

ENTREVISTA COM IACYR ANDERSON FREITAS

Alexandre de Melo ANDRADE¹

APRESENTAÇÃO

O poeta mineiro Iacyr Anderson Freitas teve sua estreia na poesia em 1982, com a obra *Verso e palavra*. De lá pra cá, publicou mais de vinte obras, tendo afirmado sua voz no cenário do Brasil contemporâneo, já com várias premiações, inclusive no exterior. Sua obra é divulgada em vários países, como Argentina, Chile, Colômbia, Estados Unidos, Espanha, França, Itália, Malta e Portugal. Seja por meio de uma poesia de versos livres, conforme atesta um primeiro momento de sua produção, ou por meio de uma poesia mais classicizada, que passou a permear sua trajetória, o poeta esbarra nos escombros da condição humana, ora dialogando com a tradição, ora resgatando a memória da infância, ou mesmo, como constatamos em sua última publicação – *Ar de arestas* (2013) – meditando sobre a precariedade iminente do ser, sobrepujado pela manifestação da dor, que lhe é transfigurada “através da exploração sistemática de um sistema de símiles e metáforas”, conforme o dizer de Paulo Henriques Brito no posfácio. Tais aspectos coadunam com o próprio sentido da palavra poética, que também reflui sobre seus versos como reflexão e motivação, assombro e inerência. Presto meu agradecimento ao Iacyr, por sua gentileza e sua disponibilidade.

- 1) Em seu primeiro livro de poesias, intitulado *Verso e palavra* (1982), é notório o verso mais espontâneo, com recuos da margem, jogos paralelísticos e espaçamentos. Como a poesia que antecede o período de publicação deste livro foi marcada pela vanguarda concretista (principalmente anos 50) e pela poesia marginal dos anos de 1970, perguntamos: você percebe, em seu fazer poético inicial, ressonâncias destes movimentos? Você foi (ou talvez ainda seja) leitor destas linhas mais experimentais da poesia pós-modernista?

Sim, eu percebo ressonâncias desses movimentos poéticos em minha obra – e não apenas nos primeiros livros. É natural. Sou um leitor compulsivo. Procuro ler e estudar a produção contemporânea, inclusive da América Latina e de parte

¹ Pós-doutor em Estudos Literários pela UNESP/Araraquara. Professor de Teoria Literária e Literatura Brasileira na AFARP-UNIESP – CEP 14010-060. Email: alexandremelo06@uol.com.br.

da Europa. Dediquei o início deste ano à excelente poesia peruana do século passado, por exemplo. Eu conhecia somente alguns dos principais nomes e, para usar uma palavra cara ao Bandeira, foi um alubrimento. Talvez seja preciso apenas compreender o que, na sua pergunta, envolve a designação de “verso mais espontâneo”. Se tal adjetivo aponta para a construção de um verso “que se faz sem intervenção da vontade ou que se exprime irrefletidamente”, como registra uma das acepções da referida palavra no Dicionário Houaiss, no sentido extremo de ausência de estudo e análise, então haveria aí uma impropriedade. O verso livre, mesmo quando fragmentado, mesmo quando procura estabelecer uma relação peculiar, muitas vezes de contraste ou confronto, com o espaço total da página, mesmo quando rompe com a tradição gráfica consolidada pela lírica ocidental até meados do século XIX, exige do poeta uma determinada estratégia de exploração dos horizontes tensionais existentes entre o código escrito e o horizonte acústico e semântico evocado, com o fito de enriquecer a leitura do texto e retirar o leitor de sua zona natural de conforto. Por outro lado, os jogos paralelísticos, citados na sua pergunta, atravessam toda a história da lírica no Ocidente, estando presentes lá na sua origem, no berço da palavra poética primordial. É curioso observar como esses elementos formadores da lírica de todos os tempos se encontram inseridos, às vezes de modo essencial, indispensável, nas produções experimentais mais extremas. Como afirmou Heidegger, a poesia saberá enriquecer o seu futuro, desde que não perca o vínculo com o grande fogo criador que alimentou a sua origem.

- 2) No poema “Os dois soldados”, ainda de *Verso e palavra*, percebemos um aspecto que você explora com frequência em suas obras: a poesia que se debruça sobre o próprio fazer poético, levantando questões caras ao universo da poesia. Neste poema, o eu lírico referenda a luta interna “ante o invento quedo / de pasto e palavras”, beirando o próprio rasgo corporal perante o acontecimento da poesia. Como você compreende o jogo – ou diálogo – entre a inspiração e o trabalho de arte no ato da composição? Normalmente, o embate para a feitura de sua poesia se resolve rapidamente ou lhe é comum que alguns poemas fiquem na latência durante dias?

De fato, sob determinados aspectos, “Os dois soldados” não esconde a sua filiação metapoética. Talvez seja esta filiação, aliás, a parte mais destacada do estrato semântico do texto em questão. Todavia, o referido poema não gravita, também, em torno de um tema mais abrangente, o da dificuldade de expressão e de diálogo – aquela que ocorre, principalmente, diante de uma situação-limite? Aquela que exige do eu lírico, enquanto projeção do leitor, uma palavra (entre duas, cada uma com o seu peso e o seu ônus)? Aquela que não permite, em hipótese alguma, o silêncio? Neste sentido, a fatura metapoética estaria, por assim dizer, radicada em outra senda exegética. O eu lírico poderia ser qualquer pessoa, pois o citado “invento quedo” refletiria um ato de fala, uma resposta talvez desagradável ou impossível. Aqui nos deparamos com a aporia básica da realização lírica, com sua natureza polissêmica. Creio que tal natureza responde por uma considerável parcela de responsabilidade no que se refere à sobrevivência de uma determinada obra. E aqui devo responder à segunda parte do seu questionamento: o jogo – ou diálogo – entre a inspiração e o trabalho artístico no ato da composição. Acredito que, no fim das contas, um bom poema é o resultado de muito trabalho intelectual. A inspiração tem lá sua parcela de culpa, mas o trabalho é essencial. No meu caso, por exemplo (e eu conheço perfeitamente as limitações de minha obra), quando eu acredito que um poema está pronto, revisado e finalizado, eu o coloco na gaveta. Esse poema vai ficar ali, de molho, decantando, durante pelo menos três anos. Eu preciso me esquecer dele, sair dele, para poder olhá-lo de fora, com alguma isenção (digamos: com a isenção possível...). Geralmente, quando retorno a esse poema – que a priori estava “pronto” – eu ainda efetuo uma série de correções e alterações... Enfim, enquanto escritor, deitando os olhos em meu conjunto de obra, eu acredito que há pouca coisa pronta, poucos poemas ou contos ou ensaios que, hoje, eu não alteraria. Para resumir o imbróglio, um inferno.

- 3) Que escritores frequentaram sua biblioteca subjetiva durante a infância e a adolescência, e que você julga de grande contribuição para sua entrada no universo das letras? Trazendo os olhos para hoje, que escritores – brasileiros ou estrangeiros – você tem lido?

Minha entrada no reino da poesia se deu pelas mãos do Bandeira. Eu deveria ter quinze ou dezesseis anos de idade quando uma pequena antologia do autor de Pasárgada me cativou de forma indelével. Até então, a prosa era o meu mundo. E eu já havia lido Machado de Assis, veja bem, o grande Machado de Assis, autor que venero. Mas a vontade de escrever – e de escrever poesia – se deu com o conhecimento da obra do Bandeira. Frequente sempre, sem pudor, a obra dos nossos poetas maiores. Já devo ter lido a poesia completa do Drummond umas sete vezes. Do Cabral, o mesmo tanto. E por aí vai: Murilo Mendes, Jorge de Lima, Raul Bopp, Cecília Meireles, Mário Faustino, Fernando Pessoa, Ruy Belo, Eugênio de Andrade, Miguel Torga, Sophia de Mello Breyner, Herberto Helder, Alexandre O’Neill, David Mourão-Ferreira, Lorca, enfim, uma quantidade enorme de poetas. Além do próprio Bandeira, é claro, e da poesia atual. Como já declarei em diversas entrevistas, eu me sinto bem mais à vontade como leitor. Gostaria de ter mais tempo para as minhas leituras, aliás. Escrever é menos prazeroso, com certeza. Ah... ia me esquecendo: no momento, estou relendo parte da obra poética do Cassiano Ricardo. A parte que mais me toca: aquela que nasce em 1947, com a publicação de Um dia depois do outro. Relendo detidamente, inclusive a fortuna crítica do poeta, pois devo escrever um ensaio a respeito do livro Jeremias sem-chorar.

- 4) Em *Pedra-Minas* (1984), há poemas curtos, ligados à memória, muitas vezes remetendo ao olhar da criança, que lembram muito a poesia de Oswald de Andrade. Você percebe uma aproximação desta obra com a poesia modernista? Foi um procedimento consciente?

Sim, foi um procedimento consciente. A primeira edição do Pedra-Minas, que veio encartada, em 1984, no terceiro e último número da revista D’Lira, era dedicada ao Oswald, “pela economia”... A produção sarcástica e epigramática da primeira geração modernista era uma referência fortíssima para uma boa parte dos poetas da geração mimeógrafo. Como atesta, por exemplo, a obra do Cacaso.

- 5) Na mesma obra supracitada, há um aspecto que é reiterado de modo incisivo em outras obras: o cruzamento entre desejos e emoções – muitas vezes adolescentes – e a recorrência à morte, por meios de memórias. No primeiro caso, há uma pulsão para a vida; no outro, há uma pulsão para a morte. Partindo desta questão, perguntamos: você compreende a poesia (e a arte, de um modo geral) como resistência a uma existência corrosiva? A poesia produzida hoje, no Brasil, é uma resposta a que questões (se é que há questões)?

Como bem destacou a pergunta anterior, o Pedra-Minas é um livro de “poemas curtos, ligados à memória”. É claro que se trata, em grande parte, de um fingimento, no sentido bem expresso pelo Pessoa, pois tal memória pertence ao eu lírico, não ao autor real. Muitos poemas do livro imergem de fato no ambiente da infância e da adolescência. Por isso essas referências às primeiras lições freudianas são tão fortes no texto. O conhecimento do desejo sexual e a percepção da finitude – ou, de acordo com a sua pergunta, essas duas pulsões, de vida e de morte – dominam o conjunto. Creio que a poesia (e a arte, de um modo geral) seja uma forma de resistência, sim, a uma existência corrosiva, mas aqui, novamente, precisamos definir bem nossos termos. O verbo resistir abarca a noção de “conservar-se firme, não sucumbir, não ceder”. E este significado não cabe, infelizmente. A nossa resistência tem resultados mais pífios, a meu ver. Expressa muitas vezes uma recusa, uma negação radical, mas não consegue, ela mesma, por seus próprios meios, conservar-se firme diante de uma existência trágica e corrosiva, que é, no fim das contas, o gravame de nós todos. Esse tipo mais alto de resistência só pode ser alcançado através de uma postura vivencial que consiga encontrar sentido – um sentido superior, mais transcendente, um suprasentido, por assim dizer – para o estar-no-mundo. Relativamente à última parte da sua pergunta, a poesia produzida hoje, no Brasil, é uma resposta a uma série de questões atuais e endêmicas da nossa sociedade (a alienação, o desequilíbrio econômico e social, os diversos tipos de preconceito etc.), mas é também a tentativa de colocar novas perguntas em circulação. Além disso, a poesia nunca abandona os seus grandes temas, aqueles que dominam a humanidade desde os seus primórdios e que nos irmanam com os nossos antepassados: a finitude, o amor, a solidão, a violência

etc. Temas que nos movem e, ao mesmo tempo, transcendem a nossa capacidade de conhecimento e controle.

- 6) Em *Viavária* (2010), é perceptível sua adesão a aspectos da tradição, vazados em versos decassílabos, pentassílabos, hexassílabos, com recorrência à regularidade versificatória e estrófica. Houve algo determinante por estas escolhas a partir daí?

A regularidade versificatória e estrófica – expressa em versos decassílabos, pentassílabos, hexassílabos etc. – aparece em minha obra já nos anos 1990. Mirante, por exemplo, um livro de sonetos, foi publicado em 1999. Alguns poemas de O aprendizado da figura, de 1989, e de Sísifo no espelho, de 1990, nasceram de formas fixas que foram desarticuladas na página, até que a dicção de origem já não fosse mais totalmente reconhecível. Sempre estudei as técnicas de composição de metros, as estruturas rítmicas e rítmicas, as formas clássicas. Seja como leitor ou como poeta, entendo que não posso prescindir desse conhecimento, que é de suma importância para a compreensão de uma parte substancial da produção poética contemporânea, não apenas no Brasil, bem como de toda a nossa tradição lírica. E acho que esse conhecimento é essencial, por exemplo, até mesmo para quem deseja manejar somente o verso livre.

- 7) Alexei Bueno ressalta, no prefácio da referida obra, o adensamento da condição humana como fator preponderante em sua dicção poética. Tal aspecto aproxima estruturas arquetípicas, como os mitos, ao que poderíamos chamar de “mineiridade”, que lhe é tão propício, como se o espaço geográfico de Minas se abrisse a uma “máquina do mundo” (no sentido drummondiano). Você percebe sua poesia, a partir desse pressuposto, como “revelação”? Seu interesse por Heidegger deriva de tal condição?

Os mitos serão sempre uma fonte inesgotável de prazer estético, de aprendizado e de entendimento da condição humana. Eis aí outra de minhas fixações: não me canso de estudar, por exemplo, a mitologia grega. Esse vínculo com os gregos talvez tenha me levado a Heidegger, cujas pesquisas estéticas me instigaram. Escrevi um pequeno livro, aliás, sobre A origem da obra de arte.

Mas confesso que não me sinto nem um pouco à vontade com a linguagem heideggeriana. Talvez eu tenha escrito aquele meu pequeno livro exatamente por esse motivo: meu ensaio era uma tentativa tímida (e seguramente frágil ou questionável) de compreensão. Por incrível que pareça, também não me sinto muito à vontade com esse tema da mineiridade. Sou um mineiro da fronteira. Minha cidade natal fica a poucos quilômetros do estado do Rio de Janeiro. Acho que todos os discursos acerca da identidade são eivados de indeterminação e muitas vezes reproduzem, por outros meios, os mesmos preconceitos que tais discursos pensam combater. Por trás da apologia da identidade se esconde sempre o fantasma das velhas ideologias que almejam dissipar certas distinções e destacar somente determinadas diferenças. Continuando nessa esquiva trilha que me desvia de Heidegger e da mineiridade, também não creio que minha poesia seja “revelação”, no sentido evocado pela “máquina do mundo” drummondiana. Quem me dera... Infelizmente, eu me conheço bastante, conheço todas as minhas enormes limitações e isso obsta em mim qualquer egolatria. É importante frisar isso, pois as entrevistas têm o poder de produzir, por geração espontânea, mais egotistas que o futebol ou a indústria cultural. Quando digo que estudo bastante a poética clássica ou a mitologia grega, não estou afirmando que sou um expert nessas áreas. Na verdade, não me considero expert em coisa alguma.

- 8) Nos debates acerca da poesia brasileira contemporânea, muito se tem discutido sobre a poesia que dialoga com a tradição, seja a mais remota ou a mais recente. Porém, parte da crítica considera que esta poesia que reabsorve elementos da filosofia, da história e mesmo da própria literatura, insere-se numa linha erudita, hermética, neoparnasiana e até mesmo distanciada de um projeto novo. Ao ler a obra *A poética do escasso*, publicada em *A soleira e o século* (2002), o leitor se depara com referências deliberadas a Nietzsche, Schopenhauer, Rousseau, Cruz e Sousa, João Cabral de Melo Neto, Santos Dumont... Como você compreende o viés crítico a que nos referimos?

Eis aí uma pergunta que, se desenvolvida a contento, daria uma tese. De início, entendo que não há como produzir poesia hoje sem dialogar, de certa forma, com a tradição. E o diálogo, é bom destacar, não é campo destinado somente a

consonâncias. Muitas vezes tal diálogo se estabelece exatamente através das diferenças. Uma grande parte da melhor poesia brasileira do século XX reabsorveu elementos da filosofia, da história e mesmo da própria literatura. Lembremos aqui, por exemplo, do livro *Invenção de Orfeu* de Jorge de Lima, do *Romanceiro da inconfidência* de Cecília Meireles e de muitos poemas do Mário Faustino. Mas não fiquemos restritos apenas ao cânone poético, cuja prodigalidade de exemplos é de fato incomensurável. Vamos pinçar um caso da indústria cinematográfica. Aliás, da grande indústria cinematográfica: um filme de Woody Allen, intitulado *Love and death*, que circulou pelas salas de cinema dos anos 1980 e que no Brasil recebeu o título de *A última noite de Boris Grushenko*. Tal filme foi distribuído por uma megaempresa do setor cinematográfico, inserindo-se nos moldes típicos da indústria cultural do período. Pois bem, a despeito das inúmeras referências à obra de Dostoiévski, bem como, em segundo plano, ao livro *Guerra e paz* de Tolstói e ao filme *Persona* de Bergman, além de um punhado de alusões diversas a obras literárias e cinematográficas, *A última noite de Boris Grushenko* é um filme que pode ser assistido sem reservas por uma pessoa que não esteja totalmente a par do referencial evocado. É claro que o cinéfilo informado, leitor de Dostoiévski, alcançará um nível de percepção e de fruição cômica bem superior. Mas *A última noite de Boris Grushenko* não é um filme destinado somente a leitores de Tolstói e Dostoiévski. Longe disso. Então, seguindo a linha de raciocínio evocada na sua pergunta, alguém poderia afirmar que o referido filme de Woody Allen (ou o genial *Invenção de Orfeu* de Jorge de Lima ou o *Romanceiro da inconfidência* de Cecília Meireles etc.) “insere-se numa linha erudita, hermética e até mesmo distanciada de um projeto novo”? Aliás, em termos de literatura, o que vem a ser esse tal “projeto novo”? Eis aí um termo bastante em voga nos segundos cadernos, usado indistintamente, hoje em dia, as mais das vezes, para rotular produções que seriam ousadas no final do século XIX ou que já estavam ultrapassadas no início do século XX. O que é o novo, em termos de poesia? Quando efetuamos tal pergunta, colocamos em pauta a necessidade de programas estéticos, manifestos literários ou profissões de fé? Bem, essa febre programática contaminou uma boa parte do século passado e – é forçoso reconhecer – não produziu lá grande coisa, em termos de obras de qualidade. Todavia, tal febre ainda provoca consideráveis danos ao ambiente acadêmico.

*A própria Semana de Arte Moderna, a despeito das belas revisões críticas já realizadas, ainda impõe seu slogan nas salas de aula. Por isso é necessário definir bem o tipo de expectativa que alimentamos com a pergunta original. Enfim, repetindo, o que é o novo, em termos de poesia? Não faz muito tempo esse tal “novo” propalava o fim do verso, a criação do poema-objeto, o linossigno etc. Talvez o cerne da questão esteja lá na ponta final do circuito: ou o poema funciona para o leitor (e encontrará alguma sobrevida estética) ou não funciona (e será destinado ao grande buraco negro que domina as páginas da história bibliográfica). Em suma: tanto podemos encontrar um péssimo poema que coloque em primeiro plano elementos da filosofia, da história ou mesmo da própria literatura (e se perca nos labirintos estéreis da autorreferencialidade) quanto podemos encontrar um péssimo poema que não queira pagar tributo a coisa alguma. O cerne da questão é, como sempre foi, a qualidade. Ao publicar um poema, seja ele qual for, seu autor acredita que, em contraste com o patrimônio poético existente, sua peça tem algo que a diferencia das demais, algo novo, em suma, que a recomenda ao prelo. Se muitos dos atuais poetas não cumprem essa expectativa, o problema é de outra natureza: ou a carência de leituras os impede de compreender o patrimônio poético existente (algo muito comum, aliás) ou haveria um problema ético envolvendo tais publicações (narcisismo, despreparo, irresponsabilidade etc.). Por isso a questão que envolve o que qualificamos como novidade é tão complexa. Quanto a meu livro *A poética do escasso*, publicado no primeiro volume de minha obra reunida, intitulado *A soleira e o século* (2002), há de fato referências deliberadas a Nietzsche, Schopenhauer, Rousseau, Cruz e Sousa, João Cabral de Melo Neto, Santos Dumont e outros. Este livro nasceu, na verdade, de glosas, de anotações de leitura. Não por acaso seu primeiro poema tem por título “Das releituras”. Logo, tais referências e diálogos intertextuais são o fio condutor da obra. Muitas das peças nela inseridas são marcadas pela ironia ou pelo sarcasmo. Os poemas dedicados a Nietzsche, Schopenhauer, Rousseau, Heidegger e Auguste Comte servem de exemplo desse tipo de focagem irônica, principalmente quando contrastados com a epígrafe, retirada do *Eclesiastes*. Todavia, esse diálogo declarado com livros e autores não ocupa grande espaço no meu conjunto de obra. Um dos títulos inseridos no mesmo *A soleira e o século*, por exemplo, *Toda a gente, opta por um caminho poético distinto*, a despeito da*

referência (muitas vezes irônica) a nomes e passagens falsamente biográficas. Toda a gente pode ser compreendido, sob determinados aspectos, como o antípoda de A poética do escasso. Ambos possuem, a meu ver, horizontes completamente diferenciados de leitura e de recepção. Sem embargo, quando consideramos outros aspectos, ambos seriam irmãos siameses. Que fazer? Prefiro pensar que ambos são igualmente importantes em meu percurso bibliográfico...

- 9) Em *Ar de arestas* (2013), a poesia aparece intermediada por fotografias de Ozias Filho, dando margem a uma leitura que transita entre a palavra e a imagem fotográfica. Como surgiu o projeto de fundir as duas linguagens nesta obra? Nesta, como em outras obras, diz-se com frequência de um estilo cabralino, o que aproxima sua poesia da de João Cabral de Melo Neto. Como você enxerga esta aproximação?

O projeto de feitura do Ar de arestas nasceu no início de 2012, quando eu pedi ao amigo Ozias Filho, fotógrafo (e escritor e editor e jornalista e mais um monte de coisas) há muito radicado em Portugal, uma série de imagens para o livro. Ele havia gostado do poema, mas o prazo para a realização das fotos era extremamente curto. Logo, foi necessário efetuar um notável trabalho de equipe. Assim, no dia 6 de fevereiro de 2012, poucos dias após o convite feito ao Ozias, o ainda inédito Ar de Arestas foi traduzido para a linguagem corporal do Laboratório de Movimento e Performance I'Mmoving, coordenado pela coreógrafa Marina Frangioia. Os frutos fotográficos desse trabalho, levado a termo na Universidade de Lisboa, se encontram agora nas páginas do livro, bem como no catálogo da exposição Ar de Arestas, realizada em Lisboa neste ano (depois de ter passado pelo Museu de Arte Murilo Mendes, em Juiz de Fora). Quanto ao estilo cabralino do livro, creio que o posfácio escrito pelo Paulo Henriques Brito foi bastante preciso, no sentido de apontar convergências e divergências. Sou um grande admirador da obra de João Cabral de Melo Neto. Alguns de seus livros figuram, sem sombra de dúvida, entre as maiores realizações da (anti)lítica de todos os tempos. Todavia, há muita desinformação rondando a teoria do verso atualmente. Isso faz com que o referido estilo cabralino seja encontrado por algumas pessoas, no Ar de

Arestas, onde ele efetivamente não está. Pelo andar da carruagem, infelizmente, João Cabral ainda será considerado o inventor da redondilha maior e das rimas toantes em língua portuguesa...

10) A que novos projetos você vem se dedicando? Há alguma publicação a caminho?

Ainda estou envolvido com a divulgação do Ar de Arestas. Acabo de chegar de Portugal, aliás. Estive lá na terrinha duas vezes neste semestre, lançando livros e fazendo algumas palestras e leituras de poesia, inclusive na abertura da exposição fotográfica do Ozias Filho, que coincidiu com o lançamento do livro Ar de Arestas em Lisboa, na Casa da América Latina. Alguns problemas de saúde obrigaram-me a recusar diversos convites nos últimos anos; então, pretendo tirar o atraso agora, na medida do possível. Todavia, ainda estou convalescendo de uma cirurgia no ombro e no braço direito, fraturados recentemente. Mas consegui, por exemplo, participar de dois maravilhosos eventos neste ano: o VIII Festival da Mantiqueira, realizado em São Francisco Xavier (SP) e o V Encontro de Escritores Lusófonos, ocorrido em Odivelas (Portugal). Ambos excelentes, em todos os sentidos, com curadoria e organização impecáveis. Na gaveta, decantando, tenho alguns futuros ou (im)prováveis livros. Poemas, contos, aforismos, bem como anotações para uma obra de análise e interpretação do texto lírico, frutos dos cursos que venho ministrando. Para o prelo mesmo, no momento, não tenho nada pronto. E isso é muito bom, aliás, pois encontrar meios dignos de publicação no Brasil é tarefa maçante. Para me lançar à selva editorial, preciso estar com a saúde tinindo. Quem sabe não publico algum título no final do próximo ano? Depois que meu braço direito estiver nos trinques, pensarei melhor no assunto. Por enquanto, estou muito bem exercendo a velha função de leitor. E pau na máquina!

Juiz de Fora, 27/06/2015.