



trabalho final de graduação (TFG)

faculdade de arquitetura e urbanismo
da universidade de são paulo

são paulo, dezembro de 2017.

POESIA
refúgio da memória

traduzindo
donizete galvão,
o poeta inacabado

participaram da banca:

_orientador
luís antônio jorge

_orientadora metodológica
klara kaiser

_convidado
gabriel pedrosa pedro

ilka apocalypse jóia paulini

_agradecimentos

agradeço aos caminhantes
que percorrem este caminho
comigo. ele só é possível porque
seguimos juntos.

por todo amor e amizade,
muito obrigada.

*ao meu avô,
Wilson Jóia*

sumário	
I. travessia	
I.1. o caminho	17
I.2. o caminhar	27
2. território: poesia	
2.1. lugar de resistência	47
2.2. donizete galvão	53
2.3. escolha dos poemas	59
3. território: traduções	
3.1. xilogravura	71
3.2. o fazer: gravar, entintar, imprimir	81
4. considerações finais	95
5. bibliografia	102
6. anexos	
6.1. relação poemas x livros	106

*Tudo vive em mim. Tudo se entraña
Na minha tumultuada vida. E por isso
Não te enganas, homem, meu irmão,
Quando dizes na noite, que só a mim me vejo.
Vendo-me a mim, a ti. E a esses que passam
Nas manhãs, carregados de medo, de pobreza,
O olhar aguado, todos eles em mim,
Porque o poeta é irmão do escondido das gentes
Descobre além da aparência, é antes de tudo
LIVRE, e por isso conhece. Quando o poeta fala
Fala do seu quarto, não fala do palanque,
Não está no comício, não deseja riqueza
Não barganha, sabe que o ouro é sangue
Tem os olhos no espírito do homem
No possível infinito. Sabe de cada um
A própria fome. E porque é assim, eu te peço:
Escuta-me. Olha-me. Enquanto vive um poeta
O homem está vivo.*

Hilda Hilst



travessia

I.I. o caminho

Não foi tarefa fácil
percorrer este período
de conclusão da minha
jornada na FAU.
Estudante de uma
faculdade pública de
Arquitetura e Urbanismo
e ciente dos meus
privilégios, desde o início
pairavam sobre mim
muitas dúvidas quanto ao
meu tema, principalmente
no que diz respeito à
sua pertinência para a
minha formação, mas
sobretudo quanto à
sua contribuição para a
sociedade que suportou
esta jornada. Como
retribuir à altura tudo
aquilo que me foi dado
ao longo destes anos?

A proposta inicial do trabalho buscava “desvendar” uma identidade do sul de Minas Gerais através de registros (fossem eles desenhos, fotografias, colagens e/ou a coleta de materiais) feitos durante viagens à região. O tema geral em pauta sempre foi, portanto, a memória – o desejo de retratar de algum modo um território que, no meu caso, está muito ligado ao afeto, já que nasci e cresci ali. Uma vontade de documentar seus costumes, fazeres e paisagens de modo a melhor compreendê-los e, de alguma forma, preservá-los.

Hoje percebo, mais do que pudesse imaginar, o quanto de nós mesmos carrega cada trabalho, e o quanto este percurso reflete nossa própria evolução, seja no âmbito acadêmico, seja no pessoal. Vejo que pude me reconectar com minha própria história, lançando luz sobre meus dilemas e incertezas, mas também aos meus anseios e paixões.

Percebi ao longo do primeiro semestre, no entanto, que a questão do afeto, do emocional, talvez fosse um elemento dificultador nesta jornada de documentação do território sul-mineiro. Explico: as dúvidas ao

longo dos semestres não se limitaram ao âmbito do TFG e da vida acadêmica/profissional – elas também coincidiram com um momento muito particular na esfera pessoal, ainda mais turbulento e impreciso, que tornava quase incapacitante qualquer tarefa ou tomada de decisão.

É preciso falar da tristeza, do sentimento de inadequação, de não-pertencimento, possivelmente como o grande mote para os desvios ao longo do percurso. Como achar um motivo quando não há mais motivação? O refúgio tem sido a arte, a música, a literatura, principalmente a poesia: o reconhecimento de si na tradução do sentimento do outro. A poesia como abrigo, território imaginário, tão íntima e ao mesmo tempo tão universal.

Assim, o trabalho tomou novos rumos, mais introspectivos e menos desbravadores. O universo das traduções, e não aquele das documentações, pareceu ser um caminho mais possível e prazeroso durante esta jornada de TFG.

No âmbito da literatura, de forma não premeditada mas bastante previsível,

percebi que os autores aos quais recorria durante estes momentos eram, como eu, mineiros – todos eles nascidos em cidades pequenas e que vieram “fazer a vida” na metrópole. Mais uma vez aqui este caráter quase auto-biográfico, ligado ao afeto, que esbarra na dimensão da memória íntima, mas também na coletiva, na medida em que compartilhamos paisagens e histórias comuns.

Notei nestes autores (Drummond, Luiz Ruffato, Chico Alvim, Guimarães Rosa, Donizete Galvão) um modo semelhante de lidar com o passado e de traduzir tal sentimento de inadequação e descabimento provocado pelo abandono da terra natal. Há muitos poemas que evidenciam que nem mesmo o retorno à cidade de origem traz alguma paz: é sentir-se estrangeiro em seu próprio país.

Em seu livro “Memória e Sociedade: Lembranças de velhos”, Ecléa Bosi talvez nos dê uma explicação para este sentimento:

“Há algo na disposição espacial que torna inteligível nossa posição no mundo, nossa relação com outros seres, o valor do nosso trabalho, nossa ligação com a natureza. Esse relacionamento cria vínculos que as mudanças abalam, mas que persistem em nós como uma carência.” (1994, p. 451)

Assim, a terra de origem não é mais aquela que se teve de deixar; a cidade da infância e juventude mudou e hoje só existe inventada na memória: uma paisagem imaginária. Talvez ainda mais do que a cidade, mudou também quem nela vivia: aquele que partiu desbravou novos horizontes, tão diferentes daqueles que deixou, e a isso não se escapa ileso.

Quem permanece na cidade se habitua às suas mudanças, acompanhando-as de perto. Já para quem partiu, qualquer transformação fica evidente e é capaz de abalar tais vínculos mencionados pela autora. Da mesma forma as dimensões social e espacial das metrópoles talvez contribuam para este sentimento. Ainda segundo Bosi:

“A memória das sociedades antigas apoia-se na estabilidade espacial e na confiança em que os seres da nossa convivência não se perderiam, não se afastariam. Constituíram-se valores ligados à praxis coletiva como a vizinhança (*versus* mobilidade), família larga, extensa (*versus* ilhamento da família restrita), apego a certas coisas, a certos objetos biográficos (*versus* objetos de consumo).” (1994, p. 447)

A saudade, o saudosismo e a angústia provocados pelo desenraizamento sempre acompanham aqueles que tiveram de partir, mas das tristezas também se faz

**(re)construção. Afirma
Luís Antônio Jorge:**

“São Paulo pode ser vista como um mosaico de lembranças de outros lugares que cada imigrante ou cada grupo social trouxe como valor de cidade ou de urbanidade. Memórias de outros lugares e memórias do que já fora destruído nutrem os valores desta cidade que é concreta, mas é, também, representação de outras cidades e culturas. Alguns grupos sociais procuraram, na sempre-nova cidade, seus lugares de auto-reconhecimento, mas, dada a dinâmica urbana, a própria idéia de identificação com o espaço urbano e de permanência – sobretudo para as classes populares, muito vulneráveis ao processo de espoliação urbana – não pôde perdurar. Assim, em São Paulo se construiu um cosmopolitismo de raiz popular, onde compartilhar vivências era escapar da dor do exílio na cidade grande. O conhecimento da experiência do outro, do estrangeiro, era também uma forma de se reconhecer nas mesmas condições, invariavelmente, adversas.”

Assim, o papel do imigrante na nova cidade, especificamente em São Paulo, não se limita a mero espectador das mudanças ou transformador inconsciente da paisagem, mas como figura ativa na construção de um território e de uma identidade tão particulares.

Num mundo cada dia mais marcado pelas migrações, parece-me pertinente lançar luz sobre o sentimento de desamparo do homem, estrangeiro ou não, que vive neste enorme mosaico das grandes cidades – “dar voz aos que estão mudos”, como disse Donizete Galvão.

JORGE, Luís Antônio.
São Paulo:
transformação e permanências para uma cultura cosmopolita.
Drops, São Paulo, ano 14, n. 075.03, Vitrivius, dez. 2013

Como já apontei aqui, a poesia foi o refúgio para onde me recolhia sempre que o mundo parecia não caber em mim. Quando me aprofundei na leitura de sua obra, percebi que Galvão abordava tudo aquilo que eu desejava explorar no âmbito da memória e das linguagens. Mais do que isso, sua poética ia além: ao retratar a luta diária das “vidas minúsculas”, marca sua enorme importância nos campos da urbanidade e da política.

A descoberta da xilogravura no final de 2016 foi também um grande combustível para o trabalho, na medida em que eu desejava explorar mais essa técnica durante o TFG. Ainda que eu considere o resultado final das gravuras como de menor valor neste conjunto, todo o processo de gravação e impressão foram fundamentais para uma compreensão mais ampla do que é esta arte e do próprio fazer artístico, portanto considero esta etapa do trabalho um período essencial e de grande aprendizado.

Embora acredite que as leituras e investigações ao longo do percurso tenham sido fundamentais para a definição do tema, creio que relação com o interlocutor – as muitas

Trecho retirado da orelha do livro Ruminações, de Donizete Galvão.

interpretações possíveis da poética de Donizete Galvão – seja a parte mais relevante deste trabalho. Desta forma, este caderno final não pretende fazer proposições teóricas ou se aprofundar em algum argumento ou técnica específicos, mas sim servir como uma espécie de guia, auxiliando o leitor na compreensão do processo que desencadeou este pequeno livro.

Em um texto sobre Giacometti, Jean Genet diz:

“A beleza tem apenas uma origem: a ferida, singular, diferente para cada um, oculta ou visível, que o indivíduo preserva e para onde se retira quando quer deixar o mundo para uma solidão temporária, porém profunda. (...) A arte parece querer descobrir essa ferida secreta de todo ser e mesmo de todas as coisas, para que ela os ilumine.”

Através dos poemas de Donizete Galvão e das gravuras, pretendendo fazer nascer no leitor uma faísca – seja ela o que for. Corisco, chispa ou lampejo, que seja capaz de cutucar, ainda que na superfície, a ferida secreta de cada um.

GENET, Jean.
O ateliê de Giacometti. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000: 12-13

I.2. o caminhar

Ainda que meu tema não estivesse bem delimitado até meados deste semestre, cada leitura feita até então contribuiu de alguma forma para sua definição. Durante os primeiros meses, quando meu trabalho se voltava mais para a documentação do território sul-mineiro, li autores que zelavam pela preservação da memória e dos saberes populares. Como planejava ilustrar as viagens, li também textos que discutiam o papel da arte e das traduções intersemióticas.

Os escritos de Lina Bo Bardi na coletânea “Lina por escrito”, por exemplo, são um manifesto pela valorização da cultura dita popular e pela emancipação da arte brasileira dos valores europeizantes, ditos eruditos. Tal emancipação só seria possível, segundo Lina, após o reconhecimento da importância dos saberes e fazeres do povo, que perpassam os caminhos da memória e das tradições e se reinventam a todo momento. O novo se dá através da tradição, mas também do improviso. É a arte que toma como princípio a própria história e que vai além, para o futuro.

Tal ideia também está no livro “Tradução Intersemiótica”, de Julio Plaza. Além de auxiliar na compreensão dos diversos tipos de traduções (intralingual, interlingual, intersemiótica) e do conceito de homem semiótico – aquele que não é erudito nem especialista, mas que transita na sensibilidade sínica – o autor também aborda a dimensão histórica nas traduções.

Tomando o artista como tradutor universal, nas palavras de Octavio Paz, e considerando que uma tradução, segundo Plaza, é

“uma forma mais atenta de ler a história” (2003, p. 2), a verdadeira obra de arte se debruça sempre para o futuro, já que, sendo humana, é passível de (re) interpretações.

Conceito este também está expresso em diversos textos do livro “Textos Informes”, de Flávio Motta. Segundo ele, “A arte não cabe. Ela sempre vai além (...) O objeto pode estar delimitado na sua concreção; a arte, não. Sendo fazer humano, continua.” (1973, p. XII/70)

Ter explorado outros TFGs ao longo do percurso também me auxiliou muito na compreensão do processo de investigação do tema, além de mostrar a heterogeneidade das metodologias e produtos finais dos trabalhos de conclusão desta escola. Ademais, fiz uma curta viagem pelo sul de Minas Gerais no fim do TFG I, o que colaborou para a definição do novo tema, na medida que percebi não estar preparada para realizar um trabalho documental. Foi ali que notei que me interessavam mais as traduções verbais já feitas daquele território.

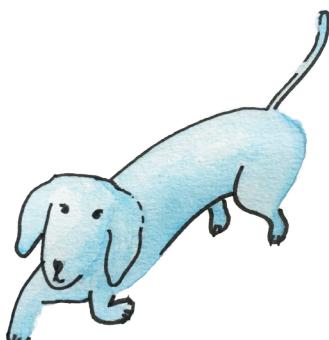
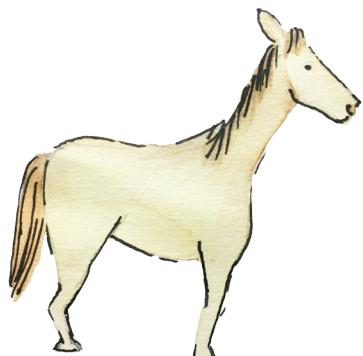
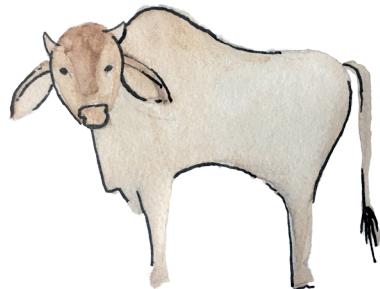
Além das leituras sugeridas pelos professores orientadores, os poemas lidos ao longo

do semestre, como já dito, foram o combustível principal para o trabalho, bem como alguns experimentos gráficos – pequenos exercícios de tradução.

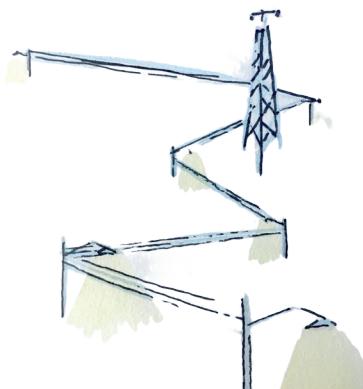
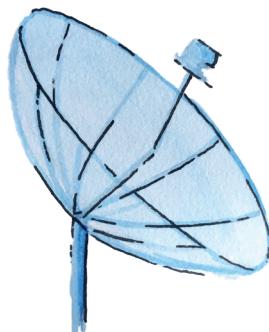
Por fim, a percepção de que a obra de Donizete Galvão seria capaz de abarcar todo o conjunto de ideias que queria apresentar neste trabalho só se deu depois que decidi trancar o curso, em abril deste ano, período de pausa fundamental para o amadurecimento do tema (e também desta que aqui escreve).

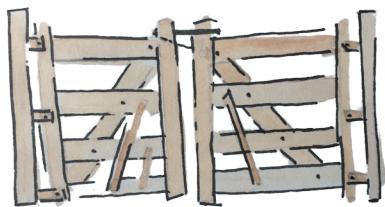
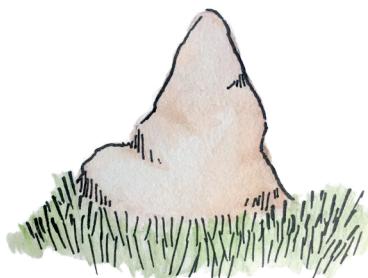
Nas páginas a seguir estão algumas fotografias tiradas durante a breve viagem ao Sul de Minas e os exercícios gráficos (desenhos, aquarelas e xilogravura) feitos ao longo da primeira fase do trabalho – quando o tema ainda pendia para a documentação do sul de Minas. Há também alguns desenhos que fiz quando já havia definido o tema mas ainda não tinha certeza se trabalharia com xilogravura.

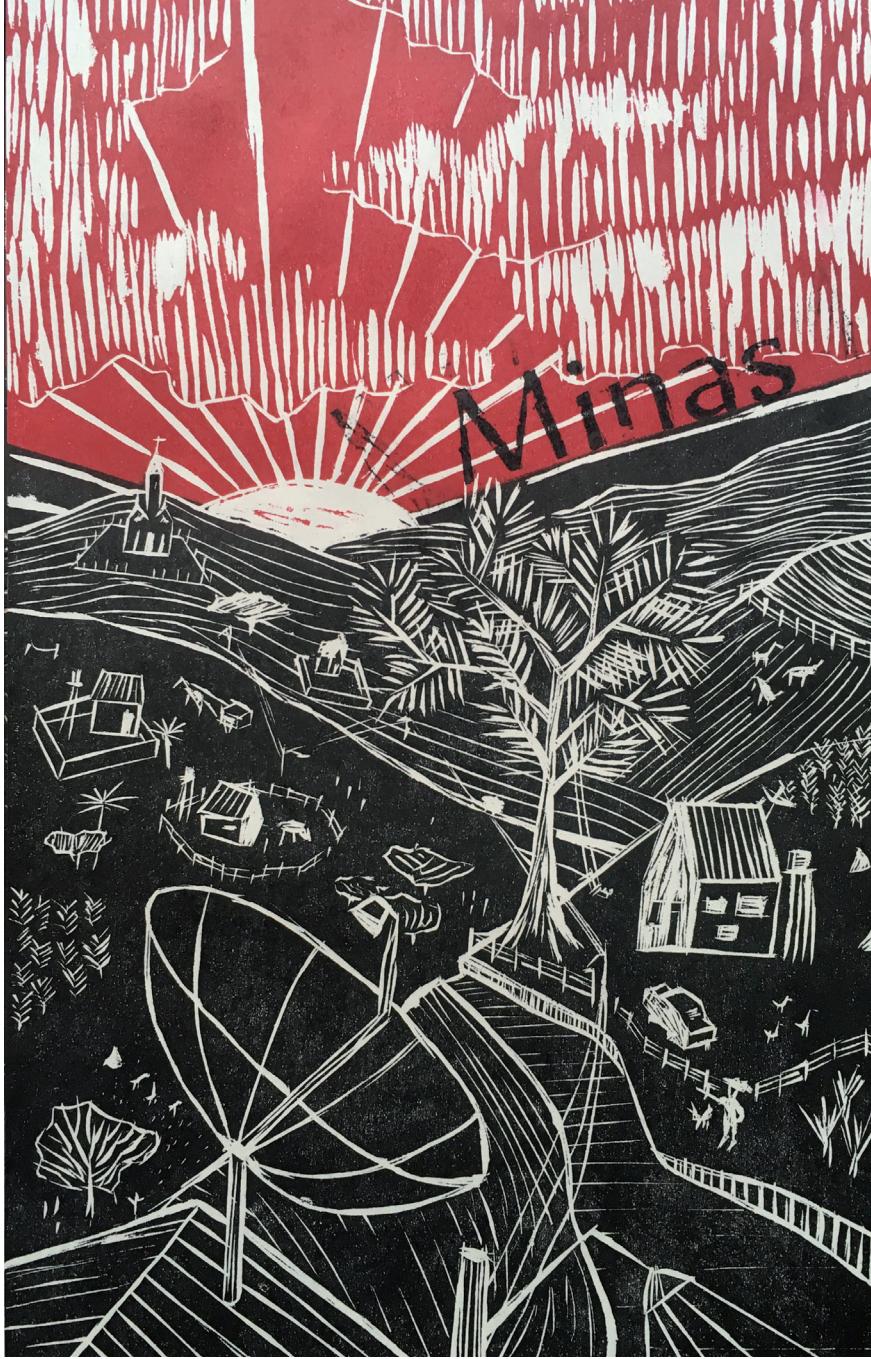
O processo de seleção de poemas e criação das xilogravuras serão detalhados mais adiante, nos capítulos 2 e 3.



_série de aquarelas com figuras representativas do cenário rural do sul de Minas Gerais. Out/16.







xilogravura "Minas". Nov/16.

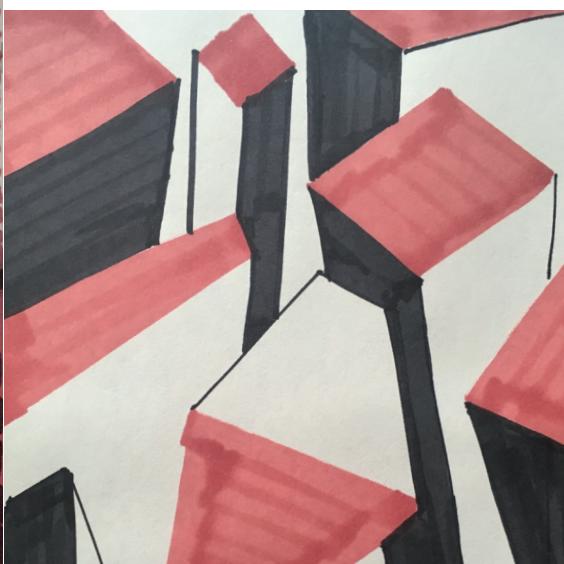


Algumas das fotografias tiradas durante viagem
à região, entre Ouro Fino, Borda da Mata e Bueno
Brandão/MG. Nov/16.





_primeiros esboços para os poemas de Donizete Galvão. Ago/17.



2

território:
poesia

2.1. lugar de resistência

Para os antigos hebreus, o poder de dar nome às coisas significava dar a elas sua verdadeira natureza – reconhecê-la. É o que conta Alfredo Bosi em seu livro “O ser e o tempo da poesia”. Segundo o autor, “Esse poder é o fundamento da linguagem, e, por extensão, o fundamento da poesia. O poeta é o doador de sentido.” (1977, p. 141).

Nos tempos em que quase nada podia ser explicado cientificamente, o Mito era capaz de dar sentido à vida do Homem, contando a origem do mundo, dos fenômenos naturais e das coisas.

**Capaz de passar adiante
e manter vivo todo esse
conhecimento, o Poeta
tinha um papel central nas
sociedades antigas.**

Num período
relativamente recente,
porém, com os avanços da
Ciência, do pensamento
intelectual e da tecnologia,
o ato de nomear e dar
sentido mudou de agente.
Diz-nos Bosi:

“Furtou-se à vontade mitopoética aquele poder originário de nomear, de com-preender a natureza e os homens, poder de suplênciea e de união. As almas e os objetos foram assumidos e guiados, no agir cotidiano, pelos mecanismos do interesse, da produtividade; e o seu valor foi-se medindo quase automaticamente pela posição que ocupam na hierarquia de classe ou de status.” (1977, p. 192)

Com a intenção de devolver ao poeta o seu merecido valor, no capítulo intitulado “Poesia resistência”, Bosi escreve um verdadeiro manifesto em favor da poesia como frente de luta e resistência. Para ele, a poesia é capaz de questionar a realidade contemporânea – desigual e injusta por essência – sem se apoiar em ideologias, e que portanto é capaz de ir além neste embate, tornando-se uma possibilidade histórica. (1977, p. 152)

“A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, ‘esta coleção de objetos de não amor’ (Drummond). (...) Resiste aferrando-se à

memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia.

Quer refazendo zonas sagradas que o sistema profana (o mito, o rito, o sonho, a infância, Eros); quer desfazendo o sentido do presente em nome de uma liberação futura, o ser da poesia contradiz o ser dos discursos correntes.” (1977, p. 145).

A poesia de Galvão resiste. Resiste porque, quando retoma seu passado na Borda da Mata, preserva costumes, modos de falar, tradições, mas não deixa passar impune a mesquinhez de sua gente, o progresso às avessas, a vida que passa e não muda na cidade que “não definha nem prospera”, iguais a tantas outras ali.

Resiste quando fala dos objetos, capazes de acumular histórias e nos dar conforto, mas resiste sobretudo quando evidencia o tempo inutilmente gasto para que possamos possuí-los, presos eternamente no “círculo da repetição”. Peça facilmente substituível na grande engrenagem, o homem-objeto logo vira entulho na caçamba da metrópole.

Resiste ao escancarar essa metrópole, mosaico de rios podres, arquiteturas efêmeras e gente apressada. Cidade de passagem, nunca permanência, que não

deixa escapar impune
uma vida sequer – “lar”
dos homens inacabados,
divididos entre o real e o
sonho.

Resiste, sobretudo,
porque tem na memória
a sua matéria nutritiva
e também o seu refúgio.
Relembrar a paisagem de
origem não é só trazer à
tona as lembranças de um
passado. Aqui, a origem
não se trata de um
espaço geográfico ou de
uma região específica da
memória, mas de um lugar
social, como bem notou

Ivone Daré Rabello.

RABELLO,
Ivone Daré. A
Seja como o exilado na
cidade grande ou como a
criança no campo, o poeta
se inclui entre aqueles
que, no mundo da divisão
social, cresceu desprovido
das riquezas materiais.
Como deixa claro no
poema “Ruminações”,
ainda que o presente
fosse capaz de oferecer-lhe
“rica hospedagem”, o
poeta sempre se sentiu
estrangulado ali – “Recolho,
rumino e regurgito / a
aspereza daqueles dias.”

Resiste não porque se
coloca como salvação
para os problemas do
mundo, nas palavras do
próprio Galvão, mas
porque humaniza e
aproxima:

“É a tentativa que, na voz de um indivíduo, o poeta,
apareça e fique nomeado um mundo que pode ser
soterrado, esquecido, não nomeado.” (2010, p. 10)

2.2. donizete galvão

A primeira vez que ouvi falar em Donizete Galvão foi alguns dias depois de sua morte, no início de 2014. Havia um burburinho nas minhas redes sociais a respeito de um tal poeta da Borda da Mata, terra de meu avô, onde ainda tenho parentes. Meu primeiro impulso foi pesquisar seu nome, sem grandes expectativas de descobrir muito a seu respeito. Pode-se imaginar minha surpresa quando constatei que o poeta da Borda, que não existia para mim até então, era um dos mais importantes de sua geração, cuja morte foi noticiada nos maiores jornais do país.

Donizete Galvão nasceu em Borda da Mata, sul de Minas Gerais, em 24 de agosto de 1955. Cursou Administração de Empresas em Santa Rita do Sapucaí (MG) e Jornalismo na Cáspér Líbero. Casado com Ana Tereza Marques, é pai de Bruno e Anna Lívia. Morreu em São Paulo, onde morava desde 1979, em 30 de janeiro de 2014, aos 58 anos, de infarto.

Sua obra consiste fundamentalmente em oito livros de poemas: **Azul Navalha** (1988, (Prêmio APCA de autor revelação e indicação ao Prêmio Jabuti), **As faces do rio** (1991), **Do silêncio da pedra** (1996), **A carne e o tempo** (1997, indicação ao Prêmio Jabuti), **Ruminações** (1999), **Pelo corpo**, com Ronald Polito (2002), **Mundo mudo** (2003) e **O homem inacabado** (2010, finalista do prêmio Portugal Telecom e segundo colocado no Prêmio Brasília de Literatura). Também publicou dois livros para crianças: **O sapo apaixonado** (2007), sua única publicação em prosa, e **Mania de bicho** (2009).



_Donizete Galvão em foto de Helio Silva

Em entrevista à revista eletrônica TextoPoético, há um trecho que me parece resumir muito bem a obra de Galvão. Quando questionado a respeito da “forte ligação com o mundo concreto da cidade pequena, da realidade rural e da família”, e dos conflitos de sua origem mineira com a megalópole paulista, Donizete diz:

“Para mim, nada é exclusivamente pessoal. A experiência de vida mais modesta, mais diminuta, está perpassada por outras pessoas, suas falas, suas outras experiências, pela geografia, pelo contexto histórico. É neste sentido que o biográfico me interessa. Não como um exercício nostálgico de um paraíso perdido na infância. (...) Parece que a infância, memória e autobiografia são elementos menores de uma literatura que se quer mais cosmopolita. Trabalho com elementos com os quais vivi intensamente, que ficaram impregnados em mim. Acho que mesmo o ato de rememorar já é outra linguagem, outro filtro. Não é mais a realidade pura e simples que ela já foi. A memória já supõe a criação de uma linguagem, da construção de uma mitologia pessoal. Eu nunca coloquei minha infância, minha cidade ou mesmo Minas como um lugar das epifanias e de um retorno nostálgico. Assim como a relação com a cidade, o meu jeito de tratar da infância é também cheio de atritos. Uma atitude conflituosa. Esta sensação de deslocamento, de estar sempre no lugar errado, sempre me acompanhou. Na cidade grande, claro, este conflito se acirra. Acho que em O homem inacabado, depois de 30 anos, reconheço São Paulo como minha cidade. A vida está para mim claramente enraizada no poema. Não há como separá-los. Não acredito nessas teorias da morte do autor. O que todo escritor pretende é que, em algum momento, a sua voz seja representativa da voz de muitas outras pessoas. Que seus poemas deixem uma marca no tempo.”
(2010, p. 10, grifo nosso)

Ivone Rabello afirma mais ou menos o mesmo quando fala sobre a obra de Galvão:

“E, com a impureza dos materiais da memória de Borda da Mata (...) surge o anseio por uma poesia limpida, decantada dos excessos da subjetividade e rancorosamente inconformada com a discrepância entre a poesia e o ritmo prosaico da vida, que tudo engole sem deglutiir. (2003, p.84)

Percebi que Galvão não se alongava muito em sua biografia. Há um poema seu que diz: “Quem me lê é quem me cria” (“Irmão inventado”, Azul navalha, 1988). Após ler muito a seu respeito ao longo destes meses, fiquei com a impressão de que consegui descobrir mais sobre seu universo através de seus poemas do que nas entrevistas e artigos a seu respeito.

Assim, parece-me um pouco pretensioso tentar resumi-lo em um capítulo, ainda mais se considerarmos que tive pouco tempo para escrevê-lo.

Caso haja interesse, recomendo a leitura do ensaio de Ivone Daré Rabello, citado tantas vezes aqui, bem como a entrevista dada à revista TextoPoético, que, embora um pouco mal transcrita, consegue abranger os maiores anseios do poeta.

2.3. escolha dos poemas

No processo de escolha dos poemas que compõem este livro, é possível que não tenham sido selecionados muitos daqueles considerados os melhores de Donizete. É provável, inclusive, que estejam aqui aquilo que a crítica rejeitou. Explico: tal seleção esteve mais ligada à intuição do que a critérios literários – o sentimento despertado em cada leitura foi o primeiro grande balizador das escolhas. Numa segunda revisão foram levadas em conta questões de linguagem, como a plasticidade/ graficidade dos versos ou a repetição de ideias em cada poema, a serem explicados mais adiante.

Infelizmente não li toda a obra de Galvão pois não consegui ter acesso ao livro “Pelo corpo”, escrito em parceria com Ronald Polito. Dito isso, a partir da leitura de seus outros sete livros, identifiquei quatro grandes temáticas do eu-lírico que giravam em torno, como já disse Ivone Daré Rabello, da “matéria impura” de sua poesia. Cada tema foi então transformado em capítulo e intitulado a partir de versos que, sob meu ponto de vista, seriam capazes de expressar a ideia central de cada um. São elas: a luta com as palavras (*a descoberta da língua*), a relação com os objetos (entre o ar e a dureza), a vida na metrópole (*dias provisórios*) e a in(per)sistência da memória (*o rio que o sonho cria*). Nesta primeira etapa foram selecionados 45 poemas.

Na segunda revisão tomei cada capítulo como uma série a ser traduzida graficamente: como a ideia não era ilustrar cada poema separadamente, e sim um conjunto deles, as interpretações deveriam ser capazes de concentrar uma mesma linguagem. Além disso, por comporem um livro cuja temática se desenrola, a meu ver, ao redor de um tema central – a memória – entendi que as gravuras

RABELLO,
Ivone Daré.A
matéria impura
da poesia. São
Paulo: Rodapé,
nº1, São Paulo:
Nankin Editorial,
2001, p. 45-57.
Disponível no
livro *Ruminações*,
de Donizete
Galvão, p. 81-98.

dos quatro capítulos também deveriam manter um diálogo gráfico entre si. Após esta segunda análise, dos 45 poemas iniciais, 32 deles foram mantidos para comporem o volume final.

Talvez seja desnecessário dizer, mas ressalto que a temática de cada poema não se resume àquela expressa no capítulo onde está inserido. Muitos poemas permeiam outros universos e caminham livremente por todo o livro; alguns, inclusive, vão além. Por sorte a poesia não se limita, e a ordem dada aos poemas neste meu trabalho só reflete uma das muitas possibilidades e interpretações. Posto isso, a seguir abordarei brevemente a respeito das ideias contidas em cada capítulo.

a descoberta da língua

“Penso que todo escritor pretende dar vigor à língua, distendê-la, tensioná-la, recuperar palavras que estavam esquecidas, inventar novas. Daí a necessidade de precisão vocabular. É um ato de recusa aos jargões e à língua contaminada pelas expressões de auto-ajuda, publicitárias ou clichês. Quando escrevi “Carrear”, poema que resultou de uma conversa com meu sogro, percebi que cada um dos elementos do carro de boi tinha um nome. Os ofícios têm essa beleza da precisão dos nomes. Só depois de publicar este poema, me falaram do “Conversa de bois” do Guimarães Rosa e percebi as várias coincidências dos nomes. Para resumir, o que procuro nos meus versos é sempre aquele correlativo objetivo de que falava T.S. Eliot. Imagens concretas e substantivas para transformar emoções em linguagem poética.” (GALVÃO, 2010, p. 8)

Donizete Galvão dizia
que o compromisso
primeiro de todo
escritor deve ser com
a língua. Assim como
o artista trabalha
constantemente a
materialidade de sua
arte, aperfeiçoando
e/ou inovando suas
técnicas, o poeta busca
sempre aprimorar as
potencialidades de sua
matéria fundamental
– a palavra. É natural,
portanto, que tal embate
faça parte do cotidiano
e da obra do poeta,
aflijindo a todos que
têm na Língua a sua
ferramenta de trabalho.

No caso da obra de
Galvão, sinto que muitos
de seus poemas aliam
esta angústia àquela

provocada pela “guerra íntima” que o eu-lírico trava dentro de si – a ânsia provocada pela palavra perdida, incapaz de significar o que se quer transmitir; consegue sintetizar um sentimento que não pode ser nomeado. Tal sentimento vem à tona em diversos poemas de Donizete, como em “Mudo”, do livro “O homem inacabado” (2010, p. 27):

Mudo

*há um limite
na língua dos homens
quando nenhuma palavra
traduz o tormento
soriente o grito
gemido
uivo
corte
ferimento
podem dizer
o que não tem
cabimento*

entre o ar e a dureza

Dar voz aos que estão mudos é, como já foi dito, uma grande premissa de Galvão; ouvir o que têm a dizer não só os homens, mas também as coisas, afinal elas também nos contam muito. Falar dos objetos é um modo de negar – e também escancarar – o mundo utilitarista a que estamos submetidos.

Negar à medida que dá à coisa um significado que vai além de sua superfície e que extrapola a sua finalidade, como nos poemas “Lições da Noite” e “Mão de pilão”. Aqui talvez caiba uma analogia aos chamados “objetos biográficos” aos quais se refere Ecléa Bosi (1994, p.26), cujo valor perpassa as histórias de vida de seus possuidores (uma oposição aos “objetos de status”, que se baseiam em valores de distinção e superioridade).

Escancara ao mostrar que nos tornamos reféns de coisas que acreditamos essenciais, como no poema “Mística do trabalho” e em “Objetos” (Mundo mudo, 2003, p. 65):

Objetos

Agora,
homens são coisas,
badulaques pendurados
como galinhas na peia,
pelas feiras,
de cabeça para baixo
à espera de compradores.

Agora,
mercadorias têm vida própria
Saracoteiam quinquilharias
diante dos homens-coisas
que continuam
com pés atados
e bicos ávidos.

O homem inacabado nunca está inteiro na metrópole: é metade sonho, metade realidade.

A cidade em questão é São Paulo, hostil a todos, sem escapatória. Mais ainda ao pobre, ao forasteiro, ao exilado. Os poemas deste capítulo falam por si só, seja por meio de imagens poderosas, como em “À margem” e em “Nem o corpo”, seja através da narrativa de cotidianos personagens, como em “Volta pra casa” e em “Curral”.

Aqui fica evidente o que já apontou Ivone Daré Rabello: uma voz que não se conforma com o abismo entre a poesia e o mundo prosaico – este lado prático e material da vida, “que tudo engole sem deglutir.” (2003, p.84)

Embora eu considere que todos os outros capítulos abordem, de forma mais ou menos clara, a questão da memória, esta é uma espécie de síntese do tema, um desfecho para o livro.

Aqui, os poemas falam de uma memória principalmente ligada à infância e à cidade de origem, e evidenciam a relação conflituosa do poeta com este período.

É memória individual que, no entanto, reflete um imaginário. Escreveu Rabello:

“No trabalho poético que suspende os dias, retorna tudo aquilo que o tempo já roeu e que, por isso mesmo, ficara guardado como fonte de criação: a memória individual, por certo, mas também, na sequência dos poemas, a doméstica cena familiar, a gente miúda, a história dos pequenos, as lições da terra, do boi, do estrume e do berne, a amora e a bosta de vaca. Assim, a subjetividade surge como um elemento a mais no mundo revisitado. Eu e outro, quase indiferenciados pelo solo comum da evocação, surgem como componentes do espetáculo de um mundo revisitado que, sem eliminar o gosto do ‘local’, ganha exemplaridade, pois configura um modo de sentir e mineralizou um imaginário. Particular por excelência e desejando extraír do pessoal o sumo de uma experiência coletiva, a revisitação da própria vida rende seu tributo à poética de outro mineiro e o faz no melhor sentido, vincando trilhas na tradição.” (2003, p. 83)

3

**território:
traduções**

3.1. xilogravura

Meu primeiro contato com a xilogravura se deu no final de 2016, por acaso. Soube que haveria um curso gratuito oferecido pelo FabLab da Galeria Olido, administrado por um recém-criado coletivo de gravadores – o Atalho Gráfico, composto por Julia Contreiras, Dennis Vecchione, Silvia Taira, Vinicius Libardoni, Zefer Leite e Thiago Brito. Como já gostava muito da técnica e tinha curiosidade em aprendê-la, decidi me inscrever, aproveitando que finalmente tinha algum tempo livre, algo bem raro até então.

O curso era voltado para iniciantes e introduziu os principais conceitos da xilogravura, desde o uso de cada ferramenta para o entalhe da matriz, passando pela escolha da madeira e dos papéis, até a mistura das tintas e os modos de impressão das gravuras.

Logo na primeira aula me surpreendi com a materialidade da arte e pela quantidade de linguagens que esta era capaz de abranger. Além disso, o modo como se deve pensar a imagem a ser impressa e o que deve ser gravado também me intrigou muito – na xilogravura, aquilo que se entalha é aquilo que não se vê no papel, e aquilo que se vê é o espelho daquilo que se gravou. Condicionada ao exercício do desenho livre, que rapidamente se materializa da mente para o papel, ainda me pego em dúvida quanto ao que deve ser ou não gravado ou quanto à composição do desenho no plano. Talvez caiba aqui uma analogia ao próprio fazer poético, em que visível e invisível se confundem.

Além da importância dos significados imbuídos à palavra escrita, o seu significante – ou seja, a forma que simboliza este conceito – também constitui um valor de



_oficina de xilogravura no FabLab da Galeria Olido.
Nov/16. Créditos: Atalho Gráfico

permanência na poesia. O poema tem um corpo, uma forma, que não se pode ignorar: esta dimensão do visível (significante) aliado ao invisível (significado) exige do leitor interpretações que vão além daquelas abrangidas na prosa. Este conceito fica bem evidente, por exemplo, na poesia concreta.

Talvez efeito da pouca prática que tenho na área, vejo esta espécie de imprevisibilidade da técnica quase como o processo de revelação analógica de uma fotografia: aos poucos surge a imagem, em geral diferente do que se imaginou, já que o resultado depende de diversos fatores, como tipo da madeira, formato das goivas e qualidade do papel.

No tempo em que tranquei totalmente a Faculdade, distanciei-me da xilogravura e fiquei alguns meses sem criar nada. Em agosto, retomei a produção, ao conseguir me matricular em um dos disputados cursos das Oficinas de Criatividade do SESC Pompéia. O curso “Xilogravura em cores: estudos da figura humana” teve como professor o artista Francisco Maringelli, o Chicão,

importante gravurista contemporâneo.

O curso tinha como objetivo se aprofundar no uso das cores, dispondo de técnicas como sobreposição de matrizes, uso de máscaras e matriz perdida. As imagens eram inspiradas em desenhos de modelos vivos que fizemos nas primeiras aulas, quando também exploramos a técnica da monotipia. Como o tema do curso era bem diferente daquilo que pretendia abordar no TFG, a princípio decidi não usar o tempo de aula para fazer o trabalho, e sim focar no aprendizado das novas técnicas. No entanto, com o prazo da entrega chegando ao fim, nas últimas aulas decidi abandonar os projetos desenvolvidos até então e aproveitar o período no ateliê para desenvolver o TFG. Com uma experiência e conhecimento que transbordam, o auxílio de Chicão e Vinícius, seu assistente, foram fundamentais durante todo o processo.

Apesar de reconhecer que aprendi muito ao longo destes meses, admito que a opção pela xilogravura como linguagem para as traduções dos poemas foi uma escolha um tanto perigosa, e só agora, às

vésperas de entregar este trabalho, vejo que talvez não tenha sido a mais adequada para quem dispõe de pouco tempo. Tendo definido o tema final deste trabalho somente em meados de agosto, comecei a pensar nas xilogravuras no início de outubro, já que antes disso precisava ler e selecionar os poemas de Galvão, além de pensar no formato da publicação, na sua diagramação e nos materiais a serem usados.

Depois de concluída esta etapa, busquei traduzir os poemas selecionados seguindo o esquema mencionado anteriormente. Depois de esboçar à mão as primeiras ideias, optei por continuar digitalmente, já que assim era capaz de testar várias composições de maneira mais rápida. Além disso, gostava da ideia de poder comparar o desenho inicial, feito digitalmente, com a versão final, gravada à mão.

O processo de gravação da matriz é apenas uma etapa do trabalho, e, ao contrário do que eu achava no início, considero que não seja a mais trabalhosa. Quando hoje vejo uma gravura, entendo que uma pequena parte dela foi fruto do trabalho “artístico-intelectual”, se é que se pode dizer assim. Depois que a imagem

está formada na mente, o processo de gravá-la na matriz, preparar a madeira para impressão, escolher e preparar a cor, entintar a madeira, selecionar o melhor papel, os gabaritos, os trilhos para as prensas, ou ainda imprimir o trabalho à mão, com a colher, são processos muito mais trabalhosos do que eu poderia supor. Embora já tivesse feito algumas poucas gravuras até então, sem pressa e com uma tiragem baixa, foi só depois que comecei este longo trabalho de impressão que percebi o quanto havia sido ambiciosa no meu projeto.

Não bastasse tudo isso, os materiais para o desenvolvimento da técnica são muito específicos e requerem um investimento financeiro considerável, portanto há muita dependência dos poucos ateliês públicos que a cidade dispõe, os quais geralmente abrem em dias e horários específicos e que, portanto, estão sempre cheios – o que faz com que o processo demore ainda mais. Por ter feito o curso no SESC Pompéia, este foi o ateliê que mais frequentei, e o que considerei mais completo. Também fui algumas vezes ao Folhetaria, ateliê do Centro Cultural São Paulo.

Se hoje pudesse dar
um conselho ao meu
eu de alguns meses
atrás, sem dúvida diria
para concentrar meus
esforços em algumas
poucas xilogravuras, que
pudesse ser trabalhadas
com mais calma, desde a
concepção do desenho,
passando pela gravação da
matriz, escolha das cores
e impressões.

3.2. o fazer: gravar, entintar, imprimir

Depois de organizar os poemas e colocá-los na ordem que fazia mais sentido para mim, estimei um número de gravuras para cada capítulo, de modo que fossem mais ou menos proporcionais à quantidade de poemas em cada um. Definido o total de gravuras, passei a pensar em cada uma delas como a tradução da ideia central de um conjunto de poemas. Guiada pela intuição e pelo desejo de traduzir sensações, esbocei à mão alguns conceitos.

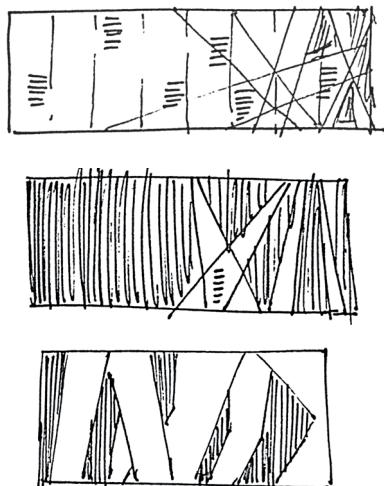
Segundo Fayga Ostrower, em seu livro “Criatividade e processos de criação”, o pensamento imaginativo

incursiona nos termos das ordenações simbólicas, ou seja, tem no poder do símbolo uma forma de se comunicar; assim como faz o poeta com as palavras.

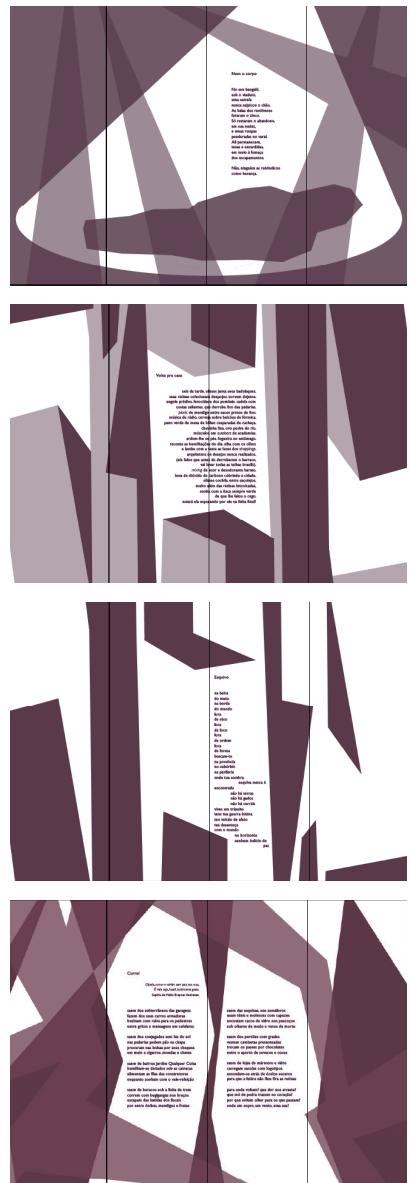
Por se tratar de um processo tão intuitivo, sinto agora uma dificuldade em descrevê-lo. Levando em conta a materialidade da técnica e os resultados gráficos que gostaria de obter, aos poucos fui compondo um conjunto de ordenações que pareciam atender às minhas ideias de traduções dos poemas. Feito isso, passei para a parte mais prática (e mais trabalhosa) do processo, a serem retratados a seguir.

Desta forma, o processo todo pode ser resumido da seguinte forma:

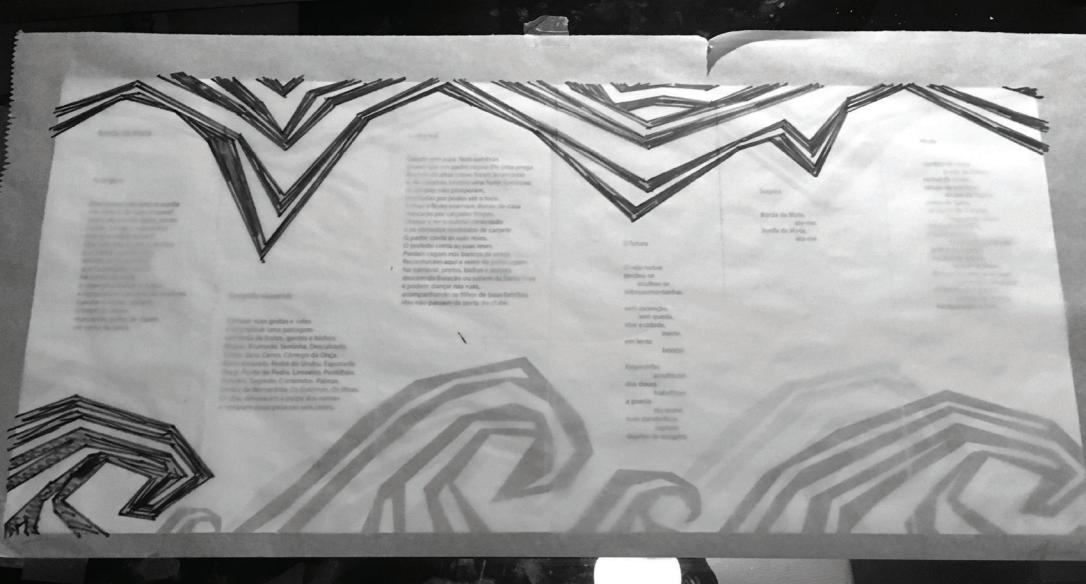
I_primeiras ideias; esboços à mão:



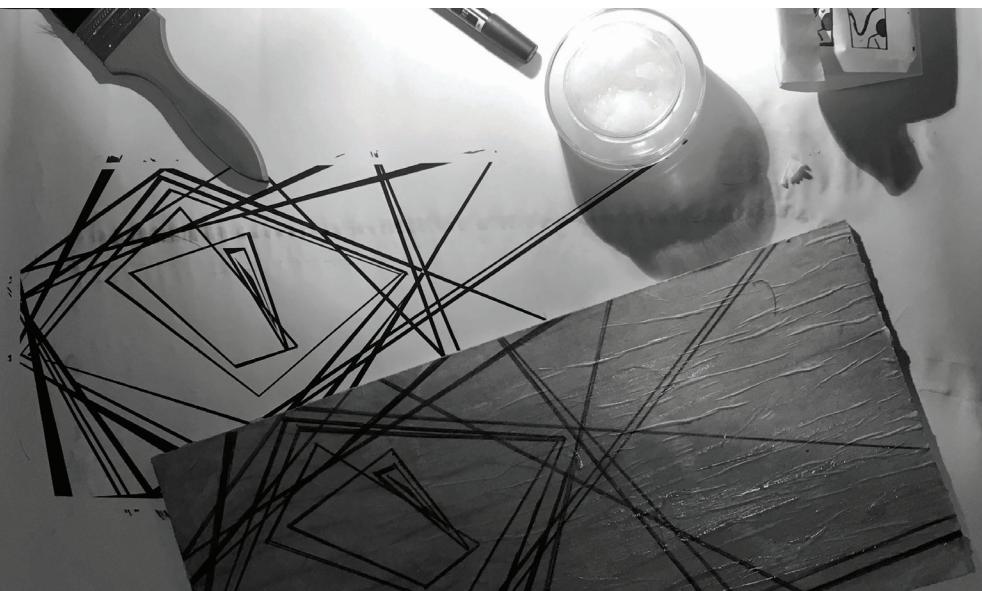
2_desenho digital, feito no Photoshop, combinando possibilidades de texto e imagem:



3 _transferência do desenho digital para o papel
manteiga, à mão:

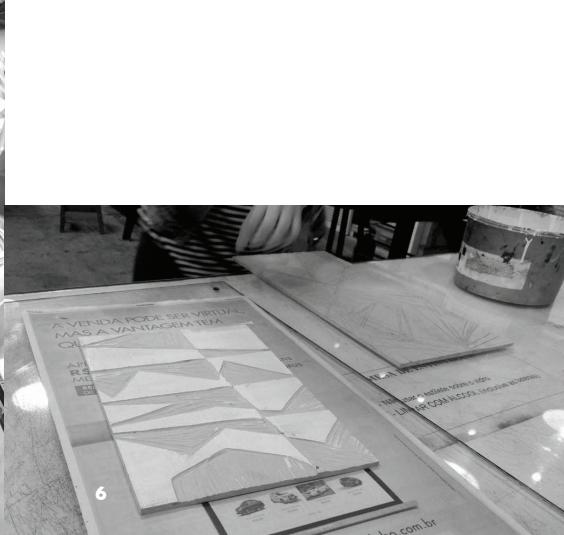


4 _colagem do papel manteiga na matriz com cola
de amido (para ser removido com facilidade):





5



6



7



5 _gravação da matriz e, em seguida, remoção do papel manteiga restante;

6 _preparação da matriz para entintagem (limpar, aplicar goma-laca – para reforçar o MDF – e lixar);

7 _preparação da tinta e entintagem da matriz;



8



8 _preparo dos gabaritos e papéis;



9

9 _impressões com prensas:

prensas hidráulica (acima) e de rolo (à esquerda).
A primeira foi usada para as gravuras formato
A4; já a segunda, para dimensões maiores.



10 _limpeza da matriz, ferramentas e ateliê
(sem imagens)

_fotos: acervo pessoal e Lucas Gallo

4

considerações finais

Tenho para mim que este trabalho não se encerra aqui. Em primeiro lugar pois o considero o “trabalho possível”, e não aquele que imaginava entregar. Sei que ele está incompleto.

Gostaria de ter dedicado mais tempo às gravuras: fazê-las com calma e ser mais criteriosa durante todo o processo – da escolha do material à impressão. Fico incomodada com o resultado final, que só é esse devido ao prazo que se esgota.

Também teria sido muito bom ter tido um respiro entre o fazer artístico e a escrita

deste pequeno guia, de modo que as ideias se sedimentassem aos poucos e, aliadas a outras leituras, ganhassem mais substância. Entretanto, enquanto escrevo este desfecho, ainda gravo uma matriz.

Tivesse decidido o objeto de meu trabalho quando iniciei esta jornada, em meados de 2016, com certeza o resultado teria sido outro. Mas seria também um outro TFG, de uma outra Ilka. Não sei se alguém além de mim vai compreender a dimensão que essa entrega tem em minha trajetória. Do começo ao fim, remexi uma ferida que insistia ignorar.

Iniciei este trabalho com a preocupação de retribuir algo à sociedade, e esse pensamento me assombrou por um longo período – de tal forma que talvez tenha me paralisado durante muito tempo. No entanto, à medida que o tema amadurecia, fui tirando este peso dos ombros. Percebi que a retribuição não precisaria ser imediata, tampouco tão explícita.

Talvez o crescimento pessoal e a consciência crítica que ganhei ao longo destes anos de FAU sejam a minha maior contribuição, e isso

não se resume a este trabalho, muito menos se encerra com ele.

Concluo esta jornada com um misto de frustração e alívio, uma sensação que sempre me acompanhou e que talvez nunca deixe de me perseguir. Porque levo comigo um pouco do Homem Inacabado: deslocado, incompleto.

Um fato curioso tomou conta de mim algumas semanas atrás, e desde então não me abandona: sentia incomodar um machucado que não cicatrizava, mordida de um carrapato que me pegou na minha última viagem a Minas.

Dia desses, altas horas da noite, enquanto escrevia este volume, senti ali uma fissada. Pulei inquietada com a dor estranha. Cutoquei aquela ferida até perceber do que realmente se tratava: era um berne.

Custei a acreditar. Brincando no mato durante toda a vida, me parecia irônico que isso tenha acontecido pela primeira vez agora, nestas circunstâncias.

Personagem tão presente nos poemas de Galvão, o berne agora habitava em mim. Pior: se alimentava de mim.

Apertei a ferida até que conseguisse expulsá-lo.
O bicho voou longe. Sem encontrar um pedaço de terra para se transformar em pupa, acho que morreu ali mesmo.

Mas a aflição que senti naquele momento perdurou e me atormentou a noite toda: tinha a impressão de que ele permanecia dentro de mim, roendo a minha carne.

E talvez realmente continuasse ali, arrancando de mim tudo que pudesse fortalecê-lo. Talvez ainda não estivesse pronto para sair. Quiçá só agora encontrou um chão para – enfim metamorfoseado – concluir a sua travessia.

Da natureza

*o berne
plantado
no lombo do boi
estremunha
ao ser cutucado
com óleo queimado*

*o verme
solapa
a polpa da goiaba
estremece
na fruta sem forma
caída no chão*

*o germe
gira
feito parafuso
que fura a casca
em verde tremula
folha ao vento*

*o verbo
entranha-se
na carne
ganha corpo
faz dos músculos
seus vocábulos.*

(A carne e o tempo)

5

bibliografia

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de velhos*. – São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GALVÃO, Donizete. *O poço do poeta: depoimento*. [Outubro, 2010]. Araraquara: revista eletrônica TextoPoético. Entrevista concedida a Antônio Donizeti Pires e Solange Fiuza Cardoso Yokozawa.

_____. *Azul Navalha*. São Paulo: TA Queiroz Editor, 1988.

_____. *Do silêncio da pedra*. São Paulo: Arte Pau-Brasil, 1996.

_____. *A carne e o tempo*. São Paulo: Nankin, 1997.

_____. *Ruminações*. São Paulo: Nankin, 1999.

_____. *Mundo mudo*. São Paulo: Nankin, 2003.

_____. *O homem inacabado*. São Paulo: Portal, 2010.

GENET, Jean. *O ateliê de Giacometti*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000: 12-13, apud GLENADEL, Paula. *O Giacometti de Genet*. [Rio de Janeiro]: Alea, volume 5, número 2, 2003: 225-235. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/alea/v5n2/a06v05n2.pdf>>

JORGE, Luís Antônio. *São Paulo: transformação e permanências para uma cultura cosmopolita*. Drops, São Paulo, ano 14, n. 075.03, Vitruvius, dez. 2013 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/14.075/4992>>.

MOTTA, Flávio L. *Textos Informes*. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2a edição ampliada, 1973.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 2014.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

RUBINO, Silvana (org.); GRINOVER, Marina (org.); *Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

RABELLO, Ivone Daré. *A matéria impura da poesia*. São Paulo: Rodapé, nº1, São Paulo: Nankin Editorial, 2001, p. 45-57. Disponível no livro *Ruminações*, de Donizete Galvão, p. 81-98.

6

anexo

relação livros x poemas por capítulo

LIVRO	CAPÍTULO				
título	ano	a descoberta da língua	entre o ar e a dureza	dias provisórios	o rio que o sonho cria
Azul navalha	1988	-	-	Cidade Domingo paulistano	O rio intocável
As faces do rio	1991	-	-	-	-
Do silêncio da pedra	1996	-	-	À margem	-
A carne e o tempo	1997	Cantiga Inventipalavracão	Lições da noite Volta pra casa	Borda da Mata	
Ruminações	1999	Fábrica de polvilho	Curral Ruminações Auto-retrato como boi	Miolo Escoiceados	
Pelo corpo (com Ronald Polito)	2002	-	-	-	-
Mundo mudo	2003	Oração natural Mundo mudo	O homem e as coisas Mão de pilão Estudos para Paulo Pasta (<i>Rumor</i>) Lâmpada Cartografias	Exílio Nem o corpo	Estudos para Paulo Pasta (<i>Território</i>)
O homem inacabado	2010	Vida minúscula	Uso Atravessar as coisas Mística do trabalho	Esquivo	Um outro homem inacabado (Abriço)

