

RESEÑAS

**2022. O PAU-BRASIL SANGRA. BRIC-A-  
BRAC XXII. EDIÇÃO ESPECIAL. JUNHO  
DE 2022**

ERIVELTO DA ROCHA CARVALHO  
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (BRASIL)

<https://orcid.org/0000-0001-6119-8979>  
eriveltodarocha@gmail.com



Varios Autores. (2022). *O Pau-Brasil sangra. Bric-a-Brac XXII. Edição especial. Junho de 2022*. Edição de Luís Turiba. Belo Horizonte: Radioclip Produções.

*2022. O Pau-Brasil sangra* é o número especial da revista *Bric-a-Brac* publicado em junho de 2022 por ocasião dos 100 anos da Semana de Arte Moderna de São Paulo, marco mais conhecido do que genericamente se convencionou chamar de Modernismo no Brasil (algo bem distinto do Modernismo hispânico, como é sabido). Editado pelo poeta e jornalista Luís Turiba, o número tem um caráter marcadamente poético e visual, retomando de forma comemorativa a trajetória da revista originalmente publicada em Brasília nos anos 80/90 do século passado, em seis fugazes números que deixaram uma rica coleção de intervenções marcando o imaginário da produção cultural brasileira ao final da última (ou penúltima) ditadura (a começada em 1964). Exala deste novo número da *Bric-a-Brac*, para além do título provocativo (que remete, por um lado, à espécie natural que deu nome ao país e

ao movimento capitaneado por Oswald de Andrade e, por outro lado, jocosa e paralelamente, ao órgão sexual masculino), o ímpeto de re-colocar certa ordem de problemas que cruza a miríade de experimentações poético-estéticas deste início de século/milênio, fazendo falar (e sangrar) uma série significativa de questões artísticas e existenciais, dando a ver o estado de coisas no Brasil durante o mandato presidencial em que a extrema-direita brasileira esteve instalada no Palácio do Planalto, num governo célebre pela desídia com que tratou a pandemia de covid-19 e pelos ataques contínuos a uma institucionalidade em frangalhos desde o bem-sucedido (para azar dos brasileiros) impeachment ou golpe parlamentar da presidenta Dilma em 2016 e da prisão do ex-presidente (agora novo presidente) Lula em 2018.

Mas não é apenas pelo viés político que a publicação chama a atenção. Começo destacando na *Bric-a-Brac XXII* o amplo leque das colaborações que incluem o projeto gráfico de Rômulo Garcias, a emblemática foto da capa de autoria de Xico Chaves e a participação da equipe editorial cuja marca transparece na logo da revista, criada por João Diniz. Enumerem-se, em ordem de aparição, as intervenções poéticas, literárias e/ou visuais de: Luís Eduardo Resende (Resa), Walter Silveira, Antonio Cícero, Caio Machado, Christiane Sobral, Wélcio de Toledo, Suzana Vargas, José Carlos Vieira, Jorge Amâncio, Tanussi Cardoso, André Valias, Noélia Ribeiro, Paulo Kauim, Luiz Martins da Silva, Ricardo Silvestrin, Omar Khouri, Mano Melo, Raquel Campos (com um poema dedicado ao avô, cujo texto será resenhado adiante), Hélio de Assis, Babilak Bah, Anelito de Oliveira, Salgado Maranhão, Nicolas Behr, Paulo Sabino, Ana Paula Dacota, Angélica Torres Lima, Regina Pouchain, Domingos Ferran, Tavinho Paes, Jurema Araújo, Josafá Santana, Nuno Rau, Luciana Barreto, Luciana Alves, Alexandre Brito, Aroldo Pereira, Carla Andrade, Marcos Fabrício, Lau Siqueira, Tarciso Viriato, Juvenal C. Filho, Moyses Abbud, Arnaldo Xavier, Artur Gomes, Alice Ruiz, José Roberto da Silva, Aderval Borges, Vicente Sá, Júlio Mendonça, Maria Cristina Martins de Andrade, Cláudio Daniel, Maria Maia, Carlos Barroso, Jairo Fará, Kátia Gerlach, Maria Lúcia Verdi, Estaine Alencar, Sara Vitória, Ana Maria Fernandes de

Oliveira, Rosani Abu Adal, Pilar Domingo, André Giusti, José Soter, Alberto Rodríguez Tosca (na tradução de Antônio Miranda), Marcos Freitas, Daniel R. Silveira, TT Catalão, Bené Fonteles, Mila Petrillo e Wagner Barja.

Esta extensa lista por si só já poderia configurar duas ou mais antologias de poesia brasileira contemporânea, atravessada pelos novos grafismos que a acompanham e pelo diálogo entre pelo menos três gerações distintas que convivem no cenário “pós-pós-tudo” (de acordo com a definição do prólogo de Turiba) construindo assim uma cartografia crítica muito peculiar que estabelece várias pontes entre algumas capitais brasileiras como Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte (onde se publica o número XXII), conformando uma espécie de centro difuso que situa geograficamente o esforço de partida da nova *Bric-a-Brac*. Para além das colaborações já mencionadas, incluem-se mais três reproduzidas a partir de números anteriores (uma de Zuca Sardan; outra com fotos de Ricardo Kadão Chaves de uma sessão de entrevista com Pietro e Lina Bo Bardi e a última, uma composição tipográfica por Haroldo de Campos e Guilherme Nanui de um poema de Kurt Schwitters) apresentadas sob o selo de “Memória Bric-a-Brac”. Ademais, textos diversos em prosa como os de Moacyr de Oliveira Filho, Silvia Helena Cyntrão, José Roberto da S. (comentando a presença dos modernistas de 22 na Coleção Brasília no Museu de Arte de Brasília através de “Antropofagia”, água-forte de Tarsila do Amaral impressa em 1960 por Marcelo Grassman), um texto apresentando a instalação “Poéticas Leituras” de João e Bel Diniz (apresentada em 2021, em Belo Horizonte), o registro de uma conversa com o poeta e acadêmico Antonio Carlos Secchin sobre um cânone essencial do Modernismo brasileiro, uma carta do poeta e jornalista Paulo José Cunha ao falecido poeta piauiense Torquato Neto, (idealizador da revista *Navilouca*, marco do momento pós-tropicalista na arte brasileira), dois textos do poeta Ronald Augusto que acompanham a reprodução parcial de uma carta de Arnaldo Xavier a Èle Semog), um texto de Wagner Merije sobre o utopismo brasileiro e uma entrevista do jornalista Paulo Henrique com o antropólogo e

escritor Antonio Risério em torno do seu livro *Sobre o relativismo pós-moderno e a fantasia fascista da esquerda identitária*.

Acrescente-se aqui por último e em separado, por sua particular relevância, o texto “22 e Noigandres” do poeta Augusto de Campos, apresentado em nota anterior pelo editor Luis Turiba. A nota estabelece a relação do poeta com a primeira época da revista ainda publicada em Brasília. Acompanham o texto de Campos dois registros fac-símiles: um com o texto completo da orelha introdutória escrito por ele para a primeira edição das *Obras Completas* de Mário de Andrade (publicado originalmente em 1955); e três páginas selecionadas por Décio Pignatari do *Diário Confessional* de Oswald de Andrade (publicado originalmente no número 4 da Revista *Invenção*, em 1964). Destacado por Campos como fruto do “melhor” Mário de Andrade, acompanha também o trecho final do poema *O carro da miséria*, publicado postumamente em 1946. Em síntese, o texto de Augusto de Campos reivindica a centralidade do Concretismo paulista para a revalorização do Modernismo de 22, caracterizando como equívoco a ideia de que os Concretistas haveriam ignorado ou menosprezado a Mário de Andrade, por um lado, e criticando abertamente o que define como tentativa de desconstrução do Oswald de Andrade recuperado pelo Grupo Noigandres, o que é finalmente conjugado com uma diatribe contra a alegada pretensão de apagamento do Concretismo paulista da história cultural brasileira.

É de se saudar a publicação de mais este número, particularmente festivo, de *Bric-a-Brac*, sem medo de perder o juízo crítico diante da sua empresa. Quando de sua aparição, ainda não eram conhecidos os resultados das eleições de 2022 e é evidente que, neste sentido, o número XXII fez parte de um esforço mais amplo para somar a contribuição de poetas e artistas gráficos brasileiros ao movimento geral do setor cultural em prol da derrota da extrema-direita organizada via fascismo tecnológico. É considerando este contexto que o número especial da revista poderá ser apreciado mais adequadamente pelos seus leitores, como uma revista tributária das revistas de Vanguarda que reivindica o espírito geral da mesma, mas cujo foco, nesta ocasião,

esteve direcionado à necessidade de ação por parte dos criadores da cultura brasileira num momento particularmente adverso e desafiador para a nação. Acredito que esta peculiaridade explica ao menos parcialmente as escassas contribuições de caráter internacional do número, voltado para processos de refundação e reorientação internos, no que pese a preocupação geral e a vinculação da revista com problemas de ordem global, inclusive muitos deles ligados ao contexto latino-americano. Seja como for, sem se deixar levar pelo raso das disputas dos partidos poéticos ou pelas polêmicas sobre o peso do *paulistocentrismo* na historiografia sobre o Modernismo de 22 e, principalmente, sem desconhecer o pluralismo do fenômeno do Modernismo nem menosprezar a existência de outros modernismos no Brasil (para além daquele de São Paulo), este número especial volta-se ao passado com olhos lançados para o futuro.

**2022. O PAU-BRASIL SANGRA.  
BRIC-A-BRAC XXII. EDIÇÃO ESPECIAL.  
JUNHO DE 2022.**

ERIVELTO DA ROCHA CARVALHO  
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (BRASIL).

<https://orcid.org/0000-0001-6119-8979>  
eriveltodarocha@gmail.com



Vários Autores. (2022). O Pau-Brasil sangra. Bric-a-Brac XXII. Edição especial. Junho de 2022. Edição de Luís Turiba. Belo Horizonte: Radioclip Produções.

*2022. O Pau-Brasil sangra* es el número especial de la revista *Bric-a-Brac* publicado en junio de 2022 por ocasión de los 100 años de la Semana de Arte Moderno de São Paulo, marco más conocido de lo que comúnmente fue llamado como Modernismo en el Brasil (por cierto, bien distinto del Modernismo hispano, como es sabido). Editada por el poeta y periodista Luís Turiba, el número tiene un carácter marcadamente poético y visual, retomando de forma conmemorativa la trayectoria de la revista originalmente publicada en Brasilia en los años 80, 90 del siglo pasado, en seis fugaces números que dejaron una rica colección de intervenciones marcando el imaginario de la producción cultural brasileña a finales de la última (o penúltima) dictadura (la que comenzó en 1964). Exhala de este nuevo número de la revista *Bric-a-Brac*, incluso más allá del título sugestivo (que remite, por un lado, a la especie natural que dio nombre al país y al movimiento capitaneado

por Oswald de Andrade y, por otro lado, jocosa y paralelamente, al órgano sexual masculino), el ímpetu de reposicionar cierta orden de problemas que cruzan el sin número de experiencias poético-estéticas de este inicio de siglo/milenio, haciendo hablar (y sangrar) a una serie significativa de cuestiones artísticas y existenciales, las cuales dejan ver el estado de las cosas en Brasil durante el mandato presidencial donde la extrema derecha brasileña se instaló en el *Palacio de Planalto*, un gobierno célebre por la desidia con la que trató la pandemia de COVID-19 y por los ataques continuos a una institucionalidad en farrapos desde el exitoso (para mala suerte de los brasileños) *impeachment* o golpe parlamentario contra la presidenta Dilma, en 2016, y de la prisión del expresidente (ahora nuevo presidente) Lula, en 2018.

Sin embargo, no es apenas por el sesgo político que la publicación llama la atención. Comienzo destacando que en la *Bric-a-Brac XXII* hay una amplia gama de colaboraciones, incluyendo inicialmente el proyecto gráfico de Rômulo Garcias, la emblemática foto de la portada de Xico Chaves y la participación del equipo editorial, cuya marca trasparece en el logo de la revista, creada por João Diniz. Enumérense también, en orden de aparición, las intervenciones poéticas, literarias y/o visuales de: Luís Eduardo Resende (Resa), Walter Silveira, Antonio Cícero, Caio Machado, Christiane Sobral, Wélcio de Toledo, Suzana Vargas, José Carlos Vieira, Jorge Amâncio, Tanussi Cardoso, André Valias, Noélia Ribeiro, Paulo Kauim, Luiz Martins da Silva, Ricardo Silvestrin, Omar Khouri, Mano Melo, Raquel Campos (com um poema dedicado ao avô, cujo texto será resenhado adiante), Hélio de Assis, Babilak Bah, Anelito de Oliveira, Salgado Maranhão, Nicolas Behr, Paulo Sabino, Ana Paula Dacota, Angélica Torres Lima, Regina Pouchain, Domingos Ferran, Tavinho Paes, Jurema Araújo, Josafá Santana, Nuno Rau, Luciana Barreto, Luciana Alves, Alexandre Brito, Aroldo Pereira, Carla Andrade, Marcos Fabrício, Lau Siqueira, Tarciso Viriato, Juvenal C. Filho, Moyses Abbud, Arnaldo Xavier, Artur Gomes, Alice Ruiz, José Roberto da Silva, Aderval Borges, Vicente Sá, Júlio Mendonça, Maria Cristina Martins de Andrade, Cláudio Daniel, Maria Maia, Carlos Barroso, Jairo Fará, Kátia Gerlach, Maria Lúcia Verdi, Estaine Alencar,



Sara Vitória, Ana Maria Fernandes de Oliveira, Rosani Abu Adal, Pilar Domingo, André Giusti, José Soter, Alberto Rodríguez Tosca (na tradução de Antônio Miranda), Marcos Freitas, Daniel R. Silveira, TT Catalão, Bené Fonteles, Mila Petrillo e Wagner Barja.

Esta extensa lista por sí misma ya podría configurar dos o más antologías de poesía brasileña contemporánea, atravesada por los nuevos grafismos que la acompañan y por el diálogo entre, al menos, tres generaciones distintas que conviven en el escenario “pos-pos-todo” (según lo ha definido en el prólogo Turiba). De este modo, se construye una cartografía crítica bastante peculiar que establece varios puentes entre algunas capitales brasileñas como Brasilia, Río de Janeiro, São Paulo y Belo Horizonte (donde se publica el número XXII), que terminan por formar una especie de centro difuso que sitúa geográficamente el esfuerzo de partida de la nueva *Bric-a-Brac*. Más allá de las colaboraciones antes mencionadas, se incluyen también tres producciones de números anteriores (una de Zuca Sardan, otra con fotos de Ricardo Kadão Chaves de una entrevista con Pietro y Lina Bo Bardi y, la última, una composición tipográfica por Haroldo de Campos y Guilherme Nanui de un poema de Kurt Schwitters) presentadas bajo el sello “Memoria Bric-a-Brac”. Además, textos diversos en prosa como los de Moacyr de Oliveira Filho, Silvia Helena Cyntrão, José Roberto da S. (comentando la presencia de los modernistas del 22 en la “Colección Brasilia” del Museo de Arte de Brasilia, a través de “Antropofagia”, água-forte de Tarsila do Amaral impreso en 1960 por Marcelo Grassman), un texto presentando la instalación “Poéticas Lecturas” de João y Bel Diniz (presentada en 2021, en Belo Horizonte), el registro de una conversación con el poeta y académico Antonio Carlos Secchin sobre un canon esencial del Modernismo brasileño, una carta del poeta y periodista Paulo José Cunha, al fallecido poeta *piaiense* Torquato Neto (idealizador de la revista *Navilouca*, marco del momento pos-tropicalista en el arte brasileño), dos textos del poeta Ronald Augusto que acompañan la reproducción parcial de una carta de Arnaldo Xavier a Èle Semog), un texto de Wagner Merije sobre el utopismo brasileño

y una entrevista del periodista Paulo Henrique con el antropólogo y escritor Antonio Risério en torno a su libro *Sobre el relativismo posmoderno y la fantasía fascista de la izquierda identitaria*.

Agréguese también, por último y aparte, por su particular relevancia, el texto “22 y Noigandres” del poeta Augusto de Campos, presentado por el editor Luis Turiba en una nota anterior al texto. La nota establece la relación del poeta del grupo Noigandres con la primera época de la revista, aún publicada en Brasilia. Acompañan al texto de Campos dos registros facsímiles: uno con el texto completo de la solapa introductoria escrito por él mismo para la primera edición de las *Obras Completas* de Mário de Andrade (publicado originalmente en 1955); y tres páginas seleccionadas por Décio Pignatari del *Diario Confesional* de Oswald de Andrade (publicado originalmente en el número 4 de la revista *Invenção*, en 1964). Destacado por Campos como fruto del “mejor” Mário de Andrade, los acompañan también el fragmento final del poema *El carro de la Miseria*, publicado póstumamente en 1964. En síntesis, el texto de Augusto de Campos reivindica la centralidad del Concretismo paulista para la revaloración del Modernismo del 22, caracterizando, por un lado, como un equívoco a la idea de que los Concretistas ignoraron o menospreciaron a Mário de Andrade, y por otro, criticando abiertamente lo que define como tentativa de deconstrucción del Oswald de Andrade recuperado por el grupo Noigandres, afirmación que es finalmente conjugada con una diatriba contra la alegada pretensión de borrar al Concretismo *paulista* de la historia cultural brasileña.

La publicación de un número más de *Bric-a-Brac* es motivo de congratulación, y particularmente de éste que es más festivo, sin miedo a perder el juicio delante de su empeño. Cuando aparece, aún no se sabían los resultados de las elecciones de 2022 y es evidente que, en este sentido, el número XXII hace parte de un esfuerzo más amplio por sumar la contribución de poetas y artistas gráficos brasileños al movimiento general del sector cultural en pro de la derrota de la extrema derecha, organizada vía fascismo tecnológico. Es considerando este contexto que el número especial de la revista podrá ser apreciado más

adecuadamente por los lectores, como una revista tributaria de las revistas de Vanguardia que reivindica el espíritu de la misma, aunque su foco, en esta ocasión, esté direccionado a la necesidad de acción por parte de los creadores de la cultura brasileña, sobre todo en un momento particularmente adverso y desafiante para la nación. Estoy seguro que esta peculiaridad explica, al menos parcialmente, las escasas contribuciones de carácter internacional en el número, volcado a los procesos de refundación y reorientación internos, pese a la preocupación y vinculación de la revista a los problemas de orden global, incluso muchos de ellos relacionados al contexto latinoamericano. Sea como sea, sin dejarse llevar por el impulso de las disputas de los partidos poéticos o por las polémicas sobre el peso del *paulistocentrismo* en la historiografía sobre el Modernismo del 22 y, principalmente, sin desconocer el pluralismo del fenómeno del Modernismo ni menospreciar la existencia de otros modernismos en el Brasil (más allá del de São Paulo), este número especial vuelve al pasado con ojos que miran hacia el futuro.

Traducción de Paul Aguilar Sánchez