

FUNDADO POR ÉDSON RÉGIS
EM 27 DE MARÇO DE 1949

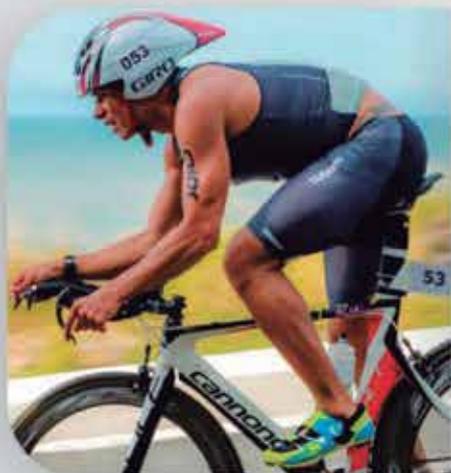
Correio das Artes

Janeiro 2016 – ANO LXVI Nº 11

Euclýdes da Cunha

Há 150 anos nascia o autor de
Os sertões, o maior épico da
literatura brasileira

SÁVIO 16



O Sesc, mantido e administrado pelos empresários do Comércio de Bens, Serviços e Turismo, visa o bem-estar social dos trabalhadores do terceiro setor, seus familiares e dependentes.

Mas o público atendido pelo Sesc é muito maior. Abrange também as populações da periferia de cidades de pequeno, médio e grande porte, que são assistidas pela entidade através de parcerias com o poder público e empresas privadas.

• Educação • Saúde • Cultura • Lazer • Assistência •



 Fecomércio PB

 Sesc

Duas notas

A presente edição presta uma modesta homenagem ao sesquicentenário de nascimento de Euclides da Cunha, autor de *Os sertões*. Considerado o maior épico da literatura brasileira, o livro é também precursor do nosso jornalismo investigativo e revelou as contradições sociais do Brasil aos próprios brasileiros.

A obra máxima de Euclides continua sendo uma fonte privilegiada de estudos e pesquisas para quem almeja entender o Brasil. A Guerra ou Chacina de Canudos é um capítulo fundamental da nossa história, marcada por desigualdades que, para milhões de brasileiros, permanecem insolúveis.

Nos títulos e no corpo da matéria o leitor irá encontrar o nome do autor de *Os sertões* ora grafado com “y” – como no original -, ora com “i” – como o prenome passou a ser escrito após a reforma ortográfica. Optamos por grafar

A Guerra ou Chacina de Canudos é um capítulo fundamental da nossa história, marcada por desigualdades que, para milhões de brasileiros, permanecem insolúveis.

Euclides, ou seja, com “y”, para honrar o nome pelo qual foi batizado o escritor.

No entanto, em respeito à posição contrária expressamente manifestada por um dos entrevistados, grafamos, nas respostas com aspas, ou

seja, na reprodução gráfica do que nos foi falado, Euclides com “i”. Não pretendemos estimular polêmicas, apenas respeitar entendimentos que vêm de encontro aos nossos.

Grafamos Euclides porque entendemos que as reformas ortográficas devem ter limites, notadamente quando atingem o passado da língua portuguesa. E isso, em nossa opinião, vale, acentuadamente, quando diz respeito aos nomes próprios. Com “y” ou “i”, o escritor será sempre superlativo, e isso não atinge a obra.

O leitor também irá se sentir, nesta edição, da ausência de alguns columnistas. Optamos por um revezamento quatro por quatro, mensal, para dar vazão ao volume de colaborações, que aumenta a cada mês, o que é salutar. Quem não estiver nesta, estará na outra, e assim sucessivamente. À leitura, então.

O Editor

índice



4

EUCLIDES

Há 150 anos, mais exatamente no dia 20 de janeiro de 1866, nascia em Cantagalo (RJ), Euclides da Cunha, desbravador do Brasil, autor de *Os Sertões*.



30

HEMINGWAY

Em artigo exclusivo, o poeta argentino Eduardo Dalter revela que o escritor Ernest Hemingway também foi um autor de intensa e breve obra poética.



33

ELTÂNIA

O poeta Leo Barbosa resenha *Para fugir dos vivos*, que marca a estreia em romance da escritora mineira, radicada em São Paulo, Eltânia André.



34

CHICO

A professora e crítica de cinema Genilda Azerêdo comenta o filme *Chico - artista brasileiro*, de Miguel Faria Jr., cujo protagonista é Chico Buarque de Hollanda.



O *Correio das Artes* é um suplemento mensal do jornal **A UNIÃO** e não pode ser vendido separadamente.

A União Superintendência de Imprensa e Editora
BR-101 - Km 3 - CEP 58.082-010 - Distrito Industrial - João Pessoa - PB
PABX: (083) 3218-6500 - FAX: 3218-6510
Redação: 3218-6509/9903-8071
ISSN 1984-7335
editor.correiodasartes@gmail.com
<http://www.auniao.pb.gov.br>

Secretário Est. de Comunicação Institucional
Luís Tórres
Superintendente
Albigeo Fernandes
Diretor Administrativo
Murillo Padilha
Câmara Neto

Diretor Técnico
Walter Galvão
Diretor de Operações
Gílson Renato
Editor Geral
Walter Galvão

Editor do Correio das Artes
William Costa
Supervisor Gráfico
Paulo Sérgio de Azevedo
Editoração
Paulo Sérgio de Azevedo

Arte da capa
Domingos Sávio
Ilustrações e artes
Domingos Sávio, Tonio e Livia Costa



Euclides da Cunha

A POESIA DA TERRA,
A TRAGÉDIA DO
HOMEM

William Costa
Editor do *Correio das Artes*

Há 150 anos, mais precisamente no dia 20 de janeiro de 1866, nasceu em Cantagalo (RJ), Euclides da Cunha, homem de personalidade forte, espírito aventureiro e inteligência prodigiosa, que, em 1902, lançou *Os sertões*, livro considerado o maior épico da literatura brasileira, entre outros qualificativos. Ao discursar na Academia Brasileira de Letras (ABL), durante a solenidade de posse como membro da instituição, o escritor Ariano Suassuna, por exemplo, referindo-se a Euclides e seu ensaio, ressaltou: “Se queremos, mesmo, encontrar um caminho para o nosso País, temos que segui-lo, levando adiante, na medida das forças de cada um, a chama iluminadora daquela que foi e continua a ser a obra fundamental para o entendimento do Brasil”.

Euclides continua sendo um dos autores brasileiros mais estudados em seu país. Sua vida e obra geraram inúmeras conferências, artigos, reportagens, documentários, filmes, seriados, teses e dissertações. Ao proferir palestra sobre o autor de *Os sertões*, por ocasião do Ciclo de Conferências e Mesas Redondas em Comemoração ao Centenário de Morte de Euclides da Cunha, promovido pela ABL, em julho de 2001, outro parai-bano, o economista Celso Furtado, atestou que “Euclides é um dos autores mais lidos e mais citados entre nós”, e conclui que “se cem anos depois a obra de Euclides permanece tão importante, é por sua profunda atualidade. Ela nos ajuda a reconhecer que o Brasil é um país em construção”.

FOTOS: REPRODUÇÃO/INTERNET

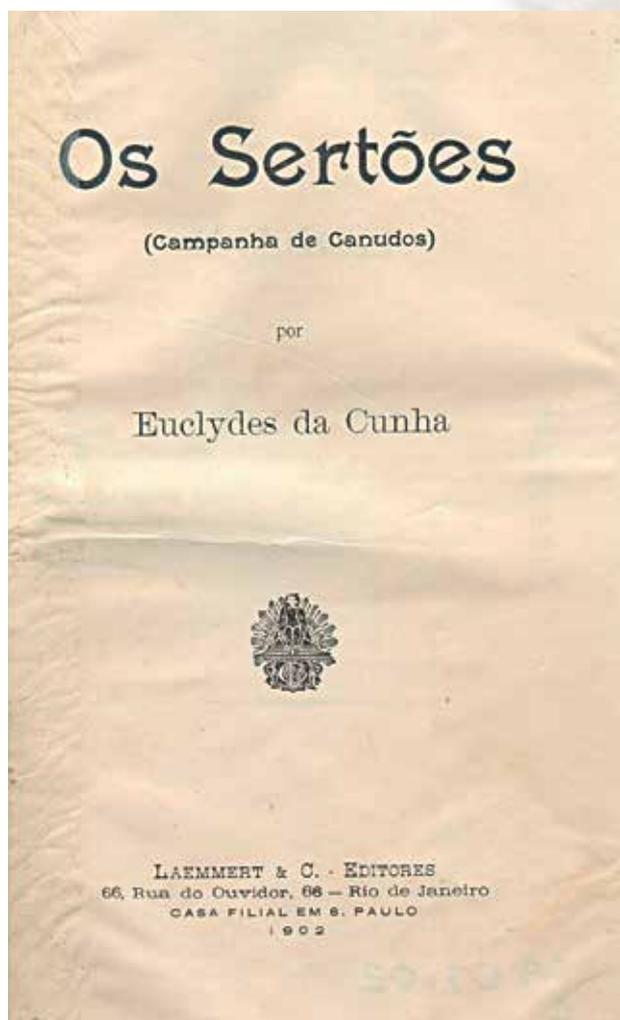


Euclides da Cunha, autor de Os sertões, o maior épico da literatura brasileira, cujo tema central é a Guerra de Canudos

A ensaísta e crítica literária paulista Walnice Nogueira Galvão, em entrevista ao *Correio das Artes*, descreveu Euclides como “um aventureiro com espírito de aventura”. Segundo ela, o que ele mais gostava na vida era meter a cara, para desbravar o não desbravado. “Primeiro, indo para Canudos, depois sendo engenheiro do Estado de São Paulo, onde ele vivia no interior, consertando calçadas, estradas, edifícios escolares, cadeias etc. Não parava, não podia parar, o emprego dele era fazer esse tipo de trabalho. E depois, indo para a Amazônia, como chefe da expedição de reconhecimento do Alto Purus, expedição que durou seis meses e meio na selva amazônica, imagina! Ele gostava disso. Se ele não estava fazendo isso, ele não estava feliz, compreende?” ▶

► Walnice ressaltou que, “desbravando o não desbravado, desbravando o Brasil, vamos dizer assim, era disso que Euclides gostava”. E sublinhou que era extremamente estudioso, de uma curiosidade insaciável, de uma capacidade de trabalho enorme. “Era, enfim, um homem muito interessante. Parece que não tinha um gênio muito fácil, também. Mas tinha grandes amigos. Era muito dado a amizades, vamos dizer assim. Tinha ótimos amigos. Como a gente vê pelas correspondências. As cartas que ele escreveu e as cartas que ele recebeu são muito interessantes, e mostra esse lado da amizade”, acrescentou. E por falar em cartas, Walnice, que já publicou a correspondência ativa, trabalha agora, “muito devagar”, com a correspondência passiva do escritor.

O professor Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes, da Universidade Federal do Ceará (UFC), outro renomado estudioso da obra euclydiana, em entrevista ao *Correio das Artes*, disse que, “sem nenhuma dúvida, Euclides da Cunha foi uma figura ao mesmo tempo genial e trágica, inclusive em sua identificação com Antonio Vicente Maciel”. No entanto, observou que, “como não há instrumento para medir a escala de grandes homens”, evitava afirmar um parâmetro. Quanto a *Os sertões*, preferiu acentuar um aspecto original e fundamental da obra, em detrimento de comentar a importância de Euclides para a História do Brasil: “Diferentemente do que ocorreu com inúmeros outros movimentos populares, ela inseriu definitivamente a chacina de Canudos em nossa História”.



Capa da primeira edição de *Os sertões*. Lançado em 1902, o livro foi sucesso de crítica e de vendas

DE CANTAGALO À “TRAGÉDIA DA PIEDADE”

Folheando a página pessoal do escritor, no site da Academia Brasileira de Letras, fonte dos dados biográficos aqui citados, ficou claro que o marasmo intelectual e a omissão política não encontraram pouso na vida do escritor. Ao contrário da tragédia. Filho de Manuel Rodrigues Pimenta da Cunha e Eudóxia Moreira da Cunha, Euclides perdeu a mãe aos três anos de idade. Aos quatro, sofreu novo abalo com a morte da tia Rosinda, que substituíra Eudóxia na sua criação. Em 1888, cadete da Escola Militar da Praia Vermelha, centro privilegiado da inteligência nacional, insurgiu-se contra a monarquia, durante um desfile em homenagem ao então ministro da Guerra, Tomás Coelho, protesto solitário que ficou conhecido como “Episódio da baioneta”.

Após ter sua matrícula na Escola Militar cancelada, Euclides mudou-se para São Paulo, onde o movimento republicano tinha maior envergadura. Escrevia poemas e estreou no jornal *A Província de S. Paulo* (atual *O Estado de S. Paulo*) com o artigo intitulado “A Pátria e a Dinastia”. Adotou o pseudônimo do filósofo e anarquista francês Proudhon, com o qual colaborou, sistematicamente, na seção “Questões Sociais”, de *A Província de S. Paulo*. No ano da Proclamação da República, 1889, retornou ao Rio de Janeiro, prestou exames na Escola Politécnica e foi chamado de volta ao Exército. Suspendeu as colaborações em *A Província do Estado de S. Paulo*, e passou a escrever na *Gazeta de Notícias*, da capital da República dos Estados Unidos do Brasil.

Em 1890, matriculou-se na Escola Superior de Guerra, foi promovido a 2º tenente, e casou-se com Ana Ribeiro, indo, em seguida, para a Escola Superior de Guerra. Dois anos depois, foi promovido a 1º tenente e obteve o título de bacharel em Matemática, Ciências Físicas e Naturais. Voltou a escrever para a folha paulista, agora rebatizada *O Estado de S. Paulo*, ou ►

- *O Estadão*, como mais tarde viria a se tornar mais conhecida. Quatro anos depois, desiludido com a República, e divergindo de Floriano Peixoto, foi reformado como 1º tenente, e assumiu o cargo de engenheiro-ajudante da Superintendência de Obras Públicas do Estado de São Paulo, passando a viajar pelo interior, construindo pontes, edifícios, restaurando obras e demarcando limites.

Euclides escreveu, em 14 de março e 17 de julho de 1897, para *O Estado de S. Paulo*, os dois primeiros artigos, da série histórica sobre a campanha de Canudos, que viria a se tornar o embrião de *Os sertões*. Como correspondente de guerra da folha de Júlio de Mesquita e adido militar, tornou-se testemunha ocular da chacina de Antonio Conselheiro, O Peregrino, e seus seguidores. Em 26 de outubro daquele ano, ao regressar a São Paulo, publicou o último artigo da série “Diário de uma expedição”, a que deu o título de “O Batalhão de São Paulo”. Em 1898, trouxe a lume as primeiras amostras de *Os sertões*, no artigo “Excerto de um livro inédito”, publicado em *O Estado de São Paulo*. Em maio de 1900, deu por concluído *Os sertões*.

Sucesso de crítica e de vendas, a primeira edição de *Os sertões* foi lançada em 1902, na Livraria Laemmert, no Rio de Janeiro, esgotando-se em dois meses. Em julho do ano seguinte, foi publicada a segunda edição do livro e, em setembro, Euclides foi eleito para a cadeira número sete da Academia Brasileira de Letras (a posse seria em 1906). Dois meses depois, tornou-se membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), e pediu demissão da Superintendência de Obras Públicas do Estado de São Paulo. Em dezembro de 1904, nomeado pelo Barão do Rio Branco, partiu para o Amazonas, chefiando a Comissão de Reconhecimento do Alto Purus. A expedição deu os trabalhos por concluídos em dezembro do ano seguinte.

Em 1906, ano em que foi recepcionado por Sylvio Romero na ABL, a Editora Literária Tipografia do Porto, de Portugal, publicou uma coletânea de artigos de Euclides, com o título *Contrastes e confrontos*. No ano seguinte, com selo da Livraria Francisco Alves, Euclides lançou *Peru versus Bolívia*. Colocou o ponto final no livro *À margem da História* (estudos sobre a Amazônia), cuja publicação, pela Livraria Chardron, de Portugal, ocorreu após a morte do autor. Na manhã do dia 15 de agosto de 1909, Euclides armou-se e deslocou-se para o subúrbio carioca da Piedade, onde bateu à porta da casa do cadete Dilermando de Assis. Os dois trocaram tiros e Euclides morreu no confronto. O corpo foi velado na ABL e sepultado no Cemitério São João Batista, na capital da República.



Euclides desbravou o Brasil profundo, e revelou aos brasileiros as contradições existentes no país

UM “CASO CURIOSO” NA LITERATURA BRASILEIRA

Walnice Nogueira Galvão considera *Os sertões* um “caso curioso” porque, de acordo com a ensaísta, é um livro que surge em 1902, ou seja, no período que hoje em dia se define como pré-modernismo. “É um período que não tinha nada de muito claro como estilo. O realismo tinha terminado, o naturalismo também tinha terminado. E só em 1922, ou seja, 20 anos depois, é que iria surgir o modernismo. Então se chama de pré-modernismo porque não se tem uma noção muito clara do que era esse período. O período não era muito marcante em literatura. É uma época de muito beletismo, de muito parnasianismo, de muito simbolismo, sabe? É uma época que se concebia bastante a literatura, na frase do Afrânio Peixoto, como o ‘sorriso da sociedade’”, completou.

No entanto, para Walnice, a literatura de Euclides não tem nada de “sorriso da sociedade”, muito pelo contrário. Ela, inclusive, cita outro grande autor que se destaca na prosa brasileira do período que é Lima Barreto. “E o que ele faz também não é ‘sorriso da sociedade’, tá certo? São dois autores muito fortes, muito marcantes. Então, Euclides surge com aquele livro poderosíssimo, de uma retórica excessiva, grandiloquente, altissonante, muito a contracorrente de tudo, não é? Tanto é, é tão contracorrente, que quando o modernismo vai surgir, eles vão renegar Euclides da Cunha também. O modernismo prega a simplicidade, o coloquial, o uso do registro das ruas, o registro, vamos dizer, do estilo baixo, enquanto Euclides está lá no estilo alto”, comparou.

Essas disparidades retóricas, citadas por Walnice, irão levar os modernistas a renegar ►

► Euclides. “No entanto, daí a pouco – prossegue a ensaísta – surge o regionalismo de 30, que é todo filhote de Euclides da Cunha, tá certo? O romance regionalista passa e, nos anos 40, quando surgem as ciências sociais, nas universidades e no Brasil, elas também vão trabalhar com os temas de que Euclides fez o mapeamento, não é? A religiosidade popular, a mestiçagem, o negro, o índio, o que que é o subdesenvolvimento, e todos esses temas que foi ele que levantou. Então, a influência dele é muito grande, tanto na literatura como nas ciências sociais”. Eis porque, segundo ela, Euclides ainda vai render muitos estudos e pesquisas.

Para Walnice, *Os sertões* é um livro de ensaio, nos moldes de, por exemplo, *Casa-Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, e tem uma ambição enciclopédica. “Ele quer abarcar o mundo. Quer fazer um tratado de geologia, de botânica, de zoologia, de balística, de meteorologia, de tudo que você quiser, de história, sociologia, de tudo isso. Ele tem o ponto alto, que é essa ambição enciclopédica, vamos dizer assim. E o ponto mais fraco, como obra de arte, é justamente não ser capaz de

definir muito bem os seus excessos. É um livro que peca pelos excessos, com muita frequência. E também porque escolhe sempre a antítese e a contradição, o oxímoro, sem conseguir chegar a uma síntese, na proposição das várias teorias que vai absorvendo”, esclareceu.

Existem ainda professores que orientam seus alunos a iniciarem a leitura de *Os sertões* pela última parte, “A luta”. Walnice discorda e aconselha aos neófitos comecem, mesmo, pela primeira parte, “A terra”, lendo-a, inclusive, como poesia – diz que até poderia se chamar “o poema da terra” –, por considerá-la uma maravilha. “Eu penso que, literariamente, a parte melhor realizada é a primeira, é ‘A terra’, porque a descrição que ele faz do Sertão, das condições extremas de penúria do Sertão, de agressividade para com o homem, aquilo é uma maravilha. E vai já preparando certos efeitos que vão surgir depois, na parte ‘A luta’. Como é que aqueles vegetais todos são armados de espinhos, de seivas causticantes, e com isso protegendo a caatinga e o jagunço contra os invasores”, acrescentou.

A ensaísta não lembra se leu *Os sertões*, pela primeira vez, na biblioteca do pai, ou se a leitura ocorreu, posteriormente, já na Faculdade. Mas, de uma coisa ela tem certeza: o impacto foi extremo. “Fiquei muito impressionada, aliás, continuo impressionada até hoje”, confessou. Garante que *Os sertões* ainda tem muito a dizer ao Brasil. “O grande problema que *Os sertões* coloca é o problema da desigualdade. E nós não resolvemos ainda a desigualdade. Aliás, uns países mais outros países menos, o mundo inteiro está às voltas com o aumento da desigualdade, que é uma coisa absurda e não dá mesmo para compreender. Eu penso que tem uma lição muito boa para ser extraída dali que é essa de lidar com a desigualdade, que é o que ele faz, não é?”. ►



Centenas de mulheres e crianças que seguiam Antônio Conselheiro foram presas quando a guerra ainda não tinha acabado

OS SERTÕES AJUDOU A TIRAR O BRASIL DA IGNORÂNCIA

O professor Eduardo Diatahy foi taxativo ao dizer que, enquanto houver memória histórica em nosso País, a obra de Euclides da Cunha jamais será esquecida. “Posso afirmar com segurança que, na história de nossas letras, esta obra possui a maior fortuna crítica até hoje produzida”, frisou. *Os sertões*, segundo ele, extrapolando os limites da literatura brasileira, criou um estilo e um padrão quase inexcedível de escrita e de linguagem, mais ou menos como ocorreu com Goethe ou Nietzsche para a língua alemã. “Samuel Putnam (1892-1950), o grande estudioso norte-americano, cuja tradução de *Os sertões* se tornou um clássico da língua inglesa, considerava esta obra como a epopeia das Américas”, salientou.

Ao se referir aos “altos e baixos” de *Os sertões*, enquanto obra de arte, Eduardo lembrou que o próprio Euclides, em suas cartas a amigos, como Coelho Neto, por exemplo, dizia que *Os sertões* era um livro imaturo da juventude, e pedia que aguardasse a grande obra que estava elaborando depois de sua experiência amazônica e de relacionamento com as culturas hispano-americanas. “Infelizmente, sua morte em decorrência de seu infortúnio amoroso nos privou dessa criação de seu gênio”, lamentou. E resumiu da seguinte forma por que *Os sertões* ainda tem muito a oferecer ao Brasil: “Eu diria numa frase, parodiando Monteiro Lobato em relação ao *Casa-Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre: essa obra ajudou a desasnar a inteligência brasileira”. ✦

William Costa é jornalista e escritor. É cronista e articulista de *A União* e edita o *Correio das Artes*. Mora em João Pessoa (PB).



Corpo de Antonio Conselheiro, fotografado por Flávio de Barros no dia 6 de outubro de 1897

Euclides da Cunha & Braulio Tavares

Os Martelos dos Sertões

(Estas frases de Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, seguem a métrica do decassílabo chamado “martelo agalopado”, com acentuação na terceira, sexta e décima sílabas. Meu trabalho foi apenas o de separar as frases e dar-lhes uma nova ordem, diferente da ordem em que surgem no livro.)

Colisão formidável com o nordeste
imutável no aspecto desolado
o espantinho das secas no sertão
numa trama vibrátil de centelhas
uma elipse de eixos dilatados
expandir das colunas aquecidas
uma rede hidrográfica normal
no perfume suavíssimo das flores
salpintando o deserto com as flores
à maneira de oásis verdejantes
palmatórias de flores rutilantes
é a árvore sagrada do sertão.

Reunida a matula turbulenta
arrastando a carcaça claudicante
desespero da noiva desditosa
o sermão terminal da penitência
melopéia plangente dos benditos
para o choque das cargas fulminantes
ao chegarem da rota fatigante
gandaieiros de todos os matizes
recidivos de todos os delitos
torturados de dores e de sede
evitando fortíssimos declives
entupindo uma dobra da montanha
difusão luminosa das estrelas
impressão de fálhas invisíveis.

Os perfis imponentes das igrejas
a manhã luminosa dos sertões
a luz crua do dia tropical
a cintura de pedra das trincheiras
num crescendo de cólera e de angústia
feito o fluxo e refluxo de uma onda
dolorosa incerteza do futuro
a potência ronqueira das brigadas
e milhares de brados de triunfo.



O combate feria-se na treva,
exigia revides fulminantes
serranias de flancos degradados
assonância de gritos discordantes
os escombros dos templos consagrados
sesteavam dezenas de feridos
episódios sombrios da Favela
branqueando nas noites estreladas
abafados clangores de cornetas
o fulgor das descargas subitâneas
os rigores da fome e do combate
oratórios de todos os feitos
uma rede vibrante de parábolas
romaria penosa dos feridos
entre os tranSES da vida nos sertões.

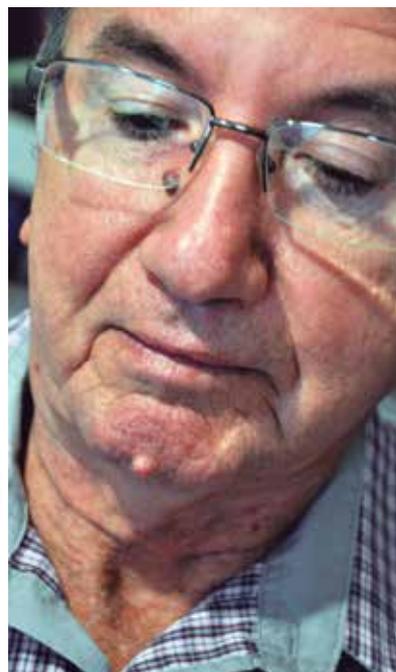
O juízo remoto do futuro.
O juízo tremendo do futuro.



BRAULIO TAVARES é escritor e compositor. Publicou, entre outros, *A pedra do meio-dia ou Artur e Isadora*, *O homem artificial*, *Os martelos de Trupizepe* e *A invenção do mundo pelo Deus-Curumim* (Prêmio Jabuti 2009). Organizou várias antologias, entre elas, *Páginas de sombras: contos fantásticos brasileiros*. Mora no Rio de Janeiro (RJ).

O leitor

Sérgio de Castro Pinto



"O leitor sozinho não tece uma manhã", é o que afirma Sérgio de Castro Pinto em uma de suas páginas, no livro *O leitor que eu sou*, ecoando, naturalmente, o conhecido poema de João Cabral. Imaginem o meu caso, que sou o leitor do leitor. Com certeza não vou tecer sequer a boquinha da noite, muito menos a manhã.

Mas vamos ao livro. *O leitor que eu sou* (Ideia, 2015) é uma coletânea de artigos, crônicas, ensaios, entrevistas e depoimentos publicados em jornais ou em outros espaços.

Na maior parte dos casos, em jornais, e, neste sentido, consiste n u m

bom exemplo da atividade do autor no que se chama de "jornalismo cultural". Para quem acompanha a militância literária de Sérgio não é propriamente novidade, pois ele já fizera algo semelhante em *A casa e seus arredores* (Manufatura, 2006).

Os dois livros, aliás, configuram uma espécie de raro e sofisticado documento de "estética da recepção". Não sei até que ponto Sérgio esteve/está consciente disso, digo, do seu livro enquanto exemplo de recepção, mas, com certeza, não esteve longe dessa consciência, ao citar a famosa *boutade* de Jorge Luis Borges sobre a preponderância do ato de ler sobre o ato de escrever. Borges, vocês sabem, disse uma vez que se orgulhava, não do que havia escrito, mas do que havia lido.

Falo em recepção porque Sérgio – visivelmente – não está preocupado em afirmar-se como crítico literário e suas abordagens – ainda que bem fundamentadas pela sua vasta bagagem intelectual e seu tirocínio de pensador do poético – são reações pessoais de leitor – o leitor que ele é. Esse posicionamento pessoal (mais "ditames do eu profundo" que qualquer outra coisa) tanto está em textos "episódicos", (Por exemplo: em "Sem esquilo nem dro-medário", ou "Clodovil e o *Correio das Artes*", ou "Meu amigo ▶



- ▶ Adler" ...), quanto em textos mais elaborados, como os primorosos "Jurandy Moura e Iluminuras", "Adalberto Barreto e a invenção da verdade" e "Ave, César", este último sobre o poeta pernambucano César Leal. Alguns textos estão escritos com assumida simplicidade (aqueles sobre música popular brasileira, por exemplo), mas não se enganam com a simplicidade de um poeta.

Como sabemos todos, - e eu não vou perder a oportunidade de reafirmar isso, aqui e agora! - Sérgio é o maior poeta vivo da Paraíba e um dos maiores do Brasil contemporâneo, com uma obra que pode não ser extensa - pois faz parte de sua essência ser econômica - mas que já tem, localmente e alhures, a envergadura e a consequência que se esperam das grandes obras.

A questão aqui é: o que dizer da prosa de Sérgio de Castro Pinto?

A primeira coisa que me ocorre é que ela é poética. Seguramente, não é nada gratuito que o primeiro texto do livro se intitule: "A poesia é o meu estandarte". E quem vai querer tirar o estandarte de Sérgio? Nenhum de nós. E sequer um livro em prosa o faria, muito pelo contrário.

Em alguns escritores, poesia e prosa se separam bem, como se fossem estanques, cada uma no seu devido lugar. Em Sérgio, não é bem assim. Algo que se nota facilmente é que o poeta de *O cerco da memória*, ao escrever prosa, tem dificuldade de "livrar-se" da poesia, e sua escritura, no conceito e na forma, traz as marcas de sua indefectível poeticidade. Os "ditames do eu profundo" - expressão pessoal favorita de Sérgio, que me apraz reiterar - estão lá, como aqui.

Tanto é assim, que, ao invés de me estender em análises hermenêuticas que seriam cansativas para a ocasião, proponho ao leitor deste livro que ora se lança, que o leia neste viés - com a poesia de Sérgio em segundo plano - segundo, mas aproximado plano - prestando atenção às constru-

ções, às figuras, às imagens que a ela remetem, por vezes de forma direta, por vezes, nem tanto. Acredito mesmo que este livro, se lido com perspicácia, oferece elementos - traços personalísticos e estilísticos, diminutos mas significativos, em alguns casos, verdadeiros atos falhos - para a identificação, ou mesmo para o redimensionamento, do macro eu lírico que perpassa o conjunto dos livros de poesia de Sérgio. Digo "macro" porque se cada poema exhibe o seu eu lírico particular, a obra poética completa exhibe um ser mais lauto e mais complexo, embora sempre íntegro e unívoco.

E não me refiro apenas às várias entrevistas que estão dispostas na parte final do livro, instâncias em que o autor pode ser diretamente opinativo; refiro-me, sobretudo, aos textos considerados "críticos", tanto àqueles sobre arte poética, como a outros sobre ficção literária e adjacências.

Poderia dar exemplos e exemplos, mas não vou fazê-lo, tanto por economia de tempo, como para que o exercício comparativo se torne mais prazeroso ao leitor do livro - digo, o exercício há pouco sugerido de cotejar prosa e poesia. Deixem-me citar apenas este curto parágrafo em que Sérgio comenta a poesia de Jurandy Moura, poeta paraibano cuja obra e militância cultural no momento se homenageiam:

Se a poesia de 'Iluminuras' é solar, nem por isso deixa de ser noturna. Se o eu lírico procura expor, desvelar o mundo, este parece negar o corpo, na medida em que os poemas são impregnados por uma atmosfera, volátil, fluida, responsável pelo sortilégio da lírica.

Em trechos assim, nós lemos o leitor que Sérgio, poeta, é.

Aliás, a poesia prevalece em *O leitor que eu sou* do modo mais óbvio, no plano temático, por exemplo. Sim, pois a grande maioria dos textos é mesmo sobre poesia e poetas. De Vanildo Brito a João Cabral, de Augusto dos Anjos a Manuel Bandeira, as personas poéticas são evocadas e o diálogo

se estabelece com impressões sempre enriquecedoras e insights originais. É claro que nesse diálogo poético, o leitor atento vai distinguir as "afinidades eletivas" do autor, uma delas, no meu entender, o hiper-citado Manuel Bandeira, a outra, o gaúcho Mário Quintana, a quem Sérgio dedicou uma tese de doutorado, que teve o prazer e a honra de orientar.

Um aspecto do livro que não pode deixar de ser mencionado é o pedagógico. Em textos como "Criança, poesia, livro," e em tantos outros, tem-se uma aula de literatura, revelando o Sérgio professor no Curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba, professor ainda hoje em atividade. São ensaios didáticos que nos ensinam o que seria, ou poderia ser, o fazer poético, o seu e o alheio; onde apreendemos os mistérios da criação literária, suas epifanias e seus perigos, e nos enriquecemos com episódios instrutivos da história da literatura, a brasileira e a universal.

Um ensaio-depoimento fundamental é com, com certeza, esse "Meninos, eu vi(vi)!" onde o autor reconta, com detalhes auto-biográficos, a história do "Grupo Sanhauá" e, nesse recontar, analisa, com argúcia de crítico literário, parte da produção poética de seus companheiros de vanguarda. Uma preciosidade para os estudos historiográficos paraibanos.

A onipresença da poesia neste livro de prosa me inspira a falar da poesia de Sérgio. Por que não? Espero ter de vocês o consentimento para dar um depoimento que julgo importante sobre essa poesia

Vejam bem: vinte anos atrás, em 1995, escrevi e defendi tese de doutorado sobre a poesia de Sérgio e, ainda hoje sinto que faltou fazer uma afirmação sobre essa poesia. Aliás, trata-se de uma poesia inesgotável, e embora o amigo Sérgio maldosamente goste de dizer que minha tese "bloqueou" possíveis futuros analistas de sua obra, discordo dele, e discordo com razão cristalina, pois como ▶

imagens amadas

- › se tem visto, novos trabalhos têm aparecido na praça, pertinentes e oportunos – prova da inesgotabilidade de sua obra.

Para explicar o que tenho a dizer sobre a poesia de Sérgio de Castro Pinto preciso, infelizmente, remontar ao meu enfoque na referida tese. Embora seja mais conhecido como crítico de cinema (culpa dos jornais!), na universidade sempre trabalhei com literatura, e minhas pesquisas sempre se voltaram para a teoria literária. Sou desses que não acredita em análise literária sem teoria, exceção feita aos gênios, os quais por suas vezes – inevitavelmente – terminam por criar teorias próprias, mas de todo jeito, teorias. Na tese, que tem o título de “Signo e imagem em Castro Pinto” - publicada pela Ed. da UFPB, no mesmo ano de 95 – crio um leitor fictício que seria alguém com uma bagagem especial. Esse leitor seria um especialista da Semiótica (viés crítico essencialmente analítico) e, ao mesmo tempo, da Fenomenologia do poético (viés crítico essencialmente imaginativo). Só esse leitor acoplado me permitiu ler a poesia de Sérgio, e por isso, e só por isso, o criei.

Ora, li a poesia de Sérgio a partir de uma grade teórica. A teoria, repito, é importante quando você necessita aprofundar-se na análise do poema, porém, o que falta ser dito é que a teoria não nasce do nada. No caso em questão, foi a poesia ela mesma que gerou a teoria – a poesia de Sérgio.

Poucos textos poéticos – convenhamos - têm o poder de gerar teoria. Pouquíssimos. Nós que vivemos rodeados de “poetas” o sabemos muito bem. O texto poético de Sérgio tem esse poder, o poder de gerar teoria. E isso porque a teoria já conhecida não lhe é suficiente; não dá conta de sua riqueza e de sua profundidade. Era isso que me faltava dizer, e, aproveito a ocasião que me é dada, e o digo.

Sei que desviei um pouco o meu alvo, da prosa para a poesia, e peço desculpas, mas acre-



Sérgio lançou, recentemente, *O leitor que eu sou* (Ideia, 2015), livro no qual reuniu artigos, crônicas, ensaios, entrevistas e depoimentos

dito que não o fiz de modo gratuito. Como dito, neste livro de prosa que temos em mãos, lê-se poesia o tempo inteiro. Quem tiver dúvidas que se detenha, por exemplo, no fragmento de discurso do autor, ao receber o “título de cidadão guarabirense”, texto, na página 174, talvez o que melhor ilustre a adjetivação de “poética” que concedi, acima, à prosa de Sérgio. Tenham mais um pouco de paciência e escutem a voz do poeta:

Não chega quem sempre esteve, pois chegar é pisar em ruas que são cordões umbilicais dos meus próprios passos. Passos que me atêm e me aferram a um passado próximo e remoto, uma vez que aqui, hoje, ontem e sempre, os meus pontos de referência evitam a fragmentação de quem, na cidade grande, cada vez mais se vê tomado pelo sentimento de 'não estar de todo'.

Aqui eu me tateio, me sinto e me encontro, diferente do antípoda que sou da cidade grande, cujas avenidas me extraviam e mais parecem pavios de um barril de pólvora nos meus pés atados.

Poderia, se fosse o caso, demonstrar o quanto essa prosa, em

seu léxico, em sua sintaxe e em sua atmosfera, ecoa a poesia de Sérgio, e, como ela, é também poética, mas, conforme já dito, transfiro ao leitor deste livro esse “exercício de literatura comparada”.

Finalizando, a uma outra apresentação de um livro de poesia de Sérgio de Castro Pinto, que tive o prazer de fazer tempos atrás, dei o título de “Para mais amar Sérgio”. Pois bem, acho que o título vale também para esta ocasião, até porque quase tudo que Sérgio faz, ele o faz para ser amado. Amemo-lo, portanto. Muito obrigado. ✦

(Texto lido na apresentação do livro *O leitor que eu sou*, na Academia Paraibana de Letras, em 27 de novembro de 2015)

João Batista de Brito é escritor e crítico de cinema e literatura. Mora em João Pessoa (PB).

Eros no aquário: UMA LEITURA INACABADA

Allyne de Oliveira Andrade
Especial para o *Correio das Artes*

O primeiro contato com a poesia do Hildeberto Barbosa Filho nasceu no período em que cursei a disciplina optativa, Literatura paraibana, ministrada pelo professor José Mário da Silva Branco, na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). No decorrer da disciplina, o professor propôs a apresentação de seminários sobre alguns poetas paraibanos, dentre eles estava o Hildeberto Barbosa Filho.

Já havíamos lido alguns poemas do autor, o professor havia citado e comentado sobre alguns livros como: *Ira de viver* e *A comarca das pedras*, mas *Eros no aquário* foi o que me tocou de uma maneira diferente, talvez pelo título, não sei ao certo, o fato é que as imagens de “Eros no aquário” me despertaram o interesse.

Estruturalmente, o livro é constituído pelas seguintes partes: Eros no aquário; Variações em torno de sete passos agrestes; Três celebrações da amada; Amorasas litanias; Poemas avulsos, Prelúdios para uma poética. Após ler o livro na íntegra, eu percebi que já estava presa no imaginário aquário. Então, decidi me aprofundar e mergulhar numa leitura essencialmente prazerosa.

Eros no aquário, um título que evoca o amor, a meu ver, esse é seu tema central, mas não posso deixar

de mencionar a passagem do tempo que perpassa todo o livro, “dos meses /só espero setembro/e os rastros da última/ neblina”, “ensina o meu hálito/ a dançar com o teu/ enquanto nosso o Deus/ o tempo move. A medida que avançamos na leitura, temos a nítida sensação de mudança de tempo.

Entretanto, prefiro falar sobre outra face do Hildeberto Barbosa, uma face que aponta para uma temática erótico-sagrada que envolve grande parte do livro, em alguns momentos de forma discreta e em outros momentos de forma avassaladora. E para tanto, me debruçarei sobre as “Amorasas litanias”, contudo, em alguns momentos poderei convocar versos de outros poemas do livro que evocam o mesmo tema.

Amorasas litanias é praticamente um convite à transgressão corporal. Principalmente no que se refere à figura celebrada da mulher, esta que consegue ser “Humana, divina e diabólica”. Orações amorosas que são feitas de uma maneira atípica e inicialmente delicadas: Entregar-me a tua alma/ Em corpo e espírito/ Eis o meu destino.

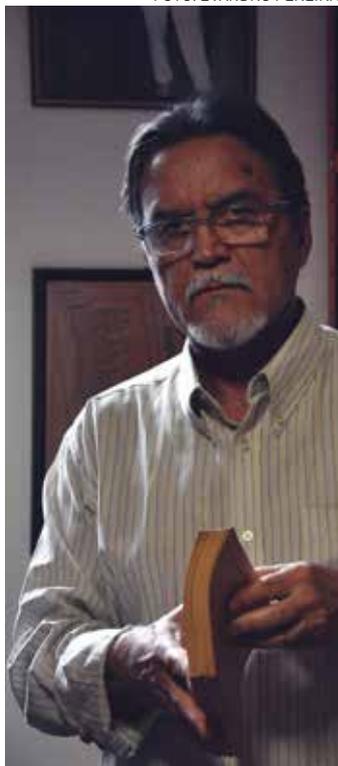
Nesses versos é perceptível a entrega total do eu-lírico a sua amada, uma entrega corporal e espiritual. A forma com que o poeta escreveu, me lembrou automaticamente de uma passagem bíblica, “E, clamando Jesus com grande voz disse: Pai, nas tuas mãos entrego o meu espírito. E, havendo dito isto, expirou” (Lucas 23:46).

Percebe-se que a linguagem utilizada se assemelha muito a uma oração, há uma implícita “comparação” entre a entrega de Cristo, em corpo e espírito ao Pai e a entrega do eu-lírico a sua amada, praticamente como um sacrifício.

“Só porque tu existes/ eu me crucifico no ciúme”, mais uma vez a ideia de sacrifício pela amada. “Porque tu existes/ sou doente de pavor/ e de espanto/ Tenho pânico de Deus/ renuncio aos pêssegos/ do Paraíso.

O pensamento de se sacrificar pela amada persiste ao dizer que tem pânico de Deus e renuncia ▶

FOTO: EVANDRO PEREIRA



Hildeberto Barbosa Filho,
autor de *Eros no aquário*

▶ aos pêssegos do Paraíso. O “Paraíso”, ao qual o eu-lírico se refere é o mesmo Paraíso do qual Adão e Eva foram expulsos. Ao dizer que tem pânico de Deus é como se o eu-lírico dispensasse a companhia do Divino e se sentisse livre de qualquer ordem para fazer qualquer escolha, notadamente a que tem no prazer erótico seu ponto principal.

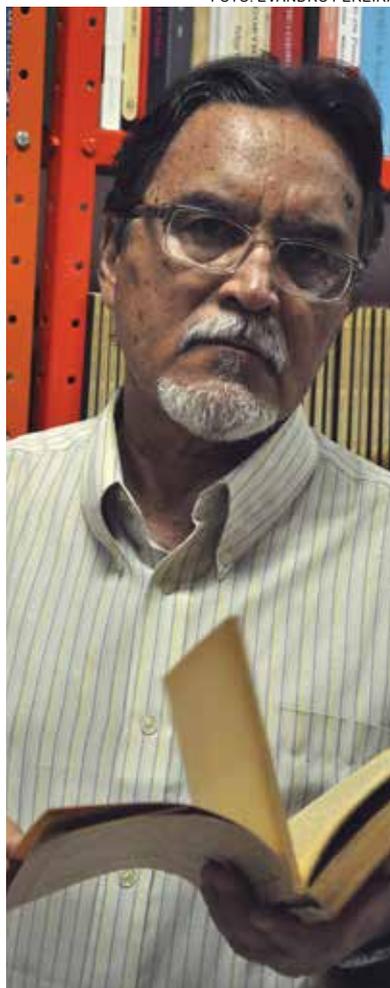
Em Amorasas litanias, há uma inquietação interna do eu-lírico que promove uma série de interrogações, interrogações que giram em torno da figura feminina, sua amada, “Tu és mulher/ ou és fogo do inferno?” “O que trazes na luz/ da saliva?” “Será a cicuta dos deuses/ ou o leite dos anjos/ enlouquecidos?”

Vê-se, aqui, a ideia da mulher como “fogo do inferno” como aquilo que queima ou até mesmo como a “cicuta dos deuses”, espécie de planta que produz substância venenosa, ou seja, que pode matar. Há uma insistente dualidade em mostrar a mulher como um ser divino/ diabólico, mas que é humana.

Em Amorasas litanias existem dois momentos: No primeiro, que já foi apresentado, o eu-lírico demonstra uma entrega total a amada, entrega de corpo e espírito. Percebe-se um viés religioso marcado pela linguagem, mas que levemente insinua para o erótico, “Tu me pesas na carne/ espessa, estupenda, vasta/ vândala”. O segundo momento será visto agora, nesse a temática erótico-sagrada é mais predominante.

“Tu és a minha amada/ e tenho muito de ti/ Trespasso a vulva das imagens/ alimento os pântanos do insólito. A linguagem a partir desses versos fica mais submersa no erotismo e viajamos na construção imagética Hildebertiana ao ler “Trespasso a vulva das imagens”. O poeta utiliza a palavra “vulva” para simbolizar uma travessia através da imagem, através da visão. Numa escrita arraigada de elementos da natureza e mudança temporal, “anseio pela neblina/ e pelo milagre/ Na noite estou/deserto, desabitado, fértil/ como tu”.

O eu-lírico adiante discorre-



Hildeberto apresenta em sua escrita uma poética corporal, espiritual e, sobretudo, transgressora

rá sobre a antiguidade do seu amor pela mulher, “Meu amor por ti/ é do tempo dos centauros/ do tempo dos dragões/. E em seguida, observa-se novamente uma intertextualidade bíblica em, “quando se fez luz/ sobre a vasta face do abismo/ meu amor já te procurava/ entre o mito e diáspora. Podemos comparar com a seguinte passagem em Gênesis 1: 2-3

“No princípio criou Deus o céu e a terra. E a terra era sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo; e o Espírito de Deus se movia sobre a face das águas. E disse Deus: Haja luz; e houve luz.”

Podemos inferir que há um distanciamento temporal entre a criação do mundo e a fala do eu-lírico, visto que a ideia no mo-

mento era demonstrar que o seu sentimento pela amada era tão antigo quanto à criação da luz na face vasta do abismo e por isso ele diz que o seu amor é “do selvagem tempo”.

A fusão do erótico com o sagrado também pode ser vista em outros poemas: “é a procissão do corpo/ que me debulha/ em lágrima”... “essa água crismada/ na hóstia de teu corpo”. Veem-se, nesses versos, três elementos religiosos: a procissão, o ato de crismar e a hóstia.

Esse é um momento crucial do livro em que verifica-se a elevação da mulher à condição divina. A hóstia que simboliza o corpo de Cristo é equiparada ao corpo da mulher, a água que molha esse corpo é crismada, ou seja, sacramentada. E ávido de amor, o eu-lírico prossegue ao se debulhar em lágrima com a “marcha do corpo”, diferentemente do que ocorre numa procissão habitual, onde apenas o que é divino é exaltado.

Esse jogo amoroso que envolve o erótico e o sagrado permeia as Amorasas litanias de Eros no aquário, numa mistura corporal, espiritual e libertadora de regras. A poesia de Hildeberto, nesse cenário, torna-se o elo que consolida, através da linguagem, o erotismo sagrado.

“Sei que és humana/ minha amada/ Humana, divina, diabólica”, vemos, aqui, um paradoxo que inquieta, pois uma afirmação anula a outra, mas, será que toda mulher não tem algo de divino e algo de diabólico mesmo sendo humana? Anteriormente, o eu-lírico afirma que renuncia aos pêssegos do Paraíso pela amada e em outro momento fala da “procissão do corpo” que o debulha em lágrimas. Mas até que ponto a mulher pode ser divina ou diabólica? Não no sentido restrito das palavras, mas em relação ao poder de sedução.

Se observarmos a narrativa bíblica, iremos perceber que, de certo modo, a mulher (Eva) além de ter desobedecido uma ordem de Deus, influenciou o homem (Adão) ao mesmo ato, basta observarmos a indagação de Deus a Adão: “E Deus disse: Quem te ▶



Eros e Psique, de Antonio Canova (1793), obra em exposição no Museu do Louvre, em Paris, França

▶ mostrou que estavas nu? Comeste tu da árvore de que te ordenei que não comesses? Então disse Adão: A mulher que me deste por companheira, ela me deu da árvore e comi". (Gênesis 3:11 -12). Tanto na narrativa bíblica quanto nas "Amorosas litânias", nós temos um homem e um eu-lírico que renunciou o Paraíso e que é seduzido por uma mulher.

O poeta que iguala a mulher à condição divina e a materializa através da exaltação de aspectos eróticos é o mesmo que faz uma inversão ao colocá-la como "diabólica". O eu-lírico, por sua vez, lança questionamentos sobre a amada: "mulher ou fogo do inferno?", "cicuta dos deuses ou o leite de anjos?". O que demonstra uma oscilação interna no eu-lírico ao tentar definir a mulher como uma coisa ou outra. O erotismo, nesse sentido, percebe essa dimensão paradoxal entre o divino e o diabólico.

Encaminhamo-nos agora para os últimos versos das Amorosas litânias: "Louvo a Deus/ porque existes/ e és pálida/ lânguida, cálida, núbil/ minha amada". Ora, o mesmo eu-lírico que anteriormente diz ter pânico de Deus o louva nesse instante, porque a sua amada existe,

como se estivesse agradecendo a Deus por tê-la criado. Mas o "pânico" dito anteriormente não é por não crer, mas, sim, por querer um distanciamento de Deus, para não sentir-se observado e, conseqüentemente, para sentir-se livre para buscar os seus prazeres carnavais.

Podemos observar também, que, até mesmo os adjetivos que caracterizam a mulher possuem um viés erótico, "cálida", uma mulher que é quente, cuja temperatura é elevada. Uma mulher "núbil" que já possui idade para casar e "lânguida" que nesse contexto pode ser entendida como "sensual".

"Louvo a Deus/ porque existes/ e te quero, impura/ avassaladora, vertiginosa/ delicado demônio/ beijando a pélvis/ do silêncio, mais uma vez o poeta utiliza adjetivos que se opõem a algo divino, mas, sim, que os aproximam de uma realidade corpórea concretizada pelo dese-

jo do eu-lírico. Uma mulher que não é pura, que exerce domínio sobre algo ou alguém e, sobretudo, uma mulher vertiginosa, que causa perturbação. Fica claro que o eu-lírico, em muitos momentos, eleva a sua amada à condição divina, mas ele também a coloca na condição de "demônio", um demônio "delicado", como se a mulher estivesse sempre transitando entre esses dois extremos.

A própria sonoridade das palavras nos faz notar essa dualidade do eu-lírico, "e és pálida/ lânguida, cálida, núbil/ minha amada", nesses versos as palavras nos apontam para um lado erótico "discreto e suave". Nos próximos versos, a diferença de tom é nítida, "e te quero, impura/ avassaladora, vertiginosa", percebe-se, aqui, uma força nas palavras, quase que como uma ordem dada, onde o erotismo pulsa mais forte.

Como envolver o erotismo com o divino? Não sei, entretanto, o poeta conseguiu. *Eros no aquário* une, de maneira singular, o sagrado e o erótico. A escrita "desejante" de Hildeberto Barbosa Filho nos mostra a imanente relação que se institui entre o fazer literário e o sagrado, uma escrita que, verdadeiramente, nos apresenta uma poética corporal, espiritual e, sobretudo, transgressora. ✖

Allyne de Oliveira Andrade é natural de Guarabira (PB) e mora em Campina Grande (PB). É estudante do curso de Letras, Língua Portuguesa, da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Tem trabalhos publicados em livros e anais de eventos. Algumas das suas produções: *A literatura de cordel na EJA: incentivando a leitura através da cultura popular nordestina* e *Luiz Gama e a poesia satírica*.

Os ca- mi- nhos do a ca- so

FOTO: DIVULGAÇÃO



Bruno Gaudêncio, autor de *Acaso caos*, no qual faz sua segunda reunião de poemas

EM ACASO CAOS, BRUNO GAUDÊNCIO RESSALTA A NITIDEZ DE IMAGENS FORTES CONCATENADAS COM O SOM DO CAOS EM SUA DESORDEM PRÓPRIA, À ESPERA DO ACASO

João Matias de Oliveira
Especial para o *Correio das Artes*

Recebi com alegria o convite lisonjeiro de uma vez mais me debruçar sobre o livro de Bruno, e fiquei me perguntando quais impressões teria, após cerca de um ano e meio sem reler seu segundo livro de poesias, *Acaso caos*. O leitor, logo de cara, depara com uma capa instigante, confeccionada pelo artista plástico Flaw Mendes à mercê de uma técnica de chamuscamento de imagem. Dialogicamente, esta capa tem muito que dizer sobre o conteúdo do livro. Reconheço em Bruno o poeta de imagens

fortes, sonoridades retumbantes, ousadia de poucos ao ofertar um livro repleto de segredos e intertextualidades. Estas que se revelam, por fim, chaves ou caminhos possíveis para entender o que exatamente significa esse aparente trocadilho, *Acaso caos*.

O livro, assim, divide-se em duas partes: ruídos do efêmero e elementos do acaso; duas metáforas muito expressivas de que o poeta se utiliza para brincar com os sentidos construídos através de palavras e de expressões recorrentes ao longo do livro. Primeiro, nós podemos pensar que em *Acaso caos* não há um caminho possível que não leve a um lugar, mesmo que este lugar não tenha nome; não há, também, uma razão que não seja a direção para um determinado destino. Com isso, eu quero dizer que *Acaso caos* é um livro de caminhos, lugares, paisagens e, sobretudo, passagens. Ao ler este livro, vejo o poeta como o *flanêur* de Baudelaire caminhando pelas ruas de uma cidade qualquer (que, dentro do meu coração, diz ser esta cidade de Campina Grande). Nesta trajetória que Bruno nos leva, a única referência que temos é aquela que construímos para, intuitivamente, caminhar por lugares imaginados ou imagináveis.

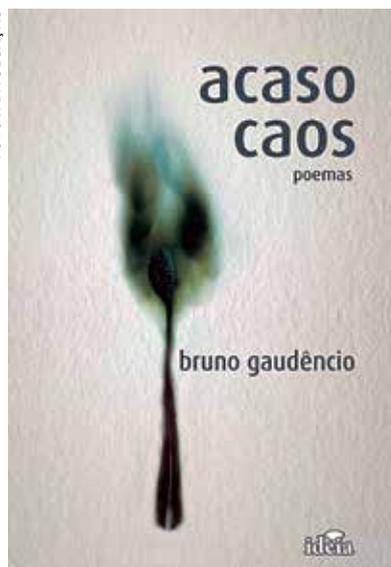
Em *Acaso caos*, o poeta é esse observador que vaga as páginas do livro apontando direções e lugares abstratos. Expressando um existencialismo citadino para o qual não há razão fechada que explique, não há experiência no poeta (ou na poesia) que não seja sentida e observada por ele. Portanto, essas experiências possuem diâmetros, cores, tamanhos e comunicam diferentes maneiras de se encaixar no mundo. O caos a que se refere o título remete unicamente ao abandono do poeta em um lugar sem nome, em um labirinto de cores e, portanto, em um lugar transcendental, não-racional e não-material, mas que a gente sabe que existe. E é com essa cumplicidade que o poeta carrega seu leitor: a sua poesia, em outras palavras, simplesmente foge do corpo e busca experiências por conta própria, colocando-se nos lugares, nas cores, nos tamanhos, nos labirintos. ▶

► A relação tensa entre a poesia e o corpo é representada, mais diretamente, em poemas como “Ruídos dos Ossos”, no qual a parte (ou arte) de um ser dividido se encontra na impossibilidade de se ouvir o próprio “ruído dos ossos” (p.29), isto é, como se o caos estivesse se batendo entre eles para sair. Em outro poema, “Decifrando o caos”, o caos é descrito como “labirinto de efeitos”, “sem cheiro ou corpo”, “um lugar sem nome” (p.32). E, ainda confirmando esta relação tensa, no poema “Ossos” (p.34) o caos de novo é associado aos ossos, aos sons dos ossos e também à casa, ou seja, sempre a algo que conforta para além do corpo.

Saindo desse corpo, porque a ele não pertence, o caos se coloca nas pessoas observadas, no passeio deste poeta pela cidade infinita e imaginária. E estes lugares são os muitos artistas e poetas homenageados ao longo do livro, lugares afetivos (o tamarindo de Augusto dos Anjos, Campina Grande, bondes, praças) que o caos assombra em sua forma não corpórea e não racional de dar nome às coisas. Interessante, sobretudo, é pensar que esse caos fala de sexo sem tocar na densidade dos corpos. No exemplo do poema “Acaso Caos”, o caos que existe em cada um não faz camas, “mas abre portas, as pernas” (p.45). O caos é, desta maneira, limitado à dúvida sobre se ele seria a madeira que separa os corpos na hora do sexo ou o cobertor para as coisas que ocorrem. E, ao final desta primeira parte, o poeta ainda brinca, ou melhor, desafia o corpo: uma vez sem controle sobre o caos, cabe ao corpo “dar-se a linha da pele / e procurar nas luzes do infinito / a densa dor do esquecimento” (p.48).

E o acaso, por onde anda, junto deste poeta que passeia pela cidade imaginária sem fixar seus olhos na escravidão das formas materiais? O acaso é o que há no caos, isto é, aquilo que existe em um lugar sem nome, em uma forma sem corpo. Nas muitas analogias feitas pelo poeta em seu livro, os elementos deste acaso se encontra, por exemplo, na imagem dos lábios do guarda-chuva,

FOTOS: DIVULGAÇÃO



Flaw Mendes assina o projeto gráfico da capa do livro de Bruno Gaudêncio

na terceira margem do livro, nos aboios de poesias que chovem. Por ser algo que está presente no caos, o acaso remete nesta segunda parte a lembranças, sentimentos, anseios e desejos. São muitas as palavras que idealizam passagens de um estado para outro, como pontes, travessias, ligações. O acaso é essa busca da materialidade de um caos que não tem forma e, assim, é a tentativa de dar forma ou modelo a algo que existe em um lugar sem nome. Não à toa, nesta parte são muitas as lembranças de monumentos,

lugares e pessoas, mas sempre como uma forma de dar novos sentidos a estes mesmos monumentos, lugares e pessoas.

Nesta parte, em especial, destacam-se os poemas Geolírica, enfatizando aboios de poesias que chovem na “alma da terra”, na “travessia das rosas”, na “romaria de sertões” (p.57), em clara referência ao universo mítico do poeta José Inácio Vieira de Melo. No mesmo sentido, o poema “Cântico a Campina” prova que o acaso povoa o caos naquilo que o caos tem de não material, isto é, nos sentimentos que, junto das praças e prédios de Campina Grande, povoam uma cidade em que se passeia para além dos significados comuns. Já “A Terceira Margem do Livro” brinca com o acaso presente no trabalho do escritor, sempre responsável de organizar o acaso presente “em pobres casas e vilas de carnes e comédias” (p.55).

Ao fim desse passeio, resta que *Acaso caos* é um livro repleto de intertextualidades, com homenagens a escritores, poetas e artistas, e também a lugares, casas, pessoas, afetos. O caos contém o acaso, uma vez que este caos expressa um lugar sem nome e um conteúdo sem forma; o acaso, por sua vez, é a tentativa de dar forma, matéria e sentimento às coisas que tem vida para além dos olhos do poeta. Fica claro neste livro a capacidade do poeta de navegar pelos versos livres, pousando ora e outra em formas fixas, pela sonoridade retumbante e pelas imagens fortes, mas também fluidas naquilo que gostaria de passar ao leitor. Bruno, neste segundo livro de poemas, prova que com imagens pode-se desenhar silêncios e, a partir destes silêncios, se desenha uma rota de fuga do poema para descampados livres onde não cabem razões fechadas. ■

João Matias de Oliveira Neto é escritor, editor e pesquisador doutorando em Sociologia (Programa de Pós-Graduação em Sociologia Universidade Federal de Pernambuco). Mora em João Pessoa (PB)

Amanda Vital

e a poesia

QUE COMEÇA A ACONTECER

Linaldo Guedes
linaldo.guedes@gmail.com



Sempre fico meio cismado quando vejo um jovem se lançar no mundo da poesia, em termos de publicação de livro, tão cedo. Nem todo mundo é Artur Rimbaud, claro. E aqui na Paraíba temos exemplos de poetas, hoje consagrados, que lançaram seus primeiros livros muito cedo e hoje vivem nos sebos catando essas suas obras iniciais porque têm vergonha do que publicaram. Mas hoje as coisas andam numa velocidade tão impressionante que tem uma nova geração se iniciando muito cedo nesta área, e com resultados mais positivos que negativos. Amanda Vital, poeta mineira de Ipatinga radicada em João Pessoa, integra esse grupo. Estudante de Letras e integrante do grupo Aedos, estreou em

livro no ano passado com *Lux*, pela Editora Penalux, de São Paulo, e já começa a preparar um segundo volume de poesias, desta feita voltada mais para o tema erótico.

Como todo poeta jovem (diria, como todo bom poeta), Amanda erra e acerta em seu livro de estreia. E vamos falar primeiro sobre os erros. Amanda erra quando aposta em clichês, em trocadilhos previsíveis, em poemas-piadas que não fazem rir nem o mais previsível dos humoristas. Porque para fazer esse tipo de poema é preciso cuidado, pesquisa e senso crítico para saber o que funciona e não funciona. Ela às vezes parece que não teve esse cuidado. Podemos ver isso em várias passagens do livro.

Como neste:

*estou de abraços Albertos
pro que André e vier
e espero continuar assim*

*meu coração é Felipíssimo,
blindado de (Sera) fins.*

Ou este outro:

*na porta da igreja
Oviu "amém, amém, amém!"
...resolveu amar.*

▶ Mas não se fie por estes poemas. Apesar do pouco mais de 20 anos, Amanda Vital sabe que poesia é algo bem maior que meros trocadilhos ou chavões em cima de “sacadas” previsíveis. E nisso está a carga maior de seus poemas. Uma poesia que cuida, sobretudo, do cotidiano. Não à la Drummond. Apesar de também ser mineira, Amanda tem seu próprio estilo quando fala liricamente das coisas comuns do dia a dia.

Neste caso, cabem definições sobre literatura. Como quando diz: “não julguem um livro/ por sua capa,/ orelhas ou amassados// livro bom mesmo está sempre batizado.” Ou: “poesia se esconde/ no profundo/ da nossa alma// cabe ao poeta/ torna-la acessível/ acesa e legível.”

Mas o melhor da poesia de Amanda está quando ela fala das coisas da família, com um lirismo, nostalgia e poeticidade que surpreende para sua pouca idade. Vários poemas trazem essas reminiscências. Em um deles, ela fala da avó que partiu, deixando as lembranças assarem lentamente (bela analogia com o fogão, a cozinha). Em outro, faz um paralelo do seu tempo com as iguarias que usa na cozinha – carne de sol no almoço, bolinho de chuva no jantar. Em outros, ainda, lembra do vovô que trazia um volume no tecido que compensava o vazio deixado pela vovó.

Nesta linha, gosto muito deste:

*guerreiro é papai
que quando se casou
com minha mãe*

*levou para casa
uma noiva
e sete gatos*

*ou era amor demais
ou desejo de aventura*

*só sei que deu certo –
ninguém miou.*

Amanda deve saber que, citando Oswald de Andrade, “só o escritor interessado pode interessar”. E neste sentido vem reagindo às expectativas em relação à



FOTO: DIVULGAÇÃO

A capa de Lux, de Amanda Vital, apresenta um projeto gráfico arrojado

sua estreia em livro com humildade e sabedoria. Ao contrário de Platão, sabe que a poesia não é um peso morto. Claro, poesia se faz com boas leituras também. E Amanda fala sobre isso, de um jeito todo seu:

*não consigo ler
vários livros
ao mesmo tempo*

*dedico-me a uma história
como se fosse a um homem
e amando mais de uma
sinto que estou traindo!*

sou mulher de um livro só.

Que isso seja apenas quando está em suas leituras. Enquanto poeta, esperamos mais livros. E surpresas bem positivas! Seja bem-vinda ao mundo da poesia, Amanda Vital! ✦



ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO

Linaldo Guedes é poeta e jornalista, autor, entre outros, dos livros *Os zumbis também escutam blues e outros poemas* (1998), *Metáforas para um duelo no sertão* (2012) e *Receitas de como se tornar um bom escritor* (2015). Mora em João Pessoa (PB).

Sobre *Mistrais*, DE Anna Apolinário

Ildefonso Alves de Carvalho Filho

Especial para o *Correio das Artes*

Poesia cortante, *laminosa*, carregada de ode ao universo feminino, do qual emergem referências a deusas de mitologias variadas. Paralelo a isso, percebem-se alusões às deusas-pagãs da literatura: Sylvia Plath, Cecília Meireles, Emily Dickinson; todas estão lá, embaladas pelo estilo próprio, de sonoridade gutural e, ao mesmo tempo, melodiosa da escritora. O corpo feminino é retratado em todo seu esplendor, dançando liricamente junto com as palavras, se *contorcendo num beco escuro / atirando paredes contra os soluços*. Visto desse modo, o corpo feminino transcende seu aspecto material, adquire uma carga de misticismo, verdadeira “corpoesia”. É como se a dança das palavras - com asas ritmadas, flutuando como ninfas, expressasse o próprio desejo de libertação do feminino, de valorização da expressão do seu corpo. É impossível não ser contagiado pela “dança vocabular” presente na sonoridade de “Selene”, para ficar somente em um exemplo.

*Sou lua cheia
Dançando entre ninfas
Um grito minguante
Excitando marés*

*Nua e nova
Rujo ao orbe
Fênix crescente
Relampejo lírios*



▶ Nesse poema, é bastante visível a busca frenética por uma plena liberdade paguniana, por via da expressão corporal e sensorial femininas. É a arte poética a serviço da libertação, não do servilismo. Libertação aqui entendida não só como do corpo, mas, principalmente, da alma; corte profundo nas amarras ideológicas que atravessam gerações. Lírica que almeja a expansão das sensações e diz não à conformidade inodora. A autora brinca e, assim, subverte a representação tão recorrente na tradição cristã ocidental de ver o corpo feminino como fonte de pecado.

A presença de forte cunho metapoético também caracteriza a obra da poetisa: há constantes reflexões sobre a função da poesia e seu próprio fazer poético. A construção artística e o desejo de se autoexpressar é material permanente na temática da escritora. Ela é feita, quase sempre, através de imagens concretas, associando o fazer poético a objetos do nosso cotidiano. Somos instados a realizar o fazer poético não como algo inalcançável num céu platônico, mas como produzido com a mesma "argila" que compõe nosso dia a dia. Porém, mostrando novos ângulos e moldando novas formas com esse material. O melhor exemplo dessa temática é o poema "Selvática", no qual o lirismo é definido como alvo metafísico a ser atingido no cerne, com sabre ou punhal.

*Morder a polpa da palavra
Violentar o verbo*

*Açoite
Até que o rubro escoe*

*Atingir o cerne
Com sabre, punhal*

*Lacerar o arco e a lira
Alvo metafísico*

*Colisão cáustica
Matilha sádica*

*Eu quero o aborto
Da aurora boreal*

Imagens hiperbólicas também fazem parte do repertório da autora: sentimentos são expandidos, o distante torna-se tangível, o inexplicável ganha palavras. Dentro dessa gama de possibilidades imagéticas, sentimentos como o Amor e a Saudade não poderiam ficar de fora. É o caso emblemático do poema "Signo":

*Coração: amuleto de constelar abismos
Miríade implodida no tambor de ilusões
Palidez sangrada no papel
Ruído oceânico da Saudade*

Buscar o cerne das coisas, ir para além do senso comum das aparências, mostrar o inaudito, deixar de lado o pragmatismo mecânico de nossa existência cotidiana; desvelar a essência escondida sob o manto cinzen-

to da reificação dominante; eis uma tarefa sempre constante no fazer poético, fonte inesgotável de temas para o talento lírico despontar. Anna Apolinário consegue isso do seu jeito singular no livro, deixando claras suas influências, porém, sem abdicar de marcar posição e mostrar nuances que só sua poesia consegue capturar.

Dona de uma verve artística iconoclasta e, até certo ponto, subversiva, sua poesia não deixa de ser, ao mesmo tempo, madura, consolidada, fruto de um trabalho meticuloso com a linguagem. As palavras e a sonoridade são lapidadas com afinco, até ficar no ponto de precisão desejado. Há a consciência de que poesia é expressão criadora mediada por uma linguagem trabalhada, não meramente um amontoado de palavras desconexas. Sangue, suor e lágrimas são ingrediente presentes, de mãos dadas com a criatividade e sensibilidade, na composição de *Mistrais*. A par de tudo isso, só nos resta reconhecer que a poetisa é uma grata surpresa a surgir no cenário literário paraibano. E, fazendo eco ao mantra implícito em toda a obra: viva a poesia, viva a liberdade criadora! ✦

Ildefonso Alves de Carvalho
Filho é graduado em Letras pela
Universidade Federal da Paraíba
(UFPB) e pós graduando em
Literatura. Mora em João Pessoa (PB).

Cláudio Limeira

ILUSTRAÇÃO: TONIO

15 variações em torno do crepúsculo

1.
A boca da noite
vai mordendo
o resto da tarde
2.
O sol põe
na boca da noite
o ovo do dia
3.
O dia briga com a tarde
e a noite
engole os dias
4.
A noite engole
tudo que sobrou
do dia
5.
O entardecer
é um velho
que não quer morrer
6.
Uma andorinha voou
puxando o resto de tarde
para a boca da noite
7.
Tarde, segundo ato
o dia termina
cai o pano da noite
8.
A luz da tarde
foi estreitando seus raios
na boca da noite
9.
A boca da noite
começava a mastigar
com seus dentes de estrelas
10.
O entardecer não passa
de uma aurora
moça velha que não deu

11.
Os passarinhos
arrastam a tarde para os ninhos
e a noite solta neles o seu manto
12.
No fim da tarde
as enxadas descansavam
e da boca da noite
histórias saiam
13.
A tarde badalava
os sinos da solidão
das igrejas vazias
14.
Bate o sino
dois jovens se beijam
a noite geme
15.
O sol se esvaía
e o sino tocava
a morta do dia



Os 15 poemas fazem parte do livro inédito *Velejando - 35 anos de poesia*. CLÁUDIO LIMEIRA é poeta, contista e já editou o *Correio das Artes*. Mora em João Pessoa (PB).

Yó Limeira

A casa

A menina bailava
- sapatilhas de sonho -
ao longo da casa

A menina bailava
e a cada passo seu
a cada volteio mágico
desapareciam teias, pó, solidão
de cada sala, de cada quarto
de cada canto...

A menina bailava
e , aos poucos, sons, vultos
vozes , risos, preces...
o pai contando histórias
a mãe rezando, a avó costurando
e , ao longe, ao longe, lá na cozinha
a voz rouca de Fifi : Ti... Ti... Ti...
a chamar, pacientemente, o gato *Uruti*...
O fogão preto de carvão
o cheiro de café coadinho no bule
do pão assado, com nata
africanas magias
das doces mãos de *Nanha*

No quintal
os meninos e seus cavalos imaginários
as meninas e o cozinhado das bonecas
cheiro de infância, nas panelinhas de barro...
E, ainda a avó
orquestrando
aromas e cores:
malva , hortelãs, coentros
maxixe, pimentão, tomates
no cultivo de seus canteiros...
E o vento do tempo balança
O sabugueiro, a espirradeira
Os abacateiros...

No seu bailado em parafuso
a menina visualiza o jardim
com seus lírios, rosas
verbenas, margaridas
amores -perfeitos
na policromia das auroras...
E o jasmim florido
orvalhando o amanhecer

Lá no canto do terraço
as válvulas do velho rádio insiste :
um *Moonlight Serenade*
reúne a família
no "*Boa Noite pra você*" ...
e os meninos nas alegrias
dos velocípedes.

De repente, a menina e sua dança
vai se diluindo como uma foto
envelhecida pelo tempo
junto a ela, sons cheiros, imagens...
paredes, tijolos , teto, telhas
se desfazem sob os pequenos pés saltitantes

Súbito, nova forma surge
no que restou do assoalho:
Minha silhueta, prene de lembranças
caminha lenta e triste
ao longo da rua
da rua Visconde de Pelotas.

Parahyba, 24/27 de abril de 2010

Em tempo: este poema é dedicado a todos os que habitaram a casinha nº 71 da Visconde de Pelotas, e nela conheceram o melhor dos aconchegos e foram imensamente felizes. Dedico também aos que por ela apenas passaram em visitas, mas que lá encontraram paz e alegria.



ILUSTRAÇÃO: TONIO

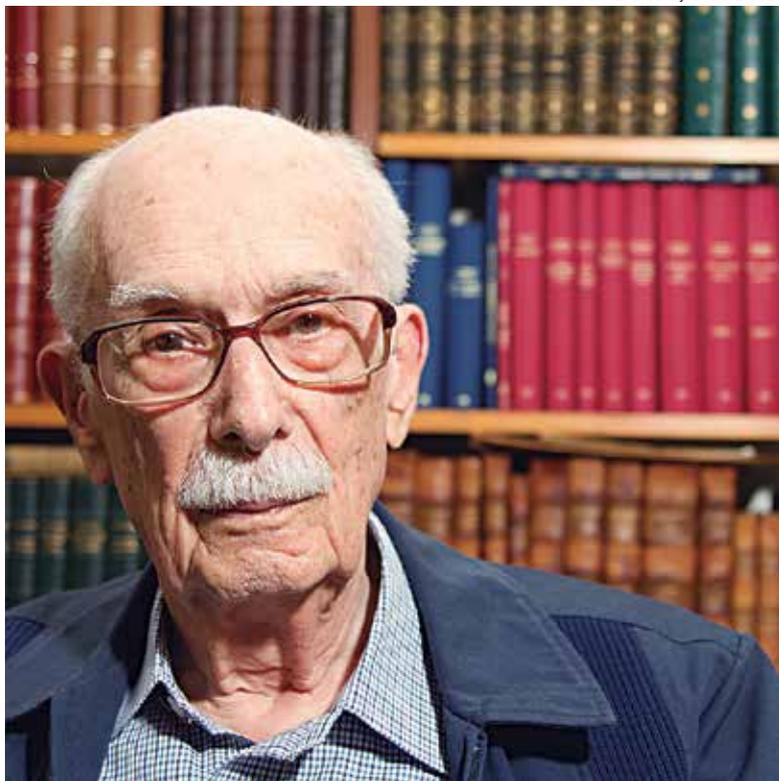


YÓ LIMEIRA é poeta. Publicou *Era domingo...* (Ideia), criou e editou o *Correinho das Artes (A União)* e a revista *Verdes Anos* (Manufatura). Mora em João Pessoa (PB).



Pensando a poesia (I)

FOTOS: REPRODUÇÃO/INTERNET



tropológico, que desconsidere, releve ou coloque em segundo plano a estética. Antes, é um pensamento semiótico – enquanto abrangência de códigos e intercódigos, de linguagens e interlinguagens, de signos e intersignos – que contextualiza a obra, histórica e socialmente. Mas que deposita na abordagem estética a essência do juízo de avaliação crítica.

Antonio Candido, em *Literatura e sociedade*, depois de concluir que a análise estética precede quaisquer outras considerações, reconhece que só então, considerando-se esta postura, passa-se a avaliar melhor a relação entre a obra e o ambiente – e a avaliar-se a obra em si. Historicamente, dentro da crítica literária, era

Antonio Candido é dono de obra de muito respeito, no campo da literatura

comum dar-se importância a uma obra a partir de sua vinculação com a

realidade; tempos depois, passou-se para a valoração da estrutura pura e simples da obra artística.

Hoje, sabe-se que apenas entendendo a obra de arte como texto e contexto, numa interpretação dialética entre a realidade e a produção de linguagem, é que se apreende sua integridade.

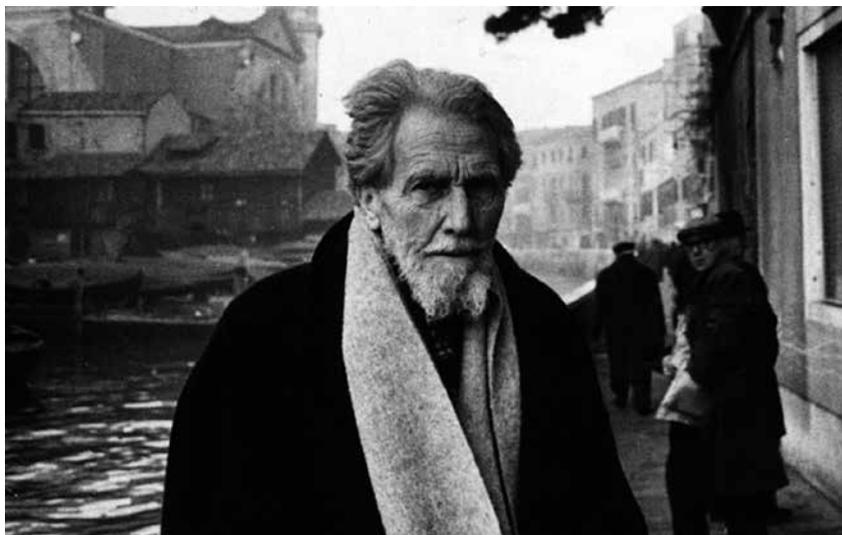
Assim, prossegue Candido, o social (o externo) “não importa como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno”.

Ao lado de Candido, valemo-nos de Roman Jakobson para quem “a

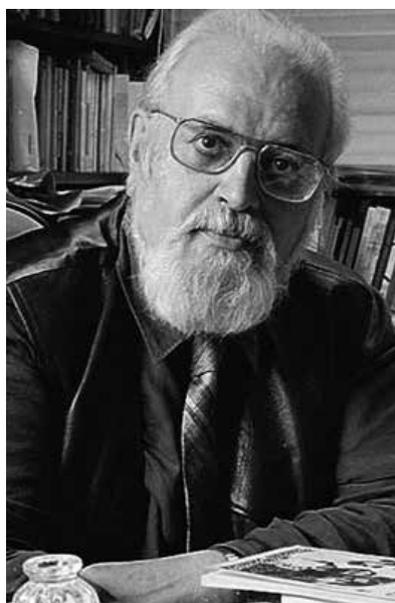
Para falar de poesia sempre é bom deixar claro o lugar de onde falamos. Desta forma, nosso interlocutor situa-se e deve contestar-nos apoiando-se neste referencial. E não em valores subjetivos e/ou extra literários.

Nosso repertório estende-se de Pound a Antonio Candido. De T. S. Eliot a Octavio Paz. De Jakobson a Haroldo de Campos. De Chklóvski a Wellek & Warren. De Uspênski e Lótman a João Alexandre Barbosa. Entre outros, da mesma clave. Não ignoramos que esta escolha seja pessoal e espinhosa. Mas fornece um panorama do ponto de vista deste crítico.

Ou seja, é uma voz que não se pauta por um pensamento social, filosófico, psicológico, an-



Ezra Pound foi uma das figuras de proa do movimento modernista da poesia dos Estados Unidos



Haroldo de Campos foi um dos deflagradores do movimento concretista, em meados da década de 50

► função poética projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação”. E continua: “A equivalência é promovida à condição de recurso constitutivo da sequência”. Depois de observar tal procedimento, destaca que a função poética pode assemelhar-se à metalinguagem. Então esclarece: “poesia e metalinguagem, todavia, estão em oposição diametral entre si; em metalinguagem, a sequência é usada para construir uma equação, ao passo que em poesia é usada para construir uma sequência”. E conclui: “em poesia, e, em certa medida, nas manifestações latentes da função poética, sequências delimitadas por fronteiras de palavra se tornam mensuráveis, quer sejam sentidas como isocrônicas ou graduais”.

Para Ezra Pound, “a literatura não existe no vácuo. Os escritores, como tais, têm uma função social definida, exatamente proporcional à sua competência como **escritores**” (grifo do autor). Para ele, a poesia “é a mais

condensada forma de expressão verbal”. Esta condensação se dá no poema, basicamente, por três modos: fanopeia (quando há o predomínio da imagem), melopeia (quando há o predomínio da musicalidade) e logopeia (quando há o predomínio das ideias). E o poeta d’ *Os cantos*, prossegue: literatura é “linguagem carregada de significado”; “literatura é novidade que **permanece** novidade” (grifo do autor) e é “linguagem carregada de significado

até o máximo grau possível”.

Para Octavio Paz, “a criação poética tem início como violência sobre a linguagem. O primeiro ato dessa operação consiste no desarraigamento das palavras. O poeta as arranca de suas conexões e misteres habituais: separados do mundo informe da fala, os vocábulos se tornam únicos, como se tivessem acabado de nascer. O segundo ato é o regresso da palavra: o poema se transforma em objeto de participação”.

Em outra passagem, o autor de *O arco e a lira* pondera de forma metapoética: “A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza. A poesia revela este mundo; cria outro”. Mergulhado nesta subjetividade, o poeta vê o mundo com outros olhos. E isto maravilha o leitor, o estudioso de poesia e o pesquisador. Este é o desafio de sempre aventurar-se por caminhos ainda não percorridos. Diante de um poema, todos sentimos como se voltássemos à estaca zero. Pensamos por um momento: e agora, por onde começar a análise, a interpretação? Isto porque nos damos conta de que não bastam as teorias e os métodos usuais de abordagem. Segundo Décio Pignatari, “cada poema traz consigo sua própria gramática”.

E prossegue o poeta semiótico: “O poema é um *ser de linguagem*. O poeta faz linguagem, fazendo poema. Está sempre criando e recriando a linguagem. Vale dizer: está sempre criando o mundo. Para ele, a linguagem é um ser vivo”.

Finalizaremos nossa breve reflexão sobre modos de abordagem da poesia em nossa próxima coluna. ✦

Amador Ribeiro Neto é poeta, crítico de literatura e professor da Universidade Federal da Paraíba. Mora em João Pessoa (PB)



Graciliano Ramos: carta e depoimento

Neide Medeiros Santos

Especial para o *Correio das Artes*

Uma visita ao Museu Casa de Graciliano Ramos, em Palmeira dos Índios (AL), nos proporcionou a aquisição de dois textos importantes: cópia de uma carta de Graciliano para o folclorista José Aloísio Vilela e um depoimento que o escritor deu a João Condé sobre a criação do personagem Paulo Honório.

A carta endereçada a Aloísio Vilela traz a data de 8 de março de 1934, é um agradecimento pelo artigo que o folclorista publicou no jornal *Correio de Viçosa* elogiando o livro *Caetés*, e para o autor do romance “um

livro ordinário e de cabelos brancos”.

Nessa mesma carta, Graciliano relata como era a vida na pacata Viçosa nos idos de 1905, época que estudava no colégio de Viçosa e destaca a figura do professor Mário Venâncio, dando-lhe o epíteto de “o gênio da terra”.

Quem foi Mário Venâncio? Vamos conhecer um pouco desse personagem real que pontificou em Viçosa nas primeiras décadas do século XX como professor e literato através do retrato pintado pelo próprio Graciliano. ▶

► Mário Venâncio era agente do correio e professor de Geografia do Colégio de Viçosa, era um tipo excêntrico – calçava tamancos e vestia fraque por cima de uma camisa de meia. Com essa indumentária bizarra saía para o trabalho e para dar aulas. Todo mundo atribuía o “vestiário extravagante”, diz Graciliano, como uma consequência de algum desarranjo mental originado por excesso de talento.

Mas havia um aspecto nesse tipo invulgar que atraía os alunos que gostavam de literatura – o professor incentivava-os para o ofício da escrita, chegou a fundar um jornalzinho no colégio, *O Dilúculo*, até o nome do jornal era estranho. Dilúculo significa “alvorada, aurora”. Nesse jornalzinho, Graciliano publicou seu primeiro texto literário, o conto “Pequeno pedinte”.

Foi esse mestre, um misto de literato e visionário, que vaticinou, de forma profética, quando leu os textos do futuro escritor alagoano:

- Você vai ser um grande escritor.

Premonição que se efetivou.

Após essas considerações sobre Mário Venâncio, voltemos à carta enviada a Aloísio Vilela.

Referindo-se à sua época de aluno do Colégio de Viçosa, Graciliano recorda o que as pessoas liam em 1905 – contos de Coelho Neto e versos de Alberto de Oliveira. Foi nesse período que Mário Venâncio escreveu a novela “Jerusalém, a deícida, dormia socegradamente à luz pálida das estrelas.” (grafia original). Mas não foi essa novela que deu fama a Mário Venâncio. O que mais marcou os alunos foi a tragicidade da morte desse professor tão querido - Mário Venâncio suicidou-se, o que causou grande comoção a todos.

Em seguida, Graciliano fala sobre seu próximo livro (*São Bernardo*) que seria editado por Gastão Cruls e explica que se trata de um livro que aborda coisas de Viçosa: com aguardente e caju no Paraíba (nome do rio que passa nas proximidades de Viçosa), o pão sem miolo, o S. João, o hotel. Os personagens que povoam essa narrativa são um fazendeiro



Ilustração de Tomás Santa Rosa para o livro São Bernardo, de Graciliano Ramos

que enriquece matando os vizinhos, tomando-lhes as terras, uma professora, a tia da professora, um advogado malandro e um padre político.

O escritor conclui a carta afirmando que este novo romance não lhe descontenta, acredita que está apresentável e acha-o muito diferente do outro (referia-se a *Caetés*) que o considerava “bem ruinzinho”.

No depoimento prestado a João Condé, no livro *10 romancistas que falam de seus personagens*, Graciliano dá explicações sobre a criação do personagem Paulo Honório, protagonista do romance *São Bernardo*. Foi uma longa gestação, afirma o mestre

Graça. Concebido em 1924, só nasceu em 1932.

O livro organizado por João Condé foi publicado pela editora dos Irmãos Pongetti em 1946, no Rio de Janeiro. Cada texto trazia a ilustração em preto e branco de um artista plástico de reconhecido valor nacional. O personagem Paulo Honório foi retratado pelo paraibano Santa Rosa. A edição foi restrita, circularam apenas ►

- ▶ 220 exemplares numerados. É considerado um livro raro.

Vejamos como foi arquitetado o personagem Paulo Honório na descrição do seu criador:

Naquele inverno de 1924, numa casa triste do Pinga-Fogo, sentado em uma sala de jantar, fumando e bebendo café, ouvindo a arenga dos sapos, o mugido dos bois nos currais próximos e os pingos das goteiras, enchi noites de insônia e isolamento a compor uma narrativa. Surgiu um criminoso, resumo de certos proprietários rijos existentes no Nordeste.

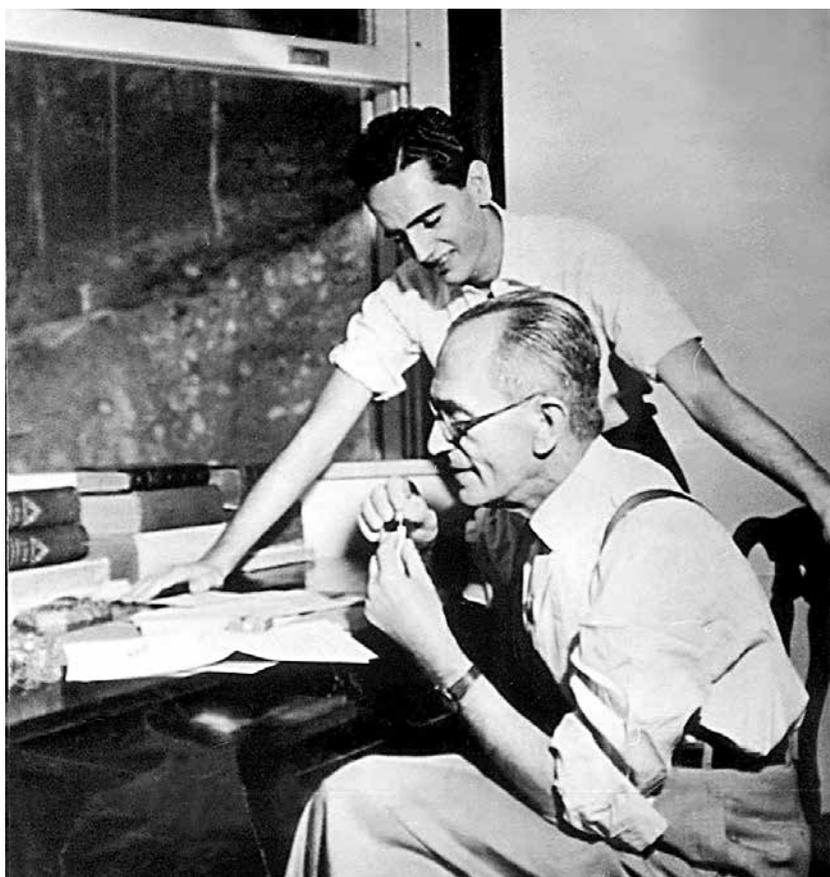
Em 1924, Graciliano morava em Palmeira dos Índios. Os anos se passaram. Foi prefeito dessa cidade (1928-1930), deixou a prefeitura e foi morar em Maceió. Em 1932, resolveu voltar para Palmeira dos Índios na companhia da mulher, Heloísa Medeiros, e vários filhos pequenos.

A situação estava muito difícil e ele se voltou para aqueles escritos de 1924. Na sacristia da igreja, recompôs o livro e os capítulos foram surgindo. O relevo foi dado a Paulo Honório –

um tipo vermelho, cabeludo, violento, de mãos duras, sujas de terra como raízes, habituadas a esbofetear caboclos na lavoura. As outras figuras da novela não tinham relevo, perdiam-se a distância, vagas, inconsistentes, mas o sujeito cascudo e grosseiro avultava, no alpendre da casa-grande de S. Bernardo, metido numa cadeira de vime, cachimbo na boca, olhando o prado novilhas caracus, habitações de moradores, capulhos embranquecendo o algodão, paus-d'arco floridos a enfeitar a mata.

Para reescrever este romance, ele não recorreu ao manuscrito antigo, achou que isso prejudicaria a composição. Restaurou o fazendeiro cru na sacristia da igreja enorme que o amigo Padre Macedo estava construindo. Foram surgindo novos personagens e a história saiu bem diversa da primitiva.

Até o capítulo XVIII tudo decorreu muito bem, quando escreveu o capítulo XIX começou a sentir arrepios e foi acometido de uma febre que o deixou acamado. Foi hospitalizado em Maceió



Graciliano Ramos e o filho Ricardo. Rio de Janeiro, 1948

e passou vários meses se tratando. Ao sair do hospital, retomou o trabalho e foi terminá-lo na sua casa do Pinga-Fogo, em Palmeira dos Índios.

Quanto à linguagem e às imagens rurais, explica a Condé que foram captadas de seu convívio com o povo matuto da região, da convivência com o pai e os irmãos. Esforçou-se para imprimir um tom de simplicidade ao romance. E conseguiu.

Valdemar Cavalcanti datilografou o livro que foi encaminhado a Gastão Cruels que o editou. Os críticos receberam com elogios o novo romance que contou com capa e ilustrações de Santa Rosa. Graciliano termina seu depoimento a João Condé com essas palavras:

Em Palmeira dos Índios, onde foi gerado, ninguém deu por ele. Apenas seu Digno, parente da minha mãe, vaqueiro, informado de que certo livro tinha sido feito por mim, desconfiou, duvidou. E como lhe falassem com segurança, pegou a brochura, mediu-a, pesou-a, examinou-lhe a capa, a ilustração de Santa Rosa e opinou:

- Quem diria? Sim senhor. Está um trabalhinho direito.

O estilo seco, direto de Graciliano, sem adjetivos e arrojados, pode ser comprovado na carta a José Aloísio Vilela e no depoimento que deu ao amigo João Condé. Carta e depoimento confirmam o que ele afirmou um dia:

A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso: a palavra foi feita pra dizer. ✖

Neide Medeiros Santos é professora e ensaísta. É autora de vários artigos sobre Graciliano Ramos. Mora em João Pessoa (PB)

Anotações

sobre romances (17)

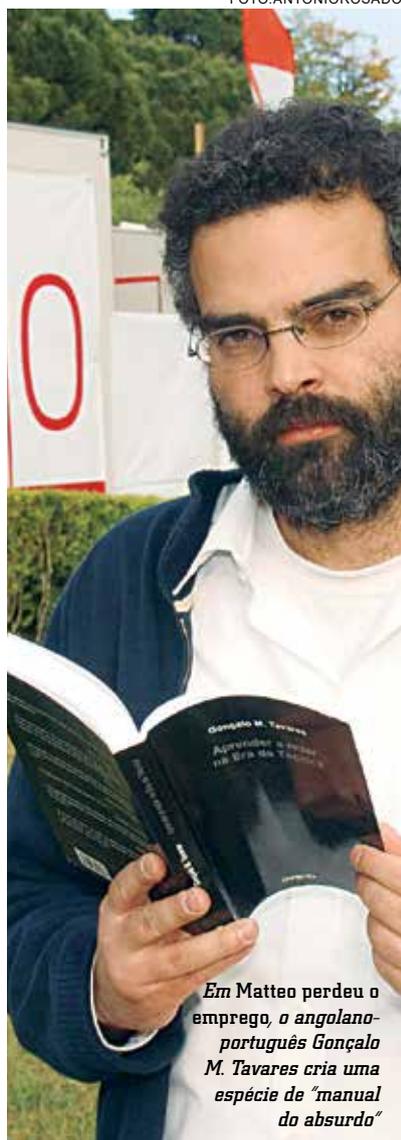


Matteo perdeu o emprego (2013), do angolano-português Gonçalo M. Tavares, é uma espécie de manual do absurdo. Um livro inteligente, profundamente irônico, com uma construção ímpar. Um livro que desconstrói a forma mais consagrada do romance moderno – aquela calcada no monólogo interior/fluxo de consciência. Um livro que, como poucos na literatura contemporânea, adiciona à cena narrativa a metalinguagem como fator de especulação ensaística/filosófica. Um livro que, para além de narrar (e de narrar bem, de ser muito atrativo narrando), faz apreciações acerca de sua própria forma, problematiza a ficção ao mostrar as suas estratégias, os seus bastidores. O livro está dividido em três partes. Na primeira, acumulam-se vinte e três pequenos e médios relatos (alguns não passando de meia página). Cada relato, além de seu protagonista, traz um personagem (o nome deste vem marcado em negrito) que será o protagonista do relato seguinte. O nome do protagonista é destacado no título de cada um dos vinte e três relatos. Exemplos: “Aaronson e a primeira rotunda”, “Ashley e a encomenda”, “Baumann e o lixo”, “Glasser e a bateria”, “Hornick e o labirinto”, etc. Os relatos estão distribuídos em ordem alfabética – até o “M”, quando há o relato mais longo, “Matteo perdeu o emprego”, com cerca de vinte páginas, dividido em doze capítulos curtos, e o nome do protagonista também anun-

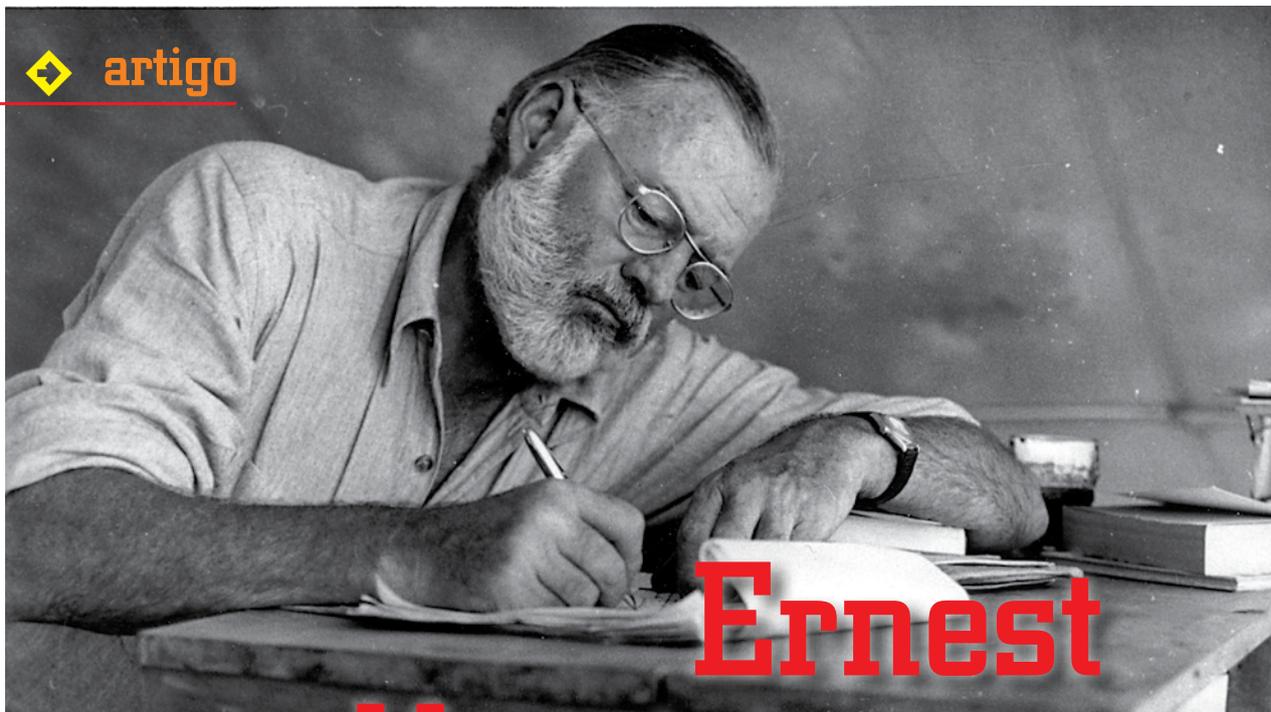
ciado em negrito no relato que o precede, o vigésimo terceiro. A segunda parte é justamente esse relato mais largo, “Matteo perdeu o emprego”, protagonizado pelo vigésimo quarto personagem (“...a personagem central desta narrativa”, conforme alerta o narrador). A terceira parte, ensaística, filosófica, autorreferencial, metalinguística, são as “Notas sobre *Matteo perdeu o emprego*”, denominadas de “Posfácio”. Esta terceira parte, composta por textos/reflexões curtas, toma cerca de cinquenta páginas do livro. Uma estrutura, portanto, lógica, muito bem arquitetada para expressar, como veremos, o absurdo – e o efeito é uma forte ironia. (Um vigésimo quinto relato, cujo protagonista seria Nerdemeyer, é elidido/sequestrado, conforme é indicado num dos apontamentos da terceira parte, quando é posta em dúvida se é ou não “circunferência” a estrutura do livro, ou seja, se após o último relato, o de Matteo, volta-se ao primeiro, o de Aaronson – questão, por excelência, de cunho metalinguístico). ✦

Rinaldo de Fernandes
é escritor, crítico de literatura e
professor da Universidade Federal da
Paraíba. Mora em João Pessoa (PB)

FOTO: ANTÔNIO ROSADO



Em *Matteo perdeu o emprego*, o angolano-português Gonçalo M. Tavares cria uma espécie de “manual do absurdo”



Ernest Hemingway

POEMAS PARA RELER

Eduardo Dalter

Especial para o *Correio das Artes*,
com tradução de Ronaldo Cagiano

*Los instintos de esse hijo de la puta
son inequívocos.* Ezra Pound

Todos lembramos do velho Erny como o autor de novelas memoráveis, *Adeus às armas* (1929), *Por quem os sinos dobram* (1940) e *O velho e o mar* (1952), dentre algumas outras, e por seus escritos de correspondente de guerra, em várias ocasiões na frente de combate, ou por sua vida aventureira em Paris, na África, em Londres ou em Havana. Sabemos que também foi um jovem e inquieto jornalista americano a quem Ezra Pound alfinetou sem pestanejar: “Creio que estás perdendo seu tempo”, e o impulsionou a novos rumos na recém inaugurada década de 20.

Mas Hemingway (1899-1961) também foi um poeta de intensa e breve obra – pouco menos de uma centena de poemas – que, como pude observar, o foi por falta de tempo, pois sua narrativa acabava

por eclipsar a sua poética, embora, de outro modo, sempre contasse com os elogios entusiastas de Pound, que costumava incluir seus poemas em revistas de prestígio. Um Hemingway incisivo, ou acaso um Hemingway em seu estado natural, é o que à primeira vista chama atenção em seus versos, inclusive naqueles que datam de épocas em que a narrativa não era considerada em seu horizonte.

Protegido de Pound e detestado por (T. S.) Eliot, companheiro de rodas de cerveja de (James) Joyce, e discípulo de Gertrude Stein, Ernest Hemingway foi autor de pelo menos uma quinzena de poemas antológicos. Poemas, algumas vezes, que comumente esquecia nos bares na madrugada parisiense ou deixava-os em algum hotel, para vê-los depois junto a seus pertences.

Um poeta singular, e controverso, que podia discutir estética com Archibald MacLeish ou, também, misturar-se, em meio ao cheiro de pólvora, como o fez no Norte da Itália e na abalada Normandia.

Reunir seus poemas, diferentemente de suas novelas, exigiram uma empreitada trabalhosa, segundo lemos na edição preparada por Nicholas Gerogiannis, editada em Barcelona há três décadas; sua dispersão foi absoluta, e não poucos deles viajaram pelo mundo com seu autor. Alguns foram encontrados em sótãos do Hotel Ritz de Paris, onde passaram toda a Segunda Guerra; outros, nos fundos de um bar que o escritor costumava frequentar, em Cayo Hueso; e alguns, dentre outros, em sua morada de Finca Vigia, em Cuba. Uma poesia, que sem dúvida, teve seu lugar. ▶

› CAMPOS DE HONRA

Os soldados nunca morrem bem;
as cruzes marcam os lugares,
cruzes de madeira onde caíram,
cravadas sobre suas faces.
Os soldados cantam, cospem e se crispam;
todo o mundo grita com raiva e desaprovação;
os soldados se asfixiam na trincheira,
sufocados durante todo o ataque.

DEUS TEM PASSADO FÉRIAS DE VERÃO

Deus tem passado férias de verão
o mormaço da cidade está sem ele.
As crianças choram nas noites quentes
e não deixam dormir os homens que vão
trabalhar pela manhã.
Os teatros de revista estão fechados por causa do calor,
as mulheres gordas parecem sem graça
sob o mormaço
inclusive para os homens que frequentam o
Star and Garter.
John Timothy Stone partiu para as montanhas.
No outono voltará
trazendo a palavra de Deus das montanhas.
Deus nunca abandona a cidade por muito
tempo.

CABEÇA DE CAPÍTULO

Porque pensamos os pensamentos mais longos
e tomamos o caminho mais curto.
E dançado em sintonias demoníacas,
tremendo ao ir para casa rezar;
para servir a um amo de noite,
e a outro de dia.

PÁSSARO DA NOITE

Cubra meus olhos com tuas asas
escuro pássaro da noite
estenda suas negras asas como o pavão em seu pavonear
arrasta tuas fortes asas como o galo em seu cacarejar
rasga a carne suave de meu ventre
com patas escamosas
mergulha-te com tua picada em meus lábios
mas cobre meus olhos com tuas asas.

TODOS OS EXÉRCITOS SÃO IGUAIS

Todos os exércitos são iguais
a publicidade é a fama
a artilharia faz o mesmo velho ruído
o valor é um atributo de crianças
todos os velhos soldados têm os olhos cansados
todos os soldados ouvem as mesmas mentiras
os cadáveres sempre atraem as moscas.



CONSELHO A UM FILHO

Jamais confies em um homem branco,
jamais mates um judeu,
jamais assine um contrato,
jamais reserve um assento.
Não te alistes nos exércitos
nem se case com muitas mulheres,
jamais escrevas para revistas,
jamais coce a urticária.
Ponha sempre papel no assento,
não acredite nas guerras,
conserva-te limpo e asseado,
jamais se case com as putas.
Não pagues a um chantagista,
jamais sigas a lei,
jamais confies em um editor,
ou dormirás sobre palha.
Todos os teus amigos te abandonarão,
por isso leve uma vida limpa e sã
e reúna-te com eles no céu.

Eduardo Dalter é poeta. Nasceu em Buenos Aires, Argentina, onde continua morando. Editor do *Cuaderno Carmín de Poesía*, com mais de duas dezenas de livros publicados, estreou em 1971 com *Aviso de empleo*, sendo sua mais recente obra *Dos cigarrillos para Eliot* (Ediciones del Nuevo Cántaro, 2015). Os poemas de Hemingway citados e incluídos foram traduzidos a partir de versão para o espanhol de José Ramón Insa.

Luís Estrela de Matos

Herberto Helder (foto) é considerado o "maior poeta português da segunda metade do século XX"

Pedalar, pedalar, Herberto Helder

Helder, cá entre nós,
 Digo, entre tu e eu,
 Vejo-te distante em teu
 Severo
 e incontornável dizer
 e mais ainda,
 cortante
 com tua imagética complexa
 e inesperada
 Tuas luas, teus êmbolos, essas tuas bicicletas
 E esse mundo por percorrer
 Fazem-me mais sangue no cérebro
 E uma confusão nunca antes percebida
 Nesta coisa meio alma que eu tenho
 Quando às vezes, recebo sua visita.
 Constróis linguagens
 E mandas as lógicas para a casa do caracas
 Pois o poema te é secundário
 És arquiteto, isso sim,
 de vozes anormais,
 amorais
 não sei onde fico nesse teu surrealismo
 animal.

Ao ler tuas palavras,
 o chão se levanta e me descompasso
 Por inteiro
 Esquinas e ruas e países que nunca vi
 Nem verei
 Pois o desconforto é a tua casa
 Como num desenho de Escher
 Sem fim nem começo,
 sem entrar ou sair
 sobro no entre
 de coisas
 sentidas
 E isto é deliciosamente anticartesiano
 Nessa tua arquitetura desigual
 com tantas vozes a falar
 em teus versos
 expansivos,
 espantados,
 Esparramados mesmo !
 O que experimento em ti
 É uma prosa transgressora
 (teus contos te traem...)

Escritura, sem dúvida alguma

(Não sei se alguns homens nascem pós-
 tumos,
 Sei que tu nasceste único)

Sei que a carne te fez súdito
 E grande,
 Espaçoso e amante
 E jogas comigo
 como se o gozo
 Fosse imediato e uma memória que fica
 Afinal,
 Filho, filho
 Mãe, mãe
 E nunca mais minha mãe foi a mesma
 Nem seu filho aquilo que ela esperava
 E as mulheres nunca mais menstruaram
 Da mesma maneira

E o atum passou a ter outro gosto

Helder,
 Tua forma de ser é maneira de estar.
 Contigo, a poética ganha imensa voltagem
 E eletrificado saio pelo mundo
 Pelas letras, pelas músicas, pelas formas
 De patas em bicicleta
 Sem saber mais quem sou,
 O que faço,
 Ou até mesmo meu nome de batismo
 E só escuto uma coisa
 Que nem sei se é voz
 alguma

Helder... Helder...Helder .



LUÍS ESTRELA DE MATOS é poeta, contista e professor universitário. Colabora em alguns veículos midiáticos e revistas virtuais, tanto no Brasil como em Portugal. Mestre pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) na área de Literatura Brasileira. Organiza um livro artesanal de poemas escritos nos últimos 25 anos. Mora em Aracaju (SE).

Para voltar a viver

Leo Barbosa

Especial para o *Correio das Artes*

*Para alguns a vida sepulta
mais que a morte.*

Mia Couto

Laços de sangue não são garantia de nada. Não raro, eles podem ser o maior desenlace que podemos ter na vida. E é nesse caminho que se constrói o romance *Para fugir dos vivos*, de Eltânia André (Editora Patuá, 2015). Dividido em duas partes, *Livro I* e *Livro do Miguel*, a obra põe em evidência a incomunicabilidade humana num tom memorialístico, sem, no entanto, ser piegas. O sequestro da subjetividade escorre nas entrelinhas para nos lembrar de que todos estamos vulneráveis a perder o norte de nossas vidas a partir de um outro.

Na narrativa, as figuras do pai, da mãe, dos filhos e de seus cônjuges revelam que todos estes são dotados de uma misantropia a qual eles não a têm por escolha, tampouco por individualismo; mas por repulsa. Eles dividem o mesmo teto, mas não as mesmas histórias. Todos são estranhos no ninho.

O pai é representado como um homem alto, no auge do patriarcalismo. Era um ser intocável, como sugere o objeto da redoma e as constantes defesas de sua esposa. Sua estatura física representa o próprio agigantamento diante da família. Era opressor, tolhia a todos e a tudo. Em certo momento, após a sua morte, os filhos estavam tomados pela fome e, às escondidas, comeram um sanduíche de mortadela. Pode-se



FOTO: ACERVO PESSOAL

Eltânia André, autora do romance Para fugir dos vivos, lançado no ano passado

ler que, só após a morte do pai é que eles sentiram fome. Estavam insaciáveis com sua presença. Sem querer abusar do trocadilho, mas não era a mortadela o alimento, mas a morte dele, a do senhor, que os impedia de serem famintos pela vida. Semelhante clima (inconfesso) podemos ler nas entrelinhas do conto “Peru de Natal”, de Mário de Andrade.

Sobre a mãe, que após o falecimento do marido, se suicida, não se sabe a causa que a levou a praticar tal ato, mas talvez a sua indisposição e deslocamento perante a vida, porque vivia em função do esposo. Como um personagem do filme *Um sonho de liberdade*, ao ter concedida a liberdade, se matou, pois não aprendeu a ser livre.

Os irmãos são simbolicamente separados por capítulos. Nota-se que o *Livro I* (sem nome) predo-

mina, sendo a representação de um Eu dominante, que possui maior discurso sobre um outro *Livro do Miguel*. É preciso atribuir ao outro uma identidade enquanto o “Eu” se define e dispensa apresentações.

O espaço da narrativa é fundamental para a construção das vidas opostas, afinal “Aquela cidade era um túmulo para os meus anseios. Eu estava rodeado de coveiros”. Em um registro de lutos e lutas, num ambiente marcado por idiosincrasias e provincianismo, as histórias se confrontam e defrontam, se esbarrando nas diferenças e semelhanças.

Além disso, Eltânia demonstra domínio do discurso indireto livre para que assim se crie uma atmosfera que entrelaça a fala dos narradores e das personagens.

Outro recurso atraente é o da repetição, que provoca uma espécie de esquizofrenia em que as personagens se ouvem a si mesmas (elas por elas) como uma implosão de reflexões tardias. Nem todos estão em dia com suas escolhas; estão desconfortáveis em si mesmos. Ensimesmados.

A referência a vários autores da literatura nacional e internacional reafirma que a leitura é um subterfúgio para fugirmos dos vivos e assim podermos continuar a viver. É a navalha que fere o bloqueio da incomunicabilidade com nós mesmos. ❖



Leo Barbosa nasceu em João Pessoa (PB), onde reside. É professor de Língua Portuguesa, poeta, editor dos blogs www.sosletras.wordpress.com e www.zonadapalavra.wordpress.com e autor dos livros de poesia *Lembrança perseverante* (Sal da Terra, 2008), *Versos versáteis* (Ideia, 2010) e *Lutos diários* (Patuá, 2013).

Tempo e artista

Genilda Azerêdo
Especial para o *Correio das Artes*

Chico – artista brasileiro, de Miguel Faria Jr., já traz em seu título certo direcionamento da proposta do documentário. É a arte do compositor, do poeta, do escritor, que constitui seu cerne. De modo sintomático, o filme começa em um palco, como se fora o início de um show. Depois que Chico canta “Sinhá” – composição em parceria com João Bosco – é que somos apresentados às imagens da cidade do Rio e à voz do próprio Chico.

Sua primeira fala diz respeito à memória, à relevância da memória para a criação artística; também ao entrelaçamento entre memória e imaginação. Assim, fica-

mos sabendo de algumas das lembranças que ele guarda sobre o pai – o historiador e sociólogo Sérgio Buarque de Holanda –, que, segundo Chico, vivia quase sempre isolado na biblioteca de casa, mergulhado em trabalho; e do modo como ele aproveitou a literatura para aproximar-se do pai. As lembranças sobre a mãe, Maria Amélia, pianista, por outro lado, são relacionadas à música. Chico conta que a mãe gostava de cantar e que este hábito – a mãe cantando, ele ouvindo a mãe cantando – dava-lhe a sensação de harmonia e normalidade, de que tudo estava bem em casa. ▶

Os fios da memória (e da imaginação) – dele e de amigos – são responsáveis por trazer à tona outros momentos importantes de sua vida. “Você está atrasada. Por onde você andava?” – é assim que Hugo Carvana refere-se ao olhar de encantamento de Chico, quando viu Marieta pela primeira vez. Outras reflexões, outros fragmentos vão se somando: sobre o casamento, o exílio e as dificuldades em Roma; a ditadura; as passeatas; a participação nos festivais; a relação com a censura; o convívio com os amigos do pai (Manuel Bandeira, Rubem Braga, Fernando Sabino) e com os compositores Vinícius de Moraes e Tom Jobim; o futebol; a separação; o Chico-autor de musicais, peças de teatro e romances. Imagens de arquivo – fotografias, recortes de jornal, recortes de programas de TV – acompanham os depoimentos e fazem adensar o vai-e-vem temporal. Através de registros variados, o filme de Miguel Faria Jr. nos mostra Chico em vários tempos – Chico pequenino, em bilhete para a avó; Chico filho, com a mãe, em um dos festivais; Chico pai, com Marieta e as filhas; Chico avô, cantando com os netos. Chico-compositor e cantor em diferentes fases da vida. Chico com os parceiros, os amigos – de música e de futebol.

Depoimentos de outros artistas trazem mais considerações relevantes. Maria Bethânia conta sobre a reação de Mãe Menininha quando a ouviu cantar “Olhos nos olhos”: “De quem é esta música? De homem não é!” E, de fato, essa é uma das diversas canções de Chico que dramatizam a voz feminina. Sua obra, na verdade, é prolífica na dramatização de vozes e subjetividades, sobretudo aquelas marginais (como ele próprio declara). Ruy Guerra observa o rigor de Chico para com o processo criativo e a rivalidade que ele trava com seus próprios demônios, inimigos interiores. Também chama a atenção para o fato de que Chico não submete sua criação ao que poderia ser uma recepção fácil por parte do público. Miúcha (irmã, também artista) lamenta que o pai não tenha tido a chance de vivenciar o “diálogo das letras” com o filho-escritor. Edu Lobo ressalta a veia humorís-

tica de Chico e seu rigor criativo, algo que constitui estímulo também para os parceiros compositores. A este respeito, um momento-chave é quando Chico declara que não quer fazer o que já sabe, e sim, aquilo que ainda não sabe. Eis o desafio do artista: arriscar-se no desconhecido e continuar criando de modo inovador.

Aproveitando a relação entre memória, imaginação e aprendizagem criativa, o documentário vai intercalando a narração – na voz de Marília Pera (será que ela teve tempo de assistir ao documentário?) – de trechos do mais recente romance de Chico, *O irmão alemão*. São passagens que falam de livros, de paredes feitas de livros, de biblioteca – informações que dão ressonância à fala dele sobre o pai, os livros e a literatura. A propósito, é contundente a ênfase que Chico dá à sua vivência com a literatura, algo que pode ser rechaçado por alguns (que o conhecem e admiram pela música). O fato é que sua produção musical sempre se deu de modo entrelaçado ao teatro. E não são poemas suas letras? A literatura, portanto, sempre fez parte de sua criação, ainda quando não havia começado a escrever romances.

As canções interpretadas ao longo do filme por outros cantores (Carminho, Laila Garin, Adriana Calcanhotto, Mart’nália, Ney Matogrosso, Péricles, Moyses Marques, Mônica Salmaso, Milton Nascimento) também contribuem para demonstrar, de forma embrionária, a riqueza que é a produção artística de Chico. As interpretações oferecem novidade e frescor – ora leveza, ora densidade e dramaticidade; algumas são muito surpreendentes e tocantes (Carminho cantando “Sabiá”; Laila Garin cantando “Uma canção desnaturada”; Mônica Salmaso, “Mar e lua”; Ney Matogrosso, “As vitrines”). Mart’nália e Adriana dão um show à parte e irreverentemente brincam em “Biscate” (algo difícil, depois da interpretação magistral de Gal e do próprio Chico, no CD *Paratodos*).

O filme termina com Chico cantando “Paratodos”, canção-homenagem a Tom Jobim e aos artistas brasileiros. Ainda no momento dos créditos, o fluxo é

interrompido; voltamos momentaneamente a Chico e à indagação do cineasta sobre seus planos futuros. Aposentadoria? Artista se aposenta? Chico brinca, e ri de si mesmo, como em várias outras partes do documentário, recheado de tiradas engraçadas. Chico faz contas sobre a idade que terá daqui a alguns anos e vislumbra o que ainda poderá criar. Discrepância entre o tempo lento da criação e o tempo do ser humano que encolhe sem cessar.

À medida que lemos os créditos, ouvimos “Futuros amantes”, canção que materializa, de forma inusitada e esperançosa, o lirismo amoroso: “Amores serão sempre amáveis / Futuros amantes, quicá / se amarão sem saber / com o amor que eu um dia / deixei pra você”. Passado atravessando o futuro. Amor de um sujeito, em um tempo passado, reaproveitado por outros amantes no futuro. Amor resistindo ao tempo.

E por falar em tempo, embora não faça parte do filme, a canção “Tempo e artista”, do CD *Paratodos*, oferece uma visão contundente da articulação entre arte, artista e tempo. Esta canção, na verdade, “onde o tempo é a grande estrela”, poderia funcionar muito bem como epígrafe para o documentário. Na estrofe final da letra, a voz lírica diz: “No anfiteatro, sob o céu de estrelas/um concerto eu imagino/Onde, num relance, o tempo/alcança a glória/E o artista, o infinito”. No filme de Miguel Faria Jr., Chico é a grande estrela, mas também alguém que se deixa entrever como sujeito comum, com suas crises, inseguranças e olhar comovido para com o país e o outro marginalizado. É tocante sua dedução, ao final, de que possivelmente seu irmão alemão o tenha indiretamente conhecido através da canção “A banda” (que também foi bastante tocada na Alemanha). Que o tempo nos continue brindando com a sensibilidade do homem e a perfeição criativa do artista.

Salve, Chico! Meu artista soberano! ✦

Genilda Azerêdo é professora do curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e pesquisadora-bolsista do CNPQ. Mora em João Pessoa (PB).

Falar sozinho

PELO AO BOM LADRÃO

Ângelo Monteiro

Especial para o *Correio das Artes*

I

Você olha para um lado e para outro, procura se fazer entendido por um provável interlocutor, e de repente tudo aquilo que você pensa e sente não passa de algo extemporâneo para os padrões da realidade que é obrigado a viver. Como no trato habitual com muitos dos contemporâneos conseguir ocultar a angustiante sensação de pertencer a uma esfera inteiramente oposta àquela a que eles pertencem? Entretanto, à diferença da maioria dos portadores de senso comum, que têm com quem partilhar os mesmos preconceitos e prevenções, os que resolveram trilhar seus próprios

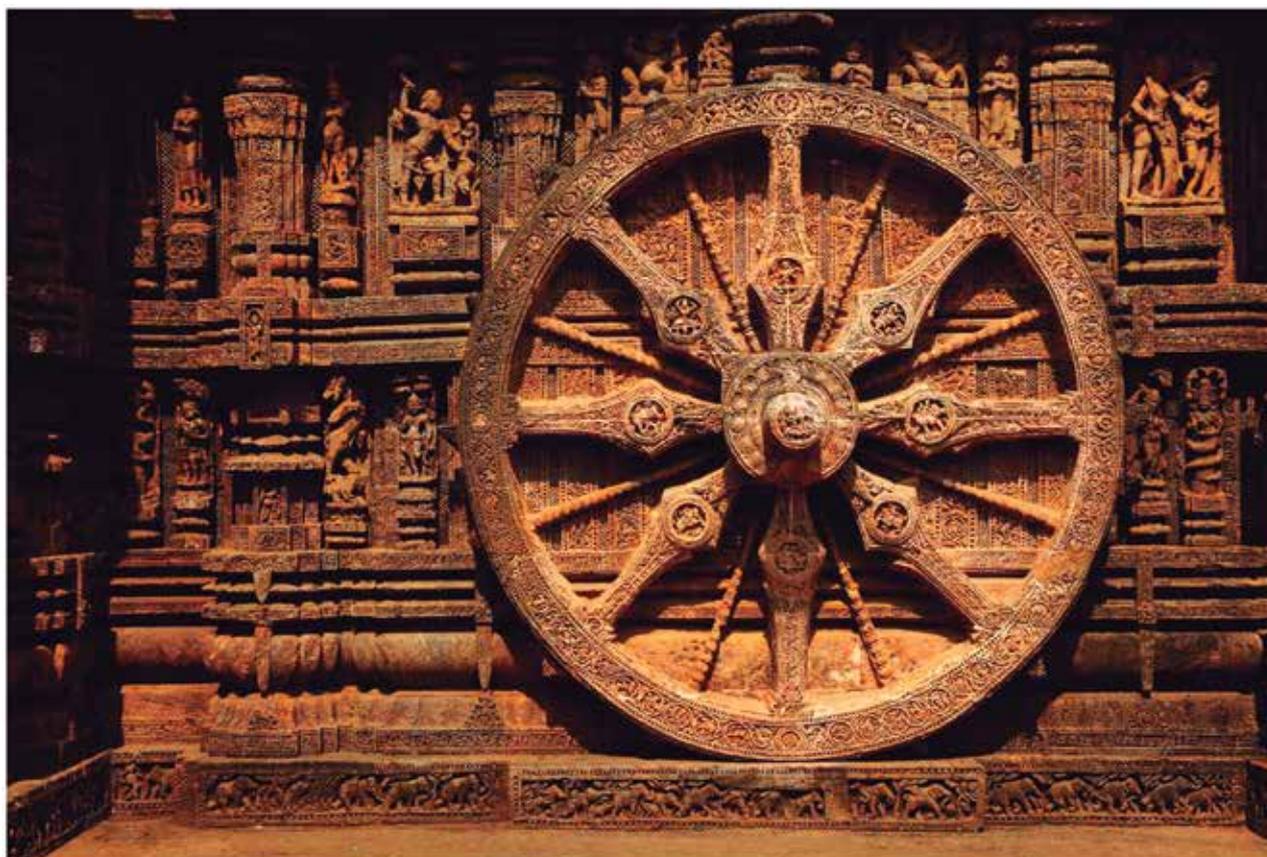
caminhos sempre hão de, no mínimo, se enredar em seus desvios antes de assimilados por seus tão difíceis companheiros.

Pode acontecer pior coisa para um mortal do que terminar falando sozinho, já que poucos acham tempo para captar o sentido do que diz, por se tornar impossível à sua compreensão? É terrível depender de certas injunções impermeáveis a qualquer escolha e preferência, que se impõem por força dos percalços do tempo e das modas e vogas sociológicas contrárias a qualquer medida tanto ética quanto estética reclamada pela natureza própria da cultura. Quem, por acaso, deixa de participar, em maior ou menor grau, da tragédia e da comédia implícitas e explícitas em toda existência? Em que consiste o existir, em última análise, senão num confronto com a realidade; confronto que não terá fim, nem mesmo para os que, confiando na metempsicose, acreditam poder aperfeiçoar, por ações superiores em outras vidas, os giros da roda da existência, ou o seu dharma? Ora, se essa roda não para de girar, como evitar contrair novos carmas, quando somos, sem trégua, convocados a responder às diferentes vozes históricas dos tempos?

Se você não foi consultado para chegar à existência, tampouco dispõe do direito de esperar ser correspondido nas relações com seus semelhantes, e menos ainda da capacidade de discernir seu real papel como figurante no espetáculo do mundo. Talvez ▶

FOTOS: REPRODUÇÃO/INTERNET





▶ o conto de Andersen sobre o *Patinho feio*, — que escondia o destino de um elegante mas desconhecido cisne, até de si mesmo, — seja a imagem simbólica que melhor se presta a explicar o drama de quem se viu condenado, sem explicação, a falar sozinho. Mais ou menos como os gatos ou os cães que habitam conosco porém possuem outra linguagem.

II

Seria uma enorme sorte para o Brasil se contasse com a colaboração de um padroeiro especial, o Bom Ladrão, já que o roubo vem se constituindo no marco maior da nossa tradição política, e o Mau Ladrão parece dominar todos os poderes do país, ao passo que os seguidores do primeiro se encontram geralmente sujeitos a correntes e cadeias, não conhecendo quaisquer direitos ou consolações. Enquanto isso os piores ladrões açambarcam dos mais pobres até seus precários meios de subsistência, sem falar dos impostos diretos ou indiretos arancados da classe média pelas

artimanhas da máquina pública.

Roubar dos grandes para dividir com os pequenos nunca fez parte do projeto dos nossos Robin Hoods às avessas, que somente repartem o butim com os elementos da própria laia. E como extorquir, sobretudo, os mais carentes e despossuídos se tornou sua prática habitual, não deixaremos deixar de fazer a seguinte pergunta: Por que não passam a roubar entre si, se tão bem conhecem a arte de furtar, em vez de espoliar os que não têm onde cair mortos? O Mau Ladrão, entre nós, virou presença tão dominante que não deixa margem para os acenos, ainda que distantes, do Bom Ladrão. Como estava coberto de razão o Padre António Vieira nas palavras do sermão pregado em Lisboa no ano 1655: *O roubar pouco é culpa, o roubar muito é grandeza: o roubar com pouco poder faz os piratas; o roubar com muito, os Alexandres*. E como em nosso meio o roubo costuma engrandecer os que a ele se dedicam com exclusividade, não nos custa lembrar outra passagem do *Sermão do Bom Ladrão*: “Mas que seria senão só víssemos ladrões conservados nos lugares, onde roubam, senão depois de roubarem promovidos a outros maiores?” Pergunta

que, quase quatro séculos depois, se mantém atual nos exemplos vivos que enxameiam em nossos olhos a partir do sólido prestígio alcançado pela roubalheira.

É uma pena que, mesmo sem herdarmos as façanhas guerreiras de um Alexandre, vemos os máximos representantes dessa roubalheira se converterem, de uma hora para outra, em indiscutíveis espelhos da alma nacional. Que irão fazer, então, os que se veem, no lado oposto, pilhados pelos dissipadores do erário público, senão esperar que, por um inesperado milagre, surja diante deles um padroeiro como o Bom Ladrão? ❖

Ângelo Monteiro é filósofo, poeta, professor e ensaísta. Entre seus livros, destacam-se *Proclamação do verde*, *Didática da esfinge*, *Caçador de nuvens* e *Recitação da espera*. Mora em Recife (PE).



PONTO

DO ima Ginário

Mayara Vieira

Especial para o *Correio das Artes*

"D

e médico e louco todo mundo tem um pouco".

Pois é: quem nunca ouviu esta expressão popular que atire a primeira pedra na lua; ou que atire longe a receita caseira de um lambedor de beterraba dormida no sereno da primeira lua minguante do mês, gentilmente prescrita e carimbada com carinhoso cuidado a um amigo do peito com o peito cheio de secreção e uma tosse insistente de dar dó.

Pois é.

E deste velho ditado, sabemos, há diversas variações que, embora sejam interessantes e até engraçadas, não vejo sentido em citá-las aqui; a não ser esta que acabei de pensar para tentar ilustrar o que vou contar: "de tarado e louco todo mundo tem um pouco".

Pois é, tem mesmo. E que atire a primeira fantasia aquele ser vivente ▶

▶ que nunca sonhou – acordado ou dormindo – com uma rapidinha no elevador, uma noite de sexo “a mais de dois” (o número de participantes vai da criatividade do leitor) ou com o parceiro lambuzado de lambedor de beterraba dormida no sereno da primeira lua minguante do mês.

Pois é, que atire.

E também não pretendo me alongar citando as inúmeras e diversas fantasias expostas nas vitrines do imaginário popular; é desnecessário e não tenho tanta imaginação assim.

Mas, há algum tempo, descobri por acaso uma fantasia diferente e que chamou a minha atenção.

Ela estava lá, escondida no fundo do baú de nylon de um amigo, guardada a sete zíperes e enterrada a quilômetros de anos de segredo, distante de qualquer possibilidade de descobrimento.

Até que um pedido, um tanto displicente e inocente da margem de erro presente na certeza de que eu não cometeria um engano, me fez encontrar este tesouro sem o mínimo esforço ou ajuda de um mapa.

– Os livros que eu trouxe estão ali na mochila! Você pode ir até lá e pegá-los para mim?

Pronto.

Lá estava eu diante de duas mochilas e dentro de uma casa enorme, potencializando a minha preguiça de ter que caminhar até a cozinha novamente para perguntar em qual das duas eu encontraria os livros (está explicada a margem de erro).

Voltei até lá com os livros na mão, a imagem da fantasia na cabeça e com aquela indiscrição típica de quem já tem intimidade suficiente para fazer perguntas indiscretas a alguém.

– Posso te fazer uma pergunta?

– Claro! Agora deu em perguntar antes de perguntar alguma coisa? Que cara é esta, menina? Não eram estes os livros que você me pediu?

Pronto.

Dali por diante, para eu esclarecer a margem de erro presente entre as mochilas e tentar conter o constrangimento de um amigo com a privacidade

invadida por acidente foram umas sei lá quantas horas de conversa e latas de cerveja.

Mas foram sei lá quantas horas de boas risadas e bom papo também.

Porque, para mim, que o conhecia verdadeiramente, aquilo não tinha nada demais; nem de menos, como ele sugeria que viriam a pensar aqueles que soubessem de sua “tara”.

– Já me chamam de louco! Já pensou se alguém souber disso?

– Bobagem! De tarado e louco todo mundo tem um pouco. E achei ótima a nossa conversa! Só assim escreverei algo interessante, coisa que não faço há algum tempo por não encontrar assunto.

Rimos enquanto eu o convencia a me deixar escrever a história. Tive que jurar juradinho de pés juntos que escreveria sem “meras coincidências” e que escreveria que jurei juradinho de pés juntos para conseguir a sua permissão. Jurei juradinho e cumpri com minha jura, como podem ler.

Eu, realmente, fiquei tocada com aquilo. Mas não com a forma *neo-taralógica* com que ele “se resolvia” enquanto “macho no cio”, já que, como Homem, meu amigo tratava as mulheres com o máximo *respeito* que merecemos e esperamos receber; mesmo que sentadas em tronos de decepção e agonia.

Salientei o “respeito” por saber que, quando em relações afetivas, ele era tremendamente cuidadoso; incapaz de ferir qualquer pessoa a troco de seus desejos mais íntimos; incapaz de levar uma mulher para a cama se os lençóis não fossem tecidos de fios de ligação afetiva. Fios de admiração e, no mínimo, carinho; bordados com o fio nobre, raro até, daquele apaixonado amor de que todos têm vontade de possuir um carretel em casa.

E foi assim.

Foi assim que, diante minha abertura para compreender novas experiências *psicoamigológicas*, percebi o que estava acontecendo.

Ali, dentro dele e de sua mochila.

Ali, entre ele e suas Barbies.

Ali, entre ele e os cuidados a elas oferecidos. Os cabelos bem tratados e com cheiro de Açaí. As roupas vítimas da alta costura de seus desejos pespontados na máquina imaginária que não admitia remendos, nem alinhavos. Tudo abainhado com esmero. Os cabelos pubianos – pelos não, cabelos mesmo! – cortados de sua cabeleira *melaninamente* prateada, colados entre as formas plásticas das bonecas.

Dias depois, lembrando-me das bonecas desprezadas por minha filha, comentei a respeito de algumas que iriam para o lixo. Eu, naquela típica vontade sempre presente de me fazer partícipe da “loucura” dos outros – até como uma forma inconsciente (quase) de afirmar a minha – ofereci-lhes.

Santa ingenuidade! Não sabia eu que o amigo não admitia olhos esbugalhados, nem sugestões de desconforto, como rezam as Susi’s plastificadas por pessoas que, talvez, não imaginavam que as crianças detestariam aquela expressão de susto inflado assinalada nas caras das bonecas.

Pois é, foi assim. Falo com toda a verdade que há em mim que, eu, no lugar dele, me orgulharia por fazer objetos tornarem-se pessoas, ao invés de fazer pessoas tornarem-se objetos, como estamos acostumados a (vi)ver por aí.

Falei isso para o meu amigo e acho que foi válido. Nem precisa se perguntar o motivo, caro leitor, pois me adianto a responder. Até hoje, de vez em quando, em minhas visitas para trocas de livros ou de leituras a respeito de lidas ou vivências, enxergo um bracinho me cumprimentando em cima da estante de livros ou um sapatinho *cinderélico* – como se a espera de seu príncipe – esquecido por entre as coisas a fazer na casa.

E foi assim.

E foi assim que fui tocada no ponto G da minha poesia. ✦

Mayara Vieira nasceu e reside em João Pessoa (PB). É estudante do curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). A crônica “Ponto do G do imaginário” faz parte do seu primeiro livro, ainda em gestação.



Matar ou MORRER

O “falso valentão” é um tipo teatral de tradição muito antiga, que remonta, pelo menos, à peça *O soldado fanfarrão*, de Plauto, comédia latina apresentada pela primeira vez por volta de 205 a.C., mas muito provavelmente inspirada em uma comédia grega que lhe seria ainda anterior.

Os personagens Cabo Rosinha e Vicentão Borrote, da peça *A pena e a lei* (1959), de Ariano Suassuna, pertencem a essa grande e fecunda tradição. Muitas vezes, na origem desses personagens de ficção, encontram-se personagens reais, cujas histórias acabam caindo na boca do povo. Mas, se a arte imita a vida, não é menos verdade que a vida também imita a arte. Quem não se lembra da proprietária de uma rede de padarias, no Rio de Janeiro do final da década de 1990, que se tornou célebre nas colunas sociais por causa das festas de aniversário que dava para suas cachorrinhas, cujas coleiras, inclusive, eram de ouro, e isso mais de quarenta anos após Ariano ter escrito o *Auto da Compadecida*?

Quando menino, de férias em Sapé, onde residia meu avô paterno, Gerson Pessoa de Figueiredo, escutei uma história que teria se passado na década de 1940, e na qual, inclusive, meu avô aparecia, na condição de personagem coadjuvante. Morava, na cidade, um famoso valentão, por coincidência chamado Vicente, como o personagem de Ariano, e nascido,

ao que parece, no município de Guarabira. Era homem da mesma faixa etária do meu avô, ambos nascidos no início do século 20 e ligados por alguma relação de amizade. Meu avô, homem pacífico, era baixo e franzino. Vicente era alto e corpulento, daí também ser chamado de Vicentão, Vicentão de Góis (seu nome de família) ou Vicentão Cardeque (apelido pelo qual era mais conhecido). Vicentão se gabava de ter matado mais de dez homens, mas sempre em “briga justa”, como gostava de ressaltar, fosse de faca ou revólver. A origem do apelido “Cardeque”, pelo que pude apurar depois, e que outra coisa não era senão o aportuguesamento do nome do famoso difusor do espiritismo, estaria ligada à resposta que Vicentão sempre dava, quando lhe perguntavam se não tinha medo de ser assombrado pelas almas dos homens que matou:

– Medo, eu? Falo é muito com elas à noite, antes de dormir. Todas me agradecem a fineza de lhes ter antecipado a viagem para um lugar melhor!

Nos dias de feira, Vicentão parava para um dedo de prosa com meu avô, que morava próximo à linha do trem. Nessas ocasiões, sobretudo quando juntava gente na calçada para ouvi-lo, sempre achava jeito de recordar alguma de suas muitas histórias de valentia. Meu avô, meio desconfiado, perguntava:

▶ – E foi assim mesmo, seu Vicentão?

– Ah, seu Gerson, e como foi! Comigo é assim: depois que entro numa confusão, só há dois caminhos possíveis: ou mato, ou morro!

Aliás, essa frase de Vicentão Cardeque, “ou mato, ou morro”, de tão repetida, ficou proverbial, nas ruas de Sapé, para as demonstrações de brabeza e valentia, sobretudo durante as brincadeiras dos meninos:

– Não mexa comigo não, seu cabra! – dizia um, já sacando o revólver de brinquedo, para depois completar: – Porque comigo é assim: ou mato, ou morro!

Foi então que numa tarde de sábado, quando a feira já estava para terminar, começou a tribuzana. Um latagão de maus bofes, vindo não se sabe de onde, e azeitado por conta de umas carraspanas que vinha tomando desde que chegara a Sapé, no início da manhã, passou dois homens na faca. Alguém chamou a polícia, mas os três soldados do destacamento, todos com a compleição física mais ou menos idêntica à do meu avô, não foram suficientes para conter o forasteiro, cuja raiva só fazia aumentar. Dois ficaram pelo chão, feridos nos braços e nas pernas; o terceiro fugiu e se trancou na delegacia, à espera de reforços.

O prefeito, aterrorizado com aquilo, e sabendo que Vicentão Cardeque estava nas proximidades, bebendo aguardente em alguma bodega, saiu à sua procura. Quando o avistou, foi logo dizendo, em tom de imploração:

– Seu Vicentão, acuda, pelo amor de Deus! Acuda, que tem um sujeito lá na feira furando todo mundo de faca! Do jeito que a coisa vai, ninguém toma



sopa hoje à noite, em Sapé!

Vicentão deu um salto de onça e rapidamente saiu da venda. Na calçada, depois de ouvir tudo o que o prefeito lhe dissera, danou-se a correr. Não foi, porém, em direção à feira, mas no sentido contrário. O prefeito gritou:

– Mas, seu Vicentão, o homem está do outro lado!

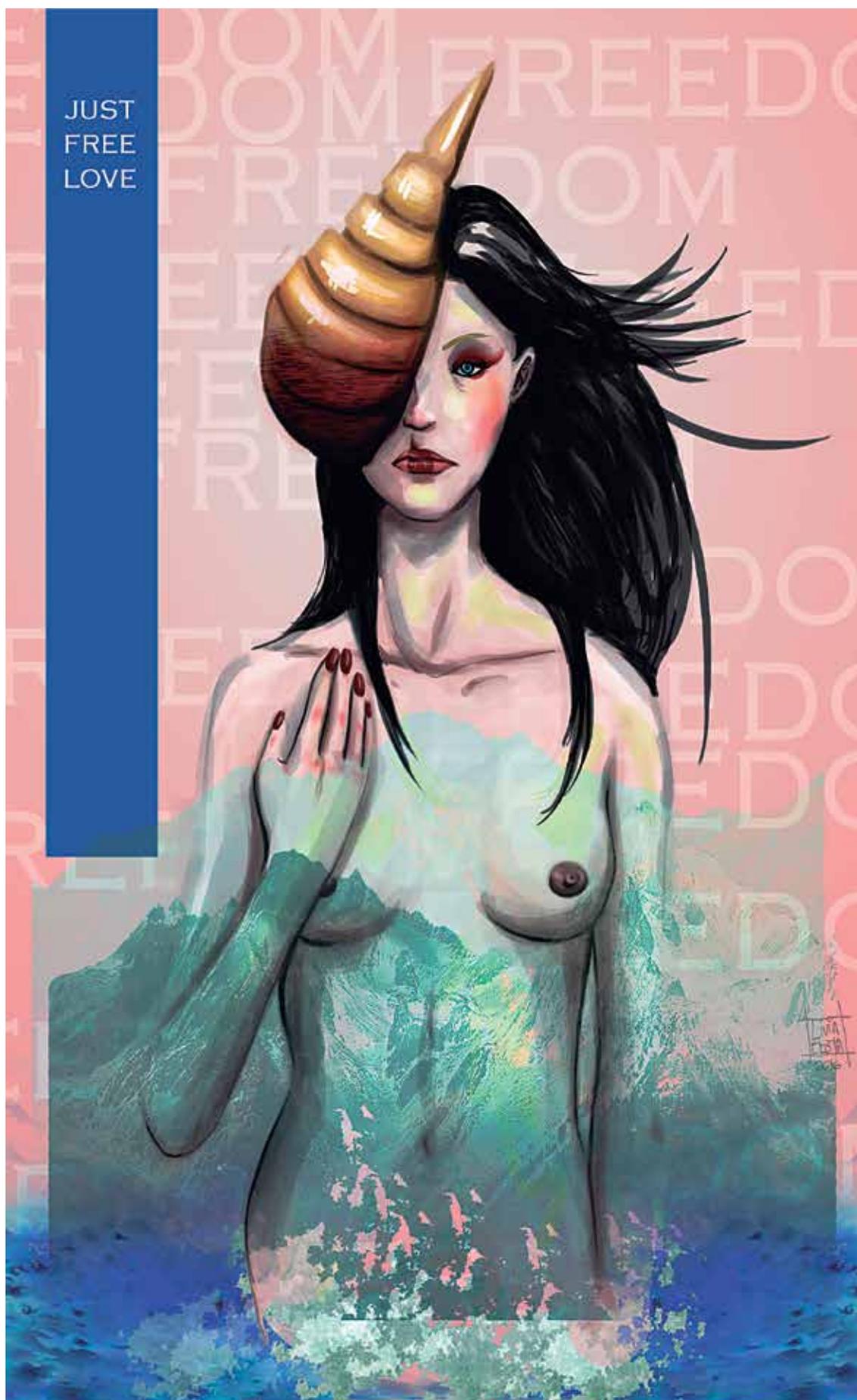
– Eu sei, e é por isso mesmo que eu vou por aqui!

O prefeito, decepcionado, resolveu apelar para os brios do valentão:

– Que é isso, homem? Não tem vergonha? Não era o senhor que vivia dizendo “ou mato, ou morro”?

– E então, seu Prefeito? Numa confusão dessas, ou mato, ou morro! Quer dizer: ou corro para o mato, ou corro para o morro! E o mato, mais perto, é por aqui! ✖

Carlos Newton Júnior é poeta, ensaísta e professor da Universidade Federal de Pernambuco. Mora em Recife (PE)





122
anos

2015

uma nova História
para uma nova

A UNIÃO

Reserve seu anúncio (83) 3218.6526

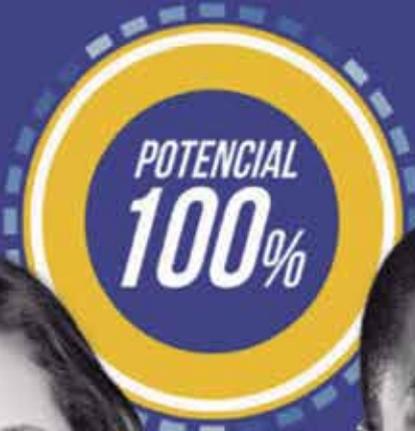
Faça a sua assinatura (83) 3218.6518



A UNIÃO Superintendência de Imprensa e Editora

www.paraiba.pb.gov.br |    [uniaogovpb](https://www.facebook.com/uniaogovpb) |  uniaogovpb@gmail.com

www.pb.senac.br



VONTADE DE
APRENDER

**BOM NEGÓCIO É
CONTRATAR UM
APRENDIZ
DO SENAC**



ORGANIZAÇÃO

**JOVEM
APRENDIZ**

ABRA ESPAÇO PARA UM APRENDIZ.
OS CURSOS DO SENAC ESTÃO VOLTADOS
ÀS NECESSIDADES DAS EMPRESAS.


Senac