



PERSONAGEM

Os haicais mestiços de Oswald de Andrade

Artigo analisa as influências do jovem poeta para escrever o clássico *Pau Brasil*. **o PÁG. 6**



HISTÓRIA

O esporte mais popular do mundo na cultura

Em livro, o historiador Hilário Franco Jr. analisa o futebol como um fenômeno total. **o PÁG. 7**

CULTURA

Arquiteto da poesia

Reedição da obra de João Cabral de Melo Neto, que começa com *O Cão sem Plumas* e o novo *O Artista Inconfessável*, comprova a vitalidade da sua poesia calculada

ARQUIVO DE FAMÍLIA/DIVULGAÇÃO

dente de seus poemas logo convence que João Cabral era um arquiteto da poesia – cada verso era cuidadosamente pensado, a fim de dar forma a uma estrutura consistente do poema. Com isso, despertou a atenção dos concretistas que, para se legitimarem, elegeram-no seu precursor.

Havia, realmente, alguma semelhança. Em sua poesia, João Cabral oferecia uma visão objetiva, expressa principalmente nos versos sem retoques que retratam a triste realidade nordestina e que tem um ponto alto em *Morte e Vida Severina*. “Mas, ao contrário da aparente impessoalidade, sua poesia revela um poder muito mais agudo e uma emoção ainda mais essencial, que infelizmente poucos hoje conseguem detectar”, comenta a editora Isa Pessoa, coordenadora da reedição e que convidou Antonio Carlos Secchin para estabelecer o texto e cuidar da bibliografia.

Aproposta, portanto, é justamente promover o descobrimento de João Cabral. E isso acontece com *O Cão sem Plumas*, seu primeiro poema de grande fôlego, um dos marcos definitivos da poesia brasileira e um divisor de águas na poética de João Cabral. “De 1942 a 1947, ele realizou a proeza notável de construir uma identidade autoral forte e renovadora a princípio, que foi se tornando

França, na Inglaterra, na Suíça, no Equador, em Honduras e em Portugal. Mas suas aldeias sempre foram Recife e Sevilha. “Parecia um homem fechado, circunspeto, de fachada intrans-

●● O CÃO SEM PLUMAS:

A cidade é passada pelo rio como uma rua é passada por um cachorro; uma fruta por uma espada.

O rio ora lembrava a língua mansa de um cão; ora o ventre triste de um cão, ora o outro rio de aquoso pano sujo dos olhos de um cão.

Aquele rio era como um cão sem plumas. Nada sabia da chuva azul, da fonte cor-de-rosa, da água do copo de água, da água de cântaro, dos peixes de água, da brisa na água.

ponível, mas não era”, relembra Inez Cabral. “Minha guerra santa atual é mostrar que meu pai não era uma pessoa difícil.”

Foi por isso que ela decidiu propor a organização dos poemas intimistas de *O Artista Inconfessável*. Inez pretendia realizar um documentário, pois acreditava ser o meio mais eficaz para divulgar a obra do pai entre os jovens leitores. “Não me interessa falar aos acadêmicos, que construíram uma idéia até certo ponto errada de sua obra – pretendo chegar aos adolescentes que, quando descobrem sua poesia, descobrem também que João Cabral é pop.”

A idéia ecoou positivamente na Alfaguara que, para divulgar o relançamento da obra, vai exibir um documentário em algumas livrarias – em setembro, a Cultura será uma das escolhidas. “Percebemos que o leitor gosta de estar próximo do autor, daí a importância das sessões de autógrafa”, conta Isa Pessoa. “Como o poeta não está mais vivo, decidimos exibir um filme com uma série de depoimentos de artistas cuja obra incorporou a poesia do João Cabral.”

Chico Buarque de Holanda participa de um dos momentos mais tocantes. Ele se lembra que João Cabral era ostensivamente antimusical e reagiu mal quando pediram autorização para musicar *Morte e Vida Severina*. “Depois de acompanhar o resultado final, meu pai se tornou o maior fã do Chico, empolgadíssimo com o trabalho que ele realizou”, lembra Inez.

Chico Buarque também contraria a lenda de que a poesia cabralina seria seca ao confessar que ainda vai às lágrimas quando relê algum de seus poemas. Sobre o mesmo tema, aliás, a cantora e compositora Adriana Calcanhotto é precisa no comentário: “João podia não chorar, mas sua poesia sempre nos emociona.”

Assim, continua poderoso o rastro deixado por João Cabral, que pretendia “levar poesia à porta do homem moderno”. ●

● Continua nas págs. 8 e 9

HERANÇA – Artistas, como Chico Buarque, revelam sua admiração pela obra de João Cabral no DVD promocional que vai circular nas livrarias

Ubiratan Brasil

Em uma de suas poesias, *O Que se Diz ao Editor a Propósito de Poemas*, João Cabral de Melo Neto reclamava que seus livros tinham de ser logo publicados, ato que ostornavam embalsamados. “E preciso logo embalsamá-lo: / enquanto ele me conviva, vivo, / está sujeito a cortes, enxertos: / terminará amputado do fígado, / terminará ganhando outro pâncreas; / e se o pulmão não pode outro estilo / (esta dicção de tosse e

gagueira), / me esgota, vivo em mim, livro-umbigo.” A fama de recluso, portanto, não refletia na obra – em vários de seus versos, João Cabral, um poeta da mesma grandeza de Pessoa e Drummond, fazia confissões com idêntica emoção, mais aguda e afiada, como um grito quase petrificado.

É o que se pode observar no livro *O Cão sem Plumas*, que chega amanhã às livrarias ao lado da coletânea inédita *O Artista Inconfessável*, iniciando a valiosa reedição da obra de

João Cabral de Melo Neto (1920-1999), agora sob a chancela da Alfaguara. “E é por isso que decidimos criar aquele volume, que não existe de fato na sua bibliografia”, explica Inez Cabral, filha do poeta. “Ali, ao longo de uma seleção de poemas cuidadosamente escolhidos, todos com traços biográficos, queremos mostrar que João Cabral nunca foi totalmente cerebral, anêmico.”

De fato, com a poesia novamente à disposição (o próximo volume deverá trazer o clássico

Morte e Vida Severina), será possível perceber a ruptura radical na linguagem da poesia brasileira provocada por João Cabral. Antes dele, os versos nacionais viviam à sombra do simbolismo e da retórica pomposa. A partir de *Pedra do Sono*, de 1942, mas especialmente com a publicação de *O Cão sem Plumas* (1950), o poeta revela uma escrita marcada pelo estilo seco, cortante, uma visão materialista da escrita, além de seu desprezo ao enfeite e à beleza fácil.

A leitura sempre surpreen-

verdadeiramente revolucionária a cada nova publicação”, escreve Armando Freitas Filho, na introdução da nova edição de *O Cão sem Plumas*, lembrando ser esse o livro que dá a partida dessa “revolução sorrateira feita fora do Brasil, no ‘exílio’ diplomático, à margem das editoras, em edições do autor, hoje verdadeiras raridades bibliográficas”.

João Cabral viveu 35 anos fora do Brasil como diplomata, atase aposentando como embaixador. Serviu na Espanha, na

Oswald de Andrade e o haikai

A influência da cultura japonesa na formação do jovem poeta e também na publicação do seu livro clássico, *Pau Brasil*

Rodolfo Witzig Guttilla
ESPECIAL PARA O ESTADO

Em meados de 1925, a editora Au Sains Pareil publicou em Paris um livrinho singular que chamou a atenção pelos poemas brevíssimos, de sintaxe extravagante, vocabulário no mais das vezes coloquial e temática com forte influência popular – combinação contrastante, ainda que excitante, com o cânone parnasiano prevalente à época. Trata-se de *Pau Brasil*, o primeiro e mais importante livro de poesia de Oswald de Andrade.

Como tudo o que trazia a marca de Oswald, *Pau Brasil* dividiu a cena literária entre os que aplaudiram a obra com entusiasmo e os que sonoramente a vaiaram. Aclamaram-na imediatamente, entre outros, Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia e Paulo Prado – este último, na condição de prefaciador do livro-experimento, saudou-o como “o primeiro esforço organizado para a libertação do verso brasileiro”. Em campo oposto, Tristão de Athayde, codinome de Gustavo Corção, escritor e crítico alinhado com os ideais morais e estéticos do pensamento católico, vai puxar a vaia, publicando, em menos de uma semana, no periódico *O Jornal*, dois artigos acerca de intitulados *Poesia Suicida*. Outro que adotou atitude especialmente dura foi Mario de Andrade (e o ‘especialmente’ deve ser interpretado à luz da relação de proximidade e intimidade – sempre temperada por manifesta competição intelectual – que os andrades mantinham desde 1917, quando se conheceram): em artigo publicado em *A Noite*, no mesmo ano da edição do livro, Mario censura a “pobreza de processos” da poética oswaldiana, segundo ele “tecnicamente mal construída”. Seguindo no mesmo tom, Mario arremete e arremata: “Oswald apregoa o equilíbrio geométrico e o acabamento técnico. Não procura obtê-los. Excesso de liberdade. As vezes esse abandono produz efeitos ótimos. Outras vezes estraga o poema, reduzindo-o a substância bruta.” Em carta a Carlos Drummond de Andrade, de 1925, Mario reconhece ter “brincado um pouco” com Oswald em sua crítica: “Fui injusto”, conclui o poeta de *Paulicéia Desvairada*.

POESIA SEM COMPROMISSO
Para melhor compreender o debate que se seguiu à publicação de *Pau Brasil*, bem como as influências éticas e estéticas que marcaram a formação do poeta – além de sua atualidade no tempo presente –, é preciso situar o livro no contexto em que foi escrito e analisar o ambiente intelectual da época, em especial o da produção literária. Como muitos colegas de ofício, ainda adolescente Oswald foi influenciado pela atmosfera fin-de-siècle que

animava a produção intelectual e artística do período. Em introdução a *Telefonema*, coletânea de artigos dispersos do autor, Vera Chalmers conta que Oswald foi contagiado por esse ambiente “no contato com os remanescentes do grupo de *O Minarete*, pequeno jornal de Monteiro Lobato, por sua atividade como redator teatral e social”. Ainda segundo a autora, o momento era propício à experimentação: praticavam-se, nas revistas e nos jornais da época, “diversos gêneros humorísticos à moda francesa, tais como o epigrama, a paródia, o pastiche, a língua macarrônica, a trepanação, o trocadilho e o chiste, entre outros”. Esses artifícios, conclui Chalmers, reforçariam em Oswald “o prestígio da inteligência sem compromisso”.

O Futurista estimulará Oswald: liderado por Filippo Tommaso Marinetti, o movimento combaterá, no plano formal, os cânones acadêmicos, expressando o impacto da novíssima revolução industrial, inventada pelo Fordismo. Em perspectiva oposta, a vanguarda francesa vai se voltar para as culturas tradicionais, especialmente as africanas e asiáticas, buscando referências que expressassem a essência da cultura. Esse movimento será determinante para a constituição da poética do autor de *Pau Brasil*: a marca se fará sentir, diz

FOI INFLUENCIADO PELAS VANGUARDAS E ATÉ MESMO POR MONTEIRO LOBATO

Chalmers, no reencontro do artista com um certo “sentido étnico”, ou seja, “um embasamento cultural, primitivo e popular, resultado da mestiçagem do índio com o negro e com o branco. De forma que, aquilo que para a vanguarda européia era importação exótica, podia ser identificado no Brasil como natural. O exotismo francês era de importação, o primitivismo brasileiro podia ser de exportação: mandar para a Europa uma poesia de base etnográfica. Ser autenticamente brasileiro, isto é, fiel às tradições da cultura popular, era também ser atual”, conclui a autora.

Essa atualidade surpreendeu João Ribeiro, historiador, escritor e crítico, membro da Academia Brasileira de Letras e autor de resenha precursora de *Primeiro Caderno de Poesia do Aluno Oswald de Andrade*, segundo o último livro-conceito de poesia do autor, de 1927 – e que está celebrando 80 anos de sua publicação. Ribeiro vai reconhecer “a naturalidade selvagem” da poesia *Pau Brasil*. Segundo Ribeiro “o folclore, as crônicas do descobrimento, a carta de Pero Vaz de Caminha foram escutados como oráculos que haviam emudecido



OSWALD DE ANDRADE – E o seu haikai tropical, popular e mestiço

80 anos

♦♦♦ Sem a força primitiva de *Pau Brasil*, *O Primeiro Caderno de Poesia do Aluno Oswald de Andrade* (Editora Globo, 99 páginas, R\$ 25), segundo livro de poesia do autor, celebra 80 anos. Permanece ainda à sombra ampla e frondosa de seu predecessor sem receber o reconhecimento que merece. Em *Primeiro Caderno de Poesia do Aluno Oswald de Andrade*, o autor reforça sua inclinação para a poesia breve e para a síntese.

No plano formal, continua a buscar novas conexões sintáticas e a investigar a contribuição das matrizes culturais indígenas, ibéricas e africanas para a formação da cultura nacional, antecipando, no plano da literatura, a noção de melting pot e o elogio da mestiçagem, propagados, de forma peremptória, por Gilberto Freyre, na década de 30, com a publicação de *Casa Grande & Senzala*. Essa inclinação es-

tá presente nos haicais *Anacronismo* e *O Pirata*: O português ficou comovido de achar/Um mundo inesperado nas águas/E disse: Estados Unidos do Brasil.

O Pirata
Ao Menotti
Num Cadillac azul/ Ele chispou entre duas metralhadoras/ E um negão de chapelão no guidão.

O Primeiro Caderno de Poesia... renova também a união entre literatura e artes plásticas. A exemplo de *Pau Brasil*, o livro traz capa de Tarsila do Amaral e desenhos de Oswald, constituindo-se, segundo o poeta Augusto de Campos, no “mais belo livro de poesia de nosso modernismo”. Campos associa a obra oswaldiana à dos construtivistas russos, que reuniam poetas como Khliébnikov e Maiaovski e artistas como Malévitch e Rodtchenko, entre outros. Merecia edição fac-similar para celebrar os 80 anos. ♦ **R.W.G.**

(...) Assim, nasceu uma poesia nacional, que, levantando as tarifas de importação, criou uma indústria brasileira”. Ribeiro nota, não sem malícia e verve, que houve algum “contrabando europeu mais ou menos disfarçado”.

JAPONAISERIE

Além do já assinalado flerte com o Futurismo, duas influências serão determinantes para a formação da poesia oswaldiana: o ambiente acadêmico elitário criado por Lobato e seus colegas de *O Minarete* e o ideal ético-estético da vanguarda francesa, posto a circular por dadaístas, surrealistas e cubistas, entre os principais. Nesse período, a elite artística européia irá se voltar para as culturas não-ocidentais em busca de “extratos primitivos da mente humana”, no dizer de Hugo Ball, um dos precursores do dadaísmo na Europa. Ao buscar essa “essência primordial” em matrizes culturais não-ocidentais, Oswald será influenciado pela estética e pela poiesis japonesa. Nesse contexto, as expressões artísticas nipônicas, em especial a arte da gravura (que já havia inspirado o impressionismo), voltariam a estimular as vanguardas ocidentais: além da pintura, o Ocidente descobre a poesia da terra de Wa, ou Japão: o tanka e o haiku, que causarão grande frisson na França e nos Estados Unidos – neste último caso, graças aos estudos do orientalista ianque Ernst Fenollosa, divulgados por seu contemporâneo o poeta Ezra Pound.

A poesia japonesa chegou ao Brasil no início do século 20 por meio de relatos de religiosos, diplomatas e literatos, sobretudo franceses. Influenciado por essas descrições, Monteiro Lobato apresenta o haiku para sua geração, em 1º de março de 1906, em artigo intitulado *A Poesia Japonesa*, nas páginas de *O Minarete*. Tendo em vista a grande influência que Lobato exercia sobre a rapaziada modernista, é possível especular que foi o criador do *Sítio do Pica-Pau Amarelo* que apresentou a poesia japonesa para Oswald e seus pares (caberá a Luis Aranha, o mais jovem do grupo, a criação dos primeiros haicais modernistas, em 1921, que permanecerão desconhecidos do grande público por quase seis décadas).

Com 140 poemas repartidos entre nove seções (*História do Brasil*, *Poemas da Colonização*, *São Martinho*, *RPI*, *Carnaval*, *Secretários Amantes*, *Postes da Light*, *Roteiro das Minas* e *Loyde Brasileiro*), *Pau Brasil* traz nove tercetos do autor. Destes, seis possuem evidente parentesco com o haikai – ousadia celebrada por Paulo Prado na introdução ao livro: “Nesta época apressada de rápidas realizações, a tendência é toda para a expressão rude e nua da sensação e do sentimento, numa sinceridade total e sin-

tética. Lè poète japonais/Essui son couteau/Cette fois l'éloquence est mort, diz o haikai japonês na sua concisão lapidar. Grande dia esse para as letras brasileiras. Obter em comprimidos, minutos de poesia.” Como os demais poemas da coletânea, os haicais refletem a busca do autor por traços distintivos da identidade nacional. A temática popular eomezinha e a fala coloquial evidenciam a inclinação. Por outro lado, a obsessão pelas máquinas e pela velocidade – o bonde, o transatlântico e o trem a cortar os meridianos do planeta – denuncia o flerte do autor com o Futurismo de Marinetti (o contrabando europeu identificado por João Ribeiro) e com o cosmopolitismo em voga entre a elite paulistana. Segundo Chalmers, essa dualidade entre ser natural e ser contemporâneo marcará *Pau Brasil*. No plano formal, os haicais não seguem as normas clássicas de composição – certamente desconhecidas por Oswald e seus contemporâneos. Trata-se, a rigor, de tercetos, alguns líricos, todos bem-humorados. Poesia sem compromisso:

Lá fora o luar continua/E o trem divide o Brasil/Como um meridiano.

Bonde
O transatlântico mesclado/Dlenda e esguicha luz/Prostitutas e famias sacolejam.

POEMAS REFLETEM BUSCA POR TRAÇOS DISTINTOS DA IDENTIDADE NACIONAL

Pau Brasil exercerá grande influência na cena cultural brasileira, especialmente na poesia e na arte pop encarnadas – principalmente, mas não exclusivamente – pelo movimento concretista e pelo tropicalismo. Em introdução à edição de 1966 do livro seminal de Oswald, Haroldo de Campos assinala que o radicalismo de *Pau Brasil* vai projetar-se para o campo da linguagem “além da estrita esfera da língua”, realçando que seu empreendimento, exemplificado pela adoção pioneira do haikai, trouxe um sentido de despojamento, de redução e de síntese que animará “toda uma linha de poética substantiva, de poesia contida, reduzida ao essencial do processo de signos”. Em parte influenciados por Oswald, os concretistas elegerão o haikai como uma forma-síntese de seus experimentos poéticos. Passam a ler, traduzir e comentar Bashô e seus discípulos inspirados pelo haikai tropical, popular e mestiço de Oswald de Andrade. ♦

Rodolfo W. Guttilla é antropólogo, jornalista, poeta, autor de *Uns & Outros Poemas* e *A Casa do Santo & o Santo de Casa*

revista das revistas

O melhor das letras judaicas reunido em Noah

Edição especial da revista analisa obra de escritores brasileiros como Clarice Lispector e traz uma seleção de autores novos

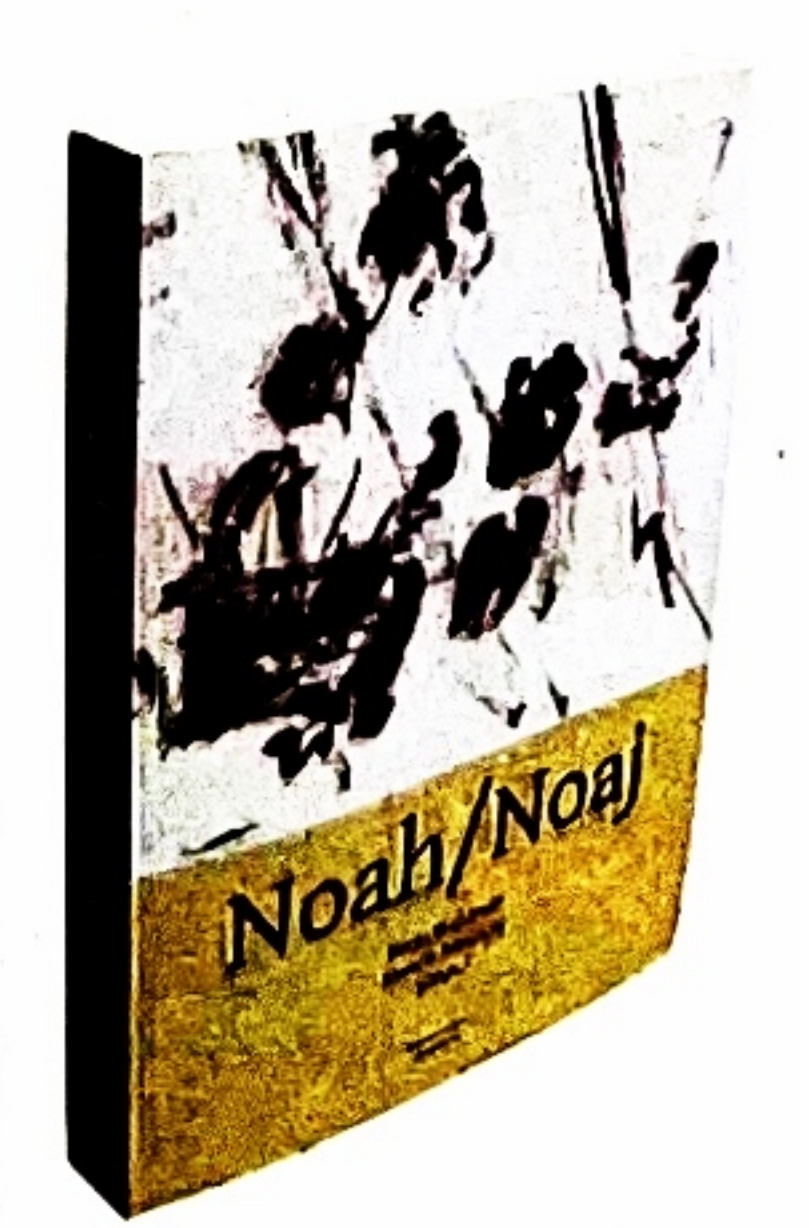
Organizada por Berta Waldman e Moacyr Amâncio, a edição especial com os números 16 e 17 da revista *Noah* (Noah), dedicada às letras judaicas no Brasil, traz em sua mais de quatro

centenas de páginas textos de alguns dos maiores intelectuais que viveram no Brasil – Vilém Flusser (1920-1992) e Anatol Rosenfeld (1912-1972), entre eles – e autores que continuam atuantes tanto no mundo acadêmico como fora dele. É uma seleção e tanto: pelas páginas de *Noah/Noah* desfilam nomes como Alberto Dines, Berta Waldman e Daisy Wajnborg, entre os ensaístas, e, na segunda parte, dedicada à ficção e poesia, autores como Jacó Guinsburg e o falecido escritor contista, novelista, teatrólogo e ensaísta Samuel Rawet (1929-1984), cuja obra, aliás, é analisada por Nelson Vieira no mesmo volume.

Rawet é um caso singular na literatura brasileira. O escritor viu-se obrigado a bancar a edição de alguns livros seus numa época marcada pela repressão

militar, ele que era um libertário e tratava em seus livros de temas incômodos como alienação e marginalização social. Vieira defende que a obra de Rawet é marcada pela disseminação entre culturas, pela condição desesperada de um autor “que aspira a um mundo melhor” e, ao mesmo tempo, sente profundo desânimo diante de uma sociedade retrógrada e incapaz de reconhecer a alteridade.

Como a revista tem por meta apresentar uma amostragem da produção literária e ensaística brasileira para leitores também fora do Brasil, alguns textos são apresentados em espanhol ou inglês, caso de *O Profeta*, de Rawet, traduzido por Nelson Vieira. Trata-se de uma escolha acertada, pois o título é bem revelador da personalidade do escritor, introvertido, iso-



lado e, de alguma forma, próximo da figura excêntrica do profeta descrito em seu conto.

Outro ensaio literário de peso na revista é o de Berta Waldman sobre a escritora Clarice Lispector. Ela faz a seguinte

pergunta: o que é um texto judaico? Seria possível identificar a presença judaica na literatura de Lispector, uma escritora que não dava aos leitores sinais diretos dessa conexão cultural? Contrariando seu desejo de se manter longe das tradições, referências judaicas podem ser encontradas em seus textos, repletos de citações e referências bíblicas, segundo a ensaísta, que cita como exemplos dessa filiação *A Via Crucis do Corpo* e *A Maça no Escuro*.

Um estudo crítico de Berta Waldman, publicado há quatro anos pela Perspectiva, é analisado por Leonardo Senkman para quem estiver mais interessado na questão do legado judaico na literatura brasileira. Nele, além de Clarice Lispector, a ensaísta fala de Samuel Rawet, Moacyr Scliar, Jacó

Guinsburg e Bernardo Ajzenberg, entre outros autores.

Aspectos pouco explorados, como a resistência literária de Guimarães Rosa ao nazismo, são analisados num outro interessante artigo de Flórida F. Goldberg, que começa evocando a compilação de contos do escritor organizada por Paulo Ronái, *Ave Palavra*. Rosa começou sua carreira diplomática justamente em 1938, em Hamburgo, no auge do nazismo, quando Hitler colocou oficiais nazistas nos mais altos postos da Alemanha. Seu modo de reagir à tragédia foi escrever contos como *A Velha* e ajudar judeus a emigrar para o Brasil. A revista destaca também autores mais novos como o editor Luiz Schwarcz e Cíntia Moscovitch. Uma edição para guardar. ♦ **ANTONIO GONÇALVES FILHO**

Bermuda Invel ANTICELULITE
COMPROVADO! Ajuda a melhorar em média 65%* a aparência da pele em 4 semanas.
UNICA Registrada ANVISA - MS
Invel
ANVISA Nº 011047/0001
A persistência os sintomas, um médico deverá ser consultado.
Ligue: 0800 30 30 30
De 9h às 20h Sáb. das 12h às 19h.
Distribuidor Invel (11) 2171-5068
www.bermudaInvel.com.br