

UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE – UNIVILLE  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PRPPG  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E  
SOCIEDADE- PPGPCS  
MESTRADO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE – MPC

POESIA E CIDADE: UMA CARTOGRAFIA DAS MEMÓRIAS DE MARCOS  
KONDER REIS

EVELISE MORAES RIBAS

ORIENTADORA: PROFESSORA Dra. TAIZA MARA RAUEN MORAES

JOINVILLE – SC

2020

EVELISE MORAES RIBAS

POESIA E CIDADE: UMA CARTOGRAFIA DAS MEMÓRIAS DE MARCOS  
KONDER REIS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade, Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, Linha de pesquisa Patrimônio, Memória e Linguagens, da Universidade da Região de Joinville (Univille), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, sob orientação da professora Dra. Taiza Mara Rauen Moraes.

Catálogo na publicação pela Biblioteca Universitária da Univille

Ribas, Evelise Moraes

R482p Poesia e cidade: uma cartografia das memórias de Marcos Konder Reis/ Evelise Moraes Ribas; orientadora Dra. Taiza Mara Rauen Moraes. – Joinville: UNIVILLE, 2020.

109 p.: il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural – Universidade da Região de Joinville)

1. Reis, Marcos Konder, 1922-2001. 2. Poesia brasileira – Itajaí (SC). 3. Memória – Aspectos sociais. 4. Patrimônio cultural. I. Moraes, Taiza Mara Rauen (orient.). II. Título.

CDD B869.109

Elaborada por Ana Paula Blaskovski Kuchnir – CRB-14/1401

## Termo de Aprovação

“Poesia e Cidade: Uma Cartografia das Memórias de Marcos Konder Reis”

por

Evelise Moraes Ribas

Dissertação julgada para a obtenção do título de Mestra em Patrimônio Cultural e Sociedade, área de concentração Patrimônio Cultural, Identidade e Cidadania e aprovado em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade.



Profª. Dra. Taiza Mara Rauen Moraes  
Orientadora (UNIVILLE)

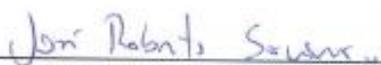


Profª. Dra. Mariluci Neis Carelli  
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade

### Banca Examinadora:



Profª. Dra. Taiza Mara Rauen Moraes  
Orientadora (UNIVILLE)



Prof. Dr. José Roberto Severino  
(UFBA)



Profª. Dra. Nadja de Carvalho Lamas  
(UNIVILLE)



Profª. Dra. Raquel Alvarenga Sena Venera  
(UNIVILLE)

Joinville, 28 de fevereiro de 2020.

À memória de Marcos Konder Reis.

## Agradecimentos

É o espelho que mostra o caminho, sempre. E foi assim que decidi fazer a seleção do Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, olhando-me no espelho e perguntando quem era aquela pessoa na minha frente, o que ela desejava, quais seus gostos, o que esperava do tempo que viria? A primeira resposta foi a retomada de um caminho há muito adiado, o da academia.

Não foi nem um pouco fácil, e ousou dizer, que se eu soubesse o tamanho desse desafio, talvez não tivesse arriscado. O mestrado veio num momento de transformações radicais no âmbito pessoal, em que me forcei a redefinir prioridades e objetivos de vida. Esse trabalho é resultado de um caminhar árduo, de uma sobrecarga física e emocional que me levaram a superar todos os limites possíveis e imagináveis. Foi quando descobri um outro mundo para além das aulas, e me redescobri, ou melhor, me reconstruí enquanto pessoa.

Não teria alcançado os resultados, sejam acadêmicos ou pessoais, sem o apoio incondicional e incentivo da minha família e de meus amigos tão especiais: minha mãe Marli e Marcelo, meu padrasto, minhas irmãs Eliziane e Elisa, Augusto, Matheus e Helena, meus sobrinhos. Keli e Daniel, Ana e Ricardo, meus irmãos de coração, meus pequenos Arthur e Pedro. É sempre bom saber que temos para quem voltar.

Rafael, meu namorado, companheiro, minha gratidão por transformar os momentos de turbulência em calma, por me ajudar com afeto a aprender a esperar, por me fazer desconectar quando foi preciso, por ouvir meus desabaços e por sempre me incentivar.

Aos colegas da escola em que leciono, o CONFEP, que partilharam suas rotinas com solidariedade, entendendo os percalços do dia a dia, e me ajudando a sempre melhorar minhas aulas. Aos meus alunos queridos, que por vezes tiveram uma professora cansada, mas firme nos objetivos de provocar reflexões sobre os processos históricos.

Meus colegas de trabalho do Museu Histórico de Itajaí, que amo e admiro. Partilharam das reflexões sobre patrimônio, auxiliaram nas minhas ausências semanais, com comprometimento e responsabilidade me ajudaram a vencer os desafios que só quem trabalha numa instituição museológica conhece. Não seria possível sem a parceria de vocês.

Meu chefe, Normélio Weber, que está entre aqueles poucos que foram meus professores na graduação e se transformaram em gurus para mim. Como eu, passou por maus bocados nesses últimos dois anos. Meu agradecimento é por ter me ajudado a me manter firme, quando eu realmente achei que não conseguiria. Pelos conselhos, pelos choques de realidade, pela atenção e incentivo e, especialmente, por ter se tornado uma voz permanente nos meus ouvidos, ensinando a dar importância ao que realmente importa. Isso é um aprendizado que eu vou levar para vida.

A todos os colegas da turma XI do MPCS, por tantos momentos de trocas, aprendizados, risadas, debates. Para estar com essa turma os quilômetros não significavam distância. Gratidão ao reencontro com Denísia, irmã de alma, que o mestrado me trouxe de volta. Foram partilhas de alegrias, desabafos, dores. Momentos felizes de crescimento profissional e o estreitamento de um laço que não se soltará mais.

A minha amiga Angela, pela companhia, pela cumplicidade, pela presença, por termos tido coragem de fazer essa seleção. Pelo ombro, pelos conselhos, e muitas vezes por simplesmente me ouvir. Saímos disso tudo muito mais fortes, e mais amigas, sem dúvidas.

Um agradecimento mais que especial a minha orientadora querida, Professora Taiza, pela compreensão, pela confiança, pela autonomia nessa pesquisa. Foram momentos de rico aprendizado, debates filosóficos, desabafos e desafios vencidos. Obrigada, professora. Serei para sempre grata por nossa parceria.

Ao Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade, à Univille, pela oportunidade de desenvolver essa pesquisa, à CAPES pelo auxílio da bolsa de estudos, sem a qual esse caminho não teria sido possível. Aos professores e funcionários do programa, pela acolhida, pelo ambiente tão agradável de estudos, pela parceria e pelas gentilezas que certamente fizeram toda a diferença no nosso cotidiano acadêmico.

Por fim, um agradecimento especial à banca que vai avaliar esse trabalho, pela disponibilidade, atenção e carinho comigo, com a Professora Taiza e com essa pesquisa.

## RESUMO

A dissertação *Poesia e cidade: uma cartografia das memórias de Marcos Konder Reis*, tem como foco a investigação da relação entre a poética de MKR, poeta da Geração de 45, e a cidade de Itajaí da década de 1930, narrada em seus poemas e marcada em sua memória, tendo como prática de pesquisa o processo cartográfico, ou cartografia. Para abordar as particularidades das narrativas do poeta e suas memórias literárias, propomos reflexões analíticas e críticas delineando os movimentos da memória na trama das narrativas poéticas no movimento modernista da Geração de 45 e as relações entre presente-passado-futuro, memória-experiência, escritura, autoficção, autoria, e práticas de liberdade tendo como referências: Alfredo Bosi (1994), Cândido (1976), Faedrich (2015), Bakhtin (2011), Sarlo (2007), Ecléia Bosi (2003), Bezerra de Menezes (2007), Candau (2011), Foucault (1992), Barthes (2004). A fim de reconhecer a cidade como espaço de percurso dessas memórias, a partir de fragmentos de poemas, serão desenvolvidas análises das múltiplas paisagens e visões da cidade poetizada por Marcos Konder Reis apoiando-se em reflexões de Benjamin (1987) e Calvino (1990). Reflexões analíticas dirigidas para a construção de uma cartografia da poética de Marcos Konder Reis, identificando pontos de intersecção entre poemas e fontes documentais como diários, cadernos, anotações, postais e fotografias, abrindo espaço para novos olhares sobre a trajetória do escritor e apresentando novas possibilidades de abordagens e reflexões sobre sua vida e obra, partindo dos conceitos de Barthes (2004), Deleuze (2011) e Sampaio (2011). A pesquisa tem como base de análise poemas selecionados que compõem a coletânea 'Um privilégio de pássaros', organizada por Dennis Radunz e Antônio Carlos Floriano, lançada em 2008, além de fontes primárias do período de vida do poeta (1922-2001), acervos documentais hoje sob salvaguarda do Arquivo Público de Itajaí. Essa pesquisa está vinculada à linha de pesquisa "Memória e Linguagens" do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville/SC (UNIVILLE) e ao Grupo de Estudos Imbricamentos de Linguagens.

**Palavras-chave:** memória, linguagem, cartografia, poesia, escritura,.

## ABSTRACT

The dissertation *Poetry in the city: a cartography of the Marcos Konder Reis memories*, focused on investigating the relationship between the poetry of MKR, a poet from early 45 Generation and Itajaí city in the 1930s, *related in his poems and marked in his memory*. To approach the particularities of the poet's narratives and his literary memories, we propose analytical and critical reflections delineating the movements of memory in the plot of poetic narratives in the modernist movement at the Generation of 45 and the relationships between present-past-future, memory-experiencing, writing, self-fiction, authorship, and freedom practices having as references: Alfredo Bosi (1994), Cândido (1976), Faedrich (2015), Bakhtin (2011), Sarlo (2007), Ecléia Bosi (2003), Menezes (2007), Candau (2011), Foucault (1992), Barthes (2004). In order to recognize the city as a place to move inside these memories, from fragments of poems, analysis of the multiple landscapes and visions of the city poetized by Marcos Konder Reis will be developed based on reflections by Benjamin (1987) and Calvino (1990). Analytical reflections directed towards the construction of a cartography of the poetics of Marcos Konder Reis, identifying points of intersection between poems and documentary sources such as diaries, notebooks, notes, postcards and photographs, opening space for new perspectives on the writer's trajectory and presenting new possibilities of approaches and reflections on his life and work, based on the concepts of Barthes (2004), Deleuze (2011) and Sampaio (2011).

The research is based on the analysis of selected poems that compose the collection 'A privilege of birds', organized by Dennis Radunz and Antônio Carlos Floriano, launched in 2008, in addition to primary sources from the poet's lifetime (1922-2001), collections documentaries today under the protection of the Public Archives of Itajaí. This research is linked to the "Memory and Languages" research line of the Post-Graduate Program in Cultural Heritage and Society of the University of the Region of Joinville / SC (UNIVILLE) and to the Study Group on Language Imbrications.

**Keywords:** memory, language, cartography, poetry, writing.

## LISTAS DE FIGURAS

Figura 1 - Itajaí na década de 1940 - Praça Vidal Ramos, Café Modelo e Igreja Imaculada Conceição (antiga Matriz) .....	20
Figura 2 - Porto de Itajaí - Década de 1930 .....	21
Figura 3 - Madeireira Assenburg - Pátio do porto de Itajaí - Comércio de madeiras - década de 1940.....	21
Figura 4 - Casa Konder, construção de 1904, registro da década de 1970 .....	22
Figura 5 - Itajaí na década de 1930.....	24
Figura 6 - Praça Vidal Ramos, década de 1930.....	47
Figura 7 – Navio Carl Hoepech, embandeirado no cais do porto de Itajaí – 1927 ....	48
Figura 8 - Desenho do artista e amigo Athos Bulcão em papel cartão a Marcos Konder Reis, 1946.....	50
Figura 9 - Rua Lauro Muller, antiga Rua do Comércio - 1922 .....	54
Figura 10 - Marcos Konder Reis e Maria Pompéia Konder Reis, por volta de 1925 .	55
Figura 11 - Cais do Porto de Itajaí, 1927 .....	56
Figura 12 - Praça Vidal Ramos, 1940 .....	58
Figura 13 - Cais do Porto de Itajaí, 1930.....	59
Figura 14 - Página de caderno de anotações tipo diário (1943-1944).....	60
Figura 15 - Página de caderno de anotações tipo diário (1973-1974).....	61
Figura 16 - Página de caderno de anotações tipo diário (1943-1944).....	65
Figura 17 - Capa do livro Tempo e Milagre, 1944 .....	66
Figura 18 - Trecho manuscrito de uma prece de Natal. Folha solta, 03 de 03 - Natal de 1942 .....	67
Figura 19 - Cálculos de engenharia. Caderno de anotações (1943-1944).....	67
Figura 20 - Manuscrito do poema O Pombo apunhalado, publicado em 1968 em livro homônimo. Folha solta numerada, 02 de 12 (Sem data) .....	68
Figura 21 - Anotações, lista de obras de poesia, prosa e teatro. Folha solta, sem data .....	68
Figura 22 - Manuscrito de poema inédito, sem título, em folha de bloco. Provavelmente as últimas anotações do poeta antes de ser hospitalizado. Ano 2000-2001 .....	69

Figura 23 - Dedicatória do artista plástico e amigo Rodrigo de Haro para Marcos Konder Reis, em contracapa de catálogo de exposição individual do mesmo na Galeria Seta, 1974 .....	70
Figura 24 - Retrato de Marcos Konder Reis desenhado pelo artista plástico e amigo Athos Bulcão, em papel de bloco, 1946 .....	71
Figura 25 - Cartão Postal de Paris, recebido do escritor e amigo Paulo Mendes Campos, 09/05/1996 .....	72
Figura 26 - Lista de dedicatórias, provavelmente para entrega de livros de sua autoria. ....	73
Figura 27 - Caderneta de telefones, folha das letras O-P. Sem data .....	73
Figura 28 - Marcos Konder Reis e Octavio de Faria (Sem data).....	74
Figura 29 - Passaporte de Marcos Konder Reis, registros de viagem pela França e Suíça, setembro e outubro de 1949 .....	75
Figura 30 - Passagem aérea de retorno, trajeto Paris - Rio de Janeiro. (Válida de 29/09/1949 a 26/10/1950) .....	75
Figura 31 - Marcos Konder Reis e a Torre Eiffel, 1949 .....	76
Figura 32 - Citação de Jan van Ruysbroeck, provavelmente tirada de alguma obra de Rimbaud, sem data. Caderno de anotações da década de 1950.....	76
Figura 33 - Anotações com as dedicatórias de suas primeiras obras, folha solta numerada, 01 de 05, com detalhe para a obra David (3), de 1946, dedicada à memória de Jean Arthur Rimbaud.....	77
Figura 34 - Obra completa de Arthur Rimbaud em edição bilingue. Editora Topbooks, ano 1995 .....	78
Figura 35 - Obras completas de Arthur Rimbaud, em francês. Edição de 1952.....	78
Figura 36 - Quadro de Nossa Senhora de Guadalupe, frente e verso, com oração em espanhol. (Sem data) .....	82
Figura 37 - Fotografia com D. Elisabeth K.R. e Antônio Carlos K. R. na igreja. (Sem data) .....	82
Figura 38 - Quadro com fotografia de D. Elisabeth K.R. pertencente a Marcos Konder Reis.....	83
Figura 39 - Páginas de caderno de anotações, sem data, décadas de 1960-1970 ..	83
Figura 40 - Página de caderno de anotações, sem data, década de 1960-1970 .....	84
Figura 41 – Rosário e Medalhinhas religiosas: Nossa Senhora do Perpétuo Socorro (com corrente) e Nossa Senhora de Lujan. (Sem data) .....	85

Figura 42 - Página de caderno de anotações, sem data. Década de 1960-1970 .....	86
Figura 43 - Folha avulsa com anotações, sem data .....	86
Figura 44 - Anotações de versículos da Bíblia em caderno de anotações, 1943-1945 .....	87
Figura 45 - Lembrança da Primeira Comunhão de Marcos, 15-5-1932 .....	87
Figura 46 - Igreja Imaculada Conceição, antiga Igreja Matriz, 1938 .....	88
Figura 47 - Vista de Itajaí, década de 1930.....	91
Figura 48 - Casa Konder, foto da década de 1990.....	92
Figura 49 - Túmulo de Arthur Rimbaud - Fotografia que ilustra o artigo online: O mito Rimbaud: a dor que fascina, Por Ivan Pinheiro Machado. ....	98
Figura 50 - Manuscrito de poema inédito, sem título, em folha de bloco. Provavelmente as últimas anotações do poeta antes de ser hospitalizado. Ano 2000-2001 .....	99
Figura 51 - Marcos Konder Reis, década de 1970 .....	99
Figura 52 - Marcos Konder Reis. (Sem data) .....	100
Figura 53 - Marcos Konder Reis (à direita), Antônio Carlos Konder Reis, e amigo. (Sem data).....	100
Figura 54 - Marcos Konder Reis, fotografia com manuscrito, década de 1970 .....	101
Figura 55 - Matéria do Jornal Diário Catarinense, do dia 14 de setembro de 2001, sobre a morte de Marcos Konder Reis.....	101

## SUMÁRIO

<b>1. Canto do vagabundo à entrada de Constantinopla</b> .....	13
Mas por que vim perder-me nesses bairros? .....	13
Mapa .....	16
<i>O vagabundo iluminado</i> .....	20
<i>Meu poema</i> .....	26
<b>2. O pombo apunhalado</b> .....	45
Canto da cidade plana .....	45
Um anjo a desejar ser carne .....	61
<b>3. Uma menina passa séria e pensativa, uma menina viva</b> .....	102
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	105
<b>ANEXOS</b> .....	107
ANEXO A – Lista de publicações de Marcos Konder Reis: .....	108

*Tua memória, pasto de poesia,  
tua poesia, pasto dos vulgares,  
vão se engasgando numa coisa fria  
a que tu chamas: vida, e seus pesares.*

*Mas, pesares de quê? Perguntaria,  
se esse travo de angústia nos cantares,  
se o que dorme na base da elegia  
vai correndo e secando pelos ares,*

*e nada resta, mesmo, do que escreves  
e te forçou ao exílio das palavras,  
senão contentamento de escrever,*

*enquanto o tempo, em suas formas breves  
ou longas, que sutil interpretavas,  
se evapora no fundo do teu ser?*

Ao leitor:

Esta dissertação quebra algumas regras, mas estabelece outras. A construção do texto encadeou conceitos que se relacionam, aproximou autores, mas está longe de ser linear. A proposta desta pesquisa é abrir caminhos, apresentar possibilidades e provocar reflexões. Enquanto uma dissertação de mestrado, temos regras e requisitos a serem cumpridos, porém, fizemos a escolha de apresentá-los de forma mais libertária, o que certamente vai interferir na sua leitura.

Este estudo é apresentado em três partes. Todas as suas seções têm títulos de poemas ou versos de Marcos Konder Reis. A primeira, intitulada '*Canto do vagabundo à entrada de Constantinopla*' traz a minha relação pessoal com a pesquisa, apresenta o poeta Marcos Konder Reis e a cidade de Itajaí narrada por ele em seus poemas. É nesta primeira parte que também são feitas as abordagens teóricas relevantes do processo, a escolha da cartografia como prática de pesquisa e a discussões de conceitos como modernismo, escritura, memória e autoficção.

A segunda parte, '*O Pombo apunhalado*', apresenta um mapa com fragmentos de memória do poeta Marcos Konder Reis, retirados de seu acervo pessoal, e suas relações com a cidade e com seus poemas, cuja análise é balizada a partir das obras de Walter Benjamin, Ítalo Calvino, Roland Barthes e Michel Foucault.

A terceira parte '*Uma menina passa séria e pensativa, uma menina viva*' são as minhas impressões ao final da construção desta dissertação, compartilhadas com o leitor. As notas de rodapé apresentam informações complementares, porém importantes, como a data de publicação original dos poemas citados, todos extraídos da coletânea **Privilégio de Pássaros**, única referência de poemas de Marcos Konder Reis nesta dissertação.

Boa leitura!

Evelise.

## 1. Canto do vagabundo à entrada de Constantinopla<sup>1</sup>

*Mas por que vim perder-me nesses bairros?*<sup>2</sup>

Desde o início da minha caminhada estudantil, a literatura esteve no meu cotidiano. Sempre recorri à companhia dos livros e o gosto pela leitura e pela escrita foi crescendo na medida em que fui construindo minha trajetória. Frequentadora assídua da biblioteca da escola, conheci cedo autores clássicos e tomei gosto pelos romances históricos.

No ensino médio me aproximei da História, não só pela curiosidade pelo passado, algo cultivado desde a minha infância ao ouvir as histórias da minha avó, que era uma narradora incrível, mas também pela minha inquietação em compreender como a sociedade caminhou para chegar até onde chegamos. No momento de escolher a graduação entre as Letras e a História, Clio<sup>3</sup> foi mais sedutora e me levou pela mão para os corredores da universidade.

Este trabalho surge da minha aproximação com o poeta Marcos Konder Reis, itajaiense, expoente da poesia brasileira, filho da tradicional família Konder em Itajaí.

Meu interesse pelo poeta e sua obra ocorreu no período final da graduação em História, no início dos anos 2000, e se deu por três elementos fundamentais: a Casa Konder, a cidade e a poesia. A Casa Konder abrigou durante muito tempo a CasAberta: sebo, livraria e ponto de encontro da classe artística e intelectual de Itajaí. Teve a construção iniciada pelo avô do poeta, Marcos Konder Sênior, em 1896 e finalizada pelo tio do poeta, MKR, em 1904, para abrigar a família e local onde o poeta

---

<sup>1</sup> Nesta dissertação todos os títulos e subtítulos de seções serão títulos ou versos de poemas de Marcos Konder Reis. Essa seção leva o título de poema de Marcos Konder Reis, publicado originalmente no livro **Tempo e Milagre** (1944) e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros** (2008, p. 47), referência neste trabalho. O poema fala de um palhaço que chega na cidade, se perde nos bairros e tenta acordar a juventude que dorme nos jardins da imperatriz.

<sup>2</sup> Verso do mesmo poema título da seção e busca esclarecer o leitor das razões e motivos que levaram a essa pesquisa.

<sup>3</sup> Na mitologia grega, Clio, musa da História, é uma das nove musas, e junto com as irmãs, habita o monte Hélicon. Eram filhas de Zeus e Mnemósine, a deusa da memória. As musas reúnem-se sempre junto a uma fonte, presidindo às artes e às ciências, com o dom de inspirar os governantes e restabelecer a paz entre os homens.

viveu sua infância, próximo à avó, tios e primos. Frequentadora assídua do sebo, entre saraus, bate papos nas manhãs de sábado e feirinhas culturais, as escadas, os salões, as grandes janelas, o cheiro da madeira misturado ao dos livros sempre me instigaram a imaginar a vida das pessoas que moraram ali, num lugar cheio de vestígios e de onde pode se observar um ângulo da cidade situado entre o passado e o presente.

Nasci em Curitiba, e mudei para Itajaí em 1995, quando tinha 15 anos. Durante a graduação, com os caminhos pela cidade, os trajetos de ir e voltar da universidade, os caminhos para o trabalho, os percursos dos ônibus e o gosto pelo rio e pela praia, meus laços com Itajaí se estreitavam cada vez mais. Minha relação com a cidade foi influenciada pelo trabalho diário no ofício de historiadora, em pesquisar e conhecer mais os elementos que constroem a sua história, a relação afetiva com as pessoas e com os espaços dessa urbe que se situa entre o antigo e o novo, o tradicional e o inovador. Transitar nas ruas, descobrir os bairros, sentir o cheiro do rio e ouvir os navios entrando na barra foram aos poucos construindo minha rotina e compondo meu olhar sobre a cidade.

Em 2006, conheci parte da obra poética de Marcos Konder Reis. Iniciei meus trabalhos no Museu Histórico de Itajaí, e naquele ano foi celebrado 15 anos da morte do poeta com uma exposição em sua homenagem, especialmente devido ao fato da instituição ter sido escolhida pela família como depositária de parte de seu acervo pessoal. A exposição continha objetos pessoais do poeta, sua máquina de escrever, e boa parte de suas publicações. O trabalho de pesquisa para essa montagem expositiva foi coordenado pelo departamento de comunicação da Fundação Genésio Miranda Lins, o qual acompanhei muito proximamente, tornando-me leitora apaixonada da obra desse escritor. O que mais despertou minha atenção foi a intensa relação do poeta com a cidade, evidenciada em diversos poemas. Na minha leitura, os versos desenhavam paisagens do passado. No meu caminhar pela cidade, buscava identificar esses muros, torres, sinos e barcos de que o poeta falava. Isso me proporcionou perceber a cidade de outra forma, a partir do olhar de Marcos Konder Reis (RADUNZ; FLORIANO, 2008, p. 99):

A oeste a casa grande, o corredor, a cama,  
Esse carinho intenso de quentura e banho.  
A oeste, a terra, essa ternura de pianos e janelas abertas  
À rua em que passavas, o aceno das sacadas:  
o morro e o cemitério e as glicínias.

Ao sul, o amor, toda a esperança, o circo, o papagaio, a nuvem:  
esse varal de vento,  
No sul iluminado o pensamento no sonho em que te sonho  
Ao sul, a praia, o alento, essa atalaia ao teu país.

[...]

Minha trajetória profissional construída a partir da graduação sempre esteve ligada a projetos, políticas públicas e o ensino da História. A cidade e seu desenvolvimento, partindo da perspectiva histórica, sempre estiveram no centro das minhas atenções. Depois de vários anos longe da academia, os caminhos me levaram fazer novas escolhas, e novamente a oportunidade de trabalhar no Museu Histórico de Itajaí, desde 2017, me colocou junto ao acervo do poeta Marcos Konder Reis e a uma nova exposição montada em sua homenagem em 2016. Esse novo contato proporcionou uma redescoberta do poeta, um novo olhar e novos questionamentos sobre sua poética depois de 09 anos de afastamento.

A decisão de retornar à academia e buscar um programa de mestrado que atendesse aos meus desejos profissionais, bem como integrasse meu conhecimento e trajetória fora da academia, minha vivência, minhas preferências culturais e minha relação com o campo do patrimônio me levaram ao Programa de Pós-Graduação Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade – MPCPS da Univille, oportunizando essa pesquisa, cuja escolha do tema não poderia ser outro: abrir o acervo de Marcos Konder Reis, relacionar com sua poética, buscar pontos de interseção entre poesia e memória, apresentando uma *cartografia de memórias*, como disposto no título deste trabalho.

Cabe ressaltar que é fundamental o reconhecimento do artista, neste caso escritor, como agente produtor de memória sobre a cidade. Esse trabalho é integrante da linha de pesquisa “Memória e Linguagens” do Programa de Pós-Graduação da Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE e vincula-se ao Grupo de Estudos Imbricamentos de Linguagens.

### *Mapa<sup>4</sup>*

A partir das discussões teóricas e metodológicas no início do processo de pesquisa, partimos do estudo de livros, periódicos e dissertações para o embasamento de temas e conceitos como memória, autoficção, infância, cidade. Essa pesquisa possui abordagem qualitativa, a partir da exploração do acervo do poeta Marcos Konder Reis, com uma perspectiva interdisciplinar, relacionando principalmente os campos da literatura, história, memória e patrimônio.

Considerando as particularidades do acervo, e tendo como referências outros trabalhos desenvolvidos no Programa MPCS, a cartografia foi uma escolha que possibilita construir o formato da pesquisa no decorrer de seu desenvolvimento, proporcionando uma maior flexibilidade e mobilidade entre fontes, referências e o olhar do pesquisador. Luciano Bendim da Costa (2014, p. 02) nos apresenta essa possibilidade:

De um modo geral, mais do que uma metodologia científica, a cartografia aqui é entendida enquanto uma prática ou pragmática de pesquisa. A ideia de pragmática está ligada a um exercício ativo de operação sobre o mundo, não somente de verificação, levantamento ou interpretação de dados. O cartógrafo, aqui assumido enquanto pesquisador, atua diretamente sobre a matéria a ser cartografada. No entanto, ele nunca sabe de antemão os efeitos e itinerários a serem percorridos. Na força dos encontros gerados, nas dobras produzidas na medida em que habita e percorre os territórios, é que sua pesquisa ganha corpo. O corpo, aliás, é uma importante imagem no exercício de uma cartografia, corpo que nos remete ao corpo do pesquisador e ao corpo dos encontros estabelecidos.

O conceito de cartografia, retirado da geografia, é trazido para os campos subjetivos como filosofia, artes e política, possibilitando analisar o mundo a partir de outras estratégias que não as tradicionalmente reconhecidas como científicas, valorizando os intervalos, os vazios, provocando de novos olhares e sentidos sobre a realidade.

Para Deleuze (2011, p. 30):

---

<sup>4</sup> Título de poema publicado originalmente no livro **O templo da estrela** (1948) e depois na coletânea **Privilegio de Pássaros** (2008, p. 47), referência neste trabalho.

O mapa não produz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. Ele contribui para a conexão dos campos, para o desbloqueio dos corpos sem órgãos, para sua abertura máxima sobre um plano de consistência. Ele faz parte do rizoma. O mapa é aberto, e conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação.

A produção de cartografia é desafiadora pois pressupõe uma construção de rede no decorrer do processo da pesquisa. Santaella (2008, p. 32) propõe que: “Redes são fluxos, circulações, movimentos, alianças que nada tem a ver com entidades fixas”. Numa rede, todos os elementos, ou atores nessa rede, conectam-se, imbricam-se, movimentam-se. “As atividades dos atores consistem em fazer conexões e alianças com novos elementos de uma rede, e com isso serem capazes de redefinir e transformar os componentes dessa rede” (SANTAELLA, 2008, p. 38).

Portanto, não é necessário especificar o que se está analisando, se é um objeto ou um discurso. Não importa com o que se está lidando, se é linguagem, se são habilidades, se é trabalho ou matéria. Assim, os objetos são elevados à categoria de textos e à categoria ontológica de coisas, pois os atores são híbridos ontológicos (SANTAELLA, 2008, p. 37).

Partindo dos conceitos de rizoma, apresentado por Deleuze (2011) e a teoria do ator-rede, discutida por Santaella (2008) apresento neste trabalho a construção de uma cartografia dos registros de memória do poeta imbricando elementos de intersecção entre esses fragmentos, sua narrativa, sua obra, trajetória de vida e os movimentos dessa cidade impressos em sua poética, a partir de fontes primárias sob salvaguarda do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí e do Museu Histórico de Itajaí, além de poemas publicados.

Cartografar fontes, memórias e fragmentos me proporcionou compreender esses elementos como a configuração rizomática, conforme detalha Deleuze (2011, p. 29): “um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo. Ele é estranho a qualquer ideia de eixo genérico ou de estrutura profunda”.

Uma pesquisa cartográfica proporciona múltiplos caminhos possíveis, configurando-se um sistema aberto, que nega a causalidade linear e não tem limites

definidos. O rizoma não é uma forma, mas o meio de onde elas emergem, o ambiente que mistura o que estava separado e aproximando o que aparentemente é diverso.

Para esclarecer o princípio do rizoma da cartografia, Gilles Deleuze (2011, p.20), ao analisar os tipos de livros, compara as imagens da árvore-raiz com o sistema rizomático:

A lógica binária é a realidade espiritual da árvore-raiz. Até uma disciplina 'avançada' como a linguística retém como imagem base esta árvore-raiz, que a liga à reflexão clássica (assim Chomsky e a árvore sintagmática, começando num ponto S para proceder por dicotomia). Isso quer dizer que esse pensamento nunca compreendeu a multiplicidade: ele necessita de uma forte unidade principal, unidade que é suposta para chegar a duas, segundo um método espiritual. E do lado do objeto, segundo o método natural, pode-se sem dúvida passar diretamente do Uno a três, quatro ou cinco, mas sempre com a condição de dispor de uma forte unidade principal, a do pivô, que suporta as raízes secundárias.

Um tal sistema poderia ser chamado de rizoma. Um rizoma como haste subterrânea distingue-se absolutamente das raízes e radículas. Os bulbos, os tubérculos, são rizomas. Plantas com raiz ou radícula podem ser rizomórficas num outro sentido inteiramente diferente: é uma questão de saber se a botânica, em sua especificidade, não seria inteiramente rizomórfica. Até os animais o são, sob sua forma de matilha; ratos são rizomas, as tocas o são, com todas as suas funções de habitat, de provisão, de deslocamento, de evasão, de ruptura. O rizoma nele mesmo tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos, até suas concreções em bulbos e tubérculos. (DELEUZE, 2011, p. 23).

Assim, a escrita cartográfica, como o rizoma enquanto estrutura, deve trazer múltiplas possibilidades, a partir da liberdade e flexibilidade, pode ser considerada a ausência de método, pois o pesquisador cartógrafo mapeia e traça múltiplos caminhos apresentando pontos de conexão, ou intersecção, cartografando sempre o processo, e não o fim.

Deleuze (2011, p.22-30) apresenta características importantes do rizoma: conexão e heterogeneidade; multiplicidade; ruptura assignificante, cartografia e decalcomania. Quando se refere a conexão e heterogeneidade, implica na análise de que qualquer ponto de um rizoma se conecta a outro qualquer ponto, e que esses pontos podem pertencer ao que chama de cadeias semióticas diferentes. Assim, o pensamento rizomático aproxima e conecta assuntos e temas diversos, bem como pode alterar o 'estatuto de estados das coisas', transformando textos em objetos e vice-versa, por exemplo.

Ao tratar da multiplicidade como característica do rizoma, o autor ressalta que o múltiplo deve ser tratado como substantivo, desaparecendo a unidade, o uno, e evidenciando as determinações, as grandezas e as dimensões. Exemplifica como multiplicidade os fios da marionete, permitem uma infinidade de números e movimentos ligados a essas linhas. Ressalta ainda que: “as multiplicidades planas e as dimensões são assignificantes e assubjetivas. Elas são designadas por artigos indefinidos, ou antes partitivos {é grama, é rizoma” (DELEUZE, 2011, p. 25). Um rizoma pode também ser rompido sem perder suas características, por isso a ruptura é assignificante, pois a partir do rompimento, abrem-se outras conexões e caminhos e o rizoma permanece em constante movimento.

Características fundamentais para compreender o pensamento rizomático são a cartografia e a decalcomania. Para o filósofo, um rizoma não pode ser definido por nenhum modelo estrutural ou gerativo, negando qualquer estrutura axial ou pivotante que determine caminhos e conexões. Por isso a cartografia atinge uma dimensão transformacional e subjetiva, configurando o que Deleuze chama de sequência de base decomponível, cujos elementos são móveis, multiplicando e atualizando as possibilidades de conexões.

Uma estrutura pivotante, organizativa e profunda são os princípios do decalque, pois proporcionam a reprodução de seus elementos ao infinito. O decalque é o congelamento e a reprodução de um conceito, de uma análise ou visão, tendo como base uma estrutura fixa. É uma sobrecodificação em uma base que hierarquiza, e assim afasta do real. O mapa, diferentemente do decalque, está fundamentalmente ancorado no movimento e na experiência real.

Este trabalho se propõe a apresentar uma experiência em construir um mapa aberto sobre os caminhos da poética de Marcos Konder Reis, destacando as conexões marcantes da relação entre sua escritura e a cidade de Itajaí, narrada em seus poemas e marcada em sua memória, abrindo possibilidades para múltiplas análises e contribuindo para novas experiências e olhares sobre da cidade da primeira metade do século XX, suas transformações e suas relações com os múltiplos discursos possíveis a partir da escrita literária.

As fontes para o desenvolvimento dessa dissertação são poemas da coletânea organizada por Dennis Radünz e Antônio Carlos Floriano, intitulada ‘Um privilégio de pássaros’, publicada em 2008, bem como o acervo pessoal de Marcos Konder Reis, doado à Fundação Genésio Miranda Lins e sob salvaguarda do Centro de

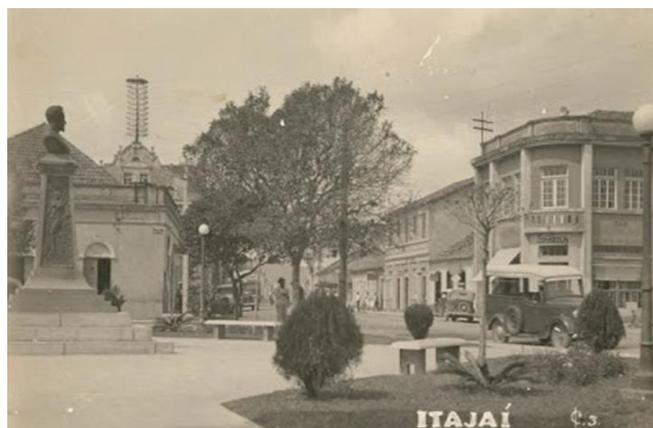
Documentação e Memória Histórica de Itajaí e do Museu Histórico de Itajaí, composto por fotografias, manuscritos, cadernos de anotação, documentos, jornais, obras de arte, e outros objetos pessoais. Além disso, também foram usadas outras fotografias históricas do acervo do Centro de Memória Histórica de Itajaí.

### *O vagabundo iluminado*<sup>5</sup>

Para compreender a relação da poética de Marcos Konder Reis com a cidade, alguns aspectos são fundamentais, em especial a trajetória da família Konder enquanto elite econômica e política no município de Itajaí.

A historiadora Cristiane M. Barreto (1997), em sua dissertação de mestrado, apresenta uma importante pesquisa sobre a formação das elites no vale do Itajaí, a partir do estudo da família Konder e de suas redes de relações econômicas, sociais e políticas. Sua análise parte dos movimentos de imigração alemã e italiana na região já ocupada por luso-açorianos, as possíveis tensões e diferenças entre esses grupos, bem como a ausência de políticas de estado na região durante a Primeira República [1889-1930], o que favoreceu que lideranças econômicas ingressassem na esfera política, buscando fortalecimento e defesa de interesses comuns a partir de redes de relações distintas, construídas especialmente a partir dos espaços de sociabilidade.

**Figura 1** - Itajaí na década de 1940 - Praça Vidal Ramos, Café Modelo e Igreja Imaculada Conceição (antiga Matriz)



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí.

---

<sup>5</sup> Título de poema publicado originalmente no livro **O vagabundo iluminado** (1986) e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros** (2008, p. 47), referência neste trabalho.

As particularidades geográficas, visto que Itajaí possui uma localização considerada estratégica por estar à foz do rio Itajaí-Açu, bem como a proximidade de outras colônias, como Brusque e Blumenau, proporcionaram condições diferenciadas de desenvolvimento da cidade, especialmente o comércio de importação e exportação pelo porto, possibilitando escoar a produção das colônias do vale, bem como sendo o local onde se chegavam as novidades vindas da Europa: artigos de luxo como tecidos e louças, e o contato com a intelectualidade europeia, pelos livros, revistas e periódicos que chegavam da França, da Alemanha, da Inglaterra. Para Barreto (1997, p. 21):

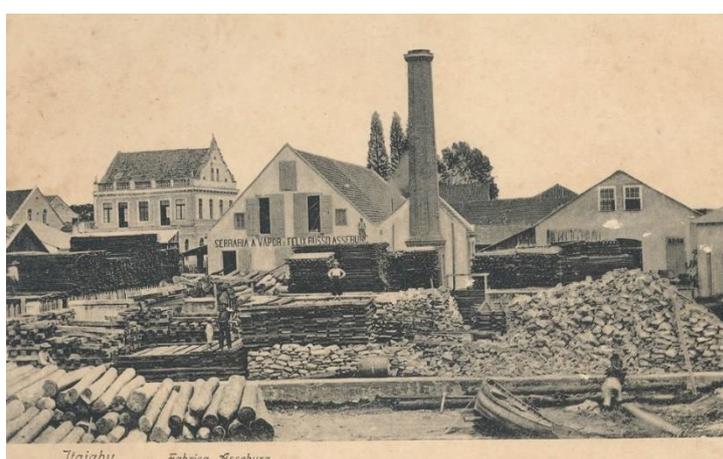
[...] Itajaí foi se estruturando como cidade, através da dinamização do comércio importador e exportador, por conta do Porto e das ligações que mantinha com outras colônias. Portanto, entender a história de Itajaí sem refletir as ligações entre imigração, porto e mercado, torna-se incompleta.

**Figura 2** - Porto de Itajaí - Década de 1930



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí.

**Figura 3** - Madeireira Assenburg - Pátio do porto de Itajaí - Comércio de madeiras - década de 1940



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí.

A família Konder se constituiu enquanto elite comercial e política na cidade a partir da chegada de Marcos Konder Sênior, avô do poeta, em 1873. Em poucos anos forma família e estabelece um comércio de sucesso na cidade. Casou-se com Adelaide Flores, filha de um importante líder político da região na época. Seus filhos Adolpho, Victor, Arno e Marcos destacaram-se politicamente, ocupando espaços em nível nacional, estadual e local.

**Figura 4** - Casa Konder, construção de 1904, registro da década de 1970



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica.

Os imigrantes alemães, como uma forma de manter sua identidade e suas manifestações culturais, reforçando os laços germânicos foram estabelecendo espaços através da sociabilidade entre iguais, seja nos clubes de caça e tiro, nas festas:

Esta elite, durante a primeira república em Itajaí, foi se construindo a partir de espaços próprios, seja nos clubes, nos cinemas, no footing, praia, etc., onde se percebe a demarcação de espaços e até horários diferenciados para os populares. (BARRETO, 1997, p. 30)

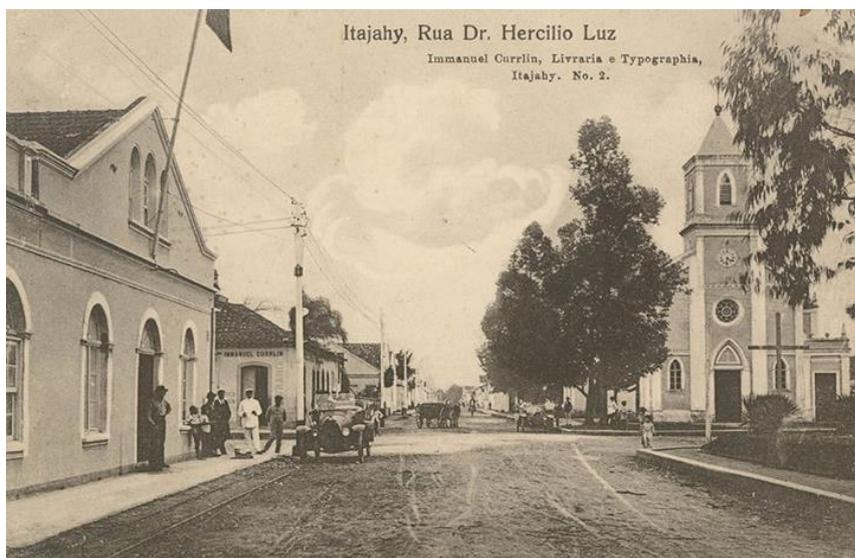
Outro aspecto destacado pela autora, e que relaciona a importância cultural dos Konder, nesse processo de consolidação enquanto liderança política e econômica, é o jornal *Novidades*, fundado pela família em 1904.

A família Konder passou a aparecer nos jornais através de anúncios e participações em clubes, festividades, ou seja, em atividades sociais. Em 1904, fundam o jornal *Novidades* e, para Joana Maria Pedro, que analisou o surgimento dos jornais em Desterro na época do Império, acompanhá-los é, na verdade, uma forma de perceber o entrelaçamento destes com a política partidária [...] (BARRETO, 1997, p. 56)

Nesse período, os jornais eram importantes ferramentas para dar visibilidade à burguesia e seu modo de vida, as famílias buscando publicidade de si, tornando-se visíveis ao público, veiculando seus interesses e “evidenciando poder e posse” (BARRETO, 1997, p. 57). A família Konder foi tecendo essas relações, ocupando espaços diversos e diferenciando-se dos demais pelo modo de vida, estabelecendo-se como altos representantes da elite itajaiense:

Para além dessas construções – quer na educação diferenciada, quer no convívio social dos clubes e outros espaços excludentes – a elite que no Vale do Itajaí se formou possuía certas especificidades, entendendo por elite, sujeitos que participaram nas instituições econômicas, culturais e políticas. No caso dessa região, esta elite foi estabelecendo fortes vínculos com outros indivíduos que se fortaleceram e consolidaram ao procurarem se eleger ou eleger representantes que defendessem seus interesses e foram solidários na manutenção das regras do jogo, permitindo a alternância de alguns nomes, ligados a estes interesses comuns, na esfera pública política (BARRETO, 1997, p. 32)

**Figura 5** - Itajaí na década de 1930



Fonte: Acervo do Centro de documentação e Memória Histórica de Itajaí.

Marcos Konder Reis, poeta tema desta pesquisa/dissertação, faz parte da segunda geração dos Konder nascidos no Brasil, neto do imigrante Marcos Konder Sênior. Filho mais velho de Elizabeth Konder e Oswaldo Reis, nasceu em 1922 e cresceu na jovem cidade Itajaí, cuja elite política projetava sua inserção no grupo de cidades brasileiras modernizadas. O poeta transitou pelos espaços nobres dessa cidade, a casa situada na rua do comércio, na quadra porto, com vista para o rio e ao lado da igreja matriz, nas proximidades de uma praça com iluminação pública, e do mar. Viveu sua infância e adolescência em meio aos padrões burgueses buscados e construídos pelas lideranças de sua família.

Marcos saiu aos 15 anos para estudar no Rio de Janeiro e, desde então, só retornou a Itajaí em períodos de férias. O afastamento geográfico de Itajaí marcou um sentimento de saudade na sua obra, e simultaneamente provocou reflexões sobre o desejo e a persistência em estar longe, pois o poeta, mesmo após terminar os estudos na Escola Nacional de Engenharia não retornou para a cidade, construindo sua vida profissional no Rio de Janeiro, atuando como professor de engenharia e em alguns cargos públicos, paralelamente a sua atividade de escritor. Essa distância da família e da cidade natal, por vezes se apresenta como saudade, ou por vezes uma mágoa, um ressentimento mostrado em seus versos, e provoca um questionamento sobre os motivos desse afastamento que durou até o final da sua vida, em 2001. O fragmento

do poema *O pombo apunhalado*<sup>6</sup> (RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 104.) exprime esse sentimento nostálgico:

[...]

Porque tudo que houve se desfez  
E no tempo...  
Menos o tempo da manhã, menos o bafo  
Deste relento tão fresco da madrugada à beira-mar  
Contra o meu corpo.  
E menos o meu abraço com que aperto  
Este pulso que marca o mesmo sopro  
Trancado, e semelhança deste vento,  
Como se apertasse a flor sem talo  
De carícias quebradas pelo medo durante a vida.

[...]

Registros pesquisados pela professora e memorialista Marlene Rothbarth e pela artista plástica Lindinalva Deola (2001) apontam que Marcos fez seus estudos primários em casa, sob tutoria da mãe, que dominava fluentemente o idioma alemão. Elisabeth, formada normalista em Florianópolis, foi nomeada professora de língua alemã, no curso complementar do Grupo Escolar Victor Meirelles, no período da reforma do ensino do governo de Vidal Ramos, por volta de 1910.

O apreço pelos estudos pode ser percebido em vários membros da família Konder, visto que o imigrante e patriarca Marcos Konder Sênior veio da Alemanha inicialmente para atuar como professor dos filhos de Nicolau Malburg, alemão e comerciante de destaque em Itajaí já no final do século XIX. Elisabeth, como seus demais filhos, foram incentivados ao estudo e à leitura, contribuindo fortemente para a educação formal e cultural das gerações posteriores da família.

O menino Marcos cursou o ginásio como aluno interno no Colégio Santo Antônio, em Blumenau, e concluiu no Colégio Santista quando a família residiu temporariamente em Santos – SP, a partir de 1935. Em 1938 foi para o Rio de Janeiro, frequentar o Colégio Universitário. Na Escola Nacional de Engenharia colou grau em engenharia elétrica e engenharia civil, curso que concluiu em 1944, aos vinte e dois anos, no mesmo ano que publica seus dois primeiros livros: *'Intróito'* e *'Tempo e Milagre'*. Anos depois, em 1949, faz uma viagem pela Europa em companhia do

---

<sup>6</sup> Publicado originalmente no livro homônimo, em 1968, e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros** (2008, p. 47), referência neste trabalho.

mineiro Paulo Mendes Campos, seu grande amigo, jornalista, poeta e escritor, vivendo um período de estudos e boemia, em contato com as escolas de arte da Europa, onde provavelmente cresce sua admiração pelo poeta francês Arthur Rimbaud.

A vida profissional de Marcos Konder Reis, para além do ofício de escritor e poeta, oscilou entre a docência na Escola de Especialistas da Aeronáutica, ainda quando estudante de engenharia, e em algumas repartições públicas, como representante do Governo de Santa Catarina junto a repartições federais, e também junto ao Departamento Cultural do Ministério das Relações exteriores.

A literatura certamente ocupava grande parte de sua rotina, algo que pode ter comprometido sua estabilidade profissional segundo as pesquisadoras Marlene Rothbarth e Lindinalva Deola (2001): “Nunca teve emprego com estabilidade garantida, pois seu primado e seu tempo mais nobre sempre foi a atividade criadora de poeta e escritor” (p. 211).

Marcos desenvolveu sua obra em vários gêneros literários: poemas, crônicas, contos, novelas. Alguns temas são recorrentes e característicos, como a religião e a relação com o sagrado, a saudade da infância, a cidade natal, o amor erótico, a morte, a solidão. Entrar em contato com sua obra, extensa e riquíssima, abre um infinito de possibilidades de análises e encantamentos.

### *Meu poema*<sup>7</sup>

Na busca de entender melhor a produção literária de Marcos Konder Reis, faz-se necessário conhecer o movimento modernista no Brasil, seus desdobramentos e a relação com os acontecimentos históricos nacionais e mundiais que interferiram fortemente para as manifestações artísticas e culturais.

O modernismo no Brasil surge nas primeiras décadas do século XX, em consonância com movimentos artísticos e culturais em todo o mundo, que passaram a ter um viés questionador da realidade social, especialmente após a I Guerra Mundial. Em contraponto às escolas literárias anteriores, marcantes no final do século XIX e início do Século XX, que valorizavam a cultura clássica, as formas métricas e acadêmicas, o modernismo buscava fomentar uma nova consciência da realidade

---

<sup>7</sup> Título de poema de Marcos Konder Reis, publicado originalmente no livro **David**, de 1946, e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros** (2008, p. 47), referência neste trabalho.

nacional através de outras formas de expressar a arte para além dos modelos europeus, que representassem o pluralismo cultural e as características brasileiras, inclusive as mazelas sociais e as crises políticas e econômicas.

Alfredo Bosi (1994, p. 345) identifica esse primeiro momento como pré-modernismo: “Tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematizava a nossa realidade social e cultural”. Para além do contexto mundial, com os reflexos da Grande Guerra no Brasil, a realidade eram as crises da Primeira República [1889-1930], tanto políticas quanto sociais. A Proclamação da República [1889], não resolveu os problemas a que tinha se proposto, as tensões sociais e as desigualdades econômicas estavam por todo o território nacional. Nesse sentido, Alfredo Bosi (1994) destaca a obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, como marco dessa nova e inovadora literatura nacional, que vai provocar profundas mudanças nas gerações posteriores de escritores.

A fase heroica do modernismo [1922-1930] propõe a ruptura com o academicismo e com as proposições artísticas e temáticas anteriores. Esse rompimento, tem na abertura da Semana de Arte Moderna um importante marco, pois a estética rompe com o ideal de beleza, com as regras da academia, apresentando uma forma inovadora de fazer arte, considerada ainda hoje pelos críticos como um momento de grande mudança para a arte brasileira.

Alfredo Bosi (1994) avalia o Modernismo como movimento ou como escola literária, porém ressalta que ele apresenta diferentes pontos de vista. Não se pode generalizá-lo, na medida em que havia vários grupos distintos que buscavam, cada qual, definir a arte moderna brasileira. No entanto, além da possibilidade de múltiplas temáticas e da valorização da cultura nacional, os artistas modernistas renovaram poeticamente a arte, enriquecendo os processos criativos.

Esse processo culmina na terceira geração modernista, ou chamada de *Geração de 45*. Não por acaso, o mundo encerra uma fase tenebrosa com o fim da II Guerra Mundial, momento em que a humanidade questiona sua capacidade de destruição quando vem à tona as atrocidades do holocausto. No Brasil, o regime ditatorial sob o comando de Getúlio Vargas, chamado Estado Novo [1937-1945], chegava ao fim e iniciava-se um processo de redemocratização com a eleição de Eurico Gaspar Dutra, que tomou posse em janeiro de 1946.

A análise de Alfredo Bosi (1994) sobre as manifestações literárias na poesia a partir de 1945, considera que há permanências com as preocupações dos decênios

anteriores, seja nas temáticas propostas, seja na reelaboração de ritmos e formas antigas. Mas aponta:

No entanto, apesar desses elos evidentes, alguns poetas amadurecidos durante a II Guerra Mundial entenderam isolar os cuidados métricos e a dicção nobre de sua própria poesia elevando-os a critério bastante para se contraporem à literatura de 22: assim nasceu a geração de 45. (BOSI, 1994, p. 516)

O autor traz ainda o nome de Marcos Konder Reis, ao citar o coletivo *Panorama* da Nova Poesia Brasileira, e sua autoavaliação expressa na publicação em revista do mesmo nome, no ano de 1951:

“Somos na realidade um novo estado poético, e muitos são os que buscam um novo caminho fora dos limites do modernismo”. A seleção incluía textos de [...] João Cabral de Melo Neto (1920), Paulo Mendes Campos (1922), Marcos Konder Reis (1922), [...]. (1994, p. 517)

Cândido (1976, p. 126) faz uma avaliação do período a partir de 1940, quando a chamada Geração de 45 começa a se consolidar: “Depois de 1940, ou um pouco antes, vamos percebendo a constituição de um período novo”. O teórico aponta como característica dos decênios de 20 e 30 do século XX, o esforço dos artistas em construir uma literatura universalmente válida, com atenção e preocupação aos problemas enfrentados naquele tempo e local, quando se refere ao sertanismo e regionalismo. Mas:

A partir de 1940, mais ou menos, assistiremos ao lado disso, um repúdio ao local, reputado apenas pitoresco e extraliterário; e um novo anseio generalizados, procurando fazer da expressão literária um problema de inteligência formal e de pesquisa interior. O modernismo regionalista, folclórico, libertino, populista, se amaina [...] (CÂNDIDO, 1976, p. 126).

É estabelecida a diferença de visão de mundo e estética entre as gerações de escritores anteriores, em que a abordagem social prevalecia, e a Geração de 45, caracterizada por uma poesia livre e existencial, ou como chama Cândido (1976, p. 127): “grande voga de pesquisas formais e psicológicas na poesia”. O autor ainda salienta, como característica dessa fase, o rompimento entre a preocupação poética

e estética e a preocupação político-social, que haviam coexistido “harmoniosamente” e proporcionado o grande crescimento do movimento modernista no decênio de 30.

Cândido (1976) chama os poetas da Geração de 45 de *novos poetas*, e ressalta sua importância para a superação de experiências e modelos técnicos que influenciarão as posteriores manifestações literárias:

No entanto, como conjunto e como experiência, os novos poetas representam algo apreciável: com sua exigência crítica e psicológica, representam a barragem que será estourada quando as correntes represadas da inspiração adquirirem, na experiência individual e coletiva, energia suficiente para superar as atuais experiências técnicas, mais de poética do que de poesia. (CANDIDO, 1976, p. 128)

A poética de Marcos Konder Reis traz testemunhos sobre outros tempos e outros lugares, como se a cidade natal, Itajaí-SC, lugar da infância, da vivência da espiritualidade, das dimensões múltiplas do amor, da paixão, da dor e da saudade, dos paradoxos do existencialismo, fosse refletida num espelho fora do tempo, no qual o poeta olha para si mesmo, mas enxerga outro alguém, e a partir dessa visão de fora estabelece um novo contato consigo mesmo e ao mesmo tempo com outra pessoa.

Esse processo de construção discursiva foi nomeado pelo filósofo Bakhtin como ‘*autor-herói*’. A ligação do poeta *autor* com o *protagonista* da vida narrada em seus versos torna-se o cerne da poética de Marcos, essencial na construção estética de sua obra. Todorov, ao assinar o prefácio da obra de Bakhtin (2011, p. 19) analisa essa relação:

Em linhas gerais ela [a relação autor-herói] consiste em dizer que uma vida encontra um sentido, e com isso se torna um ingrediente possível da construção estética, somente se é vista do exterior, como um todo; ela deve estar completamente englobada no horizonte de outra pessoa; e, para a personagem, essa alguma outra pessoa é, claro, o autor: é o que o autor chama de exotopia deste último. A criação estética é, pois, um exemplo particularmente bem-sucedido de um tipo de relação humana: aquela em que uma das duas pessoas engloba inteiramente a outra e por isso mesmo a completa e a dota de sentido.

Os versos do poeta indiciam essa procura pelo seu *eu* do passado, em terceira pessoa, ao mesmo tempo em que estabelece novos sentidos para esse alguém, que é si, mas é também o *outro*. Bakhtin (2011) avalia que tal relação não é passível de ser considerada aleatória, ou facultativa, pelo contrário, é imperativa para que o ser humano se constitua na sua totalidade, pois o acabamento advém do exterior, através

do olhar do outro. Essa relação de Marcos Konder Reis com seu *eu* do passado, fica evidente pelo uso da primeira pessoa e da segunda pessoa do discurso no mesmo texto, no soneto *Arte de Viver*<sup>8</sup> (RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 49) o autor, primeira pessoa, se dirige ao *menino*, segunda pessoa.

Amigo da minha alma, eu te respiro,  
Como se nesse sopro eu respirasse  
O segredo do tempo, e respirando  
E no tempo crescesse a minha face

Perfeitamente igual à tua face.  
Por seres o menino respirado  
Nas febres vesperais daquele tempo,  
Cresceste nos meus braços, abraçado

Ao triste amor feroz de estar crescendo.  
A tontura das rosas sobre a grade,  
No temporal de abril é semelhante

O nosso modo de viver no mundo:  
Eu vivo de crescer o que tu eras,  
Tu cresces o meu canto mais profundo

Autor e protagonista se confundem: “E no tempo crescesse a minha face/ perfeitamente igual à tua face” (versos 4 e 5) ou ainda “eu vivo de crescer o que tu eras, Tu cresces o meu canto mais profundo” (versos 13 e 14).

Marcada pela oscilação das narrativas, a poética de Marcos Konder Reis mescla tempos verbais, personagens e figuras metaforizadas em sentimentos que conduzem o leitor a, ora imaginar cenários e experiências fictícias, ora estar frente à intimidade do eu poético. O poema *Cais* (RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 96-97), publicado originalmente no livro *David*, em 1946, mostra essa representação de sentimentos em figuras em diversos versos:

[...]  
Todas as vitrolas choram saudades de afogados  
em mares desconhecidos,  
E os homens com olhos de cerveja  
Deixam nas mesas um pedaço de vida.  
[...]

É preciso partir.  
As bandeiras abanam para as serranias

---

<sup>8</sup> Publicado originalmente no livro **Armadura de amor**, de 1965, e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros** (2008, p. 47), referência neste trabalho.

Porque nunca se encontrarão...  
 Cruzes vermelhas invadem os mictórios.  
 Uma menina tísica cospe uma rosa no travesseiro.  
 Um bêbado cospe um grilo na calçada.  
 Um marinheiro cospe um peixe no copo.  
 Uma velha cospe um terço no oratório.  
 Uma mulher cospe a saudade de um homem nos lábios de outro  
 homem.  
 E o poeta cospe o milagre no mar.

Ó homens!  
 Ó cais!

Há em cada âncora um anjo sentado.

[...]

Esse processo psicológico de jogar com imagens que substituem sentimentos é característica marcante dos poetas da Geração de 45. Alfredo Bosi (1994, p. 518), nos esclarece que T. S. Elliot<sup>9</sup> cunhou o termo o chamado *correlato objetivo*:

Falar da linguagem comum a todos eles é lembrar que todo código simbolista assenta numa dualidade de natureza e espírito que se resolve, poeticamente, pelo processo que T. S. Elliot um dos nomes do pós-modernismo, chamou de correlato objetivo. Na esfera psicológica, habitat ideal desse gênero visceralmente intimista da poesia, as imagens vêm a ser o correlato dos sentimentos, e, numa fase mais avançada de condensação, os símbolos vêm a ser o véu que oculta e ao mesmo tempo sugere esses mesmos sentimentos.

No poema apresentado, as imagens de 'vitrolas que choram saudades', 'homens com olhos de cerveja', rosas, grilos, peixes e terços cuspidos pelos personagens, evidenciam sentimentos como nostalgia, tristeza, despedida, solidão. Mas a poética de Marcos Konder Reis não é só de melancolia. Outros versos do poema intitulado *Meu poema*, do mesmo livro *David*, de 1946, recordam outro tipo de sentimento, a alegria das brincadeiras infantis:

---

<sup>9</sup> **Thomas Stearns Eliot** foi um poeta modernista, dramaturgo e crítico literário inglês nascido nos Estados Unidos. Recebeu o Prêmio Nobel de Literatura de 1948. Eliot nasceu em St. Louis, Missouri, nos Estados Unidos, mudou-se para a Inglaterra em 1914, tornando-se cidadão britânico em 1927, com 39 anos de idade. Para saber mais, recomendo o artigo 'A poesia, seus ícones e movimentos', de Maria Clara Bonetti Paro, disponível no dossiê eletrônico da revista Cult, edição 135, de maio de 2009. Importante ressaltar aqui que cito o referido poeta exclusivamente por ter cunhado o conceito de correlato objetivo, que cabe às análises apresentadas. Eliot era um poeta conservador e esta autora não compactua com ideais propagados pelo mesmo. Biografia disponível no link: <https://revistacult.uol.com.br/home/a-poesia-seus-icone-e-movimentos/>

[...]

Na palidez dos banheiros e ne penumbra dos quintais,  
O coração mastigado pelo mundo  
Quer ser uma bola no futebol dos meninos da cidade.

Ó porre de alegria!

(RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 25)

Faedrich (2015) nos auxilia a pensar sobre as diferenças entre autobiografia, autoficção e ficção ao esclarecer, a partir dos estudos de Doubrovsky e Lejeune, a importância do 'pacto autobiográfico' em uma obra literária do tipo autobiografia. Esse pacto une autor, texto e leitor num contrato de leitura fundamentado nos princípios da verdade e da identidade do autor. Ao abordar o texto autobiográfico, Faedrich (2015, p. 46) aponta que:

A sua grande contribuição [de Lejeune] para os estudos teóricos foi a noção de "pacto autobiográfico", uma concepção de contrato de leitura entre autor e leitor, o que seria inadmissível no ideário vigente de autonomia do texto. Esse contrato de leitura consiste nos princípios de veracidade e de identidade entre Autor, Narrador e Personagem-protagonista (A=N=P). O leitor interpreta o texto autobiográfico (autobiografias, confissões, testemunhos, diários, memórias, etc.) como a "verdade do indivíduo", diferenciando-o do romance.

A obra poética de Marcos Konder Reis conduz o leitor a confissões, testemunhos, desabafos que são identificados claramente como elementos da vida de Marcos em sua obra poética, aos que se misturam metáforas e alegorias numa narrativa fantasiosa, rompendo com a possibilidade de qualquer pacto autobiográfico, abrindo espaço para a invenção. Faedrich (2015) analisa essas contradições entre veracidade e invenção a partir dos estudos de Jaccomard (1993) em que o conceito de 'pacto oximórico' estabelece uma relação ambígua entre autobiografia e ficção, originando um outro gênero de narrativa: a autoficção:

Já na autoficção se estabelece com o leitor um **pacto oximórico**, que se caracteriza por ser contraditório, pois rompe com o princípio de veracidade (pacto autobiográfico), sem aderir integralmente ao princípio de invenção (pacto romanesco/ ficcional). Mesclam-se os dois, resultando no contrato de leitura, marcado pela ambiguidade, em uma narrativa intersticial. (FAEDRICH, 2015, p.47).

Múltiplos poemas de Marcos Konder Reis apresentam ao leitor este enigma entre autobiografia e ficção, como o trecho do poema *Dia Novíssimo* a seguir:

[...]

Na planície deserta,  
A minha alma espera-me espantada,  
E os anjos passam para o baile.

Sou eu?

(RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 49)

Os versos chamam atenção para a vida e para as memórias do autor, mas é sempre o trato com as palavras, o texto literário que prevalece ante as memórias. Através das palavras, o poeta conta de si e modifica permanentemente seu passado. A dúvida e o conflito são circulantes nessa narrativa, denotando que mesmo o autor tem ressalvas nesse caminho entre a memória e a criação: “*Sou eu?*”

O conflito e a ambiguidade são características marcantes das narrativas autoficcionais e aqui, configuram-se como elementos fundamentais para identificar a narrativa de Marcos Konder Reis como autoficção. Estratégias discursivas que provocam questionamentos no leitor: é ou não é o autor? É verdade ou não? Será que isso aconteceu mesmo? Simultaneamente o texto suscita dúvidas e o leitor percebe que não há uma resposta clara. Recurso que potencializa essa ambiguidade entre a vivência autoral e a intervenção inventiva no texto literário é a identidade onomástica entre autor, narrador e protagonista. Faedrich (2015) comenta as nuances dessa relação e cita exemplos em que os nomes de autores estão explícitos nas obras, ou quando são usados pseudônimos, ou apenas as iniciais, ou ainda quando o texto é escrito em terceira pessoa, ou a falsa terceira pessoa. Essas características instigam o leitor a ligar autor e personagem, ou ao narrador. Por toda a poética de Marcos Konder Reis é evidente a estratégia em que o enigma da autobiografia x ficção se apresenta, quando o poeta se identifica como ‘o menino’, ora em terceira pessoa, ora em primeira pessoa, como se estivesse falando diretamente do tempo da infância<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Os versos apresentados compõem os poemas Circo e Adeus (do livro David, de 1946), Viagem (do livro O tempo da estrela, de 1948), Diálogo terníssimo (do livro Antologia Poética, de 1971), Luz de infância (também do livro Antologia Poética, de 1971) e O Vagabundo iluminado 14.2 (do livro homônimo, de 1986), e estão reunidos na coletânea de Dennis Radünz e Antônio Carlos Floriano (2008) referência para essa pesquisa.

O **menino** despenteado, de calças curtas, / Sentava-se na arquibancada (...), (p. 27).

E era eu de novo nesse automóvel repetido / **Menino** louro e heroico (p. 32).

Eu era um **menino** / tímido e perverso. (p.34).

Para o **menino** taciturno, o corpo escuro da ameixeira / Cabe no Abraço de uma cela. (p. 36).

Lá vai ele, **menino** iluminado, o vagabundo,  
Desatar como sombras do outro lado, os sinos  
Que estão batendo, sinais, seu pulso de peregrino,  
se lá na estrada cresce, maré cheia de gritos,  
um bando de meninos. Tangerinos... (p.38).

(RADÜNZ; FLORIANO, 2008)

Ao analisar a obra poética de Marcos Konder Reis sob o prisma do enigma entre biografia e ficção, é fundamental pensar sobre invenção, na perspectiva do artista e seu processo criativo. Em seus estudos sobre estética e o processo criativo, Pareyson (1993) elabora um pensamento filosófico de investigação do fazer artístico, que chama de *Teoria da Formatividade*. Sua análise aponta dois caminhos: a partir da estética, que se analisa e investiga a experiência concreta da arte, e a poética, enquanto meio de normatizar e especificar as leis e regras de determinado fazer artístico. Ou seja, a análise estética se dá no âmbito filosófico, que busca a investigação artística, mas que para isso se valerá da poética, da teoria, da crítica, da história, e de outras áreas que normatizam a arte nas suas especificidades.

Mas a arte é um fazer que possui um sentido mais profundo, a arte é invenção, criação, processo intrínseco à pessoa do artista. Para o teórico, o que define uma atividade criativa e específica que constitui aquilo que normalmente chamamos arte, é a formatividade.

Isto é, uma obra de arte definida compõe uma forma, que se define não somente após sua conclusão, mas em todo o processo de criação do artista. É um criar enquanto se cria, um fazer enquanto se faz, pois quando se faz, se inventa o modo de fazer, daí a inventividade. Para Pareyson (1993, p.20) “Todos os aspectos da operosidade humana dos mais simples aos mais articulados apresentam um

caráter, ineliminável e essencial de formatividade”. A formatividade de Pareyson proporciona a compreensão do caráter auto referencial da obra de arte enquanto discurso fundador de uma linguagem e, portanto, de um mundo próprio que com ele se inaugura. A obra de arte consiste numa confluência de valores diversos, legítima, múltipla, autônoma, e, ao mesmo tempo, de uma fundamental relação com a realidade de onde brota.

Considerando o caráter diverso e múltiplo da obra de arte, o autor esclarece que o processo de “interpretação” confere as possibilidades das execuções artísticas serem múltiplas e diversas sem que isto afete a unidade e identidade da obra. A ação interpretativa está não só no leitor, ou observador, mas essencialmente no artista, visto que executar significa, acima de tudo interpretar.

Considerando que o processo de interpretar uma obra de arte implica em declarar e revelar o que se interpreta e expressa, compreender que executar é ao mesmo tempo interpretar possibilita a reflexão de que a obra contém em si simultaneamente sua identidade imutável e a sempre diferente percepção do intérprete que a executa. Para Pareyson (1993, p. 229), esses dois aspectos são indissociáveis: trata-se sempre de tornar a fazer viver a obra em sua *completitude* e também é sempre novo e diferente o modo de trazê-la à vida.

Assim, ao mesmo tempo que uma obra se encerra na sua forma poética quando finda sua execução, a partir dos processos de interpretação, abre inúmeras possibilidades de diálogo, configurando uma fonte infinita de significados, dialogando com diferentes tempos e interferindo em múltiplas realidades, como no conceito deleuziano de rizoma.

Nesse sentido, considerando que o processo criativo de Marcos Konder Reis enquanto escritor apresenta esse jogo de criação e interpretação constante, e que a fruição de seus versos implica, além das múltiplas interpretações do leitor, a compreensão da presença da interpretação do próprio autor sobre os elementos que compõe sua obra e seu processo do fazer artístico, o enigma biografia x ficção se encerra em si mesmo. Podemos avaliar que sua poética contém toda sua experiência de vida, suas memórias, testemunhos e desabafos, mas as múltiplas interpretações lhe conferem um caráter mutável constante, implicando também nas experiências e percepções do leitor.

Outro aspecto fundamental para compreender esse diálogo entre vivência autoral, invenção, criação e interpretação na obra de Marcos Konder Reis é a

presença recorrente da memória na construção de sua narrativa. Grande parte de seus poemas narram sua infância, especialmente o período em que viveu em Itajaí, entre 1922 e 1937, ou quando foi morar no Rio de Janeiro para desenvolver seus estudos na área da engenharia, e só retornava à terra natal em períodos de férias.

Assmann (2011), em seu trabalho 'Espaços da Recordação', traz reflexões importantes sobre recordação e esquecimento. A autora, ao analisar o conto *Funes, o memorioso*, de Jorge Luis Borges, nos lembra a etimologia do verbo recordar, que significa passar novamente pelo coração, em outras palavras, recordar é ressignificar o conteúdo da memória.

As diferenças entre a recordação e o processo de armazenamento da memória são estabelecidas por Assmann (2011, p. 34), que considera que o processo de recordação remete à memória enquanto potência geradora de identidades. Para a autora, a recordação funciona de forma reconstrutiva: inicia no presente e se desloca, no tempo e no espaço, distorcendo, revalorando ou ressignificando o que foi lembrado até o momento da sua recuperação. Nesse sentido, a lembrança não está protegida em um repositório seguro, mas sempre sujeita a transformação no processo de recordação.

Nos versos do poema *O pombo apunhalado* (RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 104), passado e lembrança são evidentes:

[...]

Noivo de uma fraqueza natural e sem recurso,  
Pulsa desde o começo, no meu peito,  
Uma trapa de amores, cujo tempo  
Era marcado pelos sinos da matriz (tempo imperfeito),  
Mas que o era em segredo,  
E não pelos de agora, que estão batendo numa cidade estrangeira  
De que não lembro... E lembro...

Tempo, memória e experiência são elementos que compõem essa narrativa sensível e fluida, provocando olhar do presente para um tempo passado, de um espaço atual para um lugar distante, ressignificado pelo som do sino do hoje, de uma cidade identificada como estrangeira, mas que soa como os sinos de outro tempo e de outra cidade. Os sinos da igreja matriz marcam poeticamente temporalidades imperfeitas. Os últimos versos do poema sinalizam que lembrar é contraditório, é inseguro.

Assmann (2011) também evidencia a importância da recordação enquanto potência de contraposição ao presente, abrindo possibilidades para superar esse tempo e criar possibilidades de um novo futuro: “A recordação torna-se uma força política que erige normas capazes de contrapor-se ao presente. Com essa força cabe superar o presente mau e criar um novo tempo” (p. 183).

Essa relação entre passado, presente e futuro é marcante nos escritos de MKR, o retorno à infância e às imagens da cidade em que viveu até os quinze anos se mistura com o tempo presente carregado de sentimentos. Em seus versos, tempo e espaço são dinâmicos, nos quais se mesclam emoções, imagens, sons. É no presente que as experiências vividas são acessadas pela memória e permanentemente reorganizadas pela narrativa poética.

O poeta transita pelos tempos diversos, numa busca atenta, observando do presente, os fragmentos do passado, mas também projetando um tempo futuro. Essa temporalidade se movimenta a cada novo verso, carregados de sentidos e subjetividades.

[...]

Viagem que se perde no meu sono  
 Mais remota e mais presente  
 Como um pedaço de mundo independente  
 Um pedaço do bom que já vivemos  
 Um pedaço do céu que ainda havemos de viver.

(RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 32)

Nesse poema fica evidente a atenção do poeta ao tempo presente, mas simultaneamente, pela memória, são retomados fragmentos do tempo passado, aproximando das experiências vividas. O verso: “Um pedaço do céu que ainda havemos de viver” mostra uma tentativa superação de um tempo presente, como apontado por Assmann (2011), na busca de um futuro a ser construído.

Ao misturar os tempos verbais, a narrativa poética ressignifica experiências da infância, quando rememora uma viagem ‘mais remota e mais presente’. Beatriz Sarlo (2007) analisa a relação temporal entre presente, passado e futuro da memória identificando a narrativa como um meio de organizar, significar e interpretar o tempo:

As visões do passado (segundo a fórmula de Benveniste) são construções. Justamente porque o tempo do passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta, sua interrupção no presente é compreensível na medida em que seja organizado por procedimentos de narrativa, e, através deles, por uma ideologia que evidencia um *continuum* significativo e interpretável do tempo. Fala-se do passado sem suspender o presente, e muitas vezes, implicando também o futuro. (SARLO, 2007, p. 10)

O passado retorna ao presente capturado pela memória, é somente no presente que a lembrança é possível. O poeta mistura as experiências vividas no passado e o olhar do presente, carregado de influências, de significados, de novos elementos que interferem na interpretação e representação dessas memórias, que a cada lembrança podem assumir novos e diferentes sentidos, num movimento permanente, como o girar de um caleidoscópio, cujos elementos são sempre os mesmos, mas a cada giro formam uma nova e diferente figura, sempre inédita e irrepetível.

A escolha desses elementos, dessas experiências vividas para Ecléa Bosi (2003) instaura uma “constelação memorativa”, processo no qual a memória opera com liberdade entre as dimensões do tempo e do espaço para escolher acontecimentos, fazendo com a memória e os processos de lembrar sejam permanentemente dinâmicos, mutáveis e contraditórios:

É a história de um passado aberto, inconcluso, capaz de promessas. Não se deve julgá-lo como um tempo ultrapassado, mas como um universo contraditório do qual se podem arrancar o sim e o não, a tese e a antítese, o que deve ter seguimento triunfal e o que foi truncado. (BOSI, 2003, p. 32)

Os aspectos interpretativos da memória são objetos de estudos de Menezes (2007) e Candau (2011). Para Menezes (2007, p. 17), o ato de lembrar, rememorar uma experiência implica reinterpretá-la, a partir do presente, e por isso configura uma representação da sua própria memória. “A memória não só transmite conhecimento e significações, mas cria significados. Tem de ser entendida, pois, como uma ação, e uma ação produtora de significados”. Assim, memória configura-se como uma ação de busca e atenção que aproxima o olhar e amplia a experiência vivida. “Tanta foi a infância, e nela / As rosas de um breve paraíso. / Cresce na tarde a casa, entre

roseiras, / De janelas para o mar e o nosso império.” (RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 28).

O poeta une o ato de narrar com o ato de revisitar experiências e seus escritos são densos de memórias, significados e sentidos, transportando o leitor para um lugar, um tempo e um sentimento únicos, e determinando fortemente a particularidade interpretativa da sua obra, características também analisadas enquanto a formatividade das obras de arte por Pareyson (1993), citado anteriormente.

Aqui, a poesia também se transforma em uma narrativa que conta momentos de uma história de vida, pela voz e interpretação do próprio autor, quase um testemunho histórico, ou o que Ecléa Bosi (2003) chama de “evolução da pessoa no tempo”.

Cá de cima, antigamente agora, morro da cruz, agosto, inverno,  
olho a cidade aquela, quando a menina já morreu,  
despir-se, de manhã, de suas neblinas. E dos verdes  
sobre seu corpo lívido e dormindo, desembaraço atento,  
na esperança, os anjos de jasmins no alçar do vôo.

(RADUNZ e FLORIANO, 2008, p. 40)

As contradições da memória, segundo apontamentos de Ecléa Bosi (2003), se instauram como exercícios meditativos que são redirecionadas com as ações presentes. A escrita de Marcos Konder Reis é repleta de perguntas, dúvidas, contradições. Ora sua poética evidencia momentos de alegria e prazer contemplativo, ora ressalta o sofrimento, a desilusão e a angústia, atribuindo diferentes sentidos às experiências vividas.

Pois conquanto estejamos habituados a situar a natureza e a percepção humana em dois campos distintos, na verdade elas são inseparáveis. Antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõe-se tanto de camadas de lembrança quanto de estratos de rocha. (BOSI, 2003, p. 35)

Em seus escritos por vezes a infância é desilusão, mas também é alegria e gozo. O amor é dor, mas também é saudade e prazer. Perspectivas diferentes, muitas vezes sobre um mesmo tempo e espaço, um mesmo acontecimento, são resultado da influência que o tempo presente tem na lembrança, e da permanente tentativa de compreensão da sua própria história. Seus versos sinalizam atualizações de

memórias com suas contradições e diferentes sentidos, evidenciando uma revisitação constante ao passado, numa narrativa carregada de subjetividades, versos, palavras, expressões que demonstram o desejo de ressignificar experiências, lembrar, relembrar e compreender o vivido: “De que serve a infância, se a perdemos,/ Se ela fica, inútil, como a rosa morta/ À beira de um caminho onde não somos?” (RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 28).

Para Sarlo (2007):

A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no *comum*. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepetível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar. (SARLO, 2007, p. 24, grifo da autora)

Em sua narrativa o poeta (re)visita o passado, interage com experiências vividas, observa acontecimentos idos, reconstrói espaços. A interpretação dessas memórias permeia a obra poética de MKR. Grande parte de seus poemas falam de sua infância, sendo comuns palavras como: menino, criança, anjo, tempo, sonho, infância, lembrança. Sua linguagem visual monta cenários e imagens transportando o leitor para um espaço/ tempo únicos como se apresentasse um espelho, um portal por onde podemos observar o poeta do presente interagindo com suas experiências do passado. Esse (re)visitar, (res)significar e (re)presentar as experiências abarcam a *metamemória*, que segundo Candau (2011):

A metamemória, que é, por um lado, a representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, o conhecimento que tem dela e, de outro o que diz dela, dimensões que remetem ao modo de afiliação de um indivíduo ao seu passado e igualmente, como observa Michel Lamek e Paul Antze, a construção explícita da identidade. (CANDAU, 2011, p. 23)

Portanto, a mobilidade da interpretação do tempo na memória, e a influência que o presente tem na leitura do passado, a linguagem poética se configura como

meio de representação dessas experiências vividas, já que a experiência não pode ser revivida, pois encerra em si mesma. Cada novo processo de rememoração gera uma nova lembrança, uma nova e inédita narrativa, correspondente a um novo e inédito olhar sobre o passado, ainda que sobre um mesmo fato ou uma mesma experiência. Nessa perspectiva, Assmann (2011), ao analisar a escrita enquanto registro da memória, problematiza o caso do poeta inglês Wordsworth (p. 111-114), que rejeita a fidelidade e a precisão das recordações e abre espaço para a imaginação na sua concepção de memória. Ao entender a memória como potência geradora de identidades, a questão veracidade e imaginação perde o sentido, pois as recordações, em sua completa mobilidade, vão construir constantemente a identidade do sujeito que rememora e cria simultaneamente.

Sarlo (2007) questiona o processo de interpretação e representação das memórias em narrativas, confrontando-as com a experiência e o vivido:

Que relato da experiência tem condições de esquivar a contradição entre firmeza do discurso e a mobilidade do vivido? A narração da experiência guarda algo da intensidade do vivido, da *Erlebnis*? Ou, simplesmente, nas inúmeras vezes em que foi posta em discurso, ela gastou toda a possibilidade de significado? A experiência se dissolve ou se conserva no relato? É possível relembrar uma experiência ou o que se relembra é apenas a lembrança previamente posta em discurso, e assim só há uma sucessão de relatos sem a possibilidade de recuperar nada do que pretendem como objeto? Em vez de reviver a experiência, o relato seria uma forma de aniquilá-la, forçando-a a responder a uma convicção?

Há algum sentido em reviver a experiência ou o único sentido está em compreendê-la, longe de uma revivência, e até mesmo contra ela? Qual é a garantia da primeira pessoa para captar um sentido da experiência?

[...]

Entre o horizonte utópico da narração da experiência e um horizonte utópico da memória, que lugar resta pra um saber do passado? (SARLO, 2007, p. 25)

O poeta assume o papel de moldar a experiência revisitada pela memória, para além de uma temporalidade linear, redimensionando tempo e espaço. Marcos Konder Reis registra observações do passado da cidade articulando com a cidade do presente. Lembra o menino que foi, e revisita os sentimentos e as emoções no presente. Nessa relação em que o tempo e o espaço são flexíveis e se movem a todo

o momento, a memória é ferramenta fundamental para a construção do poeta enquanto sujeito, enquanto autor de sua própria história. Nessa narrativa forjada em poesia, memória e vivência são indissociáveis.

Para Foucault (1992), a função-autor é característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade, a forma com que a pessoa se coloca no mundo pela autoria, pelo discurso, pela poética como meio de posicionamento, de construção de mundo e de projeção de si próprio.

Mas suponhamos que se trate de um autor: será que tudo que escreve ou disse, tudo que ele deixou atrás de si faz parte de sua obra? Problema ao mesmo tempo teórico e técnico. Quando se pretende publicar, por exemplo, as obras de Nietzsche, onde é preciso parar? (FOUCAULT, 1992, p. 04)

A obra de um autor é resultado de influências e discursos múltiplos do tempo e do espaço, do lugar social de onde o autor fala, e traz elementos para além do que está projetado no papel, possibilitando uma leitura para além do sujeito autor, mas da sociedade, do tempo e do lugar onde este está inserido.

Marcos Konder Reis era um poeta do seu tempo, que dialogava com a modernidade do início do século XX, mas já continha as rupturas, a transição pós-modernista. O Rio de Janeiro, cidade onde residia, era uma das mais cosmopolitas do Brasil, com maior liberdade de costumes e referência de artistas de todo o mundo. O mundo moderno consolidado passou a se modificar constantemente com o fortalecimento da industrialização, o período após o fim da II Guerra Mundial trazia novos desafios humanitários, sociais e existenciais. Todos esses movimentos podem ser percebidos na poética de Marcos Konder Reis.

Seus poemas projetam a inquietude, a permanente conexão entre vida e obra, memória e experiência, lembrança e discurso. Seja na palavra, seja no silêncio, a linguagem reflete a forma com que o autor se posiciona no presente e se relaciona com o passado, e gera a expectativa de futuro, aparente nos versos do poema *To be in love* (RADÜNZ, FLORIANO, 2008, p. 52):

[...]

Ah, se perdemos tudo que nos poderia ter vivido,  
 E o sofrimento é oculto, como um segredo louco,  
 Que guardamos, obstinados e absurdos? E um soluço,  
 Na palidez de uma memória, e de repente não chega.  
 [...]

Se uma obra literária pode ser um elemento para compreender um tempo e um espaço específicos, para além da individualidade do autor, o que, nessa obra, identifica esse autor? Para Barthes (2004) essa particularidade da linguagem se dá na relação leitor e texto, e configura-se como o leitor diferencia e identifica o autor na sua linguagem, o que torna sua narrativa e seu discurso únicos é a *escritura*. É na *escritura* que um sujeito que se ressignifica pela palavra e firma um lugar de memória no mundo, oferecendo o palco para que o autor se posicione: “Só a escritura, de fato, pode assumir o caráter ficcional dos falares mais sérios, até mais violentos, recolocá-los em sua distância teatral” (BARTHES, 2004, p. 137).

A reflexão sobre as múltiplas linguagens, suas divisões e seus usos está intrinsecamente ligada a esse tema, até então mais reservado aos linguistas: a *escritura*, e sua importância para a produção de uma ‘linguagem indivisa’, justamente por estar essencialmente ligada à prática da linguagem nas suas mais diferentes formas.

Barthes (2004) ainda coloca que,

Sabemos que a linguagem não pode reduzir-se à comunicação simples, é todo sujeito humano que se engaja na palavra e se constitui através dela. Nas tentativas progressistas da modernidade, a escritura ocupa um lugar eminente, não em função da sua clientela (muito reduzida), mas em função da sua prática: é porque ataca as relações do sujeito (sempre social: haverá outro?) e da linguagem, a distribuição ultrapassada do campo simbólico e do processo do signo, que a escritura aparece como uma prática de *contradivisão* das linguagens: imagem sem dúvida utópica, em todo caso mítica, já que vai em busca do velho sonho da língua inocente, da *língua adâmica* dos primeiros românticos. Mas não procede a história, segundo a bela metáfora de Vico, em espiral? Não devemos retornar (o que não significa repetir) as antigas imagens para dar-lhes conteúdos novos? (BARTHES, 2004, p. 138, grifos do autor)

A obra poética de MKR evidencia a importância da memória como elemento fundamental na sua escritura, sendo essa a forma do poeta se inserir e se posicionar no mundo. O uso da memória como ferramenta nessa relação temporal, um jogo

permanente entre passado, presente, e futuro vai além da simples reprodução de experiências vividas e da (re)construção da sua história individual pela escrita literária.

Nesse processo narrativo o poeta está permanentemente em movimento, em busca e em fuga de si. Ora as pistas para esse encontro, ou os motivos para fugir estão nos tempos de criança, ora o poeta se imagina no futuro. A linguagem poética transforma memórias, invenções e interpretações em poesia, e interfere na visão e expectativa de futuro, possibilitando ao poeta recriar novos mundos possíveis: “[...] Amanhã vou chorar de amor.../ De amor, porque existe amor. [...]” (RADUNZ e FLORIANO, 2008, p. 26). E “[...] No vidro do automóvel / Árvores e nuvens. / Eu chego no futuro, mas o sonho/ Chega nas andorinhas. / Ah, se o automóvel criasse asas! [...]”. (p. 98):

Ou ainda:

Talvez eu morra numa estação ferroviária,  
No porão de um navio, no ombro de uma cerca florescendo  
A morte anônima.

Talvez não aconteça nada

(RADUNZ; FLORIANO, 2008, p. 120).

A poética de Marcos Konder Reis traz a mim o desafio de perceber a escritura do sujeito, a experiência por trás da palavra, a lembrança por trás do poema, esse é o grande enigma. O desafio de descobrir a significação histórica dessa poética que registra e narra a um tempo e um lugar. O desafio de entender não só a poesia como patrimônio, mas a importância da experiência histórica da vida que se transforma em poesia.

## 2. O pombo apunhalado<sup>11</sup>

### *Canto da cidade plana*<sup>12</sup>

Recém-chegado e ignorando totalmente as línguas do Levante, Marco Polo só podia se exprimir extraindo objetos de suas malas: tambores, peixes salgados, colares de dentes de facoqueros e, indicando-os com gestos, saltos, gritos de maravilha ou de horror, ou imitando o latido do chacal e o pio do mocho.

Nem sempre as relações entre os diversos elementos da narrativa resultavam claras para o imperador; os objetos podiam significar coisas diferentes: uma fâretra cheia de flechas ora indicava a proximidade de uma guerra, ora uma abundância de caça, ou a então oficina de um armeiro; uma ampulheta podia significar o tempo que passa ou que passou, ou então a areia, ou uma oficina em que se fabricavam ampulhetas.

Mas o que Kublai considerava valioso em todos os fatos e notícias referidos por seu inarticulado informante era o espaço que restava em torno deles, o vazio não preenchido por palavras. As descrições das cidades visitadas por Marco Polo tinham esse dom: era possível percorrê-las com o pensamento, era possível se perder, parar para tomar ar fresco ou ir embora rapidamente.

Com o passar do tempo, as narrativas de Marco, as palavras foram substituindo os objetos e os gestos: no início, exclamações, nomes isolados, verbos secos; depois, torneios de palavras, discursos ramificados e frondosos, metáforas e imagens. O estrangeiro aprendera a falar a língua do imperador, ou o imperador aprendera a falar a língua do estrangeiro.

Mas dir-se-ia que a comunicação entre eles era menos feliz do que no passado: claro que as palavras serviam melhor do que os objetos e os gestos para apontar as coisas mais importantes de cada província ou cidade – monumentos, mercados, trajés, fauna e flora-; todavia, quando Polo começava a dizer como seria a vida naqueles lugares, dia após dia, noite após noite, as palavras escasseavam, e pouco a pouco voltava a fazer uso de gestos, caretas, olhares.

Assim, para cada cidade, às notícias fundamentais enunciadas com vocábulos precisos, ele acrescentava um comentário mudo, levantando a palma, o dorso ou o lado das mãos, em movimentos retos ou oblíquos, impetuosos ou lentos. Uma nova forma de diálogo estabeleceu-se entre eles: as mãos brancas do Grande Khan, repletas de anéis, respondiam com movimentos compostos os gestos ágeis e nodosos do mercador. Com o aumento do entendimento entre eles, as mãos passaram a assumir posições estáveis, que correspondiam a movimentos do espírito em seu alternar ou repetir. E, enquanto o vocabulário das coisas renovava-se com o mostruário das mercadorias, o repertório dos comentários mudos tendia a se fechar e a se estabelecer. O prazer de ambos em recorrer a eles também

---

<sup>11</sup> Título de poema publicado originalmente no livro homônimo, 1968, e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros** (2008, p. 47), referência neste trabalho.

<sup>12</sup> Título de poema publicado originalmente na obra *Tempo e Milagre*, de 1944, e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros** (2008, p. 47), referência neste trabalho.

diminuí; em suas conversas, permaneciam a maior parte do tempo calados e imóveis. (CALVINO, 1990, p. 41-42).

Calvino (1990), ao contar a história do viajante Marco Polo e seus relatos sobre as cidades do império mongol ao imperador dos tártaros Kublai Khan, nos traz reflexões fundamentais para compreender a relação do homem com o espaço urbano. O viajante mercador passa a ser uma espécie de luneta do imperador ao viajar e narrar os lugares do império que o monarca não pode conhecer. Muralhas, torres, lagos, cidades suspensas, feras e animais peçonhentos, pântanos, palácios de cristal. Marco Polo conta sobre as cidades, mas não narra o trajeto. O caminho para chegar a elas é desconhecido e a narrativa abre um mapa para um império sem forma e em constante construção e movimento, sem fronteiras, onde a travessia não é física, é interior e imaginária.

Irene é a cidade que se vê na extremidade do planalto na hora em que as suas luzes se acendem e permitem distinguir no horizonte, quando o ar está límpido, o núcleo do povoado: os lugares onde há maior concentração de janelas, onde a cidade rareia em vielas mal iluminadas, onde se acumulam sombras de jardins, onde se erguem torres com fogos de artifício; e, se o amanhecer é brumoso, uma claridade anuviada infla-se como uma esponja leitosa aos pés da enseada. (CALVINO, 1990, p. 114).

A linguagem torna-se matéria prima das cidades de Marco Polo. São as palavras (e às vezes o silêncio) que encantam o imperador. Elas transmitem emoções, desenham imagens, apresentam objetos. Também são as palavras que constroem e reconstroem a Itajaí contada por Marcos Konder Reis em seus versos potentes:

Os mastros da manhã<sup>13</sup>

Por entre as árvores da praça, por entre as folhas frias, o ar marítimo da brisa, na madrugada, quebra nos galhos negros uma palavra intermitente, que se propaga nas ruas, como a presença sensual de um noivo. E penetrante, o sopro da manhã nos muros abandonados, enche a cidade por enquanto de porventuras e regressos: ser abraçada pelo céu azul de terra...

---

<sup>13</sup> Poema publicado originalmente na obra **O muro amarelo**, de 1965, e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros** (2008, p. 47), referência neste trabalho.

Porque a cidade pequena é uma menina inclinada de andorinhas, e a palidez da torre cresce nas madrugadas do inverno, como a certeza do amor no coração de uma menina mal desfeita de sono...

Porque a certeza do amor no coração de uma menina mal desfeita de sono é a presença de um barco embandeirado no cais de uma cidade pequena...

Porque a cidade pequena que amanhece crispada de pássaros e fios elétricos lembra o semblante de um menino que dorme na minha carne, mas cuja alma desperta lentamente, no tempo de um sino estar batendo matinas no coração de uma cidade pequena...

(RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 102).

**Figura 6** - Praça Vidal Ramos, década de 1930



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí.

Marcos Konder Reis provoca a percepção da cidade através do simbólico, ao falar que o sopro da brisa enche a cidade de porventuras e regressos, ou ainda ao comparar a cidade a uma menina, inclinada de andorinhas. Itajaí, no início do século XX, era uma cidade pequena, com pouco tempo de fundação<sup>14</sup>, com anseios de crescimento e modernização.

---

<sup>14</sup> Emancipação política da cidade data de 1860, apesar de haver debates que defendem firmar a data de 1820 como início da ocupação colonizadora, com a chegada de Antônio Menezes Vasconcelos Drummond.

Ao mesmo tempo, compara o amor a um barco embandeirado no cais, o que nos remete ao movimento, visto que barcos chegam e vão, nos dando a dimensão que os amores jovens, despertando no coração de uma menina, podem logo desaparecer no horizonte.

O poeta também está imerso nessa cidade: “a cidade pequena que amanhece crispada de pássaros e fios elétricos lembra o semblante de um menino que dorme na minha carne” (RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 102), e fala do tempo passado, lento, marcado pelo sino da igreja.

**Figura 7** – Navio Carl Hoepeck, embandeirado no cais do porto de Itajaí – 1927



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí.

Como Marco Polo, Marcos Konder Reis explora, em sua narrativa uma intensa rede de significações, abandona o tangível, joga com as sensações e sentidos, usa o *correlato objetivo*<sup>15</sup>, de T. Elliot, transformando coisas em emoções e sentimentos e vice-versa. Os versos mostram uma cidade viva, orgânica, configurada em corpo: *Corpo e segurança, cais plantado*. Ruína e construção coexistem, seja pelos muros abandonados, seja pelas chegadas e partidas dos navios. A figura 8 é um desenho do artista e amigo Athos Bulcão, e retrata elementos presentes na narrativa de

<sup>15</sup> Ver páginas 30-31, onde o conceito de correlato objetivo é apresentado, na primeira seção desta dissertação.

Marcos: a janela, o muro e os mastros e velas de um barco. A janela é o lugar de onde o poeta vê, por onde ele observa. O barco, atracado, velas dobradas, mas pronto a partir a qualquer momento, o movimento, a liberdade, a importância dos ventos a conduzirem a embarcação, já que é um barco à vela. E o muro, algo que separa o poeta do barco, que não o permite observar e contemplar por inteiro, um obstáculo. Passado e presente, liberdade e claustro, alegria e tristeza aparecem como pontos e contrapontos na poética de Marcos Konder Reis.

#### Cais<sup>16</sup>

Claro e salgado ancoradouro,  
Denso de navios e partidas,  
Sob o bafo de ouro das tardes esquecidas.

Ah, poder cá do alto contemplar  
E ver ao longe o porto independente,  
Sob o bafo do mar ensolarado e recente.

Porto encostado nesse muro,  
Preso pelas árvores do inverno,  
Sob o bafo maduro de um frêmito galerno.

Corpo e segurança, cais plantado  
À beira da esperança que me afasta,  
Sob o bafo amoroso de um touro que me arrasta.

(RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 115).

---

<sup>16</sup> Poema publicado originalmente no livro **Antologia Poética**, de 1971, e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros**, referência neste trabalho.

**Figura 8** - Desenho do artista e amigo Athos Bulcão em papel cartão a Marcos Konder Reis, 1946<sup>17</sup>.



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí Fundo Marcos Konder Reis.

Nessa narrativa, a memória é elemento que configura o ponto de conexão e expressão do tempo passado na vida de Marcos Konder Reis, da mesma forma que Calvino opera a memória de Marco Polo para construir as cidades invisíveis, possibilitando seu vislumbre pelo imperador Khan. Tanto para o poeta, quanto para o viajante, o mundo se constituiu através dos sentidos e dos sentimentos. A palavra, para ambos tem intenso potencial inventivo, dando movimento e trazendo a memória do passado para transformar a experiência do presente e projetar uma nova realidade, e a partir dos desejos, criar o futuro.

Marco entra numa cidade; vê alguém numa praça que vive uma vida ou um instante que poderiam ser seus; ele podia estar no lugar daquele homem se tivesse parado no tempo tanto tempo atrás, ou então se tanto tempo atrás numa encruzilhada tivesse tomado uma estrada em vez de outra e depois de uma longa viagem se encontrasse no lugar daquele homem e naquela praça. Agora, desse passado real ou hipotético, ele está excluído; não pode parar; deve prosseguir até uma outra cidade em que outro passado aguarda por ele, ou algo que talvez fosse um possível futuro e que agora é o presente de outra pessoa. Os futuros não realizados são apenas ramos do passado: ramos secos.

<sup>17</sup> O desenho representa uma janela aberta e muros e dá vista para um barco a vela, somente os mastros e velas são visíveis.

\_\_\_ Você viaja para reviver seu passado? – era, a esta altura, a pergunta de Khan, que também podia ser formulada da seguinte maneira: \_\_\_ Você viaja para reencontrar seu futuro?

E a resposta de Marco:

\_\_\_ Os outros lugares são espelhos em negativo. O viajante reconhece o pouco que é seu descobrindo o muito que não teve e não terá.

(CALVINO, 1990, p. 28-29).

A grande reflexão da obra de Calvino (1990) é que as cidades são feitas pelos homens que nela vivem, e que os homens são feitos pelos lugares por onde passam. Marco Polo carrega em si todo o império mongol, narrado ao Grande Khan. O viajante torna-se um território sem fronteiras, em constante movimento, numa tríade indivíduo, espaço e tempo.

A vida do indivíduo e seu transitar no espaço e no tempo torna-se um território, um mapa aberto, uma rede, onde as experiências vividas tornam-se eventos passados que dão valor e significado à existência humana. Como um rizoma, esse território possui pontos que conectam memórias, símbolos e significações em constante construção e desconstrução.

A poética de Marcos Konder Reis é marcada pela constante significação de eventos passados, em alguns momentos criando espaços de gozo e felicidade, as conexões desse rizoma. Em outros, os versos mostram a dificuldade em superar experiências de dor e sofrimento. A infância configura-se um elemento marcante na poética de Marcos Konder Reis, cujas memórias trazem conflitos e dualidades como morte e vida, alegria e tristeza, prazer e dor, amor e sofrimento, presença e saudade.

Canto do menino apaixonado<sup>18</sup>

Na boca dos engraxates  
E das meninas românticas  
Com fitas nos cabelos  
Para roçar o rosto de estudantes e marinheiros.  
A alma dissolvia no derradeiro disco da vitrola

Amanhã vou chorar de amor...  
De amor, porque existe amor.

Oito anos e uma eternidade na garganta. Somos

Um assassino de segredos.

---

<sup>18</sup> Poema publicado originalmente no livro **David**, 1946, e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros**, referência neste trabalho.

(RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 26)

O poeta relaciona a infância a ter *uma eternidade na garganta*, traz elementos visuais da cidade, como os marinheiros e engraxates, fala do amor infantil de forma nostálgica. Em suas memórias, ele olha para fora, buscando a experiência com a cidade, mas ao mesmo tempo olha para dentro, escavando seu passado, escolhendo elementos e ressignificando-os. Em suas narrativas, a temporalidade se perde, o tempo escoia por suas palavras. As imagens construídas em seus versos tornam-se os pontos em que tenta reter essa temporalidade, como ao conectar experiências sensoriais: a primeira vez que viu certa menina e a primeira vez que viu todas as rosas do jardim abertas:

O vagabundo iluminado<sup>19</sup> 1986

18.1

Chamava-se Itajaí, para o meninoaquele, o lugar da menina e a cercania dela de barcos ancorados e navios. E ele delirava de mastigá-la no amor de sua mesalina, desde o momentoagosto de que se lembra de a ter visto pela primeira vez e todas as rosas abertas no jardim. Dizer lá de cima, era vê-la de braços, no terraço, como se não soubesse de sua presença no telhado, e dar-lhe adeus; lá em baixo, era ela estar, na sombra, mas a olhar, para ele, de soslaio; lá trás e era descobri-la, entre baraços de um jasmim-de-anjo, como a menina morta, que permanecera sorrindo; à porta e era correr para casa, com medo que ela pensasse que ele não estava: os ondes todos da menina descobertos e arrastados, agora, pelo vagabundo iluminar, que a leva, no tempo, através de ruas e caminhos, no seu presente andar em torno dela ressuscitada dos mortos. Mas as paragens do amor já foram tantas, embora cada um dos meus amores permaneça, marco no espaçotempo percorrido, luz lembrada. (RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 39).

Marcos Konder Reis evidencia que as memórias são um '*marco no espaçotempo percorrido, luz lembrada*', trazidas ao texto com forte carga de subjetividade ao compartilhar sua experiência com a cidade e consigo mesmo. Esse transitar do poeta pela cidade da infância, organizando sua memória e seu olhar

---

<sup>19</sup> Trecho do poema O vagabundo iluminado, publicado originalmente no livro homônimo, de 1986, e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros**, referência neste trabalho. Importante ressaltar a característica utilizada pelo poeta de unir palavras para compor seus versos. Assim, os termos *meninoaquele*, *momentoagosto* e *espaçotempo* são termos compostos por palavras unidas pelo autor, e não um erro na reprodução do poema.

próprio ao passado através da narrativa, é o caminho que Benjamin (1987) faz ao narrar sua infância na cidade de Berlim, no início do século XX. O autor traz um conjunto de fragmentos de memória relatando experiências infantis por essa cidade. São relatos que mesclam crônica, ensaio e autobiografia, escritos a partir de 1932<sup>20</sup>.

Sendo a infância a conexão entre todos os relatos, a cidade de Berlim é apresentada numa narrativa não linear, porém busca o passado pela memória dos trajetos percorridos pelo menino Benjamin entre parques e monumentos, jardins, casas, comércios.

Os elementos da modernidade, especialmente as máquinas, a tecnologia, os costumes, estão presentes na poética de Marcos Konder Reis, que podem ser percebidos também pela dualidade ou oposição expressa entre natureza e máquina. A cidade natal do poeta traz características bucólicas: o rio, as ameixeiras, o roseiral, a praia e o jardim. Mas traz também o porto, lugar que conecta a cidade ao mundo, os navios embandeirados e a fumaça das suas chaminés, os carros, as bicicletas, as ruas urbanizadas.

---

<sup>20</sup> O texto 'Infância em Berlim por volta de 1900, foi escrito por Walter Benjamin para atender o mercado editorial de uma revista berlinense, cujo objetivo era publicar um relato autobiográfico do autor tendo como cenário sua cidade natal. Cabe ressaltar que Benjamin escreve da Espanha, em período de exílio, em que visitar Berlim era algo muito improvável. Assim, o autor recorre à memória do tempo de criança para falar sobre a cidade.

**Figura 9** - Rua Lauro Muller, antiga Rua do Comércio - 1922<sup>21</sup>



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí.

Tal como para o Marco Polo de Calvino (1990), a cidade como o palco das experiências narradas por Benjamin (1987) torna-se elemento fundamental para conectar as memórias do autor, marcados por uma temporalidade não cronológica, o que é evidenciado pelos tempos verbais, sinalizando um tempo pretérito, mas que o leitor não consegue situar ou datar:

Salvo viagens ocasionais no verão, instalávamo-nos anualmente, antes de eu ir para a escola, em casas de veraneio nas redondezas. Durante muito tempo, o que delas me fazia recordar era a caixa espaçosa na parede do meu quarto, com os primórdios de uma coleção de borboletas, cujos exemplares mais antigos foram capturados no jardim de Brauhausberg. (BENJAMIM, 1987, p. 92)

Na obra poética de Marcos Konder Reis, o tempo também é fluido, marcado pelos sinos da igreja, pela chegada e partida de navios, pelo abrir das rosas, pelas estações do ano e pelas cores das frutas:

<sup>21</sup> A imagem apresenta a vista do início da Rua do Comércio, atual Lauro Muller, de quem vê a partir da praça Vidal Ramos, em frente à Igrejinha Imaculada Conceição. Pode-se observar a fachada da Casa Konder, com frontão triangular, segunda visível na margem esquerda da rua, exatamente atrás da carroça puxada a cavalo.

Luz de infância<sup>22</sup>

As ameixas maduras  
Guardam, no mês de julho,  
A claridade amarela.

Debaixo das árvores,  
A luz ameixa do inverno  
Estende, na grama, uma vela.

Para o menino taciturno,  
O corpo escuro da ameixeira  
Cabe no abraço de uma cela.

(RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 36).

**Figura 10** - Marcos Konder Reis e Maria Pompéia Konder Reis, por volta de 1925



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí.

Ao analisarmos os relatos de Benjamin (1987), comparativamente com os poemas de Marcos Konder Reis, a cidade, na sua dimensão espacial, une os fragmentos de memórias, e a cada nova lembrança, proporciona uma nova experiência com o passado. Nessa relação em que o tempo e o espaço são flexíveis, a memória é ferramenta fundamental para a construção do menino enquanto sujeito, enquanto autor de sua própria história, e narrador da história de um tempo. Assim,

---

<sup>22</sup> Poema publicado originalmente no livro **Antologia Poética**, de 1971, e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros**, referência neste trabalho.

como a narrativa de Benjamin (1987) apresenta um contexto histórico, também os poemas de Marcos Konder Reis se tornam o relato, poético e artístico de uma experiência histórica, ao compreendermos a memória na sua dimensão social.

Pela memória de Marcos Konder Reis também conhecemos as angústias de uma cidade que tem suas mazelas na prostituição, na pobreza e no vício. A lembrança nostálgica da infância dá lugar à percepção de um mundo que não é perfeito, onde também se vivencia a dor e o sofrimento.

O poeta fala como quem observa, mas também como quem conhece e sabe da vida marginal. O trabalho pesado dos portuários a carregar e descarregar mercadorias, a presença dos entorpecentes, mas mulheres do cais. A solidão, a dor e a enfermidade. A vida para ele é misteriosa e eterna, a compaixão está presente quando compara o mendigo a Jesus. Ele é observador, *mas faz sua noite de vigília d'armas*, e assim é também personagem desse poema, está ali, naquela vida marginal.

**Figura 11** - Cais do Porto de Itajaí, 1927



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí.

Cais<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Poema publicado originalmente no livro **David**, 1946, e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros**, referência neste trabalho.

É noite no cais,  
O poeta passeia... Adeus!  
Os navios que ele desenhou quando tinha três anos  
Dormem com os braços agarrados às argolas.  
Rac... tch...

Cada beliche possui um sono, uma fotografia,  
uma medalha, uma bisnaga.  
As velas estão cansadas de ventos e de pássaros...

Meu amor é aquela luzinha na janela  
Estás vendo?

Um cão de cinzas  
E um gato de folha de flandres.

As meninas estão dançando,  
E os guris espiam nas claraboias.

Todas as vitrolas choram saudades de afogados  
em mares desconhecidos,  
E os homens com olhos de cerveja  
Deixam nas mesas um pedaço de vida.

A vida... essa coisa tão misteriosa, tão fugaz  
e tão eterna.

Garrafas, garrafas, garrafas.

Amanhã, os profissionais da saudade terão novos amores  
Nas prateleiras, garrafas, whisky...  
Tabaco e cocaína.

O poeta no cais, as pernas em balanço,  
Faz sua noite de vigília d'armas.

É preciso partir.  
As bandeiras abanam para as serranias  
Porque nunca se encontrarão...  
Cruzes vermelhas invadem os mictórios.  
Uma menina tísica cospe uma rosa no travesseiro.  
Um bêbado cospe um grilo na calçada.  
Um marinheiro cospe um peixe no copo.  
Uma velha cospe um terço no oratório.  
Uma mulher cospe a saudade de um homem nos lábios de outro  
homem.  
E o poeta cospe o milagre no mar.

Ó homens!  
Ó cais!

Há em cada âncora um anjo sentado.  
Aquela mulher obesa será eterna?  
As camas tem um cheiro que faz acreditar na ressurreição da carne.

Aquele mendigo, aquele mendigo na porta da estalagem,  
É o Senhor Jesus.  
Tem uns olhos bons, mas na testa,  
O rastro de uma pedra desfia um novelo de sangue.

Adeus,  
A lua é o seu chapéu de palha.  
Adeus.

(RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 95)

A individualidade e a efemeridade são características marcantes da modernidade, temática abordada em toda a obra de Benjamin (1987). A relação do homem com o seu tempo, mas especialmente do homem moderno, se faz no cotidiano e na interação com os espaços da cidade. A partir desta perspectiva, os relatos de Benjamin (1987) e os versos de Marcos Konder Reis ultrapassam a fronteira da memória individual e avançam para a memória coletiva, já que relatam o cotidiano do modo de vida burguês no final do século XIX e início do século XX, seja em Berlim, seja em Itajaí. A foto apresentada a seguir mostra a principal rua da cidade, no auge da modernidade, homens com seus trajes e chapéus, as mulheres na frente da igreja, detalhe da iluminação elétrica, dos automóveis e outros símbolos que nos remetem ao modo de vida burguês e moderno, almejado pelas famílias da elite nesse período.

**Figura 12** - Praça Vidal Ramos, 1940



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí.

**Figura 13** - Cais do Porto de Itajaí, 1930



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí.

As cidades, suas calçadas, luzes, as casas e suas varandas, tapetes, os mendigos, as mulheres da rua narrados por Benjamin, tornam-se alegorias da modernidade ao compor uma imagem de um espaço e de um tempo:

Em minha infância fui prisioneiro do antigo e do novo Oeste. Meu clã habitava em ambos os bairros, numa atitude em que se misturava teimosia e orgulho e fazia de ambos um gueto, o feudo de nossa família. Nesse bairro de proprietários, permaneci encerrado sem saber da existência dos outros. Os pobres – para as crianças ricas da minha idade – só existiam como mendigos. (BENJAMIM, 1987, p. 125-126).

As representações da cidade nessas narrativas, podem se referir a uma única cidade ou a qualquer cidade moderna, não somente pelo tempo histórico, mas pela necessidade humana em se relacionar com o espaço e pela importância que este espaço toma na construção permanente do sujeito. Marcos Konder Reis declara, nos poemas e diários, a importância da sua relação de afeto com Itajaí:

Canto da cidade plana<sup>24</sup>

Ah, cidade do sol a pino,  
Das duas avenidas e dos canais.

<sup>24</sup> Poema publicado originalmente no livro *Tempo e milagre*, de 1944, e depois na coletânea **Privilegio de Pássaros**, referência neste trabalho.

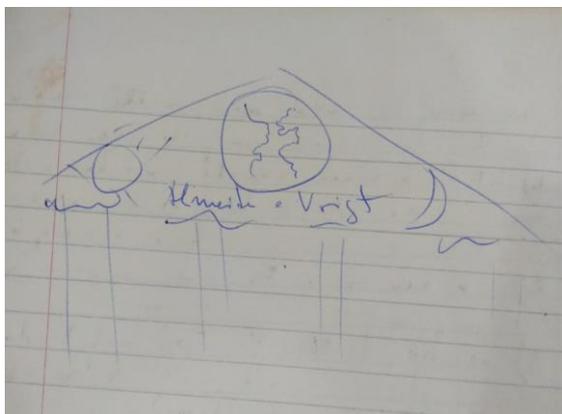
Amo-te nas tardes de domingo:  
Os rádios à toda altura transmitem o futebol.

Nas matinês levam Lloyds de Londres.

Cidade plana...

Nos rabiscos de um caderno de anotações, a fachada da Casa Almeida e Voigt, importante casa de comércio em Itajaí, com arquitetura moderna e que ostenta um globo em seu frontão. Itajaí se conectava com o mundo também pelo comércio.

**Figura 14** - Página de caderno de anotações tipo diário (1943-1944)<sup>25</sup>

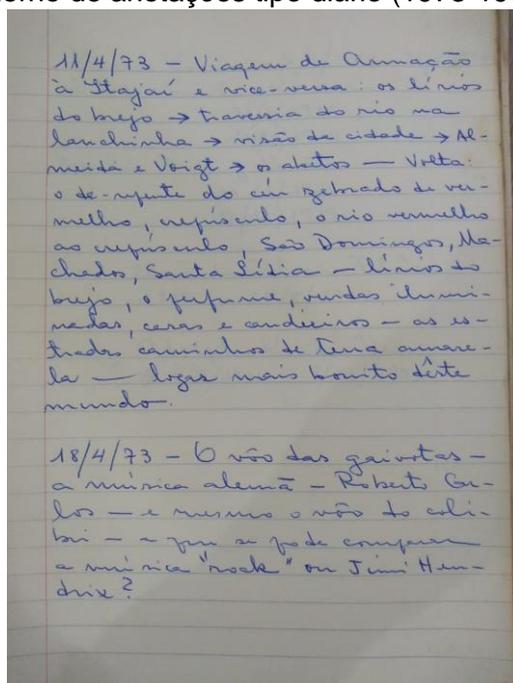


Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

---

<sup>25</sup> Não numerada (01 de 02), traz um desenho, em caneta azul, do frontão com detalhes do globo terrestre, sol e lua, e colunas da Casa Almeida e Voigt, localizada às margens do rio Itajaí-Açu, próxima ao antigo cais do porto, em Itajaí.

**Figura 15** - Página de caderno de anotações tipo diário (1973-1974)<sup>26</sup>



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

Ao descrever a natureza que vê num traslado de barco, o poeta fala da paisagem bucólica e a beleza da cidade que tanto gosta: o lugar mais bonito do mundo. Na anotação seguinte, a contemporaneidade se faz presente quando cita os cantores Roberto Carlos e Jimi Hendrix, demonstrando a presença da música no seu cotidiano.

### *Um anjo a desejar ser carne*<sup>27</sup>

Partindo do conceito de rizoma apresentado por Deleuze (2011), a obra poética de Marcos Konder Reis é como uma cartografia sobreposta a um extenso mapa, composto de múltiplos elementos conectados no decorrer de sua vida. Para Deleuze

<sup>26</sup> Não numerada (02 de 02). Manuscrito de Marcos Konder Reis, relatando a travessia realizada entre a praia de Armação (Penha-SC) e Itajaí. Transcrição: 11/4/73 – Viagem de Armação à Itajaí e vice-versa: os lírios do brejo – travessia do rio na lanchinha – visão da cidade – Almeida e Voigt – (...) – Volta: o de repente do céu zebado de vermelho, crepúsculo, São Domingos, Machados, Santa Lídia – lírios do brejo, o perfume, vendas iluminadas, casas e candeeiros – as estradas caminhos de terra amarela – lugar mais bonito deste mundo. 18/4/73 – O vôo das gaivotas – a música alemã – Roberto Carlos – e mesmo o vôo do colibri a que se pode comparar a música ‘rock’ ou Jimi Hendrix?

<sup>27</sup> Verso do poema **Praia Brava**, publicado originalmente livro homônimo, de 1950, e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros**, referência neste trabalho.

(2011, p. 19), “Escrever nada tem a ver com significar, mas com cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir”.

Seus versos, poemas, contos, configuram-se em pontos de conexão que emergem desse grande mapa ramificado, onde cada fragmento, cada memória, cada fonte, pode levar a múltiplos e diferentes caminhos:

[...] cada traço não remete necessariamente a um traço linguístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas. (DELEUZE, 2011, p. 22)

Conectado e heterogêneo, esse mapa da poética de Marcos Konder Reis também é múltiplo. Sua linguagem toca elementos como a infância, o amor, a cidade, formando pontos a que Deleuze (2011, p.23) compara a tubérculos: “uma cadeia semiótica é como um tubérculo que aglomera atos muito diversos, linguísticos, mas também perceptivos, mímicos, gestuais, cogitativos.” A partir dessas conexões “ela evolui por hastes e fluxos subterrâneos, ou ao longo de vales fluviais, ou linhas de estrada de ferro, espalha-se como manchas de óleo.” A verdade torna-se temporária, as tardes são suspensas, o barco passa entre a infância e a desventura. Solidão, saudade, incertezas, amor e tempo são algumas ramificações dessa poética rizomática conectadas no poema:

Inexorável<sup>28</sup>

Esta é uma verdade temporária, depende  
Do modo meu de amar o que suspende  
As tardes sobre o mar.

Um barco é sempre alguma coisa que ninguém entende.

Já viste, por ventura, um barco branco passar,  
Nas barras da lonjura?

Antigamente, antigamente... Cala!  
Deve existir uma infância por trás da desventura.

Os barcos estão entrando na minha alma.

(RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 158)

---

<sup>28</sup> Poema publicado originalmente no livro **Antologia poética** 1971, e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros**, referência neste trabalho.

Para Barthes (2004, p.140) “a poética é a análise que permite responder essa pergunta: o que é que faz de uma mensagem verbal uma obra de arte?” O autor substitui o termo *poética* por *retórica*, a fim de evitar uma possível interpretação equivocada de suas ideias se o leitor relacionar a poética exclusivamente ao gênero poesia.

A partir da análise dos fatores componentes da mensagem literária, Barthes (2004) coloca que:

Quando a própria mensagem, a sua configuração, o lado palpável dos signos é que são ressaltados, o discurso é poético, no sentido amplo do termo: é evidentemente o caso da literatura; poderíamos dizer que a literatura (obra ou texto) é especificamente uma mensagem que põe ênfase sobre si mesma. (BARTHES, 2004, p. 142)

Ao considerar a análise da retórica, torna-se essencial o papel do leitor para estabelecer o que o autor chama de *escritura*: a prática que inscreve o texto no leitor e vice-versa. Mesmo nas infinitudes do texto, é o leitor que, nesse processo de interação, faz a análise da retórica e a crítica da linguagem a partir de si e de seu autoconhecimento.

Se desvenda o total da escritura: um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo [...]; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, [...] o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura: a unidade do texto não está em sua origem, mas em seu destino. (BARTHES, 2004, p. 64).

Nessa perspectiva, a obra poética de Marcos Konder Reis guarda uma infinidade de escrituras possíveis, tal qual as conexões de um rizoma, uma delas sendo aberta nesta dissertação, a partir de uma seleção intencional, e de uma leitura pessoal, enquanto ação única de contato com a linguagem produzida pelo poeta, essencialmente transgressora, pois provoca, dissimula, constrói e desconstrói conceitos e imagens, é plural e descontínua. A leitura desperta sentidos simbólicos infinitos e descentralizados, e neste ato realiza-se a escritura, pois: “a noção de escritura implica a ideia que a linguagem é um vasto sistema em que não se privilegia nenhum código ou, se preferir, nenhum é considerado central e seus departamentos mantém uma “hierarquia flutuante” (BARTHES, 2004, p. 10).

Para além da relação com a cidade, outros fatores influenciaram fortemente a poética de Marcos Konder Reis. A presença dos amigos, as funções que desempenhou além da de escritor, a solidão, os amores frustrados, o amor pela mãe, a amizade dos irmãos, o conservadorismo da família. Esses elementos surgem, além da poesia, das fontes constantes no acervo consultado para essa dissertação em forma de manuscritos, anotações, bilhetes, recortes de jornal, objetos, que apontam um poeta em constante movimento: os poemas aqui citados da fase de 45, especialmente os listados nos livros *Tempo e Milagre* (1944), *David* (1946) e *Templo da estrela* (1948) são carregados de nostalgia e saudade, narrativas de imagens belas, festas e boemia, no intuito de visitar um passado feliz. Outros, posteriores, especialmente a partir do final da década de 1960, ao rememorar o passado, mostram a desilusão com a vida e são carregados de melancolia, tristeza e solidão.

O poema a seguir, publicado no ano de 1944, conta um encontro de amigos, provavelmente na mesa ou balcão de um bar, com música, bebidas, conversa animada '*na linguagem dos bêbados*', e o horário avançado da meia-noite.

Noturno com luz<sup>29</sup>

Nos grandes boulevares  
Entre a palavra inglesa  
Smoking,  
E a palavra Breischvantz,  
Pedimos o décimo chope.

Falávamos coisas profundas,  
Na linguagem dos bêbados, como  
Ismos e cretinismos...  
Eu só creio no Catolicismo! Mas

Esta mulher é minha,  
É muito minha!

A orquestra tocava Besos y Cerezas.  
Ao Santa Cristandade do meu rival Rolando!

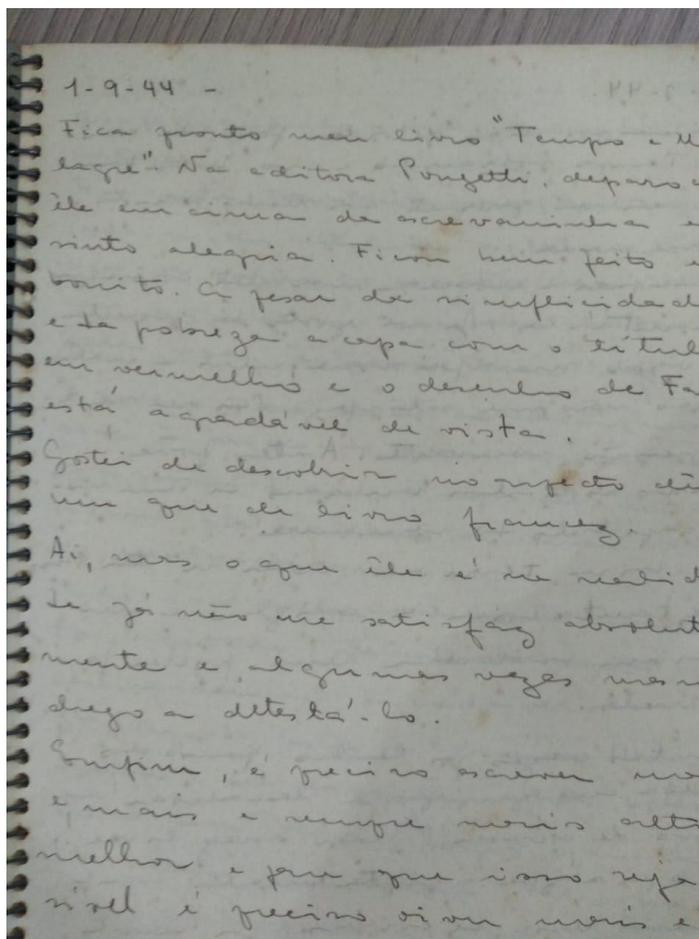
É meia noite,  
A hora dos Franciscos,  
Os lampiões sorvem a morfina do nevoeiro.

(RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 48)

---

<sup>29</sup>Poema publicado originalmente no livro **Tempo e milagre**, 1944, e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros**, referência neste trabalho.

**Figura 16** - Página de caderno de anotações tipo diário (1943-1944)<sup>30</sup>



Fonte: Manuscrito de Marcos Konder Reis, relatando a finalização do livro *Tempo e Milagre*. Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

Em suas anotações, Marcos Konder Reis demonstra a alegria pelo livro publicado, mas ao mesmo tempo a insatisfação e o desejo de melhorar sua poesia, ressaltando a necessidade de escrever mais e mais e sempre mais alto e melhor. Para o poeta, escrever é viver: “[...] e para que isso seja possível, é preciso viver mais e mais [...]”.

<sup>30</sup> Transcrição: 1/9/44 - Ficou pronto meu livro “Tempo e Milagre”. Na editora Pongetti deparo com ele em cima da escrivaninha e sinto alegria. Ficou muito bem feito e bonito, apesar da simplicidade e da pobreza a capa com o título em vermelho e o desenho está agradável de vista. Gostei de descobrir no aspecto dele um quê de livro francez (sic). Ai, mas o que êle (sic) é na realidade já não me satisfaz absolutamente e algumas vezes chego a detestá-lo. Enfim, preciso escrever mais e mais e sempre mais alto e melhor e para que isso seja possível, é preciso viver mais e mais [...].

**Figura 17** - Capa do livro Tempo e Milagre, 1944

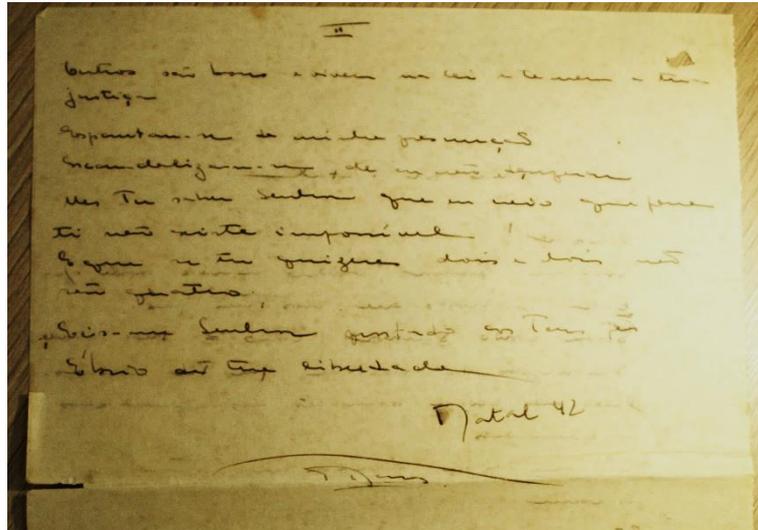


Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí.

Marcos Konder Reis, morou no Rio de Janeiro, desde 1938, e aos 22 anos em 1944, publicou seus primeiros livros 'Intróito' e 'Tempo e Milagre'. Neste mesmo ano formou-se em Engenharia Civil. Um volume de cada livro está salvaguardado nos arquivos do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí, junto com outros documentos de seu acervo pessoal, alguns cadernos de anotações, uns usados como diários, outros como cadernos de estudos, especialmente de francês e estudos bíblicos e religiosos. Não há uma sequência de datas contínuas, destacando-se os cadernos da década de 1940, com anotações de 1943 a 1947, um caderno da década de 50, e outros cadernos com anotações soltas a partir de 1963 até o início da década de 80. Rascunhos, manuscritos e esboços de poesias, números de telefone, nomes de amigos, palavras soltas, rimas, versículos da bíblia, equações e cálculos. Uma infinidade de rabiscos e manuscritos mostram a necessidade de escrever continuamente.

Sua caligrafia também apresenta mudanças no tempo... desenhada e delicada na juventude, vigorosa na maturidade, quase trêmula ao final da vida.

**Figura 18** - Trecho manuscrito de uma prece de Natal. Folha solta, 03 de 03 - Natal de 1942



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

**Figura 19** - Cálculos de engenharia. Caderno de anotações (1943-1944)

Barragens -

$$P = \pi H_i \left( H + \frac{H_i}{2} \right)$$

$$e = \frac{\pi D}{2S} \qquad e = \frac{\pi D}{4S}$$

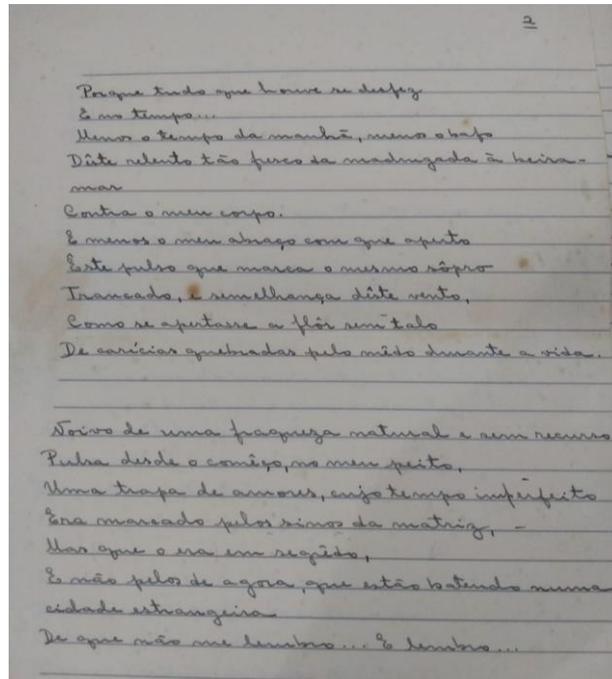
≡ Hidrodinâmica ≡

$$\begin{cases} \frac{dp}{dx} = \rho(X - u') \\ \frac{dp}{dy} = \rho(Y - v') \\ \frac{dp}{dz} = \rho(Z - w') \end{cases} \quad \begin{matrix} u, v, w \text{ (comp. de } \dots \\ u', v', w' \end{matrix}$$

$$\boxed{dp = \rho(X dx + Y dy + Z dz - V dr) + \frac{\partial}{\partial t}}$$

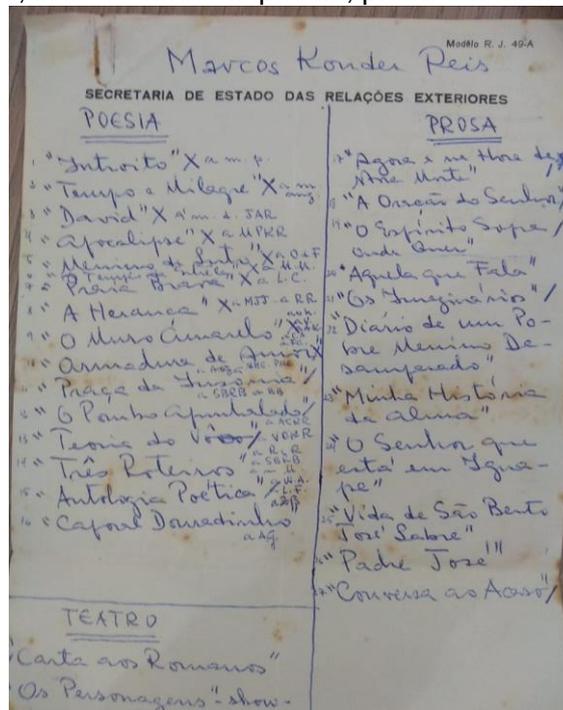
Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

**Figura 20** - Manuscrito do poema O Pombo apunhalado, publicado em 1968 em livro homônimo. Folha solta numerada, 02 de 12 (Sem data)



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

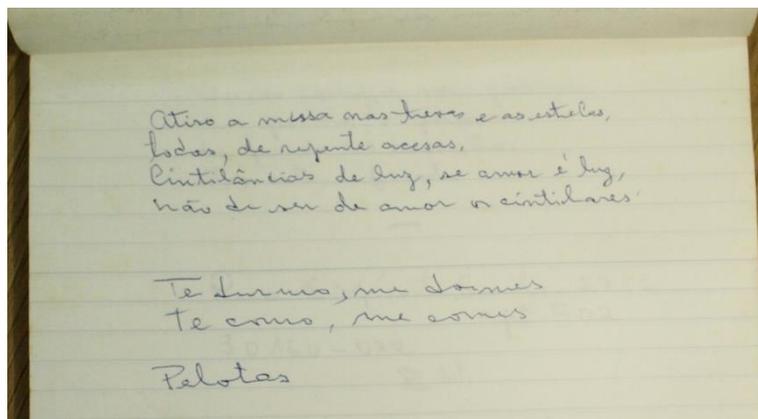
**Figura 21** - Anotações, lista de obras de poesia, prosa e teatro. Folha solta, sem data<sup>31</sup>



<sup>31</sup> A obra poética mais recente registrada nas anotações é **Caporal Douradinho**, de 1976, o que demonstra que as anotações devem ser desse período (segunda metade da década de 1970).

Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

**Figura 22** - Manuscrito de poema inédito, sem título, em folha de bloco. Provavelmente as últimas anotações do poeta antes de ser hospitalizado. Ano 2000-2001<sup>32</sup>



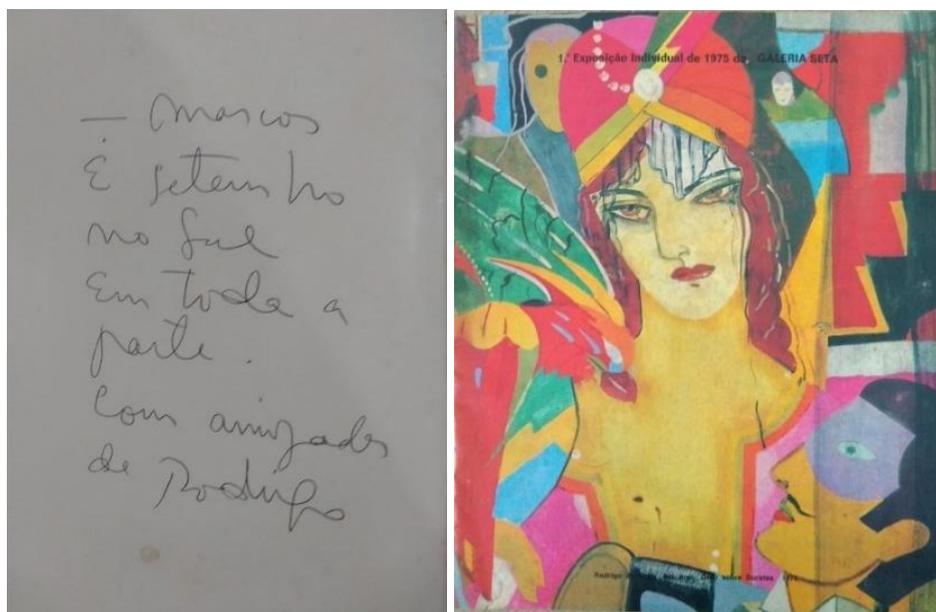
Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

A relação com os amigos, as diversas anotações, dedicatórias, pequenos registros da presença de artistas, escritores, professores no cotidiano de Marcos Konder Reis, bem como correspondências, números de telefones, catálogos de exposições e lançamentos de livros podem ser pistas de que as convivências e os ambientes culturais e intelectuais traçaram caminhos para o seu reconhecimento no cenário do Rio de Janeiro, e também nacional, influenciando seu repertório e marcando sua poética.

O poeta tinha amigos que eram artistas de destaque como Rodrigo de Haro, intelectual e artista multifacetado, amigo próximo do poeta, e a essa relação está evidente na dedicatória no verso de um catálogo de exposição do artista: “É setembro no sul e em toda parte”. No sul, e em Itajaí, setembro é um mês muito aguardado, pois é quando o frio castigante do inverno vai embora. Setembro é o mês das praças floridas, a brisa do mar muda, as manhãs deixam de ter o nevoeiro gelado. Quando Rodrigo anuncia setembro, declara seu afeto e seu desejo por dias mais quentes ao poeta.

<sup>32</sup> Afixado a um bloco, encontra-se uma anotação da Sra. Maria Pompéia, irmã do poeta, informando que essas anotações provavelmente foram as últimas anotações dele, antes de ser hospitalizado em 2001. Transcrição: *Atiro a missa nas trevas e as estrelas/ todas, de repente acesas, / cintilâncias de luz, se amor é luz/ não de ser de amor os cintilares/ Te durmo, me dormes/ te como, me comes/ Pelotas.*

**Figura 23** - Dedicatória do artista plástico e amigo Rodrigo de Haro para Marcos Konder Reis, em contracapa de catálogo de exposição individual do mesmo na Galeria Seta, 1974<sup>33</sup>



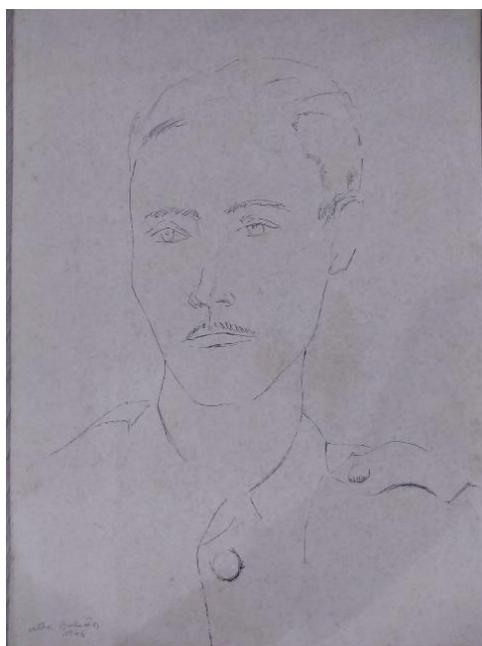
Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

Athos Bulcão, pintor e escultor renomado, com trabalhos importantes em Belo Horizonte e Brasília, e uma parceria sólida com Cândido Portinari, também era grande amigo do poeta, e a ele dedicou muitos desenhos e pinturas. Alguns em papel cartão, outros em telas, papéis de bloco. O retrato num papel de bloco retrata o poeta, provavelmente num momento do cotidiano dos amigos. O desenho traz um olhar distante, quase melancólico, com imensa profundidade. Traduz conflitos e sentimentos que são percebidos nas linhas do lápis.

---

<sup>33</sup> Transcrição: - *Marcos É setembro no sul em toda a parte. Com amizade de Rodrigo.*

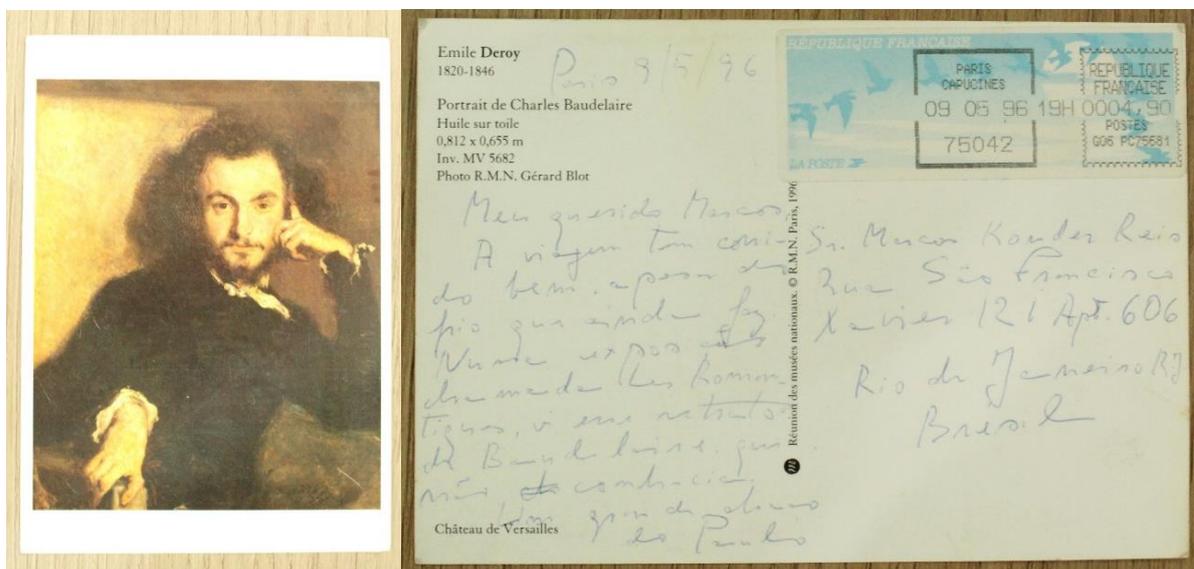
**Figura 24** - Retrato de Marcos Konder Reis desenhado pelo artista plástico e amigo Athos Bulcão, em papel de bloco, 1946



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

Outro amigo que merece destaque nos acervos de Marcos Konder Reis é o poeta da Geração de 45, Paulo Mendes Campos. Com Paulo, o poeta visitou Paris, cidade pela qual se apaixonou por ser carregada de símbolos e alegorias modernistas. A admiração pelos poetas franceses era comum aos dois amigos, e os postais, especialmente naquela época, além de souvenirs de viagem, eram uma forma de demonstrar afeto e proximidade entre amigos e familiares.

**Figura 25** - Cartão Postal de Paris, recebido do escritor e amigo Paulo Mendes Campos, 09/05/1996<sup>34</sup>

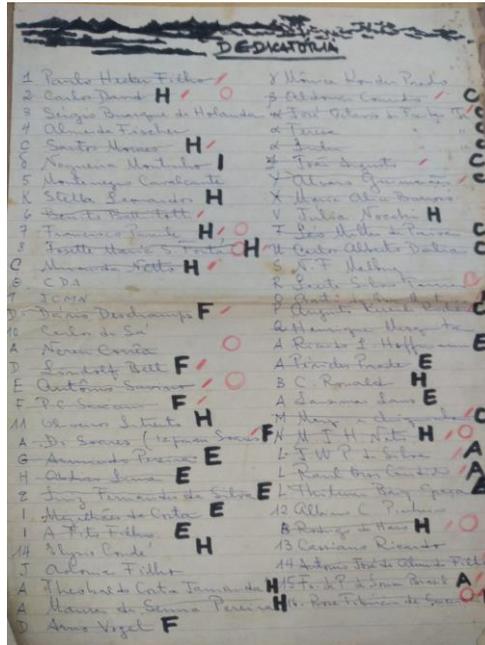


Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

As anotações em cadernos, cadernetas, agendas, bilhetes, cartas mostram características do que Barthes (2004) chama de escritura. Uma lista de dedicatórias, uma caderneta de telefones tornam-se documentos fundamentais para analisar as relações pessoais de Marcos Konder Reis. Nomes importantes, sinais gráficos de destaque, marcas que indicam os amigos que já faleceram. Nos papéis ficam impressas não só a caligrafia, mas o sentimento, a memória, a importância que esses nomes tinham para o poeta.

<sup>34</sup> Transcrição: *Meu querido Marcos, a viagem tem corrido bem, apesar do frio que ainda faz. Numa exposição chamada Les Romantiques, vi esse retrato de Baudelaire que ainda não conhecia. Um grande abraço do Paulo. Sr. Marcos Konder Reis, Rua São Francisco Xavier, 121, apt 606 Rio de Janeiro RJ Brasil. Selo: Republique Française. Data: 09/05/1996.*

**Figura 26** - Lista de dedicatórias, provavelmente para entrega de livros de sua autoria. Sem data<sup>35</sup>



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

**Figura 27** - Caderneta de telefones, folha das letras O-P. Sem data<sup>36</sup>

NOME	ENDEREÇO	Telefone
OCTAVIO DE FARIA T	PRAIA DE PATAFOGO, 28/701	225-00-70
PAULO MENDES CAMPOS T	CARLOS GOIS, 55/304	247-31-14
PAULO HECKER FILHO	LIMA SILVA, 20/11 (Patrolage)	
OCTAVIO ALVARENCA	OITIS, 44/52 andar - Guicã	2-74-74-60
"	" " "	2-74-91-25
OLGA SAVARY	SÁ FERREIRA, 161/654	
OTTO LARA RESENDE†	JOAQUIM CAMPOS PORTO, 254	
PAULO KONDER BORNHAUSEN	Luiz Benjamin Cortez, 9/202	
OLDEMAR OLSEN JR. (Blumman)	Caixa Postal, 1124	
OSILSON BORINI (cometário)	ANITA GABIBALDI, 19/1000	22-0212-22
residência	RUA DA MITRA, 4	0245, 22-0455
†		22-92-52
ORDALIA MEDAGLIA †		2466521

Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

<sup>35</sup> Detalhe para os nomes de Sérgio Buarque de Holanda, Lindolf Bell, Lausimar Laus e Rodrigo de Haro. Alguns nomes estão substituídos por siglas, provavelmente para guardar anonimato. As letras grafadas em caneta hidrocor preta não foram identificadas.

<sup>36</sup> Detalhe para o desgaste, provavelmente devido ao grande tempo de uso. Destacam-se os nomes dos escritores e amigos Octavio de Faria, Paulo Mendes Campos e Otto Lara Resende, marcado com uma cruz, talvez acusando o falecimento dos mesmos. Dentre os três, o que faleceu mais tardiamente foi Otto, em 1992, o que pode dar indício do período em que a caderneta foi usada.

**Figura 28** - Marcos Konder Reis e Octavio de Faria (Sem data)<sup>37</sup>



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

Uma característica que chama atenção em suas fontes é a relação com a língua francesa, o encantamento por Paris e a identificação de Marcos Konder Reis com o poeta francês Arthur Rimbaud<sup>38</sup>. Fotos, postais, anotações, passaporte, passagens. Diversas cópias da Bíblia em francês, edições de obras de Rimbaud em francês e

---

<sup>37</sup> Detalhe para o traje de Octavio de Faria, que o caracteriza acadêmico da Academia Brasileira de Letras, cuja posse foi no ano de 1972, provavelmente a ocasião desta fotografia.

<sup>38</sup> Arthur Rimbaud (1854-1891) foi um poeta francês, considerado um dos precursores da poesia moderna. A vida errante e o seu polêmico relacionamento com o poeta Paul Verlaine foi comentado e analisado em livros e já foi inspiração para um filme, o "Eclipse de Uma Paixão". Jean-Nicolas Arthur Rimbaud nasceu em Charleville. Filho de um capitão da infantaria e de uma camponesa, teve educação rígida, principalmente da mãe. Rimbaud revelou precocidade no Instituto Rossat e no Colégio de Charleville, quando mostrou seu talento na tradução de poesia latina. Ainda criança, sonhava em ser um explorador. Seu primeiro poema publicado foi "les étrennes des Orphelins". Em 1870, fugiu de casa e partiu para Paris, mas voltou para Charleville. Várias fugas se sucederiam, revelando o espírito errante do poeta. Numa de suas idas a Paris, leu autores como Rabelais, Victor Hugo, Rousseau e tratados sobre ocultismo, influências na sua poesia. A poesia de Rimbaud é classificada como de estilo simbolista e sua linguagem é permeada de riqueza sonora e de imagens, denotando um caráter sensorial aos versos. Rimbaud deixou de escrever aos 20 anos. Decidiu ser negociante na África por muito tempo, onde ficou doente de um tumor no joelho, o que lhe vitimou em 1891, com apenas 37 anos. Para saber mais acesse: [https://videeditorial.com.br/index.php?route=product/author&author\\_id=720](https://videeditorial.com.br/index.php?route=product/author&author_id=720).

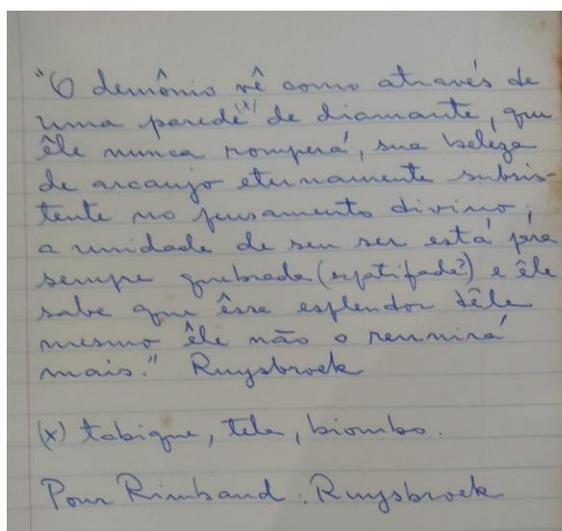


**Figura 31** - Marcos Konder Reis e a Torre Eiffel, 1949



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

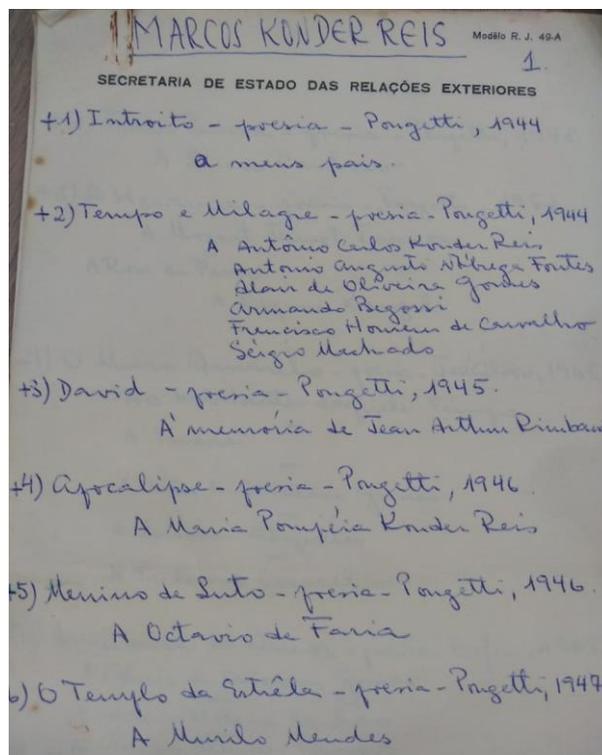
**Figura 32** - Citação de Jan van Ruysbroeck<sup>39</sup>, provavelmente tirada de alguma obra de Rimbaud, sem data. Caderno de anotações da década de 1950



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

<sup>39</sup> Jan van Ruysbroeck, chamado 'o Admirável', foi um místico belga, de expressão flamenga, nascido em 1293, na aldeia que lhe deu o nome, nas proximidades de Bruxelas. O misticismo e ocultismo são temas marcantes da obra de Rimbaud, que era leitor e admirador de Ruysbroeck. Para saber mais: <[https://polareditorial.com.br/?page\\_id=1723](https://polareditorial.com.br/?page_id=1723)>.

**Figura 33** - Anotações com as dedicatórias de suas primeiras obras, folha solta numerada, 01 de 05, com detalhe para a obra David (3), de 1946, dedicada à memória de Jean Arthur Rimbaud

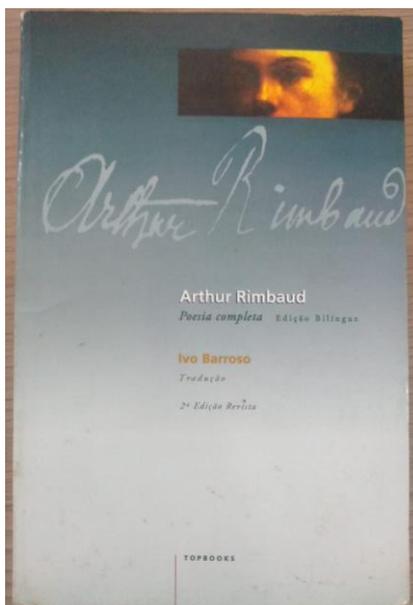


Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

Anotações da sua produção literária numa folha com o timbre da Secretaria de Estado das Relações Exteriores chama atenção e mostra a relação entre o profissional servidor público e o artista. Marcos Konder Reis ocupou alguns cargos em instituições públicas, os espaços oficiais faziam parte do seu cotidiano. Essas anotações tornam-se emblemáticas pois evidenciam que o poeta trazia sua vivência poética para esses espaços que se destacavam pela burocracia e formalidade.

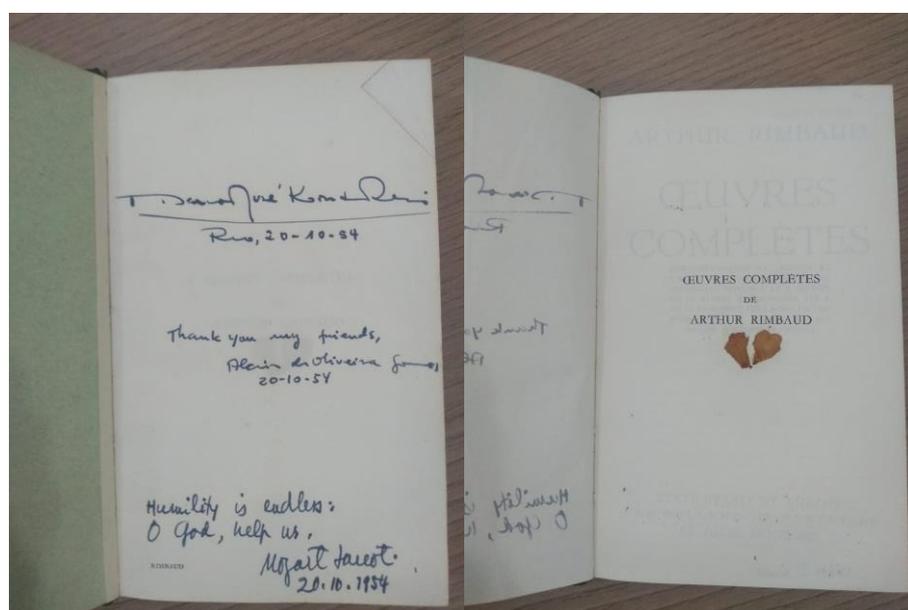
Essa prática provoca uma reflexão sobre a arte como uma força intrínseca ao sujeito poeta, e que seu processo criativo, a organização de suas rotinas que envolviam a produção artística independiam de hora e lugar. Mas também pode significar que o poeta buscava espaços de criação, arte e liberdade em ambientes que talvez o oprimissem ou o sufocassem.

**Figura 34** - Obra completa de Arthur Rimbaud em edição bilingue. Editora Topbooks, ano 1995



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

**Figura 35** - Obras completas de Arthur Rimbaud, em francês. Edição de 1952<sup>40</sup>



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

<sup>40</sup> Detalhe para as assinaturas na folha de rosto do livro, constando os nomes de Marcos Konder Reis, além de anotações dos amigos Alair de Oliveira Gomes, fotógrafo e crítico de arte, e Mozart Janot (Júnior) editor e diplomata.

No acervo do poeta, as fontes se sobrepõem e se relacionam, não estabelecem nenhum modelo estrutural. A prática de pesquisa cartográfica permite selecionar o que desperta o olhar e a leitura sobre objetos e me permitiu imprimir meu olhar na construção desse um mapa aberto.

Um conceito que contrapõe o mapa aberto, com múltiplas entradas, conectáveis em todas as suas dimensões, desmontável e reversível, é o *decalque*, ao que Deleuze (2011) compara à estrutura raiz pivotante e à lógica da árvore. Para o autor, tanto na linguística, como na psicanálise, esse tipo de estrutura possui como ponto central um inconsciente cristalizado, que se reparte e se reproduz.

Ela [a estrutura raiz] tem como finalidade a descrição de um estado de fato, o reequilíbrio de relações intersubjetivas, ou a exploração de um inconsciente já dado camuflado, nos recantos obscuros da memória e da linguagem. Ela insiste em decalcar algo que se dá já feito, a partir de uma estrutura que sobrecodifica ou de um eixo que suporta. (DELEUZE, 2011, p.30).

O *decalque* é fatalista, sempre volta ao mesmo ponto, prende e cristaliza qualquer análise, derivando de estruturas com eixos fixos e definidos, seja social, econômico, político, hereditário. Deleuze (2011), nos alerta que os mapas podem apresentar esses impasses, pontos que o estabilizam e prendem. Para identificá-los e superá-los: “é preciso sempre projetar o decalque sobre o mapa. Esta operação não é de forma alguma simétrica à precedente [de construção e desconstrução contínua do mapa], porque, com todo rigor, não é exato que o decalque reproduza o mapa” (DELEUZE, 2011, p. 31).

Na poética de Marcos Konder Reis, alguns elementos prendem a narrativa em impasses dos quais o poeta não consegue se desvencilhar, gerando versos com forte carga de tensão. Muitas vezes, esses decalques não estão claros. Um sentimento de fatalismo, desilusão e tristeza mostram um poeta prostrado diante de um presente que ele não consegue mudar e de um passado que ele não consegue superar.

Sua relação com a moral da sociedade, os códigos de comportamento, os amores proibidos, a sexualidade e o conservadorismo da família, se transformam em culpa e pecado e seus poemas podem trazer algumas pistas desses decalques:

A encruzilhada<sup>41</sup>

## III

Quem parte, quem bota o pé na estrada, quem parece ter pressa de chegar às terras altas, e bater, como um sino, antes da hora à porta da minha casa?

O amor capaz de amar o meu futuro e de fazer-me amá-lo, como eu amo, estremeçando de alegria, meu tempo de menino, quando, uma andorinha, me debato no ninho, como uma asa.

Minha mãe se chama Elisabeth, ela acredita na grandeza de um poeta que vai botar no mundo, mas não sabe, nos vidros do por enquanto, meu destino precursor de terror e tristeza.

Ela não sabe ou não sabia? Pois terá visto, por ventura, minha cabeça degolada na bandeja, que teus dezoito anos de carmem fascinante suplicaram do lúbrico monarca usurpador?

Não, não sei culpar o teu sorriso, que me ilumina e me tontura, nem meu desejo de te ver dançar como eu dançava, que ela deve ter visto a me fazer curtir, no cárcere, um tempo de loucura;

que ela deve ter visto, a me tornar maldito, mea culpa, a botar, inocente, a da falta de amor boca no mundo, contra um lado impotente e prepotente de um corpo sem desculpa.

Senão, como entender ter dado um grande grito ante a cal da capela, ao soar de uma voz que lhe fazia dizer: bendita és tu, bendita entre as mulheres, e o fruto do teu ventre!, que a torna uma janela,

quando clara luz do sol nascente? É que me viu passar, me viu no tempo novo, depois de ter morrido e ressuscitado, de mãos dadas comigo, se me acendo, na crista de um pavio,

a lâmpada votiva, que me fala, do cordeirinho branco, como pão, que indica, numa nave, a insuspeitada presença de um mendigo, e torna, para ela, o novo mundo ao alcance da mão.

Toda capelinha vai se chamar Maria, pois nela bate o novo coração de um tempo eterno, como na sombra do seu rosto, o pulso de uma vida revogada nos pulsos de seu filho e seu povo.

Sem a sombra não existe a capelinha  
e sem Maria não existe a sombra.  
Entre elas, o que sou vira o que existo,  
que brilha no que sou, como uma estrela,  
que faz um barco noivo de suas velas.

Sem ti sou porenquanto a sombra da sombra

---

<sup>41</sup> Poema publicado originalmente na obra **A cruz vazia na encruzilhada**, de 1985, e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros**, referência neste trabalho.

que se chama Elisabeth,  
 a sombra de Maria e seu filho. Contigo sou profeta  
 que me aponto e me vejo na profecia, quando vejo, da porta da  
 capela,  
 o menino que sou, como tua sombra, sair como serei  
 quando me sonho  
 contigo pela mão, se és minha sombra,  
 e o eco nos devolve das quebradas  
 a nossa voz mestrecantora dos anjos em revoada.

(RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 73)

Muitas palavras são chaves para compreender a angústia do poeta neste poema. Mea culpa, amor, corpo, loucura, mãe, inocente, cabeça degolada, cárcere. Os versos: “Minha mãe se chama Elisabeth, ela acredita na grandeza/ de um poeta que vai botar no mundo, mas não sabe, nos vidros/ do porenquanto, meu destino precursor de terror e tristeza”, o poeta se coloca condenado, por um destino já traçado, do qual ele não consegue fugir. E evidencia a percepção e a reação da mãe, sobre algum aspecto ao qual ele assume a culpa, um amor proibido talvez: “que ela deve ter visto, a me tornar maldito, mea culpa/ a botar, inocente, a da falta de amor boca no mundo,/ contra um lado impotente e prepotente de um corpo sem desculpa”.

O poema se dirige a alguém, é para alguém amado que escreve o desabafo, quase como uma súplica, e se compara ao vazio de uma sombra, sem a presença desse amor: “Sem ti sou por enquanto a sombra da sombra/ que se chama Elisabeth, a sombra de Maria e seu filho”. O reencontro com esse amor está no futuro, no sonho: “Contigo sou profeta/ que me aponto e me vejo na profecia, quando vejo, da porta da capela/ o menino que sou, como tua sombra, sair como serei/ quando me sonho/ contigo pela mão, se és minha sombra [...]”.

**Figura 36** - Quadro de Nossa Senhora de Guadalupe, frente e verso, com oração em espanhol. (Sem data)



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Itajaí. Coleção Marcos Konder Reis.

**Figura 37** - Fotografia com D. Elisabeth K.R. e Antônio Carlos K. R. na igreja. (Sem data)



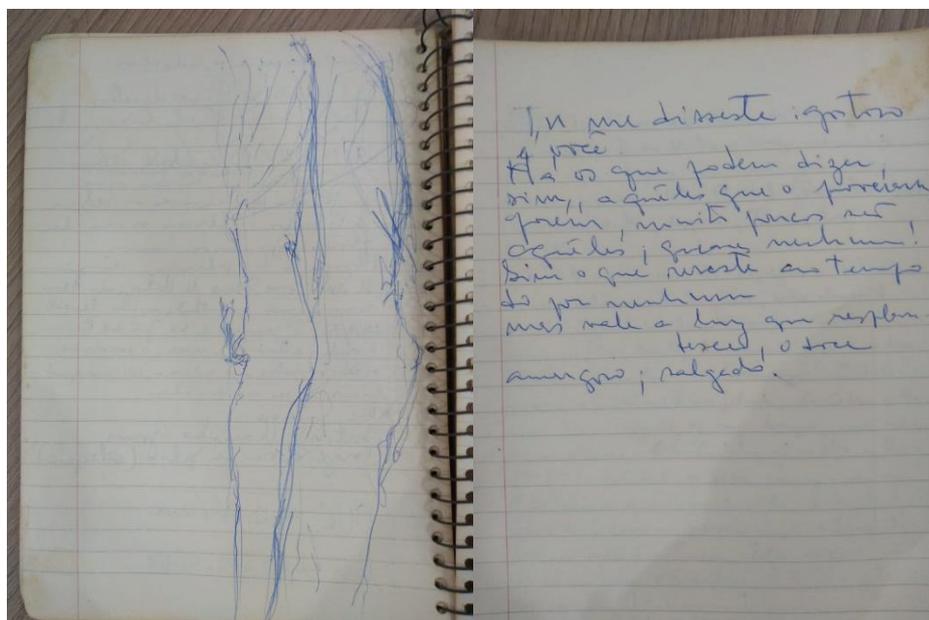
Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí.

**Figura 38** - Quadro com fotografia de D. Elisabeth K.R. pertencente a Marcos Konder Reis. (Sem Data)



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

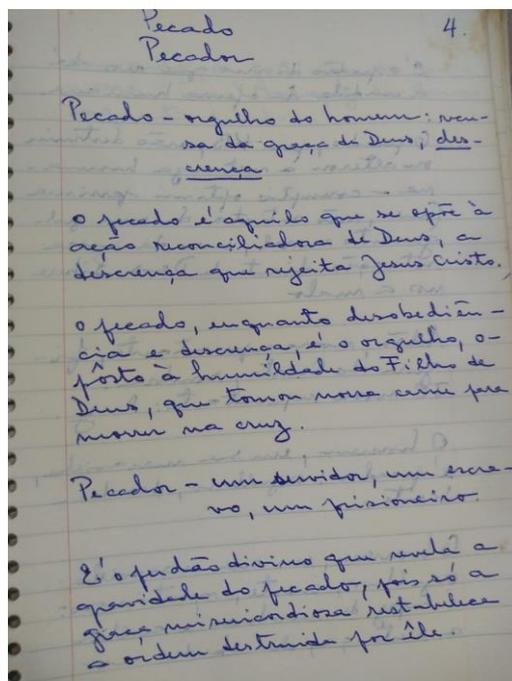
**Figura 39** - Páginas de caderno de anotações, sem data, décadas de 1960-1970<sup>42</sup>



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

<sup>42</sup> Transcrição: *Tu me disseste: gostoso é você / Há os que podem dizer, sim. Aqueles que (provém?) Porém muitos poucos são aqueles que (ilegível) porém muitos poucos são aqueles, quase nenhum! Sim, o que resiste ao tempo do por nenhum/ mas vale a luz que resplandece, a doce amargura, salgada.*

**Figura 40** - Página de caderno de anotações, sem data, década de 1960-1970<sup>43</sup>



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

A religião, a relação com o sagrado, a prática da fé tinha grande espaço na vida de Marcos Konder Reis, que se percebe nos poemas, nas anotações e em seus objetos pessoais. Seus versos mostram o conceito de culpa e a busca incessante por explicações para a existência humana e divina. Seus cadernos são preenchidos por versículos da bíblia, anotações, reflexões, desenhos.

<sup>43</sup> Transcrição: *Pecado/ pecador. Pecado: orgulho do homem (ilegível) da graça de Deus; descrença. O pecado é aquilo que se opõe à ação reconciliadora de Deus, a descrença que rejeita Jesus Cristo. O pecado, enquanto desobediência e descrença, é o orgulho, o oposto à humildade do Filho, que tomou nossa carne para morrer na cruz. Pecador: um servidor, um escravo, um prisioneiro. É o perdão divino que revela a gravidade do pecado, pois só a graça misericordiosa reestabelece a ordem destruída por ele.*

**Figura 41** – Rosário e Medalhinhas religiosas: Nossa Senhora do Perpétuo Socorro (com corrente) e Nossa Senhora de Lujan. (Sem data)



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Itajaí. Coleção Marcos Konder Reis.

4.5<sup>44</sup>

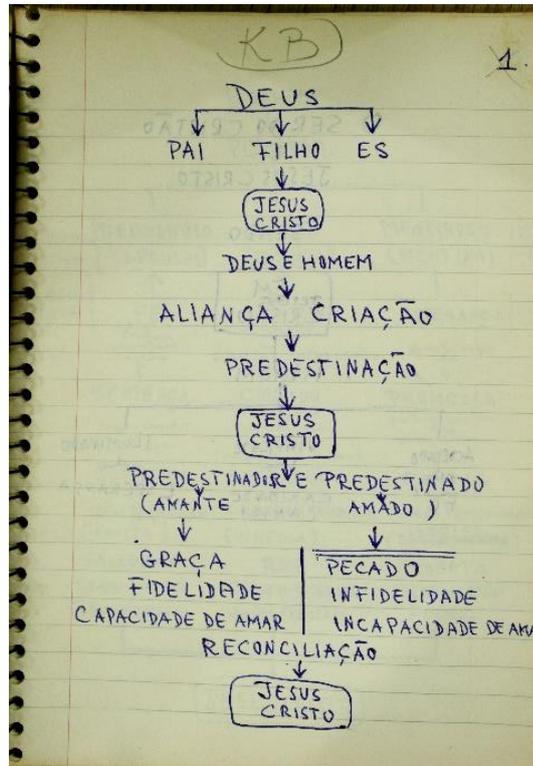
Deus nos carrega sempre, como a si mesmo,  
partindo do seu modo de existir, da sua possibilidade de ser  
e não ser Ele mesmo, ao mesmo tempo. Ao mesmo tempo,  
nós podemos apenas ser ou não ser. Nossa existência  
só pode ser decidida, se acorremos, convocados, à presença  
d’Ele como réus de um crime confessado ou que omitimos  
em nossa decisiva confissão.  
Mas à pergunta pela existência,  
só podemos responder com nosso próprio existir.

(RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 73)

O poeta relaciona a existência de Deus à existência humana, e ressalta a pequenez e subordinação do homem a Deus quando coloca que: “Nossa existência/ só pode ser decidida, se acorremos, convocados, à presença/ d’Ele como réus de um crime confessado ou que omitimos/ em nossa decisiva confissão ” Junto ao crime, confessado ou oculto, está sempre a culpa, a penitência, a oração.

<sup>44</sup> Trecho do poema O vagabundo iluminado, publicado originalmente no livro homônimo de 1986.

Figura 42 - Página de caderno de anotações, sem data. Década de 1960-1970



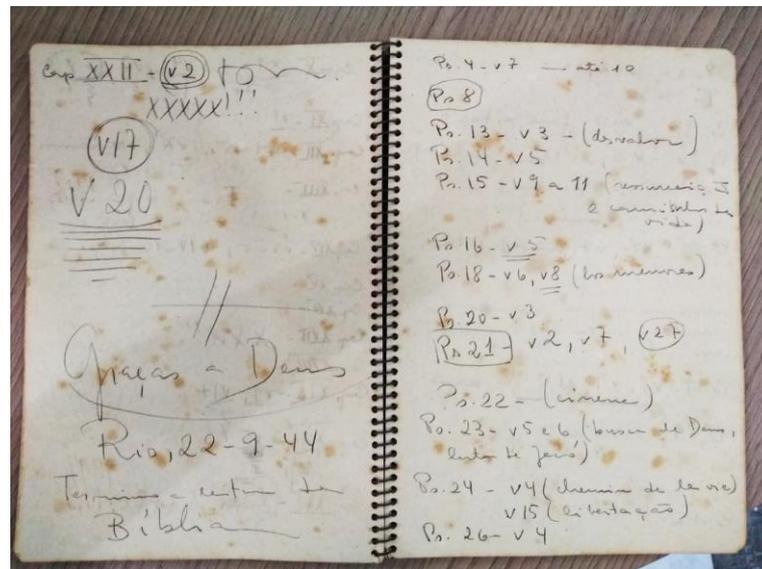
Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

Figura 43 - Folha avulsa com anotações, sem data



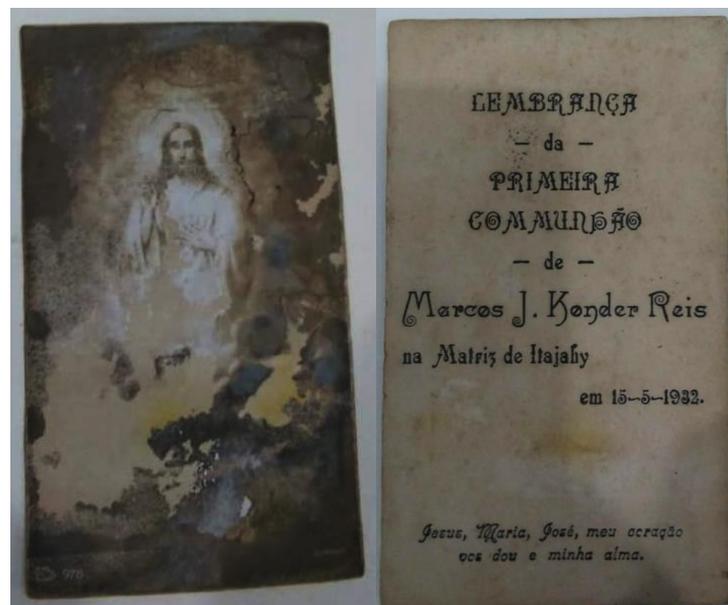
Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

**Figura 44** - Anotações de versículos da Bíblia em caderno de anotações, 1943-1945<sup>45</sup>



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

**Figura 45** - Lembrança da Primeira Comunhão de Marcos, 15-5-1932



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

<sup>45</sup> Detalhe para a anotação na metade inferior da página esquerda: “Graças a Deus, Rio 22-9-44, Terminei a leitura da Bíblia”.

**Figura 46** - Igreja Imaculada Conceição, antiga Igreja Matriz, 1938



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí.

Deleuze (2011, p.31) provoca uma reflexão sobre o sentido do *decalque*:

Entretanto será que nós não restauramos um simples dualismo opondo mapas aos decalques, como um bom e um mau lado? Não é próprio do mapa poder ser decalcado? Não é próprio de um rizoma cruzar as raízes, confundir-se as vezes com elas? Um mapa não comporta fenômenos de redundância que já são como que seus próprios decalques? Uma multiplicidade não tem seus estratos onde se enraízam unificações e totalizações, massificações, mecanismos miméticos, tomadas de poder significantes, atribuições subjetivas?

Nesta perspectiva, o decalque e o mapa estão intrinsecamente ligados, e para o filósofo, é fundamental fazer “outra operação, inversa, mas não simétrica: Religar os decalques ao mapa, relacionar as raízes da árvore a um rizoma” (DELEUZE, 2011, p. 32). Na leitura da obra poética de Marcos Konder Reis, esse ligar e religar rizomas, buscar caminhos, identificar pontos de fuga foi exercício constante. O poema “Forte Elegia” traz uma forte carga emocional e retrata a desilusão com o tempo presente, a inocência da infância em contraponto à culpa e ao remorso atual. O poeta compara a infância a um breve paraíso, fala de um romance imaginado, sonhado, seria um amor

platônico? A cidade é uma metáfora para a saudade. Os versos trazem a tristeza pela perda da infância.

Forte elegia<sup>46</sup>

De que serve a infância, se a perdemos,  
Se ela fica, inútil, como a rosa morta  
À beira de um caminho que não somos?

De que serve a força inteira da tarde  
Respirada sem saber porque,  
Se a tarde não é sempre o sonho, nem o sonho é sempre a vida que  
vivemos?  
Horas houve, nossas, num jardim de transparência e vida,  
Onde fomos guris sem remorso, e os devassados do amanhã...

Horas houve, nossas, tão intensas e tão rápidas,  
Em que os anjos ou nossos pensamentos  
Passavam no meu rosto como um beijo.

Tanta foi a infância, e nela,  
As rosas de um breve paraíso.  
Cresce na tarde a casa, entre roseiras,  
De janelas para o mar e o nosso império.

Todas as perspectivas:  
Ó altitude nas sacadas e vôos!  
Velocidade dos corrimãos, degraus da escada grande,  
A claridade estalando nas vidraças.

Tanta foi a casa, e nela, um romance,  
Um romance, mas imaginado...  
Ó cidades descobertas em cartões postais,  
Ó portas escancaradas para os jardins e para o amanhecer...  
Peixes dourados que contamos no jardim da praça,  
Vento contra palmas... e o mar, mas tudo isso nosso,  
Nosso e vasto, como um abraço.

Tanta foi a infância...  
Saudade se dissolvendo no horizonte,  
Anseio de partida em cada barco, a descoberta  
No mar. E nos olhos abertos dentro da onda,  
A carne de um castelo.

Passam na tarde, esquias e desertas,  
As garças brancas, que na infância sempre nos carregam  
Ao que fica pra trás do morro e pra trás da tarde...  
E que nos trazem uma ausência absurda, e um recado talvez  
De alguém que bem queremos, e que nos esquece.

---

<sup>46</sup> Poema publicado originalmente na obra **Menino de luto**, de 1947, e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros**, referência neste trabalho.

Horas houve, nossas, em que fomos os guris oradores  
 Em comícios monstros de imaginação. Ó árvores!  
 Horas houve, nossas, em que apontamos  
 Certos e febris, o corpo do Senhor Desfigurado.

Mas de que serve a infância, se a perdemos?  
 De que serve o nosso rosto de anjo  
 E a nossa intimidade noturna com o mar resplandecente?  
 De que serve nosso parentesco com o luar e a vela?  
 De que serve o nosso pensamento em tempestade,  
 E sermos sós e intensamente vivos?  
 De que serve o perguntar o abismo  
 E o ter, no mundo nosso, o mundo inteiro:  
 O morro e a estrela?

Tanta foi a infância... e a perdemos...

Saber o mistério da árvore e da aurora,  
 Quem o pode?  
 Nós o sentimos... é a nossa herança,  
 Ou a nossa fatalidade.  
 Somente nós podemos dar a vida e o sangue,  
 Para que eles sendo um  
 Conosco sejam belos.

Mas de que serve a infância se a perdemos?

De que serve entrarem os navios pelo jardim  
 E sermos nós os que os esperam nos trapiches,  
 Se nos roubaram tudo... e se nos roubam sempre?  
 Nem os anjos consolam, se tudo é incompleto,  
 Se o sonho que partimos, se a janela que abrimos,  
 Se o mar que percorremos, ou a rosa que despetalamos,  
 Não são o sonho, a janela, o mar e a rosa  
 Intensos e livres que sabemos?

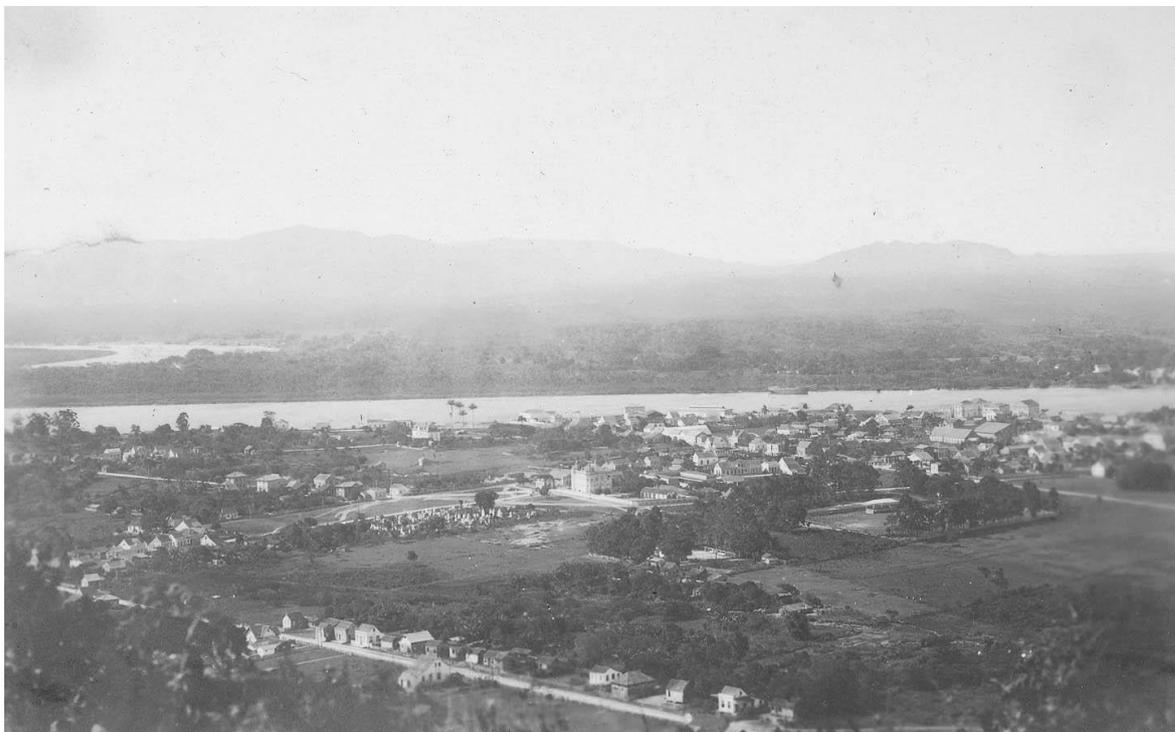
De que serve o sentimento de beleza, se ele nos dissolve?

Tanta foi a infância... tanta foi a vida:  
 Horas acabadas quando a tarde  
 Deixa nas coisas e nos seres um ar desamparado  
 De pássaros em fuga.  
 Horas acabadas, e eram elas a esperança,  
 O amor definitivo, a solução,  
 A sugestão do encontro.

A estrela... hoje restam estrelas e o que nos trazem de infinito:  
 Ser eterno e livre...  
 Mas de que serve a liberdade,  
 E de que serve ser eterno,  
 Se pagamos tão caro a profecia,  
 Se existe em nossa face a luz rasgada  
 De irreparável maldição?

(RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 28)

**Figura 47** - Vista de Itajaí, década de 1930



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí.

Mas há também uma constante busca por um novo caminho, como pontos de fuga possíveis dos decalques desse mapa. A cidade, que antes metaforizou a saudade, também pode significar esperança, a casa é o lugar da felicidade infantil:

Morro Cortado<sup>47</sup>

Úmida e fria sobre a relva, e de tarde,  
Há tanto tempo, há tanto, abandonada.  
No rosto nosso, a terra comparada  
A uma carne de sombras, o país...

E nele, entre outras, vive encarcerada,  
A casa onde descubro ser feliz.

Cá em cima do morro, murmurando:  
Essa é a ditosa pátria minha amada,  
Nós contemplamos a carne azul da enseada,  
Corpo morno de sombras e esperança.

<sup>47</sup> Poema publicado originalmente no livro *Antologia poética*, de 1971, e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros**, referência neste trabalho.

Do porto ao pôr do sol, aquela praça  
Respira o modo seu de uma lembrança.

Para lá das montanhas desce a tarde,  
E quando a tarde desce, um céu de goivos  
Estende silencioso pela estrada  
Este apelo secreto: estamos noivos.

(RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 113)

**Figura 48** - Casa Konder, foto da década de 1990



Fonte: Site da Fundação Genésio Miranda Lins. Disponível em:  
<<https://fgml.itajai.sc.gov.br/patrimonios-tombados>>

Para Deleuze (2011), é necessário ressituar os impasses dos decalques sobre o mapa e abri-los sobre linhas de fuga possíveis. Já que “seremos seguidamente obrigados a cair em impasses, a passar por poderes significantes e afetos subjetivos” (p.33). Assim, pode-se buscar uma linha de fuga que permita “explodir” os estratos, romper estruturas pivôs e estabelecer novas conexões. Marcos Konder Reis opera nessa constante busca de novas conexões e pontos de fuga constantemente na sua escrita literária. É um perder-se contínuo para a construção de novos caminhos possíveis. Benjamin (1987, p.73) disse: “Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução”.

Os poemas de Marcos Konder Reis são densos dessa procura, desse devir, da construção de um futuro como um novo tempo que supere esse perde-se, onde sejam uma outra vida, mais livre, seja possível. O futuro é sempre imaginado, plasmado nos versos: “o intenso prometer da hora/ há muito adivinhada antes da vida, há muito decorada/ antes do sonho”:

Praia Brava<sup>48</sup>

I  
Rosa de luz, o mar, outrora contemplada,  
no silêncio e no adeus, como se fora  
o intenso prometer da hora  
há muito adivinhada antes da vida, há muito decorada  
antes do sonho.

Ai, de mim mesmo eu venho ou de um país mais forte  
onde soluça um anjo a desejar ser mundo, e no fundo  
e no fundo onde soluça um anjo a desejar ser carne,

rosa de carne eu venho a desejar ser sonho.

De um remoto país onde soluça um anjo, vago e silencioso  
e de amplidão,  
onde tudo o que vejo é possuído e carinho,  
de aclamado o caminho entre a morte e o amor  
no retorno calado, despojada a ilusão, do outrora o não  
poder, de agora o vão sabe e o nunca compreender...  
outrora e agora mais além da hora a solidão e o mar.

Anjo de carne eu venho a desejar-me um deus.

E nós sorrindo... o rosto e o leve sono que na infância cobre o  
amanhecer e o crepúsculo de um halo de tontura, o futuro amanhã  
perfeitamente nosso, a nossa vida pura apesar, nosso silêncio, e o  
mar... sem ele aquilo tudo não podia existir de mudo e intenso assim,  
sem ele aquilo tudo não seria a alma e o espelho, sem ele...

Ah, o mar, o mar, se a tarde cresce e a nossa vida é pura.

A leste, a leste, o leste-rosa e um país de bandeiras e lonjuras, canta-  
me no peito a leste o mar atlântico e o poder navega-lo para leste  
sempre ao reino da promessa. Acorda, alma cansada, e para leste  
anda em busca do oriente, quem sabe a morte branca e irrecusável,  
quem sabe a solidão gelada e sem piedade, talvez o impossível do  
amar, mas sempre a leste o mar que a noite invade é aclarada tela do  
inviolado voar.

---

<sup>48</sup> Trecho do poema publicado originalmente livro homônimo, de 1951, e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros**, referência neste trabalho.

Ah, quando então teremos sido de ânsia e de tristeza, ah quanto hemos sonhado e o pensamento quanto foi na tarde o silêncio e o hino da beleza, foi na tarde o tempo demorado quanto.

Bem mais além do andado, a curva, e nela, o convite perene ao ser desamparado na aventura, essa dura existência na esperança: a procura do rosto.

Bem mais além do andado, a curva, e nela, a vela se afastando...

E ali, ao pé do corpo, ao pé da rosa, o possível encontro, a liberdade; o manto de aflição e de memória: o nosso cotidiano e o nosso sonho. E ali, ai pé da noite, ao pé do oceano, a casa, a torre clara, e as árvores cantando.

É setembro e de rosas, na terra viva que aprendemos e na alma, rosas de cor e calma, rosas de lodo e céu. E ali ao pé da alma, ao pé do sonho, a nossa face ausente ante a cidade presente ressuscitando verde.

E sempre fiel, como rota e visão, relva molhada ou fel, o mar determinante, o nosso clima, assim visto de cima, rosa de luz ao ar, música do mar e a onda que o sossega, a invasão misteriosa da ausência e do azul em nosso estar assim remoto e desolado, entre a vida que somos e a morte que tememos, entre o sonho sonhado e o sonho que vivemos.

Tenho a noite na alma, tenho a estrela na alma,  
e tenho o milagre na alma.  
Essa colina que desço, se sorrio e me esqueço,  
Leva ao mar... e o conheço.

E a onda calma chega ao meu descalço.

Eu tenho o mar na alma.

(RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 125-127)

Um passado de *ilusão*, de *não poder*, o presente simbolizado pelo *nunca compreender*, a solidão e o mar, e o futuro na direção leste, onde tudo pode ser possível, a morte, a solidão, ou o amor impossível:” Acorda, alma cansada, e para leste anda em busca do oriente, quem sabe a morte branca e irrecusável, quem sabe a solidão gelada e sem piedade, talvez o impossível do amar, mas sempre a leste o mar que a noite invade é aclarada tela do inviolado voar”.

Um anjo, que representa a santidade, que deseja ser homem de carne e viver a vida que sonha: “[...] entre a vida que somos e a morte que tememos, entre o sonho sonhado e o sonho que vivemos”.

Os versos evidenciam que a escrita literária se apresentou um caminho, um ponto de fuga para Marcos Konder Reis estabelecer conexões possíveis com seu

passado, como quem busca se proteger (ou fugir?) do presente, ora para projetar a possibilidade de um futuro sonhado. A própria poética de Marcos se configura no devir, pois é na força da sua escrita que ele se posiciona e se constrói enquanto sujeito.

Sampaio (2011) apresenta importantes contribuições ao propor uma análise sobre o conceito de práticas de liberdade do sujeito a partir do pensamento de Michel Foucault. O tema liberdade aparece em grande parte dos escritos de Foucault, e não numa obra específica produzida para tratar exclusivamente o tema, não configurando uma teoria foucaultiana para a liberdade. Mas, ao abordar as relações de poder e as práticas de si (cuidado de si), as questões de asilo político, o estatuto do louco e a liberdade das escolhas sexuais e suas manifestações, as reflexões sobre liberdade perpassam suas análises configurando-se como um elemento que conecta toda a sua produção filosófica. Sampaio (2011, p.223) questiona: “Se a liberdade estabelece uma relação agonística com as relações de poder, como reconhecê-la? O que faz da liberdade móvel das relações de poder? Como ela o desestabiliza, interrompe-o, provoca-lhe alterações?”

As reflexões de Foucault (1994 *apud* SAMPAIO, 2011, p. 223) respondem que:

[...] todas as formas de liberdade, adquiridas ou reivindicadas, todos os direitos que se fazem valer, mesmo a propósito das coisas aparentemente menos importantes, tem sem dúvida um último ponto de ancoragem mais sólido e mais próximo que os ‘direitos naturais’. Se as sociedades se mantêm e vivem, ou seja, se os poderes não são ‘absolutamente absolutos’, é que por trás de todos os consentimentos e coerções, para além das ameaças, das violências e das persuasões, há a possibilidade desse momento em que a vida não mais se troca, em que os poderes não podem mais nada e em que, diante os gibets e as metralhadoras, os homens se revoltam.

Sampaio (2011) diz que compreendeu o sujeito como potência criadora, em permanente construção e que a partir da sua mutabilidade constante torna-se completamente histórico ao recuperar o estudo de Foucault sobre a liberdade e a ética para os gregos identificando a relação consigo, o cuidado de si como uma relação ontologicamente primeira do sujeito que pode configurar, no mundo contemporâneo como uma forma de resistência diante das práticas subjetivantes modernas.

Não há como entender a liberdade sem o poder e suas relações, seus limites, sempre postos, mas sempre móveis e passíveis de transgressão: “liberdade, longe de ser exercício pleno, é limite” (SAMPALIO, 2011, p. 224). Nesse sentido, um espaço possível para a transgressão, e a liberdade como experiência, pode ser a arte, pois:

A liberdade como experiência, como algo que transforma o mundo e a si mesmo. A experiência plena da liberdade, nesse sentido, dá-se no encontro com o outro; longe de ser uma experiência solitária com o próprio eu, realiza-se na associação com outrem. O exercício da liberdade aparece na atitude baudelairiana que, ao mesmo tempo, reconhece o real, o infringe e o transgride. Esse tipo de modernidade, ilustrada na figura do dandismo, não provoca o encontro do indivíduo com seu próprio ser, mas impõe a este um trabalho de elaboração de si mesmo (SAMPAIO, 2011, p. 225).

Ao considerarmos que, para Foucault, o sujeito é um ser inacabado, produto de seu tempo e de todos os processos de subjetivação, a permanente construção do sujeito está relacionada às suas relações sociais:

A existência da liberdade está impregnada pelo fato de que homens e mulheres são sempre criaturas sociais. E, ainda, no lugar da liberdade analisada como um conceito negativo, ou seja, como a situação de não submissão à coação externa, a liberdade é pensada como positividade, isto é, como poder efetivo de mudar. [...] é um pensar num processo de total inovação do sujeito que vá contra o processo de governamentalização da vida. (SAMPAIO, 2011, p. 226).

Ao pensarmos Marcos Konder Reis como sujeito histórico, produto de seu tempo, nas relações que vivenciou, aparentes em suas memórias e materializadas em seu acervo, como relações familiares, a religião, o conservadorismo, nas normas sociais, sua obra poética se constitui um espaço de liberdade vivenciada, em que o homem se tornou poeta e pode experimentar uma liberdade que não tinha fora da arte, onde a vida é governada pelas relações de poder.

Esse processo de total invenção do sujeito pela liberdade pode parecer:

Algo aparentemente utópico, mas que a história da humanidade comprova através de seu infinito processo de deslocamento de subjetividades, que se transformam sem cessar. Um processo ambicioso frente à administração da vida em todos os seus aspectos, através de técnicas de governamentalização e controle (SAMPAIO, 2011, p. 226).

Um poeta em constante invenção, sempre escrevendo e se reescrevendo, redesenhando, recalculando. Sua liberdade, sua vida sonhada, seu futuro projetado está nas milhares de páginas manuscritas e amareladas, que, apesar de presas em caixas de arquivo, deram asas a um anjo de carne.

A minha sepultura<sup>49</sup>

Desejo que me reserve, no chão do cemitério de Itajaí,  
Cidade que fica à foz do rio do mesmo nome,  
No estado de Santa Catarina,  
Um pedaço de terra silencioso, mas que tenhas certeza  
De que a brisa irá soprá-lo, como naquele tempo,  
Como naquelas tardes. Planta,  
No meio do repouso dos que me conheceram  
Na época do meu primeiro amor, nos dias fervorosos  
de mil novecentos e trinta e dois,  
Uma roseira que se entrelace numa cruz de ferro, e cerca  
O meu descanso numa grade, ela também de ferro,  
E pintada de preto.

Não te descuides do epitáfio que fiz, nem cubras o meu  
corpo de nenhuma lousa.  
Deixa que a terra brote as flores espontâneas  
E que da minha carne cresça  
Um privilégio de pássaros.

Como a certeza de um glorioso amanhecer,  
Para depois do sono.

(RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 166)

---

<sup>49</sup> Poema publicado originalmente na obra **O muro amarelo**, de 1965, e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros**, referência neste trabalho.

**Figura 49** - Túmulo de Arthur Rimbaud - Fotografia que ilustra o artigo online: O mito Rimbaud: a dor que fascina, Por Ivan Pinheiro Machado.



Fonte: Disponível no blog: <<https://www.lpm-blog.com.br/?p=5381>>

Epitáfio<sup>50</sup>

Menino, durmo, aqui,  
Meu derradeiro sono.

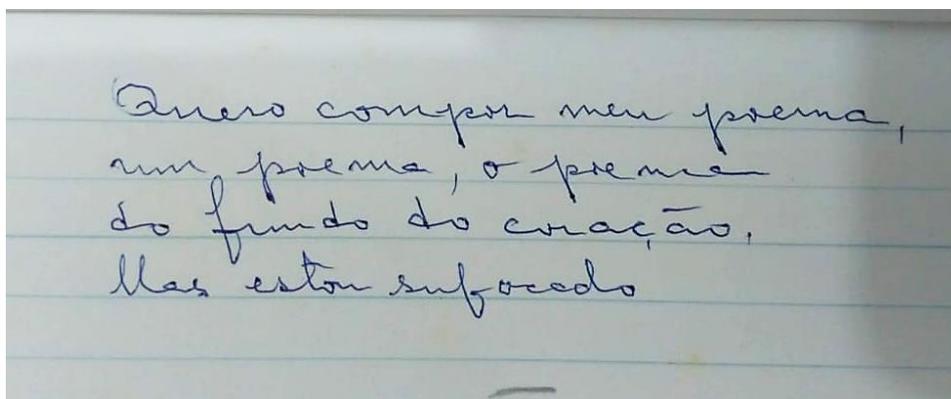
Entre o céu e o Céu, continuo esperando,  
Na terra em que nasci.

Somente o amor teceu sobre o meu rosto uma hera verde.  
Quero acordar-me Grande!

(RADÜNZ; FLORIANO, 2008, p. 167)

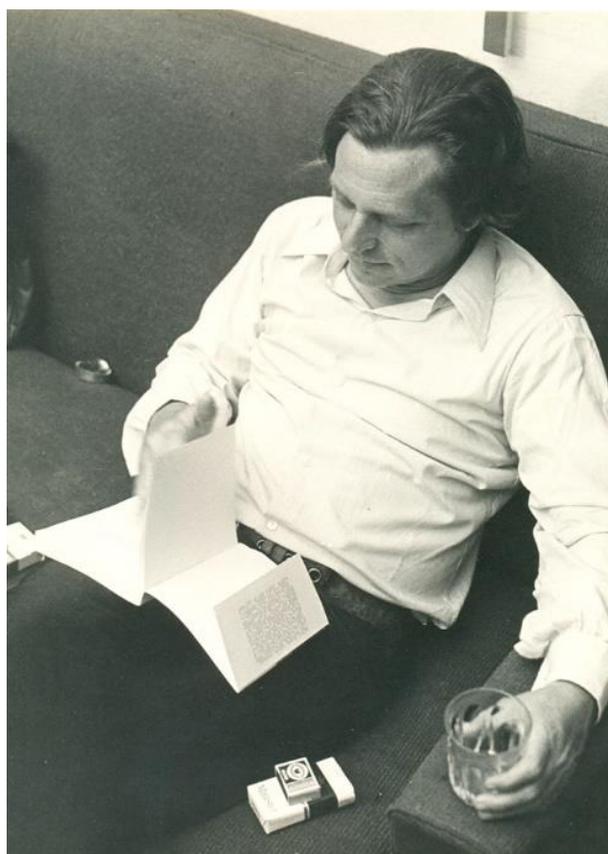
<sup>50</sup> Poema publicado originalmente na obra **O muro amarelo**, de 1965, e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros**, referência neste trabalho.

**Figura 50** - Manuscrito de poema inédito, sem título, em folha de bloco. Provavelmente as últimas anotações do poeta antes de ser hospitalizado. Ano 2000-2001<sup>51</sup>



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí.

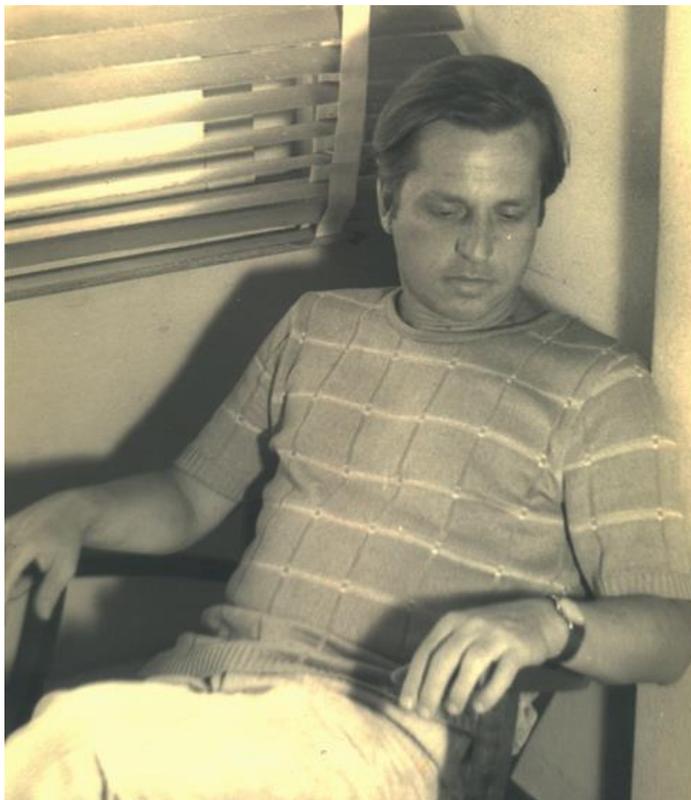
**Figura 51** - Marcos Konder Reis, década de 1970



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí.

<sup>51</sup> Afixado a este bloco, encontra-se uma anotação da Sra. Maria Pompéia, irmã do poeta, informando que essas anotações provavelmente foram as últimas anotações dele, antes de ser hospitalizado em 2001. Transcrição: *Quero compor meu poema, / um poema, o poema/ do fundo do coração, / Mas estou sufocado.*

**Figura 52** - Marcos Konder Reis. (Sem data)



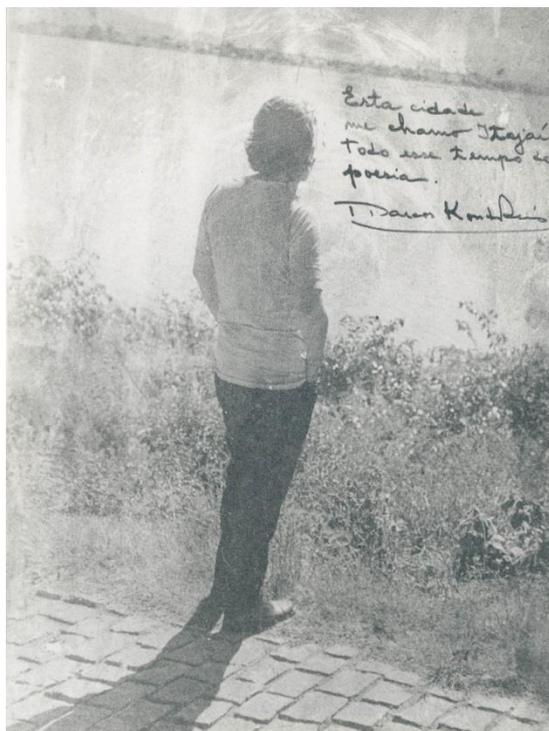
Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

**Figura 53** - Marcos Konder Reis (à direita), Antônio Carlos Konder Reis, e amigo. (Sem data)



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí.

**Figura 54 - Marcos Konder Reis, fotografia com manuscrito<sup>52</sup>, década de 1970**



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí.

**Figura 55 - Matéria do Jornal Diário Catarinense, do dia 14 de setembro de 2001, sobre a morte de Marcos Konder Reis**



Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Memória Histórica de Itajaí. Fundo Marcos Konder Reis.

<sup>52</sup> Transcrição: *Esta cidade/ me chamo Itajaí/ todo esse tempo de/ poesia. Marcos Konder Reis.*

### 3. Uma menina passa séria e pensativa, uma menina viva<sup>53</sup>

Verso de poema, morte, vida e arte, sonho e esperança. Conhecer Marcos Konder Reis foi um privilégio. Um artista indefinível, incansável, apaixonante, uma obra densa de sentimento, pulsante, que abre horizontes para olhar para além do tempo.

Mística, vigorosa, por vezes enérgica, a poesia de Marcos Konder Reis tem uma beleza desconcertante. Tirou-me do conforto, me manteve acordada, despertou questionamentos, redimensionou meu olhar e minha experiência com a cidade, com a literatura, com a linguagem, com a arte, e comigo mesma.

A pesquisa em acervos pessoais é provocativa, instiga a descoberta, a leitura a percepção das histórias que objetos, imagens e documentos podem trazer. O contato com o acervo do poeta, o tratamento técnico com esses documentos históricos fortaleceram-me no ofício de historiadora, mostraram-me uma pesquisadora cheia de dúvidas, mas encantada e apaixonada pelos caminhos possíveis, traçados através da prática da cartografia.

Entender o cartografar foi outro desafio. Leituras, exemplos, teóricos. A orientadora afirmava: “Cartografia se aprende no processo, cartografando. Não se preocupe, você vai achar os caminhos”. E assim fui, tateando, misturando, buscando pontos, fazendo relações. Penso que, para além de encontrar o poeta, encontrei-me na pesquisa cartográfica.

Aproximar-me de um campo de estudo que não tenho domínio, a literatura, foi igualmente desafiador e encantador. A poesia me trouxe sede de aprender mais, buscar compreender a história da literatura brasileira para entender como essa poesia tornou-se tão forte e marcante para mim. Ao mesmo tempo, me trouxe a certeza da importância do campo da História para fazer essa análise, e considero que a interdisciplinaridade hoje é para mim um caminho sem volta. Nesse sentido, posso dizer que o Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade contribuiu fortemente para meu aperfeiçoamento profissional, enquanto historiadora e docente, hoje mais instrumentalizada a transitar por outras áreas do conhecimento.

---

<sup>53</sup> Verso do poema Praia Brava, publicado originalmente no livro homônimo, de 1951, e depois na coletânea **Privilégio de Pássaros**, referência neste trabalho.

Esta dissertação trouxe imensos aprendizados, e apresenta uma perspectiva aberta para muitos outros olhares em direção ao futuro, meus ou de outros pesquisadores. Seja no campo acadêmico, num futuro próximo com um projeto de doutorado, no exercício da profissão como historiadora, com os acervos de instituições de memória, ou ainda como docente, as possibilidades de abordagens a partir desta cartografia são múltiplas.

Este mapa pode possibilitar caminhos de pesquisa na direção de uma biografia do poeta, ou de uma análise do período histórico vivenciado por ele na sua produção literária, a transição da modernidade para a pós-modernidade na segunda metade do século XX. Outras possibilidades se abrem no campo da teoria literária e da história da literatura, como uma análise da influência dos poetas franceses em sua obra, sua importância para a literatura brasileira.

Como a cidade de Itajaí percebe sua poesia, a relação da sua poética com outros poetas itajaienses, catarinenses ou brasileiros, as relações de poder e a produção artística de famílias da elite catarinense, são algumas abordagens possíveis a partir das publicações do poeta, e de seus manuscritos e acervo de documentos e objetos.

Se a dinâmica da escritura impulsiona a construção de novos sentidos ao leitor sobre si mesmo, sou outra após esse processo de pesquisa e construção dessa dissertação, que não foi só leitura, mas imersão na poética de Marcos. Novas interrogações surgiram, novas possibilidades de ser e um mundo de caminhos e pontos a serem desbravados na eterna construção de uma liberdade possível para todos. Este trabalho não se fecha, não está terminado. É uma entrada, um início que pode ser retomado e percorrer novos caminhos. A qualquer tempo e em qualquer lugar. O processo de pesquisa foi intenso, orgânico, me impôs muitos momentos de escolhas, e muitos caminhos tiveram que ser postos de lado.

Nesse mundo em que vivemos, tão acelerado, tão cheio de incongruências, se faz cada vez mais urgente falar de arte, de poesia, de histórias de vida, de memórias inspiradoras, coisas tão importantes e que podem nos tornar mais humanos. Apesar das lacunas, das falhas e limitações, sinto que cumpri meu objetivo, e olho para trás com orgulho do caminho que foi feito até aqui. E se a liberdade se faz no exercício da vida, a arte é a possibilidade mais bonita de liberdade.

Kublai perguntou para Marco:

\_\_ Você, que explora em profundidade e é capaz de interpretar os símbolos, saberia me dizer em que direção a qual desses futuros nos levam os ventos propícios?

\_\_ Por esses portos eu não saberia traçar a rota dos mapas nem fixar a data de atracação. Às vezes basta-me uma partícula que se abre no meio de uma passagem incongruente, um aflorar de luzes na neblina, o diálogo de dois passantes que se encontram no vaivém, para pensar que partindo dali construirei pedaço por pedaço a cidade perfeita, feita de fragmentos misturados com o resto, de instantes separados por intervalos, de sinais que alguém envia e não sabe quem capta. Se digo que a cidade para qual tende a minha viagem é descontínua no espaço e no tempo, ora mais rala, ora mais densa, você não deve crer que pode parar de procurá-la. Pode ser que enquanto falamos ela esteja aflorando dentro dos confins do seu império; é possível encontrá-la, mas da maneira que eu disse.

O grande Khan já estava folheando em seu atlas os mapas das ameaçadoras cidades que surgem nos pesadelos e nas maldições: Enoch, Babilônia, Yahoo, Butua, Brave New World.

Disse:

\_\_ É tudo inútil, se o último porto só pode ser a cidade infernal, que está lá no fundo e que nos suga num vórtice cada vez mais estreito..

E Polo:

\_\_ O inferno dos vivos não é algo que será; se existe, é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço. (CALVINO, 1990, p. 149-150)

## REFERÊNCIAS

- ASSMANN, Aleida. **Espaços de Recordação**: formas e transformações da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail Mikahilovich. **Estética da criação verbal**. 6ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BARRETO, Cristiane Manique. **Entre Laços e nós**: a formação das elites no vale do Itajaí. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: URGs, 1997.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeiras. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIM, Walter. **Obras escolhidas II**. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê editorial, 2003.
- CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANDAU, Jöel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.
- CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. 5. Ed. São Paulo, Editora Nacional: 1976.
- COSTA, Luciano Bendim da. **Cartografia: uma outra forma de pesquisar**. In: Revista Digital do LAV. Santa Maria, vol. 7 n.2. p. 66-77. mai/ago 2014.
- DELEUZE, Gilles. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2, vol, 1. São Paulo: Editora 34, 2011.
- FAEDRICH, Anna. **O conceito de autoficção**: demarcações a partir da literatura brasileira. Itinerários, Araraquara, n. 40. P. 45-60, jan./jun. 2015. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/8165/5547>
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Prefácio de José A. Bragança de Miranda e Antônio Fernando Cascais. 6. ed. Lisboa: Vega, 1992.
- MENEZES, Ulpiano Bezerra. Os paradoxos da memória. In: MIRANDA, Danilo Santos de. Org. **Memória e cultura: a importância da memória na formação cultural humana**. São Paulo: Edições SESC SP, 2007.
- PAREYSON, Luigi. **Estética**: a teoria da formatividade. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1993.

RADÜNZ, Dennis; FLORIANO, Antônio Carlos. **Um privilégio de pássaros**. Florianópolis: Naembla Ciência e Arte, 2008. p. 99.

ROTHBARTH, Marlene e DEOLA, Lindinalva. **Famílias de Itajaí**: Mais de um século de História. Itajaí: Editora Odorizzi, 2001.

SAMPAIO, Simone Sobral. A liberdade como condição das relações de poder em Michel Foucault. **Katálysis**, Florianópolis, jul-dez 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/katalysis/article/view/S1414-9802011000200010>. Acesso em 18 dez. 2019.

SANTAELLA, Lucia. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. 1 ed. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado, cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

**ANEXOS**

## ANEXO A – Lista de publicações de Marcos Konder Reis:

- Intróito. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1944.
- Tempo e Milagre. Rio de Janeiro: Pongetti, 1944.
- David. Rio de Janeiro: Pongetti, 1946.
- Apocalipse. Rio de Janeiro: Pongetti, 1947.
- Menino de Luto. Rio de Janeiro: Pongetti, 1947.
- Praia Brava. Rio de Janeiro: Cátedra, 1947.
- O Templo da Estrela. Rio de Janeiro: Pongetti, 1948.
- Herança. Rio de Janeiro: Pongetti, 1952.
- O Muro Amarelo. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1965.
- Armadura do Amor. Rio de Janeiro: Orfeu, 1966.
- Praça da Insônia. Rio de Janeiro: Orfeu, 1968.
- O Pombo Apunhalado. Rio de Janeiro: Orfeu, 1968.
- Teoria do Vôo. Rio de Janeiro: Orfeu, 1969.
- Antologia Poética. Rio de Janeiro: Leitura, 1971.
- A Figueira Maldita. Rio de Janeiro: Cátedra, 1972.
- Caminho de Pandorgas. Rio de Janeiro: Ebrasa, 1972.
- Sol dos Tristes e Caporal Douradinho. Rio de Janeiro: Martins; Brasília: MEC, 1976.
- Santa Catarina – terra e gente. Coleção “Imagem do Brasil”. Rio de Janeiro: Image, 1976. (com Hoyêdo de Gouvêa Lins e Domingos Cavalcanti).
- Campo de Flechas. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.
- O Irmão da Estrada. Florianópolis: Lunardelli/INL, 1979.
- Sete Agonias. Florianópolis: Lunardelli, 1982.
- A Bola Encantada. Rio de Janeiro: Cátedra, 1983.
- Praia Brava. Rio de Janeiro: Cátedra/INL, 1983.
- Sete Irmãos Macabeus. Rio de Janeiro: Sanfona, 1985.
- A Cruz Vazia na Encruzilhada. Rio de Janeiro: Cátedra, 1985.
- O Vagabundo Iluminado. Rio de Janeiro: Cátedra, 1986.
- Três Partituras. Rio de Janeiro: Cátedra, 1988.
- Brasil Quando José. Rio de Janeiro: Cátedra, 1988.
- Antologia Poética (seleção de Walmir Ayala). Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.
- Marcos Konder Reis – poesia. Itajaí: Oficina da Palavra, 2003. (antologia - póstuma).

Um privilégio de pássaros (poemas seleccionados). Blumenau: Nauemblu, 2008.

(póstuma)

Curtição da Bíblia. (inédito).

Minha História da Alma. (inédito).

José do Egito. (teatro) (inédito).

## AUTORIZAÇÃO

Nome do autor: Evelise Moraes Ribas

RG: 6.533.693 – SSP SC

Título da Dissertação: POESIA E CIDADE: UMA CARTOGRAFIA DOS  
FRAGMENTOS DE MEMÓRIA DE MARCOS KONDER REIS

Autorizo a Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE, através da  
Biblioteca Universitária, disponibilizar cópias da dissertação de minha autoria.

Joinville, 27 de abril de 2016.

*Evelise Moraes Ribas*

---

Nome