

Escritoras mineiras
poesia, ficção, memória

Organizadora

Constância Lima Duarte

v
v v
v v
viva voz

Organizadora
Constância Lima Duarte

Escritoras mineiras
Poesia, ficção, memória

v
v v
v v
viva VOZ

FALE/UFMG
Belo Horizonte
2010

Sumário

Diretor da Faculdade de Letras

Jacyntho José Lins Brandão

Vice-diretor

Wander Emediato de Souza

Comissão editorial

Eliana Lourenço de Lima Reis

Elisa Amorim Vieira

Lucia Castello Branco

Maria Cândida Trindade Costa de Seabra

Maria Inês de Almeida

Sônia Queiroz

Capa e projeto gráfico

Mangá - Ilustração e Design Gráfico

Preparação de originais

Aline Sobreira

Formatação

Aline Sobreira

Revisão de Provas

Kelen Benfenatti Paiva

Stéphanie Paes Rodrigues

Endereço para correspondência

FALE/UFMG - Setor de Publicações

Av. Antônio Carlos, 6627 - sala 2015 A

31270-901 - Belo Horizonte/MG

Telefax: (31) 3409-6007

e-mail: vivavozufmg@yahoo.com.br

ISBN: 978-85-7758-088-0

5 Apresentação

Depoimentos

11 Conceição Evaristo por Conceição Evaristo

19 A estrutura espiritual-psíquica do *Ancoradouro*

Lívia Paulini

31 Poesia e ficção

Malluh Praxedes

37 No colóquio da UFMG

Yeda Prates Bernis

Memória e poética

41 A poética de Maria Julieta Drummond

Maria Lúcia Barbosa

45 Vera Brant: a amizade e a solidariedade em tempos difíceis

Maria Inês Marreco

53 Lívia Paulini: memória, ruínas e lirismo

Cristiane Felipe Ribeiro de Araújo Côrtes

Ficção e poesia

61 Diversidade na literatura mineira:

a escrita de Bárbara de Araújo

Maria do Rosário Alves Pereira

67 Maria Ângela Alvim:
a poética da inquietude
Kelen Benfenatti Paiva

75 Silêncios e ruídos na
literatura de Ruth Silviano Brandão
Claudia Maia
Maria do Rosário Alves Pereira

Tradição e contemporaneidade

83 Letra de mulher:
Beatriz Brandão em verso e prosa
Cláudia Gomes Pereira

87 Cada tridente em seu lugar: personagens
afrodescendentes na obra de Cidinha da Silva
Luana Diana dos Santos

91 Yeda Prates Bernis:
poesia para habitar corações
Vera Godoy

Estilo, poética e vida

99 Lucia Castello Branco:
estilo, escrita e representação literária
Iara Christina Silva Barroca

107 A dicção poética de Maria Esther Maciel
Isabella Fernandes Pessoa

113 Conceição Evaristo: literatura e vida
Cristiane Felipe Ribeiro de Araújo Côrtes
Maria do Socorro Vieira Coelho

119 Sobre as autoras

Apresentação

Os textos aqui reunidos foram apresentados inicialmente durante o I Colóquio "Escritoras Mineiras: Poesia, Ficção e Memória", que se realizou na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais nos dias 13 e 14 de maio de 2009.

A iniciativa de organizar o colóquio partiu do grupo de pesquisa Letras de Minas, formado por professoras, pesquisadoras, pós-graduandas e bolsistas de Iniciação Científica e Apoio Técnico do CNPq. O grupo, que se reúne desde 2007, tem como objeto a literatura produzida em Minas Gerais, em especial a de autoria feminina. Além de participar regularmente de seminários e congressos nacionais e internacionais, também organiza eventos, como este, a fim de divulgar sua linha de trabalho e os resultados de suas investigações. A realização de um evento com essa temática vem testemunhar a consolidação de estudos acadêmicos em torno do tema, bem como a tendência de expansão desse campo de estudos nos meios universitários brasileiros.

Para sua operacionalização, o I Colóquio "Escritoras Mineiras: Poesia, Ficção e Memória" contou com o apoio do Pós-Lit – Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, e do NEIA – Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade, que garantiu a presença de um seletor e expressivo público de professores e estudantes, em todas as suas sessões. Além das palestras, o evento contou com a presença de quatro escritoras convidadas – Livia Paulini, Yeda Prates Bernis, Malluh Praxedes e Conceição Evaristo –, que deram importantes depoimentos sobre suas obras.

Dona Livia, como a chamamos, é húngara de nascimento e já trazia uma rica bagagem cultural quando aportou em Minas Gerais. Formada em Pedagogia, Psicologia, Literaturas Alemã e Inglesa, era ainda artista plástica, formada em Desenho e Pintura pela Universidade de Budapeste. Por isso, foi relativamente fácil para ela integrar-se ao círculo de intelectuais e artistas da capital mineira (pois logo matriculou-se na Escola de Belas Artes e fez cursos com Inimá de Paula), receber convites para participar de exposições e ajudar a fundar a Academia Feminina Mineira de Letras. As lembranças da Segunda Guerra ficaram gravadas em muitos poemas, e especialmente no romance *Ancoradouro*, de 1981, e foram a base de seu depoimento.

Yeda Prates Bernis, natural de Belo Horizonte, é formada em Línguas Neolatinas pela Universidade Federal de Minas Gerais, autora de inúmeros livros de poesia, e ganhadora de um número quase igual de prêmios literários. Viajante incansável, ela pôde conhecer diferentes culturas, nas quais encontrou parte do que buscava para si e sua arte: a beleza da simplicidade, da natureza e da filosofia. Por isso o encontro com o haicai foi tão oportuno e fértil, pois através dele passou a expressar não só o que considera uma síntese de si, mas o próprio *flash* poético existente em um instante.

Malluh Praxedes, nascida em Pará de Minas, é jornalista, produtora cultural e escritora muito conhecida na capital mineira. Seus livros – sempre poemas e contos – são cuidadosamente planejados por ela como objetos artísticos. Sua marca registrada tem sido conseguir esmiuçar a intimidade do universo amoroso feminino e masculino, sem fazer concessão à hipocrisia das tradições interioranas, mantendo o tom irônico, brincalhão e jovial.

Já Conceição Evaristo nasceu em Belo Horizonte, mas reside no Rio de Janeiro, onde exerceu o magistério, fez a graduação e a pós-graduação em Letras. A vida literária nasceu nas páginas dos *Cadernos Negros*, de São Paulo, através de contos e poemas, e se intensificou com o lançamento de romances, que também exploram – com rara sensibilidade – o cotidiano de violência e exclusão social dos afrodescendentes. Desde então, participa regularmente de eventos literários do país e do exterior, e vê sua obra tornar-se cada vez mais tema de estudos acadêmicos.

O presente volume está estruturado em duas partes. Na primeira, temos a reprodução dos depoimentos das escritoras, em que elas revelam as peculiaridades de seus trabalhos literários. Na segunda, estão os textos apresentados no colóquio, que foram reunidos a partir dos temas: “Memória e poética”, “Ficção e poesia”, “Tradição e contemporaneidade”, e “Estilo, poética e vida”. Predomina neles a investigação em torno da mulher enquanto escritora, alguns resgatando nomes e obras perdidas no tempo e propondo a revisão do cânone literário, outros refletindo sobre a condição da mulher/escritora contemporânea, como sujeito da própria história.

O leitor vai encontrar aqui desde estudos sobre nossas convidadas até reflexões que contemplam autoras menos conhecidas – como Beatriz Brandão, Bárbara de Araújo, Vera Brant e Maria Ângela Alvim; ou nomes que soam familiares, como Maria Julieta Drummond, Cidinha da Silva, Ruth Silviano Brandão, Lucia Castello Branco e Maria Esther Maciel. Nosso objetivo com a publicação desses textos é, principalmente, registrar o trabalho que vem sendo realizado pelo grupo de pesquisa Letras de Minas, e, ao mesmo tempo, contribuir para preencher a lacuna bibliográfica que persiste sobre as escritoras mineiras.

Constância Lima Duarte

Depoimentos

Conceição Evaristo por Conceição Evaristo

Sou mineira, filha dessa cidade, meu registro informa que nasci no dia 29 de novembro de 1946. Essa informação deve ter sido dada por minha mãe, Joana Josefina Evaristo, na hora de me registrar, por isso acredito ser verdadeira. Mãe, hoje com os seus 85 anos, nunca foi mulher de mentir. Deduzo ainda que ela tenha ido sozinha fazer o meu registro, portando algum documento da Santa Casa de Misericórdia de Belo Horizonte. Uma espécie de notificação indicando o nascimento de um bebê do sexo feminino e de *cor parda*, filho da senhora tal, que seria ela. Tive esse registro de nascimento comigo durante muito tempo. Impressionava-me desde pequena essa *cor parda*. Como seria essa tonalidade que me pertencia? Eu não atinava qual seria? Sabia sim, sempre soube que sou negra.

Quanto a ela ir sozinha, ou melhor, solitária para o cartório me registrar é uma dedução minha tirada de alguns fatos relativos à vida de meu pai. Aliás, de meu pai conheço pouco, pouquíssimo.

Em compensação, sei um pouco mais daquele que considero como meu pai. Dele sei o nome todo, Aníbal Vitorino, e a profissão, pedreiro. Meu padrasto Aníbal, quando chegou à nossa casa, minha mãe cuidava de suas quatro filhas sozinha. Maria Inês Evaristo, Maria Angélica Evaristo, Maria da Conceição Evaristo e Maria de Lourdes Evaristo. Bons tempos, os de nós meninas. Minha mãe se constituiu, para mim, como algo mais doce de minha infância. O que mais me importava era a sua felicidade. Um misto de desespero, culpa e impotência me assaltava quando eu percebia

os sofrimentos dela. Minha mãe chorava muito, hoje não. Tem uma velhice mais tranquila. Meu padrasto completou 86 anos e vive ao lado dela.

Depois das quatro meninas, minha mãe teve mais cinco meninos, meus irmãos, filhos de meu padrasto. A ausência de um pai foi dirimida um pouco pela presença de meu padrasto, mas, sem dúvida alguma, o fato de eu ter tido duas mães suavizou muito o vazio paterno que me rondava. Aos sete anos fui morar com a irmã mais velha de minha mãe, minha tia, Maria Filomena da Silva. Ela era casada com Antônio João da Silva, o Tio Totó, viúvo de outros dois casamentos. Não tiveram filhos. Fui morar com eles, para que a minha mãe tivesse uma boca a menos para alimentar. Os dois passavam por menos necessidades, meu Tio Totó era pedreiro e minha Tia Lia, lavadeira como minha mãe. A oportunidade que eu tive para estudar surgiu muito da condição de vida, um pouco melhor, que eu desfrutava em casa dessa tia. As minhas irmãs enfrentavam dificuldades maiores.

Mãe lavadeira, tia lavadeira e ainda eficientes em todos os ramos dos serviços domésticos. Cozinhar, arrumar, passar, cuidar de crianças. Também eu, desde menina, aprendi a arte de cuidar do corpo do outro. Aos oito anos surgiu meu primeiro emprego doméstico e, ao longo dos anos, outros foram acontecendo. Minha passagem pelas casas das patroas foi alternada por outras atividades, como levar crianças vizinhas para a escola, já que eu levava os meus irmãos. O mesmo acontecia com os deveres de casa. Ao assistir os meninos de minha casa, eu estendia essa assistência às crianças da favela, o que me rendia também uns trocadinhos. Além disso, participava com minha mãe e tia da lavagem, do apanhar e do entregar trouxas de roupas nas casas das patroas. Troquei também horas de tarefas domésticas nas casas de professores por aulas particulares, por maior atenção na escola e principalmente pela possibilidade de ganhar livros, sempre didáticos, para mim, para minhas irmãs e irmãos.

Conseguir algum dinheiro com restos dos ricos, lixos depositados nos latões sobre os muros ou nas calçadas, foi um modo de sobrevivência também experimentado por nós. E no final da década de 1960, quando o diário de Maria Carolina de Jesus, lançado em 1958, rapidamente ressurgiu, causando comoção aos leitores das classes abastadas brasileiras, nós

nos sentíamos como personagens dos relatos da autora. Como Carolina Maria de Jesus nas ruas da cidade de São Paulo, nós conhecíamos nas de Belo Horizonte não só o cheiro e o sabor do lixo, mas ainda o prazer do rendimento que as sobras dos ricos podiam nos ofertar. Carentes de coisas básicas para o dia a dia, os excedentes de uns, quase sempre construídos sobre a miséria de outros, voltavam humilhantemente para as nossas mãos. Restos.

Minha mãe leu e se identificou tanto com o *Quarto de despejo* de Carolina que igualmente escreveu um diário, anos mais tarde. Guardo comigo esses escritos e tenho como provar em alguma pesquisa futura que a favelada do Canindé criou uma tradição literária. Outra favelada de Belo Horizonte seguiu o caminho de uma escrita inaugurada por Carolina e escreveu também sob a forma de diário a miséria do cotidiano enfrentada por ela.

Em minha casa, todos nós estudamos em escolas públicas. Minha mãe, sempre cuidadosa e desejosa de que aprendêssemos a ler, nos matriculou no Jardim de Infância Bueno Brandão e no Grupo Escolar Barão do Rio Branco, duas escolas públicas que atendiam a uma clientela basicamente da classe alta belorizontina. Ela optou por nos colocar nessas duas escolas, distantes de nossa moradia, embora tivessem outras mais perto, porque já naquela época as escolas situadas nas zonas vizinhas às comunidades pobres ofereciam um ensino diferenciado para pior.

Foi em uma ambiência escolar marcada por práticas pedagógicas excelentes para uns, e nefastas para outros, que descobri com mais intensidade a nossa condição de negros e pobres. Geograficamente, no curso primário experimentei um *apartheid* escolar. O prédio da escola era uma construção de dois andares. No andar superior, ficavam as classes dos mais adiantados, dos que recebiam medalhas, dos que não repetiam a série, dos que cantavam e dançavam nas festas e das meninas que coroavam Nossa Senhora. O ensino religioso era obrigatório e ali como na igreja os anjos eram loiros, sempre. Passei o curso primário, quase todo, desejando ser aluna de uma das salas do andar superior. Minhas irmãs, irmãos, todos os alunos pobres e eu sempre ficávamos alocados nas classes do porão do prédio. Porões da escola, porões dos navios. Entretanto, ao ser muito bem aprovada da terceira para a quarta série, para minha alegria fui colocada

em uma sala do andar superior. Situação que desgostou alguns professores da escola. Eu, menina questionadora, teimosa em me apresentar nos eventos escolares, nos concursos de leitura e redação, nos coros infantis, tudo sem ser convidada, incomodava vários professores, mas também conquistava a simpatia de muitos outros. Além de minhas inquietações, de meus questionamentos e brigas com colegas, havia a constante vigilância e cobrança de minha mãe à escola. Ela ia às reuniões, mesmo odiando o silêncio que era imposto às mães pobres, e quando tinha oportunidade de falar soltava o verbo.

Ao terminar o primário, em 1958, ganhei o meu primeiro prêmio de literatura, vencendo um concurso de redação que tinha o seguinte título: "Por que me orgulho de ser brasileira". Quanto à beleza da redação, reinou o consenso dos professores, quanto ao prêmio, houve discordâncias. Minha passagem pela escola não tinha sido a de uma aluna bem comportada. Esperavam certa passividade de uma menina negra e pobre, assim como da sua família. E não éramos. Tínhamos uma consciência, mesmo que difusa, de nossa condição de pessoas negras, pobres e faveladas.

Durante toda a primeira infância, até ali por volta dos dez ou onze anos, morou conosco, em um quartinho à parte, um tio materno, Osvaldo Catarino Evaristo. Esse meu tio havia servido à pátria, havia lutado na Itália, na Segunda Guerra Mundial. Ao retornar ao Brasil, lhe foi oferecido um cargo de servente na Secretaria de Educação. Ao longo dos anos ele estudou, desenvolvendo seus dons de poeta, desenhista e artista plástico. E, mais do que isso, foi sempre um consciente questionador da situação do negro brasileiro. Repito sempre que a ele devo as minhas primeiras lições de negritude.

Ao terminar o primário, fiz um curso ginásial cheio de interrupções, e a partir dos meus 17 anos, vivi intensamente discussões relativas à realidade social brasileira. Foi quando me inseri no movimento da JOC (Juventude Operária Católica), que, como outros grupos católicos, promovia reflexões que visavam comprometer a Igreja com a realidade brasileira. Entretanto, as questões étnicas só entrariam objetivamente em minhas discussões na década de 1970, quando parti para o Rio de Janeiro.

Em 1973, com a ajuda de amigos, imigrei para o Rio de Janeiro, antigo Estado da Guanabara, depois de ter feito concurso naquele mesmo ano

para professora primária. Eu havia terminado o curso normal no Instituto de Educação de Minas Gerais, em 1971. Tinha sido um período particularmente difícil para minha família e outras que estavam sofrendo com um plano de desfavelamento que nos enviava para a periferia da cidade. Ao nos distanciarmos do centro de Belo Horizonte, não tínhamos nada, a não ser uma pobreza maior. Então, com um diploma de professora nas mãos e sem qualquer possibilidade de dar aulas em Belo Horizonte, parti "de mala e cuia" para o Rio de Janeiro. Entrar para a carreira de magistério, naquela época, dependia da indicação de alguém, e as nossas relações com as famílias importantes de Belo Horizonte estavam marcadas pela nossa condição de subalternidade. Aliás, nesse sentido gosto de dizer, a minha relação com a literatura começa nos fundos das cozinhas alheias. Minha mãe, tias e primas trabalharam em casas de grandes escritores mineiros ou nas casas de seus familiares. Digo mesmo que o destino da literatura me persegue...

Gosto, entretanto, de enfatizar, não nasci rodeada de livros, do tempo/espço aprendi desde criança a colher palavras. A nossa casa vazia de bens materiais era habitada por palavras. Mãe contava, minha tia contava, meu tio velhinho contava, os vizinhos e amigos contavam. Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia, afirmo sempre. Entretanto, ainda asseguro que o mundo da leitura, o da palavra escrita, também me foi apresentado no interior de minha família, que, embora constituída por pessoas, em sua maioria, apenas semialfabetizadas, todas eram seduzidas pela leitura e pela escrita. Tínhamos sempre em casa livros velhos, revistas, jornais. Lembro-me de nossos serões de leitura. Minha mãe ou minha tia a folhear conosco o material impresso e a traduzir as mensagens. E eu, na medida em que crescia e ganhava a competência da leitura, invertia os papéis, passei a ler para todos. Ali pelos meus onze anos, ganhei uma biblioteca inteira, a pública, quando uma das minhas tias se tornou servente daquela casa-tesouro, na Praça da Liberdade. Fiz dali a minha morada, o lugar onde eu buscava respostas para tudo. Escrevíamos também bilhetes, anotações familiares, orações...

Na escola eu adorava redações do tipo "Onde passei as minhas férias", ou ainda "Um passeio à fazenda do meu tio", como também "A festa de meu aniversário". A limitação do espaço físico e a pobreza econômica

em que vivíamos eram resolvidas por meio de uma ficção inocente, único meio possível que me era apresentado para viver os meus sonhos. Se naquela época eu não tinha nenhuma possibilidade concreta de romper com o círculo de imposições que a vida nos oferecia, nada, porém, freava os meus desejos. Eu menina, dona de uma tenaz esperança e de uma sabedoria precoce, reconhecia que a vida não poderia ser somente aquele pouco que nos era oferecido. Se muito de minha infância pobre, muito pobre, me doía, havia felicidades também incontáveis. As margaridas, as dalias e outras flores de nosso pequeno jardim. As frutas nos pés a matar a nossa fome. Os bolinhos de comida que mãe amassava com as mãos e enfiava em nossas bocas. As bonecas de capim ou bruxas de pano que nasciam com nome e história de suas mãos. O céu, as nuvens, as estrelas, sinais do infinito que minha mãe e tia nos ensinaram a olhar e a sentir. E desse assuntar a vida, que foi ensinado por elas, ficou essa minha mania de buscar a alma, o íntimo das coisas. De recolher os restos, os pedaços, os vestígios, pois creio que a escrita, pelo menos para mim, é o pretensioso desejo de recuperar o vivido. A escrita pode eternizar o efêmero...

Nesse sentido, o que a minha memória escreveu em mim e sobre mim, mesmo que toda a paisagem externa tenha sofrido uma profunda transformação, as lembranças, mesmo que esfiapadas, sobrevivem. E na tentativa de recompor esse tecido esgarçado ao longo do tempo, escrevo. Escrevo sabendo que estou perseguindo uma sombra, um vestígio talvez. E como a memória é também vítima do esquecimento, invento, invento. Inventei, confundi Ponciá Vicêncio nos becos de minha memória. E dos becos de minha memória imaginei, criei. Aproveitei a imagem de uma velha Rita que eu havia conhecido um dia. E ainda desses mesmos becos, posso ter tirado de lá Ana e Davenga. Quem sabe Davenga não era primo de Negro Alírio? E por falar em becos da memória, voltei hoje de manhã à Rua Albita. Outra. Dali só reconheci a terra. Sim, a terra, o pó, o barranco sobre o qual está edificado o Mercado do Cruzeiro, no final da rua. Observei que a edificação do prédio conservou na base parte do barranco sem cimentá-lo. Pude contemplar o solo, base da base da construção. Em um ponto qualquer daquele espaço, literalmente está enterrado o meu umbigo. Sem que ninguém percebesse alisei o chão e catei alguns fragmentos. Tive um desejo louco de tocar as minhas mãos com a boca.

Era ali que a minha mãe desenhava o sol para chamá-lo à terra, quando o tempo estava encharcado de chuva e as nossas latas vazias de alimento. Mais abaixo está a escultura de dois homens. Eles estão com os braços abertos, meio suspensos, com os gestos largos, insinuando que estão a caminhar em frente. Pensei: se eles derem uns poucos passos chegarão à torneira pública em que apanhávamos água e as lavadeiras como minha mãe e tia desenvolviam seus trabalhos.

O pequeno monumento que foi erguido, não em memória aos antigos e primeiros da área, se chama "Otimismo". Não sei porque pensei em nossos mortos, em todas as pessoas que viveram ali. E agradei à vida o momento que estou vivendo agora. Impliquei com o nome dado à escultura e fiquei curiosa. Qual seria o motivo daquela estátua? E por que o nome "Otimismo"? Outros nomes e sentidos me vieram à mente. Um deles insiste: resistência, resistência, resistência...

Escrevo. Deponho. Um depoimento em que as imagens se confundem, um eu-agora a puxar um eu-menina pelas ruas de Belo Horizonte. E como a escrita e o viver se (con)fundem, sigo eu nessa escrevivência a lembrar de algo que escrevi recentemente:

"O olho do sol batia sobre as roupas estendidas no varal e mamãe sorria feliz. Gotículas de água aspergindo a minha vida-menina balançavam ao vento. Pequenas lágrimas dos lençóis. Pedrinhas azuis, pedaços de anil, fiapos de nuvens solitárias caídas do céu eram encontradas ao redor das bacias e tinas das lavagens de roupa. Tudo me causava uma comoção maior. A poesia me visitava e eu nem sabia..."

Maio de 2009.

A estrutura espiritual-psíquica do *Ancoradouro*

Livia Paulini

É uma honra para mim participar deste encontro literário com os intelectuais mais significativos das Letras, aqueles que vivem e convivem com os movimentos culturais e são sensíveis às nossas formas de expressão ao acompanharem a visão unificada da natureza com a vida inteligente do universo. As ideias aqui analisadas são coerentes com as definições acessíveis aos leitores da sociedade atual.

A minha presença aqui é resultado de um convite distinto da professora Maria Inês Marreco e é uma excursão literária à ciência favorável à criatividade humana refletida nas minhas experiências de circunstâncias perturbadoras. Nesse aspecto considero esta notável aproximação com a Faculdade de Letras da UFMG importantíssima para esclarecer e revelar neste Colóquio alguns episódios, acontecimentos nas atuações da Academia Feminina Mineira de Letras, onde eu fui responsável durante 26 anos por todas as publicações. Focalizando o meu livro *Ancoradouro*, podemos esperar que os leitores compreendam as mensagens, não evidentes numa primeira leitura.

A natureza da vida humana e a mente são dependentes das tendências. A minha intenção é a de ser solidária com as ideias pautadas na ética e na moral, pois todas as proposições que partem delas são consequências.

Foi como um encantamento poder investigar o passado, enquanto escrevia. E hoje igualmente me entusiasmo ao dar uma nova perspectiva, uma definição pós-moderna, um tipo psico-histórico aos eventos testemunhados.

A identidade do pensamento europeu influenciou os meus estudos pertinentes às origens históricas, quando se caracterizaram debates ferrenhos sobre os problemas étnicos da Europa Central. Problemas que continuaram a existir, chegando ao apogeu com os tempos caóticos das I e II Guerras Mundiais e que continuaram a repercutir na formação das organizações temporais, levantadas pelas tendências nacionalistas extremas, nunca inteiramente isoladas, mas sim, situadas em várias partes do mundo.

Sinto-me forçada a traçar um paralelo com os atuais conflitos políticos no reflexo das ideias que conviviam comigo há muito tempo e a sabedoria contemplativa persistente nas minhas escritas. O que não significa que me desliguei da objetividade dos historiadores passados, mas que assumi uma visão diferente da realidade objetiva.

Motivada pelo assunto, me fechei na Biblioteca de Bellagio, em 1977, feliz com o convite da Fundação Rockefeller por poder desenvolver o aspecto histórico, filosófico e humano do tema e ao mesmo tempo sentir a necessidade de passar esse conhecimento à posteridade, como um legado, uma continuação das múltiplas obrigações da minha vida.

Nesse ponto entra a consideração inevitável, que é válida para mim, de que a literatura nos envolve por inteiro na nossa condição humana, pois eu saí muito jovem de uma casa onde os livros dominavam as estantes das salas. Seu dono, meu avô, era membro da Academia de Ciências e Letras da Hungria.

Cheguei ao Brasil, com a minha família, num belo domingo de Páscoa de 1948, com as anotações inspiradas por meu avô. Entre estes dois fatos, o da saída e o da chegada, as águas do Danúbio rolavam com os nossos destinos e os céus me ajudaram a conhecer os infinitos segredos dos mares e as coloridas paisagens tropicais.

Como testemunha ocular eu senti a necessidade de publicar o *Ancoradouro*, de investigar do meu ponto de vista as origens dos problemas da Europa Central, os tempos dramáticos da Segunda Grande Guerra, da qual fui vítima, a situação dos povos minoritários que foram causas e origens de vários fenômenos perturbadores.

A Primeira Guerra Mundial estourou com o assassinato de Franz Ferdinand, principal herdeiro da Coroa áustro-húngara. Formaram-se – e

mais tarde, na Hungria também, durante as ocupações dos alemães e dos russos – estados dentro de estados, vivendo em dois tempos nas suas dualidades: por um lado, as suas culturas com seus genéticos mistérios, e por outro, sob pressão dos governos dominantes, uma existência de “fachada”. Suas propriedades espirituais possuíam o inconveniente fato de serem facilmente transportadas de uma geração a outra. Assim se misturaram a realidade interna e a externa e os efeitos de desencontros precederam as causas, como se o futuro precedesse o presente ou o presente, o passado.

Uma pessoa de fora não poderia se identificar com as informações sobre as divergências, porque a aspereza da comunicação encobria a idealização do interesse comum do povo no nível ideológico. Portanto, o esquema escolhido pelas grandes potências fracassou, como o Tratado de Versailles. Em vista disso, os habitantes da Europa Central perderam suas casas e seus pertences, várias vezes, no decorrer dos séculos.

Alguns conceitos analíticos não foram publicados no *Ancoradouro*, como a influência do Tempo e sua relação sobre nós, pois durante a fase da escrita do livro, que ficou com cerca de mil páginas, ele sofreu alguns cortes, para não comprometer a vida da minha amiga Valéria, que vivia ainda na Hungria sob ocupação russa e lutava pela liberdade da pátria. As suas cartas não publicadas evidenciavam a interpretação dos movimentos agitados dos povos não se mostrando sensíveis em frear os tremores das consequências dramáticas das guerras. As grandes potências não se justificavam ao criar mudanças no exercício das ocupações territoriais nos países já enfraquecidos pelas constantes guerras e pelo confisco de bens materiais e de servidões humanas.

Eu recorri aos filósofos na análise daquela época extremamente perturbadora pela corrupção do espírito. Aristóteles considerava situações parecidas (a História sempre se repete) nas quais “os movimentos são observados segundo a razão”. Isto significa também que o transcórrer do tempo frente à noção de movimento explica transformações direcionadas pelo intelecto. Assim, as mudanças quase sempre resultaram em migrações dos povos ao deter arbitrariedades que os cercavam. Estas migrações seguiam e seguem a linha base de leste a oeste e, pela previsão europeia, extrapolando, chegar-se-ia um dia à invasão da Europa pela China. Mas em tais visões simplistas a probabilidade de acontecerem estes fatos é

quase impossível. Num mundo idealizado as realizações de grande escala se efetuam quase sempre sem choques, nem atritos.

Segundo Isaac Newton, “o Tempo Absoluto flui sem a influência de nenhuma força externa, com duração eterna”. Conforme o autor citado, o Tempo segue a natureza e não é afetado pelas circunstâncias alheias. Por outro lado, o filósofo Immanuel Kant classificou o Tempo junto com o Espaço. Neste caso, novamente devemos interpretar o movimento da Europa sob o ponto de vista de que o Tempo e o Espaço já existiam em nossas mentes antes mesmo de qualquer ação que aprendêssemos, sob a forma de ondas suaves. Tudo o que queremos ser e a maneira como queremos viver são escolhas nossas.

A ideia nos traz de volta o fato de que a hereditariedade abriga uma das chaves do Tempo e que nós ainda não tivemos a sorte de decodificá-la, mas que está intimamente ligada aos sentimentos. De fato, nos afeta o Tempo e sentimos que passa além. E esse fenômeno ocorrido em qualquer experiência da vida segue a linha básica do conhecido para o desconhecido.

Ao desenvolver as minhas reflexões sobre o Tempo, consegui entender certo envolvimento no percorrer do preparo deste trabalho. Isto se evidenciou nos riscos múltiplos, definidos por alguns como predestinação.

Para encontrar um novo ponto de vista, a fim de não estranhar o comportamento humano, me refugiei na objetividade, especialmente nos momentos fulminantes do bombardeio de Dresden. Pois o ângulo menos considerado pelos historiadores é a natureza. A natureza humana. Sua estrutura psíquico-espiritual. Sua participação na existência de costumes, ideias, crenças é superestruturada e nunca questionada.

Henriqueta Lisboa, após a terceira leitura do livro, pronunciou: “Gostei.” E continuou: “Existe no livro uma diferença entre as fontes que as informações históricas fornecem e as anotações da autora publicadas. Estas fazem parte dela, parte da história vivida naquele período e que chega até nós como uma comunicação respeitável.”

Na palavra *respeitável* ela reconheceu que a prova histórica ultrapassou a jurídica, pois a convivência pacífica que existia nas terras húngaras, eslavas e alemãs, antes da era Hitler e Stalin, sofreu significativas mudanças, nunca documentadas, nem antes e nem depois. Havia lacunas

nos relatórios dos historiadores que determinariam o destino dos povos na bacia do Danúbio.

Eu ainda jovem aprendi que a competência do europeu em certas situações está subordinada às suas inclinações intelectuais hereditárias. E sempre comparávamos a Europa a um vulcão adormecido. Este, quando treme, irrompe, e o magma do fundo se alastra, dizimando tudo. Afinal, tudo que o homem faz depende de algum tipo de crença. Não só a evolução de nossos conhecimentos, mas a própria história dos povos faz a sociedade avançar, às vezes de maneira palpável, mas sempre profunda e misteriosamente. Esta é uma percepção que dominou meus pensamentos.

Como extensão ou ampliação da ideia, no *Ancoradouro* registrei que a minha história não possuía métodos, mas que sabia avaliar os dados humanos. Nele, enquanto tratei dos fatos reais daquela época histórica, me firmei no pensamento do meu avô-escritor: acreditar sempre no bom senso do povo.

De acordo com o seu pensamento, a reflexão histórica não é objetiva, nem subjetiva, é pessoal e participativa. Isto seria compreensível porque muitos historiadores nos campos profissionais seguem os modismos, pequenos triunfos políticos. Por outro lado, existe não só o passado registrado, como também o passado lembrado. Isto implica em novas perspectivas que geraram fontes para a recente apreciação.

Um pensador húngaro, assassinado em 1944 por distribuir seus escritos revolucionários pelas ruas, Antal Szerb, assim falou: “A ciência da psicologia que toca os historiadores está na fase inicial, e lida com a parte espiritual e psíquica do conhecimento. Nesse campo, o escritor da história literária permanece sozinho. Talvez, um dia se chame de ‘história espiritual’ e quando aparecer, será bem entendido.”

Esses dados foram encontrados recentemente na minha tentativa de chegar a um novo conhecimento das avaliações históricas clássicas. Surge então uma transformação na nova redação da história, que coincide com a minha avaliação sobre trabalhos históricos.

Achei um apoio na pesquisa científica, que eu nem sempre comungo. O seu registro prevê basear-se nas suas autenticidades, podendo dificultar a sua avaliação para os ensaístas. Nelas existe o perigo da sua imperfeição. Por exemplo, na prática da apresentação científica, os dados

estatísticos, aos quais é fiel, são velados propositadamente, ou o volume de textos e provas documentadas aparecem em exagero, esgotando as fontes em termos racionais.

A questão mais importante para mim é aquilo que as pessoas pensam e guardam dentro do coração, pois são o que move as guerras, conquista terras e promove a escravidão. São escolas conhecidas para a determinação do destino dos povos, animados e reanimados pelos provocadores de conflitos.

Ao chegar, porém, até o ponto crucial exposto no *Ancoradouro*, detectar a maleficência geral e ser fiel ao meu ideal sobre a necessidade de fomentar a paz mundial fizeram as minhas justificativas se cristalizarem de forma definitiva após certos episódios.

Na saída definitiva da pátria, numa corrida do nosso trem em contramão, entre Budapeste e Viena, nós nos conscientizamos do perigo que sucederia se as tropas alemãs fossem colidir conosco. O fato aconteceu nos 52 dias que precederam à ocupação das tropas russas na Hungria, onde a luta "corpo a corpo" pelas ruas da capital foi ferrenha.

A nossa mente conservava o espantoso jogo da incerteza da resistência, agravada pelas observações funestas de alguns da nossa cabine: "A sobrevivência segue a seleção natural, favorecendo o mais competitivo." O silêncio após estas palavras fez sentir que continuar a viver dependia de outros fatores além do mencionado, embora significativos, como as leis elásticas do nacional-socialismo, sempre em mudanças, consequências das subchefias partidárias. O autor das palavras acima era um professor recém-chegado da Romênia. E eu pensei naquele momento, como um pequeno erro no tempo e no espaço, o destino nos tiraria do convívio dos outros.

As possibilidades de um futuro melhor não eram promissoras, pelo contrário, cheias de incertezas. Nesta perspectiva, a área do raciocínio nos abandonou. Na instabilidade do momento o tempo não tinha início, nem fim. A tarefa era seguir viagem, na velocidade do trem que nos levaria para um futuro completamente desconhecido. A situação nos aproximava de um ponto de vista atemporal. No vaivém daquela turbulência, o Tempo não provou que havia determinação nele.

Como se houvessem assessorias: a visão pelas janelas ostentava a realidade, controlável pelos objetos feitos pelos homens: casas, estradas,

jardins, torres de igrejas, tudo construído por homens de boa vontade. A ciência possibilitou a naturalidade artificial da paisagem. Parecia que havíamos construído um mundo conhecido com a ideia de que estávamos seguros nele. E, no entanto, as imagens fugazes se dissiparam na fumaça da locomotiva e na visão dos rostos acinzentados dos passageiros.

Aos poucos um pensamento único se cristalizou dentro de mim: a vida na terra ficou bem mais alterada pela avareza do homem, inclinado à destruição, mais do que qualquer pessoa poderia suspeitar. As mesmas casas, através das janelas do trem, também ocultavam segredos.

E mesmo ao nos aproximarmos da complexidade do oportunismo, ao escaparmos da ocupação russa de Budapeste, ou do fatalismo dos ataques, ao aceitarmos a história real nua e crua, e olharmos para a vida pela fresta aberta da janela, nunca perdemos de vista a confiança no nosso futuro. Os momentos descritos foram considerados como episódios singulares aplicados pelos políticos extremos nacional-socialistas.

Além do livro mais vendido na época, o *Mein Kampf*, de autoria de Hitler, em que aparece a citação: "Nós somos o Estado! Não obedecemos às ordens de nenhum poder terreno", circulava, também, uma garrafa de vinho Tokaji para amenizar os textos assustadores. Quando estávamos falando sobre o drama que nos havia atingido, não foram minimizados os vários pensadores do passado. Os conceitos eram claramente definidos sem nunca parecerem convincentes.

Na correta interpretação dos momentos históricos residia o autêntico ser humano. A meta não era contar a história de Hitler, nem se divertir, mas tentar compreender o sentido obscuro dos acontecimentos. Paixões que se acenderam como o próprio mundo: cansados de exatidão e sedentos pelo próprio sangue.

Como o filósofo e poeta Rabindranath Tagore escreveu: "Se a lua fosse dotada de consciência de si mesma, estaria profundamente convencida de que se move por sua própria vontade. E o homem defende-se contra a ideia de que é um objeto impotente no centro do universo."

Para ostentar a ideia, em alguns momentos usei no livro a profecia do meu sonho (realmente acontecido) que me levou a um outro paradeiro do Tempo, onde este fluuava entre a vida e a morte – afinal, ambos não

muito diferentes entre si. Lá no sonho, pessoas, amigos, familiares se esvaíram num manto escuro de pássaros.

Ao contar para meu marido, ele afirmou que o perturbado Presente roubou o nosso destino promissor, para depois fazer o mesmo com a nossa fé e com as nossas esperanças. Os tempos! Falou que os tempos mudaram. Não se gravavam dias, horas certas para atividades. Não havia tempo para glorificar Deus, nem tempo para hinos à Pátria, ou reuniões de família para um batizado de um membro novo. Porém, não se devia subestimar o Tempo, mas sim, respeitar nele a responsabilidade pelo nosso destino. Destino que tinha necessariamente um rígido sentido: a sobrevivência. Pois estes pássaros não nos levaram! – argumentou ele. A visão não foi atualizada para o século 21. Milhões de pássaros existem, mas nenhum pássaro de capa preta, ampla, que levaria pessoas – ele disse.

Mas o meu sonho estava ligado à história dramática daquela mesma noite, caracterizada pela transitoriedade mortal. O dia mais sinistro da Segunda Guerra Mundial na Europa, o bombardeio de Dresden. Costumo dizer que a cidade calma, elegante, cheia de obras de arte, do tamanho de Belo Horizonte, se transformou em cinzas no dia 13 de fevereiro de 1945, numa quarta-feira de cinzas. Morreram 300 mil pessoas, documentou o Pentágono. Surpreendentemente, tudo aconteceu com uma velocidade incrível, em duas ondas de ataques aéreos, que só duraram uma hora e quarenta minutos.

A história está no meu livro.

Acrescentarei agora alguns detalhes.

A ordem militar conjunta foi dada pela frota aérea noturna dos Estados Unidos e da Inglaterra, resultado de um problema unilateral com o prefeito de Dresden para salvaguardar a fábrica Zeiss-Icon (de óculos), que era a sua única fonte de renda.

No entanto, o problema estava em outro lugar. Os historiadores fizeram uma pesquisa minuciosa sobre o assunto, e a questão se propõe mais complicada. Esta pode ter pouco, nada ou tudo a ver com o assunto de suas pesquisas. Somos todos nós – seres humanos – falíveis: *Errare humanum est*.

Devemos levar em consideração o histórico dos ditadores, as ideias de Hitler e o impacto que ele exerceu sobre Stalin. E isto muda o nosso

veredicto sobre o caso do prefeito de Dresden. O caráter destes ditadores, assim como os seus movimentos políticos, era mais do que componente secundário do acontecimento. À medida que o tempo passava, Stalin se tornava cada vez mais antissemita e nacionalista. Entre o social-nacionalismo dos russos e o nacional-socialismo dos alemães não se percebia diferença alguma. Afinal, poucos meses antes eles haviam assinado um pacto de não ataque entre seus territórios. As forças aliadas não mais confiavam nas ligações entre os dois ditadores. E como a história dos homens é imprevisível, o bombardeio veio para fazer efeito físico e moral sobre a cidade desarmada. A potencialidade venceu a probabilidade.

Dresden foi aniquilada.

Talvez este fato fosse o ponto crucial ao se tratar da psicologia da guerra. Determinar a motivação. Mas a guerra praticamente já estava terminada com a vitória dos Aliados. Não precisavam de motivação para aniquilarem Dresden. Os Estados Unidos também não iam buscar uma nova hegemonia. Era a ganância do poder na política mundial. Os Estados Unidos não poderiam mais esperar exercer controle sobre políticas internas de países europeus. Eles investiram no poder cooptativo junto com a Alemanha conquistada.

Não entrarei aqui numa análise dos tempos atuais do panorama mundial, mas a história costuma se repetir. O mundo estava sendo levado a um caos, tanto dentro, quanto fora da pátria antiga. Por exemplo, faltou nomear pelo Parlamento um governo independente, para assegurar para a Hungria uma posição de destaque no cessar-fogo e respeitar as tradições milenares dos povos europeus por parte dos Aliados.

Recentemente, a Universidade de Harvard sugeriu que fossem mandados observadores a Israel e à Palestina para testemunhar até quando as mágoas cultivadas por longos séculos se alastram debaixo das aparências. Mas, mesmo sabendo de todos os fatos, não temos a capacidade de ter a consciência sobre todos eles, pois detrás dos acontecimentos conhecidos sempre existem outros desconhecidos, nitidamente visíveis, como na Polônia, quanto à interdependência e a difusão do poder nos anos seguintes ao comunismo. Estes foram moldados por razões religiosas.

Afinal, somos invasores perigosos dos nossos universos interiores, acusados pelos sociólogos de “excessivo individualismo”. No futuro próximo

seremos propriedades públicas, discriminados talvez pelo DNA em certas posições. Embora nossas capacidades naturais sejam limitadas, a ciência cada vez mais influirá de modo perturbador na relação entre povos, entre raças e no espírito de cooperação.

Não andei longe ao me referir no meu livro às pesquisas nos campos do Hitler-Jugend, onde quatro mil jovens trabalhavam num “futuro promissor para a humanidade”, segundo o lema de Hitler afixado na entrada do campo, e que não finalizou com o desmoronamento do Terceiro Reich. Existe uma diferença entre as pessoas que pensam sobre o acontecido e como pensam sobre o referido fato. No meu *Ancoradouro* não consegui excluir a contemplação da minha história com o fato de que a vida espiritual transforma o indivíduo. O sentimento humano existe em todos os corações e não deve ser uma propriedade particular.

A nossa ideia de emigrar, abandonar a Europa e procurar outras terras, teve muito a ver com o convite do então presidente Getúlio Vargas, amigo, na época, do cônsul brasileiro em Hamburgo. Ele participava da ideia do governo brasileiro de que os emigrantes adicionam e beneficiam as riquezas do Brasil. Por outro lado, no mundo oficial, o Brasil era retratado como dando “boas-vindas” de braços abertos a todos os europeus empobrecidos e desmantelados pelas guerras.

O tempo de assimilação, tanto para os emigrantes, quanto para os brasileiros que nos recepcionaram no porto, foi movido pela convicção de se fazer disto um ato de promoção da paz mundial.

Quanto a nós, com minha família, não fomos tragicamente arrancados do nosso meio habitual. A nossa sociedade idealiza o papel do governo, que seria fornecer estrutura efetiva ao indivíduo na busca por um emprego seguro. Por outro lado, o liberalismo moderno praticado nos Estados Unidos deteriorou-se pelas distribuições injustas de renda. Para satisfazermos as aspirações de um elevado padrão de vida aceitamos o acolhimento do Brasil.

Nas páginas finais do *Ancoradouro* há uma referência à existência simbólica do manuscrito. Os documentos salvos por Valéria, e a mim destinados, são colocados dentro de uma fogueira em Dacar, na sua viagem de volta para a Hungria, com os muçulmanos observando o fato. Ela meditaria no seu íntimo: “Liza, a protagonista da história, talvez desejaria que fosse

assim...” A visão da minha amiga estava em sintonia com o processo de composição literária.

Escrever, relembrar é um acontecimento.

Maior ainda quando se recorda uma guerra presenciada. É motivo de meditação nos termos da trajetória percorrida do primeiro ao último capítulo do livro.

Durante os sete anos em que trabalhei no texto, considerei-o como uma planta que nasce, cresce, floresce; colhe-se dela os frutos, enterra-se as sementes.

A existência do tempo para meditações é uma região vasta. A esperança ardente dos primeiros textos, ao dominar cada coração, ao passar as travessuras dos tempos de escola, o olhar penetrante para captar detalhes dos personagens, mudou e deu lugar a uma timidez, a uma tendência de ceder à imposição de outros. Não é de se espantar, pois é o paradoxo do Tempo. O próprio Tempo atua sobre o nosso pensamento e firma uma nova avaliação. A linha do meu pensamento neste livro deu espaço a múltiplas referências para manter perto um do outro: o equilíbrio espiritual e o sentimental.

Em resumo, se alguém me perguntasse agora: qual foi o momento mais esplêndido da história do *Ancoradouro*? Iria responder: ao transmitir, como hoje, as imagens corretas do século passado, ideias tratadas com respeito, revisadas no reflexo da defesa do meio ambiente, seria uma forma reveladora da harmonia ordenada por Deus, interessado pelo destino e pelos atos dos seres humanos.

Acredito em frear a tendência de transitar para um futuro desumano, no qual alguns desequilibrados se assentariam entre milhares de pessoas, capazes não só de alterar a natureza, mas de destruir a si próprios, e chamaria a atenção para o fato de que cada vez mais estamos dependendo do espírito da mente humana.

Acredito que foi em consonância com o que Deus me providenciou: esta oportunidade de estar aqui hoje.

Agradeço às organizadoras deste evento, e que os céus as acompanhem em suas decisões importantes.

Maio de 2009.

Poesia e ficção

Malluh Praxedes

A literatura é a mais lenta das artes.

Cristóvão Tezza

Foi escrevendo diário que dei início ao meu silencioso mundo. Trancava-me no quarto para que minhas irmãs não me pegassem escrevendo. Escondia o caderno debaixo do travesseiro quando o sono me pegava de surpresa. E nunca mais deixei de escrever.

Passei minha infância em Pará de Minas, cidade pequena no oeste do Estado. Natural de uma família extremamente católica, não foram poucas as vezes em que vi minha mãe chegar em casa depois de se confessar e falar para os filhos que “não se deve nadar de biquini”, “no carnaval vocês vão fazer hora de guarda” (tenho absoluta certeza que pouquíssimas pessoas têm noção do que se trata. Era uma hora de frente “ao Santíssimo”, de joelhos, em que ficávamos lendo orações sem parar), “é preciso comungar em toda a primeira sexta-feira do mês”. Mamãe que me perdoe, não está mais aqui para se defender, mas lembro-me de certa feita discutirmos sobre a tal frase que se falava muito “devemos ter temor a Deus”. Eu, menina ainda retruquei: “Deus tem que ser amigo da gente, companheiro. Não quero ter esse sentimento ruim!”

Meu primeiro poema falava de religião, claro. Escrevi aos 12 anos e está no meu primeiro diário:

Com Deus
aprendemos a viver.
Sem Ele
aprendemos a morrer.

Naquela casa, minhas irmãs começavam a menstruar e mamãe ainda tinha filhos. Namorados chegavam e mamãe amamentando. Muita gente frequentava aquela casa e eu, tímida, só ficava olhando, imaginando como seria a vida fora daquilo tudo. Tínhamos parentes que viviam no Rio de Janeiro, falavam puxando o x, e eu sonhava com outro mundo que não aquele que eu tinha visto da janela do sobrado em que vivíamos. Escrevi muito nos meus diários sobre uma *outra vida*.

Um poema que retrata muito os fragmentos de que me lembro muito bem:

Quando eu nasci
já encontrei a vida pronta
Não tive tempo pra nada
só de calçar um sapato apertado
e colocar o pé na estrada.

e ainda:

Faz tempo
que troquei as missas de domingo
por arrotos de coca-coca.

(Do livro *Se assim sou/ Si así soy*, publicado em 2000.)

Antes disso eu já registrava em *No verão desta primavera*, de 1985:

Eu fico aqui espiando a janela
e me vejo debaixo da mesa
olhando meu pequeno grande mundo
através das saias compridas
de todas as moças
que frequentavam minha casa.
Eu fico aqui espiando a janela
e chego a sentir o cheiro
do feijão na panela de barro
queimando meu coração
de fome e desejo...

A poesia sempre fez parte da minha vida, e desde então foi cúmplice de todos os meus instantes:

Quem me prendeu com estes grilhões
Que inutilmente sacudo com as forças do coração?
Quem me impediu a visão
De uma vida melhor que contorna minha alma?
Quem me segurou o corpo

Infiltrado de medo dos olhos inimigos vigiados?
(Quem, senão eu mesma
que entrego-me diariamente
ao fantasma que habita meu berço
em quintais que porventura vivi
desfazendo a vontade
desconhecendo a verdade
desfigurando a realidade)
'Mea culpa, mea culpa, mea máxima culpa.'

(Poema premiado na Fiesta de La Poesia Latinoamericana – Prêmio Alfonsina Storni – organizado pela Fundação Givré, em Buenos Aires, na Argentina.)

Receber este prêmio começou a fazer a diferença em minha vida. Decidi ainda na capital portenha que nunca mais deixaria de lado o ato silencioso de dar vida a todo e qualquer sentimento. Desde que viesse do coração... Mas, ao mesmo tempo, em profusões de diários que ainda hoje guardo e continuo a escrever, sabia que o jornalismo faria parte de minha vida. Fiz vestibular e, uma vez na faculdade, optei por ser publicitária, adiando assim o universo das palavras. Passei a viajar para o Nordeste, em férias memoráveis que me renderam muitos poemas e dezenas de textos. Assim, dei início a uma carreira de colaboradora do jornal *Estado de Minas*, entrevistando artistas e assinando matérias sobre viagens e temas diversos voltados para as artes. E em 1980, reuni em minha vida três investidas que me possibilitaram atuar ao mesmo tempo como jornalista, produtora musical – trabalhei com Marco Antonio Araújo de 1980 a 1986, ano em que ele nos deixou – e escritora (nesse ano publiquei meu primeiro livro de poemas, *Nascência*). Estava decretada a minha liberdade de ser.

Escrever é cultivar a liberdade de pensar. Uma liberdade em que não existe censura. Nosso universo passa por mil crivos, mas nenhum deles é capaz de nos impedir de dar vida a personagens que ora se remetem à realidade, ora são frutos dos mais secretos desejos humanos – possíveis e impossíveis. Pois são nossos os delírios e os desejos incontrolláveis que a literatura nos proporciona. Sonhar deixa de ser ficção. Viver passa a ser a maior das maravilhas. Tudo fica diferente. É, sim, uma relação silenciosa e solitária, mas muito feliz.

Aí você publica um livro. Comigo foi assim: recebi o livro e eu o levei para a cama, coloquei-o debaixo do travesseiro e ele passou a noite ali comigo. Tempos depois escrevi um poeminha que dizia assim:

Vamos todos
de volta para o quarto
meus livrinhos?

O livro passa a ser “um ser” na nossa vida.

Para mim, escrever é o melhor dos instantes da vida. E ler, pegar um livro e passar a dividir com ele o que virá depois... Você pega o livro, olha sua capa, sente o seu cheiro, mas nada disso presumirá o que virá depois. Se for de poesia, sim, você verá estrofes, versos, poderá olhar de soslaio e sentir vontade de sair com ele debaixo do braço, dentro da bolsa. Se for um romance, reconhecerá o faro do que pode vir, se você ler a sinopse – existirá sinopse que traduza um livro inteiro? Se for um conto, duas crônicas, sei lá, pode ser que lendo um pouco você pressinta o gosto.

Imagina nas artes visuais: você vê um quadro, uma foto, uma escultura e se interage com o objeto olhado imediatamente. Ou ama ou estranha, mas a coisa olhada está ali na sua frente ao seu inteiro dispor.

Com a música não é diferente. Você ouve uma música, qualquer que seja, e percebe que aquele acorde te acordou, te embalou o sono, te despertou a alma, te envolveu num romance inteiro...

Na dança, em cada passo você vê o trabalho do coreógrafo, o figurino envolvendo os corpos em movimento, a cor escolhida, cada detalhe arredondando a imagem completa. A trilha sonora esculpindo sonhos, tudo se casa perfeitamente com o que se quer viver. E por fim, os donos dos corpos que moldam levantando braços, retorcendo pernas, subindo paredes e alcançando o espaço com luzes que desenham o chão. Ou o céu.

No teatro, nossa, quanta beleza em cada ato! O cenógrafo, muitas vezes um arquiteto dando formas à imaginação do idealizador desenvolvida pelo diretor. Os atores matando personagens, dando vivas a um novo ser que invade a cena e covardemente te deixa de quatro, desarmado ou desalmado. Deixar o coração sentir é a melhor maneira de se preparar para assistir a um espetáculo cênico.

A literatura é sim a mais lenta das artes. É preciso gosto e coragem para carregar o livro para o seu universo. Imagina então escrever um livro inteiro? É preciso mais que coragem. Você vai trocar suas noites de verão por frias noites sem sol, diante somente do papel onde escreverá cada frase que vai compor um texto que vai percorrer o mundo e, de repente,

ganhar vida própria. Você cria um personagem do nada, já pensou? Quem não associa Gabriela a Jorge Amado? Quem não sabe que Iracema nasceu da imaginação de José de Alencar, e Diadorim de Guimarães Rosa? São personagens que desde sempre povoam nossas vidas.

Em 1988 publiquei meu primeiro livro de contos: *Setilha*. Depois vieram muitos outros: *A menstruação da ascensorista* (1993, o mais polêmico de todos), *Viu, querida?* (1995); *Posso interromper o beijo?* (1998), além de dois bilíngues, *Se assim sou/ Si así soy* e *Mulheres na linha/ Women on Line. Suspiração* (2003) é meu livro de poema mais intenso. Adoro esse livro. *Beijos de acender o dia* (2005) e recentemente lancei *Qualquer mulher tem um diário qualquer* (2008), que nasceu como um romance e virou um “quase romance”. Com ele pude remontar partes de minha vida e transformá-las em novos fragmentos, sem deixar, contudo, de dar um novo colorido àquelas imagens: “Primeiro dia de aula e minha saia não foi passada ainda. Está na fila, na mão da Sebastiana. Comi arroz, feijão e carniha moída montados na xícara. Escovei os dentes e coloquei na merendeira pão com mortadela e suco de uva. Preferia ter tomado sorvete. Sempre prefiro.”

E lá se vão os personagens de uma vida inteira. E eles podem sair do papel e ganhar vida na dança, no teatro, no cinema, na tv. Ah! E com isso podem sair voando daqui para além-mar. Podem falar inglês, espanhol, italiano, francês, alemão, japonês. E podem inspirar um pintor, serem esculpidos pelos olhos atentos de um artista irlandês. Pode ser que virem música – como tem acontecido comigo, através de uma parceria surgida em 2005 com Renato Motha – e que virou um disco lançado no Japão, chamado *Planos*.

Pode ser que você não queira ser um criador de personagens, mas tenha certeza que ao ler um “clássico da literatura” você está indo ao encontro de um universo que pode ter surgido ali, no meio da noite, no “sonho de uma noite de verão”, “entre um silêncio e outro”... Ah! A literatura é, sim, a mais lenta das artes.

Maio de 2009.

No colóquio da UFMG

Yeda Prates Bernis

Convidada a participar de um encontro entre escritoras mineiras e alunos da UFMG, organizado com inteligência e sucesso pela professora Constância Lima Duarte, tive momentos de muita alegria. É louvável esta iniciativa da Faculdade de Letras, congregando a experiência de autores e alunos no exercício da palavra.

Chamada a falar sobre minha obra poética, preferi iniciar com alguns conceitos de poesia que me falam ao coração. Para mim poesia é abrir janelas em manhã de sol.

Amo no entanto algumas outras visões que expressam de forma fiel o que penso sobre a arte poética.

Hegel considerou-a como “a busca da equivalência final entre o nada absoluto e o pleno ser”; Wallace Stevens a viu como “luminosa música do som exato”, mas duas definições se adaptam, a meu ver, ao que define poesia: a de Arthur Machen, “a recuperação do êxtase que o homem conheceu antes da queda”, e a de Maurice Blanchot, que sentiu que a poesia “serve para preservar Deus pela pureza do que distingue”.

Falei um pouco sobre meu caminho, minhas experiências como autora de poemas. Contei a todos que nasci envolta em música e poesia, que meus pais amavam. Desde cedo compus versinhos para o teatro infantil que eu fazia com as meninas amigas, imaginando o balé das notas musicais.

A poesia estava germinando em meu espírito. Assim, comecei na juventude a publicar livros que me fizeram perceber a missão que me era

destinada neste mundo, por difundir o amor e o belo e pela responsabilidade que eu levava comigo a cada livro publicado.

Convivi com Henriqueta Lisboa, mestra da Faculdade e amiga muito querida, tendo muito aprendido com ela.

De repente caíram-me às mãos haicais traduzidos do japonês por Octavio Paz. Foi alumbramento.

O silêncio que eu aprendi com a ioga e com a filosofia zen veio ao meu encontro para o exercício poético.

Bashô, monge zen-budista japonês, iniciou esta forma de poesia baseando-se em sua experiência mística e é até hoje meu mestre nesta arte. Esta filosofia se inseriu no fazer poético daquele mestre e seus discípulos.

Eis porque o haikai diviniza a natureza, faz-se pintura e música, exerce o esquecimento de si em favor dos vários temas abordados, instaura o quase silêncio e sempre termina com algo insólito.

Jamais eu chegaria a tanto, não só porque me falta o talento necessário como pela forma estrutural deste verso, que usa 5, 7 e 5 sílabas ao todo. Isto porque o japonês tem um sem número de vocábulos de uma só sílaba.

Tentei ao máximo seguir a filosofia dos poemas japoneses, sem me preocupar com a exatidão de sua forma.

Na verdade, escrevi meu livro de haicais envolta em aura de meditação e silêncio, muitas vezes inspirada pelo meu jardim.

Continuo sempre a escrever, mesmo não sendo haicais, seguindo a inspiração que me leva a buscar a possível beleza.

No fim do encontro, percebi nos participantes interesse no que falava. Senti que eles têm uma ânsia do divino e do belo. Foi mágica esta manhã para mim e agradei a Deus por isso.

Maio de 2009.

Memória e poética

A poética de Maria Julieta Drummond

Maria Lúcia Barbosa

Querida e única filha do poeta Carlos Drummond de Andrade, Maria Julieta Drummond de Andrade nasceu em Belo Horizonte em 1928 e faleceu no Rio de Janeiro em agosto de 1987. Seu pai, um dos nomes mais importantes da literatura brasileira, faleceu dias após a morte da filha.

Maria Julieta diplomou-se em Línguas Neolatinas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e residiu na cidade carioca até 1949, quando se casou com um intelectual argentino e mudou-se para Buenos Aires, porém sem perder os vínculos profundos com seu país de origem. Lá, Maria Julieta dedicou-se a divulgar a língua portuguesa e a literatura brasileira, ministrando cursos na Faculdade de Filosofia e Letras no Centro de Estudos Brasileiros. Dentre as muitas atividades em que esteve envolvida, foi presidente do Centro de Estudos Brasileiros, onde realizava palestras, seminários, programas radiofônicos e televisivos para propalar autores brasileiros e hispânicos, e ainda colaborava em jornais do Brasil e da Argentina. Fez também a tradução para o castelhano de obras de autores brasileiros e, para o português, de escritores de língua hispânica. Esse trabalho de divulgação e aproximação cultural valeu-lhe, em 1980, o prêmio dessa categoria conferido pela Associação Paulista de Críticos de Arte, em São Paulo.

A estreia literária de Maria Julieta Drummond teve início muito cedo, aos 17 anos, com a novela *A busca*, publicada pela Livraria José Olympio Editora – uma história de adolescência turbulenta e delicada, em que a autora registra os conflitos de uma jovem que observa suas

próprias transformações. No decorrer da história, a jovem se embriaga do sentimento de existir e se descobre uma menina triste. Esta estreia rendeu inúmeras considerações positivas da crítica e de escritores da época, principalmente aclamados elogios do prefaciador Aníbal Monteiro Machado, que disse:

É sem dúvida uma autêntica escritora a que se revela aqui. [Assinalou ainda] a naturalidade e segurança com que se articulam os capítulos e se processam as mudanças de plano, e, principalmente, a força de poesia com que irrompem os elementos essenciais da criação, elementos que às vezes se atropelam num estado delirante, rico de fusões e entrelaçamentos.¹

Vale ressaltar também a opinião do crítico Álvaro Lins sobre *Um buquê de alcachofras*, livro publicado pela autora em 1980: "Uma novela admirável, rica de conteúdo humano, e marcada pela originalidade, com tantas características superiores, que poucos romancistas consagrados seriam capazes de escrevê-la." Disse ainda o eminente crítico, no texto presente na quarta capa do livro:

Considero esta estréia tão importante e significativa em 1946 quanto a estréia da sra. Raquel de Queiroz com *O Quinze* em 1930. É um livro extraordinário para uma menina de 17 anos [...] obra incommum para uma autora tão jovem. Justamente o que dá um sabor especial, uma fisionomia inconfundível à novela é essa mistura de ingenuidade e malícia. A ingenuidade de uma menina de 17 anos ao lado da malícia de uma escritora com uma visão acima de sua idade. Isto significa que nada existe na sra. Maria Julieta dessa antipática maturidade precoce, que nada existe no seu livro de forçado, fabricado e artificial. É uma das obras de mais naturalidade, fresca e juventude que já li até agora.

A partir de 1977, Maria Julieta passou a assinar no Segundo Caderno do jornal *O Globo* uma coluna semanal, aos sábados, cuja principal característica era a liberdade que ela tinha de publicar ora uma crônica, ora uma narrativa de viagem, ora um conto, num exercício lúdico de possibilidades expressivas da linguagem, além de observações extremamente finas sobre o comportamento dos animais e evocações deliciosas da vida familiar brasileira em décadas passadas. Tudo com sensibilidade e humor, numa escrita que fez do jornalismo uma forma acessível, popular e nobre ao mesmo tempo, de criação literária.

¹ MACHADO. Nota da Editora, p. 5.

Vivendo entre Buenos Aires, onde residia, e o Rio de Janeiro, onde passava férias, a autora extraía do dia a dia dessas metrópoles matéria de relatos sempre palpantes de interesse, em que os homens e as mulheres, os lugares e as coisas eram observados em seu natural. A repercussão obtida em seus textos pode ser comprovada pelas muitas cartas e comentários de leitores que apreciavam sua sensibilidade sempre alerta, seu poder de observação e de síntese e a mescla de humor e gravidade espalhada no que escrevia.

Em novembro de 1980, foi então lançado pela Livraria José Olympio Editora o primeiro livro de crônicas, intitulado *Um buquê de alcachofras*, que reuniu uma seleta do que estava sendo publicado no jornal. Livro cheio de surpresas, de páginas alegres e comoventes. Ele desencadeou um fato curioso, pois os leitores, que se deliciaram com esta obra, manifestaram o desejo de conhecer a novela *A busca*, obrigando esta mesma editora a reeditá-la, já que o livro estava praticamente desaparecido.

Em 1982, foi lançado pela Editora Nova Fronteira um novo livro de crônicas também retiradas das colunas jornalísticas da autora, com o nome *O valor da vida*. Neste, é possível observar que a aventura humana surge tanto nas pequenas ocorrências como nos profundos e tempestuosos movimentos do coração. As angústias e as complicações de viver são percebidas, mas acenam sempre e inevitavelmente para a esperança.

Maria Julieta voltou a residir no Rio de Janeiro em 1983 e em 1985 tornou-se membro do Conselho Federal da Cultura. Neste mesmo ano publicou um livro memorialista intitulado *Diário de uma garota*. Nele, o leitor encontra o registro amoroso e miúdo dos pequenos nada que preencheram os dias de uma adolescente em férias, no verão de 1941 para 1942. O resultado final dá conta plena do recado e ultrapassa em muito a proclamada modéstia do texto que ao ser concebido tinha como destinatária única a mãe da autora, a quem o caderno deveria ser entregue quando acabado.

A autora deixou ainda dois trabalhos para crianças: um denominado *Loló e o computador*, publicado em 1986, em que se pode ler a história de uma menina engraçada de dez anos que adora usar *jeans* e camiseta. Sua única tristeza é ser filha única. Ela tem uma coruja de estimação (que dorme de noite e fica acordada de dia) e uma gata preta. Outro trabalho infantil, cujo nome é *Gatos e pombos*, foi publicado postumamente, em

1987. Em ambos, encontramos uma prosa que encanta pela fluência e poder de expressão, a serviço de uma ótica sensível e perspicaz da vida.

Segundo Antônio Hohlfeldt, ensaísta e professor universitário de Porto Alegre, uma leitura da obra de Maria Julieta nos permite observar a influência do poeta Carlos Drummond de Andrade na intensidade das emoções, na introspecção, na capacidade de jogar com a palavra sutil, mais sugestão que expressão imediata, na empatia e na entrega ao humano, na compreensão, enfim, das nossas falhas e inabilidades, nesta irônica dor da vida que, não obstante, é aceita, e não só aceita como trabalhada, pesquisada, indagada, e que é a própria afirmação do ser.

Assim, podemos afirmar que a poética de Maria Julieta é marcada por uma aguda visão da vida e dos seres, notadamente de gente simples, plantas e bichos, tudo tecido com a graça de uma expressão moderna e feminina, assinalada sobretudo por um fundo sentimento humano.

Referências

- ANDRADE, Euclides Marques. Um buquê de alcachofras. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 7 fev. 1981. Suplemento Literário, v. 14, n. 749, p. 2.
- ANDRADE, Euclides Marques. Enquanto os livros não morrem... *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 31 out. 1981. Suplemento Literário, v. 14, n. 787, p. 2.
- ANDRADE, Maria Julieta Drummond de. *Um buquê de alcachofras*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.
- ANDRADE, Maria Julieta Drummond de. *A busca*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- ANDRADE, Maria Julieta Drummond de. *O valor da vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- ANDRADE, Maria Julieta Drummond de. *Gatos e pombos*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- HOHLFELDT, Antônio. In memoriam de Maria Julieta. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 16 jan. 1988. Suplemento Literário, v. 22, n. 1092, p. 4.
- LAUS, Lausimar. Maria Julieta Drummond de Andrade. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 24 nov. 1979. Suplemento Literário, v. 14, n. 686, p. 11.
- MACHADO, Aníbal. Notas da Editora. In: ANDRADE, Maria Julieta Drummond de. *A busca*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982. p. 5.
- MARIA Julieta entrevista o pai. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 19 set. 1987. Suplemento Literário, v. 22, n. 1085, p. 6.
- PY, Luiz Alberto. Pais, filhos. O pai, a filha. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 19 set. 1987. Suplemento Literário, v. 22, n. 1085, p. 7.

Vera Brant: a amizade e a solidariedade em tempos difíceis

Maria Inês Marreco

Vera Brant é professora, poeta, contista, cronista e memorialista. Nasceu em Diamantina, Minas Gerais, em 15 de maio de 1932. Completou seus estudos em Belo Horizonte e foi para o Rio de Janeiro, onde exerceu o cargo de Inspetora do Ministério da Educação. Em 1960 mudou-se para Brasília e trabalhou no Serviço de Orientação e Assistência (SOA), no qual coordenava a alfabetização de adultos pelo método Paulo Freire, através das Inspetorias Seccionais. Colaborou intensamente com Darcy Ribeiro no esforço de criar a Universidade de Brasília. Em 1964 foi demitida pelo golpe militar e hoje é empresária do ramo imobiliário.

Em 1979, publicou *A solidão dos outros* (crônicas), que, por meio de uma costura narrativa despreziosa e fluente, arma com êxito os eixos da interpretação a respeito das ligações sociais e familiares e até, de certa forma, verabrantianamente rebeldes. A crônica que abre o livro é "A solidão dos outros": "Entre no hospício por minha livre e espontânea vontade",¹ cuja personagem Selma, internada durante meses, encontrava-se em profunda solidão, já que os médicos não a deixavam conviver com os outros doentes por causa das oscilações do seu comportamento. A narradora diz que procurou este lugar porque estava exausta de lucidez, e que procurou o isolamento do hospício por não ter encontrado no mundo o que esperava, e acrescenta:

¹ BRANT. *A solidão dos outros*, p. 15.

O Dr. Leonardo disse-me que eu não posso desligar-me do mundo. Que ele existe, eu piso nele e devo enfrentá-lo. Que eu sonhei um mundo ideal, uma humanidade que não existe e que não vai existir nunca, que o que eu tenho é este mundinho que aí está, que devo voltar a ele e tentar ajudá-lo, ajudando-me.²

Entrelaçando as vidas da protagonista Selma, da narradora Ana Luíza e das pessoas sofredoras, cada qual com uma carga maior de dor e sofrimento, a autora amplia o sentido de solidão.

Outra crônica que impressiona pelo alto teor de realidade é “Uma janela acesa”. Temos aí a história de uma mãe desesperada com os quarenta graus de febre do filho: “Não há noite de insônia da mulher mais apaixonada do mundo que se compare à vigília de uma criança doente.”³ A descrição que a narradora faz da fragilidade daquela criança “como um pássaro ferido”, de sua pele, ontem fresca e sedosa, hoje áspera como um tronco de árvore, e dos incontáveis medos da mãe, é enternecedora. E todos que já passaram por situações semelhantes conseguem apreender a angústia, e até reviver esses momentos terríveis. A autora termina a crônica pensando no sofrimento das outras mães, que sequer têm condições financeiras para diminuir o sofrimento dos filhos: “Pensa e compara. E chora.”⁴ Somente alguém com tamanha sensibilidade e apurado senso de amizade e solidariedade é capaz de enternecer os corações de seus leitores como o faz Vera Brant.

Em 1984, publicou *A ciclotímica*, que trata dos sentimentos e das impressões de uma adolescente dos treze aos quinze anos. Hélio Pellegrino comparou Vera Brant a Alice Brant (a Helena Morley), dizendo que ambas são da mesma raça espiritual. É verdade. Tanto Helena quanto Vera têm a mesma visão de mundo, o mesmo calor humano, o mesmo estilo. Ambas são naturais e espontâneas, passando através de suas escritas os arrebatamentos e sentimentos de uma menina-moça. Também nesta comparação entrelaça-se uma grande amizade. Vera confessa várias vezes, ao longo de sua obra, que não encontrou durante toda sua vida alguém como Alice Brant. O enredo pouco importa neste livro. O que conta são os sentimentos e as impressões de uma adolescente sobre vida/morte, riqueza/pobreza,

² BRANT. *A solidão dos outros*, p. 23.

³ BRANT. *A solidão dos outros*, p. 41.

⁴ BRANT. *A solidão dos outros*, p. 42.

sonho/realidade, céu/inferno, recursos de construção do texto, como o uso de contrários, empregados exaustivamente. Os personagens são os vizinhos fofoqueiros, invejosos, apaixonados, traídos e abandonados que são mencionados. A autora não se preocupa em valorizá-los e deixa à imaginação do leitor esta tarefa.

Em 1990, publicou *Carlos, meu amigo querido*, uma coletânea de cartas, segundo ela, “uma troca de ternura entre dois amigos que muito se amaram”. Este livro não foi para as livrarias, e só os amigos tiveram o privilégio de recebê-lo. A amizade com Carlos Drummond de Andrade teve início quando, por volta de 1975, Darcy Ribeiro estava internado para tratamento de um câncer no pulmão e Vera lhe fazia companhia, e Drummond foi visitá-lo: “passamos horas batendo um papo delicioso. Foi neste dia que conheci o Drummond, de quem fiquei, a partir daí, muito amiga. Tive o privilégio de, durante 13 anos, me corresponder com ele.”⁵

As cartas costumam ser consideradas um importante documento, principalmente quando há reciprocidade de inteligência, afinidade, ou, pelo menos, uma comunhão de ideias. Elas podem ser instrumentos de interesses ou disseminação de doutrinas, mas as mais belas são as que nascem da afetividade. Mauro Santayana, no prefácio de *Carlos, meu amigo querido*, afirmou: “há entre os dois, certos sinais que os não iniciados talvez não consigam compreender. Os dois são mineiros [...] Assim se entendem o poeta septuagenário e a jovem escritora.”⁶ Assim, esta preciosa obra conta com aproximadamente sessenta cartas, escritas de 14 de fevereiro de 1975 a 21 de novembro de 1986. Destacamos apenas um fragmento de uma carta de Drummond, datada de 11 de agosto de 1982, reveladora do grau de carinho que envolvia os amigos:

Obrigado, Vera, mas obrigado mesmo, por tudo que significa para mim esse desabrochar de carinho em torno da calva e alérgica figura de um octogenário. Não posso disfarçar que chegar a essa idade é bastante desconfortável, pois a natureza vai dobrando e reduzindo à titica as energias da mocidade e da madureza, mas evidentemente me consola muito verificar que minha velhice desperta efusões generosas como as de você, e, portanto, não se frustrou em indiferença e solidão. Estou me sentindo muito aconchegado.

⁵ BRANT. *Darcy*, p. 42.

⁶ BRANT. *Carlos, meu amigo querido*, p. 5.

Vera, muito mimado, muito criancinha rósea e rechonchuda, do alto dos meus oitenta aninhos! Meu Deus, você e suas mágicas, hein?⁷

Em 1986, Vera Brant publica *Ensolarando sombras*, que depois é revisto e ampliado pela autora em 1999. Obra memorialística, registro de uma vida intensa, a narrativa perpassa infância, juventude e maturidade; nela a autora mistura sonhos, fantasias, sofrimentos e idealismo com a realidade vivida por ela, sua família, seus amigos. Quando foi morar com os avós em Diamantina, Vera relata: “Fui de trem, pensando: e agora? Quem cuidará das minhas irmãs menores?”⁸ Há sempre em sua narrativa a preocupação com os outros. Carlos Drummond de Andrade acertou quando disse, na orelha de *Ensolarando sombras*, que o livro de memórias de Vera era uma “prosa cativante, as muitas coisas alegres ou tristes, mas sempre de interesse, que você tem a contar, como observadora alerta da vida”. É também neste livro que Vera volta a falar da grande amizade que a unia a Alice Brant e sua família, e que era nela que encontrava apoio nas horas mais difíceis da vida. Quando relata sua ida para Brasília, fala das novas amizades, da solidão dos fins de semana e, principalmente, da saudade da casa da Alice, das reuniões alegres e barulhentas dos fins de semana. Fala também do golpe de 1964 e da época em que foram viver em sua companhia os três sobrinhos, com quatro, três e um ano, filhos de um irmão que havia se separado da mulher:

A minha vida virou pelo avesso. A solidão acabou. Nem tinha tempo para me irritar e esbravejar contra a ditadura. Era um sufoco só, de manhã à noite. Acordava, dava mamadeira, trocava fralda, dava banho, almoço, punha para dormir, o outro acordava [...] Aquela peleja.⁹

Só uma abnegação extraordinária faz com que uma mulher solteira, livre, dona do seu tempo e da sua vida, aceite uma situação desta natureza. E Vera o fez como uma verdadeira mãe, passando por dificuldades financeiras e todas as preocupações implícitas na criação de filhos.

Ensolarando sombras poderia ser considerado também um documentário, já que contém, através de várias cartas de amigos, verdadeiros

⁷ BRANT. *Carlos, meu amigo querido*, p. 50.

⁸ BRANT. *Ensolarando sombras*, p. 29.

⁹ BRANT. *Ensolarando sombras*, p. 93.

depoimentos e confidências acerca de um período da vida nacional, e não apenas da sua vida familiar.

Em 2002, Vera Brant publicou *JK: o reencontro com Brasília* pela Editora Record, carinhosamente prefaciado por Maria Estela Kubitschek Lopes. Este livro contém um legítimo testemunho das injustiças e sofrimentos impostos ao ex-presidente pelo golpe militar de 1964, e novamente a correspondência entre os amigos é marca da identidade de ideais, de sonhos e de respeito ao próximo.

No mesmo ano a escritora publicou *Darcy* pela Editora Paz e Terra, prefaciado por Mauro Santayana. Mais uma obra memorialística na força do texto que nos mostra o Darcy Ribeiro que Vera conheceu. Vera menina, Darcy homem feito, amigo de seus irmãos mais velhos. O reencontro entre eles se deu anos mais tarde no Rio de Janeiro, época em que Darcy Ribeiro já sonhava criar a Universidade de Brasília. O livro trata também do golpe militar, dos exilados, das torturas, dos depoimentos, dos inquéritos etc. Aqui, renova-se o registro das cartas que testemunham e eternizam o triste período pelo qual passaram os brasileiros. Da mesma forma, a amizade e a solidariedade permeia suas relações. No hospital, quando Darcy convalescia de uma de suas cirurgias, Vera conta:

Darcy e eu discutíamos sobre tudo o que havia no mundo. Os bons escritores que existiam e os que estavam surgindo. E os péssimos também, alguns fazendo sucesso. As músicas, os cantores, as novelas. Eu lia o jornal à tarde, para poder comentar com ele à noite. Víamos o “Jornal Nacional” e... mais comentários. Criticávamos demais.¹⁰

Entretanto, este texto se propõe a contar a história da amizade e da solidariedade com as quais Vera Brant sempre soube presentear seus amigos a despeito das adversidades. O Brasil dos anos da ditadura, entrecruzando sua história aos sonhos, à história política e à vida social, naqueles dias em que o governo encontrava-se num vale democrático, cercado de elevadas montanhas, representando, de um lado, o passado ditatorial, e de outro lado, o futuro próximo militar. Em 10 de novembro de 1937, Getúlio Vargas, apoiado pelas Forças Armadas, fechou o Congresso Nacional e instituiu o Estado Novo. Juscelino é eleito, entretanto, não consegue se reeleger já que as forças contrárias à sua democracia, as

¹⁰ BRANT. *Darcy*, p. 71.

Forças Armadas, viam nas demais ditaduras militares da América Latina uma oportunidade de governar de forma mais fácil: sem oposição. João Goulart seria o novo presidente, mas os militares não aceitavam o vice de Jânio. Fizeram um plebiscito para decidir sobre o regime do governo do Brasil: presidencialismo, com a posse de João Goulart, ou parlamentarismo, com o primeiro-ministro militar e uma casa de deputados e senadores civis. O presidencialismo ganhou com a enorme margem de cerca de 80%. Em 1º de abril de 1964, os militares deram um golpe de Estado e tomaram conta do governo. Em 1968, o Marechal Arthur da Costa e Silva deu com o Ato Institucional Nº 5, o AI-5, início a um período de trevas que se estenderia até 1979. O ato foi uma resposta brutal e desmedida às passeatas que pediam democracia, às organizações estudantis que exigiam o fim do regime instalado em 1964 e ao terrorismo de esquerda. O governo fechou o Congresso, cassou mandatos de deputados, prendeu dezenas de pessoas e suspendeu a concessão de *habeas corpus*. A tortura e a morte de presos políticos tornaram-se rotina. O terror do Estado se voltou também para os juizes, professores e artistas. Nos anos seguintes, centenas de perseguidos partiram para o exílio. A maior parte só retornou à vida normal nos anos 1980.

E foi nesta época de tumulto e repressão que Vera Brant revelou ser aquela amiga que enfrenta tudo na defesa dos que pertenciam ao seu ciclo de amizade:

Os meus amigos viviam preocupados comigo, com receio de que eu fosse presa. Quando fui para o Peru, visitar o Darcy, no exílio, foi um tal de receber apelo para não ir, que eu tivesse cuidado, o Darcy era muito visado, etc. e tal. É claro que fui.¹¹

De outra vez, quando estava respondendo um inquérito no DOPS, perguntaram-lhe:

– A senhora era amiga do Darcy Ribeiro?

Eu disse:

– Ele morreu? Vocês o mataram? Porque, se ele não morreu, ele não ERA meu amigo, não. Ele É. Darcy é um dos meus amigos mais queridos. Amigo meu não é militar quem determina, não. É quem eu escolho.

¹¹ BRANT. JK: o reencontro com Brasília, p. 55.

Um dos militares disse:

– No entanto, quando lhe foi perguntado se a senhora tinha amigos no governo passado, a senhora respondeu: Tinha.

– Exatamente. É porque os que pediram penico, os que negaram os antigos amigos ou viraram para o lado dos senhores, por medo ou covardia, deixaram de ser meus amigos. Eu só gosto de homem corajoso, macho.¹²

Vera não só demonstrou e demonstra ao longo de sua vida sua sinceridade com relação aos amigos importantes ou aos homens ditos de grande vulto. Às amigas também dispensou cuidados e carinho, como as visitas que fazia periodicamente a Maura Lopes Cançado, quando ela se encontrava hospitalizada em Barbacena.

Questionaria a sociedade: será que estas amizades seriam assim tão puras e reais? Será que uma mulher comum seria amiga de homens tão importantes sem nenhuma segunda intenção?

É então que se pode fazer uso de provas das reais possibilidades destas amizades, por meio de depoimentos, cartas e manifestações dos familiares destes senhores. Por exemplo, o prefácio de Maria Estela Kubitschek Lopes para o livro *JK: o reencontro com Brasília*. Cito alguns trechos:

Estava certo o Darcy Ribeiro ao dizer-lhe que “você foi e é amiga querida das pessoas mais interessantes de nosso país” e que, sabendo escrever muito bem, deveria “contar o lado humano dessas criaturas”. Porém ele se esqueceu de dizer-lhe que privilegiados eram os seus amigos interessantes, pois, além de possuí-los, você os amava e defendia [...] Você deu a papai o final feliz da novela de sua vida ao obrigá-lo a “fazer as pazes com sua filha caçula – BRASÍLIA” [...] Concordo com Márcia – a melhor coisa na vida de papai nos seus últimos anos foi você, que não o deixou triste, não o deixou só.¹³

Ou ainda as confidências de Berta, primeira esposa de Darcy Ribeiro:

No avião, a Berta me contou que ela e o Darcy iriam se separar porque ele estava apaixonado por uma venezuelana, de vinte e seis anos. Que a moça estava tão apaixonada que havia desfeito o seu noivado com um venezuelano.

Entendi tudo. O que a Berta queria era que eu tentasse fazer alguma coisa para ajudá-la.¹⁴

¹² BRANT. JK: o reencontro com Brasília, p. 27-28.

¹³ BRANT. JK: o reencontro com Brasília, p. 5-6.

¹⁴ BRANT. JK: o reencontro com Brasília, p. 34.

Lívia Paulini: memória, ruínas e lirismo

Cristiane Felipe Ribeiro de Araújo Côrtes

Pode-se inferir que Vera Brant acompanhou de perto não só o sonho de Juscelino Kubitschek na construção de Brasília, como o de Darcy Ribeiro na criação da Universidade da nova capital do Brasil. Que na história política seu envolvimento foi intenso e efetivo, e que na vida social sua participação teve, de fato, a importância de uma verdadeira embaixadora, tamanho era o seu senso de diplomacia. Para ela, o convívio com os amigos se compara à ideia livre, não segue as regras da sociedade e da política, mas sim as da solidariedade e da amizade.

Vera Brant foi, em sua época, uma ponte entre o mundo político e o mundo das elites intelectuais e artísticas do país. José Aparecido de Oliveira, na orelha do livro *Darcy*, ressaltou: “Vera Brant era o plantão de solidariedade cívica, da coragem moral de uma vigilante e combatente consciência patriótica. Assumiu todos os riscos na liderança do voluntariado na resistência democrática.”

Referências

- BRANT, Vera. *A solidão dos outros*. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.
- BRANT, Vera. *A ciclôtimica*. Rio de Janeiro: Francisco Alves; Brasília: INL, 1984.
- BRANT, Vera. *Carlos, meu amigo querido*. Rio de Janeiro: Avenir, 1990.
- BRANT, Vera. *Ensolarando sombras*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.
- BRANT, Vera. *JK: O reencontro com Brasília*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- BRANT, Vera. *Darcy*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- COELHO, Nely Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- LEME FILHO, Trajano. *Os 50 maiores erros da humanidade*. Rio de Janeiro: Axcel Books, 2004.

Lívia Paulini é uma escritora húngara, naturalizada brasileira em 1951. Sua biografia revela uma notável trajetória vivida entre os fogos da guerra e as reflexões sobre o amor, a paz e a natureza.

Sua carreira literária se inaugurou, na prosa, em 1981, com o romance *Ancoradouro*, uma autobiografia testemunhal que narra, detalhadamente, a história da escritora, desde a geração dos avós até a dos seus filhos. Em 1995, publica *Monólito*, narrativa misteriosa e envolvente. A autora também contribuiu significativamente com a poesia húngara e brasileira, escrevendo e traduzindo poemas a partir de 1986, quando lança a coletânea *Realidade*, além da participação em muitas antologias. As entrevistas, discursos, depoimentos, prêmios e inúmeras atividades culturais mostram o comprometimento e engajamento da escritora.

Os textos de Lívia Paulini representam o que Márcio Seligmann-Silva chama de “arte da dor”. Para ele, a arte contemporânea “representa uma esfera onde os principais problemas da humanidade estão sendo refletidos e retrabalhados de um modo ao mesmo tempo vertiginoso e criativo”.¹ As manifestações artísticas atuais revelam uma realidade que assombra a sociedade, porque dialogam com a dor da humanidade. Elas, bem como os textos dessa autora, mostram não apenas como pensar as fraturas identitárias contemporâneas, mas também que não se deve esperar por soluções para nossos dilemas e desafios de viver em uma sociedade agredida pelas diversas violências e acuada pelas diferenças. No romance

¹ SELIGMANN-SILVA. *História, memória, literatura*, p. 56.

autobiográfico sobre a Segunda Guerra Mundial, *Ancoradouro*, vemos essa perspectiva da dor em que a narradora, depois de relatar o bombardeio sofrido em Dresden, cidade universitária da Alemanha, afirma:

O tempo passou e eu não sabia quanto. Quatro estudantes chegaram com duas macas e nos colocaram entre cobertores e começaram a triste jornada através das ruínas [...] Eles foram os anjos bons da nossa vida. Eu sabia que essa espécie devia ser rara, pois o espaço já foi todo tomado por anjos maus. Sabia também, naquele dia, que algo enguiçara na humanidade e iria trazer inúmeras complicações. Que aquelas ruínas dificilmente seriam removidas [...] Como e quem vai ter forças para lutar contra os males, a violação dos direitos, a escravidão, a destruição, a dor? Quem vai defender os direitos humanos? Certamente sumiram os líderes e os profetas, e será difícil achar os sábios. Vamos sofrer muito até a gente se encontrar com o próximo. Não com aqueles que nos ajudaram. Seria fácil. Como vai ser quando tivermos que estender a mão para aquele que apertou os botões lá em cima?²

A narrativa mostra que, para a violência existente de forma tão latente, não há respostas prontas, mas ela produz questionamentos que sensibilizam e mobilizam o leitor contemporâneo a buscar suas próprias soluções para tanta barbárie.

Ancoradouro é um romance linear, narrado pela protagonista, Lizza, *alter ego* da autora Lívia. Lizza recebe seu diário mais de vinte anos depois de tudo o que viveu na guerra e acreditava que nunca mais reviveria aqueles tempos. A presença das recordações despertou nela o desejo de compartilhar como mundo o que vivera: momentos alegres, íntimos, tristes, angustiantes e confortantes. As descrições minuciosas e a narrativa lenta da primeira parte da obra evidenciam o olhar pictórico da autora. A atenção pelas cores, flores e paisagens é clara, o que proporciona uma atmosfera idílica à obra. O compromisso com o bem estar da humanidade é uma preocupação constante da autora. As profundas reflexões sobre a guerra levam o leitor a um outro ponto de vista sobre essa devastação. São vários os momentos em que a narradora lamenta o descaso da humanidade para com a natureza.

Suas ponderações nos fazem pensar na guerra não apenas pelo viés da luta infundada pelo poder, mas também pelo da destruição dos recursos naturais. A guerra deixa sequelas trágicas, pois a natureza é um

² PAULINI. *Ancoradouro*, p. 415.

grande alvo e, com sua destruição, a fome, a seca e o frio são algumas das lamentáveis consequências.

A narrativa se faz à sombra da morte, a trama se desenvolve em uma atmosfera bélica e bucólica (já que oscila entre as guerras e as descrições sobre os campos, paisagens naturais) em que o leitor teme a chegada das explosões, anseia por outra saída e respira, por um breve momento, aliviado por estar diante de um texto ficcional, mas logo se lembra de que esse é um testemunho de alguém que esteve, de fato, diante desses acontecimentos. As passagens em que a narradora descreve a guerra nos lembram pinturas cujos temas oscilam entre o paisagismo romântico e o caos do vanguardismo europeu:

Mortos ou vivos? Quem poderia afirmar? E nós? Por onde passávamos, a rua estava coberta de corpos, parecidos com sacos de carvão. Uns ainda tinham braços ou pernas, outros, a cabeça. Os corpos, em sua maioria pequenos, davam a impressão de que lá só haviam morrido crianças. Raros tinham tamanho normal. As bombas, com retardamento, ainda explodiam por perto, ou ao longe, e jogavam aqueles corpos pelo ar. Depositavam mais ruínas no solo, mas não aumentavam a morte. Não havia mais ninguém a matar. Nem nos assustavam mais. Vida ou morte? Morte ou vida? Parecia a mesma coisa. Acompanhávamos o espetáculo, com indiferença total. Na altura da Grossen Garten, antigamente um parque lindo, cheio de árvores e bancos, onde naturalmente as crianças e babás ocupavam tudo durante o dia e os namorados à noite, agora, tornando pedras, ferros e fios jogados, postes caídos, árvores queimadas ou com as raízes arrancadas, mostrando grotescamente a destruição total, a metade de uma ruína nos chamou a atenção. Entramos e achamos que o subsolo era bastante forte para resistir a mais um possível ataque.³

Lizza, ao se deparar com os bombardeios, afirma que “a morte, frente a frente, não se parece nada com aquela dos livros de autores consagrados, que, entretanto, não a presenciaram”.⁴ Vemos a força da narradora que, com um filho pequeno e grávida, passa por todas as privações que a guerra pode proporcionar e ainda mantém a ternura e o lirismo de narrar e ver a vida. É o olhar da mãe que tem sempre uma surpresa e um sorriso para oferecer ao filho que está à escuta da narrativa. Dessa forma, o leitor, mesmo angustiado e sufocado de tanta fumaça dos bombardeios

³ PAULINI. *Ancoradouro*, p. 410.

⁴ PAULINI. *Ancoradouro*, p. 406.

acredita que as coisas podem ser diferentes. Lizza não esmorece, ela sabe que, mesmo no escuro, é possível ver a luz, é possível ouvir uma canção natalina que nos lembre dos tempos felizes, é possível encontrar ajuda de onde não se pode mais imaginar.

O *Ancoradouro* surge em contraposição às mazelas causadas pela guerra. Linearmente, a narrativa nos leva a Minas Gerais. Belo Horizonte é retratada na obra como o porto seguro da protagonista e de sua família. Depois de uma via sacra por diversas cidades húngaras e alemãs, Lizza chega, finalmente, ao Brasil. A guerra agora é apenas uma sombra, um passado que deixa traumas e que deve ser superado. Metaforicamente, a concepção de *Ancoradouro* nos remete aos abrigos e amigos que, a todo momento, estiveram prestes a ajudar na luta contra a guerra, pela sobrevivência, por encontrar no trágico um relampejo de alegria que reascendesse a esperança.

Esse testemunho revela a maldade, a exploração, a corrupção e a ganância, mostrando uma faceta do ser humano que age mal não só pela guerra, mas pela índole. Paulini, nesta obra, mostra que a guerra desnuda as pessoas, que nesse ambiente é possível ter acesso aos comportamentos mais vis da humanidade. Isso fica claro na passagem em que Lizza reconhece amigos que vão salvá-los do bombardeio e, ao ver esse gesto, reflete:

O tempo passou e eu não sabia quanto. Quatro estudantes chegaram com duas macas e nos colocaram entre cobertores e começaram a triste jornada através das ruínas [...] Eles foram os anjos bons da nossa vida. Eu sabia que essa espécie devia ser rara, pois o espaço já foi todo tomado por anjos maus. Sabia também, naquele dia, que algo enguiçara na humanidade e iria trazer inúmeras complicações. Que aquelas ruínas dificilmente seriam removidas [...] Como e quem vai ter forças para lutar contra os males, a violação dos direitos, a escravidão, a destruição, a dor? Quem vai defender os direitos humanos? Certamente sumiram os líderes e os profetas, e será difícil achar os sábios. Vamos sofrer muito até a gente se encontrar com o próximo. Não com aqueles que nos ajudaram. Seria fácil. Como vai ser quando tivermos que estender a mão para aquele que apertou os botões lá em cima?⁵

Mesmo abordando temáticas com essa profundidade e dureza, a suavidade da pintora não é deixada de lado. Henriqueta Lisboa, ao comen-

⁵ PAULINI. *Ancoradouro*, p. 415.

tar sobre a coleção de desenhos a nanquim de Livia Paulini – impressões resultantes de suas viagens – afirma que “o conjunto é perfeitamente harmonioso na sobriedade das linhas, na pureza das formas, na graça dos movimentos, embora variados e contrastantes, alguns severos como os do velho Mundo, outros amenos como os de Surinam”.⁶

A poeta ainda reconhece que Paulini é uma artista pela sensibilidade singularmente delicada, “seu desenho fica às vezes suspenso na área branca, sem nenhuma quebra de ritmo, para efeito de sugestão”.⁷ Sua arte oscila entre o visível e o invisível e tais colocações são atribuídas também à Literatura. Lisboa traduz as telas de Livia Paulini em duas palavras: ternura e simplicidade. Tais aspectos são bem latentes nos poemas. A reunião de 25 poemas apresentados em *Pouso-reposo*, de 2006, pode ilustrar esses comentários. Temas como natureza e guerra voltam a aparecer associados ao olhar deslumbrante do estrangeiro que se maravilha diante de imagens nativas simples. Elizabeth Rennó, ao prefaciar o livro, afirma que a poesia da Sra. Paulini “brota do imo de sua alma de artista. A poeta expressa o sentir através da linguagem vibrante, que perfura as palavras e provoca a reflexão do autor.”⁸

As obras de Livia Paulini, desde os ensaios às pinturas, traduzem o que, muitas vezes, parece indizível. Podemos ver como são tênues nossos laços, nossas vidas e nossas convicções. Em certas situações, uma verdade até então convicta se desmantela e nos assustamos diante de uma batalha: seja a do *front*, seja a íntima. O testemunho é sempre ambíguo. Quem vive o trauma necessita compartilhá-lo, mas sofre duplamente por reviver o que, teoricamente, deveria ser esquecido, e também por saber que outros poderão sofrer com a dimensão da narrativa e do que de fato aconteceu. Livia Paulini consegue levar o leitor ao âmago da dor da guerra sem a atmosfera repressiva que ela reproduz. *Ancoradouro* é um livro-escola, uma leitura transformadora, uma lição de vida, uma lição de vivência.

⁶ PAULINI. *Henriqueta Lisboa*, p. 8.

⁷ PAULINI. *Henriqueta Lisboa*, p. 8.

⁸ PAULINI. *Pouso-Repouso*, p. 5.

Referências

PAULINI, Lúvia. *Ancoradouro*. Belo Horizonte: Edição da Autora, 1981.

PAULINI, Lúvia. *Henriqueta Lisboa*: presença e luz. Belo Horizonte: Edição da Autora, 2001.

PAULINI, Lúvia. *Pouso-Repouso*. Belo Horizonte: Emil, 2006.

RENNÓ, Elizabeth. História poética. In: PAULINI, Lúvia. *Pouso-repouso*. Belo Horizonte: Emil, 2006. p. 5-10. Prefácio.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura*: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.

Ficção e poesia

Diversidade na literatura mineira: a escrita de Bárbara de Araújo

Maria do Rosário Alves Pereira

Bárbara de Araújo, pseudônimo literário de Zilah Corrêa de Araújo, foi romancista, contista, jornalista e advogada. Era bacharel e doutora em Ciências Jurídicas pela Universidade Federal de Minas Gerais. Graduiu-se também em Ciências Econômicas e fez pós-graduação em Direito Tributário, em Paris. Atuava com afinco no meio intelectual mineiro. Irmã da poetisa, crítica e ensaísta Laís Corrêa de Araújo, Zilah nasceu em Campo Belo, Minas Gerais, em 1916, e fez seus primeiros estudos em São João Del Rei, mudando-se posteriormente para Belo Horizonte, onde residiu até seu falecimento, em 1975. Além de Laís, mais uma das irmãs de uma família de sete filhos também acaba por ingressar na carreira de escritora: Maria Lysia.

Zilah iniciou sua carreira literária com publicações nos periódicos cariocas *A Cigarra* e *O Cruzeiro*. Neste último publicou, em folhetim, o romance *Uma flor sobre o muro*, editado posteriormente em livro, constituindo o volume 9 da Coleção Aurora, das Edições O Cruzeiro, em abril de 1955. O livro foi vencedor do Prêmio Othon Linch Bezerra de Melo da Academia Brasileira de Letras, no mesmo ano. Reeditado em 1963, recebeu o Prêmio Cidade de Belo Horizonte. Desde cedo inclinada à carreira das letras, publica, em seguida, os romances *Loja de ilusões* (Prêmio da ABL – 1955), de ambientação urbana, que aborda diversos problemas sociais de modo sutil; *A flor do tempo* (Prêmio Cidade de Belo Horizonte – 1963); e *E oferecerás a tua outra face* (Prêmio da Academia Paulista de Letras – 1969, ainda que publicado somente em 1972). *O bezerro de ouro*, de 1970, livro de contos ganhador do Prêmio João Alphonsus da Secretaria de Educação

de Minas Gerais, segundo informações contidas na orelha técnica de *A flor do tempo*, edição de 1972, apresenta “estórias sintéticas, comunicativas, escritas em linguagem bastante definida e clara, linguagem de quem sabe o que deseja criar”.

Segundo Nelly Novaes Coelho, sua obra teve uma repercussão positiva não apenas por parte da crítica, mas também do público:

Dona de um estilo seguro, denso e de longo fôlego, Bárbara de Araújo deixou em sua ficção uma significativa visão crítica dos valores de base, absolutos e inquestionáveis, que alicerçam a sociedade tradicional brasileira e determinam a natureza das relações de poder, afeições ou ódios, entre homem e mulher, senhor e servo, ricos e pobres, etc.¹

A ensaísta ressalta o romance *E oferecerás a tua outra face* – que trata de relações familiares à época da escravidão permeadas pelo “matriarcado de compensação numa sociedade patriarcal”, nas palavras de João Camilo de Oliveira, na orelha do livro –, mas em seu romance de estreia, *Uma flor sobre o muro*, já há personagens que extrapolam o pensamento do senso comum e, por meio de suas ações, provocam reflexões sobre a ordem instituída e a infalibilidade de certos valores. O enredo deste último gira em torno da história de Marina, uma professora de São João Del Rei que vê sua vida simples transformada ao entrar em contato com vivências e personalidades tão diferentes como Helena e Alemão. A imagem do muro é repleta de significação no romance. Já em suas primeiras páginas, o pensamento da protagonista se desvela, e é dado ao leitor conhecê-lo. Quando o trem para em determinada estação, na viagem de mudança que faziam a São João Del Rei, Marina se depara com um muro e reflete:

Marina tem a impressão de que é um muro, cada pessoa é um muro. A princípio, branquinho, caiado de novo. Depois, vai a vida garantando coisas [...] Há uma campânula sobre o muro, uma flor triste, roxinha, que murcha ao primeiro contato. Ela também vive do muro, suga-o como criança o seio. Vive do muro, mas não para ele. O pai.

O muro divide, cerca, tolhe.²

¹ COELHO. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*, p. 85.

² ARAÚJO. *Uma flor sobre o muro*, p. 10-11.

Para a personagem, todos os muros são “sem sentido”. Contudo, vive numa espécie de alheamento exterior. Introspectiva, vive para o pai, tal como a triste flor roxa vive do que o muro lhe oferece. E nada mais. Segundo o *Dicionário de símbolos*, o muro significa, dentre outras coisas, “separação entre os outros e eu. O muro é a comunicação cortada, com a sua dupla incidência psicológica: segurança, sufocação; defesa, mas prisão.”³ Assim, em seus relacionamentos – ou tentativas de –, Marina sempre mantém as pessoas a distância. O pai também é uma espécie de muro para ela: é seu refúgio seguro, protetor, mas ao mesmo tempo, vivendo para ele, se afasta em grande medida do convívio social. A mãe, já morta, que não a compreendia e não lhe oferecia maiores demonstrações de carinho, é o fantasma a assombrá-la. Ao mesmo tempo, a mãe, muito amada pelo pai, é uma lembrança nunca esquecida, e porque nunca esquecida, coloca-se entre pai e filha, impedindo de certo modo que o amor filial seja completamente suprido. Havia não uma relação de cumplicidade, e sim uma relação de ciúme entre ambas, numa disputa silenciosa pelo pai.

A flor parece ser uma “imagem-chave” na ficção da autora; encontramos-a no título de dois de seus romances. Não esqueçamos a metáfora da flor murcha sobre o muro; é uma flor “roxinha”, cor que remete à morte, à falta de oxigenação, de vida, portanto. Para Chevalier e Gheerbrant, “muitas vezes a flor apresenta-se como figura-arquétipo da alma, como centro espiritual”, e quando isso se dá, seu significado é explicado por sua cor”.⁴

Uma personagem que se destaca nessa narrativa é Helena, amiga que Marina vai angariar na nova cidade. A personagem chama a atenção devido ao seu caráter peculiar: à frente de seu tempo, é considerada “avançada” para o código de valores da época. É interessante a amizade travada entre Helena e Marina, perfis femininos que se opõem. Helena praticamente ocupa o lugar da mãe de Marina, ao tratá-la com um zelo quase superprotetor. Se, de um lado, Marina encarna a sensibilidade, a passividade, de outro, Helena – e a escolha vocabular não parece ser aleatória, a beleza e perspicácia da personagem por momentos remetem a Helena de Troia – é objetiva, e sua personalidade forte a impulsiona

³ CHEVALIER; GHEERBRANT. *Dicionário de símbolos*, p. 626.

⁴ CHEVALIER; GHEERBRANT. *Dicionário de símbolos*, p. 439.

a buscar seu destino. Apesar de apresentar aspectos inovadores para a época, a obra guarda certos ares de romantismo: é o amor por Alemão que libertará a protagonista de todos os seus medos e fantasmas.

No romance *A flor do tempo*, tem-se um panorama diversificado de tipos e situações humanas que se cruzam, num entrelaçamento de várias histórias. Obra de caráter nitidamente social, há momentos em que remonta a *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, pela familiaridade de Fafá, protagonista, com “o menino mais velho”, em suas divagações, e em outros lembra *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, com seus bêbados e a miséria humana por todos os lados. Há até uma Baiana no texto de Bárbara de Araújo, mas que, diferentemente da Rita Baiana, que conduzia os homens à perdição, era motivo apenas de alegria entre os homens.

Dividido em três partes, o primeiro capítulo, “Um homem discursa na praça”, apresenta uma situação que irá deflagrar uma série de acontecimentos que, na segunda e terceira partes, emaranham-se. Como o título sugere, um desconhecido faz um discurso em praça pública contra as autoridades políticas e contra Deus, no que é interrompido por um grito na multidão – “Deixa Deus com seu mundo, vagabundo!” O grito de João Abílio provoca uma discussão entre um casal de namorados, favorecendo o envolvimento da moça, Minerva, com o Doutor Pedreira, que, distraído com o discurso do moço e a observar a moça, quase atropela um menino, Fafá, a quem salvará adiante no enredo quando este sofre um acidente de bicicleta.

A primeira parte do enredo traça o perfil destas e de outras personagens que o compõem. A segunda parte, “Ainda o mundo do menino”, mostra os sonhos e as mazelas na vida de um menino curioso, Fafá. Morador do morro – que, com suas casas e tipos humanos variados, destaca-se dentre os cenários do romance – que a todos conhece e que de tudo faz para sobreviver, seu sonho maior talvez seja o frango assado que vê rodando num espeto em frente a um bar. Certo dia, desafia a lei e, numa tentativa de furto, acaba por ir parar na delegacia. É quando se desenrola uma das cenas mais pungentes do romance: o menino, mudo, cabisbaixo diante do delegado, o vê destroçar o frango numa cena em que fica subentendida a ideia de que o mais forte, o detentor da lei, sempre subjuga o mais fraco:

Apanhou uma folha de processo, abriu-a sobre a mesa. Foi até a pia e lavou as mãos com cuidado e atacou o frango. O seu Delegado!...

Arrancou as fatias brancas do peito, os santo-antônios, chupou uma asinha, empunhou as coxas, separou com cuidado as carniñas das costelas, foi deixando a pelinha de lado. Mais uma coxa, mais o encontro, as perninhas, mais outra asa, o sobre. O pescoço. A destruição era total. Só restavam os ossos. As peles e os pés. Levantou-se, voltou à pia, deu um arrotto, lavou as mãos. E chupou os dentes, arrancando com a ponta da unha do dedo mínimo um fiapo enganchado num deles, pensando:

– Eu devia ter mandado buscar uma geladinha.

Sentou-se novamente e começou a fazer um embrulho do restolho, quando deu com os olhos no Fafá [...]

– Menino, aqui tem umas peles, você gosta? Leva as peles, menino! Tem os pés também...

– Não quero não senhor, obrigado. Saiu [...]

O frango tinha, agora, um gosto amargo. Não tinha visto o menino, encarapitado no banco. E não sendo um mau sujeito, teve de repente um gesto de bondade. Consultou a carteira e chamou o guarda. [para que buscasse o menino] [...] O Delegado devolveu a carteira ao bolso, desapontado, mas ao mesmo tempo aliviado de não ter que gastar os duzentos ou mais para o frango do Fafá, o sonho do Fafá.⁵

Na terceira parte, “A flor do tempo”, todas as histórias que compõem a narrativa e que, de diferentes modos, convergem para a história do menino Fafá, acabam por se resolver positivamente. Há um modo de conciliação em todas essas micronarrativas, culminando com o último capítulo, “Feliz Natal para todos!” A própria menção ao Natal, época de renascimento espiritual, já é um elemento temporal que corrobora essa ideia de que, apesar das dificuldades – como por exemplo o desentendimento de Minerva com o namorado, o acidente de Fafá, a má perspectiva profissional de João Abílio –, para tudo existe uma solução.

Os livros de Bárbara de Araújo não têm reedições recentes, e hoje restam poucos exemplares em sebos esparsos no Brasil. A pouca divulgação da obra contribuiu decisivamente para que, com o passar do tempo, a escritora caísse no esquecimento, e, sabemos, nem sempre o critério de

⁵ ARAÚJO. *A flor do tempo*, p. 40-42.

qualidade literária é o único levado em consideração na permanência ou exclusão de obras ao longo da história literária. À exceção do *Dicionário crítico de escritoras brasileiras* e algumas resenhas e artigos no Suplemento Literário do *Minas Gerais* – quatro ao todo –, não restam estudos críticos e/ou acadêmicos de fôlego sobre sua obra. Em texto de Ildeu Brandão para o Suplemento Literário em 1972, ele afirma que não é novidade Bárbara de Araújo angariar mais um prêmio – a menção é ao 3º lugar conquistado no Concurso Nacional de Contos do Paraná, em 1971 –, “porque Zilah tem como ‘hobbie’ ganhar prêmios literários”.⁶ Ou seja, à época houve um reconhecimento da crítica, indício de que sua obra literária tem alguma relevância. Ao que parece, a literatura brasileira está carente de estudos mais aprofundados sobre escritores e escritoras nem tão conhecidos, mas nem por isso literariamente inferiores.

Referências

- ARAÚJO, Bárbara de. *Uma flor sobre o muro*. Belo Horizonte: Edições O Cruzeiro, 1955.
- ARAÚJO, Bárbara de. *A flor do tempo*. São Paulo: Editora do Escritor, 1972. (Coleção do Escritor, v. 3).
- ARAÚJO, Bárbara de. *E oferecerás a tua outra face*. Belo Horizonte: Itatiaia; Rio de Janeiro: INL, 1972.
- ARAÚJO, Bárbara de. João Camilo de Oliveira. In: _____. *E oferecerás a tua outra face*. Belo Horizonte: Itatiaia; Rio de Janeiro: INL, 1972. Orelha.
- BRANDÃO, Ildeu. E oferecerás a tua outra face. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 11 maio 1972. Suplemento Literário, v. 7, n. 300, p. 11.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras, 2002.

⁶ BRANDÃO. E oferecerás a tua outra face, p. 11.

Maria Ângela Alvim: a poética da inquietude

Kelen Benfenatti Paiva

Na vida cultivou o amor pela arte, a paixão pela poesia, o desejo e o sonho de ver transformada a realidade social brasileira. Filha de Fausto Figueira Soares Alvim e Mercedes Costa Cruz Alvim e irmã mais velha de Maurício da Costa Cruz Alvim, Maria Lúcia Alvim, Francisco Soares Alvim e Fausto Alvim Júnior, Maria Ângela da Costa Cruz Alvim nasceu na fazenda do Pouso Alegre, em Volta Grande, Minas Gerais, em 1º de janeiro de 1926, onde viveu os primeiros anos de sua infância. Sua ligação com a arte teria se dado desde muito cedo, no dedilhar das cordas do violão, no esboçar de gravuras e no arriscar dos primeiros versos.

Morou ainda em Araxá, no Rio de Janeiro e em Belo Horizonte, cidade em que inicia sua produção literária, publicando *Superfície*, de 1951, o único livro editado em vida. Encomenda ainda às freiras beneditinas, na capital mineira, a edição artesanal de um exemplar de *Barca do tempo*, livro que será publicado postumamente com *Outros poemas*, *Poemas de agosto* e *Carta a um cortador de linho*.

Em *Superfície* reuniu 28 poemas breves, de dois, quatro, cinco, seis e alguns de oito versos curtos, sem títulos, “uma caderneta de campo de uma sensibilidade acesa”, como o definiu Alexandre Eulalio.¹ Em *Barca do tempo*, também há 28 poemas, só que mais extensos, predominando os sonetos, bem como em *Outros poemas*. *Poemas de agosto* apresenta uma peculiaridade, segundo depoimento de Francisco Alvim, irmão da poeta. O livro foi escrito durante o período de agravamento de uma doença nervosa

¹ EULALIO. Um estudo, p. 143.

que acometeu a escritora e de seu isolamento para se tratar, e, embora traga marcas circunstanciais desse período de sua vida, reúne “poemas de uma meditação, de uma força, de um estranhamento, de uma realidade [...] da realidade profunda da poesia dela.”² Sobre *Carta a um cortador de linho*, único livro em prosa da autora, cabe ressaltar que se trata de uma prosa poética que, segundo Alexandre Eulalio, “fascina pela justeza do tom” e pelas características próprias.³ Sua obra foi reunida em *Poemas* pelo Departamento de Imprensa Nacional, em 1962; pela Fontana/INL/MEC, em 1980 e pela Unicamp, em 1993.

Além de sua ligação com a poesia, dedicou-se ao trabalho de assistente social, prestando serviços para o Serviço Social da Indústria (SESI) e para o Serviço Nacional do Comércio (SENAC). Nas duas trajetórias buscou estabelecer uma rede de contatos em que figuram nomes importantes do cenário intelectual brasileiro e também estrangeiro. Dentre eles estão: os escritores Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Bueno de Rivera e Celina Ferreira; o sociólogo Josué de Castro, autor de *Geografia da fome*, nome importante no combate às desigualdades sociais; o padre Lebret, principal nome do movimento *Économie et Humanisme*, reconhecido pela história de luta e engajamento em questões sociais; a discípula de Rilke, Lou Albert-Lasard, com a qual manteve correspondência, entre outros.

Com Carlos Drummond de Andrade se uniu por meio da literatura e do interesse pelo social. Segundo depoimento da família da escritora, ela teria levado Drummond a favelas da capital mineira. Tal fato é recordado pelo poeta em um texto publicado na ocasião da morte da escritora: “Certa vez me fizeste subir a uma colina; no alto, um homem falava desta vida; escutei-o sem convicção, toda minha escuta se concentrava em ti, no teu desejo de distribuir a paz, e que por um instante a criava.”⁴

A admiração de Drummond por Maria Ângela Alvim vai além de sua atuação profissional na assistência social e foi conquistada também via poesia. Na recepção calorosa do poeta, a escritora será elogiada pela concisão vocabular, pela habilidade em realizar o verso curto e por “manter-se fiel a si mesma, só produzindo aquilo que seu espírito amadureceu profundamente e depurou dos resíduos emocionais ou

² SANTOS. *A poesia de Maria Ângela Alvim*, p. 90.

³ EULALIO. Um estudo, p. 147.

⁴ SANTOS. *A poesia de Maria Ângela Alvim*, p. 144.

intelectuais deixados pela vida”.⁵ Certamente tal acolhida foi importante para a escritora, que teve poemas traduzidos para o francês e sua obra publicada também em Portugal. Sobre seu livro de estreia, *Superfície*, Drummond escreveu:

este livro acusa uma presença nova e marcante entre os poetas que surgem, e a qualidade especial de uma natureza poética extremamente fina, que sabe selecionar os aspectos da realidade interior e nos oferecer, com sóbria dicção, o resultado último de sua experiência lírica. Prevemos-lhe um belo futuro.⁶

O “belo futuro” previsto pelo poeta em 1951 será oito anos mais tarde interrompido pelo precoce falecimento da escritora. Aos 33 anos de idade, sofrendo de uma doença nervosa, a poeta, em cujos versos já protagonizava a morte, dá fim aos seus dias, no Rio de Janeiro, cidade em que viveu parte de sua vida. São de Drummond as boas vindas para a jovem poeta, serão também dele as palavras de despedida em “Passagem”, que publica por ocasião de sua morte:

Amiga:

Era manhã cedo quando perguntei por ti; uma voz desconhecida respondeu que pela madrugada, silenciosamente, te haviam levado [...] As palavras que juntaste com ritmo próprio traziam esta indicação: Superfície. Discrção de raiz, despistamento angélico. Vinham de uma camada em que tudo é essencial e não necessita de palavras [...] Foste mais além. Perdida em ti mesma, começaste a vagar numa região a que não sabemos chegar ainda, a que não corresponde expressão. Habitavas a ausência, país de espelhos que não refletem os rostos, nem mesmo os mais belos, como era o teu. Ganharas a invisibilidade, dentro da aparência física [...] Agora nunca mais estarás fora do mundo, ou nele oculta. Agora sei que teu nome era Busca e Passagem; há criaturas nascidas para buscar e passar, encerrando uma promessa contínua, rosa aberta no nada.⁷

⁵ ALVIM. *Poemas*, p. 139.

⁶ “Notícias literárias” foi publicado anteriormente no Suplemento Literário do *Minas Gerais*, em 8 de abril de 1951. Ver: ALVIM. *Poemas*, p. 139-142.

⁷ “Passagem” foi originalmente publicado no *Correio da Manhã*, em outubro de 1959. Ver: ALVIM. *Superfície*, p. 11-12.

As palavras de Drummond reafirmam seu carinho e sua admiração pela poeta e apontam simultaneamente alguns caminhos nos quais se entrecruzam sua vida e seus versos.

Com Maria Ângela Alvim parece ter ocorrido um fenômeno comum na história de algumas mulheres escritoras que, em sua estreia no cenário das letras, gozam de certo reconhecimento e logo são esquecidas. E décadas depois reaparecem por meio de seus escritos. No caso da poeta, tal resgate se deu em parte pela reedição de sua obra e por sua presença em antologias como *Roteiro da poesia brasileira: anos 50*, de André Seffrin, que a considera um nome de importante representação na poesia da década de 1950 no Brasil, ou ainda *Os cem melhores poemas brasileiros do século*, de Ítalo Moriconi, que inclui um de seus poemas entre os cem melhores da poesia brasileira do século 20.⁸ Outros críticos também perceberam a importância da escritora na produção literária brasileira, como Alexandre Eulalio, Max de Carvalho e Luciana Stegagno-Picchio, que vislumbrou ser Maria Ângela Alvim um dos poetas “que poderão, talvez um dia, inserir-se nas malhas do discurso proposto com tamanha autoridade para alterar-lhe a estrutura”,⁹ além do poeta português Herberto Helder.

Embora se observe sob diferentes aspectos uma espécie de resgate de Maria Ângela Alvim nos nomes aqui lembrados, sua poesia ainda permanece pouco conhecida e pouco estudada, como bem observa Antonio Luceni dos Santos, em *A poesia de Maria Ângela Alvim: nas fronteiras do cânone*, dissertação defendida na Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, em 2008. Neste trabalho, o autor reúne textos publicados sobre a autora e traz informações importantes sobre sua vida e obra, como sua religiosidade e devoção à Santa Tereza d'Ávila, sua admiração por Rilke, seu “convívio” literário com Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro, Augusto dos Anjos e Jorge de Lima.

Sobre sua obra pode-se afirmar que, com temática variada, traz reflexões acerca da vida, da morte e da poesia. Temas como a finitude da matéria, o estranhamento da vida, a angústia, a solidão e a loucura também são frequentes em seus poemas. A morte, presença mais constante em seus versos, figura em metáforas como noite, sombra, mar, raiz, rosa e se

⁸ Trata-se do poema publicado em *Superfície toda poesia*: “Há uma rosa caída/ morta/ Há uma rosa caída/ Bela/ Há uma rosa caída/ Rosa”.

⁹ STEGAGNO-PICCHIO citada por SANTOS. *A poesia de Maria Ângela Alvim*, p. 2.

apresenta desde o livro de estreia. Envolta em mistério ou sob a promessa de revelação, “Só a morte compreende”, esta se configura como algo inevitável:

Mais fiel que a sombra é a morte.
Aquele que não queres ser vem e se perde.
E tu gritas: – Vida!
Mais fiel que a sombra é a morte.¹⁰

A morte para a poeta está na própria vida, na espera, no tempo vivido, e talvez por isso é que em versos de *Poemas de agosto*, escritos em um momento difícil de sua vida, o eu lírico se mostre em uma espécie de *entre-lugar*, situado temporalmente entre duas mortes, a do passado vivido e a do futuro certo:

Estar assim me acrescenta
dupla, estática, vencida,
uma vida, entre duas mortes
a meu lado eternizadas.¹¹

Vida e obra se entrelaçam e a voz que ecoa nos versos de Maria Ângela Alvim se faz ouvir por gemidos. Não há gritos de dor, mas um sussurrar melancólico movido pela incompatibilidade com o mundo: “Não reconheço meu mundo”, afirma o verso conclusivo do poema. Incompatibilidade que se faz ouvir em outros momentos de sua poética, como nos versos de “Carta a Maria Cléa”, incluídos em *Outros poemas*:

Embora faça sol, a dor oprime a altura.
Converso com você, mas sei que é conjectura.

E sendo aqui montanha, verdade aprofundo:
Por quê? Por que nos nutrimos deste mundo?

Deste mundo, exílio, – porta de nossas perdas
Onde o tempo nos soma pelas horas esquerdas.

Não sabemos talvez, ou em saber não bastamos
que o mundo é sedento e o desalteramos.

Secam rios de pranto onde a sede se apura
e deságua o labirinto de uma carne obscura.

É preciso nos nutrirmos deste mundo, – quantos

¹⁰ ALVIM. *Poemas*, p. 23.

¹¹ ALVIM. *Poemas*, p. 23.

somos, sirvamos à sua fome, – fome de tantos.¹²

O tom introspectivo e reflexivo, característica marcante na obra desta poeta, está presente também quando o tema é o próprio fazer poético. Ciente de que a arte poética não representa uma saída para os conflitos com a vida e com o mundo, não faz cessar a dor e a inquietude, não resolve os problemas do homem, a poesia se dá como forma de autoconhecimento:

Canto. E apenas sei
do ar sonoro.
O verbo
surdo, – vibra agora.
E me diz (eu que pensara falar
escuto:)
simples verdade intermédia
de alma e de ar:
meu verso!¹³

Diante da incompatibilidade com o mundo e com os homens, a poesia parece ser abrigo a partir do qual busca exprimir-se; mais que isso, a poesia será parte do eu que segue consciente da precariedade de qualquer tentativa de se comunicar. Sobre seu processo criativo, vale lembrar o depoimento de sua irmã, Maria Lúcia Alvim:

Você não surpreendia Ângela, assim, como você surpreendia saindo para um compromisso, saindo para uma viagem, escrevendo um relatório, falando com as colegas sobre estudos, sobre programações... não... a poesia era silenciosa... ela fazia poesia como ela respirava...¹⁴

O fazer poético, as inerentes etapas de labor literário, se faziam de forma silenciosa, intuitiva: é o que atestam as palavras de quem conviveu com a poeta. O mesmo silêncio também foi sentido por quem conviveu com seus versos, como bem observou Alexandre Eulalio ao afirmar que Maria Ângela Alvim estava “À procura antes do silêncio do que da palavra, de um silêncio que contém e acaba por absorver a palavra da qual ele germinou.”¹⁵ Diria, portanto, ao fechar as páginas de *Poemas*, livro que

¹² ALVIM. *Poemas*, p. 106.

¹³ ALVIM. *Poemas*, p. 62.

¹⁴ Entrevista concedida por Maria Lúcia Alvim a Antonio Luceni dos Santos e inserida nos anexos da dissertação *A poesia de Maria Ângela Alvim: nas fronteiras do cânone*, de 2008.

¹⁵ EULALIO. Um estudo, p. 147.

reúne o legado poético da autora, que Maria Ângela Alvim viveu em busca da poesia e se a sua foi uma “poesia silenciosa”, esta continua a ecoar baixinho, ainda hoje, cinco décadas após sua partida, à procura de ouvidos atentos à inquietude de seus versos, de onde emanam indagações sem respostas, lamento contido de uma dor recôndita.

Referências

- ALVIM, Maria Ângela. *Poemas*. 3. ed. São Paulo: Editora UNICAMP, 1993.
- ALVIM, Maria Ângela. *Superfície: toda poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Notícias literárias. In: ALVIM, Maria Ângela. *Poemas*. 3. ed. São Paulo: Editora UNICAMP, 1993. p. 139-142.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Passagem. In: ALVIM, Maria Ângela. *Superfície: toda poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002. p. 11-12.
- EULALIO, Alexandre. Um estudo. In: ALVIM, Maria Ângela. *Poemas*. 3. ed. São Paulo: Editora UNICAMP, 1993. p. 143-147.
- MORICONI, Ítalo. *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- SANTOS, Antonio Luceni dos. *A poesia de Maria Ângela Alvim: nas fronteiras do cânone*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2008. Disponível em: <www.cbc.ufms.br/tedesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=323>. Acesso em: 12 fev. 2009.
- SEFFRIN, André. *Roteiro da poesia brasileira: anos 50*. São Paulo: Global, 2007.

Silêncios e ruídos na literatura de Ruth Silviano Brandão

Claudia Maia
Maria do Rosário Alves Pereira

Ruth Junqueira Silviano Brandão nasceu em Belo Horizonte. Hoje é professora aposentada de literatura da Universidade Federal de Minas Gerais, tendo concluído a graduação em Letras e o mestrado e o doutorado em Estudos Literários nessa mesma instituição. Em pouco mais de dez anos de publicações, sua produção contempla o ensaio, a poesia e a ficção. Seu primeiro livro de poemas é *Pássaro em vôo*, de 1994, ao qual se seguiram o romance *Para sempre amada*, de 1998, *Breve vida no branco*, de 1999, *Flor da pele*, de 2000, *Aporias de Astérion*, de 2004 e *Na frente do coração*, de 2006.

A obra literária de Ruth Silviano Brandão guarda uma especial e forte relação com as palavras. As palavras poéticas de *Breve vida no branco*, por exemplo, são expressas como “coisas” em constante pulsão, que sulcam e ferem a folha branca do papel. Transparentes e límpidas como água ou cristal, corpos silentes que tecem a noite, aladas e invisíveis que *sem se mostrarem se deixam ver*, nos poemas desse livro elas são transmutadas em flores, porque de infinitas formas e sempre mutantes, ou em pássaros que voam *livres de seu arcaico peso*.

A falta ou o excesso de palavras, por vezes, estabelece uma série de conflitos, tensões, angústias. É o que se pode perceber no seguinte trecho, primeiro parágrafo do romance *Para sempre amada*:

Branças páginas de papel, onde posso escrever essa minha busca, esse trajeto que não acaba de se realizar e me deixa cansada, aflita por falta de palavras ou, talvez, excesso delas, que me acordam, me

perseguem, eu, que não sei o que elas querem dizer. Disponho-me a recebê-las, a elas que são minhas palavras, mas não sossegam no meu peito e insistem em se expor.¹

Em *Para sempre amada*, a memória é a peça chave para conduzir o enredo. É uma memória afetiva despertada por um objeto tênue e frágil como frágeis são as lembranças, objeto este que transcende sua significação puramente material: é o fio da memória, o fio do tempo, das palavras. A narradora, ao encontrar um fio de cabelo de sua mãe em um velho xale, começa a desenrolar uma trama de lembranças, frustrações, descobertas sobre o pai, sobre a mãe e sobre si mesma. A vida das personagens está enredada nessa trama, na qual se articulam memórias e tempos singulares. Já no início cria-se um jogo "intertextual/metalinguístico": a narradora assiste a um filme, *Love Letters*, em que a personagem reescreve as cartas da mãe, ou seja, procura por um amor impossível tal como a mãe. Mais adiante, a personagem criada por Ruth Silviano Brandão fará o mesmo, tentando se encontrar em meio aos fragmentos de cartas da mãe.

Na composição desse romance, a autora utilizou gêneros textuais distintos: ao lado do romanesco encontra-se o gênero epistolar. Além disso, tão imbricada está a linguagem poética em seu romance que se pode até mesmo considerá-la uma *prosa poética*. A linguagem é fragmentada e expõe a todo tempo pensamentos e emoções desconexos, os quais permeiam o universo ficcional de suas personagens, deixando transparecer uma *subjetividade dilacerada*.

A presença da morte é uma constante e exerce ora atração ora repulsão, estabelecendo uma relação dúbia com as personagens, o que, aliás, também se verifica em sua poesia. As obras de Silviano Brandão dialogam entre si: versos e/ou metáforas poéticas são retomadas no romance, e o caráter intimista e reflexivo de sua escrita transparece a todo instante. A imagem das palavras como "pássaros em voo" e a metáfora do bordado simbolizando a tessitura de vivências, que aparecem nos três livros de poemas, também são observadas no romance *Para sempre amada*.

A nota *ao leitor, ao editor* que abre os contos de *Flor da pele* parece sintetizar o tema que permeia a obra dessa escritora mineira: a escrita do

¹ BRANDÃO. *Para sempre amada*, p. 11.

corpo e o corpo da escrita. Palavras escritas à flor da pele das personagens, da poesia, do mito revivido. Palavras retas ou curvas, lavras do desejo, que marcam o corpo branco do papel. Palavras "insaciáveis e vertiginosas" que invadem "o mundo as ruas todas as folhas de papel", que "assolam assaltam a humanidade e seus ouvidos roucos moucos e sua voz áspera de gesso e areia".² São elas, as palavras, especializadas e/ou corporificadas, matéria e tema da literatura de Ruth.

E é numa torrente delas que se inscrevem esses contos, cujas personagens, nomeadas ou não, habitam o território do estranho, onde as histórias são indefiníveis, traçadas entre o dito e o não dito, carregadas de um ritmo que ora se suspende ora desliza. Personagens apresentadas à flor da pele, que aprenderam a ser leves e impassíveis como os gatos, a exemplo de Ágata, ou que procuram a leveza no outro, já cansadas do peso do amor, como Marlos, Órion ou aquela que, depois de buscá-la nas nuvens, no vento, ou nas coisas com nenhum ou pouquíssimo peso, acaba por acreditar que a leveza "é a paradoxal conquista da submissão ao sentimento de perda da exaltação dos grandes acontecimentos, das grandes ilusões ou grandes sentidos".³

As personagens de *Flor da pele*, portanto, habitam um mundo de fantasia, migram de espaço e tempo, transmutam-se em vento, descobrem-se eco de vozes alheias... Duplicam-se, multiplicam-se, inventam-se... Deslocam-se do tédio do cotidiano, movidas pela paixão. Escrito à flor da pele, esse livro de Ruth explora abundantemente o sensorial, apresentando uma estreita relação entre o corpo e a palavra, já tratada nos poemas de *Breve vida no branco*, em que se propõe um constante refazer/redizer da linguagem.

No livro de 2004, *Aporias de Astérion*, poesia e prosa se estreitam ainda mais. Nele, a escritora ilustra com pequenos contos os desenhos de nus masculinos de Elvira Vigna. O tema é o "desejo", que se veste com a roupagem da figura mitológica do Minotauro. Diluído o mito, que passa a matéria de discussão, Ruth retoma questões há muito discutidas, como o espaço do labirinto, "propício à perambulação, ao andar em roda, à perda do rumo";⁴ o destino cego imposto aos homens; e a desmesura que assola as

² BRANDÃO. *Flor da pele*, p. 8.

³ BRANDÃO. *Flor da pele*, p. 31.

⁴ BRANDÃO. *Aporias de Astérion*, p. 41.

mulheres que se deixam levar pela paixão. Mas, a par do desejo incontido de Astérion, ao qual o aprisionaram as palavras escritas sobre ele durante séculos, essas *Aporias* buscam revelar a sua fragilidade e o seu desejo de aniquilar-se, fugir de um destino que não escolheu.

Cada um dos pequenos contos de *Aporias de Astérion*, escritos em linguagem “que exala um erotismo profundo em cada palavra” – segundo Ademir Assunção em prefácio à obra –, parece traduzir o ímpeto desse erotismo que renasce no corpo de cada mulher ao longo dos séculos. Seja nos labirintos interiores das jovens que desconhecem a desejada fúria de dor e gozo, seja nos das fêmeas “entorpecidas em seus leitos matrimoniais, anestesiadas pelo tédio”,⁵ o que Ruth exprime na beleza de sua literatura, por meio da figura de Astérion, além da fragilidade desse monstro metade de touro metade homem, é o avesso do amor, aquilo que lhe é negado, escuso, vivido em segredo.

Em *Na frente do coração*, seu mais recente livro, também se pode pensar em prosa poética. Ainda que a linguagem seja eminentemente poética, em diversos momentos aproxima-se da prosa – até mesmo pela disposição das frases, mais longas e articuladas sintaticamente do que os versos da poesia pura – por constituir quase que uma narração: um percurso feminino, marcado pela metáfora/imagem do seio; de seu nascimento à sua morte, ou seja, da descoberta do feminino à sua dilaceração por ocasião da chegada de algo que o corrói. A feminilidade está estreitamente relacionada ao seio – o próprio título e a ilustração da capa remetem à imagem do seio em si, órgão que se encontra justamente *na frente do coração*. Seu nascimento é o prenúncio da chegada da mulher ao mundo:

A espera de uma forma ovalada. Como se fosse um desígnio, uma assinatura, uma forma de reconhecimento. Aquele orgulho nascente de se habitar um corpo que se define [...] Seio. Uma palavra para o que ainda vem.⁶

O seio congrega em si as expectativas do que a mulher possivelmente vai viver: simboliza regaço, conforto, maternidade. É o reconhecimento da sexualidade através de si e da alteridade: “Mesmo que eles

⁵ BRANDÃO. *Aporias de Astérion*, p. 33.

⁶ BRANDÃO. *Na frente do coração*, p. 8.

[seios] já estivessem lá, debaixo da roupa, foi preciso que houvesse *olhos que os olhassem* [...] Os seios são a história de seu corpo e isso conta.”⁷ Contudo, a história de vida em plenitude desse seio é interrompida:

Subitamente tempestades vieram com suas tesouras e seus cortes afiados, suas costuras. Alguma coisa pontiaguda ficou na memória da carne. Rasgante. Outra flor obscura foi gerada em sua carne sem se deixar ver, mas não era um ovo, era uma sinistra forma de flor [...] Saber de repente que não se pode conter a estranha gestação da morte. E a linha curva ficou reta por um corte. E depois uma costura.⁸

As palavras *corte* e *costura* lembram o campo semântico cirúrgico. A memória da dor é cristalizada na carne, na pele. E o seio, outrora forma ovalada simbolizando a vida, agora não consegue conter “a estranha gestação da morte”. E em seu lugar, apenas uma reta. O processo do corte e da dor, no entanto, traz consigo uma aprendizagem: dele se extrai uma forma de reescrita do corpo e da vida: “Viu que podia fazer furos na casa, na vida e no corpo e viu que eles se abrem para outras possibilidades. A de reinventar o corpo, reinventar a vida, refazer as formas envelhecidas do amor.”⁹

Assim, seja na crítica, ficção ou poesia, Ruth Silviano Brandão tem revelado, a cada livro, a sua experiência de intenso labor com as palavras e a literatura. Escrita *à flor da pele*, reitera-se, a sua obra literária, ao mesmo tempo em que é animada pelo conhecimento adquirido ao longo dos anos de pesquisa e profissão, parece se abdicar de qualquer rigor acadêmico, inscrevendo-se de forma bem original, como *pássaro em voo*, na literatura brasileira contemporânea.

Referências

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Para sempre amada*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Breve vida no branco*. Belo Horizonte: Edições 2 Luas, 1999.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Flor da pele*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2000.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Aporias de Astérion*. Ilustrações de Elvira Vigna. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Na frente do coração*. Belo Horizonte: Edições 2 Luas, 2006.

⁷ BRANDÃO. *Na frente do coração*, p. 10. (Grifo nosso.)

⁸ BRANDÃO. *Na frente do coração*, p. 12.

⁹ BRANDÃO. *Na frente do coração*, p. 16.

Tradição e contemporaneidade

Letra de mulher: Beatriz Brandão em verso e prosa

Cláudia Gomes Pereira

O processo de formação de uma identidade literária nacional é tema central de discussões que se arrastam há muito. Entretanto, se há alguma questão unânime sobre o assunto, certamente é a exclusão das mulheres desse processo, sobretudo das que viveram no século 19, em que a literatura brasileira começou a sistematizar-se e a tingir-se de certa cor local.

Embora educadas apenas para exercer os papéis de esposa e mãe e restritas a um universo doméstico, muitas mulheres lutaram sofregamente contra o regime patriarcal, recusando-se a aceitar as limitações que lhes eram impostas, o que, felizmente, tem permitido aos estudos de gênero revelarem um número cada vez maior de educadoras, escritoras e artistas da época, contrariando a ideia de inércia e submissão atribuídas ao sexo feminino no oitocentos.

Até o século 18, sabe-se que os ensinamentos voltados para o sexo feminino visavam apenas à preparação de boas esposas, mães e donas de casa. Após esse período, sobretudo com a chegada da corte portuguesa ao Brasil e todas as inovações que dela decorreram, os patriarcas, que até então delegavam às escravas a criação de seus filhos, perceberam a necessidade de instruir suas mulheres com o objetivo de torná-las aptas a contribuir com os avanços do país educando melhor os homens. Assim, além de começarem a surgir muitas escolas, de muitas mulheres ingressarem nelas como alunas, e no mercado de trabalho como professoras, algumas senhoras que já haviam vencido o preconceito e conseguido fixar-se como escritoras trataram de difundir, em periódicos por todo o

país, o ideal de educar as mulheres, dotando-as de conhecimentos vários, sobretudo literários.

A norte-rio-grandense Nísia Floresta, por exemplo, em seu *Opúsculo humanitário*, publicado em 1853, defende a profunda relação entre a educação feminina e o progresso nacional, na época em que o *Jornal das Senhoras*, fundado no Rio de Janeiro em 1852, apregoava a emancipação da mulher. Mesmo em período anterior já se vê, em Minas Gerais, um certo movimento em prol da formação intelectual feminina, como explicita o jornal *O Mentor das Brasileiras*, fundado em 1829, produzido em São João Del Rei, cujo próprio título anuncia a intenção formativa, confirmada pelas palavras da poetisa Beatriz Francisca de Assis Brandão:

amadas patricias trabalhai para que as vossas filhas saibam conhecer o verdadeiro mérito: dai-lhes bons livros: fazei-as ler, e até decorar aquele capítulo, em que Fenelon faz falar Telêmaco sobre as qualidades de Antíope, e, se todas beberem esta sábia lição, será realmente belo o nosso sexo.¹

O capítulo ao qual se refere Beatriz integra *As aventuras de Telêmaco*, de Fénelon, livro dos mais vendidos no Rio de Janeiro do século 19, provavelmente devido ao cunho pedagógico de seus textos, sobretudo na descrição de Antíope, exemplo de mulher muito adequado aos padrões vigentes, uma vez que meiga, singela, trabalhadora, caprichosa, pouco vaidosa e dedicada à família.

Exemplo da luta incansável por reconhecimento vê-se também em outros jornais, seja em poemas e artigos de autoria feminina, seja em obras de escritoras como Ângela do Amaral, Delfina Benigna, Violante Bivar, Nísia Floresta e da própria Beatriz Brandão.

Beatriz Francisca de Assis Brandão é considerada, de acordo com muitos autores, como a primeira compositora brasileira e uma das primeiras escritoras de nosso país. Nascida em 29 de julho de 1779, em Vila Rica, atual cidade de Ouro Preto, Minas Gerais, Beatriz era prima primeira de Maria Dorotéia Joaquina de Seixas (conhecida por Marília de Dirceu). Foi poetisa, compositora, musicista, diretora de escola, tradutora de grande número de poesias italianas e francesas, e artista escolhida – por ser uma

intelectual de destaque na sociedade de então – para homenagear D. Pedro, em 1820, cantando para ele um hino de sua autoria.

A poetisa fundou, aos 20 anos, a primeira escola para meninas de Antônio Dias; criou um coral na igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar; foi uma das três primeiras mestras da instrução pública de Minas Gerais e, segundo o historiador Augusto de Lima Jr., teria sido a autora da letra do *Hino da Independência*, atribuída a Evaristo da Veiga.

Casou-se com o Alferes Vicente Baptista de Alvarenga, de quem se divorciou, em 1839, pelo Juízo Eclesiástico, por ser vítima de sevícias praticadas por seu marido. Após o término oficial de seu casamento, partiu, aos 60 anos, para o Rio de Janeiro, onde reconstruiu sua vida, trabalhando como professora e publicando suas poesias em vários jornais da cidade.

Em 25 de outubro de 1850, o historiador Joaquim Norberto propôs à comissão composta por Joaquim Manoel de Macedo e Gonçalves Dias o ingresso de Beatriz no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o que foi negado pelos renomados escritores porque o Instituto não aceitava mulheres entre seus integrantes, embora, no parecer dos dois, ambos tenham grandes elogios à obra poética da autora.

Algumas das poesias da escritora foram publicadas, em 1831, no *Parnaso Brasileiro* do Cônego Januário (o que demonstra que, ainda em Vila Rica, Beatriz enviava seus poemas para o Rio de Janeiro) e, em 1856, saiu a publicação de *Cantos da mocidade*, primeiro livro da autora, que colaborou ainda nos jornais *Marmota Fluminense* (de 1852 a 1856) e *O Guanabara*. Em 1867, um ano antes de sua morte, Beatriz teve seu nome reconhecido no verbete a ela dedicado por Inocêncio Francisco da Silva em seu *Diccionario bibliographico portuguez*.

Além de deixar publicadas cerca de 12 obras, Beatriz Brandão é patrona da cadeira n. 38 da Academia Mineira de Letras, e, segundo alguns dicionários, deixou inéditos diversos poemas, hinos e composições musicais.

A escritora faleceu em 5 de fevereiro de 1868, com 89 anos, no Rio de Janeiro.

A produção literária de Beatriz é marcada por uma poesia de transição entre as estéticas neoclássica e romântica. Em seus poemas encontram-se temas caros ao arcadismo, como o bucolismo e a personificação da natureza, mas persistem, sobretudo, o amor impossível, a exaltação da emoção,

¹ O MENTOR DAS BRASILEIRAS, n. 15, p. 118.

certos questionamentos acerca de política e religiosidade, prenúncio de um romantismo que não tardaria. Convém ressaltar, entretanto, uma intenção pedagógica que perpassa quase toda a sua obra: a de incentivar as mulheres a ler e escrever, atribuindo a essas práticas um caráter formador e, de certa forma, salvador, pois que símbolo de uma conquista que levaria à ascensão intelectual e, conseqüentemente, social das mulheres. Assim, a escrita de Beatriz parece integrar uma rede silenciosa composta por escritoras de diversas partes do Brasil oitocentista, em cujos textos percebem-se os mesmos desejos, as mesmas insatisfações, a mesma sede de liberdade e igualdade, sentimentos para os quais a literatura se afigura, deslumbrante, como caminho único, como salvação. Como afirma Lucia Castello Branco:

Alguma coisa me dizia (e ainda me diz) que umas tantas poetas brasileiras de que nunca ouvimos falar mantiveram, ao longo de suas vidas obscuras, um diálogo de surdas, repetindo, incessantemente, as mesmas indagações, os mesmos desejos reprimidos ou incontroláveis, a mesma batida sufocada ou desenfreada – mas sempre insaciável – dos corações.²

Embora aos olhos da atualidade pareça que Beatriz e suas companheiras, ao abraçarem o projeto de educação feminina apregoado pelos patriarcas, acabaram corroborando a ideia de que as mulheres eram inferiores, naquele contexto, a única possibilidade de ascensão intelectual feminina era aquela, por isso era defendida com afinco por elas, que vislumbravam, naquelas práticas, um caminho de igualdade social e intelectual pela frente.

Referências

CASTELLO BRANCO, Lucia. As incuráveis feridas da natureza feminina. In: CASTELLO BRANCO, Lucia; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

O MENTOR DAS BRASILEIRAS. São João Del Rey, Typografia Astro de Minas, n. 15, p. 118, 12 mar. 1830.

Cada tridente em seu lugar: personagens afrodescendentes na obra de Cidinha da Silva

Luana Diana dos Santos

*Querem que a gente saiba
que eles foram senhores
e nós fomos escravos.
Por isso te repito:
eles foram senhores
e nós fomos escravos.
Eu disse fomos*

Oliveira Silveira

Cidinha da Silva é mineira de Belo Horizonte e graduada em História pela Universidade Federal de Minas Gerais. Após uma trajetória consolidada em 16 anos de atividades de formação nas temáticas racial, de gênero e culturas juvenis, a escritora desponta como um nome importante no cenário literário brasileiro. Os anos de ativismo e engajamento político trouxeram particularidades a sua obra. Ainda que tenha receios quanto ao termo *literatura afrodescendente*, por acreditar que este a rotule e aprisione, sua obra nos permite incluí-la no rol de escritores que tratam dos conflitos vividos pelos negros no Brasil, assim como Conceição Evaristo, Edimilson de Pereira Almeida, Ricardo Aleixo, dentre outros. Conforme Eduardo de Assis Duarte, temos na obra de Cidinha da Silva uma literatura

voltada para a construção de uma imagem do povo negro infensa aos estereótipos e empenhada em não deixar esquecer o passado de sofrimento, mas igualmente de resistência à opressão. Essa presença do passado como referência para as demandas do presente confere à escrita dos afro-descendentes uma dimensão histórica e política específica, que a distingue da literatura brasileira tout court.¹

Publicado pela Mazza Edições em 2006, *Cada tridente em seu lugar* está em sua segunda edição, que foi revisada e publicada no ano seguinte. A primeira continha no título a palavra *crônica*, com o intuito de dar mais unidade/coesão à obra. Excluíram-se também alguns textos que tratavam das questões de gênero, textos que compõem a segunda obra da autora,

² CASTELLO BRANCO. As incuráveis feridas da natureza feminina, p. 97.

¹ DUARTE. Memória viva, p. 1.

Você me deixe viu?! Vou bater o meu tambor!, de que trataremos em outra oportunidade. À época do lançamento, o livro foi uma grata surpresa no mercado editorial, uma vez que os mil exemplares publicados esgotaram em apenas dez meses. Composto por 24 textos, entre contos e crônicas, *Cada tridente em seu lugar* é dividido em três partes. Em conversa realizada via e-mail em novembro de 2008, a autora revela que os textos que compõem a obra são marcados pelo seu pertencimento racial e pela sua identidade, e objetivam “que as pessoas negras possam também se reconhecer, sem que para isso tenham de produzir um discurso direto e, em muitos casos, sem literariedade”.

A primeira parte do livro dedica-se a desvelar a intolerância e os preconceitos que circundam as religiões de matriz africana, e que mesmo assim continuam a ser seguidas por muitos brasileiros. Tomamos como exemplo “Licença aos meus que já foram” e “O cobrador de ônibus e o deus-vaca”. No primeiro texto, a forma leve e sutil da escrita de Cidinha da Silva revela a vivacidade das tradições africanas na espiritualidade dos brasileiros:

Uma avó tinha devoção às almas. Contava que uma vez lhe roubaram uma trouxa de roupa limpa, passada, pronta para entregar. O roubo foi à noite e ela descobriu logo. Foi para o terreiro e pegou com as almas, as santas almas benditas. Acendeu velas lá no terreiro, que vela pra morto não se acende dentro de casa. Fez uma reza forte, daquelas que não ensinava as filhas porque não era coisa de criança. Foi dormir. No outro dia pela manhã, bem cedo, quando estava a caminho da bica encontrou a trouxa de roupa na porta da casa de uma vizinha, a uns 200 metros da sua.²

No segundo texto, a mesma sutileza não oculta o preconceito sofrido pelos afrodescendentes que cultuam as religiões trazidas pelos africanos. A conversa entre a narradora e o cobrador de ônibus deixa clara a censura que sofrem os negros brasileiros no que tange às suas práticas religiosas:

“A senhora tem religião?”, prossegue, atrevendo não ser a minha dele. Afinal, aquele cabelo black power e um arco-íris na roupa. “Tenho”, respondo, louca para saber onde a prosa desaguaria. “Acredita em Deus?”, ele continua, desafiador. “Acredito!” Não o seu, penso. “Pois é, num vê aquele povo da Índia? Eles num acredita

² SILVA. *Cada tridente em seu lugar*, p. 27-28.

em deus e adora vaca. Adorar santo já é uma ofensa ao senhor Jesus e adorar vaca, eu nem sei dizer o que é. Por isso aconteceu aquela desgraça toda. Aquela chuva que não parava e o mar voltou contra eles em ondas gigantes. O pastor falou na igreja e deu no Jornal Nacional também”.³

Na segunda parte do livro, numa série de relatos comuns ao nosso cotidiano, chama atenção o conto “Domingas e a cunhada”. Cidinha não se atém à problemática racial e transita pelas questões de gênero.⁴ “Elas dormem juntas e isso é público, mas ai de quem as declarar amantes. A casa tem apenas um quarto e donde se vê uma cama de casal.”⁵ Dessa vez, esbarramos na homofobia que impera na sociedade brasileira, o que certamente provoca uma certa incredulidade no leitor que se depara com o texto.

Na terceira parte de *Cada tridente em seu lugar*, o tom sutil de Cidinha da Silva cede espaço para uma fala mais ácida e áspera para explicitar a perversa relação entre cor e exclusão e as implicações sofridas pelos afrodescendentes em função do seu pertencimento racial. Segundo Vera Lúcia da Silva Sales Ferreira,

As narrativas denunciam, com um discurso mais vigoroso, mais agressivo, a invisibilidade do negro, na representação dominante da história do Brasil; mostram a negação de sua alteridade diante da sua desumanização pelo sistema dominador opressivo e problematizam aprisionamento, num ciclo vicioso de estereótipos e preconceitos, que reificam o racismo no Brasil, e que condenam os negros, muitas vezes, a viver alheios aos seus próprios códigos culturais.⁶

Em “Papo de barbearia” temos a estigmatização da mulher negra enquanto objeto sexual:

Mas no dia que a Marieta contou o caso de seu Olímpio, foi o maior segredo do clube já revelado. Ele estava muito preocupado com a filha de vinte e cinco anos, pois estava saindo com um homem branco de sessenta e cinco, mais velho que ele. Disse ao pé do ouvido da Marieta que eles procuram as negras, quando o apito já não toca tanto. É o mesmo efeito de uma gemada de ovo de pata. Levanta até defunto.⁷

³ SILVA. *Cada tridente em seu lugar*, p. 29.

⁴ Em *Você me deixe, viu?! Vou bater o meu tambor!*, segunda obra literária de Cidinha da Silva, publicada em 2008, as questões de gênero são o fio condutor do livro.

⁵ SILVA. *Cada tridente em seu lugar*, p. 45.

⁶ FERREIRA. Da dor e da alegria dos tridentes, p. 297.

⁷ SILVA. *Cada tridente em seu lugar*, p. 53.

“Luana” emociona-nos ao relatar o triste fim de uma garota negra e pobre da periferia de São Paulo:

No hospital, a notícia: Luana morreu. A mãe quando chegou ao cemitério gritava a dor do mundo. Nada a consolava. Ninguém tinha força para ampará-la: “Minha filha, o que fizeram com você?” Ao Diogo contaram que a mamãe Luana, como ele chamava, tinha ido para o céu. O pequeno passou muitos dias olhando para o alto e perguntando: “Mamãe Luana, quando você vai descer daí? Vem embora, eu tô com saudade”.⁸

Termino citando um pequeno trecho do último texto do livro, que não deixa dúvidas quanto ao posicionamento de Cidinha da Silva diante da literatura e do ato político de escrever.

Escrevo para me vingar. Declarou Marcelino durante a oficina. De um sentimento, uma situação, um (des)amor.

Imagine que eu também me vingue.

Negrinha ressentida. Você não acha que essa amargura que o negro carrega no peito é a causa principal do racismo?⁹

Referências

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e afro-descendência. In: _____. *Literatura, política, identidades*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2005. p. 113-131.

DUARTE, Eduardo de Assis. Memória viva. *Estado de Minas*, 6 maio 2006. Caderno Pensar, p. 1-3.

FERREIRA, Vera Lúcia da Silva Sales. Da dor e da alegria dos tridentes: fios que encenam a vida social e política brasileira: contos de Cidinha da Silva. In: CUNHA, Helena Parente (Org.). *Quem conta um conto: estudos sobre contistas brasileiras estreadas nos anos 90 e 2000*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2008.

SILVA, Cidinha da. *Cada tridente em seu lugar*. 2. ed. rev. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazareth (Org.). *Literatura afro-brasileira*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais, 2006.

VAZ, Zélia Maria. Ironia e humor como valorização étnica e crítica social na obra *Cada tridente em seu lugar*. Disponível em: <<http://www.cidinhadasilva.blogspot.com>>. Acesso em: 7 maio 2009.

⁸ SILVA. *Cada tridente em seu lugar*, p. 63.

⁹ SILVA. *Cada tridente em seu lugar*, p. 91.

Yeda Prates Bernis: poesia para habitar corações

Vera Godoy

A melhor forma de iniciar uma apresentação de Yeda Prates Bernis, com certeza é lembrando um de seus poemas. Por isso, escolho começar com “Receita para um haicai”:

Se você quer compor um haicai,
à moda de Bashô,
mesmo imperfeito, verifique primeiro
se viveu inúmeras vidas.
Comece por despojar-se do supérfluo
das vestes da alma:
paletó de esnobismo
camisas de inquietude,
agasalhos do orgulho,
meias de apegos.
Deixe o espírito, em síntese, aquietar-se,
desnudo.
Perceba o cintilar da essência de tudo
que o rodeia.
Veja o mundo com o olhar dos anjos,
faça de seus ouvidos concha de
inocência,
imite o Poeta Francisco.
Deixe que o silêncio
seja sua própria carne.
Junte, no embornal da viagem
às sendas de Oku
da vida, poucas palavras:
lua, folhagem, templo, relva, primavera,
garça, brisa.
E, por que não?

pulga, piolho, o mijo de um cavalo.
Derrame sobre elas
um punhado de estrelas
e as espalhe no papel.¹

Yeda Prates Bernis escreveu seu primeiro poema, “Balé das notas”, quando tinha apenas nove anos. Hoje, aos 82, já publicou 14 livros, todos de poesia. É natural de Belo Horizonte, onde cresceu e sempre morou. Coursou Letras na Universidade Federal de Minas Gerais e especializou-se em Línguas Neolatinas. Filha de Carlos Philinto Prates, poeta, e Yolanda Queiroga Prates, musicista, criou uma obra repleta de delicadeza e lirismo, no campo da poesia e da música. Essa influência doméstica também produziu um grande maestro, seu irmão Carlos Eduardo Prates.

Yeda começou publicando seus primeiros poemas no Suplemento Literário do *Minas Gerais*, na década de 1970, mas foi com o livro *O rosto do silêncio*, ganhador do Concurso Olavo Bilac, o maior prêmio da Academia Brasileira de Letras, que se tornou conhecida nacionalmente. Recebeu apoio e influência de Ayres da Mata Machado, Arthur Versiane Veloso e Henriqueta Lisboa. Desta, tornou-se grande amiga e admiradora, a ela reserva uma especial reverência quando afirma que “ela deveria ganhar o prêmio Nobel de literatura”, e dela ganhou o elogio famoso de que “a poesia de Yeda é para habitar corações”. Com Drummond, manteve intensa correspondência e recebeu dele muitos elogios, como quando ele afirma que “nada lhe falta”.

Ao lado do marido, o jornalista Ney Octaviane Bernis, Yeda viajou por vários países, onde procurou conhecer a cultura, sua literatura e sua história, uma forma de alimentar seu espírito inquieto de quem veio ao mundo para aprender, e muito.

Sobre seu ato criador, ela diz que “a imagem vem primeiro” e só depois se transforma em poesia. Não imagina a vida sem poesia, seria “terrível”, declara, acrescentando que é movida pela emoção, que nasce da busca de Deus, a quem procurou a vida toda, nos diversos países que conheceu, mas que só encontrou dentro dela mesma. Sua obra é toda conduzida pela busca do sagrado, e ela confessa que as coisas do dia a dia, como as flores das quais está sempre cercada, os sons, um elogio, uma palavra ou um gesto generoso, são sempre fonte de inspiração. Assim,

¹ BERNIS. *Encostada na paisagem*.

percebemos que Yeda é poeta em tempo integral. Mesmo ao longo da vida, quando criou os três filhos, nunca parou de produzir, e tem, até o momento, dez livros publicados e várias traduções em diversas línguas, como francês, espanhol, italiano, húngaro e inglês.

Indagada sobre como define sua poesia, ela diz que está numa fase “zen”, pois, desde 1986, com o livro *Grão de arroz*, adotou a forma do haicai – três versos, o primeiro e o último de cinco sílabas e o intermediário de sete – e desde então busca a síntese, o esquecimento de si, um *flash* poético captado num instante, sem maiores sentimentalismos. Ainda assim arrisca uma receita quando diz que “a poesia é uma mistura de sensibilidade, conhecimento, sabedoria e emoção”.

Emoção é o que não lhe falta. Sua temática é universal, inspirada na beleza, nas paisagens da natureza e na filosofia da vida, porque busca a simplicidade e assim quer ser traduzida. Para ela, que vive um momento delicado de recente viuvez, a vida deve ser vivida de forma tranquila, sem medo da morte, que “é apenas uma passagem para outro plano”.

Yeda considera o haicai uma forma muito especial na vida literária, herdada do aprendizado de dois anos das obras dos grandes monges budistas Bashô, Buson e Issa, mestres iniciadores dessa forma de sabedoria poética. Foi a partir do espanhol que Yeda teve contato com os grandes haicaístas, e recita um dos primeiros haicais de que mais gosta:

Cai da folha
A gota d’água. Lá longe
O oceano aguarda.²

Sua obra, até o momento, compõe-se dos seguintes títulos: *Entre o rosa e o azul*, de 1967, que recebeu o Prêmio Cidade de Belo Horizonte; *Enquanto é noite*, de 1974; *Palavra ferida*, de 1979; *Pêndula*, de 1983; *Grão de arroz*, de 1986, que recebeu o Prêmio União Brasileira de Escritores e o Prêmio Alejandro José Cabassa da União Brasileira de Escritores, pela segunda edição, publicada em 1992; *Encostada na paisagem*, de 1998; *Ensaios sobre Zen e Haicais*, de 1990; *O rosto do silêncio*, de 1992, que ganhou o Prêmio Olavo Bilac da Academia Brasileira de Letras; *À beira do outono*, de 1994, Prêmio Menção Especial Jorge de Lima da União Brasileira de Escritores; e ainda *Antologia cantata*, de 2004 e *Viandante*, de 2006.

² BERNIS. *Grão de arroz*, p. 89.

Além destes, ganhou o Prêmio da União Brasileira de Escritores do Rio de Janeiro pelo conjunto de suas obras, em 1999; foi escolhida Personalidade Ilustre pela Fundação Cultura dos Professores do Estado de Minas Gerais, por ocasião do Centenário de Belo Horizonte, em 1997; foi eleita por unanimidade sócia correspondente da Academia Lusíada de Ciências, Letras e Arte, e também membro da Academia Mineira de Letras; ganhou a Medalha Auta de Souza, da União Brasileira de Escritores, no Rio de Janeiro, em 2001; e teve diversos poemas seus musicados por Camargo Guarnieri, sob o título "Tríptico de Yeda", em 1973. Esta é Yeda Prates Bernis, uma poeta mineira das mais premiadas, cuja obra merece ser também mais conhecida pelos leitores que gostam de poesia.

Para terminar, cito alguns haicais do seu livro *Grão de arroz*:

Imóvel,
O barco.
No entanto, viaja.

Jornal
sobre a mesa:
desjejum amargo.

Pássaros em silêncio.
Noturna chave
tranca o dia.

Camisas alegres
gangorram agosto
no varal.

O grito do grilo
serra ao meio
a manhã.

Sino de bronze
neblina em prata
ouro preto.

Nuvens inquietas
sobre o lago
zen.

No porta-retrato
o tempo respira,
morto.³

³ BERNIS. *Grão de arroz*, p. 31, 37, 43, 47, 59, 63, 65, 69.

Referências

BERNIS, Yeda Prates. *Grão de Arroz*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1986.

BERNIS, Yeda Prates. *Encostada na paisagem*: poemas. Belo Horizonte: Phrasis, 1998. Não paginado.

Estilo, poética e vida

Lucia Castello Branco: estilo, escrita e representação literária

Iara Christina Silva Barroca

Lucia Castello Branco nasceu no Rio de Janeiro, mas vive em Belo Horizonte há muitos anos. É professora de Literatura Comparada na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, e autora de vários livros, entre ensaio, romance e literatura para crianças.

Ao ler a apresentação do *Livro de cenas fulgor*, escrita por seu marido, Paulinho Assunção, senti-me extremamente tocada pela maneira como ele nos apresenta a escritora e a mulher: uma maneira extremamente sensível, que nos faz pensar em Lucia para além de suas habilidades e competências acadêmicas e intelectuais. E é em função da sensível expressividade encontrada nessa descrição que cito:

mãe de David e Júlia, legente e escrevente apaixonada sob os fulgores da letra e do traço, ri muito das bobagens do mundo, exerce o devaneio como matéria-prima da criação, caminha em várias direções ao mesmo tempo, gosta de flores sempre frescas sobre a mesa, sonha com um tipo de avião mais leve que o ar, solta lágrimas fáceis diante da beleza, sobretudo a beleza do céu de Lisboa, coleciona cartas especiais num baú marrom, nunca sabe como funcionam as máquinas, muito embora seja grande conhecedora dos segredos de luz e sombra de uma persiana.

Assim, nos posicionamos diante da escritora que se divide entre o fazer literário e o fazer crítico. Lucia publicou vários livros sobre teoria literária, nos quais apresentou estudos que entrelaçam psicanálise e literatura, com ênfase nos estudos sobre a *escrita feminina*. Dentre eles, destaco os

títulos *Eros travestido*, de 1985; *O que é escrita feminina*, de 1991; *A traição de Penélope*, de 1994; e *A branca dor da escrita*, de 2003. Lucia é também pesquisadora da obra de Maria Gabriela Llansol, sobre quem já publicou ensaios crítico-teóricos. Migrando deste cenário acadêmico para o literário, Lucia também se destaca como autora de romance, conto, poesia e livros infanto-juvenis. Lembro alguns de seus títulos: *A falta e Desiderare*, de 1997; *Nunca mais e Livro de cenas fulgor*, de 2000; *Contos de amor e não*, de 2004; *A mendiga*, de 2005; e *O amor não vazará meus olhos*, de 2006. Na literatura infanto-juvenil, destaco as seguintes publicações: *Julia-toda-azul*, de 1993; *O fazedor de palavras*, de 1996; *O homem da lua de abril*, de 2001; *A menina e a bolsa da menina*, de 2004; e *Nick cão: o fim*, de 2007.

Diante dessa diversidade de gêneros, optei por realçar alguns traços que indicam uma *experiência* de escrita: experiência que pode ter sido vivida ou, simplesmente, re-criada no modo de dizer/escrever. Para isso, foram selecionadas duas obras de Lucia Castello Branco – *A falta* e *Livro de cenas fulgor* – para que, a partir delas, possamos refletir sobre seu estilo literário.

Não saberia classificar o livro *A falta* em um único gênero, uma vez que ele se nos apresenta ora como fragmentos de um romance, que contemplam a história dispersa e faltosa entre mãe e filha; ora como contos independentes, que abarcam essa mesma tensão. Diante dessa impossibilidade de uma classificação única, sugiro ao leitor, legente – termo apreciado pela própria autora –, que ele defina, por si mesmo e através do seu envolvimento com o texto, esse tipo de escrita, que se constitui a partir de variações sobre um mesmo tema: a falta. No livro, os fragmentos, as discontinuidades, o indizível, “as discretas infidelidades ao vivido”, tudo isso compõe um cenário para o qual nos rendemos ao precioso exercício de re-invenção das variadas formas de amor e de amar.

Segundo Freud, as mulheres, no trajeto de sua história subjetiva, precisam reencontrar-se com a figura materna para poderem, então, alcançar a identidade feminina. O livro *A falta* nos oferece essa possibilidade de entrar no íntimo da subjetividade feminina, marcado pela dor e pela melancolia de quem já se sentiu, de alguma forma, rejeitada pelo primeiro amor materno. É um livro em que as mulheres são levadas a se reconhecerem enquanto seres faltosos, lacunares, em permanente incompletude.

Realçar essa relação entre mãe e filha é a possibilidade de reconhecer, nela, o fragmento do ser que experimenta a rejeição, a diferença, a falta de afeto, a estreiteza entre as relações. Por outro lado, é também uma maneira de rever as formas de amar, de desfragmentar barreiras. A necessidade de afeto é o cerne das narrativas, e a autora não nos poupa de grandes reflexões. O livro é eminentemente feminino, e, talvez por isso, ao eleger o discurso de suas narradoras, Lucia nos coloca diante de questões que estão para além do dizível, uma vez que o indizível é a essência da escrita feminina – segundo teoria defendida pela autora. Parece ser necessário abandonar o saber crítico e entrar em outra dimensão: a do sentir, que rouba as palavras diante de nossas sensações: uma escrita dos afetos, ou, mais que isso, uma escrita súplice por afeto. Para isto, cito:

Lá está nossa mãe, do outro lado do vidro, cá estamos nós, os outros, os outros filhos, eu e meu irmão, meninos. Em vão tentamos ouvir dela alguma coisa que nos apascente, em vão buscamos palavras novas para agradar seu gosto por vocabulários esdrúxulos. Inútil. O vidro entre nós demarca uma superfície, uma película absurda que não conseguimos atravessar. “Mamãe”, eu tive vontade de dizer. “Não vês que morro aos pedaços, se não lançares em direção a nós o teu olhar?” “Não vês que estou condenada à fome e à sede, a pão e água, se não me disseres, pelo menos uma vez, minha filha?” Nossa mãe não responde, porque, afinal, nada lhe foi indagado. Nós, meninos criteriosamente penteados pelas mãos de um pai, jamais invadiremos seu quarto luminoso onde ela pensa luzir, sol negro a cegar nossos olhos.¹

Como se pode ver, são colocadas, diante de nós, questões que realçam a *falta* de ser, a falta do que dizer, as lacunas, as margens. Em uma outra passagem, essa angústia da falta, do não ter, da solidão e do presentir, é intensamente narrada:

Era mais um dia em que eu havia acordado com um vago frio no estômago. Uma velha dor, com a qual já me habituara mas que sempre me trazia estranhas reminiscências e incontroláveis premonições. “Sei que vou sofrer hoje”, eu então pensava. E mesmo que isso não fosse exatamente verdade, mesmo que nada de sobrenatural viesse a me acontecer, aquilo, aquela dor sem explicação, já consistia num absurdo sofrimento. Esse medo, que desde

¹ CASTELLO BRANCO. *A falta*, p. 61.

menina eu aprendera a chamar de “dor de medo de ter medo”, me perseguiria então pelo resto da vida.²

Em outro fragmento, intitulado “Introdução à mãe”, cito a mãe narradora se autoapresentando aos desafetos, à filha, realçando-lhe suas in-diferenças:

porque sempre foste uma menina franzina e feia, lembro-me de ter dito a teu pai: esta menina caminhará de costas, nadará contra as correntezas, jamais aceitará um alimento de minha mão ou minha boca, jamais pronunciará palavras toscas que não brilhem como seu nome [...] Por que não cantas também, minha filha? Ao invés, escreves, queres com o traço alguma coisa da ordem do amor maior? No princípio era o verbo, dizem eles, e eu penso que no princípio o verbo era a voz. Mas agora a voz me cala e as palavras morrem na minha boca. Então te escrevo esta introdução: introdução à mãe. Ainda passas geléia de morango nas tuas palavras, ou come-as secas e quebradiças como as minhas? Jamais te perdoarei não me amares do amor que não te dou, jamais bordarei túnicas para teus filhos que jamais serão meus netos. Ao invés, direi ao doutor que me injete doses de alopático calor nas veias, ou que me ejete e que eu seja lançada como um móbile pelos ares.³

Ainda em outros fragmentos, o leitor encontra alusões expressivas a escritoras como Virginia Woolf, Hilda Hilst, Maria Gabriela Llansol, Florbela Espanca, Clarice Lispector, dentre outras que, de certa forma, também participam desse diálogo legitimador entre grandes mães, mulheres, escritoras.

Ao contrário da densidade das tensões realçadas no livro *A falta*, podemos ver, em *Livro de cenas fulgor*, a leveza com que Lucia se apropria da poesia para dizer da impossibilidade do tudo dizer, do tudo realçar, numa atitude de sensibilizar, emocionalmente, seus leitores. Segundo ela, este livro nasceu de sua experiência enquanto leitora de duas grandes escritoras: Sei Shonagon e Maria Gabriela Llansol, a primeira nascida no Japão, por volta do ano de 965, e a segunda nascida em Portugal, em 1940. Ambas dotadas de obras singulares, de rara poesia, que ao mesmo tempo encanta e atormenta aqueles que as leem, ou seja, os seus *legentes*, como diz Llansol.

Neste livro, a autora enumera, poeticamente, em seu *caderno de contemplanções*, as coisas em suas mais diversas manifestações, como,

² CASTELLO BRANCO. *A falta*, p. 37.

³ CASTELLO BRANCO. *A falta*, p. 41-42.

por exemplo: coisas agradáveis, coisas desagradáveis, coisas más, coisas preciosas, dentre várias outras, valendo ressaltar que essa listagem já povoava o imaginário de Lucia desde a sua infância. Segundo Lucia, uma cena fulgor pode ser “uma pessoa que realmente existiu”, uma frase, um animal, uma quimera. Assim, ela constrói seu livro a partir de listas de cenas fulgor de coisas e situações tomadas em sua excelência: frases, desejos, coisas boas ou ruins, sanções, dentre outras. Como exemplo dessa enumeração voluntária, instigada pelo ser poético de Lucia, cito:

II. COISAS QUE TRAZEM UMA DOCE

LEMBRANÇA DO PASSADO:

Um resto de perfume no lenço em que não enxugamos aquelas lágrimas

Rosas secas, nas páginas amarelas do livro

Objetos que serviam para a festa das bonecas

O bilhete que um dia escrevemos para nossos pais

Um dia de chuva, em que nos entediámos

A pena de um falcão que voou rumo a Lisboa

Uma árvore que distribui as folhas pelos ramos de modo que nenhuma escape do sol⁴

Ainda realçando os momentos de contemplação, leia-se:

VII. COISAS QUE ENCHEM DE

ANGÚSTIA:

Observar a marcha dos cavalos

Amigos doentes, ou subitamente transtornados

Uma criança que chora, impedida de falar

Quando uma pessoa que detestamos se aproxima de nós

Um belo livro, que não acaba nunca⁵

⁴ CASTELLO BRANCO. *Livro de cenas fulgor*.

⁵ CASTELLO BRANCO. *Livro de cenas fulgor*.

A dicção poética de Maria Esther Maciel

Isabella Fernandes Pessoa

Como se pode ver, Lucia se propõe a um “fazer poético-reflexivo”, reconhecido para além dos traços determinados por uma escrita constituída de valor teórico-crítico. Transitar com leveza e sensibilidade entre o fazer crítico e o fazer literário é ofício árduo, que exige muita habilidade. E Lucia Castello Branco nos presenteia, ao dividir conosco, seus legentes, esse talento, essa leveza, essa sensibilidade presentes em seu texto.

Diante disso, se Roland Barthes nos afirma que “o estilo tem sempre algo de bruto: é uma forma sem destinação, o produto de um impulso, não de uma intenção”,⁶ podemos dizer que Lucia Castello Branco, ao oferecer ao menino, menina, e aos leitores diversos, seus impulsos, nos apresenta também o seu estilo de escrita, concebido pelo fulgor das coisas. E afirma: “esta é a escrita que o fulgor concebeu. O fulgor de minha paixão de legente, o fulgor de minhas experiências do vivido e do sonhado.”⁷

Referências

- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- CASTELLO BRANCO, Lucia. *Julia-toda-azul*. 2. ed. Belo Horizonte: Vigília, 1996.
- CASTELLO BRANCO, Lucia. *O fazedor de palavras*. Belo Horizonte: Dimensão, 1996.
- CASTELLO BRANCO, Lucia. *A falta*. São Paulo: Record, 1997.
- CASTELLO BRANCO, Lucia. *Desiderare*. Belo Horizonte: RHJ, 1997.
- CASTELLO BRANCO, Lucia. *Coisa de louco*. Sabará: Edições Dubolso, 1998.
- CASTELLO BRANCO, Lucia. *Livro de cenas fulgor*. Belo Horizonte: Edições 2 Luas, 2000. Não paginado.
- CASTELLO BRANCO, Lucia. *Nunca mais*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- CASTELLO BRANCO, Lucia. *O homem da lua de abril*. Belo Horizonte: Editora Santa Clara, 2001.
- CASTELLO BRANCO, Lucia. *A menina e a bolsa da menina*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- CASTELLO BRANCO, Lucia. *Contos de amor e não*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- CASTELLO BRANCO, Lucia. *A mendiga*. Belo Horizonte: Edições 2 Luas, 2005.
- CASTELLO BRANCO, Lucia. *O amor não vazará meus olhos*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 2006.

Maria Ester Maciel de Oliveira Borges, literariamente Maria Esther Maciel, nasceu em Patos de Minas em 1963 e reside em Belo Horizonte desde 1981, quando ingressou no curso de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Seu nome foi uma homenagem às suas avós, Maria e Ester. Ela é poeta, ensaísta e professora de Teoria da Literatura na Universidade Federal de Minas Gerais, mestre em Literatura e doutora em Literatura Comparada, com pós-doutorado em Literatura Comparada pela University of London. Sua produção literária é bastante ampla: publicou vários artigos, ensaios e poemas em revistas impressas e eletrônicas do Brasil e exterior. Maria Esther é também tradutora de Octavio Paz e Peter Greenaway, além de responsável por uma rica crítica literária sobre os dois autores.

A literatura chegou muito cedo na vida da escritora; logo após ser alfabetizada já lia histórias que a estimulavam ao reinventar das imagens. Leitora de Cecília Meireles, descobriu o prazer dos romances aos 11 anos. A poesia, conheceu primeiro através de Cecília Meireles e Víncius de Moraes; em seguida, aproximou-se dos romancistas ingleses, sobretudo George Eliot, Jane Austen, Mary Shelley, e as irmãs Charlotte e Emily Brönte. Seu pai a incentivou nas leituras, chegando a abrir uma conta para ela em uma das livrarias de sua cidade. Aos 15 anos, publicou sua primeira novela em capítulos no jornal *Correio Estudantil de Patos de Minas*, inspirada nas narrativas de Sherazade, cuja história se passava nas arábias.

⁶ BARTHES. *O rumor da língua*, p. 122.

⁷ CASTELLO BRANCO. *Livro de cenas fulgor*.

Desde cedo começou a escrever resenhas de livros para o jornal de sua cidade, já demonstrando também interesse pela crítica, enquanto sua paixão pela literatura e desejo de ser escritora amadureciam. Através da poesia de Altino Caixeta de Castro, um poeta de Patos de Minas, foi introduzida no mundo poético de Octavio Paz, Rilke, Baudelaire, entre outros. Na prosa, Maria Esther destaca Gustave Flaubert, Jorge Luis Borges, Italo Calvino e Clarice Lispector como seus preferidos.

A poesia de Maria Esther tem, como uma de suas marcas, certa subjetividade oblíqua que consiste no jogo de aparecimento e desaparecimento de um “eu”. Em entrevista concedida a Floriano Martins para o *Jornal Rascunho*, ela afirma que:

esse exercício da primeira pessoa não está a serviço da confissão ou de um pacto com a autobiografia. É, antes, uma subjetividade povoada de vários “eus”: os que me constituem, os que imagino e os que forjo a partir da relação com o outro, os outros.¹

A subjetividade, a concisão, o despojamento da linguagem e o ritmo melódico são também marcas da poética de Maria Esther, cujo estilo literário está sempre em construção, e no decorrer do tempo toma dicções diferentes.

Maria Esther aponta que suas referências teóricas e poéticas não se limitam ao cânone formalista, porém, há momentos de sua trajetória que ela identifica a essa vertente. Sua referência na criação poética se insere na lógica do paradoxo, do experimentalismo, do *lógos* e do *pathos*, da lucidez e da vertigem, práticas bastante visíveis em sua escrita.

Quanto à estética de sua atual produção poética, ela afirma:

Hoje, estou cada vez mais tendendo ao exercício de uma poesia livre de coerções teóricas e racionais. Tento me desvencilhar da tirania da metalinguagem e da intertextualidade – práticas já exauridas, debilitadas – e buscar outras possibilidades poéticas para o meu trabalho, abrir-me às impurezas da experiência, à força do trágico e ao êxtase do sublime.²

A poeta faz parte de uma poderosa lista de escritoras mineiras que trabalham em conjunto o ensaísmo, a poesia, a psicanálise, a ficção e a teoria literária. Com relação ao exercício do magistério e o de ser escritora,

¹ MACIEL. Entrevista concedida a Floriano Martins.

² MACIEL. Entrevista concedida a Luiz Alberto Machado.

Maria Esther confessa que são duas práticas que caminham juntas. Não vê uma separação, pois o trabalho acadêmico ajuda a pensar algumas estratégias de escrita, enquanto a abertura à criatividade contribui no espaço acadêmico à medida que uma ilumina a outra.

Dentre seus trabalhos, gostaria de ressaltar três obras em particular: *Dos haveres do corpo*, publicado em 1984; *Triz*, publicado em 1998; e *O livro de Zenóbia*, publicado em 2004.

Em seu primeiro livro de poesia, *Dos haveres do corpo*, de 1984, aborda o tema do corpo e seus possíveis mistérios, provocando um certo espanto nos leitores e na crítica de então. E não era para menos. A delicadeza erótica de certas imagens, a habilidade com que a jovem poeta dispunha o jogo amoroso, e o seu domínio da linguagem, que ao mesmo tempo revelava e encobria os mistérios do ser, evidenciaram para todos que ali estava uma autêntica vocação literária. Segundo Maria Esther, esse foi um livro “organizado à luz de alguns excertos do livro *Fragmentos de um discurso amoroso*, de Roland Barthes”.³

Em *Triz*, de 1998, por exemplo, a linguagem poética surge ainda mais elaborada e densa. A figura do pai recentemente falecido é homenageada no livro, especialmente nos poemas agrupados em “Ponto de fuga”. O uso de um poema visual, na metade do livro, não fez da morte do pai um sentimentalismo na poesia. Maria Esther encontrou uma escrita nas tiras de papel do eletrocardiograma de seu pai e explorou esse tipo de linguagem. Ela traça o pai em linhas de um texto-eletrocardiograma que ao final compõe-se em um todo pela fala da filha, que termina por realizar um inusitado diálogo com os poemas que aí estão:

O coração do pai fala
O coração do pai falha
O coração do pai cala
O coração do pai pára
O coração do pai passa
a limpo o coração
da filha que fala
por um fio.⁴

³ MACIEL. Entrevista concedida a Luiz Alberto Machado.

⁴ MACIEL. *Triz*, p. 43.

Além da homenagem prestada ao pai, é possível detectar outra homenagem familiar, dessa vez às avós Maria e Ester, no poema “Herança”:

De Maria
a voz sem eloqüência
os cabelos longos
a origem sem começo
a cor.

De Esther
o fio das palavras
os olhos míopes
a história sem desfecho
a dor.⁵

Em *O livro de Zenóbia*, temos uma narrativa que se assemelha ora a um diário ora a um álbum de família, desenvolvida de forma atemporal em torno de uma personagem do interior que vive na simplicidade do seu dia a dia. Retrata as miudezas de sua vida e seu jeito espontâneo de ser. A narradora descreve desde coisas triviais a inquietações do cotidiano de Zenóbia. A personagem escreve listas e receitas e constrói álbuns de família. Nesse sentido, Zenóbia apresenta ao leitor seus sonhos, seus peixes prediletos, suas memórias de vida. É essa delicadeza e sensibilidade de Zenóbia que permite ao leitor se aproximar e se enxergar na poesia de Maria Esther. A musicalidade de seus versos é observada no capítulo “De sombras e assombros”: “Dê-me um dia branco, mas sem lua – ela pediu. De fato, buscava um dia em que não pudesse saber mais das coisas, em que esquecesse todos os nomes e todas as cores das flores de sua antiga casa.”⁶

Zenóbia nos mostra ainda que “o lugar de nosso nascimento estará conosco até o fim. Por isso ela carrega na pele a cor de sua terra e sempre que experimenta uma fruta amarela, a memória lhe traz o gosto da manga e da laranja que lhe deixou a infância.”⁷ Com extrema delicadeza, o romance nos revela um jeito de ser interiorano e prosaico, mas que, contraditoriamente, vai se tornando inquietante e perturbador.

Dentro dessa prática, a poeta Maria Esther parece nos convidar a experimentar o fulgor das palavras, e nós somos entregues à beleza de sua escrita. Suas obras estão aí para provar.

⁵ MACIEL. *Triz*, p. 65.

⁶ MACIEL. *O livro de Zenóbia*, p. 69.

⁷ MACIEL. *O livro de Zenóbia*, p. 99.

Referências

CASTELLO BRANCO, Lucia. Por um triz. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, n. 47, p. 39, maio 1999.

MACIEL, Maria Esther. *Dos haveres do corpo*. Belo Horizonte: Editora Terra, 1984.

MACIEL, Maria Esther. *Triz*. Belo Horizonte: Orobó Edições, 1998.

MACIEL, Maria Esther. Fortaleza; Belo Horizonte, fev.-mar. 2003. Entrevista concedida a Flórida Martins. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/esthermaciel/entrevistafloriano.html>>. Acesso em: 13 out. 2009.

MACIEL, Maria Esther. *O livro de Zenóbia*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

MACIEL, Maria Esther. Entrevista concedida a Luiz Alberto Machado. Disponível em: <<http://www.sobresites.com/poesia/mariaester2.htm>>. Acesso em: 18 maio 2007.

Maria Esther Maciel. Desenvolvido por Ronaldo Brito Roque. Apresenta informações sobre a escritora, ensaísta e professora Maria Esther Maciel. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/esthermaciel>>. Acesso em 8 jan. 2007.

Conceição Evaristo: literatura e vida

Cristiane Felipe Ribeiro de Araújo Côrtes
Maria do Socorro Vieira Coelho

Um nome que ao ser pronunciado com brandura ecoa musicalidade ritmada aos nossos ouvidos e nos lembra poesia. Eis: *Maria da Conceição Evaristo de Brito!* Nascida em 1946, em Belo Horizonte, é a segunda de uma família de nove filhos, e passou a infância e a mocidade no bairro do Cruzeiro da capital mineira. Reside atualmente na cidade do Rio de Janeiro, com sua filha Ainá desde 1973, tendo trabalhado como professora de Língua Portuguesa na rede municipal, até aposentar-se, em 2006. Dando continuidade à sua formação acadêmica nas terras cariocas, graduou-se em Letras: Português/Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, concluiu o mestrado em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e, hoje, encontra-se em fase de doutoramento em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense, explorando as relações entre literatura afro-brasileira e as literaturas africanas de língua portuguesa.

Conceição Evaristo marcou o início do seu trabalho literário em 1990, com a publicação de contos e poemas nos *Cadernos Negros*, do grupo Quilombhoje de São Paulo e, a partir disso, sempre nos tem presenteado com seu trabalho em poesia, contos, ensaios e romances, cuja temática versa sobre o cotidiano de homens, mulheres e crianças que vivem à margem de uma sociedade etnocêntrica e excludente. Essa realidade é tratada com tamanha sensibilidade que incita o leitor a uma profunda reflexão acerca dos valores existentes na sociedade contemporânea e na trajetória de exclusões que promoveu o distanciamento entre etnias, gêneros e classes

no país. Sua narrativa, sempre galgada na memória, indica a influência da literatura oral herdada do próprio núcleo familiar da autora.

A escritora possui uma vida literária bastante intensa: tem publicações na Alemanha, Inglaterra e Estados Unidos, e atua em congressos, seminários e simpósios de literatura no Brasil, tendo como foco de estudos e debates sempre a cultura afro-brasileira e a realidade étnica e social do país. Sua obra vem sendo estudada em universidades brasileiras e do exterior. A estreia como romancista foi em 2003 com o romance *Ponciá Vicêncio*, pela Editora Mazza, de Belo Horizonte, também traduzido para o inglês e lançado em 2006 nos Estados Unidos. Nesse mesmo ano, lançou seu segundo romance, *Becos da memória*, também pela Mazza. Em 2008, publicou sua primeira antologia poética, *Poemas da recordação e outros movimentos*, pela Editora Nandyala.

Para Eduardo de Assis Duarte e Elisangela Lopes, a escrita da autora possui uma linguagem que desliza do prosaico para o poético com uma mescla de violência e sentimento, uma brutalidade poética que causa um impacto no leitor e revela o compromisso e a identificação da intelectual com a cultura afro-brasileira:

a poesia de Conceição Evaristo enfatiza a abordagem dos dilemas identitários dos afro-descendentes em busca de afirmação numa sociedade que os exclui e, ao mesmo tempo, camufla o preconceito de cor. A descrição da dor, do sofrimento negro e da sua desesperança faz-se de modo incisivo.¹

A narrativa poética com uma linguagem repleta de sinestésias e aliterações envolve o leitor e o insere no mundo da favela, do negro, do pobre, das crianças abusadas e das mulheres dilaceradas. Há uma valorização e um respeito no tratamento das classes, raças e gêneros dentro de sua obra. O leitor é convidado a refletir sobre esses temas e a se despir da cultura preconceituosa e etnocêntrica que permeia nossa sociedade.

Maria Aparecida Salgueiro, na sua tese de doutorado intitulada *Escritoras negras contemporâneas: estudos de narrativas – Estados Unidos e Brasil*, afirma que Evaristo, ao escrever sob a perspectiva da *mulher-negra-pobre*, examina

¹ DUARTE; LOPES. Conceição Evaristo.

a individualidade e as relações pessoais como uma forma de compreensão de questões sociais mais complexas. Analisando dados como racismo e sexismo, institucionalizados não só na sociedade, mas também na própria família e relações íntimas [...] dilemas estes que atingem a todos, independente de raça ou sexo.²

O primeiro romance que publicou, *Ponciá Vicêncio*, trata dos remanescentes de escravos que não participaram do processo de modernização do país, devido a uma estratégia política de exclusão sutilmente organizada pelas oligarquias brasileiras. A história de Ponciá invoca a memória afrodescendente sobre vários aspectos. A figura feminina representa a continuidade da vida, força-motriz tratada com especial delicadeza, pois é evidenciado todo o sofrimento das mulheres que lutam, saem de casa, abandonam os lares em busca de novos ares, na ilusão de que a vida poderá ser diferente. Essa busca pode ser atualmente entendida como uma diáspora metafórica.

Sabemos que o movimento diaspórico africano ocorreu no século 19 com a escravidão, e que o negro africano era tratado como mercadoria e empurrado para os porões dos navios negreiros para a longa viagem até o Novo Mundo, em condições essencialmente precárias, como retratam inúmeros poemas e romances afro-brasileiros. Para Nei Lopes, na *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*, o termo pode indicar uma extensão de sentido dos descendentes de africanos nas Américas e na Europa e o rico patrimônio cultural que construíram. A ideia de diáspora metafórica remonta à necessidade de uma busca pelas origens e identidades africanas silenciadas nos rastros do Atlântico negro. Quanto a isso, Aline Arruda indica que a viagem de Ponciá é uma

fuga da condição de mercadoria em direção à liberdade, em busca da reconstrução da identidade perdida. A procura da personagem simboliza isso. A condição herdada de seus ancestrais e entranhada na menina negra desde antes do seu nascimento, dá a ela a coragem de mudar de vida, de tentar aquilo que lhe foi negado e que foi duramente tirado de seus ascendentes.³

Segundo Maria José Somerlate Barbosa, no prefácio de *Ponciá Vicêncio*, o romance “ênfata a fortaleza de espírito e de corpo das mulheres e

² SALGUEIRO. *Escritoras negras contemporâneas*, p. 114.

³ ARRUDA. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo*, p. 53.

a criatividade como uma fonte geradora de mudanças sociais". Para ela, a narrativa foi escrita de dentro para fora e apresenta a mesma poesia "lúcida e insone" da autora. O livro é repleto de significados embutidos que, nas entrelinhas, revelam a constante busca das personagens e o questionamento que fazem do mundo ao seu redor. A professora ainda compara Conceição Evaristo a Clarice Lispector e Guimarães Rosa no que tange à linguagem poética na prosa e ao tratamento afetivo e terno das personagens.

Becos da memória, o segundo romance da autora, é uma narrativa descontínua que trata da realidade das várias personagens encontradas nos becos das periferias do país. A favela, para a autora, é a representação da senzala contemporânea, sinônimo de exploração, sofrimento, luta e resistência. O espaço não tem nome e nem local definido, aspecto que promove uma ampliação da representatividade da realidade de um coletivo que tem sua memória galgada nos tempos da escravidão. Eduardo de Assis Duarte e Elisângela Lopes afirmam que a obra "descarta a violência gratuita que marca muitas vezes a representação dos excluídos em nossas letras. Mais que isto, busca narrar suas raízes."⁴

Maria Nazareth Soares Fonseca, no prefácio do romance, explica que as vozes marginalizadas reproduzidas denunciam uma sociedade que se constitui a partir do silenciamento da experiência de pessoas que ocupam os lugares periféricos porque são "empurradas" para as margens. O reprimido emerge nessa narrativa para compor a sua própria história. O romance recupera as experiências de pessoas expostas ao sofrimento e à pobreza, mas que, apesar disso, desejam continuar a viver. A escrita de Conceição Evaristo torna o espaço da favela mais humano e a narrativa emerge das vivências do cotidiano de pessoas comuns. Na concepção da crítica, o livro expõe as "memórias subalternas" que recuperam cenas da vida cheias de amor, afeto e compaixão. O livro evidencia a convivência harmoniosa que a pobreza não consegue destruir, e, para Fonseca, essa talvez seja a maior lição que as memórias desses becos queiram transmitir.

Em sua mais recente publicação, *Poemas da recordação e outros movimentos*, encontramos a tônica da literatura de Evaristo: a escrivência, em versos que, líricos e brutos, tristes e esperançosos, envolvem o leitor como uma melodia. Íris Amâncio, no prefácio da obra, comenta que

⁴ DUARTE; LOPES. Conceição Evaristo.

a poeta convida o leitor a mergulhar em profundas águas lembranças, espelho hídrico do qual emergem imagens e vozes femininas a revelar uma tessitura poética inscrita ancestralidade, "nova velha seiva" que "borda os tempos do viver".

Um dos poemas que inaugura a antologia é "Vozes-mulheres", já em consonância com as palavras de Amâncio. O poema junta as vozes da bisavó, ecoada do navio negreiro, da avó e da mãe, que ecoaram das cozinhas e das trouxas de roupas sujas dos brancos, da própria autora, perplexa com tanta injustiça, e da filha, que ressoa a feminilidade e resistência das negras mulheres brasileiras. O poema que encerra a antologia é a tradução para o conceito de *escrivência* criado pela autora ao falar dos seus textos. Em "Da calma e do silêncio", a autora demonstra o impacto da poesia em sua vida, a necessidade de fazer uma viagem íntima para entender sua própria história, como se a poesia pudesse lhe proporcionar tal imersão.

Quando eu morder
a palavra,
por favor,
não me apressem,
quero mascar,
rasgar entre os dentes,
a pele, os ossos, o tutano
do verbo,
para assim versejar
o âmago das coisas.
[...]

Deixem-me quedar,
deixem-me quieta,
na aparente inércia.
Nem todo viandante
anda estradas,
há mundos submersos,
que só o silêncio
da poesia penetra.⁵

O desejo de mergulhar no âmago das coisas para sentir o silêncio da estrada e compreender o lirismo da vida para só depois continuar a caminhada é o reflexo de suas letras, profundamente sábias, esperançosas e femininas. Como a mulher que se descobre grávida e se queda sonhando com a vida que ela é capaz de gerar, retendo dentro de si o gozo de poder

⁵ EVARISTO. *Poemas da recordação e outros movimentos*, p. 70-71.

criar e entender o seu próprio processo de criação. Assim, não é de se espantar que a obra tenha figurado entre os finalistas do Prêmio Portugal Telecom de Literatura.

Leitora de Carolina Maria de Jesus e conhecedora de uma trajetória de luta e resistência, Conceição Evaristo lança mão de uma estética que se pauta na emersão de toda prosa e poesia dos porões dos navios negreiros, das senzalas, favelas, tanques e cozinhas que agora se fazem ouvir pela qualidade literária, seriedade e respeito às questões étnicas e sociais. A produção dessa autora passa pela indignação e experiência relatadas por Carolina Maria de Jesus, pela percepção e valorização do universo feminino exploradas por Clarice Lispector, a desmistificação e a desestereotipação da mulher negra defendidas por Alice Walker e pelas histórias contadas por D. Joana Evaristo e Maria Filomena da Silva, mãe e tia da autora. É toda essa composição harmônica e híbrida que, segundo a própria autora, constitui a sua arte da escrevivência.

Referências

- ARRUDA, Aline Alves. Ponciá Vicêncio, *de Conceição Evaristo*: um Bildungsroman feminino e negro. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=92968>. Acesso em: 6 ago. 2009.
- DUARTE, Eduardo de Assis; LOPES, Elisangela. *Conceição Evaristo: literatura e identidade*. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro>>. Acesso em: 20 ago. 2009.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.
- EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.
- EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.
- FREDERICO, Carol. Eu não sei cantar. *Revista Raça Brasil*, São Paulo, v. 10, n. 96, mar. 2006. Disponível em: <<http://racabrasil.uol.com.br/cultura-gente/96/artigo15620-1.asp>>. Acesso em: 28 set. 2009.
- Literafro: Portal da Literatura Afro-Brasileira. Desenvolvido por Fabiano Salazar. Apresenta informações sobre literatura afro-brasileira, bem como artigos sobre o assunto. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/frame.htm>>. Acesso em: 15 ago. 2009.
- LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.
- Prêmio Portugal Telecom de Literatura. Desenvolvido por Espiral Interativa. Apresenta informações sobre o prêmio literário. Disponível em: <<http://www.premioportugaltelecom.com.br/2009/livros-finalistas-50.asp>>. Acesso em: 20 ago. 2009.
- SALGUEIRO, Maria Aparecida A. *Escritoras negras contemporâneas: estudo de narrativas: Estados Unidos e Brasil*. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

Sobre as autoras

Constância Lima Duarte

Professora de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, é pesquisadora do CNPq, do NEIA – Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade – e do Acervo de Escritores Mineiros da UFMG. Dentre os livros publicados estão a organização do livro *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, de Nísia Floresta Brasileira Augusta (Cortez, 1989); *Nísia Floresta: vida e obra* (EDUFRN, 1995); a organização, juntamente com Diva Cunha Pereira de Macêdo, de *Literatura do Rio Grande do Norte: antologia* (EDUFRN, 2001); a coautoria dos seis volumes da Coleção Mulher & Literatura (FALE-UFMG, 2002); *Nísia Floresta: a primeira feminista do Brasil* (Editora Mulheres, 2005); a organização do livro *Mulheres em letras: antologia de escritoras mineiras* (Editora Mulheres, 2008); e, em coautoria com Dinorah Carmo e Jalmelice Luz, o livro *Mulheres de Minas: lutas e conquistas* (Conselho Estadual da Mulher de Minas Gerais, 2008); dentre outros.

Claudia Maia

Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de São João Del Rei, é mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais e doutoranda na mesma instituição. Integra o NEJ – Núcleo de Estudos Judaicos da UFMG e o Grupo de Estudos e Pesquisa em Teatro Brasileiro da UFSJ. Participou da publicação *Mulheres em letras: antologia de escritoras mineiras* (Editora Mulheres, 2008), com dois artigos: um sobre a obra de Rachel Jardim, e outro, em parceria com Maria do Rosário Alves Pereira, sobre Ruth Silviano Brandão.

Cláudia Gomes Pereira

Nasceu no Rio de Janeiro, mas em 1993 mudou-se para Ouro Preto, onde ainda reside. É graduada em Letras pela Universidade Federal de Ouro Preto, especialista em História Social da Linguagem pela mesma universidade, e mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais. Foi coordenadora da área pedagógica do Museu da Inconfidência e professora da UNIPAC Mariana, da UFOP e do CEFET de Ouro Preto. Atualmente é coordenadora cultural da Biblioteca Pública da cidade, e doutora em Literatura Brasileira pela UFMG, com tese sobre a biografia e a obra de Beatriz Brandão. Publicou o livro *Beatriz Brandão, mulher e escritora no Brasil do século XIX* (Scortecci, 2005), resultado do trabalho realizado na dissertação. Também participou da antologia *Mulheres em letras: antologia de escritoras mineiras* (Editora Mulheres, 2008), com um artigo sobre Beatriz Brandão.

Cristiane Felipe Ribeiro de Araújo Côrtes

É graduada em Letras, especialista em Educação e Africanidades pela Universidade de Brasília, e pesquisadora de literatura feminina e afro-brasileira do NEIA – Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade, da Universidade Federal de Minas Gerais. É mestre em Teoria da Literatura pela UFMG, e professora de Língua Portuguesa e Literatura do Ensino Fundamental e Médio em escolas de Belo Horizonte.

Iara Christina Silva Barroca

Mineira de Belo Horizonte, formada em Letras – Português e Inglês, pela Faculdade de Pará de Minas, é mestre em Estudos Literários pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, onde atualmente desenvolve sua pesquisa de doutorado. É ainda professora da Universidade Federal de Viçosa, atuando nas áreas de Inglês e Português. Publicou trabalhos referentes à escrita de Lya Luft, que envolvem o feminino e a contribuição da mulher nos estudos literários contemporâneos. Como pesquisadora do Grupo de Estudo Letras de Minas, coordenado pela professora Constância Lima Duarte, desenvolve várias pesquisas, dentre elas, sobre a obra de Lucia Castello Branco.

Isabella Fernandes Pessoa

Nasceu em Montes Claros, mas reside em Belo Horizonte desde 1982. É bacharel e licenciada em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais, professora de Língua Portuguesa do Ensino Fundamental, e intérprete de italiano/português. Foi vencedora do Concurso Internacional America Latinissima em 2004, que lhe rendeu uma viagem de estudos à Itália. Neste período, visitou locais históricos, participou de cursos e conheceu um pouco mais a cultura italiana. Atualmente pesquisa a questão da autobiografia e da escrita como fuga na obra da escritora portuguesa Florbela Espanca.

Kelen Benfenatti Paiva

Mineira nascida em São João Del Rei, é formada em Letras – Licenciatura em Português e Espanhol pela Universidade Federal de Minas Gerais, mestre em Estudos Literários e doutoranda pela mesma instituição. É bolsista do CNPq, desenvolvendo pesquisa sobre a obra e a correspondência de Henriqueta Lisboa. Tem vários trabalhos publicados sobre a poesia de Henriqueta Lisboa, a participação da mulher na vida literária brasileira, arquivos literários e epistolografia.

Luana dos Santos

Nasceu em Belo Horizonte, formou-se em História pelo Centro Universitário de Belo Horizonte – UNI-BH, e fez pós-graduação em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. É professora do Ensino Fundamental e Médio da rede estadual de ensino, e bolsista de Apoio Técnico do CNPq pelo Projeto Mulher e Escrita: Produção Letrada e Emancipação Feminina no Brasil, coordenado pela professora Constância Lima Duarte.

Maria do Rosário Alves Pereira

É graduada em Letras, mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais, com dissertação sobre a memória nos contos de Lygia Fagundes Telles, e doutoranda na mesma instituição. Trabalha na Editora UFMG como preparadora e revisora de textos. Possui diversos trabalhos publicados, dentre eles, "O discurso amoroso em *Do desejo*, de Hilda Hilst" (Abralic, 2006), "As relações sociais nos contos de Lygia Fagundes

Telles” (SEVFALE, 2006), e verbetes no Portal da Literatura Afro-Brasileira – Literafro, onde atuou como pesquisadora, revisora e redatora. É autora de dois artigos do livro *Mulheres em letras: antologia de escritoras mineiras* (Editora Mulheres, 2008), um sobre Laís Correa de Araújo, e outro sobre Ruth Silviano Brandão, em parceria com Claudia Maia.

Maria do Socorro Vieira Coelho

Professora de Linguística e de Língua Portuguesa da Universidade Estadual de Montes Claros, é mestre em Linguística pela Universidade Federal de Minas Gerais e doutoranda pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Em sua pesquisa de doutorado, investiga a origem e o desenvolvimento da língua portuguesa falada nas comunidades quilombolas do norte de Minas Gerais. Suas principais e atuais linhas de pesquisa têm sido: Linguística e Língua Portuguesa (sociolinguística, línguas em contato, etnolinguística); literatura de autoria feminina mineira e literatura oral das comunidades quilombolas do norte de Minas Gerais.

Maria Inês Marreco

É graduada em Letras – Português e Inglês pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, especialista em Língua Inglesa pelo Programa de Especialização de Professores de Ensino Superior – PREPES, mestre em Letras pela mesma instituição, e doutoranda na PUC Minas e na Universidade Federal de Minas Gerais. Foi professora nos colégios Dom Pedro II e Sagrado Coração de Maria, em Belo Horizonte, monitora de Língua Inglesa na PUC Minas, e analista de Processamento de Dados da Companhia Vale do Rio Doce. Atualmente é doutoranda na PUC Minas.

Maria Lúcia Barbosa

É graduada em Português e Inglês pelo Centro Universitário de Belo Horizonte – UNI-BH e pós-graduada em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. É mestranda em Literatura Brasileira na Universidade Federal de Minas Gerais, com pesquisa sobre o escritor mineiro Benito Barreto, e professora de Português, Inglês e Literatura no Ensino Fundamental e Médio da rede estadual de Belo Horizonte.

Vera Godoy

Mineira de Belo Horizonte, é formada em Jornalismo, mas sua opção pelas imagens a transformou em fotógrafa. Foi repórter fotográfica do jornal *Estado de Minas* durante 26 anos. Hoje, é professora universitária de fotojornalismo, *freelancer* de fotografia nas horas vagas, e ainda estudante de literatura por puro prazer. Já fez 11 exposições de fotografias e várias viagens como fotojornalista que lhe renderam algumas mostras, como *Antártica Continente Gelado*, *Índia misteriosa*, entre outras. Como integrante do Grupo de Pesquisa Letras de Minas, Vera Godoy participou da antologia *Mulheres em letras: antologia de escritoras mineiras* (Editora Mulheres, 2008), com estudos sobre Yeda Prates Bernis e Branca Maria de Paula.

**Publicações Viva Voz
de interesse para a área de literatura**

A produção literária de Raduan Nassar

Sabrina Sedlmayer (Org.)

Literatura brasileira e crime

Vera Casa Nova (Org.)

Literatura e arquivos literários

Reinaldo Marques (Org.)

Assomos e assombros

Mariângela Paraizo

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (Org.)

Os Cadernos Viva Voz estão disponíveis também
em versão eletrônica no *site*: [www.lettras.ufmg.br/
site/publicacoes/publicacoes.htm](http://www.lettras.ufmg.br/site/publicacoes/publicacoes.htm)

Este livro é uma compilação de textos apresentados no I Colóquio “Escritoras Mineiras: Poesia, Ficção, Memória”, organizado pelo grupo de pesquisa Letras de Minas e realizado nos dias 13 e 14 de maio de 2009. O miolo, composto em fonte Verdana, foi impresso a *laser* em papel reciclado 75g/m² e encapado em kraft 420 g/m². A encadernação foi feita com costura medieval.

V
V V
V V
viva voz

