-Zohar, Casanova e Moretti conferem lugar destacado à tradução na formação dos sistemas literários e na compreensão das dinâmicas intersistemas. Os três autores operam em um recorte supranacional que ilumina as disputas entre as línguas. Mas podemos pensar o papel da tradução também quando respeitado o limite nacional. É o que pesquisadores argentinos têm demonstrado com maestria.

***

Na Argentina, o debate de literatura traduzida e história literária está consolidado. Provavelmente porque a inteligência privilegiada de Jorge Luis Borges colocou o tema em pauta já nas primeiras décadas do século XX. Sergio Waisman, no excelente *Borges y la traducción* (2005), declara:

> *La necesidad de una nueva conceptuación crítica de la traducción surge para este libro de las innovadoras prácticas y teorías de los propios escritores argentinos, en especial Borges. Deriva de la creencia de que entre las "traducciones propiamente dichas" y los llamados "originales" hay, con mucho, más semejanzas que diferencias. Surge el reto borgeano a la noción de "texto definitivo" y de que a menudo los méritos de una traducción, paradójicamente, residen más en sus infidelidades creadoras que en sus fidelidades. Surge del uso que hace Borges de la irreverencia y del desplazamiento y del hecho de que sus*

7. Franco Moretti, *Atlas do romance europeu, 1800–1900*, p. 167-168, grifos do autor.

> *ideas se desarrollan en un contexto específico: Argentina, nación geopolíticamente periférica. Y, a su vez, de que ese margen, reclamado y explotado por Borges como posición particularmente productiva, es un elemento clave en sus teorías y usos de la traducción.*[8]

No livro, Waisman examina a importância dos argumentos de Borges para a tradução a partir de três ângulos: 1) o Borges teórico da tradução que, em ensaios dos anos 1920–1930, já anunciava debates que os estudos de tradução consolidariam apenas cinquenta anos depois (o ceticismo quanto à superioridade do original sobre a tradução e seu caráter de "texto definitivo" e fora do tempo; a tradução como atividade criadora e potente para a cultura de chegada; a consciência de que é diferente pensar da margem e pensar do centro); 2) o Borges ficcionista que incorpora a tradução em seu repertório estrutural e temático — a tradução aparece na superfície dos enredos e também em certa forma de escrita que parte de outro texto, que se estrutura como resposta irreverente ao que foi escrito antes; e 3) o Borges tradutor, que adota a "infidelidade criadora", nos termos de Waisman, como premissa, rompendo com a tradicional noção de transparência e fidelidade ao original.

Waisman confere, portanto, lugar destacado à tradução na obra de Borges. Seu raciocínio depende, porém, da excelência da fortuna crítica borgiana. Nela, se destaca a análise de Beatriz Sarlo, que demonstrou o quanto a dialética cosmopolitismo *versus* localismo é definidora da narrativa do escritor argentino. Em *Modernidade periférica* (1988), Sarlo já anunciava que, no jogo de forças do campo literário argentino nos anos 1920–1930, no conflito entre "intelectuais de origem tradicional e intelectuais recém-chegados, de origem imigrante", pesava "a questão da língua (quem fala e escreve um castelhano 'aceitável'), das

8. Sergio Waisman, *Borges y la traducción*, 2005, p. 22.

traduções (quem está autorizado e por quais motivos a traduzir)".[9] O poliglota Borges, respaldado pelo capital cultural de uma família instruída, destaca-se nesse cenário e depois vai ocupar lugar eminente em contexto internacional.

Em *Borges, un escritor en las orillas*, Sarlo aprofunda o exame:

> *Su obra* [de Borges] *muestra el conflicto y este libro intentará leerla en esa dimensión desgarrada. He querido mantener esta tensión que, según creo, atraviesa a Borges y constituye su particularidad: un juego en el filo de dos orillas. Busco la figura bifronte de un escritor que fue, al mismo tiempo, cosmopolita y nacional.*[10]

Uma literatura nacional que tem como centro Borges, esse escritor cosmopolita. Não é estranho que esse caráter "bifronte" se estenda para certa compreensão da literatura argentina como um todo. Waisman defende que os projetos de fundação argentinos — especialmente em Sarmiento — empregam ativamente a tradução e o bilinguismo.[11] Ricardo Piglia defende que a tensão se manifesta desde o *On ne tue point les idées*, a abertura de *Facundo ou Civilização e barbárie*. Nas palavras de Piglia:

> História ao mesmo tempo cômica e patética, a desse homem perseguido que se exila, foge e escreve em outra língua. Traz o corpo marcado pela violência da barbárie, mas também deixa sua marca: inscreve um hieróglifo em que a cultura é cifrada e que parece a contrapartida microscópica desse enigma que ele tenta traduzir, decifrando a vida de Facundo Quiroga. [...] não devemos esquecer que essa divisa é uma citação: uma frase de Diderot que Sarmiento cita mal e atribui a Fortoul, abrindo assim o capítulo de referências equivocadas,

9. Beatriz Sarlo, *Modernidade periférica*: Buenos Aires 1920 e 1930, p. 55.
10. *Id.*, *Borges, un escritor en las orillas*, p. 13.
11. Waisman, *op. cit.*, p. 21.

> falsas citações, erudição apócrifa, que é um signo da cultura argentina pelo menos até Borges.[12]

Sarmiento cita mal. A falsa citação — imprevista ou calculada, não importa — inauguraria uma tradição argentina que entende a posição periférica como potência. E essa potência está na compreensão de que a tradição argentina está fundada pelo contato entre línguas e, por decorrência, pela tradução. Piglia vai dedicar algumas páginas ao problema tradição e tradução. Em uma de suas aulas dos anos 1990 — reunidas no livro *Las tres vanguardias* (2016) — ele conclui:

> *Discutir, entonces, la situación actual de la novela en la Argentina supone tener siempre en cuenta esa tensión entre literatura nacional y literatura mundial que forma parte de la tradición del género. ¿Qué quiere decir una novela argentina si el género parece haberse constituido como lo internacional mismo? La forma de la novela aparece ligada, de modo directo, a problemas de la traducción*.[13]

Borges, Sarlo, Piglia e Waisman interpretam a literatura nacional em seus atravessamentos cosmopolitas e conferem à tradução lugar prestigioso. Na esteira das sofisticadas reflexões argentinas sobre o assunto, cabe ainda citar o trabalho de Patricia Willson (2004). Em *La constelación del Sur: traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo* XX, ela reafirma a centralidade de Borges, mas expande a análise para a revista *Sur* que, sob o comando de Victoria Ocampo, introduziu na Argentina, via tradução, parte importante da literatura ocidental. Sarlo já havia estudado o tema em *Modernidade periférica*; o argumento de Willson, no entanto, vai além ao identificar estilos definidos de tradução: Victoria Ocampo, a tradutora romântica; Jorge Luis Borges, o tradutor vanguardista; José Bianco, o tradutor clássico. Que nas primeiras décadas do século XX três destacados

12. Ricardo Piglia, "Sarmiento, escritor", p. 18-19.
13. *Id.*, *Las tres vanguardias*: Saer, Puig, Walsh, p. 68.

escritores tenham se dedicado à tradução e, mais do que isso, tenham desenvolvido um estilo tradutório é uma mostra a mais do quanto a tradução participa da história literária argentina.

***

No Brasil, desde que a área de estudos de tradução se consolidou como campo acadêmico (anos 1990), não são poucos os trabalhos que vêm tentando traçar as bases de uma história da tradução no país. Para citar apenas alguns nomes, temos o estudo pioneiro de John Milton, da Universidade de São Paulo (USP), *O poder da tradução* (1993)[14], que esboça alguns caminhos da tradução literária no Brasil; Milton seguirá se dedicando ao tema em estudos posteriores, com destaque para *O clube do livro e a tradução* (2002). A Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) firmou-se como um núcleo crucial para os estudos de tradução brasileiros ao criar o primeiro Programa de Pós-Graduação em Tradução do país, em 2003. Os professores desse programa têm publicado bibliografia relevante sobre historiografia da tradução, propondo inclusive paralelos com a história literária nacional, por exemplo *Literatura traduzida & literatura nacional* (2008), organizado por Andréia Guerini, Marie-Hélène C. Torres e Walter Carlos Costa. Na Universidade de Brasília (UnB), destaca-se o trabalho de Germana Henriques Pereira de Sousa, coordenadora do Núcleo de Pesquisa em História da Tradução e Tradução Literária, com publicações recentes sobre o assunto (*História da tradução: ensaios de teoria, crítica e tradução literária*, 2015).

Antes da institucionalização da área, tivemos tradutores excepcionais que, ao refletirem sobre sua prática, criaram linhas tradutórias ainda hoje ativas. Para ficar com os mais conhecidos, a transcriação de Haroldo e Augusto de Campos, o projeto ambicioso e bem-sucedido de tradução dos russos capitaneado

14. O livro recebe novo título em 1998, *Tradução*: teoria e prática.

por Boris Schnaiderman e o não menos admirável trabalho de Paulo Rónai à frente da Editora Globo.

No entanto, parece ser ainda inicial no Brasil um tipo de estudo que entenda a tradução como parte da história literária nacional, como agente na definição de leis e repertórios (para retomar os termos de Even-Zohar) aos moldes do que os críticos argentinos apresentados anteriormente têm feito. Nessa linha, seria interessante retomar as interpretações de críticos como Antonio Candido e Roberto Schwarz — cuja visada materialista pode ser confrontada à de Even-Zohar, Pascale Casanova, Franco Moretti, Beatriz Sarlo e outros estudiosos interessados na dialética literatura e sociedade – com uma nova pergunta na cabeça: como a tradução aparece nessas leituras?[15]

***

Esboçado esse panorama lacunar, cabe agora voltar ao tema central deste texto: a literatura gaúcha; mais especificamente, escritores gaúchos traduzidos. Não precisamos, no entanto, abrir mão da visada sistêmica e formativa. Pelo contrário. Luís Augusto Fischer demonstrou em *Literatura gaúcha* (2004) a aplicabilidade da formulação de Antonio Candido ao recorte sul-rio-grandense. Nas palavras de Fischer:

> A geração de Erico, nos termos da formação da literatura do Rio Grande do Sul, é a evidência de que se criara uma tradição local, em que as gerações novas leem as antigas, como ele e Meyer leram Simões Lopes Neto, tradição feita à base de lidar com a matéria identitária local para um público que foi envolvido esteticamente nesse processo, porque nele se viu representado. [...] pensar na Era Erico [...] como sendo realmente o momento de maturidade do sistema literário local, quando autores,

15. A professora Germana Henriques Pereira de Sousa vem ensaiando essa leitura. Ver o artigo "Tradução e sistema literário: contribuições de Antonio Candido para os Estudos da Tradução".

> obras e público e tradição renovada são visíveis a olho nu, contando com poetas, ficcionistas, críticos e outros letrados envolvidos no processo.[16]

Numa perspectiva formativa, na geração de Erico — mais especificamente com a trajetória de Erico — o sistema estaria maduro. Erico Verissimo (1905–1975) reformula a matéria local (do campo e da cidade) com técnica narrativa atilada e comunicativa, e seus romances caem no gosto do público. Nos anos 1930-40, a ficção de Erico está no centro do debate literário no Rio Grande do Sul, claro, mas não só nele. Erico é nome forte no cenário nacional e encabeça a lista de escritores gaúchos traduzidos.

Em *Erico Verissimo, escritor do mundo* (2015), Carlos Cortez Minchillo expõe o cosmopolitismo de Erico, tanto no que se refere à circulação nacional e internacional de sua obra quanto na atitude narrativa de ambientar parte dela no exterior (*Saga* e a Guerra Civil Espanhola; *O senhor embaixador*, dividido entre Washington e a fictícia Sacramento; *O prisioneiro* e a Guerra do Vietnã, para citar os três casos mais eloquentes). Amparado em Pierre Bourdieu e Pascale Casanova, Minchillo demonstra que o debate no campo literário extrapola o problema estético e se reveste de tensões políticas e econômicas muito visíveis quando se estuda a trajetória de um autor como Erico. Segundo Minchillo,

> Erico Verissimo, nos papéis de tradutor, editor e escritor, pôde acompanhar — como agente e beneficiário — a ampliação, a partir dos anos 1930, do mercado produtor e consumidor de bens impressos, ocorrido a reboque do sinuoso processo de urbanização, alfabetização e sedimentação do capitalismo industrial no país.[17]

Com a profissionalização do mercado editorial, na esteira do modelo de industrialização de Vargas, Erico não só vendeu muito livro; ele também traduziu e editou outros tantos, associado

16. Luís Augusto Fischer, *Literatura gaúcha*: história, formação e atualidade, p. 91.
17. Carlos Cortez Minchillo, *Erico Verissimo, escritor do mundo*, p. 36.

que estava à Editora Globo, uma das grandes do período. Além disso, a partir dos anos 1940, Erico aproxima-se da diplomacia estadunidense; vai visitar o país (em 1941) já como conferencista consagrado e depois fixar residência (entre 1943 e 1945), atuando como professor universitário. Volta aos Estados Unidos de 1953 a 1956 para assumir a direção do Departamento de Assuntos Culturais da Organização dos Estados Americanos. Todo esse trânsito editorial e político ajuda a compor o *boom* de traduções dos romances de Erico, iniciado já nos anos 1940, ou seja, muito próximo ao sucesso dos livros de Erico no mercado brasileiro. Minchillo completa:

> Em 1943, na mesma década em que foi traduzida para o italiano e para o espanhol, a obra de Erico Verissimo chega ao mercado norte-americano, inaugurando a que pode ser considerada a mais bem-sucedida carreira internacional do escritor em um único país. Evidência disso é que, dos seis romances brasileiros traduzidos e publicados nos Estados Unidos durante a década de 1940 três eram de Erico Verissimo [...].[18]

Em seu livro, Minchillo demonstra que a inserção de Erico no cenário estadunidense se deu nos anos 1940–1950 e rareou depois, confirmando que para escritores periféricos o acesso e a permanência no centro do sistema são movimentos muitas vezes descompassados. É preciso dizer, porém, que embora a partir dos anos 1960 as traduções das obras de Erico para o inglês tenham decaído, para outros idiomas a curva segue ascendente. O gráfico a seguir dá conta dessa variedade[19]:

18. *Ibid.*, p. 29.

19. Em sua tese (p. 105-110), Minchillo inclui a lista das traduções de Erico Verissimo até 2013. O gráfico utiliza os dados dessa tese, que está disponível em: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-14082013-095744/pt-br.php. Acesso em: 15 out. 2024. Não listamos no gráfico as traduções de romances de Erico para o chinês, finlandês, holandês, indonésio, norueguês, polonês, sueco, tcheco e vietnamita, todas com um título traduzido. Os idiomas incluídos no gráfico traduziram dois ou mais livros de Erico.



Fonte: elaborado pelos autores com base em Carlos Cortez Minchillo, Erico Verissimo, escritor do mundo: cosmopolitismo e relações interamericanas, p. 105-110.

Seguindo ainda os dados de Minchillo, são vinte e oito edições em espanhol (nem todas significam traduções diferentes), a primeira em 1940 (*Olhai os lírios do campo*, em Buenos Aires), a mais recente em 2014 (os três tomos de *O tempo e o vento*, Madri). Para o inglês, são dezenove (começa em 1943, com *Caminhos cruzados*, Nova Iorque, e termina em 1969 com as edições da Greenwood, também de Nova Iorque, para *Caminhos cruzados*, *O resto é silêncio*, *Olhai os lírios do campo* e *O tempo e o vento*). O contraste entre os arcos temporais das edições em espanhol (1940–2014) e inglês (1943–1969) nos leva a duas conclusões: a confirmação da tese de Minchillo, de que a presença de Erico nos Estados Unidos não se manteve dos anos 1970 para cá, diminuindo bastante já nos 1960. E a constatação de que em língua espanhola esse "refreamento" não aconteceu; Erico continua sendo editado, tanto com traduções produzidas pouco depois da publicação dos livros em português (*O prisioneiro* sai em Buenos Aires em 1971, quatro anos depois do original; o mesmo acontece com *Incidente em Antares*, de 1971, publicado

também em Buenos Aires em 1975[20]), quanto com novas traduções de romances publicados há mais tempo (como é o caso da recente tradução espanhola para *O tempo e o vento*).

Assim, Erico Verissimo é o escritor gaúcho mais editado no exterior (noventa e oito vezes de acordo com o levantamento de Minchillo). Depois dele temos Moacyr Scliar (1937–2011), com aproximadamente sessenta títulos lançados fora do Brasil.[21] *O centauro no jardim* (1980) inicia a trajetória internacional de Scliar; traduzido em 1985 chega nesse mesmo ano ao francês, espanhol, inglês e alemão. Depois, o mesmo romance aparecerá em hebraico, holandês, italiano, romeno, russo e sueco. Outros livros do autor vão ampliar ainda mais as línguas de chegada: catalão, dinamarquês, árabe, lituano e tcheco. A língua que mais traduziu Scliar foi o francês (quinze edições), seguida do espanhol (onze) e do inglês (dez). Na difusão internacional da obra, podem ter colaborado a prosa cuidadosa e comunicativa do escritor e o capital cultural advindo da medicina e da origem judaica.

Em seguida, temos Luis Fernando Verissimo (1936) que, do início dos anos 2000 para cá, já teve mais de quarenta edições no exterior. Verissimo foi traduzido para o espanhol, inglês, francês, alemão, romeno, coreano, italiano, grego, holandês, russo, sérvio, dinamarquês, catalão, japonês, lituano e turco. Uma olhada rápida no *site* do autor[22] indica que *Borges e os orangotangos eternos* (2000) encabeça a lista de traduções, embora outros romances também componham seu repertório no exterior. Se esse dado realmente se confirma (há muitas indicações de livros no prelo), estamos diante de um ajuste entre sistemas literários

20. Vale destacar que *O prisioneiro* e *Incidente em Antares* não foram traduzidos para o inglês.

21. Os números que apresentamos a partir de agora foram recolhidos principalmente no *site* da Enciclopédia Itaú Cultural (http://enciclopedia.itaucultural.org.br/) e nas páginas oficiais dos escritores. O levantamento foi finalizado em julho de 2018, então alguns dados podem ter mudado.

22. Disponível em: http://www.agenciariff.com.br/site/AutorCliente/Autor/11. Acesso em: 15 out. 2024.

operado pela tradução: o maior cronista brasileiro em atividade é romancista fora daqui.

Daniel Galera (1979) é o próximo em nossa lista de autores gaúchos traduzidos.[23] Seus romances — com destaque para *Barba ensopada de sangue* (2012) — foram vertidos para quinze idiomas: italiano, holandês, hebraico, turco, polonês, chinês, espanhol, francês, alemão, catalão, inglês, sueco, finlandês, norueguês, romeno. Considerando nosso recorte (escritores gaúchos), Galera é o mais traduzido de sua geração. Sua atuação como tradutor e editor deve ter auxiliado na circulação internacional de seus livros, o que, de forma alguma, depõe contra sua admirável habilidade narrativa.

Perdas e ganhos (2003), de Lya Luft (1938–2021), sucesso editorial no Brasil, foi publicado também na Alemanha, Dinamarca, Espanha, Catalunha, Reino Unido, Finlândia, França, Holanda, Israel, Itália, Iugoslávia, Noruega, Suécia e Vietnã, fazendo dela a mulher gaúcha mais traduzida. O caso de Lya pode ser contrastado ao de Luis Fernando Verissimo, embora suas trajetórias no exterior sejam quase inversas. Explicamos: romancista consagrada desde os anos 1980, não é *As parceiras* (1980), provavelmente seu principal romance, que circula no exterior; por lá ela é conhecida pela produção tardia, o que nos leva a aventar que sua atuação na imprensa tenha algum impacto nessa circulação. Da mesma forma, o nome de Verissimo deve ter chegado ao exterior associado à sua atuação em jornais brasileiros (e o sobrenome também conta, precisamos reconhecer), mas no caso dele prevaleceu o prestígio internacional do gênero

23. Galera nasceu em São Paulo, mas vive em Porto Alegre. Em seu *site*, ele se apresenta assim: "Meu nome é Daniel Galera e nasci em julho de 1979 em São Paulo, mas sou de família gaúcha e me criei em Porto Alegre. Já adulto, vivi alguns anos em São Paulo e Santa Catarina, e hoje moro em Porto Alegre de novo". Disponível em: https://danielgalera.info/. Acesso em: 15 out. 2024. Não nos parece absurdo listá-lo entre os escritores gaúchos.

romance, "a primeira forma simbólica verdadeiramente mundial"[24], e possivelmente por isso, a mais traduzida.

Michel Laub (1973), o próximo na nossa lista, tem roteiro internacional parecido com o de Daniel Galera. Um romance — no caso de Laub, *Diário da queda* (2011) — que, após a consagração nacional, ganha edições em outras línguas: francês, inglês, sueco, norueguês, holandês, espanhol, alemão, hebraico, italiano, turco. Também parece ser o percurso internacional de Caio Fernando Abreu (1948–1996) — empatado com Laub no número de edições estrangeiras (treze).[25] *Onde andará Dulce Veiga?* (1990) foi traduzido para menos idiomas (espanhol, alemão, francês, holandês, inglês e italiano), mas igualmente parece ser o romance que, depois do reconhecimento nacional, ganha vida no exterior. Além disso, ser o primeiro autor a tratar abertamente de Aids e homossexualidade deve ter colaborado para chamar a atenção internacional para a obra de Caio.

Leticia Wierzchowski (1972), a próxima (e apenas a segunda mulher) autora em nosso levantamento, publicou *A casa das sete mulheres* em 2002. O romance virou *best-seller* no Brasil, em especial depois de ter sido adaptado para a televisão. Presumivelmente, a adaptação televisiva foi determinante para a circulação internacional da autora. Seu livro tem tradução para alemão, croata, espanhol, francês, grego, italiano e sérvio.

João Gilberto Noll (1946–2017) é o próximo. Teve cinco livros traduzidos para o espanhol, dois para o italiano e dois para o inglês. Sergio Faraco (1940) vem na sequência, com seis

24. Franco Moretti, *O romance 1*: a cultura do romance, p. 11.

25. Para evitar confusões: Laub e Caio têm treze edições no exterior; Laub foi traduzido para mais idiomas, mas tem menos títulos em outras línguas (além de *Diário da queda*, só *Longe da água*, de 2004, traduzido para o espanhol, e *A maçã envenenada*, 2013, com tradução para inglês e francês). Já Caio foi traduzido para menos idiomas em comparação com Laub, mas teve mais livros editados no exterior: além de *Onde andará Dulce Veiga?*, se traduziram *Pequenas epifanias* (espanhol e francês), *Os dragões não conhecem o paraíso e Morangos mofados – seleção* (francês), *Bem longe de Marienbad* (francês e italiano), *Ovelhas negras* (francês) e *Os dragões não conhecem o paraíso* (inglês).

edições em espanhol e duas em italiano. No caso de ambos, a circulação internacional (com ênfase nos países vizinhos ao Rio Grande do Sul — Argentina e Uruguai) parece responder a contatos pontuais com editoras ou a programas governamentais de incentivo à tradução.[26] Os cinco livros de Noll em espanhol foram publicados pela mesma editora — Adriana Hidalgo, de Buenos Aires. Algo semelhante acontece com Faraco, que teve seus livros editados em Montevidéu. É conhecida a proximidade de Faraco com o Uruguai, seja em sua atitude narrativa — os enredos fronteiriços — seja em sua atuação como tradutor de literatura uruguaia para o português.

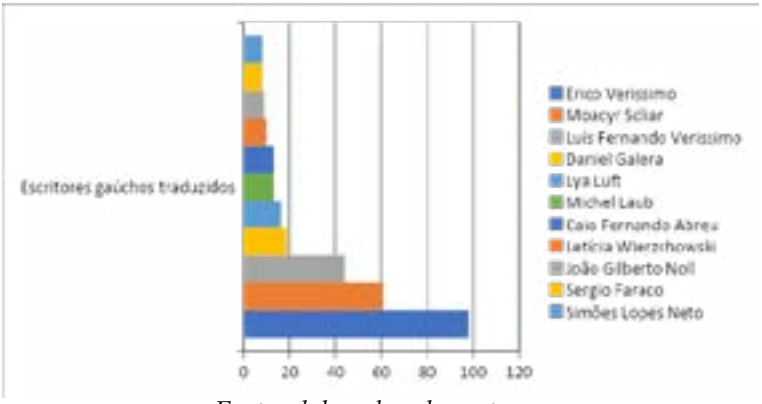
Por fim, Simões Lopes Neto (1865–1916). Nome central da literatura gaúcha, Simões foi publicado na Argentina, Uruguai, Itália, Alemanha, Estados Unidos, Japão e Holanda. Seu principal livro, *Contos gauchescos* (1912), foi traduzido completo para o italiano e o espanhol; para as outras línguas, trata-se de tradução de um conto selecionado. É preciso registrar que, por iniciativas acadêmicas ou institucionais, Simões foi publicado em língua estrangeira no Brasil: traduzido para dez línguas diferentes (alemão, catalão, polonês, chinês, espanhol, francês, inglês, italiano, japonês e russo), num projeto da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)[27]; e para o espanhol, numa ação do Instituto Estadual do Livro (IEL).[28]

Com o gráfico abaixo, sintetizamos a listagem de escritores gaúchos traduzidos:

26. A partir da década de 2010, a Biblioteca Nacional investe no Programa de Apoio à Tradução e à Publicação de Autores Brasileiros no Exterior. Para maiores informações sobre o programa, ver o texto de Lilia Baranski Feres e Valéria Silveira Brisolara, "A literatura brasileira em tradução: o Programa de Apoio à Tradução e à Publicação de Autores Brasileiros no Exterior como ferramenta de interferência no polissistema literário".

27. Luís Augusto Fischer; Rosalia Neumann Garcia; Karina de Castilhos Lucena (Org.), *Simões Lopes Neto para o mundo*: tradução de *Contos gauchescos* para dez línguas.

28. João Simões Lopes Neto, *La Salamanca del Jarau*.



Fonte: elaborado pelos autores.

***

Não coube no gráfico uma lista importante de nomes com menos edições no exterior e que dá uma bela notícia da quantidade de autores gaúchos traduzidos. Das gerações mais distantes aos contemporâneos: *Os ratos* (1935), de Dyonelio Machado (1895–1985) foi traduzido em 2010 para o espanhol; os poemas de Mario Quintana (1906–1994) foram editados cinco vezes na Itália, e há uma antologia bilíngue português/chinês publicada pela EDIPUCRS; *Campo fora* (1934), de Cyro Martins (1908–1995), teve edição bilíngue português/espanhol do IEL; José Clemente Pozenato (1938) foi traduzido para o italiano; Alcy Cheuiche (1940) tem edições em alemão e espanhol; Tabajara Ruas, em espanhol e francês; Luiz Antonio de Assis Brasil (1945), em francês e espanhol; Cíntia Moscovich (1958), espanhol e italiano; Martha Medeiros (1961), em italiano; *Pequod* (1999), de Vitor Ramil (1962), tem uma versão em francês, bem como o seu ensaio A *estética do frio* (2003); Claudia Tajes (1963) foi traduzida para croata, italiano e sérvio; Amilcar Bettega (1964), espanhol e búlgaro; Paulo Scott (1966) teve romance traduzido para o inglês; Altair Martins (1975), espanhol; Carol Bensimon

(1982) circula em espanhol, inglês, francês e italiano; Angélica Freitas (1973), Veronica Stigger (1973), Antônio Xerxenesky (1984), Natalia Borges Polesso (1981) e Luisa Geisler (1991) foram traduzidos para o espanhol, a maioria deles publicada em Buenos Aires. Nesta enumeração, e também entre os autores mais traduzidos listados anteriormente, fica visível a importância da língua espanhola na difusão internacional de nossos escritores. Pelo jeito segue ativa a comarca do Pampa de Ángel Rama, aquele espaço que aproxima o Rio Grande do Sul dos vizinhos do Prata.

Com esse levantamento comentado, tentamos dar uma notícia da inserção da literatura gaúcha na república mundial das letras, para retomar a categoria de Pascale Casanova. Se Erico Verissimo, nosso escritor mais internacional, teve acesso mas não permanência no centro dessa república, como demonstrou Minchillo, o que dizer dos demais escritores. No entanto, é preciso considerar a potência dos contatos entre periferias, o quanto a tradução de gaúchos para o espanhol, para ficar com a relação mais evidente, revela uma dinâmica entre sistemas que, se por um lado reafirma a hierarquia centro/periferia, por outro demonstra que as margens interagem e se abastecem mutuamente.

***

Pós-data de 2024: contando com a paciência da prezada e do prezado leitor, incluímos este pós-data, arremedo de procedimento borgiano. Como dissemos em nota, o levantamento sobre as traduções de escritores gaúchos foi finalizado em julho de 2018, então, certamente os dados mudaram de lá para cá. Não nos parece, no entanto, que o texto tenha perdido a atualidade: a reflexão sobre incluir a tradução nas histórias literárias segue vigente. Este texto foi publicado, com poucas alterações, no livro da autora: *Leituras em constelação: literatura traduzida e história literária*, de Karina de Castilhos Lucena.

Algo grande e digno de nota aconteceu no intervalo entre a escrita e a publicação deste texto. Dois autores gaúchos não mencionados aqui se tornaram nomes consagrados nacional e internacionalmente: Jeferson Tenório (carioca de nascimento, mas residente em Porto Alegre há anos) e José Falero. *O avesso da pele* (2020), de Tenório, vencedor do Prêmio Jabuti em 2021, tornou-se *best-seller* internacional com traduções para inglês, espanhol, italiano, sueco, catalão e chinês. *Os supridores* (também de 2020), de Falero, já tem edições em inglês e francês. Ambos autores negros, Tenório e Falero participam de uma bem-vinda onda da literatura brasileira que coloca a questão étnico-racial no centro dos enredos. Que dois autores gaúchos integrem esse movimento torna ainda mais patética a autoimagem de estado branco que o reacionarismo gaúcho insiste em demarcar.

Referências

AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini (Org.). Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina. Trad. Rachel La Corte dos Santos; Elza Gasparotto. São Paulo: EDUSP, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção*: crítica social do julgamento. Trad. Daniela Kern e Guilherme J. T. Teixeira. Porto Alegre: Zouk, 2015.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos – 1750–1880. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

EVEN-ZOHAR, Itamar. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. Trad. Leandro de Ávila Braga. *Revista Translatio*, n. 3, 2012. Disponível em: http://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/34674/22321. Acesso em: 15 out. 2024.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem studies. *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, v. 11, n. 1, 1990. Disponível em: http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf. Acesso em: 15 out. 2024.

FERES, Lilia Baranski; BRISOLARA, Valéria Silveira. A literatura brasileira em tradução: o Programa de Apoio à Tradução e à Publicação de Autores Brasileiros no Exterior como ferramenta de interferência no polissistema literário. *Revista da ANPOLL*, Florianópolis, v. 1, n. 44, p. 331-345, jan./abr. 2018. Disponível em: http://dx.doi.org/10.18309/anp.v1i44.1157. Acesso em: 15 out. 2024.

FISCHER, Luís Augusto; GARCIA, Rosalia Neumann; LUCENA, Karina de Castilhos (Org.). *Simões Lopes Neto para o mundo*: tradução de *Contos gauchescos* para dez línguas. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2017.

FISCHER, Luís Augusto. *Literatura gaúcha*: história, formação e atualidade. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène C.; COSTA, Walter Carlos (Org.). *Literatura traduzida & literatura nacional*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

LOPES NETO, João Simões. *La Salamanca del Jarau*. Trad. Aldyr Garcia Schlee. Porto Alegre: IEL; IGEL, 1991.

LUCENA, Karina de Castilhos. *Leituras em constelação*: literatura traduzida e história literária. Porto Alegre: Bestiário, 2020.

MINCHILLO, Carlos Cortez. *Erico Verissimo, escritor do mundo*. São Paulo: EDUSP, 2015.

MILTON, John. *Tradução*: teoria e prática. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MILTON, John. *O clube do livro e a tradução*. Bauru: EDUSC, 2002.

MORETTI, Franco. *Lectura distante*. Trad. Lilia Mosconi. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015.

MORETTI, Franco (Org.). *O romance 1*: a cultura do romance. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
MORETTI, Franco. *A literatura vista de longe*. Trad. Anselmo Pessoa Neto. Porto Alegre: Arquipélago, 2008.
MORETTI, Franco. *Atlas do romance europeu, 1800–1900*. Trad. Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2003.
MORETTI, Franco. Conjeturas sobre a literatura mundial. Trad. José Marcos Macedo. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 58, nov. 2000.
PIGLIA, Ricardo. *Las tres vanguardias*: Saer, Puig, Walsh. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016.
PIGLIA, Ricardo. *La forma inicial*: conversaciones en Princeton. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2015.
PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Penguin Random House, 2014.
PIGLIA, Ricardo. *Respiración artificial*. Buenos Aires: Penguin Random House, 2013.
PIGLIA, Ricardo. Sarmiento, escritor. Trad. Júlio Pimentel Pinto. *In:* SARMIENTO, Domingo F. *Facundo ou Civilização e barbárie*. Trad. Sérgio Alcides. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
RÓNAI, Paulo. *Balzac e* A comédia humana. São Paulo: Globo, 2012.
SARLO, Beatriz. *Modernidade periférica*: Buenos Aires 1920 e 1930. Trad. Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2007.
SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2012.
SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
SOUSA, Germana Henriques Pereira de (Org.). *História da tradução*: ensaios de teoria, crítica e tradução literária. Campinas: Pontes, 2015.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de. Tradução e sistema literário: contribuições de Antonio Candido para os Estudos da Tradução. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 35, n. esp. 1, p. 56-74, jan./jun. 2015. Disponível em: http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2015v35nesp1p56. Acesso em: 15 out. 2024.

TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici (Org.). *Haroldo de Campos*: transcriação. São Paulo: Perspectiva, 2013.

WAISMAN, Sergio. *Borges y la traducción*. Trad. Marcelo Cohen. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.

WILLSON, Patricia. *La constelación del Sur*: traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX. Buenos Aires: Siglo XXI, 2017.

Carlos André Moreira
Luís Augusto Fischer

6.16

O mercado editorial no Rio Grande do Sul

O volume e o alcance do mercado editorial do Rio Grande do Sul merecem um capítulo à parte. Não apenas porque sem editoras não existe literatura tal como a conhecemos (entre a invenção da imprensa e a circulação digital de literatura, ao menos), nem tão somente porque editoras, como distribuidoras e livrarias, são um mercado de trabalho muitas vezes ocupado por escritores e candidatos a escritor, que nele encontram o modo objetivo de sobreviver num país ainda de vendas baixas de livros, mas ainda porque o processo mesmo de invenção da literatura no estado esteve intimamente vinculado ao desenvolvimento de empresas produtoras de livros. E isso desde muito cedo até hoje.

O mercado editorial no Rio Grande do Sul começa a se desenvolver, assim como em outras regiões do Brasil, atrelado à existência de dois elementos importantes para a vida cultural letrada das cidades: as livrarias e a imprensa. Em paralelo à editoração de livros, boa parte da história da literatura no período anterior ao século XX se dá na imprensa dos folhetins, jornais, revistas e anuários. Como lembra Elizabeth Torresini:

> As limitações regionais não impedem a circulação de livros em lojas, tipografias, armazéns, boticas e residências de Porto Alegre e de outras cidades. Em agosto de 1829, José Justiniano de Azevedo oferece um ensaio de Alexandre Pope, através do jornal *O Amigo Homem e da Pátria*. Em 1833, Antônio José Machado e Joaquim

> da Costa Silva, de Rio Grande, colocam à venda: *Obra política*, de Benjamin Constant, *Espírito da legislação*, de Montesquieu *Dicionário*, de Moraes, *Poesias*, de Bocage, e a *Retórica*, de Quintiliano. *O Recopilador Liberal* (1835) informa que o *Compêndio de gramática da língua nacional*, de Antonio Álvares Pereira Coruja, está à venda em lojas e boticas de Porto Alegre. Mesmo durante os difíceis anos que antecedem e precedem a Revolução Farroupilha, a imprensa literária promove a circulação de livros, publica os famosos folhetins e divulga autores e obras regionais.[1]

De fato, o Rio Grande do Sul, especialmente na capital e em poucas cidades grandes como Rio Grande e Pelotas, conheceu um intenso processo de circulação de literatura em revistas, como se pode conhecer em detalhe na obra clássica de Athos Damasceno Ferreira, *Imprensa literária de Porto Alegre no século XIX*, que aponta dezenas de revistas publicadas na cidade a partir de 1856 apenas até o final daquele século.[2] Vale o registro de que a primeira delas, *O Guaíba*, foi impressa na Tipografia Brasileira-Alemã, assinalando a presença de elementos germânicos no processo, presença de grande relevância no futuro. Tanto que desde 1832 há registro de impressão de livros didáticos em alemão na região de São Leopoldo, uma prática que seguirá viva até 1938, ano em que foi nacionalizado o ensino e vetada a organização de escola em língua que não o português. Desde 1855 se imprimem calendários na mesma língua imigrante, prática que se estende até 1941.[3]

Como o mundo dos folhetins e o da vida impressa em alemão, contudo, são tópicos com extensos e aprofundados capítulos à

1. Elizabeth W. Rochadel Torresini, "Breve história da circulação de livros, das livrarias e editoras no Rio Grande do Sul (séculos XIX e XX)", p. 235-251.

2. Livro publicado em Porto Alegre, em 1975, pela Editora da UFRGS.

3. Dados em Imgart Grützmann; Jorge A. Feldens; Martin N. Dreher, *Imigração alemã no Rio Grande do Sul*, p. 44 e p. 82.

parte na presente *História*, este breve perfil se dedica a traçar um esboço da estrutura editorial em um momento de maior especialização, com casas publicadoras já estabelecidas. É esse o ponto em que entendemos possível falar em "mercado editorial".

Começos

Primeiro de tudo, é preciso lembrar que Portugal proibiu ativamente a existência de prensas tipográficas em sua colônia, o futuro Brasil. Esse veto contrasta vivamente com a realidade da América espanhola: já em 1535 imprimiram-se livros na Cidade do México; "em todas as principais cidades da América espanhola existiam estabelecimentos gráficos" na altura de 1747, "ano em que aparece no Rio de Janeiro, para logo depois ser fechada, por ordem real, a oficina de Antônio Isidoro da Fonseca", lembra Sérgio Buarque de Holanda.[4] A Impressão Régia, primeira casa impressora a funcionar de fato no país, foi instalada em 1810, no Rio de Janeiro; nos anos 1820 vamos encontrar outros impressores na Corte, e em algumas províncias haverá editoras rústicas nas décadas de 1830 em diante, como ocorrerá em São Paulo a partir de 1836, mercê da instalação naquela então pequena cidade da segunda faculdade de Direito brasileira.[5]

Até meados do século XIX, então, a impressão de livros era muito escassa, e a comercialização de livros e revistas no país era um empreendimento de nicho, com livrarias restritas às cidades maiores — e mesmo esses estabelecimentos tinham feição

4. Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, p. 208-209.

5. Para esses e outros dados, ver Lawrence Hallewell, *O livro no Brasil*: sua história. A título de especulação, valeria lembrar que em pelo menos três Missões Jesuíticas houve impressão de materiais, inclusive livros, com certeza entre 1700 e 1728. Como se sabe, o atual território do Rio Grande do Sul abrigou sete dos trinta povos organizados pela Companhia de Jesus, que viviam em intensa intercomunicação, por sobre as fronteiras entre os impérios espanhol e português; não há documentação sobre impressão produzida nas Sete Missões "gaúchas". Ver Fernanda Verissimo, *A impressão nas Missões Jesuítas do Paraguai*: século XVIII, p. 126-131.

bem diversa do conceito que hoje temos, já que livros eram só uma parte do estoque de casas que também vendiam itens de papelaria, como tintas e papéis, jornais, louças, brinquedos e até remédios.

Entre essas gráficas, muitas eram intermediárias de importação, mandando buscar fora volumes de acordo com encomendas dos clientes mais assíduos — por vezes, essa importação era facilitada pelo fato de muitos desses livreiros serem imigrantes que mantinham laços comerciais com empresas do ramo na Europa, como as livrarias Mongie, Aillaud e Bossange, na Rua do Ouvidor. Ou estrangeiros que tinham seu próprio estabelecimento. Como sumariza Fabiana Marchetti:

> Algumas livrarias francesas ficaram conhecidas por seu papel na formação do mercado do livro no Brasil. O Rio de Janeiro, sede da corte e capital do Império, era o centro das atividades editoriais e do comércio de livros no país no século XIX, e se manterá como o polo mais dinâmico do setor até meados do século XX. Ali, destaca-se a presença de Pierre Plancher (1824) e de Baptiste Louis Garnier (1844), ambos com experiência no mercado de sua terra natal, chegam ao Novo Mundo com intenções de manter-se no ramo. Plancher chegou com maquinário tipográfico e teve autorização do imperador para imprimir, instalou sua livraria na Rua do Ouvidor e as mercadorias vindas da França ocupavam suas prateleiras de modo quase exclusivo. Garnier será o principal livreiro da cidade até a década de 1910.[6]

Também imigrante, mas alemão, Edward Laemmert originalmente trabalhava na filial de uma livraria francesa no Rio antes de abrir, em 1838, com seu irmão Heirich, a E&H Laemmert, empresa que abarcava a Livraria Universal e a Tipografia Universal, pela qual publicaram livros, coletâneas de máximas,

6. Fabiana Marchetti, "Importações de livros franceses no Brasil: apontamentos para uma história da Livraria Francesa de São Paulo", p. 116.

dicionários, um almanaque que marcou época e periódicos. Na década de 1860, o já mencionado livreiro Garnier, separado do empreendimento de seus irmãos, abre a Tipografia Franco-Americana – que não só viria a editar Machado de Assis como tomou decisões que se tornariam padrão de referência do mercado nacional, como os formatos in-oitavo (16,5 x 10,5 cm) e in-doze (17,5 x 11,0 cm), copiados das edições francesas do mesmo período.

O Rio Grande do Sul, em sentido amplo, segue o ritmo brasileiro: as iniciativas em torno do livro como objeto voltado ao público atingem volume significativo apenas a partir da década de 1870. Só então fica para trás, no cenário estadual, o tumultuoso tempo da guerra farroupilha; a população de Porto Alegre passa de umas 15 mil almas, em 1849, para mais de 43 mil em 1872 (ano do primeiro censo confiável no país); também no passado fica o tempo da Guerra do Paraguai, encerrada em 1870 após cinco anos de conflito, tempo no qual o estado teve muito de sua rotina alterada. A década de 1870 viu nascer um maior número de livrarias, tipografias e órgãos de imprensa que veiculam a literatura local em formato de folhetim e mais tarde impressa em volume único.

Sendo a França a referência do mercado livreiro, é significativo que o empreendimento pioneiro de uma editora no estado nasça em uma cidade em que a elite local, social e econômica tinha os olhos fixos em Paris: Pelotas, onde Carlos Thomas Pinto funda, em 1871, a Livraria Americana, num cenário em que a imprensa periódica local já era pujante, com exemplos como *O Pelotense* (1851), a revista literária *Araribá* (1857) o *Jornal de Pelotas* (1861), o *Mercantil* (1862), *O Comércio* (1862), *O Mosaico* (1862) e *A Estrela* (1863). Inicialmente uma papelaria aos moldes da época, logo a Livraria Americana fundaria sua própria tipografia, servindo como escoadouro para uma vibrante cena literária que vinha se cristalizando nas duas décadas

anteriores, com nomes como Lobo da Costa, Bernardo Taveira Júnior, Juvêncio de Menezes Paredes e Alberto Coelho da Cunha.

O sucesso da empreitada editorial levaria Thomas Pinto a abrir filiais da livraria, em Porto Alegre e Rio Grande, na década seguinte. As impressões da casa concentravam-se em livros didáticos, volumes de poemas e romances (nos dois casos, muitos deles traduções estrangeiras) além de produção de material de escritório como livros-caixa, anuários para registros comerciais e papéis timbrados. Também seria responsável por um dos grandes almanaques da história literária do estado, o *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul*, de Alfredo Ferreira Rodrigues. Na década seguinte, a Americana veria surgir a concorrência da Livraria Universal dos irmãos Carlos e Guilherme Echenique, que logo também abririam filial de seu estabelecimento na capital.[7]

Pela mesma época, registra-se em Porto Alegre ainda a Loja de Livros Gundlach e a Casa de Editores Ter Bruggen (mais tarde Livraria Teuto-Brasileira), casas que ofereciam livros encomendados e edições próprias de obras literárias e escolares. Em São Leopoldo, o pastor Wilhelm Rotermund começa a produzir impressos em 1877, no embalo da produção editorial de almanaques em língua alemã, que são impressos a partir de 1874 (e permanecem até 1941), oferecendo uma leitura de interesses gerais, dos mais práticos, como calendário para plantio, até os mais abstratos, como poemas e trechos de filosofia.

Em 1877 começa a funcionar uma tipografia de singular importância; era propriedade de José Joaquim de Campos Leão Qorpo-Santo, que nela imprimiria (ou reimprimiria) toda a sua produção escrita, composta de materiais muito díspares, desde textos vagamente filosóficos e outros com preceitos de vida prática, até poemas e as peças de teatro que cem anos depois seriam

7. Hallewell, *op. cit*., p. 390, menciona com destaque o fato de que a Livraria Americana publicava livros variados, nacionais e estrangeiros, sem pagar direitos autorais nem ter licença do primeiro editor. Esse dado confirma, por caminhos tortos, o crescimento do mercado produtor e consumidor de livros no estado.

finalmente encenadas e perpetuariam o nome de seu criador. Esse caso é contemporâneo da mais importante das agrupações de letrados no estado, a Sociedade Partenon Literário, que edita uma revista irregularmente entre 1869 e 1879, na qual toda uma geração vai apresentar sua voz ao mundo.

Como se vê também pela variedade de nomenclaturas (loja de livros, casa de editores, tipografia; livros, revistas, almanaques e até uma peculiar *Ensiqlopédia*, como denominou o conjunto de suas obras o excêntrico Qorpo-Santo), não havia ainda um cenário especializado em que fosse empregado de modo consensual o termo, hoje hegemônico, "editora". Mas também se pode perceber que havia atividade em todo o circuito das letras, da produção (em todos os gêneros de texto) até a circulação, passando pela edição e impressão

Poucos anos depois, em 1883, é fundada a Globo, iniciativa que tem sucesso como livraria e gráfica de materiais impressos, mas que só vai de fato influenciar o panorama editorial quatro décadas mais tarde, quando a evolução da configuração política e social do estado leva a uma mudança radical de cenário. A partir dos anos 1920, quando Mansueto Bernardi e João Pinto da Silva dão início ao setor editorial da Livraria do Globo, produzindo livros com uma perspectiva profissional, mas ainda tímida, e a *Revista do Globo*, publicação destinada a marcar época na vida cultural local.

1929: um estudo de caso

Em 1929, a futuramente poderosa Editora Globo mal começara suas primeiras iniciativas e faltavam ainda uns anos para aparecer em cena aquele que seria um editor líder no cenário local, Erico Verissimo — na época ainda um boticário em Cruz Alta que fazia visitas eventuais a Porto Alegre e tentava participar da comunidade literária local. E como se mostrava o panorama editorial da

capital? Uma fonte de resposta é a *Guia pública de Porto Alegre: 1929*, organizada por Hugo Müller, que liderava uma Casa Editora situada na Rua Laurindo, 198, no Menino Deus.

Trazendo em seu sumário a hierarquia oficial do estado, com todas as instâncias diretivas e seus respectivos mandatários, e depois toda a organização municipal, com os mesmos elementos, mais informações sobre o "Exército Federal" [*sic*], sobre a Brigada Militar, da Guarda Nacional e dos Tiros de Guerra, mais os cartórios e as instituições religiosas das igrejas cristãs, e assim também das repartições de menor calibre de todas essas dimensões, e ainda o Corpo Consular (vinte e dois endereços); e apresentando adiante os endereços e telefones dos colégios e instituições científicas e artísticas da cidade — ainda não havia uma universidade a congregar os vários ramos do ensino superior, a qual só viria em 1934 —, seguidos pelos de sociedades bailantes, recreativas, esportivas, comerciais, carnavalescas (duas apenas, a Esmeralda e a Gondoleiros), beneficentes, políticas, religiosas, cívicas e literárias; finalmente após tudo isso entra em cena uma lista telefônica geral da cidade, em ordem alfabética, tudo entremeado com muitas páginas de anúncios.

Isso até a metade, porque depois começa uma seção organizada por setores profissionais. Não há ainda um específico sob o título "Editoras", e essa ausência é prova elementar de que a baixa especialização no setor, verificada no século XIX, seguia. Mas vamos encontrar informações relativas ao tema no título "Clichés", referente à produção de imagens para impressão de propagandas, em que aparece a Livraria do Globo, na Rua dos Andradas, 1416, telefone 4779. Quase da mesma especialidade aparecem duas empresas sob o título "Folhinhas", nome que designava certo tipo de calendários, que ficavam expostos nas paredes das casas e traziam ou apenas os dias dos meses ao longo do ano, ou, nos casos mais sofisticados, um bloco de páginas destacáveis, uma para cada dia, contendo no verso algumas

informações tidas como relevantes, como os santos católicos reverenciados na data.

Sob o título "Jornaes, periódicos, revistas etc.", se alinham os endereços e telefones desses veículos, como os diários mais importantes, entre eles *A Federação*, o *Diário de Notícias* e o *Correio do Povo*, ao lado de revistas mundanas, como *A Máscara* e *Kodak*, mais dois jornais em italiano e três em alemão. Há depois o campo das "Livrarias e papelarias", algumas das quais também oferecendo serviços de tipografia. Algumas empresas dessa lista terão selos editoriais de relevo, como a Livraria Americana (Andradas, 1297), a já citada Globo e a Livraria Selbach (Marechal Floriano, 10), além da Casa Publicadora Concórdia, de orientação luterana. O último título relativo ao tema será "Typographias", com vinte e três empresas listadas. Era um cenário de grande movimentação, como se pode constatar.

Globo

A livraria e a gráfica Globo começaram a publicar originais no começo dos anos 1920. Pode-se datar de 1917 o início da produção editorial: é nesse ano que começa a ser publicado o *Almanaque do Globo*. Havia outros, o de Graciano Azambuja, publicado pela Livraria Gundlach, e o já citado Alfredo Ferreira Rodrigues, da Livraria Americana. O do Globo foi comandado por João Pinto da Silva, jornalista vindo de Jaguarão, que já se destacava como crítico literário e vivia na capital desde 1911; pela nascente editora João Pinto publicou uma seleção de crônicas, *Bolhas de espuma*, em 1920.

Comandada por Mansueto Bernardi, a Seção Editora da Globo começa a operar em 1922. Publica autores conhecidos, como Zeferino Brazil (os poemas de *Teias de luar* saem em 1924) e De Sousa Júnior (*Juca Ratão hydrophobo* sai em 1929), mas também estreantes, como Dyonelio Machado (*Um pobre*

homem, contos, de 1928). Entre 1922 e 1930, a Globo imprime não menos do que 15 mil exemplares de vários títulos, dos quais 25% eram literatura estrangeira traduzida e 10% títulos de escritores sul-rio-grandenses.[8]

Em 1930, portanto, a Globo já prenunciava a dimensão de sua futura influência. São os tempos de Getúlio no poder, a partir da chamada Revolução de 30, num período que se estende até 1945 e depois é retomado, com a redemocratização, de 1950 a 1954. Essa trajetória corresponde à atuação de Erico Verissimo como editor.

Vindo de Cruz Alta, Erico vai tentar a vida na capital; em dezembro de 1930, ele arranja emprego justamente com Mansueto Bernardi[9], que era então o diretor da *Revista do Globo*, publicação decisiva para construir a fama e o poder da editora. A sugestão para a criação desse veículo veio de Getúlio Vargas, ainda em 1928, quando ele começava seu tempo como presidente da província gaúcha (o equivalente a governador, depois de 1930). Intuição ou cálculo, a revista ajudaria a propagar a face moderna do político gaúcho.

Vale lembrar que os dois diretores da área, Mansueto e João Pinto, seguirão para a capital federal, o Rio de Janeiro, acompanhando a ascensão de Getúlio: Mansueto para dirigir a Casa da Moeda, João Pinto para dedicar-se à carreira diplomática. Em 1937, tomaria o mesmo rumo de outro expoente da geração, Augusto Meyer, para lá dirigir o Instituto Nacional do Livro.

Erico começa a trabalhar na virada do ano de 1930 e logo galgaria posições cada vez mais importantes no esquema da editora. Em 1931, Henrique Bertaso, filho do então dono da livraria, José Bertaso, toma as rédeas da editora, contando com a amizade e a parceria de Erico, que em 1933, quando publica seu

8. Sônia Maria de Amorim, *Em busca do tempo perdido*: edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930–1950), p. 32.

9. Erico narra a cena em suas memórias. Erico Verissimo, *Solo de clarineta*, p. 236, v. 1, e *Um certo Henrique Bertaso*, p. 20-21.

primeiro romance, *Clarissa*, começa a estabelecer com Henrique toda uma política de tradução de *best-sellers*, sendo ele mesmo um dos tradutores.

Os números são impressionantes: entre 1931 e 1950, serão 1.063 títulos publicados pela Globo, sendo 338 deles, 31%, de títulos traduzidos. É o período de ouro da editora. Contrastando com esses abundantes dezenove anos, nos quais até mesmo o formato *pocket* foi adotado para algumas coleções, com certo sucesso, o período entre 1951 e 1986, ano em que a Globo gaúcha deixa de existir como tal (foi vendida para a poderosa Globo carioca), ou seja, um total de trinta e cinco anos, a editora publicará 521 títulos, sendo 17% deles livros traduzidos.

O sucesso da empresa editora tem algumas razões detectáveis. Do lado estrutural, a crise internacional de 1929 encareceu a importação de livros, o que beneficiava a produção nacional; havia um público leitor nada desprezível no estado, fruto tanto da política educacional do governo local na Primeira República, que expandiu bastante a oferta de escolas básicas e médias, quanto da tradição de leitura de gente germânica; não esqueçamos que o novo presidente do país era gaúcho, e deve ter sido um elemento positivo em transações internacionais e financiamentos; internamente à editora, se desenvolveu e consolidou uma política de abrir o leque de publicações, que ia de livros de difícil venda e grande prestígio até *best-sellers* (especialmente os oriundos do mundo de língua inglesa, que por causa da ascensão dos Estados Unidos crescia em importância como língua de cultura e de poder, vindo a substituir o francês no primeiro posto, a médio prazo) e ainda a dicionários e livros didáticos, política que teve em Erico Verissimo uma figura destacada; por fim, sendo Porto Alegre uma cidade com relativo cosmopolitismo (era possível viver em alemão, sem dificuldades, até a II Guerra), a Globo se beneficiou com a chegada de imigrantes que se converteram

em figuras decisivas na tradução (como o judeu alemão Herbert Caro) e nas artes gráficas (como o tcheco Franz Pelichek).[10]

Nesse longo período sob hegemonia da Editora Globo, outras empresas do ramo apareceram. Ainda hoje em atividade, a Sulina foi criada em 1946 e atendeu todo um grupo de intelectuais, especialmente da História e áreas correlatas, muitos dos quais não encontravam espaço na Globo. Outras continuavam a produzir desde antes de 1930, como era o caso da Livraria Selbach, ativa até os anos 1960.

Em outra ponta do mercado, cabe o registro de que, em 1963, foi criada a Câmara Rio-Grandense do Livro, organização de classe, notável por ser a responsável pela Feira do Livro de Porto Alegre, ativa desde 1955, sempre na Praça da Alfândega, um termômetro pulsante da força do mercado literário no estado. A Câmara nasceu com vinte e uma instituições associadas, entre livrarias, distribuidoras e editoras.

Anos 1970 e 1980

Os anos 1960 trariam muitas alterações culturais. Foi a década da popularização do *rock* e dos grandes festivais da canção no Brasil, quando toda uma geração de gênios se apresentou pela primeira vez; foi a década de uma intensa revolução de costumes e de comportamentos; foi ainda uma década de muita concentração populacional nas cidades, invertendo a proporção entre cidade e campo na distribuição espacial da população brasileira, e de expansão da oferta de ensino, sendo particularmente relevante o forte crescimento do ensino superior.

A Globo soube ser a editora dessas novas demandas apenas em parte; nos anos 1970, a velocidade dessa revolução se alterou

10. Para mais dados sobre o universo das artes gráficas e seu desenvolvimento na Globo, ver o estudo documental de Paula Ramos, *A modernidade impressa*: artistas ilustradores da Livraria do Globo – Porto Alegre.

e a tradicional editora veria sua força arrefecer. Em 1968, com o endurecimento da ditadura militar e o AI-5, a expressão livre do pensamento foi sufocada. A velha editora da Rua da Praia, liderada por Erico durante tanto tempo, perdeu fôlego e viu surgirem empreendimentos que se tornariam a voz das novas gerações, muitas vezes em tom de protesto vigoroso contra a ditadura.

Em 1972, foi criada a Editora Movimento, identificada com as vozes de oposição ao regime militar. Nela publicaram muitos dos autores que surgiam naquele momento, como foi o caso de Moacyr Scliar, Caio Fernando Abreu e Luiz Antonio de Assis Brasil. Na Movimento, publicou quase toda sua obra Cyro Martins, outra figura de destaque na geração de romancistas de 1930, uma voz da perspectiva crítica de grande relevo.

De 1974 é a L&PM, outra editora que surge com uma proposta de oposição e crítica ao ambiente repressivo. O primeiro livro da editora foi uma coletânea com as tiras do Rango, personagem memorável de Edgar Vasques, publicadas originalmente no jornal *Folha da Manhã*, mas que também já haviam aparecido no *Pasquim*. Responsável pela renovação editorial do estado à frente da Globo, Erico Verissimo assina o prefácio da obra que inaugurava a editora recém-criada.

Best-seller na Feira do Livro daquele ano, *Rango* também já demarcava um perfil editorial que a L&PM manteve ao longo das décadas, com um catálogo sintonizado com os impulsos da juventude contestadora do período. A própria coletânea de tiras era um objeto ambíguo em uma época em que quadrinhos eram vendidos em gibis nas bancas de jornal — e a máquina repressiva do período militar tentou barrar a circulação da obra, altamente contestadora ao otimismo ufanista do regime, alegando detalhes burocráticos não cumpridos pela "revista" *Rango* (e que não teriam repercussão sendo a obra um "livro"). A editora seguiria publicando quadrinhos, com uma coleção especializada de álbuns (inspirada na francesa Futurópolis),

com obras de Guido Crepax, Will Eisner, Hugo Pratt, Lee Falk, Gilbert Shelton, Robert Crumb, Moebius, Quino e Jules Feiffer, entre outros.

O espírito contracultural também se refletia no catálogo em prosa e poesia. Por impulso de Eduardo Bueno, tradutor do clássico *On the road* para a Brasiliense, a L&PM foi, nos anos 1980, porto de chegada de várias obras fundamentais da literatura beatnik, como *Uivo*, de Allen Ginsberg; *Um parque de diversões na cabeça*, de Lawrence Ferlinghetti; e *O livro dos sonhos*, de Jack Kerouac, entre outros. A editora também manteve uma série para títulos policiais da vertente *hard-boiled* do gênero, com obras de David Goodis, Raymond Chandler, Ross MacDonald e Chester Himes.

Em 1976, a L&PM emplacou outro sucesso: a *Antologia brasileira do humor*, com textos, charges e cartuns de grandes nomes em atuação na imprensa do período. Além do próprio Edgar Vasques, a lista incluía, entre outros, Millôr Fernandes, Juska, Ziraldo, Nani, os irmãos Paulo e Chico Caruso, Chico Anysio e Luis Fernando Verissimo – que mais tarde, em 1981, ajudaria a consolidar a editora no panorama nacional com o sucesso estrondoso da coletânea de crônicas *O analista de Bagé*.

Com o passar do tempo, a L&PM também soube reinventar-se em momentos de crise aguda – mudando no processo o panorama do mercado no país. Em 1997, a editora lançou sua inigualada série de edições em formato *pocket* — que fizeram sucesso em todo o país aliando a qualidade gráfica a uma eficiente estrutura de distribuição que colocou as obras em *displays* em estabelecimentos como revistarias, aeroportos e supermercados —, em um lance editorial que foi logo mimetizado por grandes editoras nacionais como Companhia das Letras e Record.

Segundo dados computados por Hallewell, entre 1976 e 1978 o Rio Grande do Sul ocupava o quarto lugar entre os estados

produtores de livros. O Rio de Janeiro lançou, no período, 15.877 títulos; São Paulo, outros 13.122; Minas Gerais, 3.056; e o Rio Grande do Sul publicou 1.683 títulos.[11] Pouco depois, mas nesse mesmo contexto histórico, vamos encontrar, como destaque gaúcho, a L&PM, única editora sul-rio-grandense a figurar entre as maiores do país, segundo a mesma fonte[12]: a editora figura em nono lugar entre os anos 1979 e 1985.

Esse sucesso, assim, acompanhou as mudanças sociais do período. Para mencionar duas: o aumento expressivo da massa de estudantes nos ensinos médio e superior, demandando informação e lendo muito, e o processo de redemocratização e abertura, que prestigiava uma leitura crítica das coisas, no passado e no presente, num processo em que a imprensa em geral e os livros em específico ganharam um sentido prático novo.

O Instituto Estadual do Livro (IEL), órgão oficial do governo do estado, criado em 1954 e relevante desde os anos 1960 como editora, se transforma num agente dinamizador sem paralelo a partir da década de 1970, quanto o instituto passa a produzir com organicidade uma série de atividades e projetos. Os livros editados pelo instituto, muitas vezes em concursos abertos a escritores iniciantes, são distribuídos às Delegacias de Educação e bibliotecas escolares, e são organizados cursos, painéis e seminários que contribuem para a divulgação dos autores locais e a criação de um público.

Outro ponto fundamental da trajetória do IEL como impulsionador da cultura literária do estado foi a criação, sob o comando de Lígia Averbuck, do projeto Autor Presente (originalmente chamado Encontros com Escritores). O IEL oferecia para as escolas de todo o território uma carteira de autores dispostos a viajar para divulgar seus livros, na maior parte das vezes publicados por editoras gaúchas, e pagava um cachê para

11. Hallewell, *op. cit.*, p. 613.
12. *Ibid.*, p. 658.

esse trabalho; cada escola escolhia um autor e se obrigava a fazer os alunos lerem previamente a obra, e ficava responsável por financiar a viagem e a estadia do escritor. Estava feita a mágica: escritores em carne e osso diante de leitores também vivos e ativos, que haviam lido o que fora escrito e publicado localmente. Esse circuito definiu o futuro de muitas carreiras, nesses anos e depois. Seguindo esse exemplo, prefeituras também aderiram à ideia, e até mesmo uma editora privada, a WS Editor, se valeu desse mesmo processo para fazer circular dezenas de títulos pelo estado afora, nos anos 1990.

Também coube ao IEL construir uma fortuna crítica sobre a literatura local, com sua bem-sucedida coleção de fascículos Autores Gaúchos, publicada a partir dos anos 1980, trazendo uma entrevista aprofundada de um autor, a cronologia de suas atividades e ensaios sobre sua obra. A série, inaugurada com volumes dedicados a Cyro Martins e Heitor Saldanha, abordaria ainda três dezenas de autores, entre eles Lya Luft, Sérgio Capparelli, Carlos Nejar, Mario Quintana, Moacyr Scliar, Luis Fernando Verissimo, Luiz Antonio de Assis Brasil, Josué Guimarães, Armindo Trevisan e Sergio Faraco, entre outros. Interrompido no fim dos anos 1980, o projeto voltaria a partir de 1997 como a coleção Autores Gaúchos: Nova Série. Em meados dos anos 2000, seriam republicados na série Escritores Gaúchos, em formato de bolso e mais tarde em versão digital, alguns dos volumes lançados. O IEL também manteve outras coleções de ensaios e de apresentações dedicadas à literatura, como Letras Rio-Grandenses e Nova Literatura.

Vale lembrar, no mesmo sentido mercadológico, que a Feira do Livro de Porto Alegre conheceu uma expansão impressionante nos anos 1980 e especialmente nos 1990, em todos os sentidos — número de editoras, livrarias e distribuidoras, volume de vendas, área ocupada na região central da cidade, presença de escritores para sessões de autógrafo. Seu exemplo motivou um

sem-número de feiras pelas cidades do interior, num reforço importante ao circuito de consumo de livros, muitas vezes editados no estado mesmo.

Esse momento auspicioso teve uma nota específica ligada à cultura do Rio Grande do Sul. Entre os anos 1970 e 1980 apareceu uma nova tendência no âmbito da cultura regional, sobre (e contra) uma base sólida: havia já todo um mercado de bens simbólicos vinculado à identidade gauchesca, sob liderança ideológica dos Centros de Tradição Gaúcha, criados logo após a II Guerra e nas décadas seguintes espalhados por incontáveis cidades, no estado e mesmo fora dele. Tal liderança tendia a manter costumes e hábitos mentais num relativo conservadorismo. Meios de comunicação massivos, como o rádio e a televisão, mantinham espaços significativos para a divulgação de canções, poemas, danças e valores desse universo. Desde 1971, se multiplicavam os festivais de música gauchesca, num movimento que em seu auge chegou a contar com mais de sessenta deles ao ano.

Ora, acompanhando os ventos modernizadores do período, tanto pelo lado dos costumes quanto pelo lado político, surge toda uma geração de jovens que, por um lado, se identificam com essa perspectiva identitária local, mas, por outro, querem liberdade de criação. O movimento foi chamado de Nativismo, para diferenciar-se do Tradicionalismo. Não tardou a surgir também no meio editorial o eco dessa novidade: a tradicional Martins Livreiro começa a ser um polo editor em 1980, dando a ver literatura e ensaios ligados a esse mundo, e a partir de 1981 se lança o jornal *Tchê!*, seguido da editora de mesmo nome, de orientação mais claramente progressista. Uma coleção lançada por essa segunda editora, chamada Esses Gaúchos, com mais de quarenta títulos, teve grande sucesso comercial com breves biografias, em formato *pocket*, alcançando desde figuras do

passado, como Getúlio Vargas, até gente mais próxima, como Elis Regina.[13]

O panorama dos anos 1980 revelou ainda outra editora de importância decisiva no período, a Mercado Aberto. Criada em 1977, teve imenso impacto no mercado e na opinião pública ao lançar em volumes temáticos (como *RS: cultura & ideologia*) parte da recente produção acadêmica nas áreas de ciências sociais, economia, história e humanidades, e ao dar a público a série Novelas, em que brilharam talentos em afirmação, como Moacyr Scliar, e novos, como Charles Kiefer.

Completa-se o perfil do cenário editorial desse momento com o trabalho de editoras universitárias, como a Editora da UFRGS, que também lançou livros que impactaram o mercado local, como a série Síntese Rio-Grandense e a série Síntese Universitária, ambas em formato *pocket*, ou a bem-sucedida coletânea de ensaios e crônicas *Nós, os gaúchos*, publicada em 1996, que teve edições voltadas para aspectos mais específicos da demografia do estado, como *Nós, os teuto-gaúchos*, *Nós, os ítalo-gaúchos* e *Nós, os afro-gaúchos*. Vale mencionar também o trabalho editorial da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, com uma revista importante, a *Porto & Vírgula*, e ao menos uma série destacada, a PetitPoa, de poesia.

A revolução digital

O computador pessoal e a internet se popularizaram na virada do século e impuseram mudanças ainda agora difíceis de dimensionar, em todos seus contornos, no campo editorial. Por um lado, ficou acessível produzir edições, de maior ou menor qualidade, em casa mesmo, e imprimi-las também passou a ser coisa corriqueira. Não é possível saber quantos milhares de novos livros ganharam a forma impressa neste novo século, em tiragens

13. Para dados, ver Nilda Jacks, *Mídia nativa*: indústria cultural e cultura regional.

muito variadas, que vão de poucas unidades em autopublicação a sabe-se lá quantos exemplares em edições profissionais.

Paralela a essa movimentação editorial verificada nas últimas duas décadas, formatos digitais sem impressão (ou, mais propriamente, sem impressão obrigatória) passaram a circular entre leitores de todos os tipos, especialmente livros profissionais, de manuais a enciclopédias, passando por uma vasta gama de formatos. A chegada irresistível dos *smartphones* completa o mundo das tecnologias até agora disponíveis a afetar o mundo da produção e distribuição de materiais escritos.

Outro movimento tectônico — imperceptível no detalhe, visível apenas nas escalas grandes — precisa ser registrado: ao contrário do que ocorreu desde o começo das letras no Rio Grande do Sul, as novas gerações muitas vezes são publicadas por editoras do centro do país já no começo de suas carreiras. Esse fato demonstra uma integração ao mercado nacional em escala e velocidade antes raras ou mesmo impossíveis se o autor não se mudasse de mala e cuia para as grandes cidades do Sudeste. Se esse cenário reflete um mercado editorial em que os grandes atores estão cada vez mais concentrados nas casas de Rio de Janeiro e São Paulo, também não deixa de ser um sintoma dessa concentração, ela própria problemática em tempos de discussão sobre bibliodiversidade.

Por outro lado, proliferaram as editoras pequenas, que exibem fôlego para lançar novas levas de títulos. Olhando pelo lado institucional, a Câmara Rio-Grandense do Livro passou dos vinte e um associados de sua fundação para 103 associados, sendo onze distribuidoras, onze creditistas, quarenta e duas livrarias e nada menos que trinta e nove editoras.

Uma característica interessante desse cenário é o grande número de autores que se lançam à empreitada de editar os próprios livros. Um exemplo é a Livros do Mal, experiência breve e bastante limitada, mas marcante. Na virada do milênio,

a editora fez uma transição entre as gerações anteriores e as novíssimas, publicando estreantes (Daniel Galera, Daniel Pellizzari e Guilherme Pilla), com financiamento público de um fundo da Prefeitura de Porto Alegre. O exemplo da Livros do Mal inspiraria, anos depois, a criação da Não Editora, com um conselho editorial composto por escritores: Rodrigo Rosp, Antônio Xerxenesky, Gustavo Faraon, Lu Thomé, Samir Machado de Machado e Guilherme Smee.

Se as gerações anteriores haviam vivido um momento de especialização bem demarcada (com exceções marcantes como o próprio Erico e Walmor Santos, da WS), o novo milênio era o tempo dos autores-editores, com Cássio Pantaleoni na 8Inverso, Rafael Guimaraens na Libretos, Marco de Menezes na Modelo de Nuvem, Marcelo Spalding na Metamorfose, Fernanda Bastos e Luiz Maurício Azevedo na Figura de Linguagem, Flávio Ilha na Diadorim, Rubem Penz na Santa Sede. Houve ainda a experiência da Casa Verde, editora especializada em antologia fundada por um coletivo de autores: Laís Chaffe, Caco Belmonte, Christina Dias, Flávio Ilha, Filipe Bortolini, Luciana Veiga, Luiz Paulo Faccioli e Marcelo Spalding.

O atual cenário

Em Porto Alegre, seguem em atividade as já tradicionais L&PM, Movimento, Sulina, EST, Martins Livreiro e AGE, sem falar das especializadas, como o Grupo A, ligada à área médica e psicológica, e a Lex, dedicada ao ramo do Direito. Há também editoras que já não podem ser chamadas de novas, pelo tanto que já produziram, como Libretos, Arquipélago, Tomo Editorial, Zouk, Não Editora/Dublinense, Projeto, BesouroBox, Casa Verde, ARdoTEmpo, TAG Livros.

Há muitas outras mais recentes, mas já mostrando serviço relevante: Coragem, Diadorim, Figura de Linguagem, Bestiário,

Ama Livros, Taverna, Metamorfose, Boaventura, Edigal, Território das Artes, Falange Produções, Santa Sede, Artes e Ecos, Piu, Estúdio Mar Edições, Brasa, Leitura XXI.

Do interior, a Oikos, de São Leopoldo; Belas Letras, de Caxias; Saraquá e Coralina, de Cachoeira do Sul; Tan Ed, de Sant'Ana do Livramento; Gato Mourisco, de Três de Maio; Memorabilia, de Santa Maria; Libélula, de Lajeado; Méritos, de Passo Fundo; Gazeta, de Santa Cruz do Sul; Palavra Bordada, de Canoas; Fugitivo Literário, de Pelotas; Concha, de Rio Grande. E isso sem contar o IEL e as muitas editoras universitárias, em mais de dez cidades do estado.

Isso tudo quer dizer que o Rio Grande do Sul segue jogando o jogo editorial fortemente, dando a ver obras variadas, no campo da criação literária e do pensamento. E não é pequeno esse feito quando está clara a divisão entre os textos que se lê com gosto e proveito nas telas — dicionários, estudos, documentos etc. — e os que o leitor continua preferindo ler em papel, nesse formato tão simples e eficiente chamado livro.

Referências

AMORIM, Sônia Maria de. *Em busca do tempo perdido*: edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930–1950). São Paulo: EDUSP; Com-Arte; Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2000.

FERREIRA, Athos Damasceno. *Imprensa literária de Porto Alegre no século XIX*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1975.

GRÜTZMANN, Imgart; FELDENS, Jorge A.; DREHER, Martin N. *Imigração alemã no Rio Grande do Sul*: recortes. São Leopoldo: Oikos; Ed. da UNISINOS, 2008.

HALLEWELL, Lawrence. *O livro no Brasil*: sua história.São Paulo: EDUSP, 2005.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 2016.

JACKS, Nilda. Mídia nativa: indústria cultural e cultura regional. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1998.

MARCHETTI, Fabiana. Importações de livros franceses no Brasil: apontamentos para uma história da Livraria Francesa de São Paulo. *Revue Étudiante des Expressions Lusophones*, Paris, n. 3, p. 111-128, 2020.

MÜLLER, Hugo (Org.). *Guia pública de Porto Alegre*: 1929. Porto Alegre: Casa Editora Hugo Müller, 1929.

RAMOS, Paula. A *modernidade impressa:* artistas ilustradores da Livraria do Globo – Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2016.

TORRESINI. Elizabeth W. Rochadel. Breve história da circulação de livros, das livrarias e editoras no Rio Grande do Sul (séculos XIX e XX). *In*: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (Org.). *Impresso no Brasil*: dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: Ed. da UNESP, 2010. p. 235-251.

VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Rio de Janeiro: Globo, 1987. 2 v.

VERISSIMO, Erico. *Um certo Henrique Bertaso*: um pequeno retrato em que o pintor também aparece. Porto Alegre: 1973.

VERISSIMO, Fernanda. *A impressão nas Missões Jesuítas do Paraguai*: século XVIII. São Paulo: EDUSP; Publicações BBM, 2022.

Autores do volume

Alessandra Rech

Foi professora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Graduada em Jornalismo pela UCS; especialista em Epistemologias do Sul pelo Conselho Latino-Americano de Ciências Sociais (Clacso), Buenos Aires; mestre em Letras e Cultura pela UCS; doutora em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atuou no jornal *Pioneiro* (RBS), de 1993 a 2007, onde foi cronista semanal até 2014. Escritora, foi escolhida patrona da 37ª edição da Feira do Livro de Caxias do Sul (2021).

Carlos André Moreira

Graduado em Comunicação Social; mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Jornalista, tradutor e escritor. Atua desde 2002 como crítico literário e repórter cultural. É autor do romance *Tudo o que fizemos* (2009) e teve contos publicados nas coletâneas *Fake fiction* (2020), *O que resta das coisas* (2018), *Tu Frankenstein II* (2015), entre outras. Atualmente, mantém o projeto "Admirável Mundo Livro", com um canal de vídeos e um *blog*. É também colunista da plataforma *on-line* Sler.

Cinara Ferreira

Professora do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Graduada em Letras pela UFRGS; mestre em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS); doutora em Literatura

Comparada pela UFRGS. Pós-doutorado na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Desenvolve atividades de docência e pesquisa a partir de temas como autoria de mulheres, crítica feminista e literatura comparada, especialmente envolvendo literatura e música. Organizou a publicação *Lara de Lemos: poesia completa* (2017). É autora do livro de poesia *Um azul por cima do muro* (2021).

Cláudia Laitano

Graduada em Jornalismo, especialista em Economia da Cultura e mestre em Literatura Brasileira, sempre pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Trabalhou no jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, de 1987 a 2018. Publica uma coluna semanal em *Zero Hora* desde 2004. Tem dois livros de crônicas publicados: *Agora eu era* (2008) e *Meus livros, meus filmes e tudo mais* (2012).

Christian David

Graduado em Biologia e pós-graduado em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Tem mais de trinta títulos publicados em diversas editoras. Já recebeu distinções como o Prêmio Saraiva 100 anos, Prêmio AGES, Prêmio Le Blanc, inclusão no Catálogo de Bolonha, Acervo Básico e Selo Altamente Recomendável da FNLIJ. Ocupa a cadeira 24 da Academia Rio-Grandense de Letras. É professor na Metamorfose Cursos e colaborador no *site* Literatura RS. Foi Presidente da AGES na gestão 2017–2018.

Elisa Henkin

Graduada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Editora do Instituto Estadual do Livro (IEL).

Heloisa Sousa Pinto Netto

Graduada, mestre e doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Realizou estágio pós-doutoral em Estudos da Tradução junto ao PPGET da Universidade Federal de Santa Catarina (2020–2022). Foi coordenadora do projeto de extensão UniVerso — Programa Cultural do Campus do Vale da UFRGS. Participa de grupo de pesquisa na área de historiografia literária. Empreende pesquisa na área de literatura brasileira e literatura italiana.

Homero Vizeu Araújo

Professor do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Graduado em Letras pela UFRGS; mestre em Letras pela Universidade Federal Fluminense (UFF); doutor em Letras pela UFRGS. Atua principalmente nos seguintes temas: literatura brasileira, literatura e história, cultura e memória social, Machado de Assis e literatura. Autor de *Futuro pifado na literatura brasileira* (2014) e *Machado de Assis e arredores* (2011), entre outros livros.

Ian Alexander

Professor de Literatura e Tradução no Departamento de Línguas Modernas do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bacharel em Ciências Humanas pela Universidade de Sydney, Austrália; mestre em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS); doutor em Literatura Comparada pela UFRGS.

Organizador do livro *Enquanto a água ferve: vinte contos de Henry Lawson* (2021); autor dos artigos "A formação das literaturas que não são a brasileira", "Patrick White and his Brazilian Contemporaries" e "Algumas coisas que o Brasil me ensinou sobre a minha literatura".

Jackson Raymundo

Secretário-executivo do Ministério da Educação (MEC). Graduado, mestre e doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Pós-doutorado pela Universidade de Brasília (UnB). Suas pesquisas versam sobre cultura brasileira, história da literatura e canção popular. Autor do livro *Samba-enredo: a poética do Carnaval de Porto Alegre* (2021).

Jandiro Adriano Koch

Graduado em História na Universidade do Vale do Taquari (UNIVATES); especialista em Gênero e Sexualidade pelo Centro de Ensino Superior Dom Alberto. Estuda as questões de gênero e de sexualidades dissidentes na história do Rio Grande do Sul. Publicou crônicas em diversos periódicos: *Jornal do Nuances*, *Jornal do Também*, *O Informativo do Vale*, *A Hora*, *Nova Geração*. Tem seis livros lançados, entre eles *O* crush *de Álvares de Azevedo* (2020), vencedor do Prêmio Açorianos na área de Literatura e Humanidades e como Livro do Ano, e *O gaúcho era gay? Mas bah! (1737–1939)* (2023).

Jane Tutikian

Professora do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Graduada, mestre e doutora em Letras pela UFRGS. Pós-doutorado na Pontifícia Universidade

Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Atua na área de Letras, com ênfase em literatura portuguesa e literatura africana em língua portuguesa. Ficcionista, recebeu vários prêmios literários, entre eles, o Jabuti.

Johnny Lorenz

Professor na Montclair State University, Estados Unidos. Doutor em Inglês pela Universidade do Texas, Austin, EUA. Tradutor, poeta e crítico literário. Traduziu *Um sopro de vida* e *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector. Sua tradução de *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior, foi finalista do 2024 International Booker Prize. Seu livro de poesia *Education by windows* inclui poemas originais, bem como traduções da poesia de Mario Quintana. Seus artigos sobre escritores como Machado de Assis, Rubem Fonseca e Clarice Lispector foram publicados na *Luso-Brazilian Review*, *Latin American Literary Review*, *Modern Fiction Studies* e *Journal of Lusophone Studies*.

Karina de Castilhos Lucena

Professora do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Graduada e mestre em Letras pela Universidade de Caxias do Sul (UCS); doutora em Letras pela UFRGS. Atua nas áreas de literatura hispano-americana e tradução do espanhol. Autora dos livros *Leituras em constelação: literatura traduzida e história literária* (2020) e *Victoria Ocampo: concentrado de tensões* (2024).

Lélia Almeida

Foi professora da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC). Graduada em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do

Rio Grande do Sul (PUCRS); mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Escritora, é autora de *Antônia* (1987), *Senhora Sant'Ana* (1995) e *O amante alemão* (2013), entre outros. Estudiosa da literatura produzida por mulheres na América Latina.

Luís Augusto Fischer

Professor de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Graduado, mestre e doutor em Letras pela UFRGS. Estágio de pós-doutorado na Sorbonne, Paris VI (2014–2015), França. Professor visitante na Universidade de Princeton (2023), EUA. Autor de vários livros, entre os quais *Machado e Borges* (2008), *Duas formações, uma história: das "ideias fora do lugar" ao "perspectivismo ameríndio"* (2021) e *A ideologia modernista: a Semana de 22 e sua consagração* (2022).

Márcio Pinheiro

Graduado em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Jornalista, com passagem por vários veículos impressos. É autor de *Esse tal de Borghettinho* (2016); *Rato de redação: Sig e a história do Pasquim* (2022), finalista do Prêmio Jabuti; e *O que não tem censura nem nunca terá: Chico Buarque e a repressão artística durante a ditadura militar* (2024).

Marilene Weinhardt

Professora da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Graduada em Letras pela UFPR; mestre e doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP). Pós-doutorado pela Universidade de Lisboa (2006), Portugal. Tem experiência

na área de Letras, com ênfase em literatura brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: ficção histórica, ficção brasileira contemporânea e romances do Sul.

Regina Zilberman

Professora no Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Foi professora da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), além de professora da Faculdade Porto-Alegrense (FAPA) e do Centro Universitário Ritter dos Reis (UNIRITTER). Graduada em Letras pela UFRGS; doutora em Romanística pela Universidade de Heidelberg (Ruprecht-Karls), Alemanha. Pós-doutorado no University College (1980–1981), Inglaterra, e na Brown University (1986–1987), EUA. Autora de diversos estudos nas áreas de leitura, história da literatura, literatura do Rio Grande do Sul, formação do leitor e literatura infantil.

Ronald Augusto

Graduado em Filosofia, mestre e doutorando em Letras, sempre pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Poeta e ensaísta, publicou, entre outros, *Homem ao rubro* (1983), *No assoalho duro* (2007), *Cair de costas* (2012), *Decupagens assim* (2012), *Empresto do visitante* (2013), À Ipásia que o espera (2016), *O leitor desobediente* (2020) e *A contragosto do solo* (2020). Organizou e prefaciou a publicação de *Oliveira Silveira: obra reunida* (2012).

Rosalia Neumann Garcia

Professor de Literatura e Tradução do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Graduada,

mestre e doutora em Letras pela UFRGS. Autora de vários artigos em periódicos e livros, foi tradutora e organizadora, com Ian Alexander, de *A Machado de Assis anthology: new translations of Brazilian classics* (2011).

Ruben Daniel Mendez Castiglioni

Professor de Literatura Espanhola e Hispano-Americana do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e bolsista produtividade do CNPq. Graduado em Letras pela UFRGS; graduado em Ciências Jurídicas e Sociais, mestre e doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Membro da Academia Rio-Grandense de Letras.

Sérgio Bandeira Karam

Graduado, mestre e doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Tradutor. Autor do *Guia do jazz* (1993).

Este livro foi composto com fonte tipográfica
Transit BT 11pt e impresso sob papel pólen 80g/m^2
pela Pallotti, em Porto Alegre, às vésperas da
70º Feira do Livro, na primavera de 2024.