



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 Jôia*

sumário

1. travessia

1.1. o caminho 17

1.2. 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 entranha
Na minha tumultuada vida. E porisso
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 porisso 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 apoiava-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

Lúis 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, Vitruvius,
dez. 2013

Como já aponte 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.

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

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

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, pretendo 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 sêmica – 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.

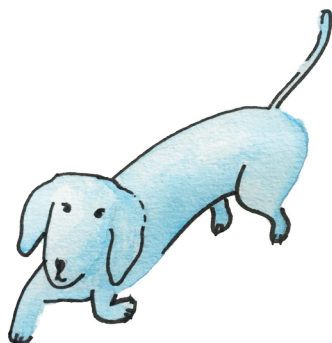
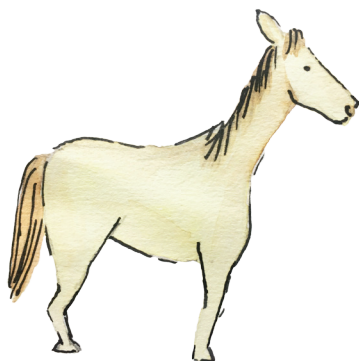
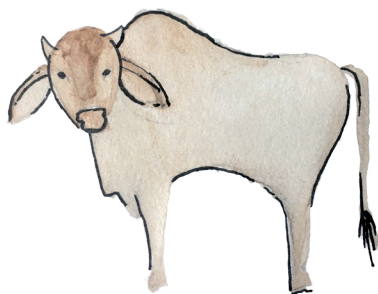
Além das leituras sugeridas pelos professores orientadores, os poemas lidos ao longo

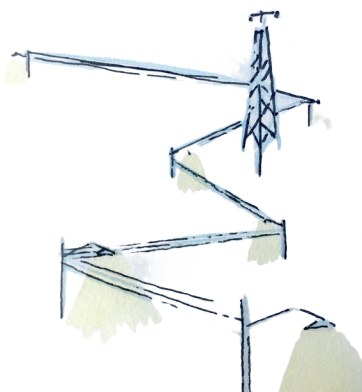
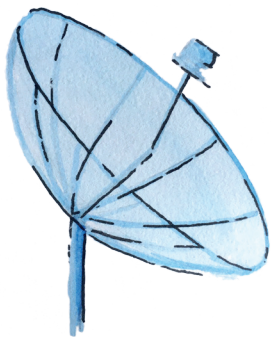
do semestre, como já dito, foram o combustível principal para o trabalho, bem como alguns experimentos gráficos – pequenos exercícios de tradução.

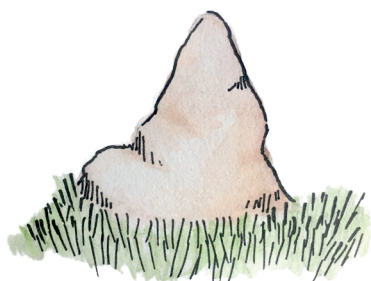
Por fim, a percepção de que a obra de Donizete Galvão seria capaz de abarcar todo o conjunto de ideias que queria apresentar neste trabalho só se deu depois que decidi trancar o curso, em abril deste ano, período de pausa fundamental para o amadurecimento do tema (e também desta que aqui escreve).

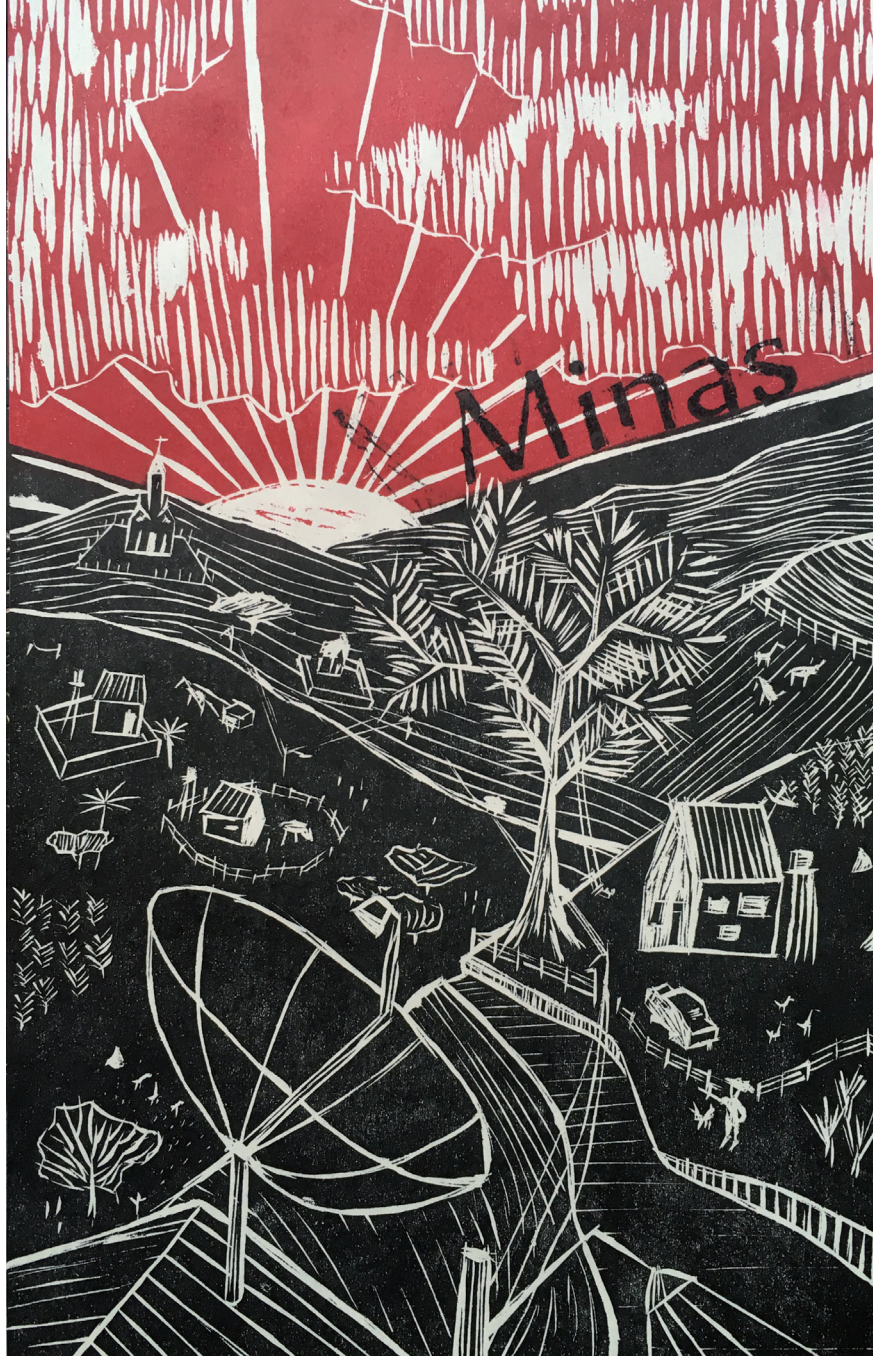
Nas páginas a seguir estão algumas fotografias tiradas durante a breve viagem ao Sul de Minas e os exercícios gráficos (desenhos, aquarelas e xilogravura) feitos ao longo da primeira fase do trabalho – quando o tema ainda pendia para a documentação do sul de Minas. Há também alguns desenhos que fiz quando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

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









_xilogravura "Minas". 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 suplência 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 nutriente
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
matéria impura
da poesia*. São
Paulo: Rodapé,
nº 1, São Paulo:
Nankin Editorial,
2001, p. 45-57.
Disponível no
livro *Ruminações*,
de Donizete
Galvão, p. 81-98.

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 oferecê-
lo “rica hospedagem”, o
poeta sempre se sentiu
estranho 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 Cásper 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).



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 límpida, decantada dos excessos da subjetividade e rancorosamente inconformada com a discrepância entre a poesia e o ritmo prosaico da vida, que tudo engole sem deglutir. (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 abarcar 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,
nº 1, 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, tencioná-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, afligindo 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
somente o grito
gemido
uivo
corte
ferimento
podem dizer
o que não tem
cabimento*

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 escancara – 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 e
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 configurou um modo
de sentir e mineralizou um imaginário. Particular
por excelência e desejando extrair do pessoal o
sumo de uma experiência coletiva, a revisão 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 abarcar. 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, o

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 é 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 considere 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
pudessem 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.

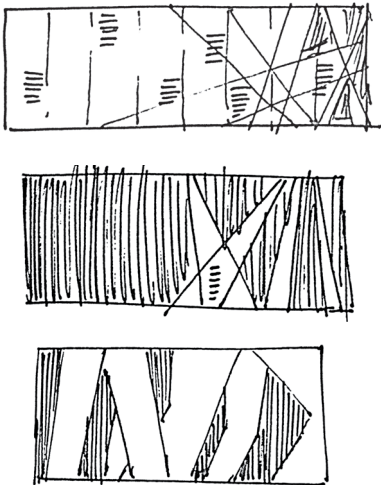
Segundo Fayga Ostrower, em seu livro “Criatividade e processos de criação”, o pensamento imaginativo

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.

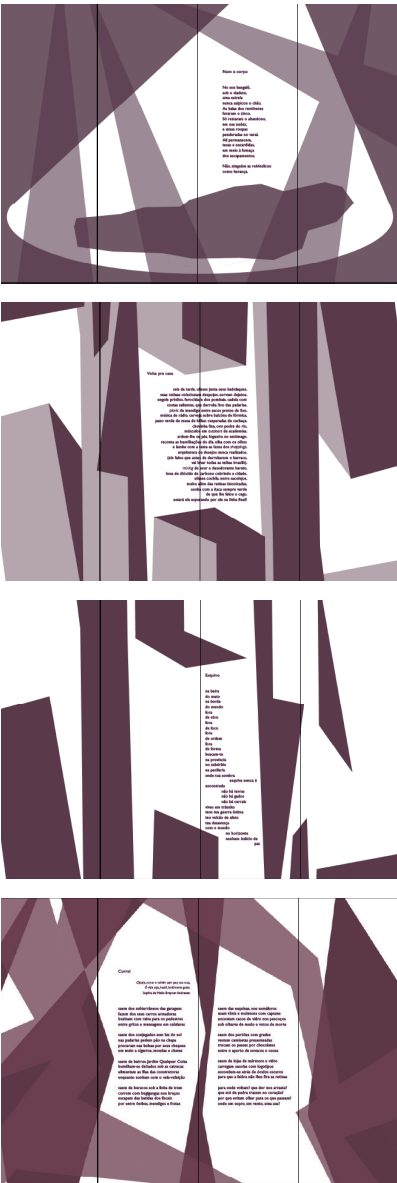
Por se tratar de um processo tão intuitivo, sinto agora uma dificuldade em descrevê-lo. Levando em conta a materialidade da técnica e os resultados gráficos que gostaria de obter, aos poucos fui compondo um conjunto de ordenações que pareciam atender às minhas ideias de traduções dos poemas. Feito isso, 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:

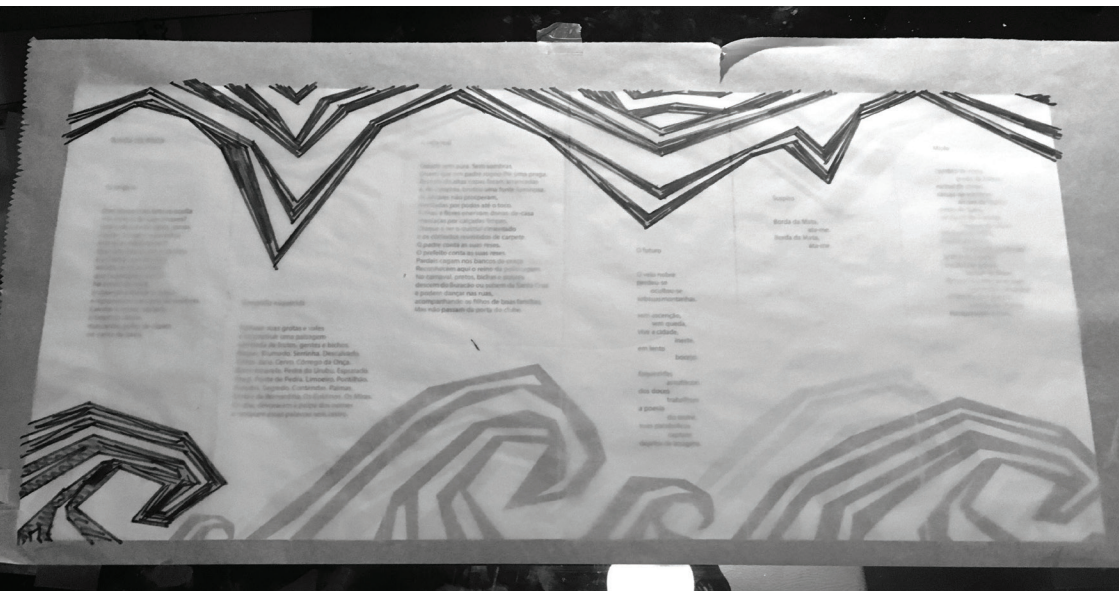
I_primeiras ideias; esboços à mão:



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_preparo dos gabaritos e papéis;

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
inicie 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
fisgada. Pulei inquietada
com a dor estranha.
Cutuquei 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
atortentou 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, nº 1, 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	-	-	A margem	-
A carne e o tempo	1997	Cantiga Inventipalavração	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	(Abrigo)

