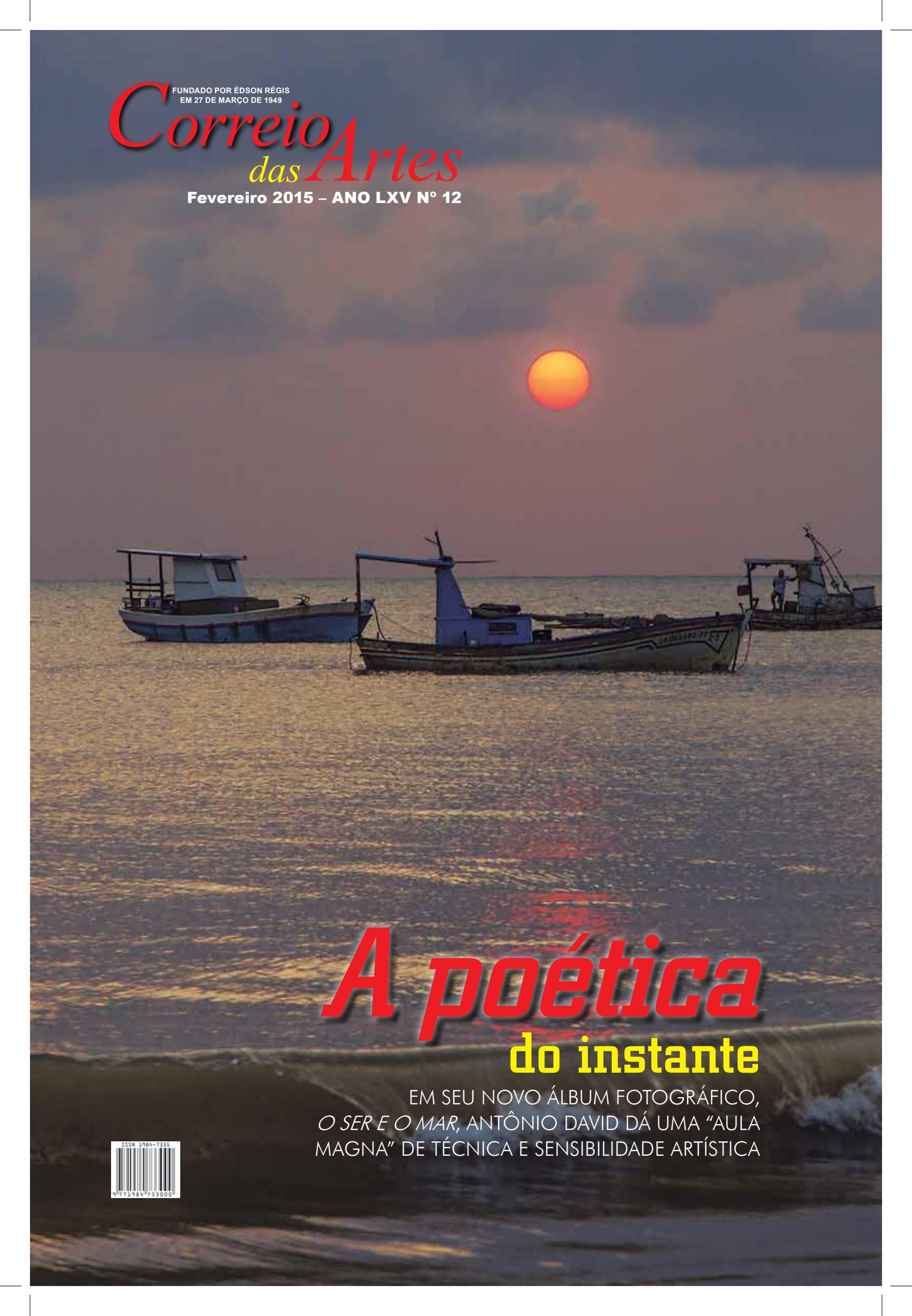


FUNDADO POR ÉDSON RÉGIS  
EM 27 DE MARÇO DE 1949

# Correio das Artes

Fevereiro 2015 – ANO LXV Nº 12



# A poética do instante

EM SEU NOVO ÁLBUM FOTOGRÁFICO,  
*O SER E O MAR*, ANTÔNIO DAVID DÁ UMA "AULA  
MAGNA" DE TÉCNICA E SENSIBILIDADE ARTÍSTICA





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 •



## A poesia da imagem

O fotógrafo Antônio David surpreende a cada exposição individual que realiza ou álbum novo que publica, pela excelência técnica e sensibilidade artística que caracterizam suas obras. É o caso do álbum *O ser e o mar*, em que o autor revela pleno domínio da luz (claro-escuro), do enquadramento e da composição.

Com seus modernos equipamentos a tiracolo, David caminha quilômetros a fio, pela orla, nas horas mais frias do dia (aurora e crepúsculo), para flagrar os trabalhadores do mar em sua lida diária. São instantes de poesia que máquina e homem, em perfeita simbiose, salvam das garras implacáveis do tempo.

O ritmo é suave. A tempestade, insinuada. E há momentos em que tudo parece parado. Como ressalta o professor Josinaldo Malaquias, no excelente texto de apresentação que escreveu para

**É preciso corpo e espírito em repouso, para a leitura de *O ser e o mar*. Por que a Beleza muitas vezes esconde-se no detalhe, para transformar a fotografia em uma experiência lúdica, também.**

O ser e o mar, “David sedimenta-se (...) numa dramaticidade que valoriza cada detalhe, cada cintilação, o repouso e o movimento”.

David aborda a realidade com delicadeza. É como não quisesse de maneira alguma interferir, tocar no quadro perfeito que o homem e

a natureza formam. É uma testemunha ocular que permanece à sombra. Mas nos pega pela mão, para também olhar, ou melhor, contemplar o que ele vê e fotografa.

Sem dúvida, um momento grandioso da fotografia brasileira, este *O ser e o mar*, de David. Um álbum cuja leitura requer corpo e espírito descansados, para que as nuances se revelem. Por que a Beleza muitas vezes esconde-se no detalhe, para transformar a fotografia em uma experiência lúdica, também.

David honra, digamos assim, a “tradição” da fotografia paraibana. Seu álbum é uma dádiva para os adoradores da imagem. Acima de tudo, presta tributo a Gregório David, o velho fotógrafo de Taperoá, e à sua esposa, dona Maria Ilza Diniz, que, juntos, plantaram, no coração do filho, o desejo de ser tão mar.

O Editor

## índice



### FOTOGRAFIA

Reportagem de Linaldo Guedes desvela a gênese de *O ser e o mar*, o novo álbum de fotografia de Antônio David, publicado pela Fecomércio PB/Sesc.



### CINEMA

Artigo da professora e crítica de cinema Genilda Azerêdo coloca em tela altos e baixos do filme *Cinema, aspirinas e urubus*, de Marcelo Gomes.



### TEATRO

Artigo do professor, ator e crítico de arte Stênio Soares comenta a poética do teatro de Marcos Pinto, diretor que foi encontrado morto no ano passado.



### POESIA

O escritor Ronaldo Cagiano traduz com exclusividade, para o Correio das Artes, poemas da argentina Norma Etcheverry.



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: (0xx83) 3218-6500 - FAX: 3218-6510  
Redação: 3218-6509/3218-6539  
ISSN 1984-7335  
editor.correiodasartes@gmail.com  
http://www.auniao.pb.gov.br

Secretário Est. de Comunicação Institucional  
Luís Torres

Superintendente  
Albiege Fernandes  
Diretor Administrativo  
Murillo Padilha  
Câmara Neto

Diretor Técnico  
Walter Galvão

Diretor de Operações  
Gilson Renato

Editor Geral  
Walter Galvão

Editor do Correio das Artes  
William Costa

Supervisor Gráfico  
Paulo Sérgio de Azevedo

Editoração  
Paulo Sérgio de Azevedo

Foto da capa  
Antônio David

Revisão  
William Costa



# Entre o Ser e o Mar

O OLHAR FOTOGRÁFICO DE  
ANTÔNIO DAVID

Linaldo Guedes  
linaldo.guedes@gmail.com

FOTO: DIEGO CARNEIRO



**F**ilho de Gregório David, fotógrafo da pequena cidade de Taperoá, localizada no Cariri Paraibano, a visão fotográfica de Antônio David tem descendência hereditária. Ainda pequeno, David amava o estúdio improvisado do seu pai nas feiras livres da cidade, fotografando a humilde clientela da região. Seu

pai era o único fotógrafo do município, registrando batismos, passeios, casamentos, festas, feiras, encontros familiares e tudo o que se queria guardar como documentos visuais para futuras recordações. “Aprendi a fotografar e criar gosto pela fotografia com ele. Primeiro eu aprendi a magia do laboratório que era preparar os químicos, revelar os filmes e fazer a fotografia. Mas ele também fotografou cheias, secas e outros episódios que fugiam ao cotidiano das pessoas, na vida pacata da cidade de Taperoá”, recorda. Nascido neste ambiente, foi, depois, fazer o antigo Científico no Colégio Estadual da Prata, em Campina Grande, e, posteriormente, em João Pessoa. Na capital paraibana, construiu uma carreira vitoriosa no fotojornalismo e na fotografia artística, que chegou ao seu auge nos últimos meses de 2014, ao lançar o álbum *O Ser e o Mar*, com o apoio do sistema Fecomércio/Sesc.

O álbum vem ganhando elogios de todos, pela qualidade das fotos e do “conjunto da obra”. O livro tem uma dimensão de 30x27 cm, contém 121 fotos, a maioria em cores, com 70 páginas. Para selecionar as fotos, David procurou priorizar as que se agrupavam por unidade temática. “A difi-

culdade que encontrei foi descartar algumas unidades, no meio de um universo de mil fotos". A ideia do livro surgiu lá atrás. Por ter nascido no semiárido nordestino, David sempre valorizou a vida simples e bucólica do interior, com o acolhimento de seu povo e costumes, e a natureza verdejante que lhe transmitia silêncio e paz. "Ali sempre foi meu mundo, minha referência e minha inspiração. Gosto de fotografar meu povo, minha cultura, meu homem do campo. Tem uma frase que anda comigo que é de Leon Tolstói: Se queres ser universal, começa por pintar a tua aldeia. Tem que lembrar sua terra, sua origem para não perder a referência. Aprendi a valorizar e admirar o ser humano e a retratá-lo".

Isso não o impediu, claro, de buscar novos horizontes para a sua arte. Quem vê o mar com sua imensidão, pela primeira vez, se encanta de fato. David tem um trabalho autoral de texturas em areia de praia que desenvolve há anos. É um trabalho minucioso,

com muita qualidade técnica, aproveitando a qualidade da luz, no fluxo e refluxo da maré baixa. "Já tenho esta intimidade com o mar. A proposta era fotografar o Ser (pescador) e o Mar, fugindo dos padrões vistos em livros e cartões postais. Eu gostaria que minha fotografia do mar paribano transmitisse a sensação com uma dimensão poética. Foi esta a proposta".

Para chegar a isso, só com muito talento mesmo e conhecimento das técnicas fotográficas. Neste sentido, David usou a técnica não como um meio de captar a imagem corretamente, mas como uma forma de expressar seu olhar, com uma nova narrativa, para ter vida própria. "Fui rigoroso no enquadramento e composição para criar uma fotografia com arte. Tentei fazer uma fotografia por meio de uma linguagem específica com símbolos, metáforas e valores estéticos. Aprendi a apreciar as qualidades da luz, com suas gradações, nuances, leveza de tonalidades, para proporcionar um maior

impacto visual. A ideia é contar uma história sintetizada pelo olho do fotógrafo. Tentei fazer uma fotografia polissêmica, uma coisa lúdica. Neste livro *O Ser e o Mar*, estou sempre mostrando a bela luz de um nascer ou pôr do sol, com uma beleza plástica encantadora, uma verdadeira declaração de amor à vida".



*A paisagem e a faina diária dos trabalhadores do mar foram registradas por David em diversos ângulos e situações, numa leitura ao mesmo tempo poética e sociológica*

## DOCUMENTO HISTÓRICO E ANTROPOLÓGICO DO LITORAL PARAIBANO

Entre a ideia do projeto e a publicação do livro levaram-se 12 meses. Neste período, Antônio David só fotografava as praias no final de semana e com a maré baixa, sempre nas primeiras horas do dia ou ao entardecer, na maioria das fotos, quando se obtém os melhores resultados em termos de qualidade de luz e expressão poética. Ele classifica como prazeroso fotografar o Litoral. Na produção do álbum, iniciou com o pescador uma comunicação não-verbal, através da observação do seu dia-a-dia, seus gestos, costumes e hábitos rotineiros. “Quando se aprende a pensar, você descobre o olhar na complicada arte de ver e eternizar aquele momento. Com a experiência do dia-a-

-dia e leituras, você adquire um olhar fotográfico com valores de beleza, harmonia, equilíbrio e olhar estético. A estética é tão complexa que se confunde com a criação artística”, ensina.

David explica por que deixou de fora do álbum pessoas que usualmente frequentam nossa orla para priorizar pessoas que vivem do mar: “Porque não tem nenhum livro ou publicação com semelhante dimensão e realce do pescador com as belezas naturais. Este livro é um documento histórico e antropológico do Litoral paraibano. À grandiosidade das praias e seus habitantes, vistos pela minha lente, dei um diferencial pelas peculiaridades documentadas, pela forma ousada e criativa, com ângulos

diferentes e priorizando o lado poético das praias”.

Há um quê de melancolia nas fotos inseridas no álbum, mas para David a paisagem marítima não evoca tristezas. Ela mostra o silêncio, a leveza, um balé do barco nas ondas, em um ritmo com cadência, finalizando com o banhar das areias da praia, num afago permanente do mar à mãe Terra. “As pinceladas de luz, sombra e a volumetria são um verdadeiro diálogo com a vida”, avalia.

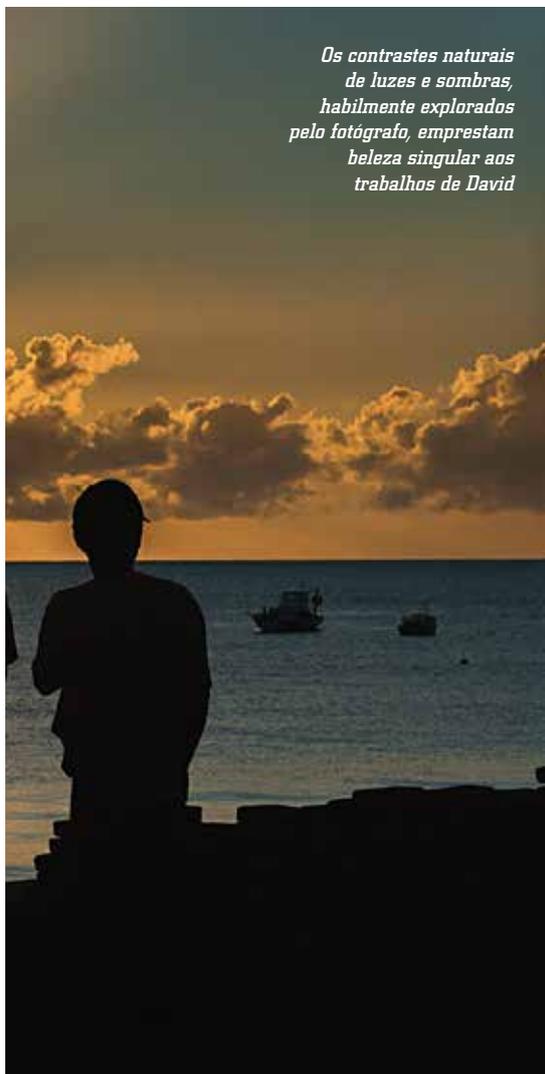
David destaca, ainda o apoio do sistema Fecomércio/Sesc ao projeto. Para esse apoio ser concretizado, foi preciso, primeiro, fazer uma seleção criteriosa, seguindo a unidade temática, para o trabalho expressar, como um todo, o mesmo ritmo e continui-



## 30 ANOS DE FOTOJORNALISMO

dade. “Elaborei uma diagramação criteriosa no lightroom e fiz a impressão de todas as páginas em papel fotográfico para não perder qualidade nas baixas luzes e nuances tonais. A partir daí, mesmo tendo o que mostrar, não foi fácil, bati em várias portas. Quem me acolheu pela sensibilidade foi o diretor técnico de Artes Visuais do Sesc, Paulo Aurélio, que ficou encantado e mostrou à diretora regional da instituição, Mônica Barros, que por sua vez encaminhou o projeto para o doutor José Marconi de Medeiros, presidente da Fecomércio/Sesc/Senac Paraíba, que prontamente aprovou o projeto e publicou o livro, com a sensibilidade e dedicação especial que tem com as artes”, relata.

*Os contrastes naturais de luzes e sombras, habilmente explorados pelo fotógrafo, emprestam beleza singular aos trabalhos de David*



Esta não é a primeira obra de Antônio David. Em 2007, ele lançou o livro *30 anos de Fotojornalismo*. A obra é o registro de três décadas de atuação na imprensa paraibana. Segundo revela, no fotojornalismo, as fotografias têm o papel de ir além do que dizem as palavras, complementando e engrandecendo o texto do jornal. Assim, a cada foto batida e texto preparado, ambos se juntam com o mesmo conteúdo, ajudando na compreensão dos fatos. “A maioria das minhas fotos tem grande apelo social e denunciativo, buscando contribuir para melhorar a sociedade. Sou consciente que a arte deve estar a serviço do bem-estar coletivo, por isso valorizo cada momento fotografado. Vejo minuciosamente aquilo escondido aos nossos olhos. Tento retratar além do que observamos, usando uma linguagem diferente”, esclarece.

Sendo repórter fotográfico sensível às minúcias da notícia, descobriu coisas invisíveis aos olhos. Viu o que muitos não observam. O livro *30 anos de fotojornalismo* mostra sua consciência enquanto cidadão comprometido e antenado com a realidade socioeconômica, como tem sido desde meados da década de 70. “As minhas fotografias nos conduzem a sentir a vida escondida, que somente a arte transmite. Sem rodeio, mostra o íntimo das coisas fotografadas, com suas essências do mundo que nos cerca, mesmo que seja dura a realidade social. No retrato das cenas captadas neste Nordeste, região seca que conheço bem e acompanho desde a infância, cada foto nos induz a sentir e viver no mundo focalizado”, comenta.

Com um trabalho que transita bem entre o fotojornalismo e a fotografia artística, Antônio David detalha diferenças e semelhanças entre as duas atividades. No fotojornalismo, explica, o profissional tem que estar atualizadíssimo com o noticiário e as fotografias

servem como informação visual, dando veracidade aos fatos. Ela é uma síntese de toda matéria. A imagem tem um poder muito forte e transmite de imediato o impacto. “A imagem jornalística é um sincronismo perfeito com a matéria, é quem vende o jornal ou revista pelo poder da imagem. Entre os meus temas preferidos, ligados ao fotojornalismo, se destacam as fotos que representam o cotidiano e o modo pelo qual fazemos uma denúncia do dia-dia das pessoas. No fotojornalismo, encontrei essa variedade de temas e assuntos, através do cumprimento de pautas, que deram mais sensibilidade ao meu olhar fotográfico”, explica.

“Já a fotografia artística parte da ideia do imaginário, como se fosse um reino de fantasias e sonhos”, analisa. Tem que ter muita técnica, estar familiarizado com o equipamento. Tem que inovar, ousar e ter disciplina no olhar. “Você inventa novas leituras, cria um estilo, com novas temáticas e narrativas, para fugir da mesmice. É uma busca constante do perfeito enquadramento e domínio da qualidade de luz, de forma estética e discursiva. Fotografar com arte não é só reproduzir a realidade, é aprender a interpretar a essência das coisas com lirismo e poesia”, acrescenta.

Com mais de 30 anos de fotojornalismo, David vê algumas diferenças na prática da profissão hoje em dia, com o advento de novas tecnologias. Para ele, os critérios e as pautas se assemelham, mas a diferença começa pelas câmeras, de focos manuais, com objetiva fixa e filme fotográfico. “Hoje dispomos das facilidades das câmeras modernas, onde é só apontar e disparar. Antes, a gente tinha que focar, controlar a velocidade e diafragma, procurar um bom ângulo, enquadrar e fotografar tudo isso, em frações de segundos. Quando o fotógrafo chegava na Redação, ia para o laboratório revelar os filmes e imprimir as fotos. Hoje é só descarregar as fotos e selecionar as que vão para a edição do jornal”, compara.

## JORNAIS E CINEMA: AS PRIMEIRAS ESCOLAS DE FOTOGRAFIA

Antônio David já trabalhou nos principais veículos de imprensa paraibanos, entre eles, os jornais **A União** e *O Norte*, além de atuar como freelance para jornais e revistas do sul do país, ilustrando as matérias jornalísticas. Ele conta que sempre usou a fotografia ilustrativa como complemento da informação e que suas fotos vão além do que pode expressar o texto. A dificuldade maior na época em que começou era a inexistência de uma literatura específica sobre fotografia e também a falta de cursos de formação na área, seja de natureza profissionalizante, ou universitário. “O meu aprendizado se deu através da observação das fotografias nas primeiras páginas dos jornais de circulação nacional, que só chegavam a João Pessoa nos finais de tarde. Outra escola inicial foi assistir as sessões de cinema de arte da época, e perguntar a Barreto Neto e Jurandir Moura, que escreviam sobre cinema, e que tiravam minhas dúvidas acerca do enquadramento, luz e angulação de cada mestre da sétima arte”, lembra, ci-

tando ícones da imprensa paraibana com quem trabalhou. Entre suas referências na área, está o trabalho do legendário fotógrafo francês e fundador da Magnum Photos, Henri Cartier-Bresson, para ele, o maior fotojornalista de todos os tempos. No Brasil, as referências são Sebastião Salgado e Evandro Teixeira, entre outros.

Hoje, com câmeras em celulares, parece fácil ser fotógrafo. Todo mundo faz uma *selfie* e posa de fotógrafo nas redes sociais. Para David, isso tem seu lado bom. No seu entendimento, nunca na história deste País se produziu, pensou, falou e estudou tanto a fotografia. O advento da era digital democratizou o acesso às câmeras. Por isso mesmo, compreende que hoje, mais que nunca, é preciso ter uma linguagem própria que faça diferença em meio à massa de fotógrafos emergentes, buscando inovar, ousar numa linguagem pessoal e de vanguarda.

Do alto dos seus mais de 30 anos na área, David teoriza que a fotografia é um pedaço de pa-

pel que guarda uma vida. “Os jornais, com o advento da internet, foram transformados em imagens. Os portais tiveram que se modernizar. Até mesmo o *Twitter*, que usava 120 caracteres, hoje aceita fotos. A convergência de mídias facilita a tarefa de divulgar e propagar a fotografia, o que antes era restrito a poucos. No entanto, estão esquecendo o princípio básico, usado pela fotografia e cinema, que é o bom enquadramento, composição e equilíbrio estético. Quem está iniciando em fotografia está vendo muita poluição visual. As imagens não são, claro, um amontoado de cores e tons sem sentido. Elas significam algo para nós, evocando sentimentos e emoções, estabelecendo um estilo próprio expressivo ou interpretativo. O caminho é se orientar pelos portais específicos em fotografia dos grandes mestres da fotografia”, recomenda. ✖

Linaldo Guedes é jornalista e poeta.  
Mora em João Pessoa (PB)





*O acaso oferece os elementos de composição. Ao fotógrafo cabe captá-los no precioso instante, com um enquadramento perfeito*



# Eterno instante

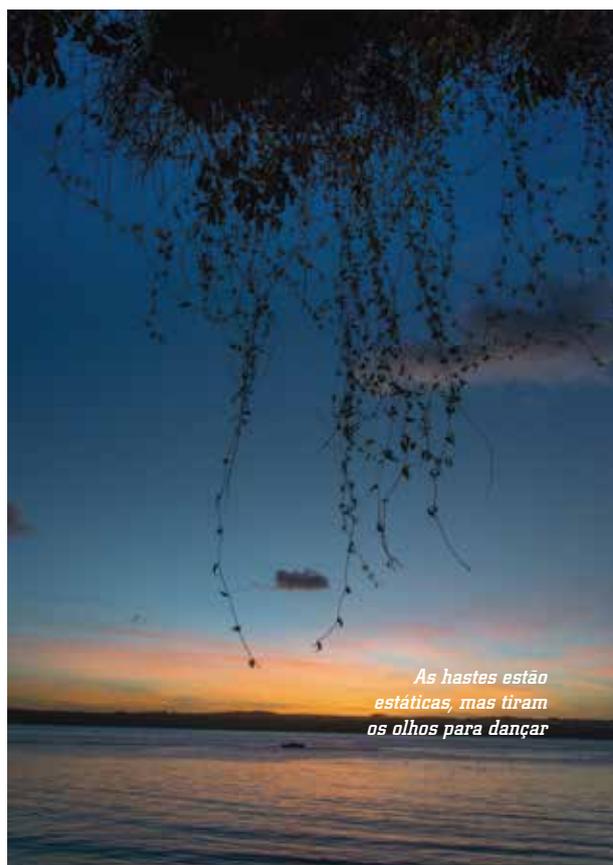


**I**mpressiona o poder que tem *O ser e o mar*, leia-se Antônio David, de levar o leitor-espectador a desejar acomodar-se em cadeira ou poltrona confortável, antes mesmo de abrir o álbum, para melhor desfrutar da formidável série de imagens do Litoral paraibano que a obra contém, e o espera.

A expectativa é recompensada. Aliás, superada. Um absurdo esta contradição sem paralelo: sentado, caminhar pela beira-mar - seja nas horas primeiras do

dia (de mãos dadas com a bela Aurora), seja nas crepusculares (colhendo na areia as maçãs douradas caídas dos cestos das enigmáticas Hespérides).

Costumo ilustrar minhas “delíricas” impressões com metáfora, essa adorável ninfa da linguagem. Lançar mão de referência nua e crua, para dar conta de obra polissêmica da estatura de *O ser e o mar*, não é tarefa para qualquer um. Eu não conseguiria. E não perco o sono por so-



nhar, digo, escrever assim.

De um ponto de vista dimensional, ou seja, muito além das medidas conhecidas de tempo e espaço, David enquadra na sua própria perspectiva o olhar de quem está alheio ou posicionado do lado de fora do espetáculo. É como colocar o olho no buraco certo da lona do Circo, e sentir a Beleza exaurir o ar dos pulmões.

Solas dos pés nas marcas do chão, seguimos suas pegadas, para melhor percebermos suas sacadas. O movimento é o das marés. O ritmo é o dos ventos. A direção é a dos trabalhadores do mar. A luz o Sol, a Lua e as estrelas garantem, assim como homens e objetos geram performances e volumes.

Homem *versus* Natureza. Eterna luta de vida e morte. Sentidos em alerta, para melhor conviver com o Mar, fonte de alimento e lazer. O nascimento da Técnica, ao amanhecer. Da ciência da pesca, quando a noite cai. Uma ideia de Deus, no clarão que explode entre as nuvens. Preces em silêncio.

Os fatos são reais. Fotografia é documento, Sociologia

do olhar. Mas o fotógrafo acima de também ser mágico ou artista, a máquina o permite. Então se diverte e faz o leito oceânico parecer deserto, ou solo lunar, ou dorso de pedra gigante. Às vezes incendeia o mar, espalhando sobre ele estilhaços de estrelas.

Há momentos que são exclusivos do poeta, digo, do fotógrafo. Somente ele sabe o segredo de parar o tempo, e representá-lo, estático, na forma de embarcações. Outra hora acelera os ponteiros, fazendo os barcos navegarem como se buscassem o caldeirão de ouro nos extremos dos arco-íris invisíveis.

A fotografia, habilmente domada por David, tem essa magia de transformar o leitor-espectador em protagonista da cena que o olho – amálgama que humaniza a máquina - capta da infinita e cambiante Natureza. Além de eternizar o instante que a paciência, a sensibilidade e a técnica surpreendem.

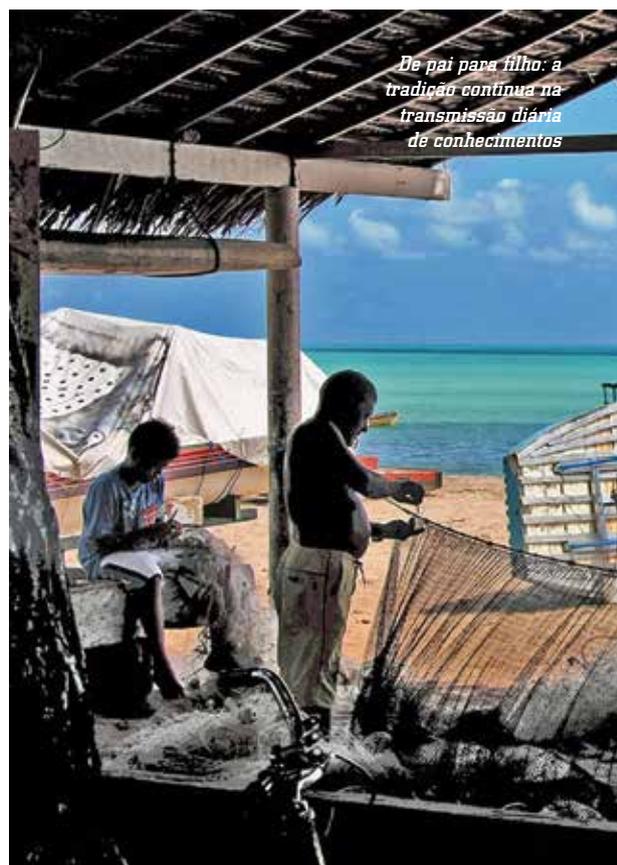
Saber o momento exato de disparar a máquina exige uma sintonia perfeita entre a mente e as mãos – afinal, elas é que

irão tornar corpórea a ideia - ato criador que fundamenta a Estética. Antes de qualquer coisa, a tecnologia nasce do pensamento e a consequente “manipulação” alquímica de variada matéria.

Esta educação pela luz é fruto de larga experiência (prática e teórica), adquirida por David dentro do estúdio do velho Gregório, seu pai, em Taperoá, como também nas páginas de livros de arte, nas salas de aula e de cinema, no fotojornalismo e nas longas conversas que até hoje mantém com gente que entende do riscado.

Em *O ser e o mar* David dá uma aula magna de técnica fotográfica: enquadramento, composição e cor. E prova que fotografia pode ser poema, pintura e cinema. Mais que isso: é a única técnica capaz de extrair do amplo instante aquele detalhe singular que, um milésimo de segundo depois, em tempo ou espaço algum voltará a se repetir.

William Costa é colunista de **A União** e editor do *Correio das Artes*. Mora em João Pessoa (PB)



*De pai para filho: a tradição continua na transmissão diária de conhecimentos*



*Belíssima composição. Uma “tela” hiperrealista de David*



Os atores João Miguel (Ranulpho, à esquerda) e Peter Ketnath (Johann) protagonizam o filme *Cinema, aspirinas e urubus*

FOTO: DIVULGAÇÃO

# Sertão no cinema – ou seria cinema no Sertão?

**Genilda Azerêdo**

Especial para o Correio das Artes

O filme *Cinema, aspirinas e urubus*, de Marcelo Gomes (2005), com roteiro de Karim Ainous, Paulo Caldas e do próprio Marcelo Gomes, chama inicialmente atenção através do título, já que a concatenação dos termos (inclusive sem a vírgula separando os vocábulos iniciais) faz-se inesperada e imprevisível, possibilitando tanto uma leitura que valoriza cada termo individualmente, quanto uma leitura que considera “aspirinas” como atributo de cinema, o nome do cinema – um cinema chamado aspirinas, “Cinema aspirinas” (faz-se relevante registrar que a referência ao filme, encontrada em textos críticos, vem com a vírgula separando os termos iniciais, uma interferência que dilui a polissemia do título).

Este “encontro impertinente” entre termos vai ressoar no encontro também pouco provável entre Johann (imigrante alemão; interpretado por Peter Ketnath) e Ranulpho (brasileiro, nordestino; interpretado por João Miguel) nas estradas secas, escaldantes e empoeiradas do sertão. O filme, inspirado em um relato de viagem de Ranulpho Gomes, é construído sob várias camadas temáticas, dentre as quais, a construção da amizade; a viagem como ritual (consequentemente, a reativação do gênero “road movie”);

a aprendizagem e ensinamento mútuos; a questão da identidade e alteridade; a migração; o sentimento telúrico; e a expressão da violência, como a da guerra, ao longe, e aquela advinda da miséria do espaço nordestino.

Em termos formais, o filme desenvolve, de modo sensível, a aparente impertinência semântica do título, através da utilização de uma multiplicidade de discursos, que vão desde os vários sotaques e as diversas linguagens, até a articulação entre noticiários e música (rádio), e pequenos filmes mostrados, artesanalmente, em tendas montadas, de modo improvisado, ao longo da viagem. O que os pequenos filmes mostram? Como os espectadores desses lugarejos pobres reagem? Como o filme articula a sedução do audiovisual com a persuasão da publicidade das aspirinas?

Além destes, outros discursos metalinguísticos povoam o filme: quando Ranulpho conta sua história a Johann; quando Ranulpho posteriormente diz que inventou a história; quando a narrativa articula discurso verbal e imagético através da trilha sonora – o que, por exemplo, diz a letra de “Serra da Boa Esperança”? O que conota a interpretação dada à canção? O fato é que o filme se situa no entrecruzamento de ▶

▶ universos que transitam entre o nível afetivo (a gradual construção da amizade) e o público (a guerra, a pobreza do sertão); entre o épico (a necessidade de deslocamento, o movimento da viagem) e o poético (olhares para dentro de si; a introspecção).

As sequências inicial e final são acompanhadas pela canção “Serra da Boa Esperança” (1937), de Lamartine Babo, na interpretação de Francisco Alves e Orquestra Vítor Brasileiro. A canção fala de movimentos de viagem – “no coração de quem vai/no coração de quem vem” e do sentimento de perda que acompanha o ser viajante: “parto levando saudades/saudades deixando”. Também articula um espaço concreto – “Serra da Boa Esperança/Esperança que encerra/No coração do Brasil/Um punhado de terra” a um espaço densamente subjetivo e íntimo, constituindo-se esteticamente funcional para a ambiguidade da narrativa fílmica. A canção, situada no início e no final do filme, constitui uma moldura para o próprio movimento da personagem Johann, que saiu da Alemanha para o Brasil, fugindo da guerra (o ano é 1942), e há três meses viaja pelo Brasil, em seu caminhão, encontrando-se agora (presente diegético do filme) no sertão nordestino. A propósito, os créditos informam que as filmagens são todas de locação em cidades paraibanas – Cabaceiras, Pocinhos e Patos.

Não deixa de ser irônica a utilização da canção, fincada em contexto brasileiro, para acompanhar uma personagem estrangeira. Por outro lado, há um aproveitamento dessa canção em termos mais amplamente diegéticos, já que sua tonalidade telúrica e as temáticas de partida, chegada, saudade e esperança, presentes em sua letra, constituem o primeiro comentário verbal sobre a caracterização da personagem. Ao final do filme, quando a canção é de novo acionada, seu significado é ainda mais adensado, visto que a questão da partida e da despedida se multiplica quanto aos sujeitos envolvidos, aludindo, mais especificamente, tanto a Johann e

FOTO: DIVULGAÇÃO



O pernambucano Marcelo Gomes é o diretor de *Madame Satã* (2002) e *Cinema, aspirinas e urubus* (2005), entre outros filmes

FOTO: DIVULGAÇÃO



Autor de marchinhas carnavalescas de grande sucesso, Lamartine Babo (1904-1963) compôs o samba-canção “Serra da Boa Esperança” em 1937

a Ranulpho, quanto aos demais passageiros-trabalhadores que tomam o trem rumo à Amazônia.

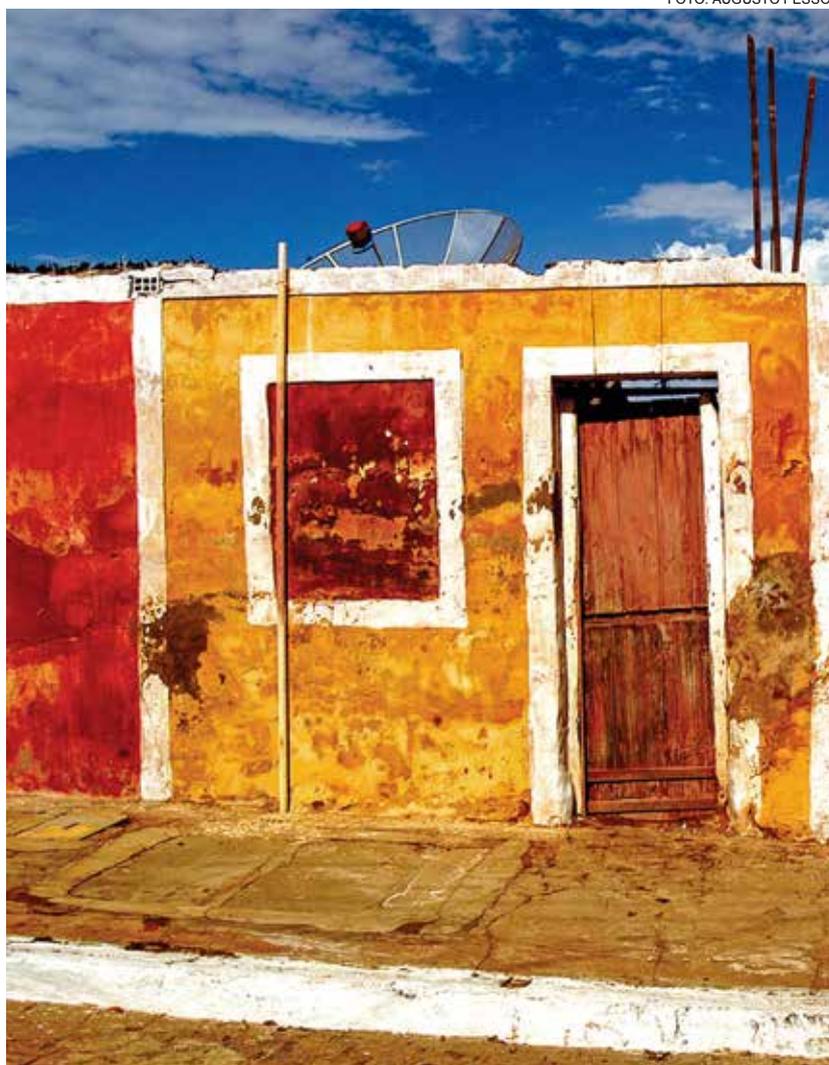
O filme possui algumas das características relevantes atribuídas ao *road movie* (o carro, a estrada, o rádio, os encontros), podendo ser caracterizado como tal. Johann, o protagonista que dirige o caminhão, já é apreendido, desde o início, em movimento. Não testemunhamos o momento em que ele pega a estrada, iniciando a viagem. A primeira imagem do filme apresenta apenas parte do rosto de Johann, justaposto ao retrovisor, que aos poucos vai dando a ver a paisagem cinzenta e seca, em meio a uma luminosidade exageradamente branca. A gradação com que a personagem é mostrada contribui para criar uma dissonância entre sujeito e espaço. Ao vermos Johann por inteiro (pele branca, cabelo ruivo, olhos claros, relógio dourado, suspensórios), percebemos que ele não é daquele lugar, não pertence àquele mundo. Tal diferença fica ainda mais marcada quando ouvimos sua voz, falando português com sotaque estrangeiro. As imagens fragmentadas mostradas pelo retrovisor, deixadas para trás, criam um contraste com aquelas por vir, já que o deslocamento do caminhão impulsiona o movimento para frente. De modo significativo, é a não identificação de Johann com o espaço que possibilitará um olhar atento e inaugural ao mesmo, inclusive incitando o espectador – que já conhece aquele espaço de outros filmes emblemáticos sobre o nordeste e sobre o sertão – a partilhar da novidade.

Em termos narrativos, o filme justapõe três camadas principais: aquela do discurso sobre a guerra, veiculada através do rádio, portanto apreendida de modo distanciado; aquela advinda dos diálogos e sequências imagéticas que flagram os personagens no aqui e agora ao longo da viagem – incluindo obviamente os momentos de parada; e aquela das vinhetas mostradas nas sessões de cinema. É como se o filme se constituísse inicialmente a partir de um discurso Histórico voltado ▶

▶ para a macro-política – a guerra, a migração para Amazônia, a exploração da borracha, a promessa de melhores dias, a crença no futuro – e micro-narrativas de pessoas pobres e comuns, habitantes do sertão nordestino.

Dentre as situações de *encontro*, típicos de “filmes de estrada”, temos aquelas que se dão no percurso, encontros fortuitos, e dois mais longos, com moradores da região que viajam com Johann; eventualmente, encontros com moradores dos vilarejos, que se tornam espectadores das sessões audiovisuais improvisadas por Johann. Sem dúvida, os encontros mais significativos são aqueles com Ranulpho, com quem Johann passa a partilhar o protagonismo da narrativa, e, posteriormente, com Jovelina (Hermila Guedes), a jovem mulher expulsa da casa dos pais. Sua aparição instaura um clima de atração, sedução e competição, algo densamente ressaltado pelos planos em *close* nos rostos das três personagens, pelas trocas de olhares e pelos sorrisos.

Mas o que fazem as narrativas em miniatura das sessões-aspirinas? Que conotações a articulação fantasia-publicidade-comércio constrói na narrativa maior do filme? As sessões do “cinema-aspirinas” constituem momentos para seduzir e persuadir, talvez sugerindo, de forma metafórica, que o prazer daquelas pessoas que raramente se divertem é análogo ao efeito das aspirinas: apenas resolve temporariamente. Por outro lado, os momentos de exibição também nos dão a ver os espectadores e seus olhares seduzidos. Trata-se, sem dúvida, de um uso criativo de reflexividade, algo que torna o filme de Marcelo Gomes um filme moderno. Ao situar-se em um período histórico específico – o da segunda guerra, mas a partir da viagem de um alemão pelas estradas do sertão nordestino – a narrativa fílmica produz deslocamentos significativos na subjetividade das personagens (Ranulpho, principalmente) e no espaço, sobretudo porque passamos a vê-lo em articulação com os sujeitos: é assim que contemplamos, junto com Johann, o céu



*Detalhe de casario popular em Cabaceiras, cidade paraibana que também serviu de cenário para Cinema, aspirinas e urubus*

estrelado do sertão; é assim que testemunhamos a solidariedade de Johann, em contraste com as reclamações frequentes de Ranulpho; é assim que nos vemos, em abismo, nos olhares seduzidos dos sertanejos-espectadores.

De fato, a aprendizagem de Johann sobre o lugar, as pessoas, os costumes nos força a rever, a reconsiderar nossa relação com os mesmos, porque partilhamos de sua perspectiva: é por isso que Ranulpho (que também aprende a *ver* melhor) não é mais o mesmo ao final da viagem, e inclusive admite sua mudança. De tanto sofrer humilhação, Ranulpho tornara-se ácido, agressivo e ansiava distanciar-se “daquela gente”, de que, ironicamente, fazia parte. Johann o ensina a *ser outro*, ainda que sendo o mesmo. Ao final do filme, ambos encontram-se contaminados mutuamente de aprendizado e ensinamento, demonstrando deslocamentos quanto à identidade e alteridade. Travessias e contaminações,

portanto, não apenas geográficas e culturais, mas, sobretudo, afetivas. E eis que o estranhamento inicial do título se abre ainda mais em sua articulação conotativa entre espaço, arte fílmica e sedução. Assim, se o cinema-aspirinas fez promessas levianas, e, em certo nível, enganou, a narrativa maior do filme de Marcelo Gomes comprova que o diferente pode não apenas conviver, mas afetivamente florescer. ◀

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

# "A saga de Marcos Pinto"

UMA EXPLOSÃO POÉTICA DA  
ENCENAÇÃO CONTEMPORÂNEA  
NA PARAÍBA

**Stênio Soares**

Especial para o Correio das Artes

O título da minha primeira crítica de teatro foi "A saga de Marcos Pinto", em virtude da encenação da peça *A saga de Zacarias*, que viria posteriormente receber alguns prêmios na edição da Mostra Estadual de Teatro e Dança da Paraíba em 2008, entre eles o de melhor direção. Gozei de uma amizade especial com "Marquinhos", era assim como os amigos lhe chamavam. Ele quem me prestigiou, assistindo entre as coxias do Teatro Santa Roza, minha primeira atuação profissional, há 14 anos. Lembro-me, como se fosse hoje, das suas palavras dirigidas a mim antes do terceiro sinal de *A última estação*, encenação de Roberto

*Em dezembro do ano passado, Marcos Pinto (foto), ator e diretor de teatro, foi encontrado morto no apartamento onde morava, no bairro de Tambiá, em João Pessoa*

► Cartaxo: “Cara, fica tranquilo e deixa pra explodir essa energia em cena. Teu silêncio pode fazer um ‘puta’ barulho. Merda!”. Esse foi um dos mais importantes ensinamentos que recebi como ator e desde então tenho o repetido, ritualisticamente, aos meus amigos e alunos antes deles entrarem em cena. Marcos Pinto sempre viveu intensamente e sua produção artística traduziu enfaticamente seu pensamento e seu estado de espírito. Sua contribuição aos palcos paraibanos se deu de uma forma singular, breve e intensa. Suas principais obras cênicas foram nutridas, expressivamente, por três elementos estéticos marcantes: uma preocupação com a linguagem corporal dos atores construída com base nos jogos da cultura popular, uma dramaturgia arraigada de um pensamento existencialista e uma leitura mística particular para a encenação teatral.

Parece-me evidente que a trajetória artística de Marquinhos deu uma guinada a partir da sua vivência no Projeto de Integração e Descentralização dos Atores do Nordeste (Piane), coordenada pelo encenador Moncho Rodriguez, em 2001 e 2002. Dois importantes desdobramentos aconteceram a partir desta vivência: primeiro foi sua continuidade com Moncho Rodriguez tanto no Projeto de Descentralização Teatral, baseado em Fortaleza, em 2003, quanto no Projeto Teatral Ibérico, quando ele pode residir uma temporada em Portugal, durante o ano de 2005. Naquele ano, nos separamos e tomamos caminhos diferentes: Marquinhos partiu para Portugal com a finalidade de desenvolver com Moncho Rodriguez sua artesanaria no Teatro Municipal da Guarda, enquanto eu fui para Universidade de Lyon 2, na França, para continuar meus estudos em antropologia e artes do espetáculo. Marcamos um reencontro na Europa que nunca aconteceu. Anos mais tarde, vi a consolidação de um belo “fuzuê” criado por Marquinhos, o Geca. Notadamente, a constante pesquisa desenvolvida junto ao Grupo Experimental Cena Aberta foi sua mais expressiva contribuição artística. Nesse espaço de experimentação cênica, Marquinhos assumiu o papel de diretor artístico e investigava elementos estéticos para construção de uma cena expe-



*Cena de A saga de Zacarias, com Joáílsson Cunha em primeiro plano. Foto de Helder Oliveira*

rimental, com reconhecimento e valorização das literaturas e culturas ibero-americanas, tanto as eruditas quanto as populares. A primeira montagem do Geca foi o espetáculo *Guiomar, filha da mãe*, nela Marquinhos ensaiava demonstrar um movimento de mão-dupla: destacar uma diversidade cultural ibero-americana dentro do universo popular do nordeste brasileiro e valorizar a universalidade das culturas populares nordestinas no contexto das culturas ibero-americanas. Essa pesquisa se desdobraria em diversas encenações do artista, e experimentei ser expectador apenas de *Guiomar, filha da mãe* (2004), *A saga de Zacarias* (2007), *Nada, nenhum e ninguém* (2009), *Divino calvário* (2011) e *A saga de Daluz* (2011). Foi através das encenações de Marquinhos, que eu

visualizei claramente, no contexto atual do teatro paraibano, as palavras de Guimaraes Rosa: o sertão é o mundo. Através de suas veredas artísticas, espontaneamente, diversos sertões encontraram o *ser-tão* de Marquinhos: ele explodiu tanto pessoalmente quanto artisticamente. Detenho-me nas suas explosões/encenações poéticas que mais afetaram meu sertão.

Posso afirmar com clareza que a encenação de *A saga de Zacarias* ►



Divino Calvário. Foto do Arquivo do Geca Grupo de Teatro

► orientou minha postura crítica. Ao assistir à montagem de Marquinhos fui motivado por um sentimento que orienta minha escrita até os dias de hoje: escrevo tão somente para compartilhar uma experiência de pensamento a partir de uma experiência com uma obra de arte que me afetou. Aquela encenação me deslocou da condição de um espectador-examinador para uma situação de testemunha de um ato cênico. Embora seu recurso teatral fosse clássico, percebia-se a insistência com a narrativa fabulosa e sua inquietação na busca por dialogar com as formas populares no palco tradicional. *A saga de Zacarias*, texto de Aglaê Lopes, tinha um caráter de fabulação da história e trazia personagens e mitos da cultura popular nordestina: Zacarias, sua esposa e uma rezadei-

ra, gente simples como muitos, além do diabo e a morte. Estes dois últimos personagens davam à peça um tom mítico e de fato inventado, algo que costumamos encontrar nos contos populares conhecidos como “invençionices”. A encenação tinha um diálogo que facilmente abstraía a atenção do espectador, trazia um ritmo de narração das aventuras de Zacarias, e a atuação do elenco encerrava uma alegoria inesquecível. Em *A saga de Zacarias* era

notória uma preocupação com a linguagem corporal dos atores, as atuações revelavam corporeidades em diálogo com formas populares, sobretudo, com partituras que nos remetiam a jogos ou danças. O elenco da montagem que assisti era integrado por Joáílsson Cunha, Daniel Porpino, Tardelly Lima, Francijane Cavalcanti e Robertânia Lima.

Anos mais tarde, recebo a notícia que Marquinhos “se jogou” em uma aventura: dirigir uma montagem da Paixão de Cristo em João Pessoa. Digo que se tratou de uma aventura, porque todos os artistas de teatro da cidade conhecem os desafios da produção desse espetáculo. Há uma grande expectativa quanto à encenação da história mais conhecida no ocidente. Por outro lado, existe um elemento desafiador para o encenador desta produção em João Pessoa: trata-se de um trabalho intenso e em curto período de tempo para produção. Ambos os desafios foram resolvidos por Marquinhos. A dramaturgia foi criada a partir da livre adaptação do drama sacro *O mártir do calvário* do teatrólogo português Eduardo Garrido, escrito no início do século XX para ser encenado por uma trupe de atores. A concepção da encenação de Marquinhos era mágica: o narrador do espetáculo era um palhaço que figurava o elemento Éter, havia ainda outros quatro personagens que interagiam diretamente com o público e figuravam os demais elementos naturais (água, terra, fogo e ar). Os atores e atrizes eram brincantes e se revezavam como personagens da história, em uma harmonia que fazia da cena um verdadeiro ato. O espaço cênico invadia a plateia e o centro da cena era uma imensa mandala, o que tornava a peça um acontecimento de meditação. Universal e humano, como propunha a mensagem da dramaturgia, com o personagem de Jesus falando diretamente com o espectador. Nessa montagem Marcos Pinto teve parceiros notáveis para traduzir a linguagem cênica desejada: o codiretor Diocélio Barbosa, a coreógrafa Joyce Barbosa e o regente Eli-Eri Moura.

Acredito que a maturidade da linguagem cênica de Marquinhos está na criação de *Nada, nenhum e ninguém*. Assisti a encenação no final da turnê do Prê- ►

► mio Myriam Muniz, em 2011, no Teatro Arena da Funarte, em São Paulo, e na ocasião afirmei que a dramaturgia dava uma aula de filosofia com sotaque paraibano. O corpo é o instrumento fundamental da arte do ator, uma mistura de escultura e discurso, como acreditava Hegel. O corpo do ator é a imagem objetiva para a cena. Nesse sentido, o ator busca esculpir o discurso em seu próprio corpo e criar imagens que se configuram como fragmentos de um texto visual. Os atores de *Nada, nenhum e ninguém* revelavam nitidamente a criação das imagens, desde partituras corporais até os arranjos que resultaram na construção da cena. Os traços faciais formavam “máscaras” para representar sentimentos e afetos, ou ainda, os corpos se modelavam, construindo imagens, buscando a essência dos jogos circenses e das danças populares. As vozes faladas, cantadas, distorcidas, construídas, completavam a experiência cênica em uma corporeidade total. Era magistral, fenomênico, quando o espetáculo chegava a um ponto que víamos o corpo de um dos atores, coberto por uma fina película de tecido, sem interferência de qualquer indumentária. Era um encontro cru entre o olho do espectador e o corpo do ator. Ali, podíamos entender que cada um daqueles atores buscava, por dentro do figurino, criar um corpo único que é o meio e o fim da sua experiência cênica. Os corpos, construídos cenicamente pelos atores, revelavam a *anima* que se manifestava no interior e nos permitia sentir, com nosso próprio corpo, algo que é novo. Notavelmente, tal experiência é despertada porque o corpo do ator foi além da mímica, ou seja, foi além de um desenho existente e cotidiano. As criações corporais daqueles atores justificavam as teorias de Meierhold, Grotowski e Eugênio Barba: um corpo cênico pode ser biomecânico, ritualístico e extra-cotidiano. Bravo!

A dramaturgia de *Nada, nenhum e ninguém* foi constituída por colagens e adaptações de diferentes textos poéticos e teatrais, com argumentos filosóficos. “Acreditar no invisível” era o convite que o espetáculo nos fazia, ao passo que também era sua grande questão filosófica. “O homem devora o homem”, ima-



Divino Calvário. Marcos Pinto dirigindo a cena do batismo. Foto de Inaê Teles

ginem essa releitura de Hobbes falada por um palhaço! Ou ainda, a resposta inerente ao próprio fenômeno: “O que são os sonhos? Sonhos são”. Francamente, eu levaria meus alunos para assistir essa encenação. Marcos Pinto explorou sua erudição no texto em favor de um teatro que fala do teatro, um meta-discurso, e aproveitou essa relação de interioridade na arte e a colocou em meio de diversas questões filosóficas. Um teatro que olha para si e se questiona, durante o ato em cena. No contexto do teatro paraibano, Marcos Pinto revisitava sua maneira de fazer teatro, tornava-se mais autocrítico. Tinha consciência de si e indagava-se, comprometendo-se em público. E foram muitos compromettimentos... Suas encenações propunham o espectador como um agente de diálogo, o palco como um confessionário ou um divã, e o texto como uma crítica. A linguagem cênica de Marcos Pinto era o seu verso e reverso.

Quando um dia me referi a uma certa “saga de Marcos Pinto”, falava tão somente da garra desse encenador, que ao mergulhar em uma pesquisa cênica buscava as marcas da espetacularização e da teatralização impregnadas em manifestações culturais. Às vezes, não se percebe o potencial de teatralização que existe naquele corpo que dança, canta ou encena um mito ou uma narrativa, para uma religião, para um jogo ou uma festa popular. Às vezes não se reconhece o valor do teatro do povo, o teatro da gente comum, da massa: as representações do

maracatu, afoxé, toré, giras, lapinhas, cirandas, festas de pescadores, festas religiosas e tantos outros rituais e atos. O corpo é convocado para compor a alegoria de cenas e narrativas, e o teatro se reconhece nas suas formas mais elementares.

Há anos, eu via no empenho de Marcos Pinto uma necessidade de fazer seu teatro comer as raízes culturais, buscar nas representações populares os ingredientes para compor sua própria encenação. Sua antropofagia era expressão de uma explosão poética da encenação contemporânea na Paraíba. E tudo o que eu compartilho agora com vocês, caros leitores, poderia me render um artigo acadêmico, uma pequena poesia ou ainda uma performance. Enfim, tudo isso seria possível para demonstrar que um pensamento pode nascer do impensado, que habita em silêncio em uma obra de arte. Mas tornou-se esse singelo texto, que é outra forma de dizer: Marquinhos, você fez um ‘puta’ barulho. ❖

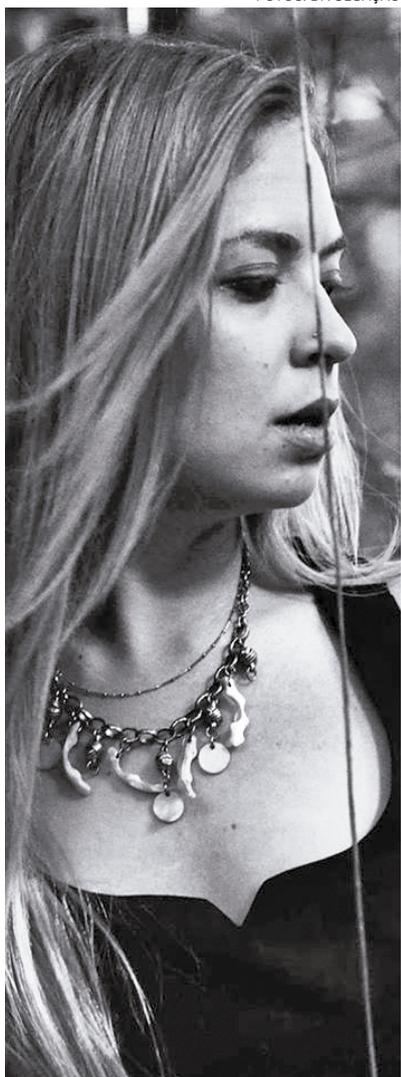
Stênio Soares é ator, encenador, crítico de arte, professor dos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Artes Cênicas da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) e doutorando da Universidade de São Paulo (USP). Mora em Curitiba (PR).



# Espectadores (6)

## Conceição Myllena Rolim

FOTOS: DIVULGAÇÃO



Conceição Myllena Rolim, ou "Mademoiselle Nouvelle Vague", para os íntimos

**E**mbora muito jovem, o seu conhecimento remonta ao cinema do passado, por exemplo, ao *Tabu* de Murnau, que é de 1931, e a outros clássicos, mal conhecidos até de cinéfilos. Como é sua reação pessoal a filmes antigos?

Eu adoro filmes antigos. Não sei bem desde quando isso começou, mas de fato são meus preferidos. Costumo dizer que se "perdeu a cor", ou "faltou o som", já tem mais de 50% de chances de ser um bom filme! Quando me apaixonei pelo cinema, senti a necessidade de viver os clássicos, e fui buscando despreziosamente diretores semelhantes... Inclusive você me fez lembrar de outro filme de Murnau, que admiro, *Aurora*, ao qual outro *Tabu* (2013), o de Miguel Gomes, foi livre e levemente inspirado, uma discreta e sutil homenagem, com referências que vão desde o nome da atriz principal à fotografia em branco e preto de que gosto muito. Esses *Tabus* são ótimos! Mas, voltando a *Aurora* é um filme lindo, sobre o amor e suas nuances; sobre o sentido da vida; (in)decisão, acaso e sorte... Ou seria azar?

Entre alguns amigos, você é conhecida como "Mademoiselle Nouvelle Vague"? O apelido lhe cabe?

(Risos) Ah, eu adoro esse apelido! Lembro que sempre conversava com amigos mais velhos que eu sobre a Nouvelle Vague e sobre a sutileza dos franceses em demonstrarem tamanha sensibilidade para o novo, sem medo de ousar com as câmeras, apesar dos recursos limitados. Uma nova onda legal e necessária. Era, ao que lembro, nos bastidores do Festival Aruanda, em 2009, quando indignados esses amigos – entre os quais você – comentavam que haviam conhecido jovens francesas que sequer haviam ouvido falar da Nouvelle Vague, muito menos sobre quem seriam Truffaut ou Godard. Ri bastante e também me senti incompreendida! "Mas, como pode?! Eu também sou jovem, e conheço esses caras, adoro o cinema francês!" – disse eu. Então, começamos a trocar figurinhas, cada um falando do seu "francês" favorito, todos órfãos pela Nouvelle Vague que esse episódio sinalizava a toda uma geração: *décadence avec élégance*. Lamentamos com bom humor, e creio que chegamos ao con- ▶

► senso de que essa escola nunca deixará de fazer bons alunos!

**Você trabalha com Dança, Moda, Fotografia e, inclusive, é autora de belos autoretratos, divulgados na internet. Isso tem alguma relação com o cinema?**

Bastante! O cinema me inspira. Boa parte da bagagem visual que carrego, tem um quê cinematográfico. Não chegam a ser releituras, mas bebo muito do cinema, não há como desvincular isso. Falar de mim é falar dos filmes que já assisti. Ainda que os outros não tenham assistido! (risos) Gosto muito de cinema de arte. Filmes feitos por artistas como Man Ray, Dali, Buñuel, Jodorowsky etc. Talvez esses dialoguem melhor com meus trabalhos. Carregam uma aura mais surreal, nos tiram do óbvio. Foco bastante na direção de arte, nos elementos dispostos no cenário, no figurino, na construção do personagem. Essa ambientação me atrai, desde a expressão performática até a indumentária, e de um jeito ou de outro acaba me influenciando, ainda que de forma inconsciente. Mas não cheguei a fazer releituras. Quanto à moda, uma das minhas grandes paixões, afirmo com certeza que sim. Figurinos dos anos 50, 60 e 70 estão no meu imaginário cultural graças ao cinema. Qual mulher nunca se apaixonou por alguma roupa vista na telinha?! O cinema difundiu modismos pelos quatro cantos do mundo, é inegável. São referências que marcaram épocas, fizeram e fazem a cabeça do público no corpo de seus astros e divas favoritos, principalmente dos fashionistas de plantão. Fico encantada com o talento da Edith Head, a musa dos figurinos hollywoodianos, que brilhou em produções como *Janela indiscreta*; sem falar nas criações de Givenchy para Audrey Hepburn! São roupas fabulosas!! Sou fã! A moda é comportamento, comporta a mente. E assim como o cinema, retrata os anseios de uma geração.

**Em cinema, entre dramas e**



*A estilista norte-americana Edith Head (1898-1981) ganhou oito Oscar de Melhor Figurino*

**comédias, você diz preferir o gênero dramático. Há razão especial para isso?**

Hoje em dia tento ver de tudo. Mas confesso que sou a rainha do drama! Acho que eu gosto mesmo de chorar. (risos) Conflitos psicológicos e dramas existenciais, estão entre os meus favoritos. Isso tem a ver com a questão da identidade, dessa eterna busca do ser humano, temas que me interessam. Dilemas, perdas, mudanças, decisões... Nossos verdadeiros conflitos, questões que temos que lidar no cotidiano. Isso me toma muita atenção, me entretém. Vivo o filme por dias a fio, chego a ficar angustiada junto do personagem. Projeto aquela situação na vida real e tento buscar soluções, me imagino no lugar do sujeito. O cinema imita a vida e, às vezes, a vida pode ser bem difícil. Pensando sobre isso chego a ter *flashbacks* de cenas que me surpreenderam. Talvez por isso goste tanto da Nouvelle Vague, do Neorrealismo Italiano... São sofrimentos contundentes, desde intensos fins de relacionamento, discussões familiares, fome, solidão. É o vazio do ser humano. E o cinema retrata isso muito bem! Pra não dizer que não gosto de comédia, me divirto muito com a ironia do Woody Allen e do Ettore Scola, mas é como rir da desgraça alheia. No fundo os personagens estão perdidos!! Al-

mas conflituosas e vazias de sentido. Mas Isso é liiindo, ao menos no cinema.

**Uma clara preferência cinematográfica sua são os "junk-movies", filmes underground, ditos de "estética suja", como *Trainspotting* e companhia. Alguma identificação?**

O cinema me surpreende, me perturba e me encanta ao me fazer olhar o mundo por outros vieses. A identificação existe, não pela afinidade, ou apologia que possam vir a fazer ao mundo das drogas etc. Mas pela intensidade e catarse que me geram em reflexão. É um mundo que definitivamente não é o meu, mas é intrigante e instigante, exatamente por ser cheio de conflito. Acredito que estão dentro da linhagem dramática que me empolga, na maioria das vezes, só que na ótica do submundo, a maneira de lidar com esses conflitos, é diferente. As origens podem até ser as mesmas: problemas no seio familiar, abandonos, desistências, falta de amor próprio, depressão.. Mas o desfecho é outro, e isso nos transporta pra outra realidade... onde o ser humano está à flor da pele, onde imperam outros valores, outros desejos, um mundo cão onde a moral é falha. Acho que é um cinema de laboratório, pra mim, mas um caminho sem volta. Você passa a odiar a sociedade. Uma estética suja e revoltante, mas não menos bela, não menos importante. Apenas *underground*, real. E não iria tão longe, não dá pra esquecer quem



*Cena de Tabu, um "clássico" do diretor alemão F. W. Murnau (1888-1931)*

▶ melhor retrata isso por aqui, pensemos em Cláudio Assis. Ele é um gênio.

**Em direção oposta aos “junk-movies”, o tópico de sua monografia de final de curso foi “o cinema como turismo”. Há contradição? Explique.**

Não! São coisas distintas, mas que não se anulam. Talvez um seja o passaporte para o outro. Acredito que é possível viajar sem sair do lugar. Não falo apenas da motivação turística que é promovida pelo cinema. Milhões são movimentados nessa indústria anualmente através de locações que “bombam” aos olhos dos cinéfilos. Ótimo. Mas transcendendo essa ideia. Acredito que é possível viajar através da pantalha, faço isso quase toda semana. Falo da experiência estética. O cinema tem algo de sobrenatural, é mágico, e não duvido que daqui a alguns anos a gente esteja entrando nos filmes e mudando seu desfecho. Todo mundo vive um filme na sua cabeça, por que não poderíamos viver o filme? Essas interações estão cada vez mais possíveis. Seria como viajar; acredito piamente nessas novas possibilidades de turismo; o cinema virá a ser uma nova demanda para os viajantes excêntricos, como eu. Espero não estar louca! O poder da nossa mente é incrível. Viajar é um exercício movie-mental. É o *travelling* do existir pelos lugares mais recônditos. Sentidos pro pe(n)SAR: *movie-mente-se* diariamente. Veja um filme e saia por aí... A cidade cinematográfica é a vida!

**Você é leitora assídua da ficção brasileira contemporânea (Lourenço Mutarelli, Marçal Aquino, Rubem Fonseca...), mas se recusa a ver as adapta-**



*Marçal Aquino (à direita) e Lourenço Mutarelli, escritores que tiveram obras adaptadas para o cinema*

**ções para a tela. É verdade?**

É verdade! Em geral, eu detesto adaptações. Me frustro muitas vezes. Mas você falou em dois autores que me deixam numa encruzilhada, nesse sentido! Vou ser forçada a me contradizer! Nunca vi a adaptação de Marçal Aquino de *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*, seu melhor livro, a meu ver. Pra não me decepcionar. (risos) Vi a de *Cabeça a prêmio*, nada mal. Muitas adaptações de Fitzgerald e tantos outros clássicos eu detestei. Mas tenho tentado evitar isso, tentando encarar o filme como uma nova obra. Mas acho péssimo! Você constrói, idealiza um personagem para depois alguém torná-lo sem graça? É triste. Acho que o problema são as minhas expectativas! Altas demais! Já não posso dizer o mesmo do que fizeram com os livros do Lourenço Mutarelli! Adorei *O cheiro do ralo* (mas o livro segue sendo infinitamente melhor!) e pasme, me apaixonei pela versão audiovisual de *Natimorto* (2009). Que livro fantástico! Que filme lindo e intenso! É beleza

que transborda! E o próprio Mutarelli faz o papel principal, intensificando a dramaticidade do personagem. É um neo Kafka. Tem que assistir, recomendando.

**Se o cinema não existisse, faria alguma diferença na sua vida?**

A arte é minha forma de ver o mundo com sensibilidade, de entender a vida... sobretudo a minha (p)arte de mim. Sem o cinema eu

estaria incompleta.

**Seu gosto cinematográfico, segundo você mesma, tem fases. Que fases são essas, e qual a fase atual?**

É verdade, e são muitas fases. Às vezes estou meio Bergman, às vezes mais Almodóvar, Bertolucci e até mesmo Tarantinesca! (risos) O filme tem muito a ver com o meu humor. Se estou introspectiva, reflexiva ou melancólica, busco filmes que traduzam isso. Às vezes faço maratonas de musicais! É uma espécie de psicanálise através do cinema. Acho que ajuda, me sinto melhor.

**Independentemente de fases, que filmes você citaria como sendo os seus preferidos em todos os tempos e espaços. Por favor, mencione sete títulos.**

*Noivo neurótico, noiva nervosa* (1977, Woody Allen), *A doce vida* (1960, Federico Fellini), *Os sonhadores* (2003, Bernardo Bertolucci), *Antes do amanhecer* (1995, Richard Linklater), *Os incompreendidos* (1959, François Truffaut), *Blow-up — Depois daquele beijo* (1966, Michelangelo Antonioni), *Acossado* (1960, Jean-Luc Godard). ♥

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

# Loas a Ivaldo Nóbrega



FOTO: ACERVO DA FAMÍLIA



*O professor e poeta Ivaldo Nóbrega, autor da História da Literatura Brasileira em Versos, faleceu no ano passado*

**E**m 1988, Ivaldo Nóbrega lançou a *História da Literatura Brasileira em Versos*. Professor e estudioso da literatura, além de poeta popular, dotado de grande verve, Ivaldo preocupou-se em transformar em sextilhas heptassilábicas a história de nossa literatura, dos primórdios, no século XVI aos nossos dias.

No ano de 2003, quando realizou a segunda edição do livro, ele me chamou para fazer a apresentação de seu livro, tendo em vista a nossa amizade e o fato de eu, em 1988, ter feito uma resenha sobre a primeira edição. No ano passado, Ivaldo nos deixou. Professor querido e competente, sua partida causou grande comoção não só aos familiares, mas também aos amigos e alunos. Todos ficamos com saudade do seu usual bom humor e, sobretudo, de sua inteligência rápida. A única forma que me veio à cabeça para homenageá-lo foi publicar a apresentação que escrevi para o lançamento da segunda edição. Naquele ano, procurando uma forma de sair do convencionalismo das apresentações, eu, sem ser poeta, arrisquei fazer a apresentação em sextilhas heptassilábicas, que ora apresento aqui.

Esteja em paz, meu amigo Ivaldo. >

- ▶ 1.  
Meu amigo Ivaldo Nóbrega,  
O seu livro é um primor  
Revelando com clareza,  
Competência e destemor  
Tantas boas qualidades  
De um grande professor.
2.  
Livro feito com amor,  
Que em grego é *filia*,  
Discorrendo sobre a prosa  
E também sobre a poesia,  
Dos autores brasileiros  
De grande categoria.
3.  
Conhecendo o dia-a-dia  
Dessa nossa profissão,  
É um alento para a alma  
E também pro coração,  
Ver Ivaldo, que enfrenta,  
Seu trabalho com paixão.
4.  
É mister disposição  
Para trabalhar dobrado,  
Coisa a que o professor  
Sempre esteve sujigado,  
Para que no fim do mês  
Tenha um mísero ordenado.
5.  
Trabalhar de condenado  
Como Sísifo no Inferno,  
Fazer testes e exames,  
Preparando um caderno,  
E ainda ter um tempo  
Para um livro bem moderno.
6.  
Não é livro subalterno  
Nem é livro acadêmico,  
É um livro bem didático,  
Não é livro de anêmico,  
Tem valor e tem sustança,  
Não precisa ser polêmico.
7.  
Tem caráter bem sistêmico,  
A visão que oferece  
Da nossa Literatura,  
Dos autores que conhece,  
Dos momentos da História  
Que em versos ele tece.
8.  
Seu trabalho enriquece  
Os estudos literários  
De Caminha a Clarice,  
Passa por momentos vários,  
Apresenta os escritores,  
Não esquece os ideários.
9.  
Apresenta os temários  
De cada escola poética,  
A doutrina jesuítica,  
Num momento sem estética,  
O Barroco e sua poesia  
De estrutura dialética.
10.  
E a poesia tão hermética  
Do profundo Simbolismo?  
Da escola Realista,  
Combatendo o purismo  
Ivaldo já nos fala dela  
Com profundo didatismo.
11.  
Romantismo, Arcadismo,  
Modernismo e transição,  
As Vanguardas Europeias,  
Futurismo e exposição  
De Anita e de Monteiro  
A primeira discussão.
12.  
De um João a outro João,  
O Cabral e o Guimarães,  
(O poeta e o prosador,  
Um dizia “opiniões”,  
Outro imaginou os galos  
Para tecer as manhãs.)
13.  
Sem usar palavras vãs,  
Ivaldo livre passeia,  
À vontade no ambiente,  
E a todos presentearia  
Com uma obra de valor  
O que mais e mais rareia.
14.  
E o livro à mancheia,  
Castro Alves já dizia,  
Deve ser bem semeado,  
Dia e noite, noite e dia.  
É o saber que se inocula  
Em u’a cabeça vazia.
15.  
Perdão, amigo, eu não via,  
Que a hora já passava,  
Empolgado com o livro  
Eu falava e falava,  
Mas é que nossa Paraíba  
Órfã deste livro estava. ❖

Milton Marques Júnior é professor  
da UFPB

# A memória

## - Mnemósine, caramba -

EM RUY ESPINHEIRA FILHO

**W. J. Solha**  
Especial para o *Correio das Artes*

FOTO: MÁRIO ESPINHEIRA COM INTERFERÊNCIA DE MIRDAD



Ruy Espinheira Filho,  
autor de *O sonho dos anjos* (Caramurê Publicações, 2014)

**A** cabo de ler seu excelente *O sonho dos anjos – Contos reunidos e inéditos* – da Caramurê Publicações, 2014 e, embora ele tenha usado como epígrafe algo que o teria marcado em Ricardo Reis – *Somos contos contando contos, nada* –, que tem muito do shakespeariano *A vida é um conto narrado por um idiota, cheio de som e de fúria e que não significa... nada*, parece-me que ele bem que poderia ter escolhido algum de seus próprios versos, pois (como Fernando Pessoa e o Bardo) é excelente poeta. Algumas sugestões:

*Tudo é memória, como a onda  
que vamos visitar e já nos habita.*

Ou

*Caminho na rua antiga,  
mas agora. E sou um menino  
contendo um homem que contém  
um menino.*

Ou

*E escuto  
passos me acompanhando: são meus  
próprios passos – de ontem e antes  
e hoje. Talvez de amanhã.*

Ruy diz, num de seus melhores contos, “Perguntas”:

*eles querem chegar, tais professores e  
críticos, apenas com a inteligência solar  
de Animus, chegar a Anima, água pro-  
funda formada pelas fontes quem vêm de  
Mnemósine.*

Google:  
Mnemosine - A memória personi- ▶



Zeus e Mnemósine,  
pintura de Marco  
Liberi (1640-1687)

► ficada, filha de Urano (o Céu) e de Gaia (a Terra), é uma das seis Titanides. Durante nove noites seguidas Zeus a possuiu na Pieria e dessa união nasceram as nove Musas.

Bom. Mas a epígrafe - *Somos contos contando contos, nada* -, que termina com o mesmo “nada” do similar dito por um Macbeth destruído, leva-nos a Calderón e a seu “La vida es sueño”, que nos remete ao melhor trabalho deste livro que tento comentar, “O Sonho dos Anjos”, em que é dito que *só anjos poderiam ter um sonho tão belo* – a literatura, veja só -, embora a vida de quem escreve se afigure, como ele demonstra numa de suas histórias, um pesadelo cheio de cartas altamente elogiosas de editores reiteradamente lhe dizendo “Não”.

Na verdade, no mesmo “Perguntas”, Ruy Espinheiras Filho atesta:

- Memória e sonho são o que chamamos vida.

Estatística maioria, em que pese à erudita opinião do autor: memória. No conto “Aviões”, por

exemplo, a palavra *lembro* é repetida três vezes nas últimas sete linhas. Sim, o mesmo *lembro*, o mesmo *Io mi ricordo* – Amarcord – felliniano, dedicado à infância do cineasta na Emilia-Romagna. Sim, e – como Fellini – Ruy Espinheiras Filho, tanto nesses contos, como nos poemas de outros livros, se vale da memória de sua mágica origem, como em “Asteroide”, onde põe toda a candura do primeiro amor de um garoto à mostra. E... ela, a memória – e o esquecimento – são o denso, tristíssimo tema de “Visita”, em que, num soberbo diálogo sem rodeios, secos ( tecnicamente ) à Hemingway, filho e mãe-com-Alzheimer... revelam, apesar de tudo, seu amor recíproco, digno de um belo curta-metragem, como digno de um curta é o poderoso suspense de “Manhã do Mar”, onde memórias da ditadura... torturam e matam.

E aí Ruy – genialmente – brinca como NOSSA memória, em “Estrondos”, que começa à maneira “noir” dos romances policiais de Dashiell Hammett e Raymond Chandler:

*Talvez a última sensação de vida*

*de Big Joe tenha sido o gosto dos amendoins que mastigava, pois a bala de Jake Fuinha foi-lhe direto ao coração, atravessando-o e cravando-se na parede da sala.*

Mas embatuei na página seguinte, ante a informação de que “o sangue lhe descia do peito, formava uma poça nos ladrilhos...”, pelo que voltei imediatamente ao começo do conto, lendo isto, depois da abertura: “O grande corpo estremeceu por um instante e, lentamente, desabou, quebrando duas tábuas do assoalho”. Só então vi que estava lendo... realismo mágico. Ruy é sempre inesperado.

Seu personagem diz no final, como ele mesmo poderia nos dizer:

- Agora é noite, madrugada, hora de dormir. Pode ser que amanhã, ao acordar, a gente descubra que teve só um pesadelo. Pode ser até que a gente nem se lembre de nada. ♥

W. J. Solha é escritor, ator e artista plástico. Mora em João Pessoa (PB)

# Lacerda e Zé Lins



**N**inguém duvida da capacidade oratória de Carlos Lacerda. Tanto no uso da palavra oral ou da palavra escrita, seus dons retóricos se estratificam na fluência verbal que conjuga, na dinâmica do processo fraseológico, o poder da imaginação, a propriedade da memória, a elegância do estilo, o vigor da argumentação e o caráter persuasivo das ideias, das imagens e dos símbolos com que formaliza a matéria de seus discursos.

Não importa que os temas de interesse se reportem ao universo político, à conjuntura econômica, às estratégias da administração pública, ao plano cultural, e, dentro do plano cultural, às coisas da estética, da arte, da literatura. Não importa, portanto, a pluralidade do espectro de assuntos, de conceitos e de motivos que move o giroscópio de seu pensamento crítico, pois este pensamento se cristaliza, quase sempre, na constituição de um olhar que consegue, como poucos, dar conta da singularidade das expressões artísticas.

Penso nisto ao ler, no seu livro de crônicas e artigos, *Em vez*

(Nova Fronteira, 1975), o texto “Menino de engenho”, Discurso na Câmara dos Deputados, pronunciado no dia seguinte ao da morte de José Lins do Rego, em setembro de 1957. Abordando a vida e a obra do autor e tocando sobretudo nas possíveis relações entre uma e outra, este breve, porém, denso discurso me parece peça essencial na qualidade de súpula introdutória à obra do escritor paraibano. Falando, de passagem, num ensaio-perfil de Carlos Lacerda, em “Degustação: memórias”, Antonio Carlos Villaça lembra que Cassiano Ricardo considerava esse discurso “o mais belo que se pronunciou jamais na Câmara Federal”.

Não se trata obviamente de uma análise literária articulada com base nesta ou naquela metodologia, fundada, por sua vez, em pressupostos teóricos cientificamente definidos, como exige o rigor da crítica acadêmica. Seu discurso, ao contrário, tem o ar da improvisação e o fundamento da sensibilidade e do gosto estéticos de um leitor culto, receptivo, intuitivo, aberto, criativo, atento sobretudo

▶ aos elementos que singularizam a expressão romanesca de Zé Lins., “sob o signo do trágico”, isto é, a “loucura e a morte”, enquanto *leit motiv* da sua vida e da sua criação”.

A princípio, Carlos Lacerda destaca, chamando-nos a atenção para a “espontaneidade” do processo criativo, a capacidade de Zé Lins em criar seus personagens, segundo seu entendimento, nascidos “como que das mãos de um oleiro, o barro ainda gotejante à espera daquelas mãos que vão torneá-lo, antes que no forno tome forma definitiva”. “Predeterminados”, continua Carlos Lacerda, “eles acorriam dos fundos corredores penumbrosos daquela memória sentimental incomparável, à qual deve esse escritor a sua impetuosa rudeza”. Sem dúvida, é do fundo informe dos eventos vivenciados que surgem o Carlinhos, de *Menino de engenho*, o coronel José Paulino, o moleque Ricardo, o seleiro Zé Amaro, Vitorino Carneiro da Cunha, Lula de Holanda, Bentinho, Aparício, Josefina, o nego Passarinho, a velha Totonha e tantos e tantos outros que permanecem vívidos para o leitor que com eles conviveu, cada um com sua história, cada na sua tragédia individual.

Para ele, o estilo de Zé Lins é dotado de uma “imperfeição intencional”, o que imprime um “tom original a sua personalidade literária”, ao mesmo tempo em que lhe confere “aquele dom genial do inacabado, de que na escultura é exemplo a obra de Rodin”. Imperfeição intencional, eis uma chave crítica que sugere a naturalidade do estilo, e não simplesmente uma atitude desleixada a que muitos equivocadamente aludiram em interpretações apressadas. Num outro sentido, é preciso verificar que esta chave crítica traz à tona a ideia da intencionalidade, portanto, da consciência metalinguística do autor perante os requisitos técnicos e formais da trama narrativa. Ademais, a tópica do inacabamento e a as-



sociação com a arte de Rodin pode abrir pistas de leitura as mais sugestivas para o romance de Zé Lins.

A reflexão acerca da loucura e da morte como epicentro da obra de Zé Lins, principalmente se nos prendermos ao ciclo da cana de açúcar, faz com que Carlos Lacerda fuja completamente ao lugar comum do regionalismo. Tocando na pertinência das conexões entre, por um lado, Zé Lins e Rodin, e, por outro, Zé Lins e Tolstói, ou mesmo Eça de Queiroz, vistas as correspondências entre Afonso da Maia e o avô de Carlos de Melo, o orador põe em questão o estatuto de universalidade que esta obra literária reivindica. Não uma universalidade abstrata, descartada, insossa, mas decorrente das particularidades que a engendram e que a individualidade do escritor transfigura na singularidade do seu estilo e da sua visão de mundo.

Para Carlos Lacerda, Zé Lins dá personagem à obra de Gilberto Freyre. Não obstante, não incide no erro, que é de tantos, de restringi-la aos limites fechados do mero documento, da mera ilustração de uma realidade sociológica, como se o romancista escrevesse submetido à orientação e aos roteiros antecipadamente estabelecidos pela cartilha científica.

FOTOS: DIVULGAÇÃO



Carlos Lacerda (à esquerda) fez um discurso antológico sobre José Lins do Rego, lamentando a morte do escritor paraibano

“Onde quer que o se leia”, afirma Carlos Lacerda, “seja qual for o idioma a que se transporte sua obra literária, haverá sempre quem sinta aquela presença do *terroir*, o partido de cana, o alpendre e a rede, a estrada de ferro Great Western, o cheiro da terra, a presença do gordo massapê de que ele fez [...] a pobre casa em que localizou seus agregados e [...] toda a sua obra”.

Ora, nenhum sociólogo faria tanto! Essa presença do terror, que absorve as criaturas no âmago da loucura e na fatalidade da morte, vinculando a tragédia individual à tragédia social, é um traço decisivo do ciclo romanesco de Zé Lins. Traço que o singulariza na particularidade da criação literária que brota no Nordeste, nos anos 30 do século passado, e que, como ocorre com os grandes criadores, torna sua obra universal. ✦

Hildeberto Barbosa Filho  
é poeta, crítico de literatura e professor da Universidade Federal da Paraíba. Mora em João Pessoa (PB)

## Norma Etcheverry

Tradução de Ronaldo Cagiano

Especial para o *Correio das Artes*

### Los trenes

Cada mediodía, se detienen con el niño cerca del cruce de los trenes para verlos pasar. Son fabulosos. Los trenes. El sol dando de lleno sobre el hierro oscuro del viejo puente. Un chirriar obsceno parte el aire, a la hora de la siesta.

El oscuro animal de humo atraviesa las noches de mi infancia, llevando y trayendo rostros que nunca pude nombrar, países lejanos, lugares exóticos, mujeres hermosas y hombres con miradas de fuego.



### Os trens

A cada meio-dia, se detêm com o menino perto do cruzamento dos trens para vê-los passar.

São fabulosos. Os trens. O sol batendo pleno sobre o ferro escuro da velha ponte.

Um chiado obsceno vem do ar, na hora da sesta.

O escuro animal de fumaça atravessa as noites de minha infância, levando e trazendo rostos que nunca pude nomear, países distantes, lugares exóticos, mulheres bonitas e homens com olhares de fogo.





## El poema debiera ser algo que se planta

*El poema no es algo que se construye  
sino algo que se planta.*  
Miguel Torga

El poema debiera ser algo que se planta  
como un arbusto  
un seto un manzano  
que se riegue sin saber lo que se arriesga  
lo que deja en el fondo  
o lo que sale a la luz  
sólo debiera dar cuenta de nuestra pequeñez  
en la tierra  
de nuestra imperceptible sombra  
y nuestra nada en el tiempo  
o mejor aún de nuestra máxima aspiración: que un pájaro o un niño  
se pose alguna vez  
sobre sus ramas.

## O poema deveria ser algo que se planta

*O poema não é algo que se constrói  
mas algo que se planta.*  
Miguel Torga

O poema deveria ser algo que se planta  
como um arbusto  
uma sebe uma macieira  
que é irrigada sem saber os riscos  
o que fica em segundo plano  
o que vem à luz  
somente deveria dar conta da nossa pequenez  
sobre a terra  
da nossa imperceptível sombra  
e nosso nada no tempo  
o melhor ainda de nossa máxima aspiração: que um pássaro ou uma criança  
pouse alguma vez  
em seus ramos.

### Insectos I

Los pequeños insectos danzan en círculo  
se estrellan unos con otros cegados por la luz  
que artificialmente  
dibuja sus prematuras sombras.  
Breves sus vidas se encandilan  
en un giro tras otro  
inútilmente.

Así los hombres  
por demasiada lucidez o demasiada levedad  
sucumben.

### Insectos II

Entonces cae la noche  
y no somos más que sombras chinescas  
sobre el mundo  
cementerio de nada  
flores quietas  
bajo el golpe efímero del agua  
Cada mañana como las mariposas  
insectos de luz  
volvemos a creer en la mundana concupiscencia  
de los días.

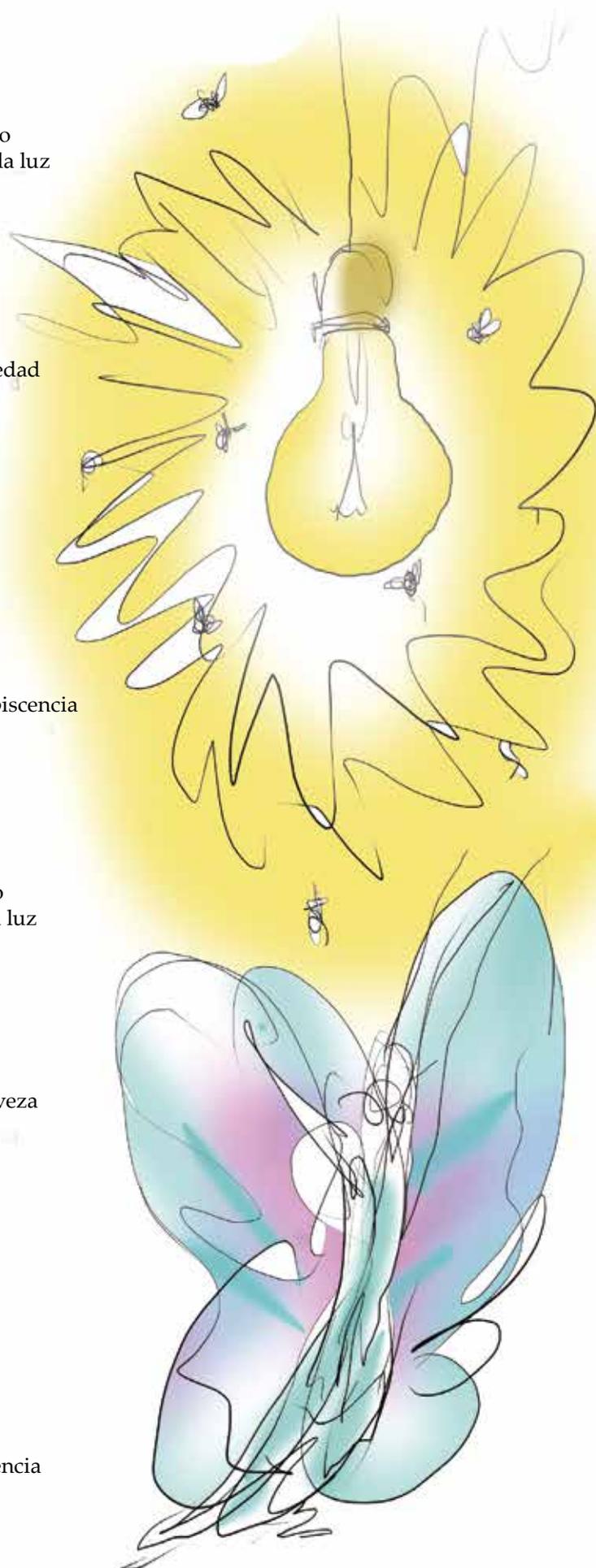
### Insetos I

Os pequenos insetos dançam em círculo  
colidem uns com os outros cegados pela luz  
que artificialmente  
desenha suas prematuras sombras.  
Suas breves vidas se deslumbram  
num giro após o outro  
inutilmente.

Assim os homens  
por demasiada lucidez ou demasiada leveza  
sucumbem.

### Insetos II

Então cai a noite  
e não somos mais que sombras chinesas  
sobre o mundo  
cemitério de nada  
flores quietas  
sob o golpe efêmero da água  
Cada manhã, como as borboletas  
insetos de luz  
voltamos a crer na mundana concupiscência  
dos dias.



## Señales

*...la poesía es un faisán perdiéndose en la espesura.*

(Wallace Steven)

una palabra invertebrada me delata  
cuando el pulso de la casa  
se arrastra hacia la luz

debo extraer su sangre su sentido  
antes de que resbale hacia la nada

buscar indicios en el mapa  
desenterrar los dones  
que la salven del vértigo  
del caos  
hacer un camino real  
asumir el riesgo de escarbar la tierra  
mientras el ave de bello plumaje se pierde en la espesura.



## Sinais

uma palavra invertebrada me denuncia  
quando o pulso da casa  
se arrasta até a luz

devo extrair seu sangue seu sentido  
antes que escorra até o nada

buscar vestígios no mapa  
desenterrar os dons  
que as salvem da vertigem  
do caos  
fazer um caminho real  
assumir o risco de escavar a terra  
enquanto a ave de bela plumagem se perde na espessura.



NORMA ETCHEVERRY é poeta e jornalista. Nasceu em 1963 em Ranchos, Argentina, e é formada em Letras e Filosofia em La Plata, onde reside. Tem poemas publicados em antologias nacionais e estrangeiras e é autora dos livros Máscaras del tiempo (1998), Aspaldiko (2002), La ojera de las vanidades y otros poemas (2010) e Lo manifesto y lo latente (2011). Indagar sobre a condição de mulher e buscar o conhecimento de si mesma motivam sua palavra poética.

## Andamos

por las calles de la ciudad  
y nos emborrachamos  
y salimos a buscar cuerpos adonde perdernos  
de lo que más amamos

donde extraviar la última posibilidad  
de ser cotidiana y remotamente feliz.



RONALDO CAGIANO é mineiro de Cataguases e reside em São Paulo. Estreou em livro com Palavra engajada (poesia, 1989) e publicou, entre outros, Concerto para arranhacéus (contos, 2001) e Dicionário de pequenas solidões (contos, 2006). Com Dezembro indigesto ganhou o concurso Prêmio Brasileiro de Literatura 2001 na categoria Contos. Colabora em jornais e revistas. Organizou, entre outras, as coletâneas Poetas mineiros em Brasília (2004) e Antologia do conto brasileiro (2005).

## Caminhamos

pelas ruas da cidade  
e nos embebedamos  
e saímos para buscar corpos aonde perdemos  
o que mais amamos.

onde extraviar a última possibilidade  
de ser cotidiana e remotamente feliz.

Adriano Winterter

ANTOLOGIA

assim como espera

da flor  
a esfera  
triunfal do fruto

o mundo empurra

o eu  
do poeta  
para  
o abismo

e vós  
que mordeis  
a polpa  
macia

nem mesmo  
sabeis  
que o verso  
é um compêndio  
de quedas e gritos

ISTO É A TARDE:

LUZ

que um anjo azul executa  
num violoncelo amarelo

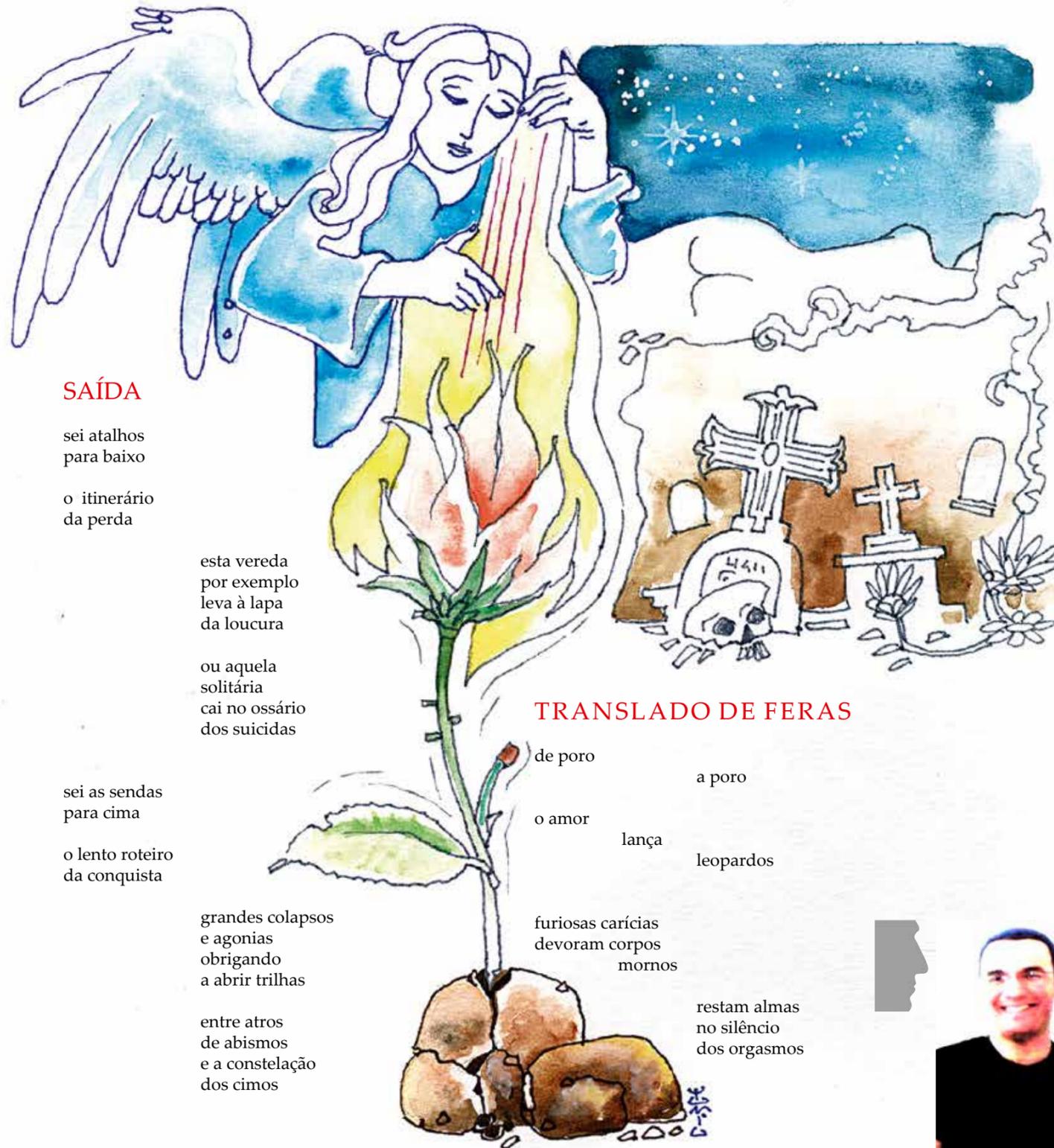
CHOQUE

do olfato contra um perfume  
lírio gramado eucalipto

FUGA

dessa rotina de estudo  
- ou do afã do trabalho -  
à carruagem de nuvens

longa    lenta    lilás



SAÍDA

sei atalhos  
para baixo

o itinerário  
da perda

esta vereda  
por exemplo  
leva à lapa  
da loucura

ou aquela  
solitária  
cai no ossário  
dos suicidas

sei as sendas  
para cima

o lento roteiro  
da conquista

grandes colapsos  
e agonias  
obrigando  
a abrir trilhas

entre atos  
de abismos  
e a constelação  
dos cimios

TRANSLADO DE FERAS

de poro

a poro

o amor

lança

leopardos

furiosas carícias  
devoram corpos  
mornos

restam almas  
no silêncio  
dos orgasmos

SILO

ceifo safras  
de pássaros

guardo voos  
no silo

depois lavo  
na arte

e nos versos  
afio

a famélica  
e ágil

foice lírica  
da íris

METAFÍSICOS

enquanto fetos  
viram flores  
e homens murcham  
e morrem  
nós tentamos deter  
o movimento veloz  
e violento da vida  
criando histórias de amor  
obras de arte e tratados  
de filosofia

FUNERAL COTIDIANO

são 24  
as covas  
que cavo  
no solo de sal  
& ossos  
do quarto

e sobre cada  
cadáver que deponho  
ergo a lápide  
de um sonho



ADRIANO WINTERTER foi monge. Venceu o Femup 2010 e integrou sua antologia. Tem poemas publicados nas revistas Sibila (Estados Unidos-Brasil), Separata (México), Triplov (Portugal), Experimenta (Argentina), Cinosargo (Chile), Germina, Aliás, Eutomia, Mallarmagens, Ellenismos, 7Faces e Babel (Brasil) e nos jornais Relevo, Poesia Viva e na série Alfa (Espanha). Blog: <http://adrianowinterter.wordpress.com>. E-mail: [adriano.winterter@gmail.com](mailto:adriano.winterter@gmail.com). Mora em Porto Alegre (RS).

# Luiz Fernandes da Silva

## Exílio do Silêncio

No entardecer  
Escrevo os sentimentos  
Nas asas das palavras.  
Traço símbolos  
Na paisagem solitária  
Os gestos  
Ferem as mãos  
E meus dedos fazem palavras.  
Meus olhos  
Buscam imagens no ruído  
Da tarde e no declínio do tempo  
Busco os caminhos do  
exílio do silêncio.

## Invenção nº 1

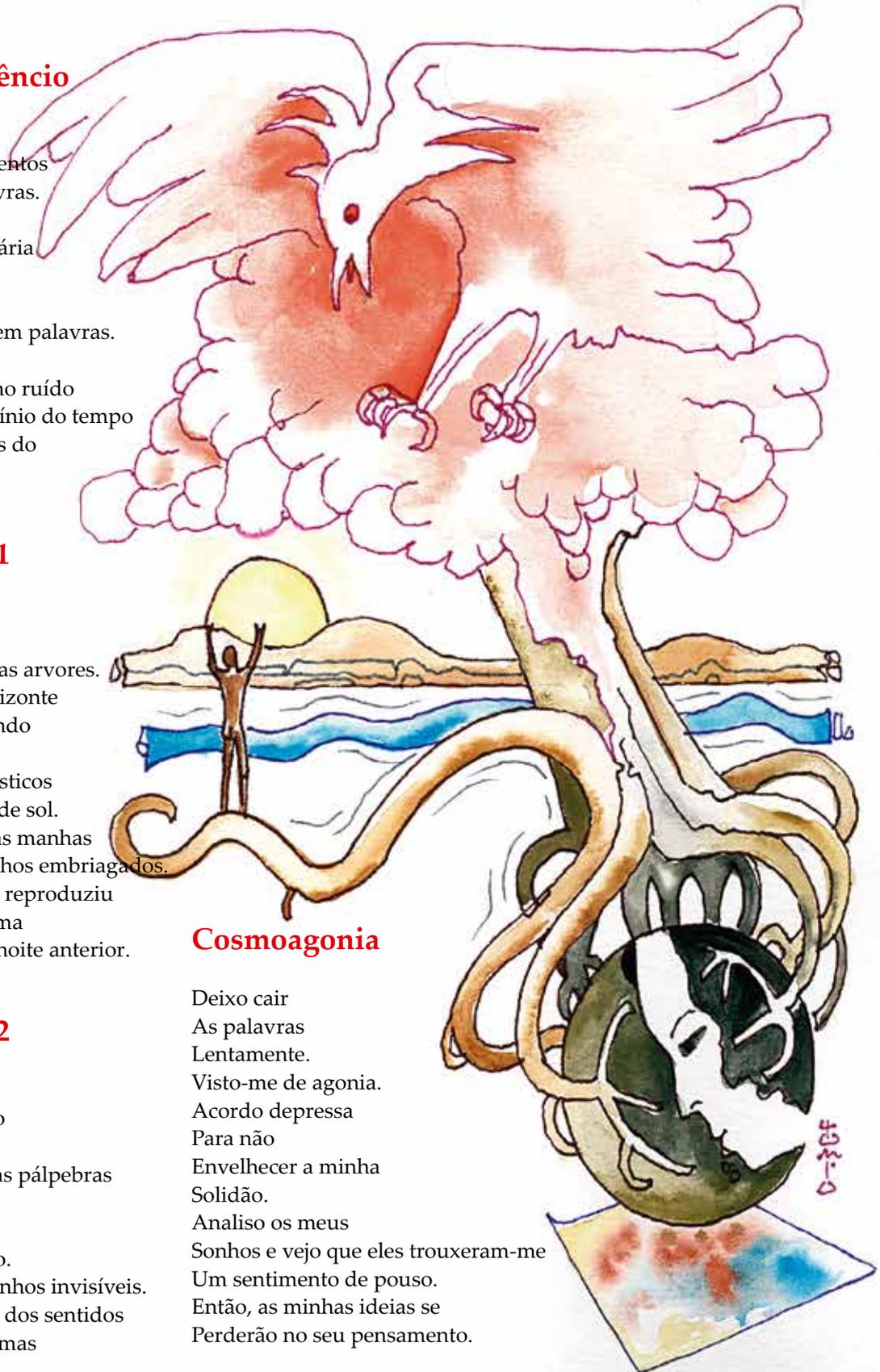
Inventei ser ave  
Para ouvir  
O canto fúnebre das árvores.  
Na direção do horizonte  
Vi homens semeando  
Medo e morte.  
Cogumelos de plásticos  
Abriram chapéus de sol.  
E os rios das velhas manhas  
Deixaram meus olhos embriagados.  
E na minha mente reproduziu  
A imagem da última  
Foto que colhi na noite anterior.

## Invenção nº 2

Invento  
Ideias num oceano  
De palavras.  
Traço o diálogo nas pálpebras  
Do papel.  
Atravesso  
No nó da invenção.  
Desvendo os caminhos invisíveis.  
Decifro o pêndulo dos sentidos  
E desenho os enigmas  
Na flor da pele.

## Cosmoagonia

Deixo cair  
As palavras  
Lentamente.  
Visto-me de agonia.  
Acordo depressa  
Para não  
Envelhecer a minha  
Solidão.  
Analiso os meus  
Sonhos e vejo que eles trouxeram-me  
Um sentimento de pouso.  
Então, as minhas ideias se  
Perderão no seu pensamento.



Luiz Fernandes da Silva é psicólogo, poeta e ativista cultural. Editor do jornal *Correio da Poesia*, é autor, entre outros, dos livros *Universo poético* e *Tempo de ser e estar*. Mora em João Pessoa (PB).

## Carlos Alberto Jales

### Fragmentos de poema

Adélia Prado disse num poema,  
que a poesia é maior que o poeta

Por isto planta palavras no meio dos oceanos,  
por isto as aprisiona como fazemos com pássaros em suas gaiolas,  
por isto os despoja das sandálias  
e as deixa morrer de sede nos desertos

A poesia é maior que o poeta.  
Por isto os poetas se calam e tem vida tão curta.  
Por esta razão pensam que são indestrutíveis e  
se apegam aos oráculos da noite

Maior do que o poeta,  
a poesia pensa que é Deus,  
pensa que nada a vencerá e mesmo cansada e desiludida,  
veste uma máscara de rainha  
e adormece na memória das chuvas

### O menino antigo

De repente,  
saído do nada,  
o menino antigo

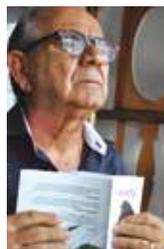
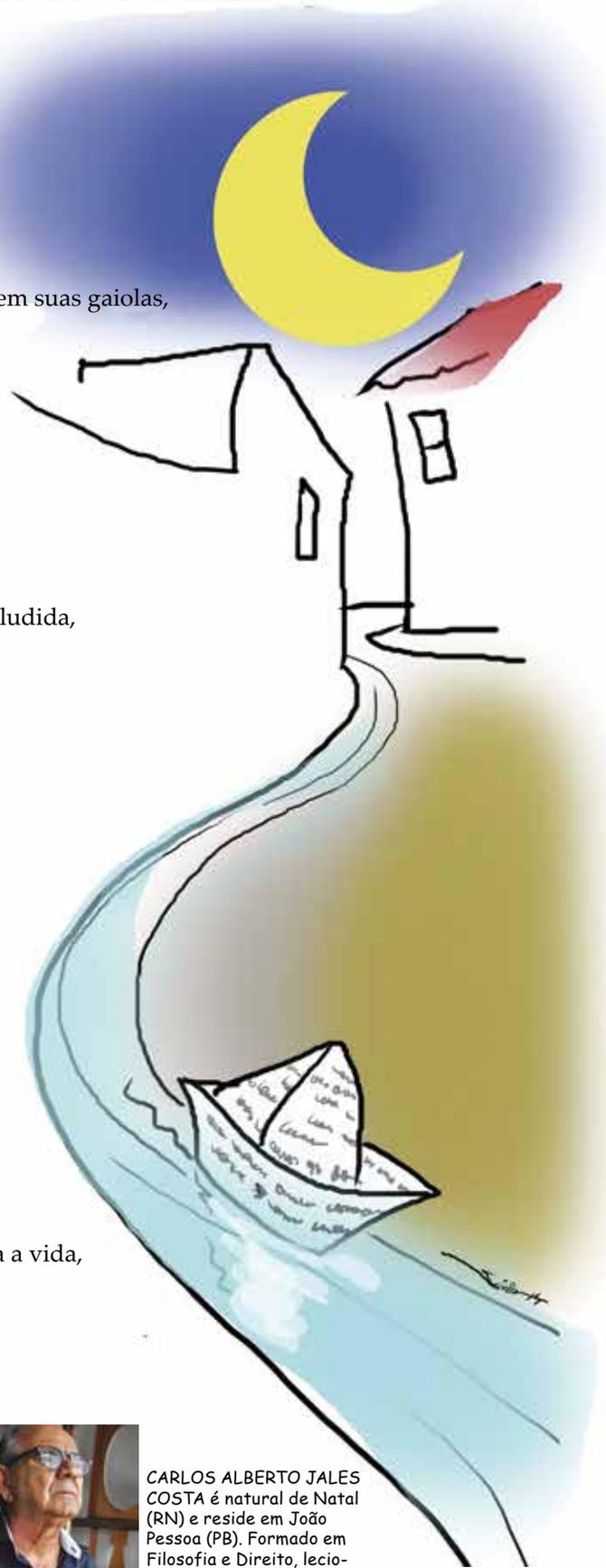
De mãos dadas com o tempo,  
tem o sorriso de luas novas

Passeia na neblina de uma manhã de esperas,  
e não tem pressa em viver

Seus olhos nada resgatam,  
seus pés estão encharcados de desejos,  
em cada esquina um vulto cinzento o espera

Longe,  
o menino antigo escuta uma voz chamando-o para a vida,  
mas ele só tem ouvidos para o vento

De repente,  
saído do nada,  
o menino antigo que volta sem saber para onde,  
em busca de regatos,  
borboletas e solidão



CARLOS ALBERTO JALES COSTA é natural de Natal (RN) e reside em João Pessoa (PB). Formado em Filosofia e Direito, lecionou em várias instituições de ensino superior, entre as quais a Universidade Federal da Paraíba e Uni-

versidade Católica de Pernambuco. Já publicou diversos livros nas áreas de educação e poesia. *Vindimas da solidão* (poesia) é o mais recente.





# Uma poesia sem fronteiras

**Ed** Porto é poeta e sua estreia se dá com *Anônimo* em 2004. O título do livro já aponta para algo, ou alguém, que não quer ser nomeado. Talvez por isto mesmo os poemas aqui privilegiem os trocadilhos, os jogos sonoros e caminhem rumo à indeterminação.

Em 2006 veio *Ária literária*, um livro que ainda traz resquícios dos jogos de som. Mas agora, como o título preanuncia, uma palavra já estava dentro da outra, bem como o recurso de palavra-puxa-palavra. O ludismo sonoro começa a encampar o sentido como fonte nascente da poesia.

Em 2007, *Tra(i)nspiração e outros poemas*, o poeta incorpora o inusitado ao ato consciente de criação. Tal procedimento resulta num livro que, enquanto linguagem, soma-se ao anterior, mas avança ao assumir a duplicidade de som e sentido, como meta e metalinguagem do fazer poético.

*Mosaico*, de 2009, é um livro que mantém o fascínio com a sonoridade das palavras, embora, a exemplo do anterior, contenha poemas em que a palavra é englobada na sua totalidade, gerando uma poesia mais próxima dos resultados a que o poeta chegará a partir do livro seguinte.

Com *Quintessência*, de 2012, Ed Porto dá início à sua segunda fase do seu processo de criação no campo da linguagem poética. Agora ele chega à poesia sem as amarras dos recursos recorrentes da dita "poesia bem feita". O poeta lança-se à palavra na sua nudez. Dá asas e voos a temas que envolvem desde a infância até a vida do homem adulto. Esta maturidade existencial criva-se na transparência da linguagem utilizada.

Com *Tex-mix*, de 2013, Ed Porto amplia a nova fase com mais propriedade: cada poema reflete e refrata uma nova experiência vivida nos seis meses em que reside nos Estados Unidos – mais especificamente, no Texas. Lá escreve o livro. As recordações e ▶

O humor,  
sempre cool, e  
tangencialmente  
erotizado, surge  
em brincadeiras  
metalinguísticas  
do livro.

▶ reflexões são compartilhadas com o leitor para que este possa usufruir, na boa, leve, solto, natural e descontraído – como ao curtir uma página do *Facebook*.

De fato, os poemas deste livro bem que poderiam constar de uma página do *Face*. O *mix* que eles criam – e de onde originam –, cai bem com a fluência rítmica das postagens na rede social.

O próprio poeta dá a entender isto quando no poema “Face” diz que ora fica no *Face*, ora sente a necessidade do *tête-à-tête*. Ou, em suas próprias palavras: “Há fase em que fico no Face / Noutra faz-se necessário face to face”.

O poeta brinca com as línguas, como brinca com a solidão. Seguindo a leitura dos poemas damos conta de que a ironia não é conduzida por um humor de repulsa ou corrosão, mas suavemente contempla a necessária pausa (ou intercalação) entre a atitude tecnológica e as interações presenciais.

Estar só e saber contornar com a solidão com a espera pelo mês de maio, que lhe trará de volta ao Brasil, espelha a maturidade do poeta. Sua vida nos Estados Unidos é um misto (ou um *mix*) de coisas boas e outras nem tanto. A volta é uma espera muito desejada. Estar fora de casa oferece-lhe novas oportunidades, novas vivências, mas também traz-lhe as sensações de vazio, desgaste, insatisfação.

Todavia, o tom do livro jamais é de pura queixa. Nem de saudosismo. O poeta sabe ponderar.



FOTO: DIVULGAÇÃO

No livro *Tex-mix*, o poeta Ed Porto “relata” a experiência de viver nos Estados Unidos

O humor, sempre *cool*, e tangencialmente erotizado, surge em brincadeiras metalinguísticas do livro. Brincadeiras que se processam em três línguas: português, inglês e espanhol. Tal como, a bem da verdade, já fizera em livros anteriores. Mas, agora, com um diferencial: em *Tex-mis*, esta mistura não é apenas um recurso de que o poeta se vale para extrair efeitos na produção da

linguagem poética. As três línguas agem como referências sócio-político-culturais de um brasileiro em solo norte-americano – também *habitat* de povos hispânicos.

Vale lembrar que o vocábulo “texas” tem sua origem em línguas indígenas da região e significa “amigos”. O Texas fora colonizado, inicialmente pelos espanhóis. Depois chegam os mexicanos e tomam posse. Por fim o Texas torna-se independente do México, mas os laços socioculturais permanecem. “Amigos”. Ou *muy amigos*...

*Tex-mix* é um livro de reflexão. Livro de sugestão. Livro de poesia em estado latente. Livro de poesia desvelada. Poesia nua. Em plenitude. Sem medo de ousar. Diz o poeta: “Acho que a zona de conforto é pra covardes / e me solto em novos voos”. Sem medo de expressar o desejo da volta, prossegue: “Terei em breve meu dia-a-dia de volta”.

O poeta pisou o solo de lá. Agora regressa para o de cá. Sem fronteiras, sem rancores, sem rasteiras, sabe que, hoje, a vidapoesia – ou poesiavida –, é *mix*. E que vale a pena viver a *poiésis*. Integralmente.

\* \* \*

Em tempo: Texto apresentado no evento “Pôr-do-Sol Literário”, em 15 de janeiro de 2015, na Academia Paraibana de Letras. ✦

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

# Na trilha, sempre!

A MATURIDADE POÉTICA DE EUNICE ARRUDA

Angelo Mendes Corrêa e Itamar Santos

Especial para o *Correio das Artes*

Com pouco mais de 20 anos, em 1960, Eunice Arruda publicou seu primeiro livro, *É tempo de noite*, merecendo elogiosas críticas de Péricles Eugênio da Silva Ramos e Luís Martins, no qual se podia entrever sua rara sensibilidade poética, fato comprovado nos 14 livros de poesia e um de contos que viriam a seguir, em mais de cinco décadas de vida literária.

Nascida em Santa Rita do Passa Quatro, no interior de São Paulo, ainda menina mudou-se com a família para a capital paulista, onde se formou em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Para Álvaro Alves de Faria, “tem-se impressão que seus poemas nascem e depois começam a ser lapidados vagarosamente, até que virem uma jóia rara”. E para Carlos Nejar, Eunice “lembra o poeta italiano Ungaretti pela síntese. O momento é preso e encantado.” Em 2012, pela editora Pantemporâneo, teve publicada sua *Poesia reunida*.

**Quais as lembranças mais marcantes que guarda dos tempos de Santa Rita do Passa Quatro, sua cidade natal?**

As lembranças mais marcantes que guardo dos tempos de Santa Rita do Passa Quatro são as badaladas do sino da igreja matriz, os arbustos do jardim simulando verdes animais, as ruas ainda silenciosas e o grupo escolar. Foi nesse contexto que conheci a poesia: um soneto rimado, metrificado. Foi quando senti que a estranha



Eunice Arruda publicou quinze livros em vinte e cinco anos de vida literária

linguagem da poesia seria senão a única, mas a principal forma de me comunicar.

**E a mudança para São Paulo, como se deu?**

Na década de 60, vim morar em São Paulo, na Vila Madalena. Na época, um bairro simples, de ruas não iluminadas. Estudei durante sete anos no Colégio Stella Maris, onde conheci a disciplina, me exercitei nas redações de português e conheci a linguagem poética dos evangelhos nas aulas de religião.

**Na *Antologia dos novíssimos*, de 1961, você escreveu: “Dizer o que sou? Antes, não sei se é justo tocar a chaga aberta mesmo com os próprios dedos”.**

**Mais de cinco décadas depois, é possível definir-se?**

Em 1960, publiquei o primeiro livro de poesia, *É tempo de noite* (Massao Ohno Editor). Na *Antologia dos novíssimos*, realmente disse “como dizer o que sou?”. Após cinco décadas, posso me definir como uma pessoa que perseverou, que não quis sair do caminho escolhido, apesar das dificuldades.

**No poema “Culpa”, de *As coisas efêmeras* (Brasil Editora, 1964), temos que “nunca sere-mos tão humildes / para gastar a vida com / ternura”. Será mesmo este o caminho?**

Não sei se esta afirmativa foi realmente autêntica ou não. Porque, como diz Fernando Pessoa, “o poeta é um fingidor”, ou ainda os poetas não sabem o que dizem e desta forma serão sempre perdoados.

**Desde quando o interesse pelo haicai, a ponto de tornar-se especialista nele?**

Coordenando oficinas literárias, na década de 80, senti a necessidade de ensinar para os participantes a concisão. Não exagerar no número de palavras. Enfim, o que se chama de “enxugar o texto”. Optei então por aprender o haicai que é o máximo grau de concisão. Passei a frequentar o Grupo Haicai Ipê, para sistematicamente exercitar esta poesia de origem japonesa. Então, fui aprendendo, escrevendo e publiquei dois livros de haicai: *Há estações* (Escrituras Editora, 2003) e *Olhar* (Dulcinéia Catadora, 2008). Continuei com esses dois tipos de linguagem – a do haicai e do meu próprio estilo, o que venho escrevendo há muitas décadas.

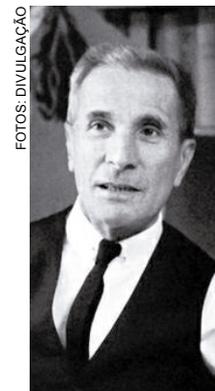
**Autores de cabeceira e o que recomenda aos jovens autores?**

Ultimamente, estou me dedicando à leitura de textos teóricos referentes à literatura. Aos jovens, recomendo o clássico *Cartas a um jovem poeta*, de Rainer Maria Rilke. ✦

Angelo Mendes Corrêa é mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP).

Itamar Santos é mestrando em Literaturas Comparadas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP). Moram em São Paulo (SP).

# Entre A REALIDADE e o imaginário



“O vento que fazia oscilar o longo jorro, o misterioso jogo dos ecos, o diferente som das pedras em percussão, formavam uma voz humana que falava, falava: palavras de nossa vida, que se estava sempre prestes a entender, mas que na verdade nunca se entendia”

(BUZZATI, 1940, p. 63-64).

O ESCRITOR ITALIANO DINO BUZZATI CRIA  
UMA BELA METÁFORA DA VIDA AO ESCREVER O  
ROMANCE *O DESERTO DOS TÁRTAROS*

**Rafael de Arruda Sobral**

**Mariana Azevedo**

Especial para o *Correio das Artes*

**E**m um forte de fronteira, onde os sonhos de homens se tornam evanescentes pelo vento frio e sombrio que emana do norte, situado em um deserto que consome as esperanças de quem se dispõe a acreditar naquele lugar como um ambiente próspero e digno da renúncia de uma vida de gozo, estes homens desertos se encontram engolfados pelas suas próprias expectativas, pelas suas próprias chances de serem os heróis que almejam ser. Assim, suas vidas se tornam perguntas retóricas, que são sempre questionadas, mas nunca respondidas, restando-lhes apenas a oportunidade de observar a vida passar enquanto se espera por um futuro incerto.

O um dia famoso, porém hoje esquecido, italiano Dino Buzzati, ao escrever o romance *O Deserto dos Tártaros*, em 1940 (após sua experiência como jornalista na Segunda Guerra Mundial, o que acreditamos ter influenciado consideravelmente este romance), talvez não imaginasse

a metáfora da vida que estaria sussurrando em nossos ouvidos. Palavra por palavra, Buzzati nos fala de um deserto da vida, rodeado pelo tártaro, serpenteado pelo tempo e encorajado pelo inimigo mais temido de todos: aquele que não conhecemos.

Dessa forma, o autor descreve a vida de Giovanni Drogo e de seus companheiros do Forte Bastiani, que ao longo dos anos estimulam a esperança de que uma hora valerá a pena esperar por um acontecimento que justifique a renúncia de uma juventude próspera e a vida monótona que levam ao ponto de se deixarem ser consumidos pelo ambiente solitário, fúnebre e angustiante que o forte é para todos aqueles que já passaram por ele e para aqueles que ainda alimentam o ápice de uma vida como um representante do mesmo. Este ambiente tem grande importância no desenvolver da história, surgindo como uma das principais características desse romance, o que remete ▶



*Cena de O deserto dos tártaros (Il deserto dei tartari, 1976), filme dirigido por Valerio Zurlini, com Vittorio Gassman, Giuliano Gemma e Max von Sydow, baseado no romance homônimo de Dino Buzzati*

## ENTRE O DESERTO E OS TÁRTAROS

Ao deixar a sua casa, Giovanni Drogo não imaginava o quanto sua vida mudaria e, mais precisamente, como essas mudanças seriam irreversíveis. O dia de ir embora e deixar para trás não só a família como também todas as suas memórias chegara e ele não podia mais voltar atrás. Assim, Drogo parte rumo ao forte Bastiani com a esperança de que, pelo menos uma vez em sua vida, fará algo importante e de valor. Em meio a essa jornada inicial,

numa fenda dos penhascos vizinhos, já encobertos pela escuridão, atrás de uma caótica escadaria de cristas, a uma distância incalculável, imerso ainda no sol vermelho do poente, como que saindo de um encantamento, Giovanni Drogo avistou um morro pelado em cujo topo se via um traçado regular e geométrico, de uma singular cor amarelada: o perfil do forte (*op. cit.* p. 04-05).

Naquele momento, Giovanni já não era mais aquele jovem simples e esperançoso, mas o tenente Drogo, que em meio aos vislumbres do forte já se reconhecia como tal. E com o passar dos dias, ele se acostuma com aquela vida, com aqueles homens e com a ideia de que ficará no forte por apenas quatro meses, à espera de uma inspeção médica, que usará como desculpa para ir embora como um doente. No entanto, ele não foi o primeiro a tentar isso,

de forma que à medida que conhece os antigos servidores da fortaleza, não conhece apenas suas histórias, mas, como se estivesse lendo diários, conhece suas memórias de quando eram jovens e mantinham boas lembranças de uma juventude de outrora, que agora parecem distantes e irrecuperáveis. Jovens que se tornaram velhos e, com isso, viram a vida passar lentamente sob a luz fúnebre que transpassa os muros da fronteira.

Apesar de alguns desses homens, ainda que consumidos pelos seus próprios desejos fantasiosos, terem lhe avisado sobre este mal que, lentamente, os prende àquele lugar, Drogo acabara se acostumando com aquele ambiente ao ponto de desistir de sua farsa como um enfermo, em um conflito interior que se passa durante sua consulta médica:

Assim devia acontecer, e isso, quem sabe, já estivesse estabelecido há muito tempo. [...] Drogo decidiu permanecer, retido por um desejo, mas não apenas por isso: o pensamento heroico talvez não fosse suficiente para tanto. Por ora ele acredita ter feito algo nobre, e de boa fé se orgulha disso, descobrindo-se melhor do que supunha. Só muitos meses mais tarde, olhando para trás, reconhecerá as míseras coisas que o ligam ao forte. Mesmo que tivessem tocado os clarins, que fossem ouvidas as canções de guerra, que do norte chegassem mensagens inquietantes, se fosse somente por isso, Drogo teria igualmente ido embora; mas já havia nele o torpor dos hábitos, a vaidade militar, o amor doméstico pelos muros cotidianos. Quatro meses haviam bastado para amalgamá-lo ao monótono ritmo do serviço. [...] Todas essas coisas já haviam se tornado suas, e abandoná-las seria doloroso. Drogo, porém não sabia, não suspeitava que a partida lhe daria trabalho, nem que a vida do forte engolia os dias um após outro, todos iguais, numa velocidade vertiginosa. Ontem e anteontem eram ▶

- ▶ ao estilo do autor de prezar pela evidência do lado obscuro da vida, daquilo que se apresenta como o mais fantástico e surreal do ser humano, em que apesar de simples acaba definindo os seus acontecimentos. Assim, a paisagem que ele desenha é feita de solitárias montanhas que se erguem silenciosas e de desertos que se estendem como vastas solidões. Nessa terra desolada, estes oficiais são escravos de suas próprias fraquezas, ao ponto de se sentirem deslocados do mundo ao perceberem que se acostumaram a fitar o horizonte, na expectativa de que aquele destino a que foram encaminhados tenha algum sentido. É quando a prisão se transforma no único lar possível e na razão de ser e viver como um possível herói, restando-lhes apenas a tênue vacilação entre a realidade e o imaginário, retratada neste romance como o deserto e os tártaros, respectivamente.

▶ iguais, ele não mais sabia distingui-los; um acontecimento de três dias antes ou de vinte acabava por parecer-lhe igualmente distante. Assim se dava, à sua revelia, a fuga do tempo (*op. cit.* p. 40-41).

Esses conflitos interiores podem ser entendidos como uma das válvulas motoras desse romance, tendo em vista os seus sujeitos, que ao longo dos anos se encontram cada vez mais confusos com suas vidas. Pensando nisso, podemos classificar esse romance como de tensão interiorizada, que se refere, se apropriando da definição de Alfredo Bosi, em *A História Concisa da Literatura Brasileira* (2003), aos conflitos do herói que não se dispõe a agir e enfrentar a antinomia eu/mundo; assim, Giovanni evade-se, é um herói que apenas subjetiva seus conflitos.

Os anos se passam e Drogo permanece no lugar onde suas tensões tendem a lhe fazer acreditar que aquele é o melhor para si mesmo, se permitindo ser amaldiçoado pelo que os seus companheiros já lhe haviam alertado. E com o passar dos anos, Giovanni também deixa para trás seu título de tenente, tornando-se o capitão do forte, além de tantas outras mudanças físicas, as quais já estavam predispostas a lhe acontecer, o que o torna um homem velho e ruim de saúde. Tal estado, enfim, conflui para uma apressada fuga da fortaleza, no momento mais esperado por todos aqueles que vivem naquele lugar: a guerra estava chegando!

Entre o deserto e os tártaros: assim viveu Giovanni Drogo, dentre tantos outros homens, à espera do inimigo que faria sua vida, em meio aquele pacato deserto, valer a pena. Enfim, a guerra se aproximara e ele não podia ficar devido sua imprestável saúde, nem, ao menos, para dar os seus últimos suspiros em meio ao que seria o maior evento que já ocorrera no Forte Bastiani.

Não obstante, Giovanni Drogo e todos os demais homens que o circulavam não viveram apenas entre o deserto e os seus possíveis tártaros, mas a guisa da realidade e do imaginário, que a vida



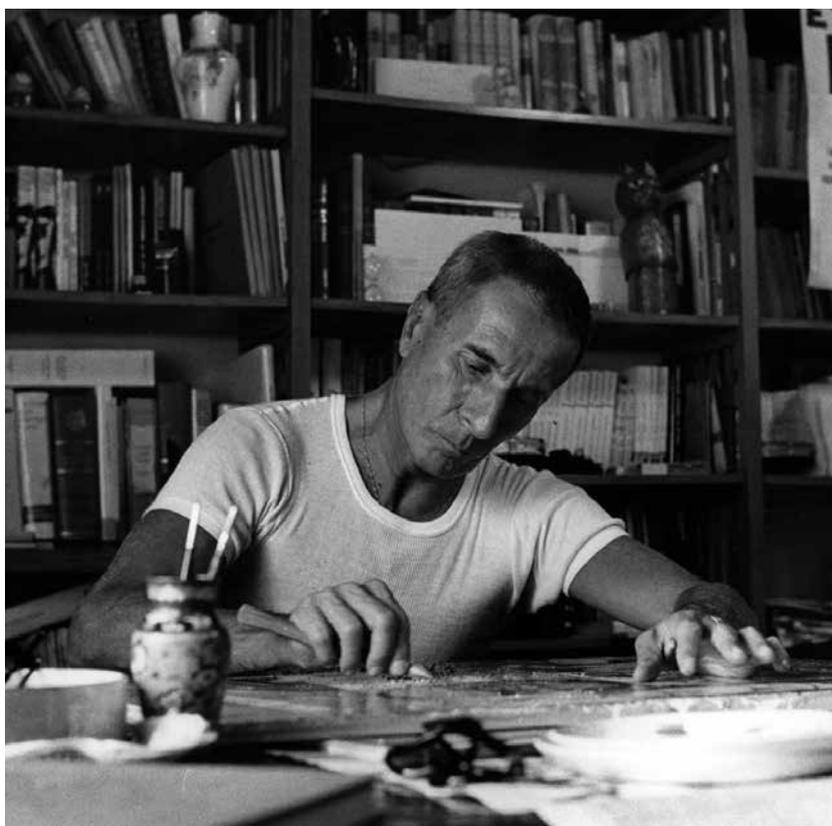
Alfredo Bosi, autor de *A História Concisa da Literatura Brasileira*

pôde lhes oferecer, ao longo dos anos, através de fantasiosas expectativas, todas fadadas ao fracasso. Mas, afinal, o que seriam essas expectativas fantásticas, que tanto iludem esses homens? Uma possível resposta para esse frustrante questionamento está embasada na definição de Tzvetan Todorov, em seu consagrado livro *Introdução à Literatura Fantástica* (1980), em que o fantástico ocupa um lugar de vacilação experimentada, por alguém familiarizado apenas com as leis naturais da vida, frente a algo aparentemente sobrenatural, sendo definido, pois, com relação ao real e o imaginário. Ademais, vale ressaltar que tal vacilação também é experimentada pelo leitor, pois como Todorov afirma, o fantástico depende, primor-

**Podemos classificar esse romance como de tensão interiorizada, que se refere, se apropriando da definição de Alfredo Bosi, em *A História Concisa da Literatura Brasileira* (2003), aos conflitos do herói que não se dispõe a agir e enfrentar a antinomia eu/mundo.**

dialmente, da vacilação ambígua que o leitor tem dos acontecimentos relatados. Assim, percebemos que, “era evidente que as esperanças de outrora, as ilusões guerreiras, a espera do inimigo do norte não passavam de um pretexto para dar um sentido à vida” (BUZZATI, 1940, p. 97).

Essas expectativas fantasiosas, as quais Buzzati retrata, sempre estiveram interiorizadas na mente desses homens, que buscaram realizá-las quase incansavelmente, sob pena de não serem bem sucedidos e de, ainda, perderem a oportunidade de experimentarem outros prazeres da vida, que fogem da ideia de ser um herói. Busca essa também experimentada pelo leitor desse romance, que ao longo das páginas pode se sentir estimulado a esperar por acontecimentos que deem significado a vida dos personagens com quem está se familiarizando, com a esperança de que, como de costume, no final das contas, haverá um final feliz, mesmo que a vida não esteja propensa a isso. ▶



*Como escritor, Dino Buzzati (1906-1972) não obedecia a regras preestabelecidas e explorava uma visão fantástica e absurda da vida*

## ▶ OS ESPELHADOS CICLOS DA VIDA

Hipoteticamente, podemos dividir este romance em duas partes que se complementam e se refletem, como espelhados ciclos da vida, sempre em transformação, mas com resquícios do que é passado e do que provavelmente influenciará o futuro. Essa divisão pode ser vislumbrada quando Drogo volta ao forte e se reencontra na mesma situação que lhe ocorreu ao chegar pela primeira vez à fortaleza, um *deja vú*, num dia agora deslocado e um pouco esquecido. No entanto, dessa vez Giovanni não é um tenente, mas o capitão do forte Bastiani, que agora observa um novo integrante ser inserido através dos muros encantadamente amarelados e avermelhados pelo sol do norte:

Somente então bateu-lhe, com dolorosa ressonância no íntimo, a lembrança do longínquo dia em que, pela primeira vez, subira ao forte, do encontro com o capitão Ortiz, justamente no mesmo ponto do vale, de sua ansiedade em

falar com uma pessoa amiga, do embaraçante diálogo através do barranco. Exatamente naquele dia, pensou, com a diferença de que os papéis haviam sido trocados e agora era ele, Drogo, o velho capitão que subia pela centésima vez ao forte Bastiani, enquanto o novo tenente era um certo Moro, uma pessoa desconhecida" (*op. cit.* p. 161).

Como espelhos que refletem o espaço ao redor do ser humano e daquilo que está dentro de cada um, Buzzati nos conta a história de homens que almejam algo que não conseguimos precisamente nomear, de forma que imaginá-los apenas como homens fracassados em suas próprias esperanças não é o suficiente para entender os conflitos aqui expostos. Ao entendermos a necessida-

de do homem de sempre buscar aquilo que não está ao seu alcance, de sempre tentar superar a sua satisfação, como se nada na vida fosse o suficiente, percebemos como os fluxos da vida podem ser inócuos dentro de si mesmos e em reflexo com outros. E isso se deve, não ao fato desses homens simplesmente observarem suas vidas passarem diante de seus olhos sem reagirem a elas, mas à incansável busca e fuga de coisas que o ser humano entende como necessárias, mesmo que este não saiba o que são.

Nesse contexto de pura epifania, Dino Buzzati consegue, acentuando toda sua capacidade como um jornalista, nos manter à espera de algo, nos frustrar em algumas cenas, mas, ao mesmo tempo, não nos permitir desistir de nossas esperanças acerca do que vem pela frente. Assim, deixando o melhor e a maior de todas as reflexões para um fim orquestral, o autor consegue nos amaldiçoar, assim como faz com seus personagens, através de uma leitura um pouco exaustiva, entediante e com ápices de interesses filosóficos, que nos fazem refletir sobre a jornada de todo homem em uma busca essencialmente conflituosa de sua satisfação e de seu ser interior, até os seus últimos vislumbres da vida. Enfim,

tudo se esvai, os homens, as estações, as nuvens; e não adianta agarrar-se às pedras, resistir no topo de algum escolho, os dedos cansados se abrem, os braços se afrouxam, inertes, acaba-se arrastado pelo rio, que parece lento, mas não pára nunca (*op. cit.* p. 111). ❖

Rafael de Arruda Sobral é graduando do Curso de Letras (Licenciatura em Língua Inglesa) e componente do Programa de Educação Tutorial (PET-Letras) da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Mora em Itatuba (PB). Mariana Azevedo é graduanda do Curso de Letras (Licenciatura em Língua Inglesa) da UFCG. Mora em Campina Grande



# Ainda somos cabralinos?

**A**lém de Fernando Pessoa e de Carlos Drummond de Andrade, é difícil pensar em outro poeta moderno, de língua portuguesa, que tenha exercido impacto tão forte nas gerações que o sucederam quanto João Cabral de Melo Neto. Constatação tanto mais significativa se considerarmos que a figura do pernambucano aparece, no agitado ambiente literário do século XX, desvinculada de movimentos artísticos coletivos (segundo Haroldo de Campos, ecoando afirmações do próprio Cabral, “a não ser por um critério de cronologia tabelioa” se poderia situá-lo entre os poetas da chamada Geração de 45). Trata-se, portanto, de uma concepção de poesia que não se encontra prescrita ou esquematizada em qualquer programa ou manifesto, mas vai ganhando forma nos movimentos do próprio fazer poético, emergindo da prática criativa do autor e do conteúdo metalinguístico de seus poemas. Eis a sua lição de poesia:

*Uma educação pela pedra: por lições;  
para aprender da pedra, frequentá-la;  
captar sua voz inenfática, impessoal  
(pela de dicção ela começa as aulas).  
A lição de moral, sua resistência fria  
ao que flui e a fluir, a ser maleada;  
a de poética, sua carnadura concreta;  
a de economia, seu adensar-se compacta:  
lições de pedra (de fora para dentro,  
cartilha muda), para quem soletrá-la...*

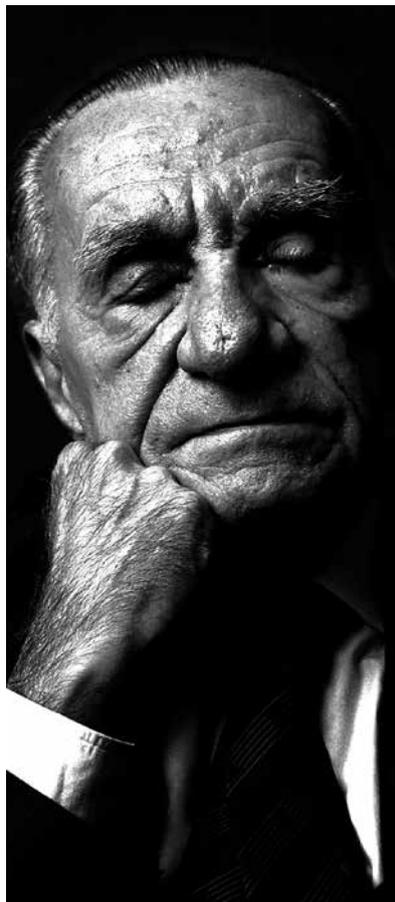
“Para aprender da pedra, frequentá-la”. Para a maioria de seus leitores, Cabral é o conjunto das escolhas que se definem principalmente a partir do seu segundo livro de poemas, *O engenheiro*. Estas representam, de fato, um salto de rigor construtivo e um choque de informação (vale dizer: de novidade estética) no quadro morno do que se seguira imediatamente às melhores realizações dos nossos modernistas. Frequentemente referida como *cerebral, realis-*

*ta, objetiva*, sua poesia contrapôs-se ao lirismo *espontâneo* ou *de expressão* – àquilo que ele chamou de “poesia dita profunda” –, recusando o requentado gosto neoparnasiano pelo sublime, pelos “temas e vocabulário poéticos *a priori*”, pela retórica elevada – cacoetes dominantes no cenário que o viu surgir e presentes, afinal, em toda a nossa cultura poética. O poema cabralino, invariavelmente lúcido, descritivo, marcado pela concisão e pela concretude, se tornaria parâmetro para autores que foram surgindo desde então. A esses, o poeta mostrara que, mais que da exuberância do verbo, a poesia pode engendrar-se no emprego justo da palavra ao reinterpretar o árido, o rude e o prosaico. Não para resgatá-los de sua rusticidade, mas para revelar que a poesia também estava ali. Esse conceito de beleza, absolutamente moderno, afina-se como o de *exatidão*. E é com ele que Cabral pretende *deseducar* o leitor mais afeito ao lirismo da confissão e do devaneio.

Revisito o tema dessas anotações por ocasião e sob o efeito da leitura (que foi também, parcialmente, releitura) dos ensaios reunidos em *João Cabral de Melo Neto: uma fala só lâmina*, de Antonio Carlos Secchin (Cosac Naify, 2014) – reedição revista e ampliada do sempre citado *João Cabral: a poesia do menos*. Evidentemente, não é minha intenção reproduzir aqui o teor desses ensaios, mas é de uma passagem do livro de Secchin que retiro o *mote* já anunciado no título deste artigo. Ao pontuar as “marcas do discurso cabralino”, na segunda parte de sua coletânea, o autor propõe enquadrá-las sob três “angulações”: (1) um primeiro olhar, “retrospectivo”, que consistiria em averiguar “que traços da herança modernista se inscreveram em sua obra”; (2) em seguida, uma mirada “prospectiva”, que indagaria de sua “ressonância nos autores e movimentos que se lhe seguiram”; (3) e por fim uma visada “interna”, interessada nos elementos específicos de seu universo poético. ▶

► O segundo questionamento é dos três o mais aberto, o que mais suscitará revisões, com o passar dos anos, e também o mais sujeito à subjetividade do leitor. Talvez por isso mesmo, a *prospecção* de Secchin tenha, de certa maneira, se aligeirado. Mais interessado, à ocasião, no terceiro ângulo de abordagem, ou seja, na caracterização do que é específico em Cabral, ele se detém brevemente numa eventual repercussão imediata da poética cabralina (ou na inexistência dessa repercussão), restringindo-se à análise dos “principais grupos e tendências” surgidos nas décadas seguintes à aparição do poeta: “a Geração de 45, o concretismo, os poetas dos CPCs (Centros Populares de Cultura), a poesia marginal”. O que resulta desse recorte é a percepção das diferenças entre os termos comparados. Nem há, afinal, incoerência nessa conclusão, mas fica certa dúvida sobre sua abrangência. O que me parece é que uma descrição mais justa do que tem sido, entre nós, a influência de João Cabral deveria considerar também o quadro das poéticas individuais, que se desenvolveram à margem de grupos e movimentos.

Penso que o significado da poética de João Cabral é o de uma intervenção muito ampla e profunda. O objeto dessa intervenção é nada menos do que o conceito tradicional de lírica, que ele põe em crise, e os reflexos desse corte na tradição extrapolam, portanto, o círculo das filiações diretas e manifestas, infiltrando-se em quase tudo o que veio depois dele – ainda que diverso dele – e redimensionando o que viera antes. Os traços que compõem a *antilira* de Cabral não são apenas marcas do seu estilo, mas representam uma mudança de paradigma: inauguram um lirismo crítico que não poderá mais ser ingenuamente excesso, confissão ou derramamento, senão entre os poetas mais desavisados. À maneira do toureiro Manuel Rodríguez, transformado em persona-



*Pelo rigor estético, o poeta e diplomata João Cabral de Melo Neto (1920-1999) inaugurou uma nova forma de fazer poesia no Brasil*

gem de seus versos, ele ensinou aos interessados

*como domar a explosão  
com mão serena e contida,  
sem deixar que se derrame  
a flor que traz escondida,  
e como, então, trabalhá-la  
com mão certa, pouca e extrema:  
sem perfumar sua flor,  
sem poetizar seu poema.*

Os conceitos de *concisão* e de *contenção*, em Cabral (“domar a explosão / com mão serena e contida”), não coincidem com qualquer noção simplificada de brevidade das formas de composição, mas envolvem *condensação* (essa palavra que Pound transformou

em sinônimo de poesia). Correspondem também àquele duplo gesto de recusa: ao sentimentalismo de filiação romântica (“sem deixar que se derrame / a flor que traz escondida”) e ao ornamentalismo retórico convencional (“sem poetizar seu poema”) – os artifícios dos parnasianos de todas as épocas. Ora, mesmo entre autores que não buscaram um diálogo direto com a sua poesia, vê-se, com frequência, certa orientação por esses critérios. Pode-se dizer que, mesmo não havendo, nesses casos, uma intertextualidade deliberada, eles transitam ainda no raio de influência do autor da “Antiode”. Em poetas muito diferentes de Cabral, e também muito diferentes entre si (como Manoel de Barros, Adélia Prado, Augusto de Campos e José Paulo Paes, por exemplo), é possível flagrar, aqui e ali, em graus variados, marcas dessa *perda da inocência lírica* que é essencialmente cabralina – pois, se não foi inventada por ele, não há notícia de outro poeta anterior que a tenha formulado e defendido, entre nós, com tanta constância e coerência.

Há também, evidentemente, em nosso tempo, expressões que negam e invertem essa postura: poéticas que retomam o espontaneísmo, o lirismo confessional ou o retoricismo acadêmico. E há duas tendências, em especial, hoje em voga, que parecem contradizer e rivalizar com o ideário cabralino: de um lado, a poesia do excesso, da palavra solta multiplicando-se delirantemente; de outro, a poesia da brevidade associada à rapidez e à facilidade de comunicação. Fato é que, em tempos de pluralidade estética, e de rápidos modismos, talvez o legado de um poeta já não se possa medir pela quantidade de seguidores que ele terá. Mas é melhor perguntar ao leitor do futuro. ■

Exedito Ferraz Jr. é poeta e professor de Teoria Literária da Universidade Federal da Paraíba. Mora em João Pessoa (PB).



# Poesia agora

*Arnaldo Antunes,  
Glauco Mattoso e  
Alice Ruiz estão  
entre os mais  
importantes  
nomes da  
"escola" poética  
da década de 80*

**João Adalberto Campato Jr.**  
Especial para o *Correio das Artes*

**S**e o mercado de livros no Brasil é, a vários títulos, fenômeno complicado e complexo, isso se exacerba, sem espaço para dúvidas, quando se levam em conta a publicação, a tiragem, a distribuição, a venda e a leitura de poesia. O fato é que não se lê muita poesia no Brasil. Claro que se publica, igualmente, muito pouco de poesia e, de preferência, publicam-se aqueles autores já consagrados, cuja venda é certa, porque são bons mesmos (ou dizem os críticos que o são e ninguém contesta), porque são estudados na escola e na universidade, porque são solicita-

dos no exame de grandes vestibulares, porque são moda, porque alguém da novela das oito os recitou, entre outros motivos.

Como resultado disso, mas não só disso, o número de poetas "novos" ou inéditos (jovens ou não) que alcança publicar por grandes editoras, não tendo de arcar com os gastos da publicação, e que pode se valer da máquina de distribuição dessas empresas, chegando até as grandes livrarias, é excessivamente reduzido. Com base nesse cenário, ficamos com a impressão de que a literatura já não se movimenta como ▶



*Cláudia Roquette-Pinto,  
Frederico Barbosa e  
Antônio Cícero trazem as  
"marcas" da poesia dos  
anos 90*

► antes, que estancou naquele último capítulo do livro didático, quando estávamos na escola.

Isso posto, não admira que determinadas pessoas compartilhem a inexata suposição de que pouco existe no domínio da poesia brasileira após a manifestação de escritores como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Murilo Mendes, João Cabral de Melo Neto e Ferreira Gullar. Ainda que a aludida equipe seja – com todos os méritos – julgada o ponto culminante da “moderna” poesia nacional, propomos chamar a atenção para outros artistas nacionais da palavra, que prosseguem à margem, não apenas do grande público, bem como dos currículos dos cursos superiores de Letras do país e de seus programas de pós-graduação.

Ainda que correndo risco de arbitrariedade, empregaremos o termo poesia contemporânea para referir os poemas publicados nas décadas de 1980 e 1990 e na primeira década do ano 2000. Trata-se de período de transição: do término do milênio passado para o início do atual. Época, pois, de vivo interesse para cultura nacional em vários sentidos. Um deles é que, por esse tempo, sistematiza-se, torna-se mais popular e ganha evidência o rock nacional, que passa a dialogar com a produção poética do momento. Não apenas o rock, mas também outras manifes-

tações paraliterárias, como, por exemplo, as histórias em quadrinhos, o grafite, a TV, as artes visuais em geral, etc.

Em matéria de contexto histórico, nos anos 1980, o país passa pela redemocratização. Desnecessário acentuar que o clima de relativa liberdade política migra para as formas pelas quais nossos poetas exercitam o fazer literário, que, prosseguindo, em certo sentido, tendência dos anos 1970, continua irreverente e contestadora. Entretanto, a sensibilidade marginal e transgressora, que tão bem caracteriza os poemas de 70, perde força para uma concepção de poesia mais elaborada, mais universal, menos dogmática ou panfletária, ainda que o engajamento e o protesto tenham continuado.

Resultado inequívoco da liberdade aludida é que a poesia dos anos 1980, e, igualmente, uma parcela da poesia de 90, não pode ser enquadrada em apenas um rótulo definidor; pelo contrário, exhibe, de preferência, variadas tendências de realização. O que equivale a afirmar que o leitor contumaz dessa poesia deparar-se-á com composições que são devedoras às experiências de vanguarda, até poemas que estão conectados mais ao referencial, ao conteudístico; em outras palavras, a uma poesia discursiva, que se tingiu de um quê reflexivo. Se fosse conveniente, a esta altura, tirar parti-

do de uma analogia, diríamos que 1970 está para 1980, no terreno da estética poética, assim como a primeira geração modernista está para a segunda.

Chegados a este ponto, é lícito indagar: quais são os poetas dos anos 1980 cuja leitura deve ser feita? Está claro que a tal questão não se responde com facilidade, haja vista que cada crítico literário ou antologia tem preferências particulares. Nada obstante, apresentam-se certos poetas que conseguiram interiorizar com sucesso o espírito da época que nos ocupa. Assim, em lista que não possui a menor pretensão de completude, chamamos a atenção para os seguintes nomes: Age de Carvalho (1958), Fernando Paixão (1965), Alice Ruiz (1946), Horácio Costa (1954), Glauco Mattoso (1951), Antônio Risério (1953), Paulo Henrique Britto (1951); Néelson Ascher (1958), Arnaldo Antunes (1960), Alexei Bueno (1963), Eucanaã Ferraz (1961), Felipe Fortuna (1963), entre tantos mais.

Os escritores arrolados acima são representativos da “es- ►



*Políbio Alves,  
Gustavo Petter e Leila  
Guenther robustecem  
e renovam a poesia  
contemporânea  
brasileira*

► cola” poética dos 80. Veja-se que, com o paulistano Arnaldo Antunes, está-se diante do diálogo entre o rock e a poesia. Não custa lembrar que Antunes foi integrante, entre 1982 e 1992, do grupo musical “Titãs”. Sua poesia é cerebrina e experimental, sobretudo relativamente ao canal que veicula o discurso poético, alvo de constantes pesquisas.

Glauco Mattoso é um caso notável. Poeta de verve que mistura a sátira e escatologia, hoje está praticamente cego. Talvez seja um dos grandes sonetistas atuais da língua portuguesa. Tanto em qualidade quanto em quantidade. A literatura de Mattoso deve produzir estranhamento no leitor, que aprendeu, erroneamente, que a forma poemática fixa do soneto apenas pode conter assuntos tradicionalmente considerados “elevados”.

Por derradeiro, com Nelson Ascher, exemplificamos a face marcadamente intelectual da poesia dos anos 80. Conforme asseverava o crítico Manuel da Costa Pinto, Ascher “combina racionalismo, rigor e ironia”.

Não deixa de ser certo que a fronteira entre poetas da geração de 80 e 90 é mais didática e artificial do que natural. Por conseguinte, muitos dos escritores que frequentaram a lista acima também poderiam ser incluídos no elenco de poetas da década de 90. Tal década é menos marginal, menos experimental, valendo-se muito do contato com poetas estrangeiros, e, portanto, da intertextualidade. É uma poesia, que em suas manifestações mais bem conseguidas, apresenta destacado apuro formal, mesmo que composições líricas de incontestável qualidade estética persistam. Como quer que seja, cada vez mais hipertrofia o espaço para aquelas modalidades de composição que poderiam ser denominadas de intuitiva. Em suma: é a poesia do trabalho, do apuro técnico, da transpiração.

A lista de poetas dos 90 que apresentaremos deve ser vista com reservas, pois inclui poetas já publicados em décadas anteriores, mas que tão somente agora ocupam o espaço que muito merecem na ambiência

literária nacional. É o caso, entre outros, de Frederico Barbosa (1961), Cláudia Roquette-Pinto (1963), Tarso de Melo (1976), Antônio Cícero (1945), Augusto Massi (1959), Fábio Weintraub (1967), Marcos Siscar (1964) e Wilmar Silva (1965), que é praticante, ainda, de poesia experimental, produzindo resultados bons e muito bons, como é o livro *Estilhaços no Lago de Púrpura*. Nos textos de muitos desses poetas, são representadas artisticamente tópicos como o da alteridade, da identidade e da pluralidade, marcas da poesia dos 90.

Ao que nos parece, são os poetas dos anos 2000 os que necessitam de urgente leitura e de exame mais detido por parte dos especialistas. São eles, em tese, que retratam a sensibilidade da época em que vivemos.

Os atualíssimos poetas brasileiros apresentam dicção que faz recordar os poetas modernistas da primeira geração e os da segunda, dentre os quais se encaixam Drummond e Bandeira. Quanto a Cabral de Melo Neto, seu legado pode ser observado nos novíssimos poetas na busca incessante pela poesia desataviada, reduzida ao essencial e sempre alerta contra os excessos da postura confessional e de emoção desbragada. Não passe despercebida a influência dos concretistas, que valorizaram o aspecto plástico, visual do poema. Da mesma maneira, não se feche os olhos para intenso trabalho entre sistemas semióticos que se processou no poema.

Vale a pena assinalar que considerável proporção dos poetas dos anos 2000 publica em sites da internet, em blogues e em revistas de cultura – cujo número vem crescendo – dos mais variados recantos do Brasil. Por oportuno, os novos poetas não vêm apenas dos grandes centros litorâneos, vicejando nas cidades mais interioranas da nação. A composição dos poemas é multiforme, havendo espaço para, por exemplo, o poema em prosa ou ►

► prosa poética, como praticado por Leila Guenther. Os poemas, no fundamental, são pouco extensos. O conteúdo tende mais para o opaco do que para o transparente, o que explica que não são poemas fáceis de decodificação e que, por conseguinte, os leitores terão de ter postura ativa para interpretá-los. São, em outros termos, poemas-enigmas. Um particular que merece ser reparado: os poetas da geração de 2000 apresentam louvável consciência da carpintaria linguística, o que significa afirmar que, para eles, o conteúdo sozinho não é responsável pelo poema, mas, antes, a vestimenta verbal que o tema recebe.

Tendo em mira que tal artigo tem finalidade informativa antes do que crítica, elencaremos alguns poetas da geração dos anos 2000, cuja leitura sugiro aos adeptos da boa poesia: Alexandre Bonafim (1976), Ana Rüsche (1979), Cléberton Santos (1979), Elisa Andrade Buzzo (1981), Henrique Marques Samyn (1980), Mônica Montone (1978), Omar Salomão (1983), Tarso de Melo (1976), Luiz Felipe Leprovost (1979), Leila Guenther e Gustavo Petter (1984), este último, e talvez menos conhecido, radicado em Araçatuba, no interior paulista.

Nesta altura do artigo texto e a modo de provocação final, lembre-se da entrevista de Alcir Pécora - crítico literário da *Folha de S. Paulo* e professor da Unicamp - a nós concedida na *Revista Tema*, na qual, em termos panorâmicos, afirmava existir na poesia contemporânea brasileira uma convivência de poesia expressiva subjetiva com um construtivismo cabralino-concretista. Nesse sentido, e atravessando todos os períodos atrás elencados, registre-se incontinentemente o nome do poeta paraibano Políbio Alves, dono de uma produção literária vigorosa, já a merecer a atenção mais frequente e acurada dos críticos.

É por meio de tais poetas - alguns deles, por certo, passarão, mas muitos deixarão para sempre o selo de sua arte - que nossa poesia se renova e se robustece.

**Atravessando todos os períodos atrás elencados, registre-se incontinentemente o nome do poeta paraibano Políbio Alves, dono de uma produção literária vigorosa, já a merecer a atenção mais frequente e acurada dos críticos.**

Não há outro jeito: cumpre celebrar vivamente os antigos e dar boas-vindas aos mais novos. Havendo qualidade, há tudo.

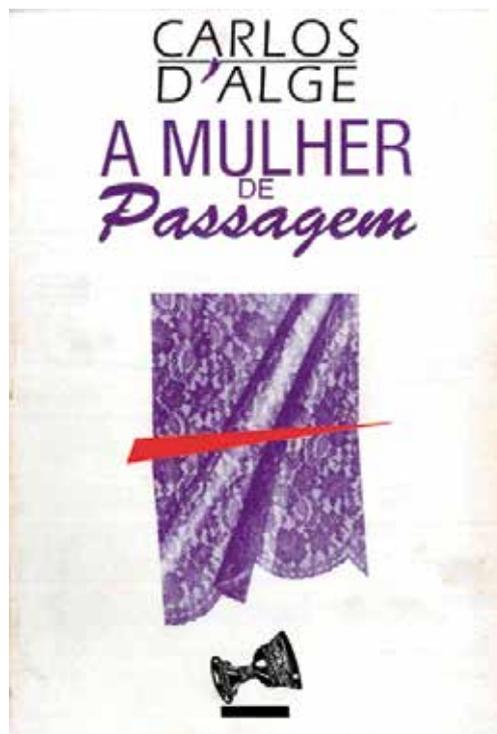
Reservamos, a partir de agora, um espaço final deste artigo para menção algo mais desenvolvida a três poetas, quais sejam: Gustavo Petter, Leila Guenther e Políbio Alves.

Gustavo Petter ainda não tem livro seu, mas que é poeta quase pronto pode ser acompanhado no blogue "Agradável Degredado". Escritor de poucas palavras; porém, todas elas túrgidas, dando a impressão de virem à luz por parto normal, todas nascidas adultas, na maioridade. Chama-nos a atenção sua imagética particular, de combinação de palavras improváveis, quase em incesto. É poeta fortemente musical, de andamento acelerado, e que sabe ler e absorver bem os grandes líricos da tradição ocidental, sobretudo os da eclosão da modernidade.

Com andamento menos agitado, estão os poemas de Leila Guenther. Poesia não enfática, porque deseja celebrar em surdina coisas muitíssimo importantes que semelham desimportantes. Celebração e representação do cotidiano em forma de apontamentos poéticos. Tal aspecto se observa mais nitidamente em seus haicais e em sua prosa poética lírico-meditativa em diálogo com *O Livro de Traveseiro*, de Shei Shonagon. Leila é autora, igualmente, de poemas de diferente dicção e de vestimenta mais pop. Mesmo neles, estão conservadas a fineza, a argúcia de espírito e a linguagem precisa que norteiam seu texto.

Poeta completo, experimentador da poesia em sua ampla diversidade de linguagem, de motivos e de gênero, escritor premiado, autor de clássicos como *Varadouro*, o caso do paraibano Políbio Alves constitui exemplo extremo da gravidade do problema da publicação e distribuição de livros de poesia no Brasil. Sua produção literária é, conforme já se disse exaustivamente, reconhecida no nordeste brasileiro e em alguns países do exterior, mas falta, ainda, por questão de justiça e porque todo escritor autêntico quer ser lido, maior penetração no chamado sul brasileiro, inclusive nas universidades aí localizadas, responsáveis por considerável parte dos cursos de pós-graduação em letras do país, que têm influência inegável, sim, na construção de reputações literárias e em sua divulgação. Numa realidade de necessidades e lacunas culturais visíveis, privar o Brasil de uma maior ação da poesia de Políbio Alves é erro inquietante, quase se diria imperdoável. ✱

João Adalberto Campato Jr. é crítico literário, professor universitário e consultor linguístico. Mestre e doutor em Letras pela Unesp. Pós-doutor em teoria literária pela Unicamp. Autor dos livros *Sintísidísintir* (poesia) e *Retórica e Literatura* (ensaio) e editor da *Revista Tema - Uniesp*. Mora em São Paulo (SP).



# A aprendizagem do corpo

E A PASSAGEM DA MULHER

FOTOS: DIVULGAÇÃO



*O professor, ensaísta, cronista e jornalista Carlos d'Alge, à época em que atuava na Rádio AM O Povo, no Ceará*

**José Mário da Silva**

Especial para o *Correio das Artes*

**E**struturando sua peculiaríssima modalidade de percepção da realidade a partir de um tenso consórcio entre o imediatismo circunstancial e o apelo à transcendência, de acordo com a lúcida argumentação utilizada pelo professor Eduardo Portella, a crônica é um híbrido gênero literário em cuja tessitura escritural íntima abrigam-se as mais variadas possibilidades discursivas.

Do mero relato documental aprisionado à referencialidade objetiva das coisas à notação lírica mais desrealizante; da denúncia social mais explícita à meditação filosófica mais intimista; do poema em prosa à leve despreensão do microensaio; da prosa fiada e (des)fiada (des)interessadamente, tudo, bem urdido e correlacionado, contribui para conferir à crônica aquele estatuto ontológico próprio de quem, como quem não quer nada e na verdade querendo tudo, mergulha, subitamente, no cora- ▶

ção essencial do espetáculo da existência e flagra, como afirma o mestre Antonio Candido em lapidar ensaio, “a vida ao rés do chão”, no brilho que se esconde nas realidades prosaicas, intranscendentes e aparentemente desimportantes. No coração sensível do cronista mora um poeta para quem o mundo, em todas as suas dimensões constitutivas, jamais experimenta o flagelo da invisibilidade.

*A Mulher de Passagem*, livro de autoria do ensaísta e poeta cearense Carlos d’Alge, não sendo propriamente um livro de crônicas no sentido mais estrito da precária classificação, guarda desse gênero literário o caráter híbrido e a hesitação definitiva que, ao fim e ao cabo, faz o universo textual oscilar, na maioria das peças que o integram, entre o flagrante fotográfico do instante observado e a sua posterior transfiguração poética. Tal realidade é estruturada pelo autor numa cadeia narrativa cujo correlacionamento de fatores diversos ancora o livro no porto da fantasia ficcional mais ostensiva a partir da cartografia de personagens que, vinculadas a geografias diversas e sob a égide do transcorrer da temporalidade, tentam encontrar sentido para as suas tediosas existências, no jogo inevitável e nem sempre pacífico das interações protagonizadas pelos homens no estilhaçado palco do eterno encontro vs. desencontro que os move no cotidiano. Aqui, as narrativas engendradas por Carlos d’Alge adquirem um inescondível sotaque existencial, pois é exatamente em torno do par dicotômico encontro vs. desencontro que se agenciam as principais narrativas do livro do escritor cearense. Nele, as personagens, normalmente querendo fugir da clausura íntima que as aprisiona, buscam no contato com as outras a abertura para a alteridade e a superação dos labirintos em que se

acham perdidas.

Carentes de alma e do gesto humano radical capaz de transcender a precariedade das interações fugidias, as personagens, masculinas e femininas, mobilizadas pelo imaginário ficcional de Carlos d’Alge, findam entregando-se, febrilmente, à aventura desrepressora do corpo, que se mostra guiado por uma incontrolável libido e por um culto hedonista tão irresistível quanto impotente para celebrar, na essencialidade interior de quem o pratica, a plenificação do ser, cuja busca, permanente e agônica, deita raízes na noite dos tempos.

No texto “O Dia da Criação”, por exemplo, o narrador autoimplicado nas malhas da lírica enunciação textual, em tonalidade assumidamente confessional, narra sua experiência de esplendor e fugacidade nuclearizada pelo alumbramento

***A Mulher de Passagem*, livro de autoria de Carlos d’Alge, não sendo propriamente um livro de crônicas no sentido mais estrito da precária classificação, guarda desse gênero literário o caráter híbrido e a hesitação definitiva.**

provocado pela mulher, misto de alma impalpável e do corpo que se ama apressadamente, como que se antevendo a finitude que a tudo cerca e produz nos homens o corrosivo sentimento de desolação e impermanência.

A história de Mina e Herculano, uma vez mais, faz contracenar, lado a lado, a utopia libertária da fantasia, representada pela festa do corpo em suas irrefreáveis pulsões, e as inevitáveis interdições da vida social organizada, contra as quais normalmente quedam-se, impotentes, as aspirações da subjetividade humana.

“A Mulher de Passagem”, texto que dá título ao livro, me parece a narrativa mais bem realizada do ponto de vista do perfeito acumplicamento entre a percepção lírica da personagem e a cartografia de uma linguagem que, distanciando-se da referencialidade mimética do mero documento, como diriam os simbolistas à luz dos postulados de Verlaine, sugere mais e descreve menos; intui mais e reproduz menos, ancorando-se num porto meio surreal e onírico, mítico e encantatório, por isso mesmo eivado do estatuto de estranhamento próprio da poesia em seu indeclinável compromisso com a transgressão desestabilizadora do lugar comum das ideologias, tão reducionistas quanto unidimensionais.

Desenhada poliedricamente na epifânica figuração de um momento, recortada ora pela imaginação ficcional, ora pela memória sedimentada no território das experiências efetivamente vividas, *A Mulher de Passagem* finda confundindo-se com a própria cidade com a qual o escritor convive, com a qual dialoga e na qual intervém com a força indomável da sua palavra habitada pelo alucinatório fogo da poesia.

Assim sendo, a crônica-cidade-mulher, desrealizada lírica- ▶



► mente pela alquimia verbal do autor, é menos geografia objetivamente referencializada que projeção íntima das vivências mobilizadas pela subjetividade textual posta em cena. Aqui, nesse *pathos* celebratório do instante, a mulher e a cidade dialelizam-se e, impregnadas ambas de ludicidade e paixão, dão-se as mãos para salvar o eu-lírico, e a todos os que lhe espreitam o libertário voo da fantasia poética, do “cansaço da rotina, dos queixumes da vida, dos lugares comuns e das vulgaridades de todo o momento”.

Nesse sentido, energizada pelo vigor originário da linguagem em sua dimensão entretextual, *A Mulher de Passagem*, capturada pela poética percepção de Carlos d’Alge, distancia-se da condição epifenomênica de um mero documento da realidade e, transcendendo-a, faz-se monumento de um instante que, encharcado de magia e encantamento, se pretende êmulo do tempo e íntimo da eternidade.

Migremos, pois, do cais da *Mulher de Passagem* com as suas ambíguas e errantes travessias ficcionais e desembarquemos

no porto da belíssima e erótica poesia de *Aprender o Corpo*, segunda parte do livro, uma verdadeira educação erótico-sentimental do corpo com os seus itinerários, esconderijos e abismos, nos quais a complexidade da vida parece, ontologicamente, residir no insondável mistério de um prazer que, embora mais do que fugaz em seu ansiado atingimento, é a casa da vida e a morada da morte, fenecimento e ressurreição. Tudo abrigado na íntima tessitura do toque corporal, em cujo regaço, é o eu-lírico quem no-lo afirma, é possível “adormecer e esquecer a noite do mundo e, mais que isso, transcender a escuridão e iluminar-se numa manhã clara e profunda e, finalmente, navegar num corpo-rio em sereno desafio sem limites à navegação”.

Dialogando intertextualmente com a poética de Manuel Bandeira, e dela recolhendo a verdade, segundo a qual as almas são incomunicáveis e, mais que isso, estragam o amor, Carlos d’Alge, no seu curto e belo poema, finda elaborando uma espécie de metafísica do corpo, em cuja confluência reside, é o

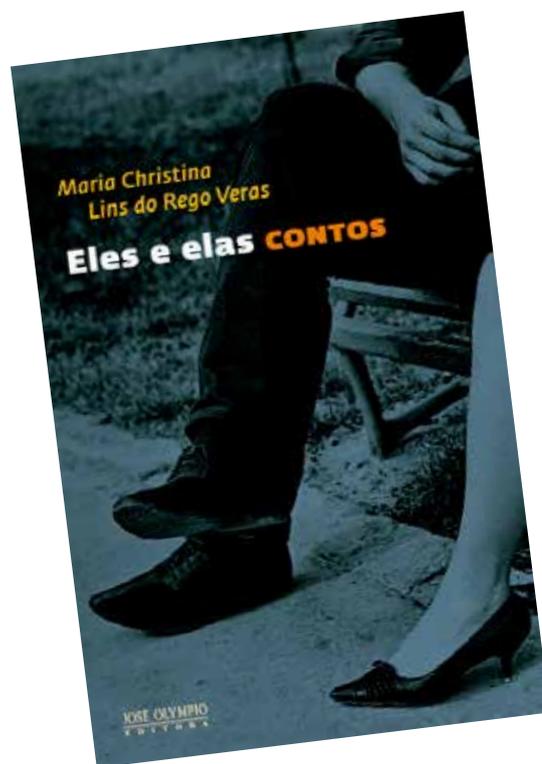
que se pode depreender da cosmovisão poemática, o sentido profundo da vida, protagonizado pelas “horas famintas” de corpos que se atritam e se t(r)ocam na agônica e celebratória busca da compreensão mútua e do recíproco entendimento.

Poema-rio, navegado pelas incontornáveis ondas do hedonismo dionisiacamente celebrado, *Aprender o Corpo* é uma travessia de prazer, prazer do corpo/prazer da linguagem, pelo corpo da amada, pelos seus labirintos e recessos mais secretos. Busca do instante em que, diluídas as subjetividades, o amante e o ser amado tornam-se um, vivem a força da paixão e o irresistível poder do desejo. Transfigurando o cotidiano e celebrando o amor multidirecionalmente, Carlos d’Alge faz do mínimo o múltiplo, renova a profissão de fé na literatura e se impõe como um qualificado nome de nossa contemporaneidade literária. ✦

José Mário da Silva é ensaísta e professor da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Mora em Campina Grande (PB)

# Sobre homens & mulheres

MARIA CHRISTINA LINS DO REGO VERAS LANÇA SEU PRIMEIRO LIVRO DE CONTOS, MAS *ELES E ELAS* AINDA MANTÉM O TOM MEMORIALÍSTICO E COLOQUIAL DE SUAS OBRAS ANTERIORES



**William Costa**  
Editor do *Correio das Artes*

FOTOS: DIVULGAÇÃO



*Maria Christina é filha e herdeira de José Lins do Rego. Para ela, o processo de criação literária transcorre de um modo natural*

**A** escritora Maria Christina Lins do Rego Veras tem, publicados, três livros - *Carta para Alice – Memórias de uma menina*, *Jacarandás em flor* e *Garzon 10 e outras histórias*, todos com selo da José Olympio Editora, do Rio de Janeiro. São obras de natureza biográfica, nas quais a autora – filha e herdeira de José Lins do Rego – faz uma espécie de viagem no tempo, ornando suas reminiscências, no mais das vezes, com os ilimitados recursos expressivos da crônica.

A autora lança-se agora em uma empreitada mais ousada, ao experimentar-se na criação, digamos assim, mais pura, do ponto de vista literário, reunindo vinte contos em *Eles e elas* (José Olympio), seu livro mais recente. Embora contos, ou seja, ficção, inclusive com desfechos surpreendentes, para manter-se fiel à estrutura peculiar ao gênero, os textos, no que diz respeito ao estilo, não se afastam muito do que Maria Christina fez nos seus livros anteriores.

“Nem todo dia a gente entra na memória, mas ela vem, embora eu não a force. Como a saudade do meu pai, por exemplo. É natural”, explica Maria Christina, referindo-se ao seu processo de criação. “Eu escrevo sobre aquilo que está em mim. O que sinto. Não sou pretenciosa. Adoro o que faço. Apaixonome pelos meus personagens. Sento-me ao computador, eles vão aparecendo, eu vou dando alma a eles,

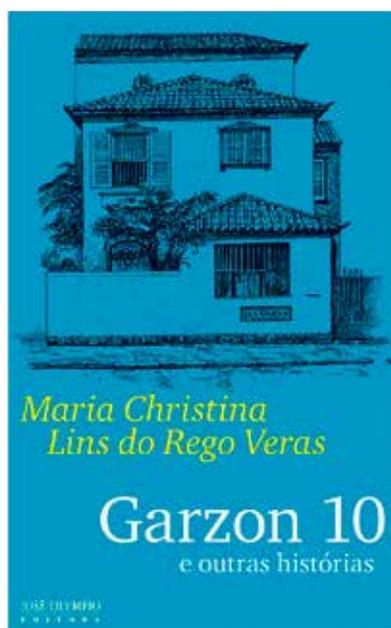
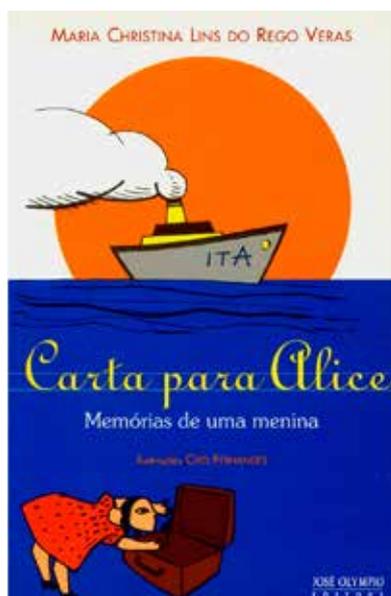
► e as histórias vão saindo, espontaneamente”, acrescenta.

Maria Christina concorda que *Eles e elas* pode ser entendido como uma espécie de continuidade de *Carta para Alice*, *Jacarandás em flor* e *Garzon 10*. Portanto não surpreende, ao leitor familiarizado com sua obra, deparar-se com casos relacionados à vida diplomática – segundo ela, “sofrível”, pelo fato de se estar sempre mudando de lugar - e ao cotidiano de bairros tradicionais do Rio de Janeiro, a exemplo da Cinelândia, Copacabana, Ipanema etc.

Ora em primeira, ora em terceira pessoa, os contos de Maria Christina – sete “masculinos” e treze “femininos” – trazem quase todos os nomes do personagem principal – “O cozinheiro Púrlia”, “Paulo, o omissor”, “Anita”, “Sarah” etc. -, e apresentam descrições minuciosas de ambientes, personagens e situações. Os assuntos são os que fazem da vida um inferno: a mentira, o orgulho, a vaidade, a luxúria, a ganância, a corrupção, o adultério etc.

Em “O cozinheiro Púrlia”, “Adriana finlandesa”, “Leonora penetra” e “Aurora” a autora demonstra mais uma vez sua grande intimidade com os bastidores do mundo diplomático. Em “Cleto, meu camarada” ela aborda um dos maiores problemas enfrentados pelos idosos: a perda da memória (embora, no meio desse conto, uma mudança de primeira para terceira pessoa me pareceu inoportuna, do mesmo modo que aconteceu em “Sandrinha, a virgem”).

Há contos maiores e menores em *Eles e elas*. Mas não subtrairei o direito sagrado que tem o leitor de tomar seu próprio partido, nessa história. Ouso eleger “Heloísa e Mademoiselle” (tema: crise



*Obras de Maria Christina que têm em comum o registro de memórias da autora - infância, viagens, relacionamento com os pais etc.*

conjugal) o melhor conto do livro. Essa seria a melhor trilha a ser seguida, pois aponta para amplos horizontes, do ponto de vista da criação. “Sarah” também segue a mesma direção – coincidência ou não, os conflitos familiares (rejeição da filha pelo pai) são também o assunto.

O escritor Bernardo Borges Buarque de Hollanda declara que Maria Christina surpreende com a envolvimento de sua escrita. “Depois de missivas memorialísticas destinadas a uma menina; depois de reminiscências telúricas capazes de evocar os longos anos de vivência em países distantes; depois de cenas familiares que retracam a figura paterna pelo ângulo íntimo e nuclear da casa, eis agora a surpresa de um livro inteiramente ficcional”, acentua.

Para Buarque de Hollanda, a série de contos reunida em *Eles e elas* é versátil e cortante. “Nela desvelam-se personagens multifacetados, homens e mulheres cujos dramas parecem estar logo ali, na esquina de nossa rua, no apartamento de nosso vizinho, no banco de praça de nosso bairro”, esclarece. “Em linguagem ágil, Maria Christina perscruta a condição masculino-feminina, sonda os afetos nas relações de gênero”, acrescenta.

Dois extremos irão medir, mais a frente, o verdadeiro grau literário de Maria Christina: um livro de contos infantis (todos versando sobre ecologia) e um romance em capítulos (que interagem uns com os outros) sobre um crime de autoria desconhecida. “Quando a história vem, eu não posso parar”, diz a autora. Para a felicidade de quem lhe acompanha a trajetória, as histórias não param de vir, portanto resta esperar o anúncio dos lançamentos. ✶



# A arte de jogar e a arte de narrar

**O** futebol é um jogo (para não dizer uma arte) visceral. Tanto para quem joga quanto para quem aprecia. A arte de narrar idem; embora tal envolvimento nesse campo, por parte do escritor, seja bem mais contundente do que para o leitor, que o aprecia. Em sendo assim, tanto jogar quanto narrar exige do seu participante ativo (o escritor ou o jogador) uma entrega quase que incondicional. Por isso é que muitos dos analistas dos dois campos veem nestas profissões uma atividade existencial por excelência. Viver é jogar e jogar é viver. Assim como viver é escrever e escrever é viver. É com esta interpretação do jogo e da arte de narrar que, mais uma vez, nessa nossa coluna do *Correio das Artes*, analiso mais um conto de futebol. Trata-se da narrativa intitulada “Campeonato de futebol”, de autoria do escritor baiano Luiz Henrique. Na estória, o contista vai jogando junto com os jogadores propriamente ditos enquanto narra. Por isso mesmo, vai expondo as ligações sutis e secretas da literatura com o futebol, pelas páginas em branco e os verdes gramados do Brasil.

## LUIZ HENRIQUE: NO TEMPO DO FUTEBOL-ARTE

Essa é uma história rápida, curtíssima, que narra as jogadas-proezas de uma dupla de ataque de um time qualquer, de um bairro qualquer, de uma cidade qualquer do Brasil, país do futebol. O texto é veloz e instantâneo como a figurar a própria fugacidade dos dribles e fintas dos dois personagens que quer destacar, para o leitor, através de um testemunho em terceira pessoa comandado por uma reminiscência admirada com o que conta e com a distância do tempo que decorreu do que conta. Daí o texto fixar-se no motivo do talento de um tipo de futebol que talvez já tenha se perdido na poeira da sua própria história: o nosso tão

decantado futebol-arte.

Por aqueles tempos, a velocidade do jogo não se contrapunha ainda as suas potencialidades criativas. À sua demanda artística - melhor dizendo -, que o narrador transfigura como elemento do próprio texto narrativo, para dar ritmo ao transcorrer das ações:

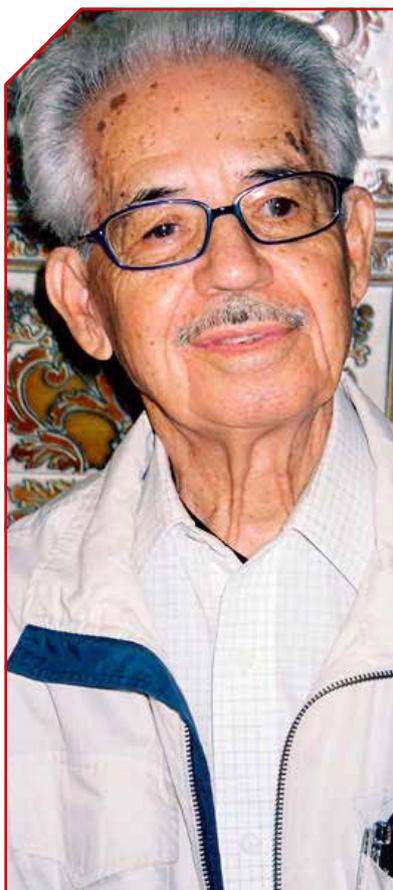
“Tô Falando com a bola. Ele era um jogador bom de negaças e um corredor. Ele corria com disposição. Quando pegava uma reta, a bola nos pés, ninguém o alcançava. Certa feita Português tentou parar Tô Falando e Tô Falando fez o seguinte: levou a bola até a linha de gol do adversário, ▶

♦ não chutou, mas deu uma queda de corpo, algo lindo! Enganou Fausto e Faustino, levou Chuteirão à grama, depois subiu para a própria área. Português correndo atrás e segurando nos lados, lá nele, cai-não-cai, Tô Falandando fez um arco, tá entendendo? Fez um arco e deu uma bola e tanto pra Didiu e Didiu cometeu a sua especialidade: bateu com o pé esquerdo e foi gol”.

A história se adianta nesse ritmo frenético e veloz. Registre-se que Tô Falandando é o nome inusitado do companheiro de Didiu, com quem compõe a dupla de ataque infernal. Assim como no universo do erotismo existe a figura da fêmea fatal, no não menos “incendiário” mundo do futebol existe também a figura do jogador fatal, aquele que, ao receber a bola de jogo sob determinadas condições, já era, é só correr pro abraço, a bola está lá no fundo das redes e gol.

“Naquela partida Tô Falandando suspendeu a bola. Taí, ninguém entendeu! Mas a gente logo viu a treta. A bola subiu para a esquerda e desceu nos pés de Didiu, uma bola 5, nova, novinha, de modo que foi descendo pela esquerda, cada vez mais pela esquerda, superou Cagão e Torresmo, fez Sossegado de bobo, parou, um rei! Olhou o campo e chutou. Gol, claro! Quem ia pegar aquela bola?”

Assim a narrativa de Luiz Henrique vai contando os prodígios daqueles jogadores do seu tempo numa prosa simples, mas eficiente no que tem de artístico. Vai encaminhando seu texto no ritmo do jogo que narra, o proseado fluindo ao sabor das jogadas lembradas com teor de crônica. A destacar ainda nesse conto curto como um drible de Romário (verdadeiro jogador fa-



## QUEM É LUIZ HENRIQUE

O escritor Luiz Henrique (foto) nasceu em Nazaré das Farinhas (BA), em 25 de janeiro de 1926. É contista, novelista, cronista e romancista. Doutor em História do Brasil e Professor Emérito da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Publicou, entre outros livros, *História da Bahia* (1987), *Moça sozinha na sala* (1961) - com o qual ganhou o Prêmio Carlos de Laet da Academia Brasileira de Letras -, e *Almoço posto na mesa* (1990). A história curta, *Campeonato de futebol*, está na coletânea *Contos brasileiros de futebol*, organizada em 2005 por Cyro de Matos, sob os auspícios da Editora LGE, de Brasília (DF).

tal!), só mais duas coisas, para encerrar: o efeito cômico criado pela homonímia dos jogadores (Cagão, Torresmo, Zé de Viu, Adrenalina) e o seu arremate memorialístico eficiente.

Sobre a primeira, deve-se assinalar que a ficção não é mais extravagante do que a realidade. Como exemplo, veja-se os nomes de jogadores que disputaram a Copa do Brasil de 1990, numa pesquisa curiosa feita pelos jornalistas Alex Escobar e Marcelo Miguereles, entre as fichas técnicas dos jogos dos clubes participantes deste campeonato de caráter nacional (ver: *20 anos da Copa do Brasil*, 2009, p.174, 176). Para cada ano da disputa, os jornalistas escolheram um time de nomes esquisitos. Assim é que em 1990 entrou em campo pelo Brasil afora o seguinte esquadrão: Marega, Balu, Chicletão, Lúcio Surubim e Mingo; Chico Monte Alegre, Tanta, Miolinho e Erijânio; Ibataguara, Gulliver e Limão. O ano de 1995 não fica atrás em matéria de nomes estranhos: Isoton, Bocage, Gelásio, Gilberto Corneta e Nemias; Barata, Adalberon, Caçote e Petrólíio; Nailson Xororó, Testinha e Zé Rebite.

Sobre a segunda observação, exemplificaríamos com o próprio texto o aspecto que queremos ressaltar, quando após outro gol fenomenal de Didiu, o narrador fecha a conta com essa:

“Foi aí que o dono da bola correu para o campo e recolheu a bola. Ele era do lado que estava perdendo. E estava uma fúria.

- Vão ganhar na...

Todos tínhamos 12 anos e embolamos no Campo da Cuia”.

Edônio Alves é jornalista, poeta e professor de Comunicação Social da Universidade Federal da Paraíba. Mora em João Pessoa (PB)



# No oco da madeira

**Cláudio Feldman**

Especial para o *Correio das Artes*

|

Meus poros ardem pela tortura de hoje cedo, mas, mesmo cuspiendo sangue, baratinha, quero me desabafar com você.

Este cara de pau, aqui à direita, é o Barrabás, responsável pela minha detenção nesta cela podre.

Explico, desde o começo, pois tempo nunca falta neste inferno de 3x3m.

Quando eu era menino, meu pai – sempre desajeitado – esborrachou o carro no muro de uma fábrica de chicletes e eu fiquei paralisado das pernas.

Ele, como Deus protege os pobres de espírito, apenas quebrou o relógio.

Meu vizinho, o pranteado ventríloquo Archimedes Barroso, que todos conheciam como Dr. Bobagem, quis

animar a minha infância perdida e me incentivou a fabricar bonecos.

Archimedes, que fazia suas próprias criaturas, foi tão bom catedrático que transformou um garoto inútil num bonequeiro competente.

Quando, após contínua fisioterapia, meus membros voltaram à circulação, meu “hobby” tinha se convertido em meio de vida: como um deus jr., eu criava do quase nada fantoches, marionetes e bonecos de ventríloquos, que maravilhavam a todos.

Meu pai, que se aproveitava do meu dinheiro, pois era sempre demitido, construiu um estúdio horripilante no fundo do quintal.

Às vezes caía alguma telha.

Neste ambiente, que lembrava uma sala de ex-votos, eu cercava-me de per- ▶

nas, cabeças e braços avulsos (de madeira), sempre na ânsia de mudar seres inanimados em instrumentos de vida, principalmente para os que falavam sem abrir a boca.

Vários amadores também me procuravam com encomendas: se eram modelos convencionais, como os de Disney, eu os confeccionava no escuro; entretanto, se apareciam artistas com ideias mais sofisticadas, eu fazia, antes, alguns croquis.

Estes notáveis exigiam, muitas vezes, figuras que se ajustassem à sua personalidade, por contraste ou semelhança.

Para este último caso, consegui criar bonecos que eram, realmente, a caricatura de meus clientes ou de algumas de suas características interiores refletidas no exterior.

Estou lhe cansando, baratinha, com minha falação?

Vou parar um pouco para beber água e lavar o sangue.

## 2

Eu deixava os olhos dos personagens ligeiramente desviados para a direita, para evitar a vista fixa, sem expressão, de peixe morto.

Em muitos casos, acentuava os rasgos dos lábios, a fim de sugerir o riso a um passo da explosão, e enrugava as comissuras da boca, dando ao conjunto do rosto o que um jornalista chamou de “a alegre expressão marota de um duende.”

Por falar em jornalistas, baratinha, onde estão suas vozes que não protestam contra a minha prisão?

(O eco desta frase mal ultrapassou a cela).

Mas, voltando ao assunto, como bom pai nunca aponte aos jornais os meus filhos preferidos.

A maioria, é claro, não deixava de perceber que meu supremo orgulho era o famoso boneco Pó-de-Mico.

Criei-o, há 13 anos, para Erasmo Cabral (nome artístico: Lorde Canjica).

Até bem pouco tempo, os dois apareciam regularmente na TV e, por consequência, em teatros,



circos, “shows” e filmes.

Pó-de-Mico, boneco debochado, foi construído de pinheiro, cordas e um pouco de pintura.

Enquanto o produzia, senti que, como Pinóquio, seria especial, embora com limitações em suas habilidades (aliás, como quase todos os bonecos daquela época): a mandíbula inferior tinha movimento, porém não as orelhas; não podia mover o lábio superior, piscar um olho ou fumar.

Fiz vários gêmeos do Pó-de-Mico, pois Lorde Canjica viajava ambiciosamente e não queria ficar na mão, devido a acidentes ou enguiços com as “figuras de proa”.

Se não puder me ouvir mais, baratinha, volte ao seu esgoto limoso, que eu vou entender.

## 3

Eu sinto um pouco de culpa pela separação de Erasmo Cabral e Evelina, por ter criado o Pó-de-Mico com cara tão saliente.

Evelina, parceira na cama e no palco, era sempre humilhada pelo boneco, que a chamava de “lombriça de lantejoulas”, “inteligência transparente”, “azar falante” etc.

O público ria e o dinheiro nunca faltava, mas as provocações começaram a tocar em assuntos íntimos e Evelina percebeu que o companheiro se usava do boneco para dizer, em público, todas as coisas que pessoalmente não se atrevia.

Isto e a insuportável ideia de dividir o marido, todo dia, com um madeiroso, deixaram Evelina à beira do abismo.

O empurrão final para o rompimento aconteceu no traseiro, isto é, a mão do boneco acertou uma forte palmada nas nádegas de Evelina, que gritou de dor e espanto.

Além do mais, Pó-de-Mico ainda disse:

- Ih! Sujei a mão!

As lágrimas da “partner” se misturaram à gargalhada da plateia.

No processo de desquite, Evelina mencionou o boneco como cúmplice do marido.

Barrabás, que você vê aqui à direita, baratinha, também sofre da mesma culpa.

## 4

Quando Erasmo Cabral se separou de Evelina, começou a beber, a frequentar maconheiras noturnas e a decair profissionalmente.

Minha mãe, que o amava em segredo, convidou-o a morar conosco, no sótão, até que se aprumasse de novo.

Meu pai concordou, de olho no aluguel (ele estava, novamente, em outro olho, o da rua).

Lorde Canjica, comovido pelo aconchego familiar, não parava de me expor, com minúcias, seus segredos profissionais: segundo ele, o mais importante para o ventríloquo não era só falar sem mexer os lábios, porém a rápida e certa réplica, a compreensão psicológica do auditório e a capacidade para pensar como duas pessoas diferentes ao mesmo tempo.

Neste falar consigo mesmo, o artista deveria caracterizar dois seres antagônicos: o ventríloquo, homem correto, e seu sócio de madeira, sarcástico, às vezes odioso, e ladrão de aplausos.

Com estes e muitos outros ensinamentos (alguns eu já sabia), tornei-me um “expert” absoluto.

A esta altura, já dominava a arte de falar abafando a voz à saída da laringe, para dar a impressão de que as palavras eram emitidas por outro que não eu.

Lorde Canjica, percebendo minha crescente desenvoltura, começou a insinuar que eu deveria, nem que fosse por divertimento, também me apresentar como ventríloquo, primeiro em festas beneficentes e depois na TV, quando estivesse bem treinado.

Era amigo de vários donos de emissoras e eu teria prioridade na fila dos candidatos.

Desculpe pela minha verborreia afetada, baratinha.

Ela existe, agora, para que eu acalme a dor e a humilhação.

Se você continuar a me ouvir, prometo que vou usá-la como meu boneco, quando eu sair daqui.

**Interrogado e espancado diante do sorriso irônico de Barrabás, durante 16 horas, com revezamento de pessoal, perdi sangue, cabelos, dentes e os sentidos.**

## 5

Erasmus Cabral, já curado e na ativa, quis continuar em nossa casa.

Papai, cada dia mais sonâmbulo, não notava o pingue-pongue de olhares ternos entre Mamãe e o ventríloquo.

Quando criei o boneco Barrabás, espesso e truculento como o instante nacional, Lorde Canjica me forneceu diálogos de humor, fáceis e funcionais, próprios para a personalidade do recém-nascido.

Após bem uns 200 ensaios, meu colóquio com o cara oca convencia.

Minha estreia, tumultuada, aconteceu numa quermesse de periferia: mais gaguejei do que disse e nem o padre, benevolente, riu do boneco com voz de trovão.

O vexame seguinte, mais leve, ocorreu nas bodas de prata de Abel Simões e sra., medalheiros que enriqueceram após '64: minhas falas funcionaram, mas o boneco errou várias vezes.

Prosegui na fabricação de alter ego de ventríloquos, marionetes e fantoches, pois, afinal, eram meu ganha-pão, entretanto continuei, esporadicamente, a me exibir em vários locais disponíveis.

De tropicão em tropicão, acabei fazendo um teste para a TV.

No dia, eu estava inspirado e o diretor artístico me considerou razoável; por insistência de Erasmus Cabral junto ao diretor da emissora, fui escalado para frenético programa de auditório.

Na semana anterior à minha apresentação, o marechal-presidente tinha sido vítima de uma trombose cerebral e afastado do governo.

Em meu esquete, havia um trecho no qual Barrabás falava de sua tia excêntrica, que não o deixava dormir, pois tocava trombone até o amanhecer.

Resolvi, desgraçadamente, inserir um “caco” infeliz e disse:

- Trombone, o que é trombone?

E o boneco:

- A doença que trombou o presidente.

A parte mais sabida do auditório se desfogou de rir.

Continuei o texto, mas sem deixar de perceber, paralelamente, que o apresentador do programa quase tivera, também, uma trombose.

Durante o comercial, o diretor da emissora, em pessoa, veio urrar que eu era um louco e que meu atrevimento iria me custar a carreira para sempre.

E talvez a dele.

O pior veio depois: gorilas armados invadiram o prédio e, sem ao menos um “boa tarde”, me arrastaram até um camburão gambá, que me causou um recorde de vômito.

Então, baratinha, eu vim parar aqui.

## 6

Interrogado e espancado diante do sorriso irônico de Barrabás, durante 16 horas, com revezamento de pessoal, perdi sangue, cabelos, dentes e os sentidos.

Um mês depois, quando permitiram a visita de Mamãe, ela ficou estarecida pela minha magreza, abatimento e cicatrizes, porém me consolou com a notícia de que meu pai (ai de mim!) estava contratando um advogado.

E, com delicadeza de tato, me revelou que Erasmus Cabral, roído pelo remorso de ter me encaminhado à TV e, indiretamente, à prisão, se enforcara.

Seu bilhete de suicida, dirigido à minha mãe, rogava que ele fosse enterrado com o traje de Lorde Canjica, na companhia de Pó-de-Mico.

Enfim, baratinha, eu espero que o próximo comando, que sequestrar algum embaixador, se lembre de mim para a troca e o exílio: como a atual política lembra uma fantochada, um construtor de bonecos já não é mais necessário ao país. ✦

Cláudio Feldman é poeta, escritor e roteirista. Publicou mais de 50 livros, dos quais o mais recente é *Gomos de uma ácida laranja* (contos). Mora em Santo André (SP).



# Ah, o feminismo..

**U**ma feminista me escreveu uma carta reclamando da minha última crônica. Mais precisamente desta frase: “O governo é formado por homens, e a perfeição, até onde sei, é um atributo dos deuses”. Segundo a missivista, ao invés de “homens”, eu deveria ter escrito “homens e mulheres”, e o fato, por si só, não apenas revela a minha “visão machista, ultrapassada e preconceituosa”, como também um “estilo machista de escrever”.

Tenha paciência, cara feminista, mas não poderia a senhora entender a palavra “homens”, aí, no sentido de “seres humanos”, pertencentes à espécie humana, ao gênero *homo*? Porque se fosse para pensar em “gênero” numa acepção mais antropológica, que levasse em conta apenas a identidade sexual das pessoas, o mais correto e menos preconceituoso teria sido eu escrever assim: “O governo é formado por homens, mulheres, gays, lésbicas, bissexuais, travestis, transexuais, intersexuais etc., e a perfeição, até onde sei, é um atributo dos deuses” (ou seria “dos deuses e das deusas”?). Veja a senhora que a frase ficaria muito extensa, e eu, bom ou mau, sou um escritor de temperamento clássico, apegado, portanto, ao despojamento, à brevidade e à concisão.

Outro dia, senhora feminista, uma colega sua andou propondo, aqui no Recife, a mudança do nome de um

conhecido museu, o “Museu do Homem do Nordeste”, para “Museu do Homem e da Mulher do Nordeste”. O problema seria o mesmo, não acha? Sem contar que neste caso, mesmo que os políticos do Partido dos Trabalhadores decidissem pela mudança para um nome mais completo, que englobasse todos os gêneros, surgiria um problema de ordem prática, para além da questão estilística: não haveria área de parede suficiente, na fachada do museu, para a fixação do novo letreiro. Como é que se resolveria isso, senhora feminista?

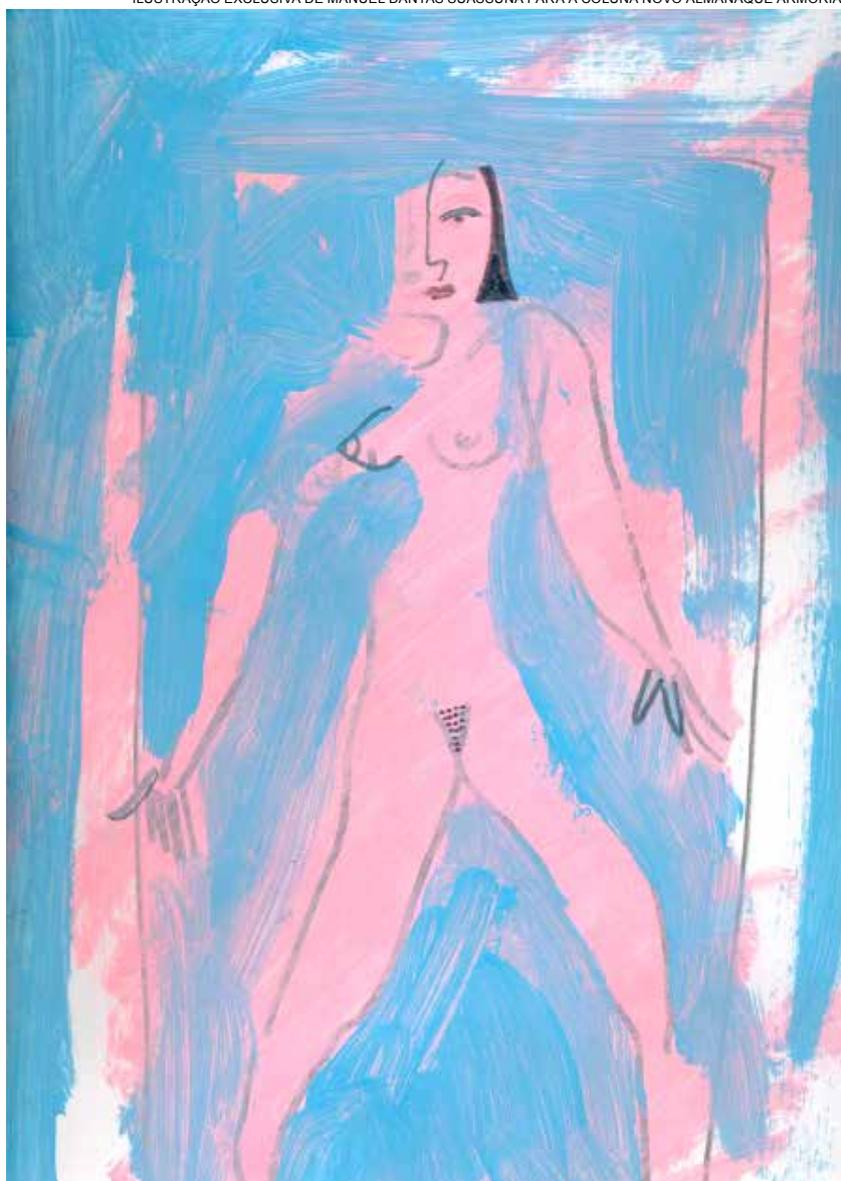
Refiro-me ao Partido dos Trabalhadores porque é este partido que está no poder, prezada senhora, e o Museu do Homem do Nordeste, caso a senhora não saiba, pertence a uma autarquia federal, a Fundação Joaquim Nabuco. Além disso, se não me engano, foram as suas colegas deste glorioso partido que começaram a propagar, Brasil a fora, a expressão “todos e todas”, que (me perdoe a franqueza) acho horrível, senhora feminista. Nos últimos anos, aliás, tenho evitado ao máximo participar de solenidades públicas justamente para não ter que ouvir aquele “bom dia a todos e a todas” que me deixa verdadeiramente irritado. E aí vivo inventando desculpas: digo que fiquei doente, que aconteceu um imprevisto qualquer, que precisei socorrer a vizinha etc. O que não entendo, ▶

► senhora feminista, é por que suas colegas do PT não fazem uma campanha para mudar o nome do partido para “Partido dos Trabalhadores e das Trabalhadoras”. Ou as mulheres não trabalham, no PT?

Mas o que me deixou mais chateado, senhora feminista, chateado comigo mesmo, entenda, e não com a senhora, foi o fato de lhe ter dado essa má impressão de que possuo uma “visão machista” do mundo, uma visão machista tão da gota serena que teria contaminado o meu próprio modo de escrever. Confesso que não sei bem o que seria esse “estilo machista” a que a senhora se refere. Faço minhas, aqui, as palavras do escritor José Cavalcanti: “eu não tenho estilo nem para comer, quanto mais para escrever!”.

Para a senhora ter uma ideia, eu tenho o hábito de comer com os cotovelos em cima da mesa, por mais que a minha mulher me diga que isso é falta de estilo. Tento me policiar, mas não há jeito. Quando menos espero, lá estou com os cotovelos – às vezes é um só, mas na maior parte do tempo são os dois – onde não deveriam estar. Mas o pior, mesmo, vem ao fim das refeições: é que tenho mania de mastigar gelo. Terminado o copo de suco, que só bebo bem geladinho, passo a triturar os pedaços de gelo que sobraram com os dentes, engolindo-os bem devagar. É uma operação que leva alguns minutos e faz certo barulho, senhora feminista, mas não tem jeito; posso estar em casa, na casa de um amigo, num botequim da esquina ou mesmo num restaurante – sem mastigar o gelo do meu copo eu não deixo a mesa, não há quem me faça!

Outra coisa, senhora feminista: usei a expressão “minha mulher”, há pouco, sem nenhuma conotação machista, sem pensar na santa que me atura como um objeto de simples posse, do qual eu poderia fazer gato e sapato. Usei a expressão, em primeiro lugar, porque já estou acostumado a usá-la (a expressão, e não a minha mulher, não vá me entender



mal); em segundo lugar, porque, convenhamos, a expressão “minha companheira” não é lá exata o suficiente para significar a esposa de alguém.

Por fim, senhora feminista, a senhora não sabe o prazer que tive em escrever esta crônica para responder à sua amável carta. Digo isto sem qualquer ironia, pode acreditar. Na verdade, adoro discutir com as feministas, sobretudo quando elas são femininas. Se, além disso, são jovens e bonitas, de olhos verdes e agateados, aí é que a discussão faz gosto! Neste último caso, adoro, por exemplo, quando elas, no auge de uma discussão qualquer, já bem contrariadas, põem uma das mãos na cintura, fazem beicinho

e jogam delicadamente um dos pezinhos um pouco para dentro, ao mesmo tempo em que negam o meu ponto de vista com o dedo indicador da outra mão em riste, num gracioso movimento de vai e vem.

Nesses momentos, senhora feminista, tenho uma tendência irrefreável para concordar com as teses de vocês, e não raras vezes me transformo no próprio baluarte dos ideais feministas.

O feminismo, ah, o feminismo... ❖

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



# Anotações

## sobre romances (8)

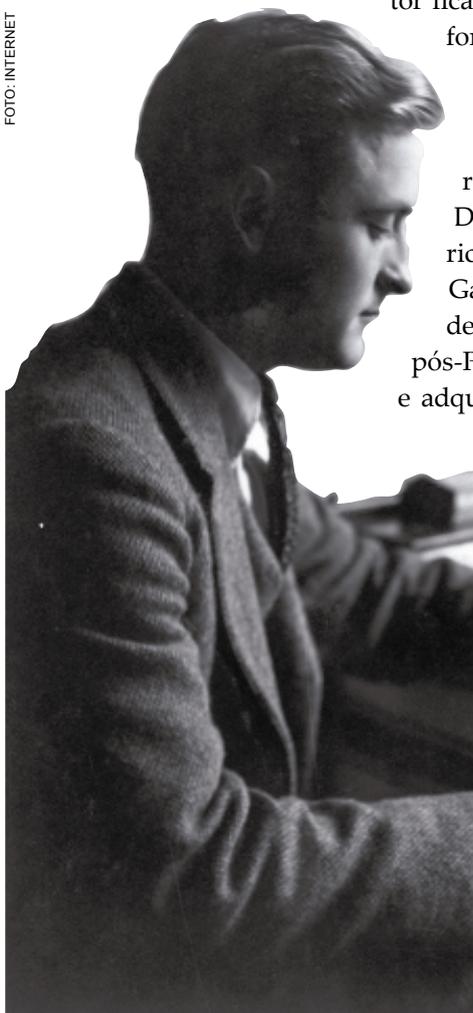
**O** grande *Gatsby* (1925), de F. Scott Fitzgerald, não é só um romance da posse (ou da pose) e da tragédia, mas também da obstinação. A obstinação de um homem (Jay Gatsby) por uma mulher (Daisy). Mas obstinação conduzida com mistério, com engenho narrativo. E o leitor fica de fato abatido/absorvido pela

força de uma paixão. Gatsby, o protagonista, ainda jovem, conhece a rica Daisy – e se apaixonam. Ele segue para a guerra como oficial e, ao retornar, Daisy está casada com o também rico e impetuoso Tom Buchanan. Gatsby, emblema da prosperidade e do hedonismo americano no pós-Primeira Guerra, ganha fortuna e adquire uma bela e espaçosa mansão de frente à baía à beira da qual está localizada a mansão de Daisy. A origem da fortuna de Gatsby é às vezes dissimulada no enredo por Nick Carraway, narrador da história, mas as pistas são dadas e indicam ações ilícitas (contrabando). Nick é um vizinho de poucas posses de Gatsby – os dois tornam-se amigos e confidentes. É através dele que Gatsby busca se reaproximar de Daisy (esta é prima em segundo grau de Nick). No romance, a casa

de Gatsby torna-se um personagem – ela é símbolo do desfrute, da ganância, da boa vida. É nela que Gatsby promove grandes festas para gente rica e influente, regadas por muita bebida. E por quê? Porque pretende reconquistar Daisy e, para atraí-la, busca exhibir-lhe o seu poder material. A posse é, no livro, um valor supremo. Quase tudo gira em torno do dinheiro. Menos a força mesma da paixão que Gatsby sente por Daisy. Por sua vez, as pessoas que frequentam as festas do protagonista estão interessadas em usufruir o que de *melhor* ele oferece, desregrando-se na bebida e no luxo. As pessoas que frequentam Gatsby são políticos, empresários, esportistas – um “clã chamado Blackbuck”, um “importador de tabaco”, um “senador pelo Estado”, indivíduos “ligados ao cinema”, “gente de teatro”, etc. Para essas pessoas, Gatsby vale pelo que tem – é signo do hedonismo em si. E para Gatsby elas valem pelo que representam na escala social.

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

FOTO: INTERNET



F. Scott  
Fitzgerald  
(1896-  
1940),  
autor de  
O grande  
Gatsby



122  
*anos*

# 2015

uma nova História  
para uma nova

# A UNIÃO

---

Reserve seu anúncio (83) 3218.6526

Faça a sua assinatura (83) 3218.6518

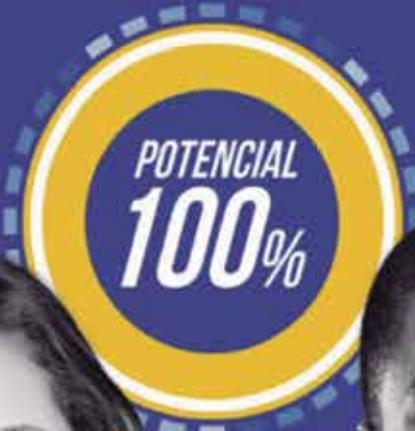
---



**A UNIÃO** Superintendência de Imprensa e Editora

[www.paraiba.pb.gov.br](http://www.paraiba.pb.gov.br) |    [uniao.govpb](https://www.facebook.com/uniao.govpb) |  [uniaogovpb@gmail.com](mailto: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**