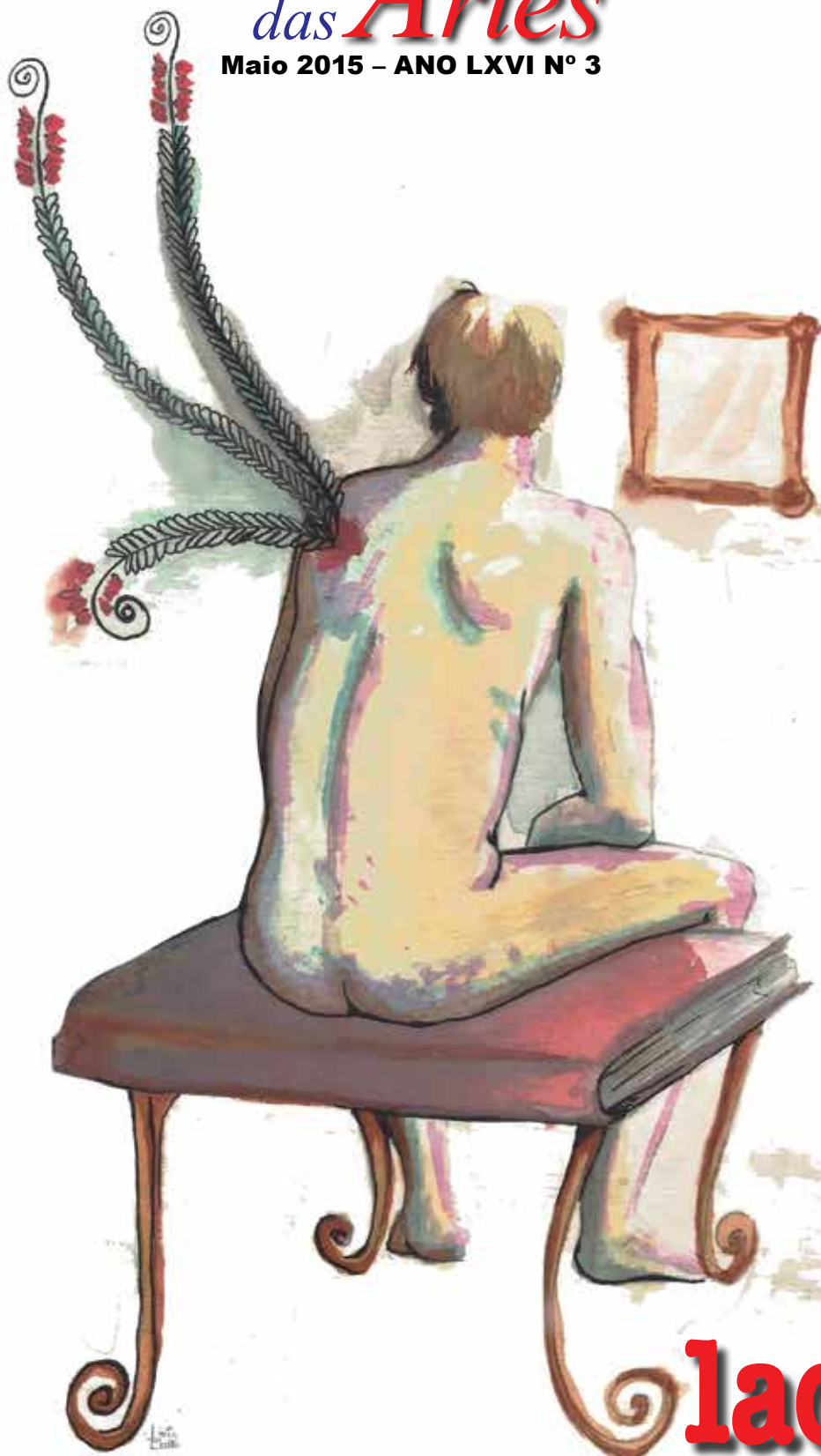


FUNDADO POR ÉDSON RÉGIS
EM 27 DE MARÇO DE 1949

Correio das Artes

Maio 2015 – ANO LXVI Nº 3



AS lacunas do desapego

José Rufino estreia na
literatura com narrativas
curtas, sombrias e contundentes



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

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

• Educação • Saúde • Cultura • Lazer • Assistência •



 Fecomércio PB

 Sesc

Afagos

A Paraíba ocupa hoje um lugar privilegiado, no que diz respeito à produção literária contemporânea. Inúmeros poetas, romancistas e contistas, que aqui nasceram ou para aqui vieram, figuram entre os mais representativos autores da atualidade, embora a maioria ainda não tenha sido reconhecida nem pelo público nem pela crítica e muito menos pelo mercado editorial. É que sucesso e êxito artístico, já dizia o mestre Ariano Suassuna, são coisas muito diferentes.

Portanto todas as vezes que um autor paraibano assina contrato de exclusividade com uma das grandes casas editoras do país, o fato deveria ser comemorado pelo *establishment* literário local, pois, em última análise, e naquelas circunstâncias, ele, o contratado, é o representante da literatura de sua terra. Um que “chegou lá”, como se diz no jargão dos que estão lutan-

Rufino tem vários projetos em andamento, inclusive romances. As narrativas extensas dirão se ele veio para ficar, ou se é água passageira. Que se confirme a primeira expectativa.

do por um lugar ao sol nesse complexo universo chamado mercado editorial.

É o que acontece agora com o artista José Rufino, um dos nomes mais expressivos da arte contemporânea, com projeção no Brasil

e no exterior. Após sagrar-se no olimpo artístico, ele acaba de estrear na literatura com um livro de microcontos, intitulado *Afagos*. Com essa obra pioneira, para sua incipiente carreira literária, já está colhendo registros positivos da crítica, além de ter sido contratado como autor exclusivo da editora Cosac Naify, de São Paulo.

Os microcontos de Rufino têm qualidades suficientes para colocá-lo entre os melhores do gênero, no país. No entanto, *Afagos* ainda rende pouco para quem pretende conhecer a verdadeira dimensão do talento narrativo do autor. Mas ninguém perde por esperar. Rufino tem vários projetos literários em andamento, inclusive dois romances. As narrativas extensas dirão melhor se ele veio para ficar, ou se é água passageira. Que se confirme a primeira expectativa.

O editor

♦ índice



RUFINO

O artista paraibano José Rufino estreia na literatura com o livro *Afagos*, no qual reúne mais de uma centena de microcontos.



MARIANO

O escritor paraibano Antônio Mariano lança *O dia em que comemos Maria Dulce*. A obra é considerada pelo autor a primeira reunião oficial de contos.



HERZOG

O escritor paulista Manuel Herzog passa em revista sua trajetória de vida. O depoimento ao *Correio das Artes* foi intermediado por Sérgio de Castro Pinto.



SITÔNIO

O jornalista Sitônio Pinto relata a trajetória do fole e da sanfona, partindo das origens dos instrumentos até chegar à virtuose paraibana Lucy Alves.



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

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

Secretário Est. de Comunicação Institucional
Luís 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

Arte da capa
Livia Costa

Ilustrações e artes
Domingos Sávio, Tonio,
Livia Costa e Icaro Medeiros



Instalação literária

O ARTISTA JOSÉ RUFINO ESTREIA NA LITERATURA COM UMA COLETÂNEA DE MICROCONTOS, PUBLICADA PELA COSAC NAIFY

Linaldo Guedes
linaldo.guedes@gmail.com

O que faz um artista conceituado na arte contemporânea se aventurar no perigoso mundo das palavras? No caso de José Rufino, o caminho pareceu natural.

Nascido em João Pessoa, onde mora e divide seu tempo entre as artes plásticas e a literatura, Rufino é considerado um dos mais conceituados artistas plásticos brasileiros. Mesmo assim, não se acomodou em seu talento e buscou novos voos, com o lançamento pela Cosac Naify do livro de contos *Afagos*.

Como falamos, o caminho para a literatura foi natural para Rufino. Como bem lembra a editora, na divulgação do livro, na obra de Rufino como artista plástico, coisas e objetos do cotidiano são deslocados do espaço natural: para iluminar o passado, fonte para onde jorra o tempo, torna-se necessário ressignificar o real. A proposta de sua primeira incursão pelo universo ficcional vai por aí também. *Afagos* reúne 102 microcontos onde a poesia dá o tom, acima de todas as letras.

É o próprio Rufino quem explica como foi a descoberta do escritor em sua arte: "Todo meu processo como artista está atravessado, imbricado, com a palavra e o texto, de minha autoria ou através da apropriação de papéis com relatos pessoais, documentos históricos, políticos ou institucionais". ▶

► O texto, entende Rufino, está presente em boa parte das obras, como suporte ativo, estrutura compositiva “falante”, mote. Sempre aparece como parte do conceito, nunca como um texto morto no fundo de um desenho ou elemento estético de uma instalação. “No entanto, nas obras de arte, o texto não é exatamente literatura. Não opera no sistema da literatura”, ressalta.

De alguma forma, Rufino sabia que chegaria o dia de encarar esse desafio e isso aconteceu de forma natural, como mais um aspecto necessário para o espectro da sua criação. “Não sou exatamente contista. Prefiro não me prender a um ou outro gênero. *Afagos*, por exemplo, é um livro de pequenas narrativas nem sempre classificáveis como conto, ou micronarrativa. Por outro lado, a ficção concentrada me agrada muito pelo desafio construtivo, pela precisão necessária e pela porosidade temporal, espacial e narrativa. Gosto das margens enigmáticas do conto pequeno. Muitos são como pedaços de páginas rasgadas e os complementos para todos os lados cabem aos leitores”, explica.

Será que Rufino não é um contista? Bom, não é isso que pensa a crítica literária. Luiz Ruffato, um dos maiores escritores da atualidade no Brasil, diz que a obra do paraibano propõe uma releitura da vida mergulhada na inautenticidade, “arrastando-nos para longe da alienação e da mediocridade”. Ruffato acrescenta que em *Afagos*, o leitor/espectador percorre com os olhos, com o corpo, o silêncio e a solidão da obra, compondo sua própria história singular, marcada por identificação ou por contraste, nunca por apatia.

FOTO: INTERNET



Para o escritor Luiz Ruffato, o livro de José Rufino propõe “uma releitura da vida mergulhada na inautenticidade”

NARRAÇÕES BREVES QUE LEMBRAM UM DIA EM SEUS PORMENORES

A revista Ambrósia (<http://ambrosia.virgula.uol.com.br/>) define *Afagos* como um livro de narrações breves que lembram um dia em seus pormenores dialógicos com as nossas relações sociais. “Para cada conto o autor recorta um microcosmo do cotidiano, um desvio de olhar de algum personagem que se complica ou se desenreda de uma situação ora limite de tensão, ora por desenraizamento de uma tradição. Desaplica-se em pensar em luta corporal, uma ação no livro é sempre tênue e leve como um fio de lã caindo no espaço branco, e também elã quando não assume afetos formadores de consenso. Se fosse dizer que ali houve um lutador, diria que ele pensou num átimo de segundo na poética do fracasso, na perda de qualquer gravidade, no perder o equilíbrio de si”, analisa.

Rufino esclarece que em *Afagos* encontram-se contos sobre opressão, ciúme, saudade, mentira, lembrança, perda, exploração e vários outros aspectos da condição humana, coisas recorrentes na literatura. “O conto ‘Afago’, porém, encobriu todos os outros com seu título, como se em seus subtextos, cada um permitisse alguma modalidade de afago, de afeto oculto, transfigurado”, alerta.

Rufino avisa que quase todos os contos de *Afagos* surgiram a partir de um romance, *Desviver*. “São coisas, apófises, assuntos que foram surgindo durante a construção de *Desviver* e que não cabiam nele. Passaram de anotações e rabiscos, nas aparas de *Desviver*, para o formato de pequenos contos, com títulos e autonomia, entre 2012 e 2013. Depois fui juntando outros rabiscados muito antes e alguns produzidos depois que eu passei a acreditar que estava dominando o formato”.

Em que o artista José Rufino influenciou o escritor José Rufino? “Em tudo”, garante. O novo escritor é o mesmo artista já com 30 anos de exposições, cerca de 200 mostras e centenas de obras, adianta. Os mesmos eixos principais, como memória-esquecimento, opressão-sofrimento, opulência-decadência, estão sendo seguidos, assegura. Mas o que mudou, então? Ele esclarece: “O que mudou foi a estratégia, a linguagem, e o que a linguagem textual permite. A palavra tem um poder imenso, tem malícia e tem a capacidade de dar conta de mundos muito mais difíceis de domar com desenhos, esculturas ou instalações. Além disso, como direito do ficcionista, na literatura posso encarnar outros, posso ser erudito, vulgar, politizado, incorreto, sujo. Como artista ainda padeço de certos tons estéticos e os ‘personagens’ desenhados, pintados ou montados como formas tridimensionais, não podem sair do meu curso” ►

♦ sóbrio, sombrio. Escrevendo me dou o direito de escapar dessa regra. Talvez porque as palavras só viram imagens na mente. Por exemplo, não me vejo pintando algo com cores cítricas, fosforescentes, mas posso perfeitamente escrever um conto que se passa em um ambiente assim, já que as palavras vão ser pretas”.

E as influências literárias, de onde elas vieram? Ora, Rufino afirma que sempre gostou de texto que arrebatava, que tem a experiência da linguagem como condição indissociável da narrativa. “Gosto de ritmo, de palavras que fluem como enxurrada ou de construções duras, secas, entaladas. Por isso vou do gosto pela poesia concreta ao texto rebuscado, entorpecente, imundo e viscoso de Thomas Pynchon”, cita. Mas cita mais. Cita as influências como um breve histórico, por onde andou em suas leituras, como José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Manoel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Raldan Nassar, Octavio Paz, Enrique Molina, Marcel Proust, Pablo Neruda, Ezra Pound e tantos outros. “Cada vez que dou uma entrevista estou num estado de espírito diferente e, portanto, a lista citada varia”, adverte.

RETOMADA DA LITERATURA DO CICLO CANAVIEIRO

Sobre o que se escreve atualmente, José Rufino reconhece que não está, nem de longe, atualizado na literatura contemporânea. “Vou pelas beiradas, na medida do possível, do tempo possível. Tenho acompanhado com interesse José Luiz Passos e Nuno Ramos, que também é artista. Quando comecei a reunir os pequenos contos de *Afagos* já tinha detectado que as micronarrativas eram uma tendência, assim como os textos



SOBRE O AUTOR

Natural de João Pessoa, José Rufino é professor das graduações em Artes Visuais e Cinema, além do Mestrado em Artes na Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Sua carreira artística começou nos anos 1980 com poesia, poesia visual e arte postal, culminando com grandes instalações de temas políticos, memória e esquecimento.

mais longos, até romances, compostos por junções de fragmentos. Isso me serviu de lastro para acreditar nos microcontos. Tanto que já estou preparando um segundo conjunto. O fato de não ter formação em literatura, ou área correlata, tem suas vantagens, me deixa mais solto, mais no erro do que na regra. Tateando no erro não tenho como controlar o pudor. À medida que

escrevo mais, infelizmente, leio menos”, teoriza.

O contato com a editora Cosac Naify aconteceu em 2009, logo depois que Rufino foi contemplado com a Bolsa Funarte de Criação Literária, exatamente com o projeto de desenvolvimento do romance *Desviver*. Foi uma seleção nacional e dez escritores foram escolhidos para receber a bolsa de criação. Dentre os dez, um artista pretendendo retomar a literatura do ciclo canavieiro com um romance complexo.

“Na ocasião, o próprio dono da editora, Charles Cosac, me convidou para ir à Cosac Naify, me apresentou aos editores e me deu um importante suporte naquele momento de início do processo. Ficava implícito que o romance seria publicado pela editora. Eu entreguei a versão da Funarte em 2010 e desde então continuo trabalhando no livro. Portanto, até hoje não entreguei o romance à Cosac”, detalha.

Afagos terminou aparecendo como livro de estreia, o que deixa Rufino muito mais confortável, já que é um livro muito mais simples. “Depois que entreguei *Afagos*, fui contratado pela editora como autor de ficção, exclusivo em território nacional e com cláusula, com regra para uma possível publicação fora do Brasil. A distribuição é nacional, em todas as livrarias que vendem os títulos da Cosac Naify. Aliás, já está sendo previamente vendido nos sites das principais livrarias nacionais e Amazon. O segundo livro provavelmente será um de contos longos. Para concluir *Desviver* vou precisar de um retiro, de uns três ou quatro meses, afastado da universidade e do mundo da arte”, observa, cheio de planos literários para o futuro. ♦

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

Religare

VIAGEM DE CIRCUNAVEGAÇÃO EM BUSCA DAS ORIGENS DE AFAGOS

William Costa
wpcosta.2007@gmail.com

No ano em que comemora o quinquagésimo aniversário e fecha um ciclo de três décadas de artes visuais, o professor, geólogo e paleontólogo José Rufino inicia outro: o de escritor. E começa com o pé direito. Tem vários projetos em andamento, mas escolheu o microconto para a estreia literária. Em abril deste ano ele lançou o livro *Afagos*, com o requintado selo da Cosac Naify, casa paulistana com a qual assinou contrato de exclusividade.

Rufino diz que está instigado a botar pedras nesse mundo (da literatura). “Estou muito entusiasmado. Não tem mais como parar”, confessa. E haja pedras. Ele trabalha no romance *Desviver*, no livro de ficção baseado na série de desenhos *Cartas de Areia*, na coletânea de contos longos provisoriamente agrupados sob o título *Dicionário de Arte* e no novo volume de microcontos (à semelhança de *Afagos*) a ser entregue à Cosac Naify ainda este ano.

E tem mais. Além de elaborar dicionários temáticos (de rios, ventos, mares, chuvas, montanhas etc.), está debruçado sobre um terceiro romance, que tem o título provisório de *Retrato-falado* e cujo nar-

rador fala como se fizesse um depoimento a uma comissão da verdade, divagando e revelando coisas pessoais, e um texto mais experimental em prosa poética, ainda sem título, a ser publicado no formato “livro de artista”, em pequena tiragem.

O microconto, miniconto ou nanoconto está na moda e deve ser promovido a gênero literário. O hondurenho Augusto Monterroso é o mais famoso autor dessas narrativas curtas. No Brasil, Dalton Trevisan, João Gilberto Noll e Marcelino Freire a exercitam com mestria (este último organizou a coletânea *Os cem menores contos do século*). Rufino pegou a onda e reuniu cento e duas em *Afagos*. Antes de entrar no mérito do livro, algumas considerações. ▶

FOTO: INTERNET




O hondurenho Augusto Monterroso Bonilla (1921-2003) é autor do miniconto mais famoso: “Quando acordou, o dinossauro ainda estava lá.”

› ESSA ESTRANHA ALQUIMIA

O que fica da existência além de ossos – fragmentos humanos que também irão se desmaterializar adiante do ponto final que seria o pó? Essa “espiritualidade”, aparentemente perdida, exsuda na letra trêmula da carta, no pino que fixa o banco da praça, na mancha imperceptível entre tantas que desqualificam o velho sofá, abandonado, como outras coisas sem serventia, em salas arruinadas, aterros sanitários ou terrenos baldios por trás de cemitérios.

Afinal, flutuamos no espaço infinito. Portanto o céu é um chão de muitas possibilidades. Talvez elevemos tão alto o volume de nossas vozes interiores, que abafamos (ou com elas se confundam) as vozes de cujos corpos o sopro evaporou-se. E se nada muda... A isso também caberia chamar de metafísica... Encontrá-lo e fazer de si e do outro que aqui também está partícipes do coro universal que entoaria canções esquecidas de amor e dor.

Algo relacionado aos segredos que bailam na memória que estila dos objetos vem à tona nesses “versos” do livro *As cidades invisíveis*, do escritor cubano Ítalo Calvino: “Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos



*José
Rufino e um de
seus objetos “ressignificados” pela arte*

FOTO: DIVULGAÇÃO

▶ para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras”.

Grosso modo, seria isso também o que faz em arte Rufino. Desvelar, na geografia do tempo e do espaço, mapear e catalogar, na “história universal da angústia”, “o que resta dos mortos” – para me apropriar aqui de imagens sugeridas pelos títulos dos livros dos poetas W. J. Solha e Políbio Alves. Isso é tanto, porém ainda é pouco. Rufino “materializa espíritos”, para que os que lhes são pósteros ouçam o eco desses murmúrios, vozes e gritos.

De onde viriam esses murmúrios, vozes e gritos principais? Em um plano mais estrito, dos frutos apodrecidos de sua própria árvore genealógica, na forma de correspondências e objetos. Em um horizonte mais amplo, dos que foram mutilados e mortos por resistirem à ordem estapafúrdia preconizada pelos salteadores do poder, no Brasil de março de 1964. Sim, a arte de Rufino floresce em terreno de limites político-ideológicos bem definidos.

Seria muito, mas continua quase nada. No alpendre do casarão, onde a memória lava, das pedras do chão, manchas de sangue ancestral, irrigando, com essa água turva, pomares e jardins, Rufino, num plano muito além das dimensões imaginadas ou por ventura conhecidas, estabelece uma espécie de diálogo, ou melhor, um “processo de cura” que somente esse contato entre entidades do passado e do presente, intermediado pela arte, possibilita.

Com o que resta de meus poucos recursos, diria mais. Rufino convoca, para essa catarse (no divã da História), filósofos, psiquiatras, psicanalistas e artistas (Aristóteles, Hermann Rorschach, Rudolf Steiner, Joseph Beuys, Eva Hesse, Lygia Clark, Marina Abramović...) interessados, como ele, em elaborar novos sentidos e significados para os espólios que se encontram nessa enigmática fronteira entre passado e presente, memória e esquecimento.

O nosso é também o passado do mundo. Humanos estão enredados em malhas de tempo e espaço; sociedade e natureza. Então, o inconcebível futuro só poderá se materializar, na forma política espiritualizada que a fraternidade prenuncia, se forem convocadas, para a transformação do real, vozes antepassadas que a linguagem da arte traduz, acalma e harmoniza. Penso que a arte de Rufino levou a bom termo essa estranha alquimia. ▶

FOTO: INTERNET



Italo Calvino (1923-1985), autor do livro As cidades invisíveis (Le città invisibili)

FOTO: DIVULGAÇÃO



Rufino dialoga com filósofos, cientistas e artistas interessados, como ele, em elaborar novos significados para os espólios da memória

▶ OLHAR INVESTIGATIVO

Hora de retornar à literatura. Conversei por cerca de duas horas com Rufino, para melhor entender a gênese de *Afagos*. Tarefa difícil. Afinal, estava diante de uma das mais complexas personalidades artísticas do meu tempo. Arte e artista são coisas distintas, embora um contenha o outro em variadas medidas. Penso que essas variações determinam os movimentos estéticos. Tentarei primeiro um retrato do autor, antes de adentrar na obra propriamente dita.

Para muita gente, Rufino deve ser portador de um tipo desconhecido de autismo. Filho único, fugia da solidão infantil conversando consigo mesmo. À noite, para apressar o sono, criava histórias com situações insólitas cujo desfecho teria que decidir antes de dormir. Conta, sorrindo, que essa rosca até hoje gira, velozmente, solta. Dá aulas e profere palestras pensando, simultânea e paralelamente, em outras coisas. Contos e instalações, por exemplo.

Filho de artista, neto de senhor de engenho e sobrinho-neto de intelectuais, Rufino, sempre limpo e arrumado, poderia viver confinado em torres de marfim. Preferiu o contato direto com a vida. Sempre. Não andava com primos ou filhos de amigos do avô. Chegava a se esfregar nos meninos pobres, filhos de moradores, para pegar bicho-de-pé. “Eles me traziam outro tipo de estrutura de pensamento, de relação com a natureza”, explica.

Até hoje é assim. Quando vai ao Distrito Mecânico de João Pessoa procurar sucata ou soldar uma peça, não se veste de pobre, para melhor se identificar com os profissionais do ramo. Vai de roupas engomadas e sapatos lustrosos. Aperta, com suas mãos brancas de papel ofício, as mãos pretas de graxa dos mecânicos. Franco e direto, sonda o ambiente e explica seu projeto artístico. Em questão de minutos todos se doam, soldando placas ou posando para fotos.

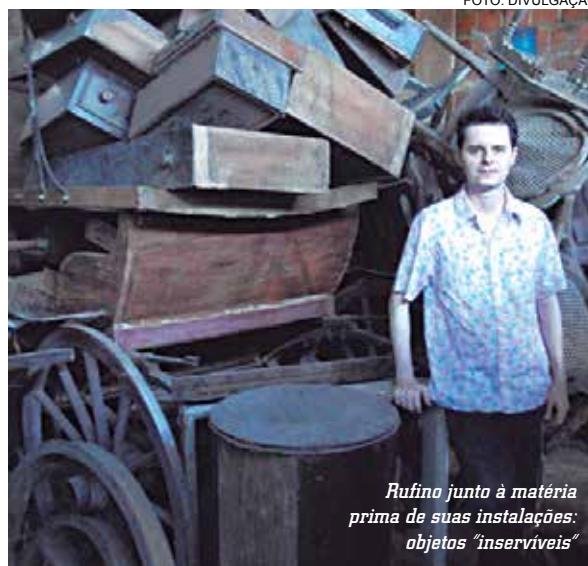
Rufino diz que nasceu com esse olhar extremamente investigativo. “Por isso virei paleontólogo”, acentua. Esse olho minucioso ele deita sobre tudo na vida. Por dentro e por fora. Superfície e essência. Gosta de se contaminar. Às vezes, de chegar bem perto do risco. “Isso é uma característica da minha vida, assim como a falta de pudor e preconceito”, sublinha.



FOTO: INTERNET

José Américo de Almeida é um dos ramos intelectuais da árvore genealógica de Rufino

FOTO: DIVULGAÇÃO



Rufino junto à matéria-prima de suas instalações: objetos "inservíveis"

Entra e sai de becos. Desce ao âmago dos guetos. Casarão, senzala e casebre. Mares, açudes e banheiros.

As fatalidades, de certo modo, mais o sensibilizam que assustam. Daí a carnalidade, a brutalidade, a expressividade que distingue a sua da arte de seus contemporâneos – a geração que floresceu nos anos 90. “O meu interesse pela natureza humana vem, inclusive, da minha formação. Ser filho de mãe artista, formada em Filosofia, de um pai também interessadíssimo na questão social, os dois ligados a movimentos políticos”, completa.

Parênteses, para esclarecer que José Augusto Costa de Almeida (nome de batismo de Rufino, nascido a 3 de julho de 1965) é filho único do casal formado pela artista Marlene Almeida e o engenheiro e professor universitário Antônio Augusto de Almeida. Ambos são militantes da causa ambiental e, durante a ditadura militar brasileira, nos anos 60, foram presos em represália às suas atividades políticas (de esquerda).

Portanto leitura, escritura e engajamento não são processos alheios à formação de um artista ligado por laços de sangue a intelectuais, escritores e educadores da estirpe de José Américo de Almeida (*A bagaceira*, 1928) e Oscar de Oliveira Castro (*Ensaio*, 1945). Mas o peso dessa tradição, de certa forma, evitou que José Rufino desse maior visibilidade ao que escrevia. De início, poesia. (vertentes experimentais, preferencialmente). Depois, contos (a vida inteira).

Rufino relembra o quanto foi difícil, para ele, libertar-se do peso da tradição familiar: “Eu tinha uma sensação estranha, por ter escritores nas duas famílias, e certa pressão de escrever bem, falar bem, de que escritores nasciam prontos. Não sei de onde eu tirei isso. É como se eu não tivesse o direito de evoluir como escritor”, observa. A vida - sempre ela - cuidou de resolver o impasse, libertando o escritor, mas atribuindo-lhe novas responsabilidades. ▶

▶ A “VOZ” DO PATRIARCA

Outra característica marcante da personalidade de José Rufino é a necessidade que ele tem de fechar ciclos e concluir processos. Sem delongas. “Eu sempre fui um apaixonado por listas, e de classificar tudo, por isso virei paleontólogo”, revela. Essa “taxonomia” está presente na “tradição lexicográfica”, por sinal, herdada do tio-avô, Oscar de Castro. Essa velocidade de criação, de não perder tempo com nada, é quase uma patologia. E teria efeito sobre o fazer literário.

Há cerca de seis anos, Rufino foi procurado pela revista *Tatuí*, de Recife (PE), para escrever um texto literário. *Incisus marmoris* (escrito ou gravado no mármore) – título do trabalho –, viria a se transformar no projeto de romance *Desviver*, com o qual o autor ganhou a Bolsa Funarte de Criação Literária em 2009. No ano seguinte ele entregou uma versão de 120 páginas à instituição, mas ainda não sabe como e quando colocará o ponto final no livro.

Segundo Rufino, *Desviver* é, basicamente, um solilóquio, ou seja, a narração é em primeira pessoa. A voz do protagonista-narrador é a do seu avô, José Rufino – do qual o artista emprestou o nome e, no romance, seria seu *alter ego*. Através de um discurso enigmático, pois não faz referência direta a obras e exposições, a personagem passa em revista sua trajetória artística. Ousado, o autor pretende retomar, com esse livro, a literatura do ciclo da cana-de-açúcar.

Para entender melhor o que fazia em *Desviver*, e para melhor situar-se na seara da literatura, Rufino foi estudar teoria literária. Mostrou também os originais do romance à professora e escritora Ângela Bezerra de Castro, sua prima, e ouviu um elogio e um alerta. Ela teria dito que nunca viu ninguém escrever daquele jeito – “frentes de trabalho” abertas, na estrutura do texto, a partir de uma palavra –, e que tal processo de escritura demandaria muito, muito tempo.

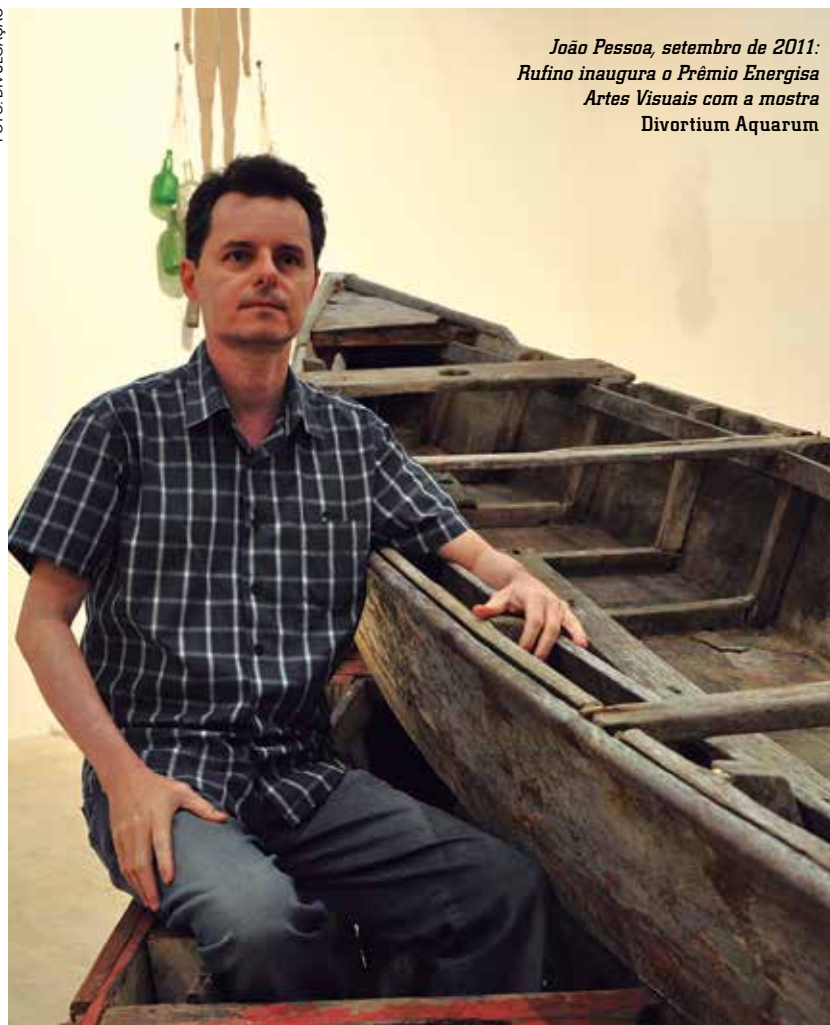
Ora, Rufino tem pressa, ânsia de terminar o que começa. E, segundo o artista, o processo de criação do romance também se desenvolve conforme o seu “jeito dendriforme de trabalhar”, ou seja, seguindo várias direções, como uma árvore cujos galhos, frutos e flores brotassem, incessantemente, de explosões. *Desviver* – “uma coisa tumular; um texto de entrega final, na voz do morto”, na definição do autor –, reclamava escravidão, enfim.

Com o tempo dividido entre mil “frentes de trabalho” – aulas, palestras e exposições, por exemplo –, Rufino começou a ficar angustiado com esse novo processo que só crescia e não fechava. A escrita não era linear em nenhum sentido, e muitas das anotações eram deixadas de lado. Percebendo isso, Rufino teve então a ideia de escrever contos. “Só que os contos continuavam grandes e também não estavam me aliviando dessa questão do tempo”, recorda.

Foi então que Rufino – que já vinha fazendo arte, estudando literatura, catalogando verbetes de teoria literária, escrevendo contos longos, organizando dicionários, dando aulas, ministrando palestras, abrindo exposições etc. etc. –, partiu para uma nova “frente de trabalho”: escrever algo curtinho, durante os momentos de espera nos consultórios e aeroportos ou entre uma e outra xícara de café na mesinha da padaria. Nascia, aliás, ressuscitava o microconto.

Rufino gostou do resultado desse novo processo de criação literária, até porque fazia isso desde criança, embora antes não soubesse que tinha esse nome, microconto. Resgatou alguns textos que dormiam nas gavetas e passou a escrever cada vez mais. Um vício, na verdade. “Fui me animando com isso e quando tinha vários tive essa noção de que poderiam gerar uma coletânea de microcontos, mas não dei tanta importância no começo”, salienta.

FOTO: DIVULGAÇÃO



João Pessoa, setembro de 2011:
Rufino inaugura o Prêmio Energisa
Artes Visuais com a mostra
Divortium Aquarum

› O “BALÃO DE ENSAIO”

É possível afirmar que José Rufino e Charles Cosac – cujos caminhos já haviam se cruzado muito tempo atrás pelos desígnios da arte – iniciaram negociações há seis anos, no que diz respeito à assinatura de contrato, precisamente quando o dono da Cosac Naify soube que o artista paraibano ganhara uma bolsa da Funarte, para escrever um romance. Daí a baterem o martelo, para o lançamento de uma coletânea de microcontos, foi um pulo.

Rufino estreou na Cosac como autor de primeira água, mas com escalação no time principal. A casa disponibilizou todos os recursos, para que ele estresse com segurança. A orientação editorial ficou por conta da experiente Marta Garcia (responsável pelas áreas de literatura moderna e contemporânea) e a revisão sob os cuidados do não menos renomado Raul Drewnick. O sinal verde para publicação de *Afagos* foi a sua contratação como “autor exclusivo”.

Foram entregues 120 microconto, mas consideraram o livro intenso, passando do ponto. De comum acordo com Rufino, baixaram para 102 textos, obedecendo agora a uma sequência estabelecida pelo autor. “Inclusive tem uns que têm quase uma continuação lá na frente, e quase todos situam-se numa geografia que existe dentro da minha cabeça”, comenta. O restante e os que estão sendo escritos irão compor o segundo volume, já em fase de processamento.

Afagos, segundo Rufino, é uma espécie de “boi de piranha”. Por se tratar de um autor nordestino, paraibano, alguns de seus microcontos passaram, digamos assim, por um processo de “elucidação” junto aos editores, por tratar de uma realidade completamente diferente, com reflexos na linguagem, obviamente. “Esse livro (*Afagos*) de alguma forma foi o meu ‘boi de piranha’. Ainda bem que eu não comecei com o romance (*Desviver*)”, acrescenta.

Ele admite que, “por ser tão louco, tão complexo, extremado, rebuscado, cheio de termos locais, uma vez que retoma a literatura do ciclo canavieiro”, a revisão de *Desviver* seria uma loucura. “Ainda bem que foi com esse (*Afagos*) que estreei, porque as questões culturais foram as que pesaram nos apontamentos da revisão. Uma incompreensão cultural do texto, e não exatamente um erro que estava ali, de grafia do português, que estava pesando”, pontua.

Apesar de o texto estar presente no seu trabalho como artista, a decisão de escrever livros convencionais representou um desafio muito grande, no que diz respeito

FOTO: JESSICA GOGAN



Rufino faz intervenção no estilo “manchas de Rorschach” sobre página de jornal

à separação das entidades (arte e literatura) em compartimentos. “Estou buscando novas ferramentas. Então aquilo que eu não consigo resolver pela arte, não dá para ser desenho, instalação ou escultura, eu recorro ao texto, que pode me levar aonde eu quiser”, resume.

Aliás, essa é a grande vantagem que Rufino encontrou na literatura. Ir para qualquer lugar nas asas de um texto. “Porque ele não tem uma forma plástica. É palavra e papel. Não tem uma estética”, argumenta. Então ele não precisa, no conto, sair à procura de móveis de uma determinada categoria. “Eu posso usar qualquer mobiliário, ir para outros ambientes estéticos. Com a palavra eu faço o que quero. Posso tratar de qualquer assunto”, arremata. ▶

FOTO: INTERNET



Charles Cosac apostou desde o início no talento narrativo de Rufino e vai editar o romance *Desviver*

▶ VOOS CIRCULARES

Se em arte Rufino trabalha sobre bases reais, na literatura interessa mais a linguagem. E aí não importa se a argamassa para a construção de um microconto provém da imaginação, da biografia ou do cotidiano social. E certamente tudo isso está contido em determinados textos. Aqui reina a palavra. *Afagos* é tanto literatura, que mais parece vida, do tipo onde os conflitos são acompanhados à lupa ou observados de soslaio pelo cientista-autor.

Os microcontos reunidos por José Rufino em *Afagos* variam de duas a vinte linhas, talvez. Do ponto de vista do discurso, dos temas e da linguagem, podemos dizer que os textos curtos de *Afagos* apresentam as características que consagraram o formato. Pelos “efeitos” alcançados, o paraibano merece figurar entre os bons autores de narrativas curtas, o que, para um neófito, é uma conquista e tanto, diga-se de passagem.

Quais seriam as qualidades que a teoria literária aponta nos contos minimalistas? Concisas e, mais que descritivas, sugestivas, essas narrativas prosseguem uma história anterior (*in media res*) e na maioria dos casos não têm desfecho. Ao contrário, muitas deixam a decisão moral (até mesmo “jurídica”, como diria Rufino) acerca da ação das personagens ou a elucidação de um enigma a cargo do leitor, neutralizando-lhe a imparcialidade.

O título às vezes é uma armadilha para confundir o leitor, em outras traz a chave do enigma, como em “Culpa”: “Não pediu desculpas nem devolveu os livros. Disse apenas que foi bom enquanto durou. Meses depois, ligou com uma conversa fiada, querendo devolver os livros e pegar um, *fraturas do tempo*. Passou pra pegar com o porteiro. Deu uma lida ali mesmo e devolveu pela brecha para o homem atrás do vidro grosso: *Diga que não era o que eu pensava.*”

Rufino tem méritos próprios. Mas é flagrante a presença (intencional ou aleatória) do Ernest Hemingway de “Vende-se: sapatos de bebê, sem uso.” e do Augusto Monterroso de “Quando acordou, o dinossauro ainda estava lá.”. Exemplos? “Voltando encontrei cães que fugiam de mim.” (Regresso). “Atravessa os dias murmurando: *Nada mais triste que um monstro entediado.*” (Destino). “Farejava problemas com faro de lobo. Deu no que deu.” (Epílogo).

Os microcontos de *Afagos* espelham a face insólita, sórdida, irônica e surreal da vida.

“Uma coisa que eu não abro mão é de ser forte. Eu gosto de literatura arrebatadora. Essa coisa de um texto só contando a história de alguma coisa, não me interessa. Tem que me dar uma pancada. E aí quando alguém me pede um exemplo disso eu cito Raduan Nassar em *Um copo de cólera*. Você não lê aquilo com a respiração normal. Aquilo lhe afeta”, exemplifica.

Leitor declarado de Thomas Pynchon, Rufino gosta de texto que o provoca, embora não o leve necessariamente a algum lugar. Texto que pode ficar girando em círculos. Sem final conclusivo. “Acho que é por isso, por gostar desse tipo de literatura, que me aquece internamente, que me dá uma febre, que eu não tenho memória, por exemplo, para personagens, para a história de personagens de outros escritores. Eu apago isso”, admite.

Contos Circulares? “Tinha o hábito de falar sempre sobre os mesmos assuntos, coisas do passado. (...) Embora fosse o mais velho, assistiu a cada um adoecer e morrer, até Jonas, que tinha idade para ser seu filho.” (Futuro). “Cinco horas da tarde, duas mulheres esperando um homem chegar na plataforma da estação: *Eu tenho vergonha. Que vergonha, menina! O máximo que pode acontecer é ele dizer não. E se disser sim? Morro ali mesmo, bem nos pés dele.*” (Vergonha).

Vejam que o narrador é quase sempre onisciente (primeira pessoa) e as personagens são quase todas anônimas. Os temas ou flashes vão da falsa inocência das crianças à insensatez de se apegar a objetos, passando pelo conflito de gerações, litígio amoroso, devir, vingança, traição e a solidão de pessoas prisioneiras das circunstâncias. É como se *Afagos* fosse uma espécie de diário dicotômico da vida cotidiana, que é feita, também, de espantos.

Se apraz ligar o artista ao escritor, sejamos “Ácido”: “Ela foi secretando o carbonato de seu rancor até criar o exoesqueleto que exhibe hoje: duro e branco. Detesta a acidez das pessoas.” Ou “Falésia”: “Vestia calça de chão e camisa de reboco. Na cabeça, um chapéu de telhas; como enfeite, uma franja de alpendre e umas cornijas. Sentou-se à beira-mar e hospedou a solidão. Desafiava ondas e ventos, entregando-se à erosão de sua longa existência.”

Para fechar, cito “Melancolia”, a chave de abertura: “Nos contos que pensa em escrever, gostaria de falar sobre corvos, mas lhe cabem sabiás. Queria viver em uma cidade de dois mil anos. Seu bairro – seu conjunto habitacional – tem dois anos. Sonha com o Bósforo, mas atravessa todos os dias o Córrego da Invasão. Aos domingos, simula melancolia, escurece a vista, puxa de longe os poemas de dor. Sem saber de nada, os vizinhos lhe oferecem cerveja e churrasquinho”. ❖

**Se apraz ligar o artista ao escritor, sejamos “Ácido”:
“Ela foi secretando o carbonato de seu rancor até criar o exoesqueleto que exhibe hoje: duro e branco. Detesta a acidez das pessoas.”**

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

Certa poesia de um brasilianista



Charles Perrone é um poeta que só aos poucos vai revelando-se mais poeta. Não sei se por timidez, ou excesso de rigor, o fato é que sua poesia chega-nos em valises parcimoniosas. Mas quando nos é entregue, revela-se de um modo tão único e peculiar, que mexe com nosso modo usual de ler e ver poesia.

É que sua poesia sabe que sabe. Tal como o fingidor pessoano. Ou o dado mallarmaico. Sabe que faz, mesmo dissimulando que não. Ou sabe que sabe, matando a cobra e mostrando o pau do verbo.

Com esta engenhoca toda, a poesia de Charles Perrone sabe fazer o leitor sentir-se, também, como aquele que sabe. Aquele que conhece. Aquele que flui na fruição da consciência de linguagem aliada ao prazer estético. Enfim, o leitor, sente-se inspirado, diria Valéry.

Esta é uma das virtudes que encontramos nos grandes poetas: ocupar os espaços do poema com linguagem poética de fato. E ainda encantar o leitor com as descobertas, as epifanias e os *insights*. Características da poesia pra valer.

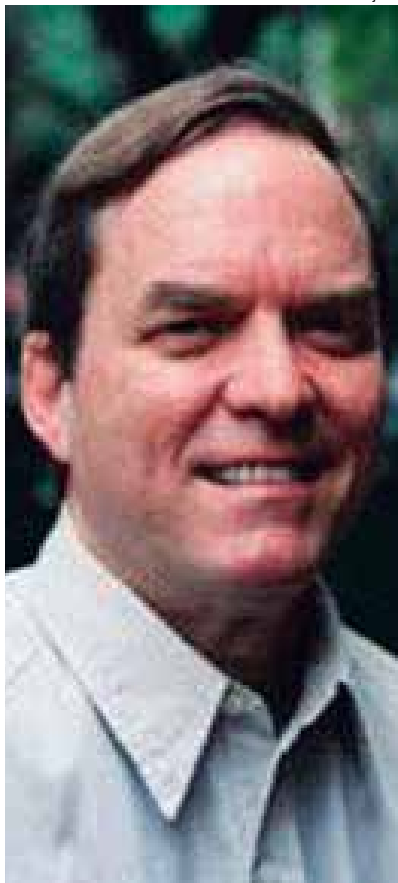
Somente o poeta que domina o ofício de fazer poesia (*poiésis*, no grego) é capaz de levar o leitor por labirintos e jardins de revelações inesperadas. Desautomatizadas, como queria Chklóvski. Re-veladoras de um momento singular, como apregoava Heidegger. Criando outro mundo, como dizia Octavio Paz. Fugindo da norma, como observou Jean Cohen. Sendo linguagem fortemente marcada pelo significado, na expressão de Pound. Enfim, tudo que num momento anterior fora prosaico, transmuta-se, no momento seguinte, em poético.

Charles A. Perrone (1951) é um brasilianista que leciona literatura e cultura luso-brasileiras na Universidade da Flórida. Além de poeta é crítico literário, ensaísta e renomado estudioso da música popular brasileira contemporânea. Ele é o autor de uma obra-referência nos estudos da canção e da poesia da canção: *Letras e letras da MPB* (Rio: Booklink, 2ª ed., revisada pelo autor, 2008). A todas estas atividades, some-se a de poeta (quase) bissexto.

Com o lançamento do bilíngue *Delirango* (Florianópolis, Ed. Katarina Kartoner, 2013), Perrone reúne um grande time de tradutores que vertem sua poesia para o português: Régis Bonvicino, Odile Cisneros, Adriano Espíndola, Paulo Henriques Britto – além de si próprio. Este detalhe é da maior importância, já que todos os tradutores têm um estreito convívio com a poesia, quer como tradutores e ensaístas, quer como poetas.

O livro abre-se numa homenagem “inter-americana ao mestre Décio Pignatari, falecido em 2012”. O poema “Liberdade”, de Décio, ganha uma releitura poética em “Imaginação” na qual os jogos paro- ▶

FOTOS: DIVULGAÇÃO



Charles A. Perrone é professor de literatura e cultura luso-brasileira na Universidade da Flórida (EUA)

► nomásticos, os anagramas e os palíndromos, em uma diagramação isomórfica, montam um lance de palavras ideológico-poético. O verso “abre as asas sobre nós” condensa o que afirmo. Em tempo: este é o único caso em que o poema-fonte e o poema-derivado não são traduções, nem traduzidos.

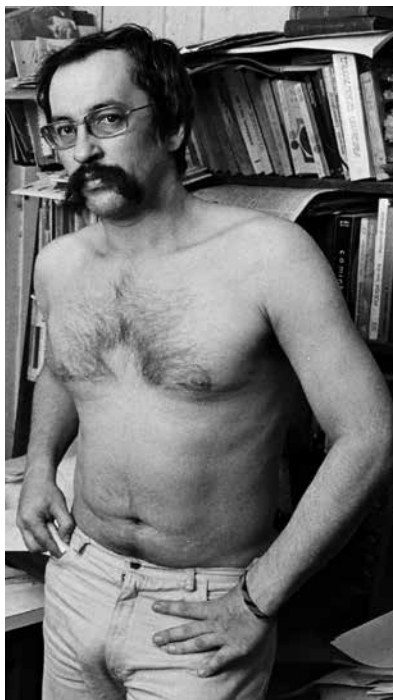
“Aplauso absoluto” usa como epígrafe o neologismo “perhapiness”, que nomeia um poema de Leminski para, de imediato, indagar: “a perhapiness da performance?”. Quem conhece a obra ensaística de Perrone sabe que ele aplica o conceito de performance à voz da poesia.

No compasso do poeta citado ele, poeta em ação, lança, ora aqui, ora ali, o brilho de dois neologismos: *vigilanciem* e *ser-meadas*. Assim, aplaude-se a poesia, o poeta e se autoaplaude num poema que é homenagem de homenagens, “dança e canto” caetânicos, jogo de lances mallarmaicos. O verso final, bem ao estilo do grande *homen-ageado* curitibano: “o tempo curto em casa”. Coisas de Leminski. Coisas de Perrone. Herança da poesia concreta, entre outras coisas.

Já o poema “presente de fim de ano” vale-se da linguagem prosaica, de tal modo, que poderia ser escrito sob a forma de um bilhete. Todavia o poeta opta pela estrofe de sete versos (também conhecida como sétima ou septilha) e, assim, leva o leitor, sutilmente, aos encantos e sonhos de uma linguagem poética de forte tradição popular para tratar do mundo corriqueiro das festas de fim-de-ano: presentes, promessas, vidências.

Por fim, conclui inesperada, heideggeriano-lacanianamente: “nós queremos a mesma coisa que é”. A Coisa. A busca da Essência. Existirmos, a quantas perguntas se destina? Poesia, teu nome é prédica e predestinação. A velha logopeia poundiana revisitada: poeta-profeta.

O tempo, que já aparecera nos dois poemas citados anteriormente, volta a ser um dos



O poeta Paulo Leminski (1944-1989) é autor, entre outros livros, de *Distraídos venceremos*

nós górdios em “Itinerário atualizado” – já desde o título um *update*, um *upgrade* temporal. Se em “presente de fim-de-ano” o primeiro verso ao pontuar: “então ela também resolveu vir me pedir”, introduz uma narrativa *in progress*, deixando o leitor, de fato, a ver navios – ou a imaginar e criar situações possíveis/plausíveis – o mesmo recurso, de lançar o leitor em meio a um mundo em torvelinho, ressurge no verso que abre “Itinerário atualizado”: “e agora ser baixado para”. Sem dúvida, a linguagem dos dois poemas não somente acolhe o leitor, como projeta-o como co-autor de ambos os poemas.

Os jogos sonoros dos versos iniciais de “paz interior” apontam para uma expansão do mundo alógico: “arrelhando e / arrasando a razão”. Ri-se aqui o “ride, ridentes! / Derride derridentes”!, de Khlebnikov, na memorável introdução de “Encantação pelo riso”,

feita por Haroldo de Campos. Ou como o próprio Leminski destaca em seu livro sobre a biografia que escreveu sobre Cruz e Sousa pra Coleção Encanto Radical, ao citar o soneto “Acrobata da dor”, chamando a atenção para o verbo “rir” genialmente incrustado no vocábulo *tristíssimo*, do poema: “Ri coração, tristíssimo palhaço”.

Os versos seguintes de “paz interior” remetem ao mundo barrocodélico de Leminski ao mesmo tempo que somam-se ao universo haroldo-joyceano de compor neologismos: “/ seja cartesiano / discartesiano”. Um pôr e retirar, ao gosto barroco; um construir e desconstruir à la Derrida; um conter e expandir à la Deleuze. Enfim, um propor e descompor, sempre lúdicos. A palavra enquanto brincadeira, enquanto “promessa”, para “além da borda / a natural orla / sem limite preciso”, levando o leitor à zona do fronteiro, da borda, da orla, do território sem limite.

A poesia de Charles Perrone espria-se em versos abundantes ou se guarda na contenção. Em ambos os casos, a contensão com a palavra que sabe, e que se sabe obrigada a uma cumplicidade com o rigor poético e com o leitor de poesia. Eis o que determina o tom e o tônus de *Delirânjo*.

Lira de um delírio: o de saber e o de saber-se poesia num mundo de acidentes e de asas que se abrem. Céu e inferno de *Wall Street*. Anjo. Anjo marginal. Charles da canção de Jorge Ben – replicante e replicável de um brasileiro que se sabe estrangeiro. (Em sua própria terra, também?). Por isto mesmo ele canta o canto da palavra, matéria concreta e viva da poesia que vai. Que segue. Que se entrega para lampejos, queres e pulsões do leitor. Uma poesia do tempo, do homem, da cidade. E, antes de tudo, do saber. Dos saberes. Uma poesia que se sabe. ✱

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



Na prisão das circunstâncias

ANTIHEROI DE MIL FACES DE O DIA EM QUE COMEMOS MARIA DULCE, DE ANTÔNIO MARIANO, REPRESENTA AS DERROTAS DIÁRIAS QUE A VIDA IMPÕE

William Costa
wpcosta.2007@gmail.com

Há quem a compare ao teatro. Mas existe também quem entenda, como formas mais cruéis de prisão, as infinitas circunstâncias que nos enredam todos na imensa teia que, por falta de substantivo melhor, acordou-se denominar de vida – abstrato por excelência. Por outro ângulo, levando-se em consideração as filigranas existenciais que une o público e o privado, e vice-versa, o cotidiano geral seria a proto narrativa humana, cuja estrutura alimenta-se, continuamente, de sonhos e pesadelos, ações e omissões de cada um.

Dessa inconsistente matéria, cujo fermento é a beleza, nutre-se a imaginação do escritor. Insensato, ele tenta recriar a vida “in vitro”, nos laboratórios da linguagem, na ilusão de que, obtendo sucesso, levará a Esfinge ao suicídio, matando a charada e libertando a humanidade do Cáucaso que é a existência. Em última análise, é isso o que todo escritor faz e o que todo leitor também procura. Cada novo livro, ao ser escrito e exposto ao olhar curioso, representa essa tentativa, essa possibilidade de “chegar lá”.

É o caso de *O dia em que comemos Maria Dulce* (Ficções, 2015), livro de contos que Antônio Mariano acaba de publicar. A obra reúne treze narrativas curtas com um só protagonista, Jailson – junção das palavras inglesas “jail” (prisão) e “son” (filho), ou seja, “filho da prisão” -, apresentado sob “circunstâncias” diversas – o filho, o marido, o trabalhador, o desempregado etc. Todos enredados em situações que trazem à memória velhas indagações: Acaso ou destino? Escolha ou predestinação? O que rege a vida, afinal?



O livro de Mariano reúne 13 contos e vários personagens com o mesmo nome

- ▶ Treze narrativas que despojam a vida da falsa aura romântica e a fazem refletir a face insólita, sórdida, irônica, surrealista. Histórias que podem estar em um “Caso Norte” ou no “Jornal Nacional” –, como o trabalhador linchado ao ser confundido com um ladrão. Conflitos familiares. Crises conjugais. Contos de fadas subvertidos onde meninas somem ao cair em buracos ou são devoradas como se fossem fantásticas bonecas de algodão doce. Filmes desconexos que nos obrigam a assistir, com fim previsível: a morte inexorável.

Do ponto de vista do discurso, os contos de *O dia em que comemos Maria Dulce* são escritos em primeira e terceira pessoas, com inserção de vozes pelo meio, como vem sendo feito há bastante tempo em literatura, à exceção do conto “Veneno do arrependimento”, com narrador onisciente. No que diz respeito à linguagem, Mariano amalgama a norma culta com a expressão popular, aproximando, com mestria, a fala do narrador ou de suas personagens da “língua” falada no plano da realidade.

Expressões como “começa a pedir penico”; “perdido como cachorro no meio de procissão”; “com aqueles pantins” (A construção do silêncio), “não há cristão que aguento”; “tu morre, miséria”; “o tapa pipocou como uma bomba peido de velha”, “sentou-lhe um murro no pé do ouvido” (Herói interrompido); “que latomia é essa, porra?” (Olhos no chão) e “Que dor condenada” (Entre o nariz e o beijo), trazem o leitor (o nordestino, em particular) para testemunhar, por dentro, a cena.

O poeta não se furta a participar da construção linguística do contista. A imagética lírica está presente em passagens como “a pérola dos dentes iluminando o choro” (Herói interrompido), “A aurora cai, de vez e já apodrecida, no colo magro da manhã que nasce” (Olhos no chão), “tirou pela cabeça o vestidinho e vimos dois pequenos sonhos que cresciam no lugar dos peitos” (O dia em que comemos Maria Dulce) e “os pneus executando a sinfonia do desespero” (O poeta).

Mariano é também “cinemático” e teatral, como mostra o início de “Três cruzeiros”, um dos melhores contos

O poeta não se furta a participar da construção linguística do contista. A imagética lírica está presente em passagens como “a pérola dos dentes iluminando o choro”

do livro. É possível imaginar movimento de câmera e marcação de tablado: “Um homem, uma mulher, um menino. O homem, sentado, a coluna em curva, o rosto afogado nas mãos. A mulher, corpo estirado e inerte, beijando o chão, o duro filete de sangue que se alongou alguns centímetros além da boca. O menino, de pé, gritando, desesperado, encarando o pai num misto de medo, ódio e indignação”.

Pelo que se depreende da leitura de “A construção do silêncio”, o autor encontrou a chave da porta que conecta os corredores da vida aos da literatura: sair de si e entrar na realidade do outro, seguindo o seu ritmo, pensando sua lógica. A morte do ego faz nascer o altruísmo. A dor do outro, combustível da fraternidade. Os gritos do mundo não ecoam nos desfiladeiros das razões individuais. Ninguém semeia silêncios pensando em colher diálogos. Palavras, palavras, palavras, ditas ou escritas, com elas reinventamos a vida.

Diria que os contos “Herói interrompido” (preconceito), “Estas imagens” (conflito existencial), “Observação interrompida sobre as aranhas” (paixão adulta), “Entre o nariz e o beijo” (paixão infantil) e “O poeta” (convenções sociais) não convencem muito. Os enredos me pareceram banais e pouco criativos, no plano da linguagem. O contrário acontece nos demais, principalmente em “O dia em que comemos Maria Dulce” (pobreza), “Seguindo Alice” (incesto) e “Imensa asa sobre o dia” (violência urbana).

As disparidades que se percebe nos contos de *O dia em que comemos Maria Dulce* explicam-se, talvez, pelo fato de os textos terem sido escritos em diferentes momentos da vida do autor. Ele mesmo revelou que um dos contos teve sua primeira versão escrita há mais de vinte anos. Portanto o livro, por ter sido reescrito e atualizado, seria o primeiro registro oficial de sua trajetória de narrador, vez que o autor não considera representativa de sua literatura a edição não comercial anterior, lançada pela Coleção Tamarindo.

O conto “Imensa asa sobre o dia”, “adaptado” de um trecho de romance, coloca Mariano entre os nomes de proa da prosa brasileira contemporânea. Não demora, saberemos mais de seu talento narrativo, vez que, depois de publicar basicamente livros de poesia - *O gozo insólito* (1991), *Te odeio com doçura* (1995), *Guarda-chuvas esquecidos* (2005) e *Sob o amor* (2013), Mariano virá com um romance e uma segunda coletânea de contos, intitulada *O olho branco do meu tio*. Portanto novas oportunidades de se “chegar lá” estão a caminho. ◀

Aprendendo a ler o silêncio

ALEXANDRE PEDRO EXERCITA A
"ESCRITA MÍNIMA" PARA ENTENDER
O MÁXIMO DA CONDIÇÃO
HUMANA

Angelo Mendes Corrêa e Itamar Santos
Especial para o *Correio das Artes*

Tendo publicado seu primeiro livro, *Flores do ócio* (Giostri), em 2013, Alexandre Pedro destaca-se, na novíssima geração de poetas paulistas surgida a partir do advento da internet, por uma escrita depurada em que dizer pouco e tentar compreender o silêncio acabam permitindo entender muito da condição humana e de suas angústias. Formado em Letras, ele comanda o blog "Cárcere do Ser" (<http://carceredoser.blogspot.com.br/>) sobre literatura, através do qual tem despertado e incentivado muitos jovens ao exercício da escrita.

Pode nos contar um pouco sobre sua formação?

Bom, cheguei nadando na contramão, sem ao menos perceber que a contramão exercia em mim, além da física, uma placidez que, na minha ignorância, interpretava como sossego. Ingressei na universidade, no curso de Letras, sem ao menos saber o que viria a ser um "letrado". Não havia, até então, sequer pensado na palavra literatura. Mas lá estava eu; sem ter lido um livro sequer: onde os nomes Guimarães Rosa, Clarice, Drummond eram apenas umas palavras ao vento. Desconhecidos, para mim. Estudei em escolas públicas e fiquei bastante tempo desocupado e quando assumi continuar meus estudos, ingressando numa faculdade, eu era um pacote vazio - impresso. Em mim, uma data de validade já era reminiscência.

E o interesse pela poesia, quando surgiu?

No terceiro semestre do curso de Letras, quando tudo ain- ➤

Alexandre Pedro,
autor do livro
Flores do ócio
(poesia)

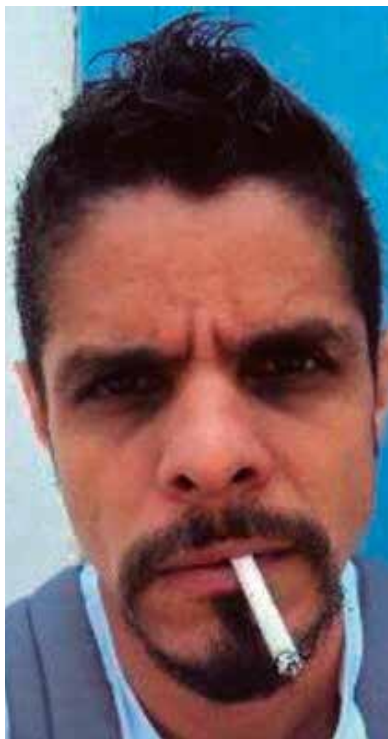


da era uma grande charada que eu tinha que desvendar, um professor de Linguística decidiu que a nossa turma teria que, ao final do semestre, apresentar algum tipo de produção: crônica, poesia, conto... O que eram esses gêneros textuais para aquele aluno que, de olhos vendados, tateava no escuro a palavra? Abismado frente à tarefa, resolvi esboçar qualquer coisa e que ele, em sua competência, desvendasse essa coisa: se estaria ao menos próximo de um conto, poesia ou crônica, e que no decorrer do semestre ele me orientasse. Acontece que quando entreguei o esboço, ele gostou. Chamou-me poeta. Entregou esse material para a minha professora de Literatura e, juntos, criaram na universidade um concurso de escrita e me inscreveram. Em minha ignorância, no dia do concurso, em vez de escrever um poema, e devido a minha insegurança naquilo que estava fazendo, escrevi três. Levei bronca do fiscal de sala. Mas como os três textos estavam na mesma folha, foram lidos. No dia da apuração, levei os três prêmios. Primeiro, segundo e terceiro lugares, no gênero poesia. A partir daí, eu me interessei por alguma coisa. Uma luz acendeu: era a poesia. Acredito que a universidade tem essa função. Você não sai de lá sabendo de nada -, mas, se você quiser, lá de dentro sai um rio que segue para inúmeros horizontes. Você é quem decide se quer ou não nadar. E eu nado.

Que autores o influenciaram mais de perto?

Drummond. Com certeza, Drummond. Li uma entrevista em que ele dizia ao professor Luís Milanese, a respeito de alguns alunos da USP que queriam autorização para musicar seus poemas: "Se eu não subir aos céus nas asas da poesia, subirei nas asas da música." Existe um estalo maior que esse?

Como tem sido a relação com os leitores do "Cárcere do Ser",



Alexandre Pedro considera a publicação do livro a parte difícil do fazer literário

"Tenho preguiça da poesia em boteco. Alguns me chamam antissocial. Mas não sou. Acredito que a literatura é uma intimidade do leitor-autor com a palavra. Ainda vamos descobrir uma forma de ler os silêncios."

seu blog, que já conta com quase 50 mil acessos?

Chegamos a 60 mil acessos. (risos) Hoje, com o avanço da tecnologia, a internet é uma das maiores ferramentas para a literatura. As pessoas descobriram que o ato da escrita não é divinal. É humano. E por ser humano vai em busca de saciar a sede da linguagem. E nos tornamos amigos além da linguagem. "Um pouco mais de sol - eu era brasa. Um pouco mais de azul - eu era além."

Seu livro de estreia, Flores do ócio, apesar do aparente desinteresse do grande público pela poesia, vem tendo sucessivas tiragens. A que atribui isso?

Exclusivamente à internet. Não sou aquele que frequenta saraus. Tenho preguiça da poesia em boteco. Alguns me chamam antissocial. Mas não sou. Acredito que a literatura é uma intimidade do leitor-autor com a palavra. Ainda vamos descobrir uma forma de ler os silêncios.

Sua poesia é muitas vezes carregada por um ceticismo perspicaz com a condição humana. Você se define com um cético?

Preciso, antes, me definir como humano.

Novos projetos para 2015?

Meu segundo livro, *Cárcere do ser*, está pronto. Estou à procura de uma editora: esta é a parte difícil da literatura no Brasil. Participo, atualmente, junto a outros sete escritores, do Projeto Doamos-se Palavras. Doamos e doemos, quinzenalmente, algumas palavras aos que têm fome do verbo. Acabo de prefaciar o livro *Mini-Máximas*, do Samuel Malentacchi, lançado em janeiro. Continuo tão perdido como quando ingressei na universidade. A diferença é que agora a contramão é minha ciente opção. E minha data de validade é ortografada na poesia.✘

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)



Anotações

sobre romances (11)

Em entrevista ao jornal *Cândido*, João Gilberto Noll tece comentário acerca do protagonista do seu romance *Solidão continental*:

“[...] ele tem muita tendência à vagabundagem. Porque é um contemplativo, por isso que ele sofre, porque realmente não está dando resposta à [...] produção que a sociedade exige, está sempre desfalcado, sempre aquém da exigência de produtividade da sociedade”.

Isto parece correto. Talvez em *Solidão continental*, narrado em primeira pessoa, seja um tanto redundante a necessidade de o protagonista *definir-se* como um solitário (ele é um bissexual já envelhecido, de libido sempre acesa – aliás, os impulsos sexuais dele são algo muito central na economia da narrativa –, que ministra aulas de português para estrangeiros e que vem de Chicago para Porto Alegre). Essa redundância, em certos momentos, parece enfraquecer um pouco a narrativa, porque as situações vividas pelo personagem, por si, já são reveladoras de sua grande solidão. Como exemplo de redundância do campo de sentido da solidão na fala do personagem-narrador, retiro três passagens do romance (os grifos em itálico são meus):

“Que eu voltasse à *minha solidão* sem me abater. *Nela* tinha as minhas referências todas ordenadas, eu a abastecia com algumas obsessões [...]”;

“Olhei para a exuberância do azul do céu e senti que *precisava falar com alguém*, alguém que pudesse me confirmar, sim, *que eu era um homem da mesma espécie do interlocutor* [...]”;

“Divisei um vulto olhando para a terra. Aproximei-me, *eu precisava ouvir alguém me perguntar e eu responder, falar*”.

Mas isso não tira o brilho da narrativa de Noll. Não tira a força desse personagem de identidade triturada, profundamente desconstruído. ◀

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

FOTOS: DIVULGAÇÃO



O cotidiano

NA CRÔNICA DE

Robério Maracajá

José Mário da Silva
Especial para o *Correio das Artes*

A obra de arte literária, em sua peculiaríssima modalidade de existência a partir do arranjo especial da linguagem que a sustenta e a distingue de outras manifestações textuais que tomam a palavra como signo condutor, é sempre maior que o edifício conceitual erigido pela Teoria da Literatura. E a Crítica Literária, mesmo quando estribada em competente aparato metodológico, às vezes torna-se incapaz de captar o gesto semântico básico mobilizado por uma determinada obra.

A palavra especializada, que subjaz aos saberes da Teoria da Literatura e da Crítica Literária, ancorada muitas vezes em duvidosas generalizações do tipo gênero maior vs. gênero menor, já estabeleceu o lugar que cabe à crônica no território dos gêneros literários: a crônica é um gênero menos nobre que a poesia e a ficção. Desprovida, por exemplo, da capacidade de aden-

FOTO: ARQUIVO DA FAMÍLIA



trar verticalmente pelos complexos meandros das inúmeras temáticas existenciais e atendo-se, superficial e epidermicamente, ao trivial do cotidiano, faltaria à crônica os meios de incursionar mais radicalmente pelos processos de recriação literária; eis a proclamação quase triunfante dos teóricos da literatura.

Digo quase porque, amparado por lúcidas vozes da dissidência conceitual, sempre enxerguei por outro prisma a questão. A meu ver, é exatamente na aparente gratuidade, no ludismo meio à vontade, na informalidade de sua concepção linguística, que reside a grandeza da crônica, em sua dimensão verdadeiramente literária. Para mim, o cronista autêntico, e não são poucos os que atingem ▶

Robério Maracajá: "um mestre consumado da crônica literária de acentuado sabor lírico e existencial"

► este estatuto, traz sempre dentro de si o poeta, cuja percepção desautomatizada do mundo, dos homens e das coisas, inaugura o novo, rejuvenesce a linguagem e promove a arte. Extraindo do vulgar o epifânico, do corriqueiro o inusitado, e da massificação triunfante das realidades, as sementes sublimes da vida que palpita e se oculta, com toda a plenitude, nas coisas mais aparentemente desimportantes, o cronista é o poeta do cotidiano, no sentido pleno da palavra, um “doador de sentidos”, no dizer acertado do mestre Alfredo Bosi, ao reportar-se ao poeta.

A Literatura Paraibana também tem sido pródiga na emergência de grandes cultores da crônica literária. O código onomástico é variado e multifacetado em suas tendências classificatórias. Gonzaga Rodrigues, Carlos Romero, F. Pereira Nóbrega, Sindulfo Santiago, Luiz Augusto Crispim, Nathanael Alves, Epitácio Soares, Cristino Pimentel, Juarez da Gama Batista, Virgínius da Gama e Melo, Altamir Guimarães, Rivaldo Cavalcanti, Hortênsio de Sousa Ribeiro, Molina Ribeiro, Goretti Ribeiro, Déa Cruz, Celso Pereira, Edmundo Gaudêncio, dentre tantos outros, compõem o quadro sumamente fecundo de iluminados cronistas.

Dentre esses, vislumbro em Robério Maracajá um mestre consumado da crônica literária de acentuado sabor lírico e existencial. Em sua pena, os fatos observados do cotidiano distanciam-se de uma percepção meramente utilitária e passam a rastrear insuspeitadas zonas de lirismo; meditação existencial; denúncia política e outras dimensões da existencialidade humana. Ancorada na inafastável percepção da passagem do tempo, a crônica literária é tanto o registro desconfortável dessa realidade, quanto a consciência da necessidade que o homem tem de transcendê-lo. Eduardo Portella afirma que na essência da crônica subjaz uma permanente tensão entre o imediatis-

mo circunstancial e o apelo à transcendência.

Em Robério Maracajá dá-se, admiravelmente, este consórcio. Veja-se, por exemplo, “Em cada coração um pecado”. Ao refletir sobre a atualíssima discussão acerca de uma legislação que poder vir a autorizar o aborto em casos excepcionais como o estupro, o cronista não ignora a dor lancinante que emerge do corpo e da alma dilacerados da mulher, mas não permite que a emoção, estiolada pela paranoia crescente de uma sociedade estigmatizada pela espetacularização da violência, suplante a inabalável convicção de que o destino de uma vida não pode ser decidido no cadinho estreito de uma emoção brutalizada por uma dimensão mais perversa de manifestação da realidade.

A nostalgia da infância é uma temática central do cronicário de Robério Maracajá. “Velhos marinheiros” ilustra bem essa vertente. Nesse texto, a natureza, protagonizada pelo cantar dos pássaros; pelo vento lépido que sopra as folhagens; pelo abismo azulado do horizonte distante, cartografa um cenário que é mais enunciação que enunciado; mais realidade interior que descritivismo paisagístico; mais experiência humana significativa que mero retoricismo vazio, dado que é projeção lírica do menino eterno que habita o cronista e reinventa, nas asas da recordação que elide sujeito e objeto, a odisseia da infância; e, com ela, a liberdade plena de ser, por vezes roubada de nós na experiência existencial da idade adulta, nos tempos da áspera madureza.

Coreografia de luzes e cores, em “Tempos de sol e estrelas”, a crônica de Robério Maracajá ilumina os nossos “Recantos”. Medita e se medita, instaurando um lirismo portador de nítida tonalidade existencial. Em “Jogando fora o amor”, questionam-se as grades conceituais em que, frequentemente, enclausuramos as coisas, os sentimentos, a própria vida. Ao final da leitura dessa

crônica, as dúvidas do cronista são as nossas dúvidas, também.

“O essencial é invisível para os olhos”. Essa belíssima e poética assertiva bem poderia ser a epígrafe mais verdadeira de “Páginas vazias”, pequena obra-prima do cronicário de Robério Maracajá. Lembramos, aqui, De Exupery. Lembramo-nos, de igual modo, de Fernando Pessoa (Alberto Caeiro), para quem “o essencial é saber ver sem estar a pensar, mesmo que isso exija uma profunda aprendizagem de desaprender”.

“Páginas vazias”, sem dogmatizar, ensina e propõe, poeticamente, uma espécie de reeducação do olhar; olhar que, liberto do ranço perverso das rotulações, contemple, com mais humanidade, a beleza do existir e o multiplicado espetáculo da vida. Do coloquialismo mais desopacizado à insinuações da ensaística; do esboço narrativo ao desembarque transgressor no porto carnavalesco da poesia; da meditação filosófica à denúncia social mais contundente; das assemias do nada ao autodebruchar-se sígnico que aciona o código metalinguístico, passando pelo cultivo de uma vertente lírica que, na perspectiva de Emil Staiger, é mais recordação que memória; transitando, com invulgar competência, por todas essas esferas, o cronicário de Robério Maracajá, pelo alto grau de refinamento estético de que se impregna, dignifica sobremaneira a arte literária produzida nos limites de nossa província e se erige, com sobranter méritos, como uma das vozes mais qualificadas de nossa nordestinidade literária na territorialidade da crônica. Partindo do tempo e desembarcando na eternidade, Robério Maracajá se impôs como um mestre do nosso cronicário contemporâneo. ✦

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

Aurélio, leitor de poesia!



Alguns autores não se contentam em cultivar apenas um gênero: a poesia, o romance, a crítica, por exemplo. Incurcionam, às vezes com o mesmo desembaraço, pelos diversos tipos de manifestação literária, embora, não raro, se projetem numa ou noutra expressão particular.

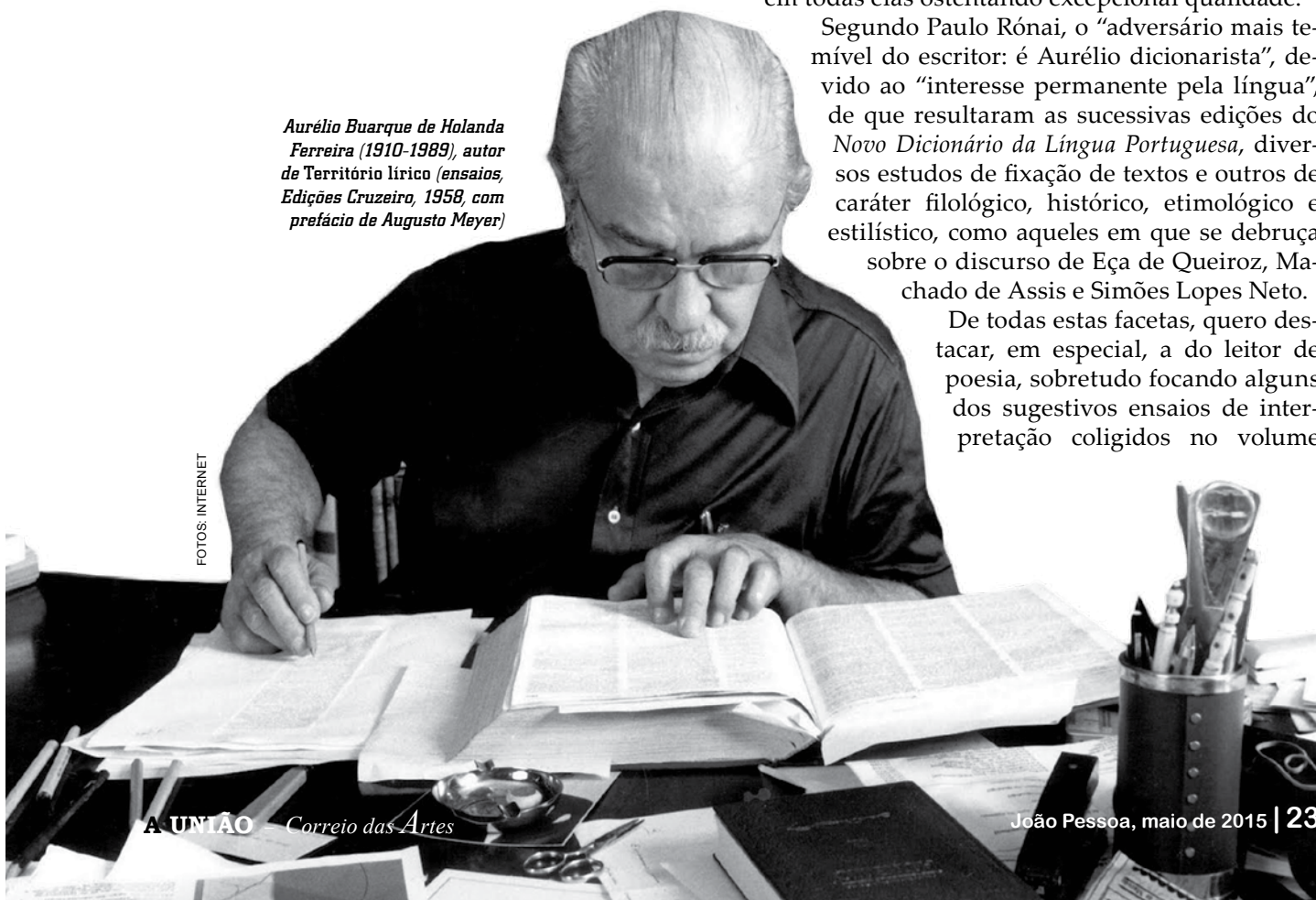
Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, cujo nome constitui um perfeito hendecassílabo, isto é, um verso de onze sílabas, é um deles. Reconhecido pelo grande público como lexicógrafo e dicionarista, também explorou outras áreas da pesquisa e da criação, a exemplo da investigação filológica, da poesia lírica, da ficção, da crônica, das memórias, da oratória, da tradução, do ensaio e da abordagem estilística, em todas elas ostentando excepcional qualidade.

Segundo Paulo Rónai, o “adversário mais temível do escritor: é Aurélio dicionarista”, devido ao “interesse permanente pela língua”, de que resultaram as sucessivas edições do *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, diversos estudos de fixação de textos e outros de caráter filológico, histórico, etimológico e estilístico, como aqueles em que se debruça sobre o discurso de Eça de Queiroz, Machado de Assis e Simões Lopes Neto.

De todas estas facetas, quero destacar, em especial, a do leitor de poesia, sobretudo focando alguns dos sugestivos ensaios de interpretação coligidos no volume ▶

Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (1910-1989), autor de Território lírico (ensaio, Edições Cruzeiro, 1958, com prefácio de Augusto Meyer)

FOTOS: INTERNET



► *Território lírico*, publicado pelas Edições Cruzeiro, em 1958, com prefácio de Augusto Meyer.

Fundado em critérios exegeticos da melhor estilística, Aurélio Buarque de Holanda frequenta versos e poemas de Gonçalves Dias, Castro Alves, Augusto Frederico Schmidt, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Camões, Antero de Quental, Fernando Pessoa e Camilo Pessanha, além de cotejar três versões de um poema de Verlaine, a cargo de Alphonsus de Guimaraens, Guilherme de Almeida e Onestaldo de Pennafort.

Analisando a “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, vê na simplicidade da linguagem e dos recursos técnico-literários as “razões mais seguras da boa fortuna” do poema. O segredo dessa simplicidade, segundo o intérprete, consiste basicamente na “ausência de qualificativos”, o que, seguindo a lógica de seu raciocínio, tende a valorizar os substantivos, “dando-lhes relevo, dilatando-lhes a sugestão emocional”. Para ele, o que leva a falta de adjetivos a imprimir um valor singular aos substantivos reside no fato de que estes são selecionados levando-se em conta “o denso conteúdo sugestivo”, seja naqueles que plasam elementos naturais (“terra”, “palmeiras”, “Sabiá”, “Aves”), seja naqueles que representam as abstrações (“vida”, “amores”, “noite”, “prazer”, “primores”, “Deus”).

Nas “Vozes d’África”, de Castro Alves, o ensaísta se atém ao detalhe semântico das reticências no seu excepcional poder de sugestão poética. A estrofe lida é a seguinte:

*De Tebas nas colunas derrocadas,
As cegonhas espíam debruçadas
O horizonte sem fim...
Onde branqueja a caravana errante,
E o camelo monótono, arquejante,
Que desce de Efraim...*

O autor se refere às reticências do terceiro verso (“O horizonte sem fim...”), chamando a atenção do leitor para as ricas possibilidades significativas que elas su-



Paulo Rónai (1907-1992) assegurava que o “adversário mais temível do escritor” era o “Aurélio dicionarista”

gerem. A sensação de infinitude associada à pausa emotiva, mais do que a simples pausa sintática que uma vírgula, por exemplo, demandaria, contribui, sensivelmente, com sua “entonação especial”, para o “êxtase da contemplação, do estado em que a alma fica em suspenso”.

Fino hermeneuta, consciente das virtualidades vocabulares e da funcionalidade sêmica dos sinais de pontuação, em cada exercício analítico de um verso, Aurélio Buarque de Holanda se esmera na operação que Carlos Reis denomina de “radicação subjetiva do estilo”, isto é, na capacidade de relacionar forma e fundo, palavra e sentido, significante e significado enquanto labor intrínseco da formulação poética.

Observando a ausência do

artigo antes do “andorinha”, do pequeno poema de Manuel Bandeira, afirma que o fenômeno lhe confere “nota bem típica”. E conclui, em pertinente tarefa radicativa do estilo:

*Não é a andorinha quem fala;
nem uma andorinha. É andorinha,
simplesmente, indeterminadamente.
Muito feliz essa omissão do a:
parecendo à primeira vista diminuir
o pobre do passarinho, na realidade
lhe dá maior relevo, humaniza-o,
como convém à sua alta condição de
confidente do poeta.*

Tais exemplos a que se seguem outros, no interior de cada leitura e na paisagem de outros textos, demonstram, por um lado, o rigor de um analista ciente dos matizes e segredos da linguagem literária e das surpresas e sortilégios do território lírico, e, por outro, dotado de uma rara intuição da fenomenologia poética, a que não escapam o olhar crítico e minucioso, a sensibilidade e a imaginação.

É de se ressaltar, ainda, o caráter pioneiro desses estudos, alguns deles forjados na década de 40 do século passado, quando a crítica literária brasileira, salvo raríssimas exceções, adotava vagas diretrizes estéticas ou mesmo postulados deterministas ou impressionistas inteiramente desgastados.

Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, com seu *Território lírico*, vem, portanto, na contramão do beletrismo crítico e abre novos caminhos para os estudos no campo da criação literária, em especial no compartimento mais seletivo dos que amam a poesia. Ao lado, só para referir talvez os mais argutos leitores de poemas, seus contemporâneos, o próprio Augusto Meyer, M. Cavalcanti Proença, Oswaldino Marques e Othon Moacy Garcia. ✦

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

Erguido dos sambaquis

VIDA E OBRA DO ESCRITOR MANOEL HERZOG,
NARRADA PELO PRÓPRIO POR SUGESTÃO DO POETA
SÉRGIO DE CASTRO PINTO

FOTO: DIVULGAÇÃO/INTERNET



Nasci no fatídico ano de 1964, num setembro, na cidade de Santos (SP). Com um dia de vida fui pra vizinha Cubatão, cidade industrial, onde cresci no bairro Casqueiro. Tem esse nome por conta de ser um pré-histórico depósito de cascas de ostra, um sambaqui. Os povos antigos faziam dos sambaquis seus cemitérios, ao que pude saber. Cresci num cemitério, em meio aos caranguejos. Tive vida de menino pobre, estudei na escola pública, mas o contexto familiar me favoreceu a leitura. Meu pai era pândego, e gostava de vê-lo rir quando lia as coisas de Jorge Amado, talvez o velho achasse graça nos termos chulos que o grande escritor baiano empregava. Acho que vem dessa reminiscência o fato de eu pretender escrever engraçado, alguma forma de conquistar a atenção dele.

Trabalhei na indústria e na área aprendi coisas importantes, a primeira delas que meu sonho socialista da juventude, a união proletária, estava inviabilizado dentro de um sistema de produção onde um queria era matar o outro pra subir no seu lugar. De dentro da indústria fui estudar Direito. Tinha que usar a habilidade com a palavra de algum jeito, e este pareceu o mais rentável. Pertencço a uma espécie de socialista que aprecia não o dinheiro, mas a fartura. Aprecio caviar.

A advocacia me propiciou uma vida tranquila, isto a se con-

siderarem os módicos padrões que experimentei na infância. Dialético, na linguagem do proletariado que aprendi consegui conquistar muitos clientes. Tomam-me por um igual, falo-lhes a língua, conheço-lhes não só os direitos, mas as aspirações. Tive meus tempos de glória na profissão de advogado.

Louco fui ficando no passar dos anos, sem dar vazão a minha literatura, sufocada entre despachos e datas-venias. Cismei de escrever um livro então, tinha lá meus quarenta, tinha filhos e árvores, vai que morro. Comprei uma passagem pra Manaus, internei-me na selva amazônica por sete dias. No último dia entrei num forró. Encantei-me de uma índia, levei-a pra passar a última noite no meu hotel manauara. Acordei em Santos sem lembrar de nada, sem carteira e sem talão de cheque. Dessa pequena tragédia surgiu um romance, *Amazônia*, que foi classificado nas semifinais do Premio Sesc daquele ano. Segue inédito.

A classificação me permitiu contato com o primeiro editor, que publicou *Os bichos*, em 2012. No ano seguinte conheci o inestimável Eduardo Lacerda e sua Editora Patuá. Com ele publiquei *CBA – Companhia Brasileira de Alquimia*, romance que colheu boas críticas e muita simpatia do público, semifinalista do prêmio Portugal Telecom 2014. No ano seguinte lancei *A comédia de* ▶



“...Pertencço a uma espécie de socialista que aprecia não o dinheiro, mas a fartura. Aprecio caviar...”

► *Alissia Bloom*, romance em versos dantescos, que narra as aventuras de uma jovem viúva pervertida até seu encontro com a fé. Sigo com projetos para os próximos anos. Vida é jogo.

Falo então da vida no geral, a literatura permeando:

Josefa é dona de uma casa do Norte. Me procurou, advogado, com alguma premência da empresa, que acabei resolvendo. Feliz comigo, convidou pra uma boca-livre no estabelecimento. Lá fui eu me atolar em sarapatel, galo, buchada e outras maravilhas. Cerveja no ponto, pimenta pra macho, ovo colorido, torresmo ancho, enfim, o paraíso. No meio do banquete que Josefa proporcionava inteiramente à cortesia, pra coroar, e pagando, que pra jogo se há de pagar, comprei *vinte-mango* de ficha pra máquina de caça-níquel que funcionava discreta nos fundos do estabelecimento. Doido por caça-níquel, gastei vintão e, como *quase* tinha ganhado, comprei logo mais cinquentão de fichas, e depois mais vintão, e assim até que ganhei *dé-real*. Não houvesse jogado, e se tivesse de pagar a comida, o dinheiro do investimento tinha quitado toda a tertúlia, com folga. Arrependido, eu? Jamais.



“...as luzes e melodias dos caça-níqueis voltaram a povoar minha cabeça, eu vivia sonhando, passarinho na gaiola, nostálgico...”

POETA NA JUVENTUDE, ASSIM QUE NEM TODO MUNDO

O caça-níquel é a instituição mais perene de nossa sociedade. Se formos olhar de perto, tudo é caça-níquel, a despeito dos eufemismos que se usam pra esconder a verdadeira natureza dos negócios. O caça-níquel da saúde se chama *plano*, o do saber se chama *escola particular*, o das rodovias *pedágio*, e assim por diante, todas as atividades que visam dinheiro acima de tudo negam o título, mas são mesmo é uns bons duns caça-níqueis – é o velho pudor burguês.

No Natal dos meus cinco anos algum tio deu um ônibus que acendia luzes e tocava musiquinha. Ainda hoje, tantos anos depois, se recordo, me vem a mesma iluminação. Dos quatorze aos dezoito foi o fliperama e foi a mesa de sinuca. Duas compulsões, gastava a mesada toda em fichas e, além da mesada, confesso, com alguma vergonha, que cheguei a surrupiar meu velho pai pra sustentar o vício. Recuperei-me sem internação, ou quase isso – um dia, minha mãe, sabedora de minha fraqueza, trancou-se comigo no quarto e começou a chorar de desgosto, porque eu estava jogando. Até a maioridade não joguei mais nem pude mais com mulher chorando.

Por esse tempo foi que comecei a frequentar os arredores das ruas João Pessoa e General Câmara, onde florescia a zona de prostituição de Santos, a maior da América Latina. Com as economias da privação de sinuca e fliperama (sempre fui um bom administrador) e mais algum surrupio, por nobre causa, aos trocados do velho, que eu acho que via e deixava quieto, juntei o suficiente pra compra de uma honrosa ficha no caça-níquel do amor. No quarto vi várias vezes a trinca de limões, de melancias, de abacaxis, moedas caindo em cascata no baldinho.

Caminhando pra maioridade eu, que até então só tinha estudado na escola pública, me vi numa dificuldade séria pra ingressar

numa universidade tanto quanto pública, que são as melhores, como se sabe. Sendo a universidade pública reservada aos felizardos que vieram da escola particular, o que sobra pra nós pobres é a privada. Assim, tive de recorrer a um caça-níquel do saber, um cursinho pré-vestibular, com o que aumentei o montante do que surrupiei do meu pai ao longo desta vida bandida. Não deu pra fazer faculdade, que o velho andava quebrado e não podia me manter. Mas nunca se perde de todo num caça-níquel: com o conhecimento de física e química que adquiri pro vestibular, acabei passando no teste de uma indústria em Cubatão onde me empreguei, o que permitiu ingressar noutra caça-níquel do saber, a faculdade que me habilitou bacharel. Saí da indústria formado e montei meu próprio caça-níquel.

Devo confessar ainda que sempre fui um vaidoso. Por isso, sentindo-me um obscuro proletário naqueles tempos, desavergonhadamente recorri ao caça-níquel da glória. Fui poeta na juventude, assim que nem todo mundo. Quando chegar à maturidade devo deixar de ser. Sabendo que minha poesia era contagiante, madura, envolvente, sexual e muito maravilhosa decidi, juntando os salários dos primeiros meses da indústria, publicar um volume de poesia. Walt Whitman começou assim, eu que não ia ter um destino menor. Fui a um caça-níquel, uma editora alternativa, e custeei, para alegria de meu editor que se autopromocionava *financiador de sonhos*, a publicação de quinhentos exemplares de uma obra-prima que hoje prefiro esquecer. A glória literária, pra mim, materializou-se em trinta e oito exemplares vendidos, sendo uns vinte deles pra familiares, em *familiares* incluindo-se pai e mãe – não perdia a velha mania de lesar meu pai e fazer minha mãe chorar. Arrependido, eu? Jamais. ►

› “ONCE BESTIAS VAN A PARAGUAY”

Nunca se perde de todo num caça-níquel. Pra minha sorte, fala-se muito dos livros que não se leem. As 462 pessoas que deixaram de ler minha obra-prima (quinhentos exemplares menos trinta e oito vendidos), converteram-se em disseminadores de minha verve, olhem só que prodígio, um jovem escritor proletário e universitário, esse menino vai longe.

Formado numa das ciências mais contaminadas pela hipocrisia social, as aparências precisavam ser mantidas. Fora que havia os filhos, quatro, e tinha que dar bom exemplo. Abdiquei de meus vícios, principalmente o de escrever, o mais grave de todos. Dos vinte e tantos anos em que não fumei, não joguei e, principalmente, pouco escrevi, não há o que contar, foram honradamente desinteressantes. Vejo com ironia um reclame de televisão em que um jovem mostra o álbum de fotografias de sua vida até a adolescência, depois várias páginas em branco, aquelas que dedicou ao vício. Comigo é o contrário, as páginas brancas são as da virtude. Mesmo assim, destes anos de platitudo lembro um episódio que me trouxe de volta à graça dos caça-níqueis. Um grupo de dez colegas de profissão resolveu fazer uma viagem a Ciudad Del Este. Alugamos um carro chamado Besta e fomos os dez revezando no volante. A expedição foi batizada com o glorioso nome “Once bestias van a Paraguay”. Das barbaridades que aprontamos por lá não importa falar, com exceção da ida a um cassino. De entrada comprei dez fichas pro caça-níquel. Perdi as nove primeiras, mas na décima, depois de rodarem muito quatro fileiras de frutas, emparelharam direitinho quatro caquis, o que resultou numa disenteria de fichas pelas partes baixas da máquina, foram precisos três baldinhos para recolher tudo, a glória literária enfim na minha porta, o sucesso com as mulheres, meu tio me dando um ônibus, a fortuna, lágrimas de felicidade e riso insano, tudo o que o jogo me proporcionou.

Nunca fui avaro ou acumulador, aliás minha concepção é socialista. A montanha de fichas da qual eu era proprietário, dividida em dez cotas, resultou em trinta e três fichas para cada um de meus nove amigos, e mais minha própria cota, que foi de trinta e oito, número que me persegue – princípio básico do moderno socialismo, a cota melhor é sempre pro detentor do poder. Jogamos tudo e todos, sem exceção, perdemos gota a gota aquela infinidade, saindo lisos do cassino. Um garçom, vendo a derrocada do grupo, balançou a cabeça. Arrependido, eu? Jamais.



“...Em Amsterdam comprei um charuto alucinógeno formidável, em cone. Fumamos ali, no meio da rua, legalmente, até ficar melancólicos...”

TRÊS ADMIRADORES A MENOS EM DUAS DÉCADAS

Depois dessa viagem, as luzes e melodias dos caça-níqueis voltaram a povoar minha cabeça, eu vivia sonhando, passarinho na gaiola, nostálgico. Vontade de escrever.

Quando meu filho mais velho ficou homem, levei nas cercanias das ruas João Pessoa e General Câmara. Só tinha empresa de carga e descarga, aduaneiras e putas tristes, tudo acabado. Santos perde a graça a olhos vistos, provinciana e conservadora. Procurei um ambiente decente pra levar o menino que, afinal, precisava ser iniciado. Vi nesta ocasião que ele já estava plenamente apto a me substituir na minha grande obra. Conhecia o ambiente, sabia cotar, licitar etc. Com tamanha aptidão desse menino pros negócios, naquele

▶ ato percebi que podia voltar a me dedicar a alguma literatura, dali pra frente ele cuidaria. Eu ia era fazer uma boa duma fé no caça-níquel da glória literária. Procurei um amigo editor, um sujeito sério, com uma empresa voltada à publicação de obras edificantes, e consegui convencê-lo a publicar um romance inovador, sensual, engraçado, melódico e muito maravilhoso, casualmente de minha autoria. Mas, calejado pelo insucesso da tiragem de quinhentos exemplares, desta vez decidi ir mais de pé no chão – imprimir só dois mil.

Embora muitos não vejam assim, sou um homem constante. Vendi exatos trinta e oito exemplares, o mesmo que há vinte anos atrás. Considerando que meu pai, cansado de ser lesado, me deixou e partiu pra mais acima, e que agora eu tinha quatro filhos, que adquiriram a obra, calculo que só perdi três admiradores nestas duas décadas, o que é um sério indicativo de que minha literatura prospera desde a última edição. Por tudo isso, jamais poderia ficar arrependido. Tem mais, há agora mil e novecentos e sessenta e dois divulgadores de minha obra (2.000 – 38 = 1962), os sábios que não a leram mas a comentam como grande inovação no panorama editorial santista, paulista e, quiçá, brasileiro. Nunca se perde num caça-níquel.

Voltei a visitar meus antigos vícios pra não deixar meus filhos na roubada. Tenho este rapaz e mais três moças. Ele e a mais velha ficaram adultos muito abruptamente, o que me fez padecer da chamada *síndrome do ninho vazio*. Ele foi morar sozinho, ela ficou noiva. Ambos se formaram no mesmo ano. Decidi fazer uma despedida, era um ciclo fechando. Fui com os dois vagabundear pela Europa. Em Amsterdam comprei um charuto alucinógeno formidável, em cone. Fumamos ali, no meio da rua, legalmente, até ficar melancólicos, nada como um país civilizado. Fomos sentar numa praça e ouvir uma banda cover dos Rolling Stones.

Tínhamos os olhos vermelhos e as cabeças enterradas nos ombros, tristes de tanta fumaça. Numa hora tardia a filha olhou pra mim, apontou um dedo e rachou numa gargalhada. Nada adiantou eu e o irmão pedirmos que parasse, quanto mais falávamos mais ela ria, apontando pra mim. Riu tanto que virou da cadeira pra trás e caiu. No chão ainda ria, foi levada rindo até o hotel, dormiu gargalhando.

Tem também minha terceira cria, uma adolescente com alma de poeta maldita. Por causa dela, depois de vinte anos voltei a fumar. A cada cigarro que ela acende fumo um também, e tento impor-lhe a culpa por estar fumando demais e antecipando minha passagem neste mundo louco. A culpa agrava bastante sua predisposição a poeta maldita. Quando a encontro triste, e busco aconchegar feito a um passarinho indefeso, sei bem que tanta dor só pode vir de quanta poesia. Nas noites em que ela perde o sono, ficamos os dois na sala, lendo os franceses do mal-du-siècle, tomando absinto e dando longas baforadas um na cara do outro.

Eu me sentia verdadeiramente em falta era com a menorzinha. Que vício ensinar a uma criança de sete anos? A salvação me apareceu num dia de passeio nesses caça-níqueis gigantes chamados shopping-centers. Foi lá que, estarecido, vi que há caça-níqueis de verdade pra crianças: um caixote de vidro que tem um estoque de bichinhos de pelúcia dentro. Se o operador tiver habilidade, pode fisgar um bichinho de pelúcia e fazê-lo cair num cano que se comunica com o exterior. Só que é difícil, a garra é lisa, o bicho escorrega. De cada cinquenta tentativas consigo uma, em média. Ou seja, um bichinho que custa *cinco-real* sai por cem. Claro que eu não me arrependo, e vou contar porquê.

Comprei *vinte-mango* de fichas, *doi-real* cada uma, o que resultou em dez, dez tentativas frustradas, e olha que na oitava eu estava com o gorilinha trava-

do na garra. Só que quando larguei, ele bateu na boca do cano e caiu pra fora. Tentei mais duas e nada, ficha acabou. Não posso com mulher chorando, e Deus, se me deu uma grande duma graça, tantas mulheres, me fez sentir muito culpado com os choros que provoquei de minha mãe, de minhas filhas e das mães delas. Comprei mais, fui comprando. Lá pela octogésima ficha capturei um ursinho polar, que a pequena desdenhou, queria o gorilinha. Torrei os cem reais que tinha no bolso, mas dei sorte – de final, o gorilinha mergulhou heróico no cano e veio ao mundo por minhas mãos.

Não há o que pague a satisfação de ver o brilho nos olhos de uma criança. Desculpem se a frase é piegas, clichê, eu sei que é, mas não encontro solução melhor. É o que rolava. Só não sabia eu que o brilho dos olhos da pequena pirata não era pelo brinde, mas pelo jogo. Guardou o gorilinha na mochila e me pediu de olhos luzentes:

“Papai, vamos jogar de novo.”

“O pai não tem mais dinheiro, meu amor.”

Ela parou. Pensei que ia chorar, mas nada. Cogitou um tanto e saiu-se com essa:

“Quanto custa o gorilinha?”

“Sei lá, uns *dé-real*.”

“Beleza, pai. *Vamo* vender ele e comprar tudo de ficha.”

Ergui meus olhos pro céu, dei um grito de júbilo e abracei minha filha com força, muito comovido de sua pirataria, tão novinha. Essa menina tem futuro. ■

Manoel Herzog (pseudônimo de Germano Quaresma) é escritor. Nasceu em Santos (SP), em 1964, onde coordena oficinas de literatura, na Estação da Cidadania, pelo projeto Ponto de Cultura. Em 1987, estreou com o livro de poemas *Brincadeira surrealista*. Publicou os romances *Os bichos* (Realejo, 2012), *A comédia de Alissia Bloom* (Patuá, 2014), *Companhia Brasileira de Alquimia* (Patuá, 2013, premiado pelo Facult e semifinalista do Prêmio Portugal Telecom 2014) e *Amazônia* (finalista do Prêmio Sesc 2009).



Futebol e linguagem:

o gol como exclamação!

D

entro do nosso propósito temático de relacionar, nesse nosso espaço no *Correio das Artes*, o futebol com a literatura, voltemos, pois, ao assunto.

E voltemos propondo o seguinte: conforme uma sugestiva proposição do historiador Hilário Franco Júnior, o futebol pode ser entendido como uma integral metáfora de várias instâncias do viver humano. Isso porque, em sua abordagem do jogo, ele o compreende como um fenômeno cultural que em última instância se exerce como linguagem; uma linguagem que a nosso ver é irreduzível (tem sua autonomia própria) e é imanente (produz efeitos no interior de si mesma), mas também dotada de um potencial de narratividade que força, por isso mesmo, uma aplicação transcendente do seu universo temático.

Explica-se: graças ao fato de nutrir-se de códigos verbais (o vocabulário utilizado por jogadores, torcedores e imprensa para falar do jogo) e também não-verbais (a sua linguagem corporal; como numa dança), o fenômeno do futebol poder ser pensado, segundo ainda Franco Júnior, “como ao mesmo tempo [uma linguagem] natural (correr, fugir, enganar, chutar e pegar fazem parte da história evolutiva da espécie); e artificial – [um conjunto de] regras para organizar a representação moderna desses atos primordiais”.

Neste sentido, ainda na sua compreensão do futebol como sendo uma específica linguagem de fundo gestual, Franco Júnior faz uma sugestiva relação entre este jogo e a linguagem verbal tipicamente humana. Diz ele, nessa direção, que o futebol se constitui numa linguagem porque possui morfologia, semântica e sintaxe próprias, apresentando, no entanto, uma particularidade que lhe é essencial: cada falante é coletivo (o time) e seu discurso construído com material dos vários indivíduos (jogadores) que fazem parte de tal comunidade linguística e que, submetidos à gramática do jogo, desenvolvem roteiro predefinido (tática), porém adaptável às intervenções do interlocutor (o time adversário). Tudo isso – acrescenta o historiador – sob o olhar de muitíssimos outros indivíduos (torcedores), que veem naquela troca de mensagens, na interatividade daqueles discursos, um sentido que os sensibiliza.

Numa curiosíssima e pertinente teorização comparativa, Hilário Franco Júnior segue traçando as sugestivas relações entre o futebol e a linguagem verbal humana, instrumentalmente transformada numa língua. E já que a unidade básica de todas as línguas é o fonema, conforme sabemos, esta constatação linguística aplica-se perfeitamente ao futebol, segundo ele. “Já comentamos as unidades menores de forma isolada (passe, drible, chute). Lembremos agora de passagem, que a com- ▶

FOTOS: INTERNET



Hilário Franco Júnior é professor da Universidade de São Paulo (USP). Ganhou dois prêmios Jabuti, por *A eva barbada e Cocanha*

▸ binação daqueles gestos compõe frases futebolísticas. Uma troca de passes, mesmo na zona defensiva, apenas esperando melhor posicionamento dos jogadores de frente, constitui uma frase ou sentença, ainda que não faça de imediato o discurso avançar. Na classificação funcional das frases, seria uma interrogação”, diz, para concluir mais à frente, que o chute a gol, com a respectiva marcação do tento, nada mais é, no domínio do futebol, do que uma sentença de exclamação, aquela cuja função é exprimir os sentimentos do falante (e de toda a sua comunidade).

“Gol é enunciação emocional”, arremata o historiador.

Pois bem! Leiamos, a seguir, como uma sugestiva exemplificação prática das teorias expostas pelo nosso Franco Júnior, esse conto de futebol do escritor Salim Miguel, que nasceu em Kfarsouroun, Líbano, em 30 de janeiro de 1924, mas há muito tempo reside em Florianópolis (SC). A narrativa intitula-se “O gol” e é exposta pelo narrador de modo a figurar, através da sua linguagem-motivo, a própria jogada-tema.

UM CONTO DE CUNHO PITORESCO

“O gol”, de Salim Miguel, é um conto de cunho pitoresco que narra, no provável tempo da própria jogada, o momento crucial do futebol: um gol. Narrativa curtíssima, portanto, e sem muitas implicações de caráter estético a não ser o válido intuito de contar ficcionalmente os quinze minutos de glória de um personagem até então desconhecido, mas que entra em campo e faz o que se espera (ou talvez o que não se espera) dele, o filho do seu Zé.

A destacar apenas o tratamento dado por Salim Miguel aos narradores do rádio que, assim como os ficcionistas de plantão, têm o poder de tornar mito, lenda, epopeia etc., o simples ato de se jogar bola com os pés e com isso enfatizar o poder do elemento lúdico na constituição das cul-



Salim Miguel nasceu no Líbano, em 1924, e veio para o Brasil com três anos de idade

turas humanas. Para isso, a narrativa é conduzida num bate-bola entre o seu narrador propriamente dito e o narrador radiofônico, que dá a ela o tom pitoresco requerido para o caso. Confirmemos isso, num trecho único que literalmente encerra o verdadeiro mitema em que se torna o chute-gol do filho do seu Zé:

Pela potência do chute certo, ficou sendo conhecido (expressão utilizada pelo locutor e logo incorporada) como “coice de mula”, pouco importando que a rede estivesse podre.

Pronto, alcançado aqui o melhor tento desta estória curta sobre futebol: o tornar permanente sob a guarda da palavra estética um feito dispersivo e de caráter efêmero que é uma jogada-gol.

SOBRE O AUTOR

Salim Miguel é romancista, contista, poeta, ensaísta crítico e jornalista. Integrou o movimento modernista catarinense Grupo Sul, nas décadas de 1940 e 1950. Entre os seus romances, destacam-se *Nur na escuridão*, em quinta edição pela Record, e *A voz submersa* – este último, reeditado em 2007 pela mesma editora. O livro mais recente desse autor é *O sabor da fome*, coletânea de contos que promove a união dos seus dois extremos estilísticos: uma prosa mais solene, rígida, e uma escrita ágil, que reproduz a fala coloquial dos seus personagens. Dessa segunda fase é, com efeito, esse seu conto de futebol, “O gol”, que está incluso na coletânea *Contos brasileiros de futebol*, organizada em 2005 por Cyro de Matos, sob os auspícios da Editora LGE, de Brasília (DF). Ver também, do mesmo autor, *A dança dos deuses: futebol, sociedade, cultura* (Companhia das Letras, 2007). ■

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

Leo Barbosa

Desembocar-me

Tendo a vida pra'mar
Me reduzo a riacho
Acho que estou evaporando
A contragosto

Atormenta
A tormenta
A dor tenta
A dor senta
A dor sinto
Absinto

Estou à margem
De mim mesmo
Estou a esmo.

Quando desemboco?

Reporto

Em demasia o mar avisa
que vim dar vida
Mesmo se a rede trazer
circunstâncias naufragas
um farol emitirá feixes da cruz,
a qual pensávamos carregar,
porém, na verdade eram
embarcações não saídas do porto.

Fechada para o mundo

Havia esse ritual
De pôr a mesa
Na esperança de
Congregarmos o pão
Mas a mãe não
Sentava à mesa
Porque não sabia
Segurar os talheres
Comia com a boca
Aberta
E se fechava
Para o mundo.

Seres

Por seres outro, confinas minha liberdade
Por seres "às vezes", queres que'eu seja sempre
Por seres chaga, queres que'eu seja arte
- e sou! Sou podada pessoa
E pretendo segurar o mundo com os galhos restantes
Se não tenho colo, solo tenho
Porque meu perdão é ensolarado.

Longe e perto

Estou aqui
Mendigo sob teus olhos
Aparentemente perdido
Afastado para que
Na distância
Te reconheça

Esqueça a minha voz
Destoando do que sinto

Enlaça minha'lma
Me põe no teu peito
Reacende o menino
E me faz ser humano homem.

Teu amor,
Meu sacerdócio.



Leo Barbosa nasceu em João Pessoa (PB), onde reside. É professor de Língua Portuguesa, poeta, editor dos blogs www.sosletras.wordpress.com e www.zonadapalavra.wordpress.com e autor dos livros de poesia *Lembrança perseverante* (Sal da Terra, 2008), *Versos versáteis* (Ideia, 2010) e *Lutos diários* (Patuá, 2013). Os poemas publicados nesta página fazem parte do livro *Molduras* (no prelo).

Débora Gil Pantaleão

MORRE

Morre
o pai
a mãe
o filho
a “empregada”
o burro
(de carga)
o filme
o filho

Morre
a música
(imortal)
o cavalo de pau
(do *playboy*)
Morre o livro

Morrem todos bem
(angustiados).

PECADOR

Não
não é o corpo
dele

talvez
seja o de cristo
menino

mas o dele
não

talvez
cristo tenha
matado
roubado
estuprado

e agora
esteja morrendo

por isso não
não é o corpo
dele

é o de cristo

sempre.

DEVOTO

Da minha janela
vejo um cristo
de cimento

ele não tem
acabamento

não tem braços
não tem pés
não tem fé.

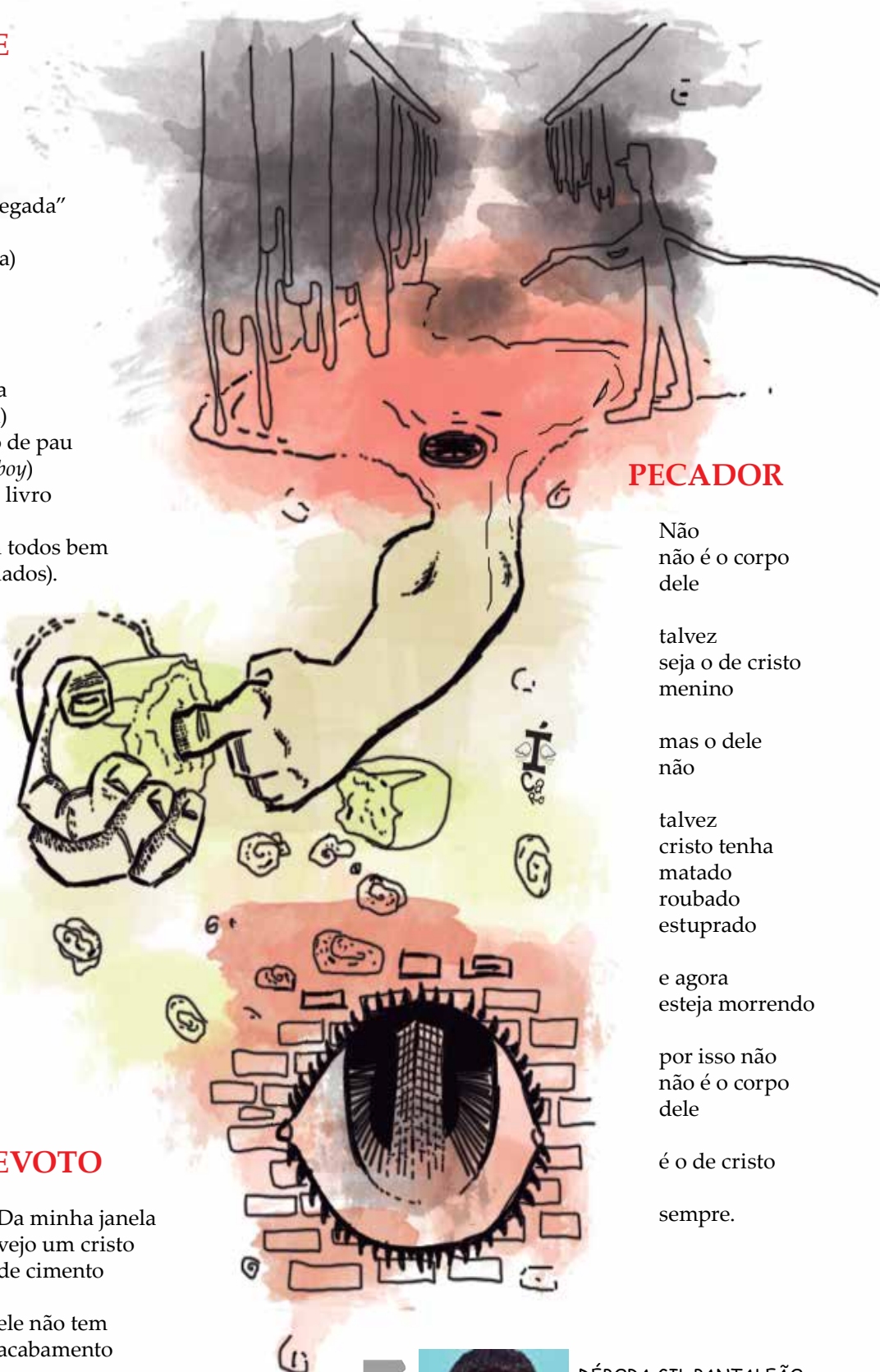


Ilustração de Ícaro Medeiros
Especial para o *Correio das Artes*



DÉBORA GIL PANTALEÃO nasceu em João Pessoa, onde reside. É mestrandista (pós-graduação em Letras) na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Estreou em livro em janeiro deste ano, com *Se eu tivesse alma* (poesia).

Everton Francisco

Ilustração: Tonio

Ser o não-ser

Deixa, que a adaga-dúvida
Cochilando no peito
Ora corta, ora afaga

Ato-me a este ato derradeiro!
Ateio o coração; serpentes de fogo ateu
Sigo a sina assassina de Atlas

Não ao eterno-afago!
Monótono e vago;
Vazio, vagão
Não à solidão-cerrado
Agitadíssima com seus bichos, nichos

Sangrar de punhal; Lampião
Deixa-me – cangaceiro -
Caminhar na corda bamba entre anjo e demônio
Canário/serpente

O meu amor, pousando no não-ser
É muito mais! É tudo que não poderia ser, se fosse

- Atlas fora mais feliz -
Na canga, boi-de-carro ou Virgulino
Vergo ao peso do mundo das ideias!

Sobrevida

Noite – abismo de cair com os olhos! –
Caverna submersa-imensa
Escondendo a ampulheta da Eternidade
A silhueta da mãe-da-lua...

É a filha quem denuncia
E revela os negativos das sombras dos cajueiros
- Tem o olho da mãe! – diz a suçarana

Luar! Lampião assombroso dum peixe abissal que,
Mergulhado no Infinito
- E oculto detrás da própria luz –
Como eu, para sobreviver miseravelmente
Para iludir a ampulheta iniludível...
Caça estrelas!

Voga

Sobre-humano,
Sobre o mar, – ónoma –
O verbo rhema
Reverbera seu canto, esbraveja
E, no cume da exaustão, afunda
Nau frágil.



EVERTON FRANCISCO nasceu em João Pessoa (PB), onde reside. É aluno do Curso de Letras (habilitação em Língua Portuguesa) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Escreve textos literários desde 2009, quando teve seu primeiro grande contato com a arte, nas aulas de Literatura e em um sarau escolar. Neste, passou a recitar sobretudo autores nordestinos.

Wesley Barbosa

O relógio

Ah, o relógio...
No carrossel do tempo
o menino que sou gira
morrendo aos poucos enquanto se deixa embalar.

Teu corpo

Teu corpo desenha no espaço
as formas do mais tenro espectro
(te vislumbro, embora não decifre:
etérea bruma).

Já feita vento,
me afagas (miragem?).

Esqueço, embora breve sonho
(posto que volátil),
que não te possuo.

Estás em tudo,
ao passo que "não-és".

E "não-sendo" sempre, te eternizas:
constantemente aqui - a tua ausência.

Prestando queixa

Ontem te vi novamente
pus o coração no bolso
mas não quiseste roubar.

Labirinto

Aceitando meu risco,
refaço com o sarro das horas perdidas
o labirinto dos dias.
Auscultando inerte e às cegas os corredores som-
brios,
gasto, inutilmente, as últimas migalhas do pão
que nem o diabo amassou.

Revolvo, tasteio, esbarro nas arestas...
Enquanto o passado se dissipa a cada nova esquina,
me divido e embaralho, nas rimas de cada atalho
rumo ao nunca.

Numa reentrância dou com os chacais
que devoraram meu último minotauro.

Ofereço-lhes também meus olhos...
Já não quero (nem posso) fugir.

Onde mais me perco, mais me confirmo.

A chuva

Sempre que chove
e chego à janela,
Um cheiro intenso e doce
lava minha alma.

Sinto o mormaço,
Sorvo o perfume...
As gotas, condensadas,
Lavam meu coração.

A terra molhada chia.
O mato dança
Sob os pingos
E o roçar do vento.

Algo que não distingo
Pula para o jardim
E se joga numa poça
d'água.
Em pouco tempo,
já se afoga em alegria.

É um menino...

E o menino sou eu.



WESLEY BARBOSA nasceu em Campina Grande (PB), onde reside. É professor, crítico literário e poeta. É graduado em Letras pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) e mestre em Literatura e Ensino pela mesma instituição. Escreveu *Suspiros Mal-ditos* (poemas, 2010) e *Ensaio de Poesia Paraibana* (crítica, 2014).

O mundo à margem

UMA CONVERSA COM O POETA NICOLAS BEHR,
EXPOENTE DA "GERAÇÃO MIMEÓGRAFO" E DO
MOVIMENTO ECOLÓGICO, NO BRASIL

William Costa

Não sou de esconder o jogo. Quase nada sabia do poeta e da poesia de Nicolas Behr, assim como de tantos outros autores de versos, espalhados por esse Brasil de caboclo, de mãe preta e pai João, até conhecer Marcelino Freire, que me apresentou a toda essa gente. Li tudo o que pude sobre Nicolas na internet, após o que corri ao telefone, para acertarmos essa entrevista. De cabeça e coração abertos, ele me enviou quatro ou cinco de seus tantos livros, cuja leitura inspirou-me as perguntas.

Em resumo, Nicolas nasceu em Cuiabá (MT), segundo ele, quando lá ainda havia cerrado. "Hoje é quase tudo soja; esse mar verde, esse mar morto", versifica. Foi preso e processado pela ditadura e, em 1982, dez anos antes da Eco-92, criou em Brasília a organização não governamental Move (Mo-

vimento Ecológico de Brasília). Depois foi trabalhar na Funatura (Fundação Pró-Natureza) e, a partir de 1990, voltou a se dedicar, profissionalmente, ao seu antigo hobby - produção de espécies nativas do cerrado. De fazer poesia, nunca parou. Nem deixou mais Brasília; a sua Braxília, onde mora há mais de quatro décadas.

Para facilitar a taxonomia, poderíamos dividir a bibliografia de Nicolas em três grandes fases: os livros mimeografados, publicados entre 1977 e 1979 - *Iogurte com farinha, Chá com porrada* etc. (reunidos em *Restos vitais*), os livros mimeografados publicados entre 1979 e 1980 - *Elevador de serviço, L2 nove fora W3* etc. (reunidos em *Vinde a mim as palavrinhas*) e os livros publicados entre 1993 e 2001 - *Porque construí Braxília, Viver deveria bastar* etc. (reunidos em *Primeira pessoa*). A quarta seria os (até agora) mais de vinte títulos publicados a partir de 2001.

Há sombras nos versos de Nicolas. De tudo o que faz Brasília: árvores, blocos, palácios, ministérios, políticos... E a multidão anônima, pra lá e pra cá, espremida nos automóveis, escadas rolantes e apartamentos. Contêm letreiros e pichações, placas com o nome de ruas e avenidas - as superquadras de lá. Expressões de amor e ódio. Um desejo de sumir e ficar. Uma vontade de sorrir e chorar. A poesia de Nicolas é o sinal vermelho a um segundo do verde. Aceleraram os motores, falta luz no semáforo. Brasília de A a Z. ▶

FOTO: JEDSON ALVES



Nicolas Behr fez de Brasília sua Tróia, Roma, Cartago. A capital federal é seu paraíso e horizonte perdido.

Seus livros artesanais, confeccionados a partir de poemas mimeografados, se transformaram em um marco da literatura "libertária", no Brasil da década de 70. Faltava dinheiro, sobrava rebeldia, a ideia era contestar politicamente o "sistema" ou a poesia gritava mais alto no congresso do peito?

A razão está sempre com a mocidade. Aconteceu tudo junto: juventude, ditadura, repressão política, vontade de participar, vontade de derrubar muros, de tirar o terno e a gravata da poesia, ir pra rua. O movimento foi sim uma ruptura.

Associado à "Geração Mimeógrafo", tido e havido como "poeta marginal", na classe de Chacal e Chico Alvim, essas rotulações tiveram ou têm ainda algum sentido para você?

Todo poeta é um marginal, pois constrói um mundo à margem, à margem da linguagem. A linguagem é a trincheira do poeta. Esses rótulos, como todos, são limitadores, mas o homem é um ser classificador. Classifica para tentar entender e dominar.

Você lembra quando e como poetas de sua estirpe começaram a merecer mais atenção do *establishment* cultural, ou seja, da academia, do jornalismo, do mercado editorial etc.?

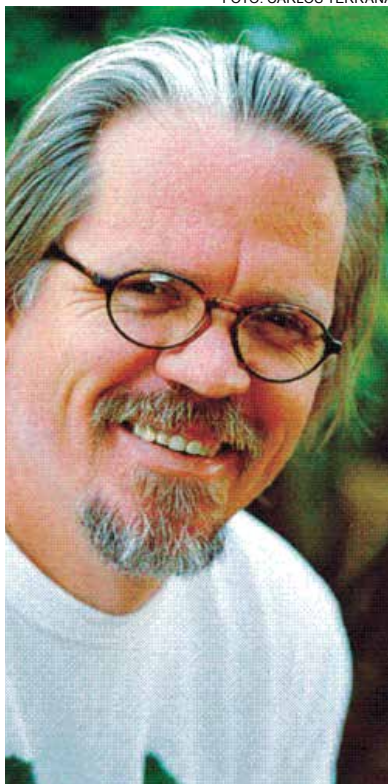
Romper com a tradição é uma forma de renovar a tradição. Claro que não vou virar aquilo que sempre critiquei: o academicismo, o beletismo, a postura empolada... Se há atenção do *establishment* cultural em relação à poesia que fazíamos é porque ela refletiu o tempo, foi espelho de uma época.

Seus livros mais conhecidos - *Iogurte com farinha*, *Grande circular*, *Caroço de goiaba*, *Chá com porrada*... - ainda mantêm o frescor conceitual, ou o tempo os impregnou do limbo e da poeira das imitações posteriores, "datando-os"?

Esses dias me perguntaram: quando é que você vai escrever um *Chá com porrada* de novo? Eu disse: só quando eu fizer 20 anos de novo! Se esses livros, como o de muitos outros poetas dos anos 70, mantêm o seu frescor é porque há neles entrega e espontaneidade. Deve ser isso.

A prisão e o "exílio" literário

FOTO: CARLOS TERRANA



A poesia de Nicolas sobreviveu a rótulos e modismos e hoje é assunto inclusive de estudos acadêmicos

(quase um ano sem poder publicar livros, por ordem judicial), no tempo da ditadura militar, mudaram sua maneira de ver o mundo, influenciando, também, sua poesia?

O mais impressionante do episódio da minha prisão pela ditadura é: como a poesia, praticada por um garoto de 20 anos, pode ser tão perigosa e ameaçar um Estado tão forte como o brasileiro, no final dos anos 70? Toda ditadura, de direita ou esquerda, morre de medo da poesia e dos poetas, pois são livres, imprevisíveis.

Entre a década de 80 e a de 90 também existe um hiato, de sua parte, iniciado com o fim dos livros mimeografados e rompido com o lançamento de obras, digamos assim, graficamente mais "sofisticadas". Você poderia comentar a importância ou o significado daquele interregno?

Não dá pra ficar deitado eternamente em berço marginal... Os livrinhos mimeografados circularam muito, muito mesmo. Eram livros talvez propositadamente toscos, feitos ali no calor da hora. Acho que o crescimento e a procura por um acabamento gráfico foi algo inexorável.

Cito essas "interrupções" porque a sua "produção edito-

rial" é impressionante. Você é metódico ou escreve quando dá na telha (risos)?

A poesia nos visita nos horários mais estranhos. Pode ser a qualquer momento e ninguém consegue prever esse momento. Você chama e a poesia não vem e de repente ela aparece. Tenha sempre em mãos caneta e papel para recebê-la. Eu tenho fases, momentos em que escrevo muito, muito mesmo. E depois vou depurando, levo anos para publicar um livro, sou um trabalhador braçal da linguagem, reviso exaustivamente o poema, trabalho no poema com afinco, para que pareça natural e espontâneo.

Há, na sua poesia, muito humor, paixão e ironia. Do ponto de vista metalinguístico, os jogos de palavras são criativos e as expressões associadas a universos culturais, políticos, psicológicos (etc.) radicalmente opostos criam efeitos surpreendentes. No entanto, em *A teus pilotis*, um de seus livros mais recentes, a crítica e a desilusão (com Brasília, cidade que poderia ter sido e não foi) são notas dominantes. O que houve, poeta?

A teus pilotis é um livro de amor e ódio (paixão) a Brasília. A relação com a cidade é difícil, é um amor irascível. Mas há humor no livro, há compaixão.

A natureza está presente em seus poemas, embora (pelo que li) não tanto quanto as superquadras. Como é conviver com realidades tão distintas - a cidade projetada (aço, cimento e burocratas) e o cerrado (fauna, flora e pioneiros desaparecidos)?

Brasília é uma ilha cercada de cerrado por todos os lados. Falo da natureza, falo da cidade. As árvores tortas do cerrado dialogam com as estruturas de cimento.

História de civilizações e mitologia greco-romana também são referências na sua poesia. Brasília é comparada, por exemplo, à Tróia, Cartago, Roma etc. Essas "informações" são naturalmente "enxertadas" nos versos, como sementes de sua formação cultural, ou tudo é medido e pesado para surtir determinado efeito?

Brasília é uma cidade que tem sede de história, fome de mito. Colocar a cidade numa dimensão de cidade mítica é apenas mais uma associação que o poeta faz.

P O E M A S

NICOLAS BEHR

JK construiu Brasília
os candangos ficaram olhando
...
já é Brasília?
não
apenas a sensação
...
o que mais te atrai
em Brasília?
a cidade
ou
o poder
o céu
...
os três poderes
são um só:
o deles
...
não tente gostar
de Brasília
tão rápido assim
blocos de verdade
sobrevoadas superquadras imaginárias
superquadras à procura de uma cidade
...
a última coisa que eu quero fazer
em Brasília
é morrer

Dez dias

COM ELENA EM Havana

Analice Pereira

Especial para o *Correio das Artes*

TERCEIRO DIA:

“NU COM A MINHA MÚSICA”

Estar só, vazia, equivaleria a estar nua, nesse seu terceiro dia em solo estrangeiro. Não estava triste, mas também não era meramente alegria o que sentia. Sentia uma emoção mais difícil de classificar do que de julgar, pois a sensação que sentia era boa demais; era de fascínio por tantos aspectos daquela realidade de que sua visão era capaz de enxergar.

Lembrava de um aforismo dito por um amigo: “Viajar põe a gente e tudo da gente em perspectiva”. Pensaria, assim, mais definitiva e claramente que o mundo não é o que é, mas o que a gente pode ser capaz de ver nele e o que a gente vê da gente nele. Essa segunda perspectiva parecia mais significativa e, exatamente por isso, mais trabalhosa, apesar da obviedade impressa na constatação.

“Posso ficar pensando no que é bom”. Pensaria que o que se revela externamente a nós, quando captado pelos nossos olhos, passa, natural e obrigatoriamente, pelo nosso filtro ocular, que corresponde a um aparelho de visão, uma espécie de óculos, desenvolvido com algumas camadas: a da cultura, a da ideologia, a da política, a da formação humana que inclui orientação religiosa, familiar, escolar etc.

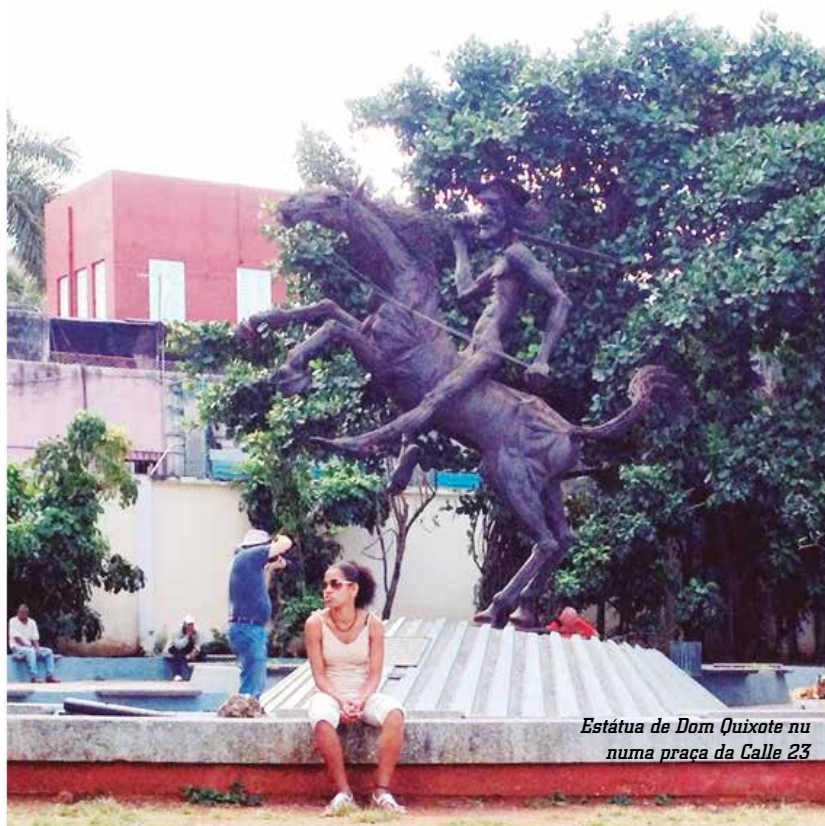
E o que se encapa com as camadas da cultura, da ideologia, da afinidade política, em

seu cenário que inclui, também, as ações daqueles que fazem o mundo, é o que nossa perspectiva pode ver. O mundo é a perspectiva do olhar que lançamos sobre ele. Nesse sentido, perguntava-se: será que precisamos mesmo de mais de duas ou três mudas de roupa para viver?

Aquelas reflexões, ao passo que a instigavam a pensar cada vez mais e, em certos aspectos, compreender cada vez menos, colocavam-na numa zona de desconforto, que, nem por isso, era ruim, nem representava, necessariamente, encontrar um ponto de equilíbrio. Poderia ser o contrário: sentir-se bagunçada e, a partir desse caos, encontrar uma organização minimamente confortadora para sua alma. A ficção lhe ajudaria nisso. Aquela realidade vista daquela perspectiva, também. Desnudar-se talvez fosse a matéria-prima de sua existência. Ouvir música de sua terra em terras estrangeiras dá nisso: uma espécie de ebulição de ideias e possibilidades de novas janelas que se abrem em seu campo de visão: “cheio dessa esperança que deus deu”.

Por falta de melhor palavra que representasse o que sentia, não poderia negar: ardia em seus olhos míopes aquela luz incandescente. E ouvir música em sua língua, em alguns momentos, era o remédio ▶





Estátua de Dom Quixote nu numa praça da Calle 23

▶ para aquela saudade que invadia por dentro sua alma férrea. Naquela gravação de Tereza Cristina, de “Nu com a minha música”, o engasgo emocional da cantora no momento em que canta o verso “às vezes é solitário viver” adentrou nela como uma flama do dia, uma luz de esclarecimento tórrido.

Era o terceiro dia de sua aventura. E ouvia música brasileira sempre que estava sozinha porque era uma maneira de estar em contato com o seu vernáculo oral (neste caso, cantado). Sentia-se nua sem sua língua; sentia-se nua com aquela música; via Quixote nu numa praça da Calle 23 (a nossa Epitácio Pessoa). “Por que uma estátua do Dom Quixote nu, Elena?” Não lembrava da resposta. Ou não teria entendido? Ou não

"O clima daquela terra banhada de águas lhe parecia profundamente diferente de tudo que já havia sentido na pele, desde o nível de umidade ao calorzinho pra lá de agradável que sentia enquanto apreciava, naquela praça, aquela nudez quixotesca."

queria ouvir, nem entender?

“Vislumbro certas coisas de onde estou”. Daquela perspectiva, ver o Quixote nu foi como alcançar a alma daquele personagem tão antigo e tão vivo entre nós neolatinos. Havia uma atmosfera peculiar na Ilha (inclusive o clima daquela terra banhada de águas lhe parecia profundamente diferente de tudo que já havia sentido na pele, desde o nível de umidade ao calorzinho pra lá de agradável que sentia enquanto apreciava, naquela praça, aquela nudez quixotesca, que seria também sua) e cuja compreensão não podia (ou ao menos não devia) se restringir às questões meramente políticas e sociais. Envolvia, claro, esses fatores, mas era algo mais, que passou a fazer parte da natureza daqueles seres. Precisava, portanto, despir-se para se dar à oportunidade de experimentar uma outra indumentária que, desta vez, não era de uma visão cega, ou melhor, de uma não-visão.

“Coragem grande é poder dizer sim”. Ali, até o tempo entraria em perspectiva. Pensava: *o tempo é um rei mascarado que mata o que já é morto, numa eterna brincadeira de esconde-esconde*. Será? Na verdade, remédio para as mazelas da alma, dito e cantado por grandes artistas, o tempo não cura nada porque a memória não permite; ele apenas dribla, para nós, algumas pedras no caminho. Uma ilusão de ótica. ✖

Analice Pereira é crítica de literatura, ensaísta, contista e professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB). Mora em João Pessoa (PB)

O "clássico" da Estação

POR QUE A TRILOGIA
MUSASHI, DE EIJI
YOSHIKAWA, É A CAMPEÃ
DE VENDAS DA CASA
PAULISTANA ESTAÇÃO
LIBERDADE

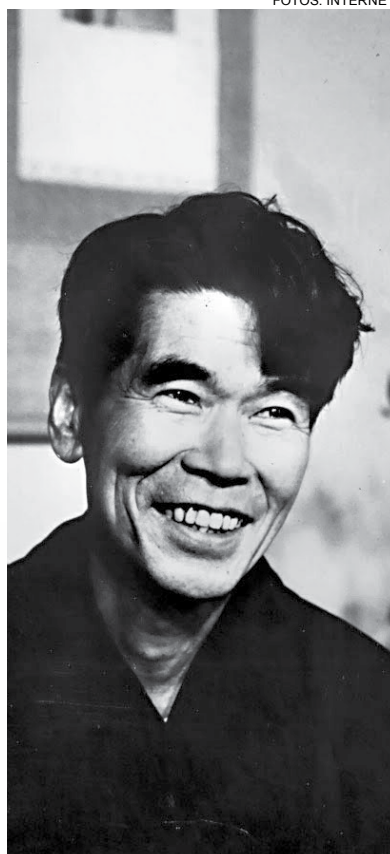
Da Redação

Não incorrerá em erro quem, por ventura, venha a defender a Editora Estação Liberdade, com sede em São Paulo (SP), como o principal veículo de divulgação da literatura japonesa, no Brasil. Literatura, infelizmente, ainda bastante desconhecida no país, cuja maioria de leitores estaria dividida, basicamente, entre autores nacionais, europeus e norte-americanos.

O editor da Estação Liberdade, Angel Bojadsen, em entrevista ao jornal *Valor Econômico*, republicada no site da casa, reconhece que os autores japoneses "são o coração da editora" e, entre o elenco que publica, destaca o Prêmio Nobel de Literatura Yasunari Kawabata (1899-1972), Junichiro Tanizaki (1886-1965), Haruki Murakami, Natsume Soseki (1867-1916) e Yasushi Inoue (1907-1991).

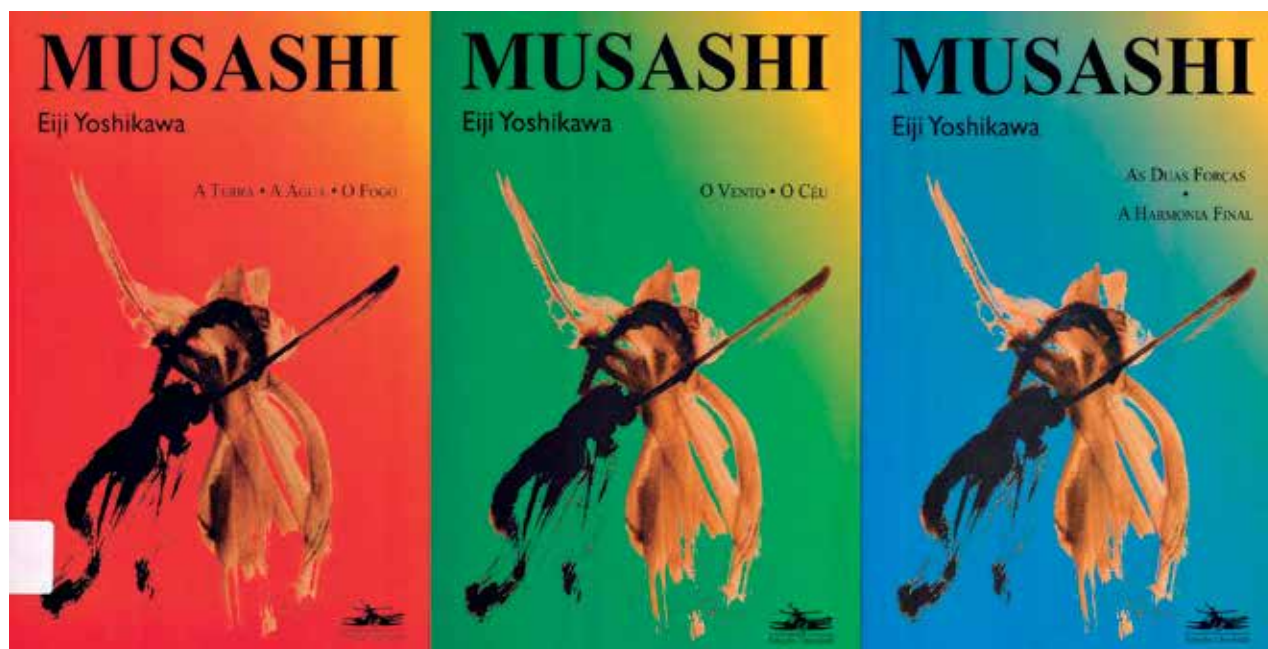
A Estação Liberdade se mantém fiel à própria tradição e já anunciou, para o próximo ano,

FOTOS: INTERNET



Acima, o escritor Eiji Yoshikawa (1892-1962).
A direita, representação artística do samurai
Miyamoto Musashi (1584-1645)





► uma leva de títulos “impac-tantes”, de autores veteranos e estreados. Entre as novidades figuram *Adeus, Tsugumi* (título provisório), de Banana Yoshimoto, e *O museu do silêncio*, de Yoko Ogawa. Outro destaque é *Botchan*, o cultuado romance de Natsume Soseki.

Mas, de acordo com Bojadsen, a campeã imbatível de vendas da literatura nipônica, publicada pela Estação Liberdade, continua sendo a trilogia *Musashi*, de Eiji Yoshikawa (1892-1962). Trata-se da vida romanceada de Miyamoto Musashi (1584-1645), o famoso samurai do Japão do século XVII, época dos comandantes militares conhecidos como xoguns.

Lançado no Brasil em 1998, *Musashi* foi transladado para a língua portuguesa por Leiko Gotoda, que detém o mérito de assinar a primeira tradução integral do romance no Ocidente. Segundo Bojadsen, durante muito tempo a obra de Yoshikawa permaneceu durante muito tempo na lista dos livros mais vendidos do país e até hoje continua entre os títulos mais procurados.

Bojadsen ressalta que, no catálogo nipônico da Estação Liberdade, existe um título associado à trilogia de Yoshikawa. Trata-se de *O samurai. A vida de Miyamoto Musashi*, biografia histórica assinada pelo norte-americano William Scott

Wilson (um apaixonado pela história e pela cultura do Japão), traduzida, no Brasil, por Mauro Pinheiro.

A OUSADA PROPOSTA DE GOTODA

A Editora Estação Liberdade iniciou suas atividades no final dos anos 80. O nome da casa está associado ao principal reduto de japoneses no Brasil, o bairro paulistano da Liberdade, como também à luta pela redemocratização do país, que ainda vivia sob o jugo dos militares que tomaram de assalto o poder em março de 1964.

Tão logo abriu suas portas, a casa iniciou a publicação de títulos que a associariam ao universo das letras nipônicas. Entre os primeiros títulos estavam obras de autores nikkeys (grosso modo, aqueles que saíram do Japão e residem no exterior) e aquela que veio a ser o primeiro título forte do catálogo ligado ao Japão: o *Relato autobiográfico*, do cineasta Akira Kurosawa.

Pouco tempo depois, ao assumir a direção editorial da Estação Liberdade, Angel Bojadsen foi procurado pela nissei Leiko Gotoda, que lhe apresentou a tradução de *Musashi*, feita por sua própria conta e risco e concluída após vários anos de trabalho. Ela queria publicar a obra para mostrar aos seus filhos a importância

das tradições, dos valores e da história de seu país.

Ocorre que a tradução do clássico de Eiji Yoshikawa, para o português, rendeu um livro de duas mil páginas. Um desafio e tanto para qualquer editor. Bojadsen topou a parada e a obra não só se transformou em um sucesso de vendas, como despertou a atenção da editora para a demanda reprimida que havia por “literaturas menos óbvias e comerciais”.

Outra marca registrada da Estação Liberdade, no campo da literatura nipônica, é a tradução direta do japonês para o português, inaugurada com o trabalho de Godota. Antes os poucos títulos de autores japoneses disponíveis no mercado brasileiro eram traduzidos do inglês. Ou seja, o leitor lia uma espécie de literatura de segunda mão, muito criticada pelos especialistas.

Outras literaturas

A Estação Liberdade não é só literatura japonesa, embora esta seja o carro-chefe de vendas da casa, com *Musashi*. A literatura clássica europeia está presente, entre outros, com Victor Hugo, Honoré de Balzac e Gustave Flaubert (França) e Goethe (Alemanha). Já a América hispânica se faz representar com *Paradiso*, do cubano José Lezama, traduzido por Josely Vianna Baptista. ◀

Dicas para renovar sua estante

PJ Pereira conclui trilogia inspirada na mitologia ioruba

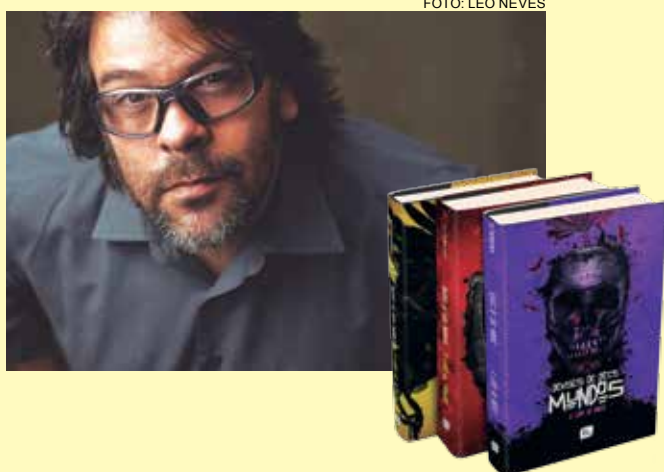


FOTO: LEO NEVES

Há quem reclame da carência de literatura verde-e-amarela inspirada na mitologia ioruba. Afinal, o tronco africano é uma das matrizes étnicas que estão na base da formação da sociedade brasileira. O escritor carioca PJ Pereira acaba de preencher essa lacuna com uma obra vigorosa: *Deuses de Dois Mundos* (Editora Livros de Safra - Selo "Da Boa Prosa"), dividido em três volumes: *O Livro do Silêncio*, *O Livro da Traição* e *O Livro dos Mortos*.

Em *Deuses de Dois Mundos*, PJ Pereira entrelaça duas tramas, o dia a dia do ambicioso jornalista Newton Fernandes, e o sequestro dos deuses responsáveis pelo destino dos humanos. Uma parte da história se passa no tempo mágico dos orixás e a outra, no dos humanos. A principal preocupação do autor é, assim como o Alagbé (o supremo maestro dos atabaques na criação da trilogia) –, "atrair, como um imã, pessoas de todos os credos e culturas".

De acordo com informações da editora, os dois primeiros volumes da saga já venderam cerca

de 50 mil exemplares no Brasil. *O Livro do Silêncio* já foi lançado em Portugal (Editora Character) e também será publicado na Polônia (Mullato Books) e na Nigéria (Book Craft Africa). Os direitos autorais da trilogia já foram vendidos para o cinema, história em quadrinhos e televisão.

A obra tem um inclusive um book trailer (<https://www.youtube.com/watch?v=GNAWuAIQKqE>) com participação de Gilberto Gil (narração) e trilha sonora com produção de Otto, Andreas Kisser (Sepultura) e Pupillo (Nação Zumbi). A visibilidade da trilogia e seu sucesso de público e crítica renderam um projeto em conjunto com a The Alchemists, o qual já está sendo trabalhado com PJ Pereira.

SOBRE O AUTOR

Nascido e criado no Rio de Janeiro, o publicitário PJ Pereira sempre foi fascinado por tecno-

logia e mitologia. Dessa estranha combinação surgiu a inspiração para a série *Deuses de Dois Mundos*. Ele é fundador da agência de publicidade Pereira & O'Dell, baseada em San Francisco (Califórnia, EUA). Em 2013, conquistou um Emmy na categoria Innovation in Storytelling. No Festival de Cannes (França), acumula quatro Grand Prix.

Para entender e gostar de mitologia greco-romana



FOTO: DIVULGAÇÃO

Uma das mais importantes coletâneas de mitos greco-romanos em língua portuguesa intitula-se *As mais belas histórias da Antiguidade Clássica* e foi escrita, entre 1838 e 1840, pelo professor, pastor e escritor alemão Gustav Schwab (1792-1850). A obra veio a lume no período tardio do romantismo e foi muito utilizada nas escolas alemãs.

O propósito de Schwab (foto acima) era incentivar a leitura entre a juventude alemã da época, que andava afastada da literatura, fazendo-a tomar gosto



pelos mitos e lendas da antiguidade clássica - ele os chama de "sagas" -, o que poderia levá-la, mais tarde, a interessar-se pelos textos originais.

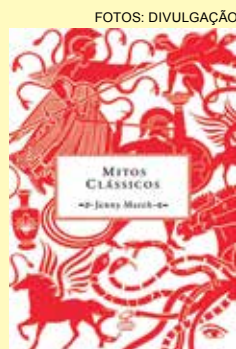
Mesmo sendo uma introdução à cultura clássica, a obra surpreende inclusive especialistas no assunto. Dono de vasta erudição e talento, Schwab mescla e reconta os mitos gregos e romanos de forma romanceada.

No Brasil, a obra é publicada em três volumes pela editora Paz e Terra e acaba de ganhar uma nova edição revista e amplia-

da. De acordo com os editores, a tradução brasileira é baseada na edição modernizada em 1974 por Ilona Paar, cujo objetivo era tornar a prosa novamente acessível aos jovens.

As mais belas histórias da Antiguidade Clássica é dividido em *Metamorfoses e mitos menores* (volume I, tradução de Luís Krausz, 336 páginas, R\$ 55), *Os mitos de Troia* (volume II, tradução de Hidelgard Herbold, 294 páginas, R\$ 45) e *Odisseu e Eneias* (volume III, tradução de Hidelgard Herbold, 224 páginas, R\$ 52).

Outro passeio pela Antiguidade Clássica



Outra boa dica de leitura, para quem gosta de mitologia greco-romana ou está interessado em dar os primeiros passos neste importante universo cultural dos povos antigos, é *Mitos clássicos* (Civilização Brasileira, tradução de Maria Alice Máximo, 560 páginas, R\$ 65). A obra traz a assinatura de Jenny March, considerada uma das mais respeitadas classicistas britânicas.

March conduz o leitor a um verdadeiro passeio pela pelas histórias da Antiguidade Clássica, apresentando-o aos mitos das origens do mundo, dos deuses

e dos homens, às sagas de heróis inesquecíveis, a exemplo de Hércules, Teseu e Eneias, sem olvidar as mulheres destemidas e os relatos de metamorfoses, de guerra, de amor e de morte.

A linguagem é acessível aos neófitos no assunto, mas a autora não faz concessões capazes de torná-la desinteressante para os estudiosos do tema. A base da narrativa de *Mitos Clássicos* são textos literários consagrados, como, por exemplo, os poemas épicos de Homero e Hesíodo, entre outras obras antigas. A autora também se valeu, para este resgate do passado, de fontes visuais, como esculturas, afrescos e pinturas de vasos gregos.

Elogio à anedota em literatura

A historieta é um tipo de composição de muito valor para o espírito literário, mas que por muito tempo gozou de péssima reputação em virtude de seu caráter jocoso e até escandaloso. O "pai" do gênero seria Gédéon Tallemant des Réaux, autor de *Historiettes*, obra que ele escreveu no século XVII, mas que seria publicada em 1834, após dois séculos de descaso, censura, e esquecimento.

Em *Algumas historietas* (Editora Civilização Brasileira, tradução de Marcelo Jacques de Moraes, 160 páginas, R\$ 30), livro que acaba de chegar às livrarias brasileiras, o bibliófilo francês Jacques Bonnet volta a ressaltar a importância das anedotas na literatura, além de fazer uma análise comparativa entre o livro de Tallemant e clássicos modernos e contemporâneos.

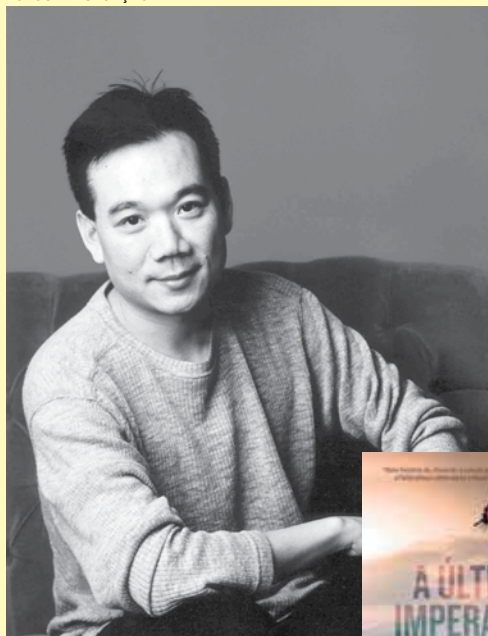
Para Bonnet, a anedota foi uma das formas literárias mais negligenciadas. Segundo ele, sua onipresença na conversação e em escritos de todo tipo a banalizou de tal maneira que ninguém a nota mais. "Ela é, contudo, atestada em todas as épocas e sob todas as latitudes. Sem ela, não há *Vida dos grandes homens*, não há quadro de uma sociedade, e certamente fica faltando um pouco de sabor na evocação de acontecimentos históricos maiores", completa o autor.

FOTO: DIVULGAÇÃO



Jacques Bonnet,
 autor de *Algumas historietas*

FOTOS: DIVULGAÇÃO



Paixão e obsessão na China Imperial

Do mesmo autor de *A montanha e o rio*, Da Chen, a editora Nova Fronteira lança o romance histórico *A última imperatriz* (224 páginas, R\$ R\$ 34,90), para cuja escritura o escritor chinês foi buscar inspiração em uma conturbada história de paixão e obsessão na China Imperial no século XIX. Trata-se da jornada de um homem atrás de seu destino e que acaba se tornando uma grande viagem desvairada em busca de um amor proibido.

De acordo com informações da editora, Da Chen conta a saga de Samuel Pickens, um aristocrata americano que, após a morte trágica da esposa, decide viajar para a China. Um dia, porém, ele se vê frente a frente com uma concubina que acredita ser a reencarnação da amada. Ao mesmo tempo em que tenta conquistá-la a todo custo, precisa enfrentar intrigas palacianas, movimentos populares e investigações de corrupção.

SOBRE O AUTOR

Da Chen nasceu na China e imigrou para os Estados Unidos há cerca de trinta anos, para estudar direito na Universidade de Columbia. Escreve seus romances em inglês, mas garante que o espírito de sua terra natal permeia as narrativas. No Brasil, tornou-se conhecido com o romance *A montanha e o rio*, também publicado pela Nova Fronteira.

FOTOS: DIVULGAÇÃO



Sobre mulheres, mitos e lobos

Tomando como fonte de referência, para suas pesquisas, inúmeros mitos, lendas e contos de fada, a escritora e psicanalista analítica norte-americana Clarissa Pinkola Estés mostra, em *Mulheres que correm com os lobos* (Rocco, tradução de Waldéa Barcellos, 575 páginas, R\$ 65), como a natureza instintiva da mulher foi sendo domesticada ao longo dos tempos, num processo que punia todas aquelas que se rebelavam.

Para Estés, a exemplo das florestas virgens e dos animais silvestres, os instintos foram devastados e os ciclos naturais femininos transformados à força em ritmos artificiais para agradar aos outros. Mas, segundo ela, a energia vital feminina pode ser restaurada por escavações “psíquico-arqueológicas” nas ruínas do mundo subterrâneo.

SOBRE A AUTORA

Clarissa Pinkola Estés, Ph.D., é uma acadêmica de renome internacional, poetisa premiada, psicanalista junguiana diplomada e cantadora (guardiã das velhas histórias na tradição latina). Além de *Mulheres que correm com os lobos*, é autora, entre outros livros, de *A ciranda das mulheres sábias*, *O jardineiro que tinha fé* e *Libertem a mulher forte*.

Espectadores (9)

Fátima Duques



O fato de ser médica influi no seu consumo de cinema? Você porventura procura ver filmes que tratam de patologias, ou coisas assim?

Ser médica não influi de modo especial na minha relação com o cinema, pois esse gosto que tenho é de longa data. Puxando pela memória, vejo-me desde os oito, dez anos de idade frequentando pela manhã o Cine Rex com meu irmão cinco anos mais velho; víamos filmes de faroeste em meio a uma plateia infanto-juvenil onde predominava a bagunça: palmas, gritaria, assobios, vaias. Fui, sobretudo, encantada por filmes históricos e sobre mitologia. Também acompanhava minha irmã oito anos mais velha às sessões da tarde do Cine Plaza, quando ela ia com o namorado, como era costume na época; isso me fez ver muitos filmes. No início dos anos 1970 mudei-me para Recife; assistia aos filmes de arte do Cine Coliseu; também do São Luís, Trianon, Art Palácio. Houve um hiato na minha frequência ao cinema: o curso pesado, filhos, residência, início do trabalho, mas nunca o abandonei. Tornar-me médica ampliou meus horizontes de observação e compreensão do ser humano; entretanto, creio que isso me influenciou mais no terreno da literatura, onde a interface com a medicina é mais ampla. Desconheço se há algum livro relacionando cinema e medicina e também não pro-

curo ou tenho predileção em ver filmes que tratem especificamente de patologias; entretanto, já assisti a alguns muito bons e é evidente que o fato de ser médica me faz ter uma visão como tal quando vejo algum com este tema, que geralmente versam sobre questões humanas, já que a doença é uma delas, por sinal, uma grande fonte de fragilidade.

Na juventude você chegou a frequentar cineclubes, e hoje em dia, por exemplo, frequenta, às quintas feiras, o Cine Mirabeau. Discutir um filme depois de visto é importante para você?

Sou das mais assíduas frequentadoras do Cine Mirabeau. Os filmes são escolhidos com muito zelo, sejam clássicos ou atuais. Depois da projeção vem a discussão. Gosto muito de ouvir as múltiplas percepções, geralmente assinalam algo que me escapou, ressaltam pontos diferentes. As discordâncias também surgem, pois, como ocorre em toda arte, cada um recebe o filme com o próprio arcabouço. A despeito de ser apenas uma entusiasta do cinema e não o estudar ou entender, tecnicamente, gosto de opinar, sou até falante demais. Nos dias atuais, com um tempo escasso para o tanto que há a fazer, ler, ver e fruir, só ocasionalmente leio algum livro que correlaciona o cinema com outra área como história, psicanálise, literatura, filosofia, além de rese-

FOTOS: DIVULGAÇÃO/INTERNET



A médica Fátima Duques lembra que já ia aos cinemas de João Pessoa, com o irmão mais velho, quando tinha oito, dez anos de idade

imagens amadas

› nhas de filmes que acabei de ver; se as leio antes, de rotina as releio depois, comparando-as com as impressões pessoais. Por isto tudo as discussões me enriquecem tanto.

Indagada sobre suas preferências temáticas, você se refere a “filmes que abordam conflitos psicológicos”. Por favor, explique um pouco mais.

O conflito, num sentido amplo, é inerente à humanidade; em quase tudo que já se registrou em qualquer linguagem na história da nossa espécie podemos encontrá-lo. Embora eu já tenha privilegiado muito a veia social nas manifestações artísticas, com o tempo - talvez com a maturidade - passei a apreciar mais os com temas relacionados a conflitos psicológicos por acreditar que, quando essas questões são bem abordadas, eles interpretam bem o ser humano como indivíduo único, embora, claro, inserido numa sociedade. O cinema tem a chance de tratar de todas as paixões humanas, a vida interior pode - como na literatura - ser esmiuçada, seja escondida ou escancarada. Creio que na leitura o imaginário percorre outros caminhos; no cinema estamos numa sala escura, vendo e ouvindo cenas ora banais, ora dramáticas que constam na vida das pessoas, com a música entremeada ou isolada e com determinada iluminação e cenário e isso faz diferença. Esse conjunto me traz um tipo de intimidade especial e diferente de quando estou lendo um livro (ou um leitor digital) com as mesmas questões levantadas; são vários sentidos que usamos para a imaginação poder correr solta. Há filmes sobre conflitos interiores (termo melhor que psicológicos, creio) onde o imaginário e o real podem até confundirem-se, tão dilacerantes que são.

Uma segunda – mas não menor – preferência sua está no “suspense”, que você, curiosamente, compara com sexo. Como é isso?

A narrativa nos filmes de suspense em geral é feita de modo a criar no espectador, lenta ou



Um corpo que cai (*Vertigo*, EUA, 1958). Drama dirigido por Alfred Hitchcock, com James Stewart e Kim Novak

abruptamente, uma ansiedade a propósito do que vai ocorrer na história que está sendo contada. Quanto maior a ansiedade, melhor o suspense; há um ou vários momentos extremos que desembocam na resolução - positiva ou negativa - da situação do momento anterior, deixando-nos aliviados, ainda que muitas vezes transitoriamente. Há filmes que nos mantêm numa espécie de estado de alerta do começo ao fim e muitos ainda repetem dados da história com novos elementos, reavivando a tensão. Como no sexo, então, somos preparados para uma grande tensão, o corpo é invadido por hormônios e neurotransmissores ativados, há um clímax, que é a descarga da energia ou tensão acumulada naqueles breves ou mesmo longos instantes, e um relaxamento posterior. A música que de rotina acompanha esses momentos - crescendo às vezes compassadamente até uma intensidade máxima, depois ensurdecendo ou mesmo silenciando - explica essa comparação melhor que estas palavras.

Um efeito do cinema que você destaca como importante é o cultural. Desenvolva, se possível, exemplificando.

O cinema é uma das minhas fontes de cultura na medida em que amplia o conhecimento de que preciso e gosto de ter para instigar ideias e compreender melhor o mundo e as pessoas. Embora tudo seja ficção e fantasia, com ele aprendo muito, ainda que pela ótica de quem escreveu e realizou o filme: conheço lugares mostrados na tela; cultura de povos; história,



Camille Claudel (Camille Claudel, França, 1987). Drama dirigido por Bruno Nuytten, com Isabelle Adjani e Gérard Depardieu

muitas vezes distorcida; filosofia, geralmente reduzida a aspectos mínimos; biografias de personagens, que mesmo sem deturpação são interpretativas; poesia; pintura; escultura; música; política; psicologia; psicanálise; conflitos humanos; memória, uma lista interminável! A literatura, claro, tem tudo isso, mas o caráter lúdico e ágil do cinema proporciona-me uma espécie de acesso rápido a coisas que demoraria anos para adentrar-me pela leitura. Tenho o hábito de ler - depois do filme - sobre alguma citação, música, poema, poeta, livro ou escritor que tenha sido referido. Durante o filme também rememoro coisas que já conheço, vou atrás do mesmo jeito e até aprofundo um pouquinho se aquilo me interessar. Exemplifico: *Camille Claudel* fez-me ler um pouco sobre ela, sobre Rodin, olhar seus trabalhos; *Moça com brinco pérola* me levou a ler o quase nada que existe sobre Vermeer, olhar suas telas; só conhecia Hannah Arendt de nome, depois do filme li um dos seus livros e outro sobre ela; reli poemas de Auden depois de *Quatro casamentos e um funeral*, assim como os de Yeats, depois de *Nunca te vi, sempre te amei*. *Lemon Tree* e *Valsa com Bashir* me valeram mais que leituras de jornais na compreensão das guerras que são seu cenário. É bastante caótico, reconheço, mas o cinema instiga-me a fazer o que gosto muito, que é ver o novo e reacender o que já conheço.

Aparentemente antagônicos, prazer e reflexão são dois elementos que você privilegia no ato da apreciação cinematográfica. Gos- ▶

▶ **taria que comentasse.**

Ver filmes é prazeroso para mim por várias razões, a começar pelo fato de achar uma maravilha ver e ouvir histórias num ambiente escuro e de certa quietude, seja sozinha, acompanhada, deitada ou sentada, envolvendo-me com elas quase que por inteiro. Fui leitora de histórias na infância; lia ou contava-as aos filhos - hoje aos netos - mas não rememoro tê-las ouvido quando criança. Talvez o cinema exerça esse papel: ser meu contador de histórias e repor minhas fantasias. Ver filmes feitos com esmero, com uma história bem escrita, boas música e fotografia, além de bons atores, em geral deixa-me enlevada. Se o filme ainda desencadear muitas reflexões, melhor ainda, pois isso pode ser transformador. Vou exemplificar esse aparente antagonismo com *O Sal da terra*: a perfeita junção das belíssimas imagens fotográficas de Sebastião Salgado com as também belas imagens cinematográficas, com o modo de narrar a história e com uma linda música, proporcionou-me uma experiência estética, a despeito da tristeza e horror da história fotografada por ele e contada pelo filme.

Uma predileção sua toda especial é por filmes que têm a culinária como assunto. Alguma identificação?

Provavelmente sim, pois gosto de cozinhar, apesar de não ser expert em nada e de fazer uma comida muito simples, nem sei bem usar receitas. Reagi aos ensinamentos da minha mãe para tornar-me uma “moça prendada”, mas, à medida que a vida foi correndo e os filhos chegando, fui arriscando-me na cozinha e gostando. Meus três filhos cozinham muito bem, aprendo muito pequenos detalhes com eles e com alguns amigos exímios cozinheiros. Rubem Alves diz: “As cozinhas são lugares que me fascinam, mágicos: ali se prepara o prazer.” e “Quero voltar à cozinha lenta, erótica, lugar onde a química está mais próxima da vida e do prazer.”. Em *Como água para chocolate*, a preparação de co-



A festa de Babette (Babettes Gæstebud, Dinamarca, 1987). Drama de Gabriel Axel, com Stéphane Audran, Bodil Kjer e Birgitte Federspiel

dornas ao molho de pétalas de rosas não é uma linda declaração de amor? E a quebra de paradigmas, a ode ao prazer, a experiência sensorial, as “cailles en sarcophage” em *A festa de Babette*? Muitos filmes mostram vida e prazer entremeados à culinária, adentrando-se em conflitos existenciais, interpessoais, familiares e mesmo sociais, onde os afetos desdobram-se na mesa e na preparação da comida. Ver tudo isso na tela estimula os sentidos, dá prazer e traz reflexão.

Um dos seus deleites de espectadora é, ao ver um filme, reconhecer dados de outros filmes, em geral filmes bem mais antigos. Essa brincadeira mnemônica com intertextualidade é uma diversão casual ou tem motivações mais sérias?

Você usou a palavra certa, isso é mesmo uma brincadeira e é espontânea; ora é um reconhecimento imediato e nítido, ora são lembranças vagas. Essas associações precisam, claro, de algum tipo de passagem anterior, vem dos desvãos da memória, é um *déjà vu* já visto ou ouvido mesmo. Isso me ocorria tanto que às vezes não resistia e as falava para meus filhos adolescentes em meio ao filme, o que me valeu o apelido jocoso de “cineastra”; ríamos muito com isso. Creio até que isso os fazia aprender de modo lúdico que mesmo o que é novo tem elementos do passado, num diálogo possível. Mas isso também me ocorre quando estou sozinha vendo um filme e até mesmo na solidão da leitura. E gosto muitíssimo também quando reconheço num filme algo que já li; ser leitor não faz gostar de

cinema, ilumina melhor o que se vê na tela; desse labirinto que é a memória desenrolam-se fios muitas vezes surpreendentes, mesmo sem esforço consciente. Considero isso bom, mesmo sem propósitos mais sérios.

De *Um corpo que cai* você afirma que (cito) “tudo o que se fez depois dele, já estava nele”. E, no momento, você nem sabia que, em 2012, ele tomou o lugar de *Cidadão Kane* na lista da crítica internacional como o melhor filme de todos os tempos. A coincidência de opinião com a crítica é reconfortante?

Não importa se esta posição de *Um corpo que cai* tenha sido tardiamente conferida, pois é bem merecida. É um filme que começa bem simples, depois vai intrincando a história que se revela um novelo complexo e cheio de nós cada vez mais difíceis de desatar, com uma verossimilhança impressionante, parecendo nos fazer entrar num labirinto impossível de sair. A iluminação e as mudanças de cor; o som e aqueles efeitos - hoje tão fáceis com a tecnologia - em que a gente também tem vertigem; os personagens incorporados aos atores; a música regendo as cenas; a virada; a ansiedade extrema; as paixões, enfim, tudo isso faz dele um filme memorável, onde tudo é cuidadoso e parece ter uma razão, nada acontece por acaso. Ficou bem difícil fazer algo melhor, creio. É bom ter, claro, uma opinião coincidente com a crítica, mas não creio que nosso gosto deva ser pautado apenas por ela.

Por fim, vamos aos seus filmes mais amados em todos os tempos e espaços. Mencione sete, por favor.

Tempos modernos, Rashomon, Um corpo que cai, Retratos da vida, A rosa púrpura do Cairo, A festa de Babette, O segredo dos seus olhos. ✦

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

RURAL É O CAVALO-VELEIRO, O CÉU ONDE PASTAM AS NUVENS, A CERCA DO HORIZONTE MOVEDIÇO

Pereira Sitônio Pinto

Especial para o *Correio das Artes*

FOTO: SAULO DE TARSO

X o começo do século passado meu avô Gratulino puxava fole em Misericórdia. Mas o fole é mais velho que meu avô. O fole chegou ao Brasil com os mercenários irlandeses e alemães que vieram lutar na Guerra da Cisplatina (1825/1828), conflito entre o Império do Brasil e as Províncias Unidas do Rio da Prata. O Brasil perdeu a guerra, mas ganhou o fole. ▶

Lucy Alves: cantora, compositora e multi-instrumentista

Lucy Alves
de Beethoven

► O Rio Grande do Sul recebeu esse novo colono junto com os ex-combatentes que não quiseram voltar para casa. Os que não quiseram ficar, não voltaram: viraram cavalos. Ainda hoje estão na campanha, os pingos. Talvez por isso dissesse o Barão de Itararé: “Ambição de gaúcho é ser cavalo ou avião da Varig”.

A GUERRA E A COPA

O Brasil perdeu o território que hoje forma a República Oriental do Uruguai, mais a Copa de 50. A querência do Uruguai é uma senhora posição estratégica, na desembocadura do Rio da Prata – o rio que ganhou esse nome porque escoava a prata que vinha dos Andes. Saída do mar para três países: o bravo Uruguai, a portenha Argentina e a encurralada Bolívia.

Mas o fole vinha de mais longe, no espaço e no tempo. O sheng surgiu na China, onde foi concebido há 2.700 anos antes de Cristo. Portanto, pode ter sido obra do cão. O que os chineses não inventaram! Duas ou três coisas que deixaram para os povos camitas: o alfabeto (a escrita chinesa é muito mais avançada), a geometria-algébrica-matemática, o ábaco para fazer essas contas. Norbert Wiener disse que o ábaco foi o primeiro computador (in Cibernética).

SCHOTTISCHE

E o fole invadiu o Rio Grande. No seu rastro chegou o xote (schottische). Anterior ao uísque, o xote foi o primeiro contrabando escocês para o Brasil. Desembarcou no Rio de Janeiro em 1851, trazido pelos pés de um professor de dança francês. Do Rio de Janeiro invadiu o Rio Grande do Sul, se lá não estivesse, pois o instrumento já estava. O xote ocupou todos os nove estados do Nordeste, mais o norte de Minas e do Espírito Santo, e alcançou o Pará – com a modalidade do xote bragantino.

Mais ao norte, dança-se ainda o xote caribenho, que tem o prestígio de compositores como Agustín Lara (Madrid, Madrid, Madrid). A escocesa já havia conquistado toda a Europa, o que os



O compositor alemão Ludwig van Beethoven (1770-1827) é considerado uma das vigas-mestras da música ocidental

napoleões não fizeram. E ainda inundaram o nordeste argentino. No Rio Grande macho, pero mucho, dança-se também o xote duas damas, com duas cavalheiras formando um belo casal de três.

O XOTE E O CHORO

No Brasil, a “lieder” escocesa foi fértil: além de dar origem ao xote, gerou o choro. O mais notável compositor de schottische foi ninguém menos que Ludwig van Beethoven. Luís da Beterraba compôs perto de uma centena de peças para seu editor escocês, um certo mister Thomas. Diz-se que Thomas encontrou dificuldade em vender as sofisticadas peças de Ludwig van Beterraba, pois este resistia em reduzir suas melodias ao gosto popular, compondo “para a posteridade”. As 100 partituras das schottisches de Beethoven podem ser encontradas no eixo do Brasil (Rio-São Paulo).

Depois chegou o acordeão, que no Nordeste Brasileiro é feminino: sanfona. O fole e a

sanfona desembarcaram no Rio Grande do Sul com a força das primeiras fábricas, para conquistar o mercado já aberto pelo xote e outros gêneros musicais. O fole é mais portátil, leve de poucos quilos. O acordeão pode chegar aos quinze quilos da arroba (do árabe ar-rub, a quarta parte de um quintal). O acordeão de Si-vuca passava dos vinte quilos. Quando os anos chegaram, ele quase não podia.

Mas os shengs não vieram em voo direto da China para os pampas. Primeiro foram para as Rússias tocar czardas, aquela dança tão parecida com o frevo. Diz-se que é uma das mães do frevo, esse mestiço de eslavos com africanas (nos passos altos têm-se a capoeira; nos baixos, o pagode russo). O Brasil mestiça tudo e todos, até russas com negros.

▶ ESCALAS

Como eu ia dizendo, o casal fole-sanfona não veio em voo direto da China para o Rio Grande do Sul e do Norte. O casal fez escalas nas Rússias, Áustria, Alemanha e Itália, onde se aperfeiçoou, cresceu e se multiplicou, chegando a ser produzido em escala industrial. Há semelhanças e diferenças entre os dois instrumentos. Ambos utilizam o ar aspirado e comprimido pelo seu fole, acionado pelo braço do tocador, preso ao instrumento por uma tira de couro ou de tecido. A mão direita dedilha uma fila de teclas (gaita piano), ou de botões (gaita botoneira), que por sua vez movimentam as palhetas geradoras do som, enquanto a mão esquerda comanda os botões dos baixos. Esses podem ser contados a partir de quatro, indo até 160 nos instrumentos mais sofisticados.

DIATÔNICO E MONOTÔNICA

Nos ditos foles, os teclados são em números mais reduzidos. Mas sua principal diferença está em cada tecla do fole dar origem a duas notas diferenciadas, na abertura e no fechamento do instrumento, dito assim “diatônico”. Nesse aspecto, o fole assemelha-se à gaita de boca (gaita de focinho no pampa): quando aspirada, a gaita de focinho emite um som distinto do que produz quando recebe o sopro.

Mas a gaita de sopro não encontrou espaço no Nordeste, nem nas outras regiões do Brasil. O mesmo ocorreu com a gaita galega (de foles), popular na região de Trás os Montes (Miranda), onde é o instrumento de destaque na formação de pequenas bandas, compostas de zabumba, triângulo, pífanos, adufes e peças de percussão.

Na sanfona, a nota emitida por cada tecla é a mesma, quer se abra ou se comprima o fole de ar. Diz-se, assim, que o acordeão é monotônico. Os foles ainda diferem entre si, pois o fole nordestino tem uma tem afinação própria. Sanfonas e foles requerem ser afinados por um profissional, ou instrumentista muito habilidoso.



FOTO: INTERNET

O fole e a sanfona desembarcaram no Rio Grande do Sul com a força das primeiras fábricas, para conquistar o mercado já aberto pelo xote e outros gêneros musicais

A portabilidade do fole, quando andava a pé ou a cavalo, foi um dos fatores de seu sucesso – principalmente no front. Mais portátil até que um violão, pois é bem menor. No Nordeste, diz-se que o fole acompanhava cangaçeiros, o que era bem mais difícil para os 15 quilos da sanfona, mais urbana que rural.

MILONGA E CHAMEGO

Cessadas as guerras das coxilhas, o fole e o acordeão puderam ocupar seu espaço no lazer gaúcho. E procurar novos salões na casa brasileira. Surgiram como pianos portáteis, com a vantagem de acompanhar o canto, pois a boca estava livre para a voz, e os pés para a dança: podiam até xaxar. Logo a região sul mostrou sua fertilidade em produzir gêneros musicais característicos: vanera, milonga, xote, chamamé, chamarra, bugio, rancheira, rasguido doble, polca. Etc. O Norte e Nordeste apresentaram o baião, rojão, xote, chamego, xaxado, coco, maracatu, ciranda, toada. O samba floresceu no litoral da Bahia, sem a participação do fole/sanfona, e de lá foi para o Rio de Janeiro.

Os gêneros reunidos da música nordestina deram origem ao forró – o espaço em que se tocava e se dançava no Nordeste rural. Por sua vez, forró é a redução de forrobodó, o evento musical e

dançante. O termo veio de francês faux-bourdon – falsa festança de pobres caricaturando ricos. A palavra foi absorvida pelo jargão musical europeu.

Dos gêneros tocados no forró, sobressaiu-se o baião, muito provavelmente de vertente ibérica, pois existe no Portugal rural. No distrito do Porto há uma vila com esse nome. Antiga freguesia, Baião ganhou status de coito (onde um foragido não podia ser preso) na passagem do primeiro para o segundo milênio.

No princípio do século XX a palavra já estava dicionarizada no Brasil, e deveria ser uma expressão massificada, pois foi título de uma peça teatral de Luís Peixoto e Carlos Bittencourt, com música de Chiquinha Gonzaga. Se ainda não era massificada, ficou – pois teve êxito total, de crítica e bilheteria, com mais de 1500 apresentações. Um sucesso estrondoso, o maior da época.

GONZAGA E RAIMUNDO

O Nordeste levou tempo para auto reconhecer seu valor musical. Sua estrela maior, Luiz Gonzaga, começou sua ▶



Dois mestres sanfoneiros: à esquerda, Luiz Gonzaga (1912-1989), à direita, Pedro Raimundo (1906-1973)

► carreira no Sudeste (leia-se Rio de Janeiro, naquele tempo capital político-administrativa e cultural do Brasil), tocando valsas, polkas, tangos, boleros e outras peças quejandas.

O instrumentista Gonzaga apresentava-se dentro de um terno de casimira, encimado por uma gravata com um nó a capricho, à maneira europeia, ou norte-americana, na Rádio Nacional. Ali Gonzaga conheceu Pedro Raimundo, “o gaúcho alegre do rádio”. Gaúcho é a maneira de se dizer, pois ele nasceu em Imaruí, litoral de Santa Catarina. Mas foi do Rio Grande do Sul que surgiu para o Brasil.

Pedro Raimundo descobriu que o caráter nativista gaúcho era bom tema e boa embalagem para um produto musical. E fez o que ninguém tinha feito no Brasil: apresentar-se como filho de uma cultura, de um povo. Ocupava o palco vestido como gaúcho, de botas, bombachas, boleadeiras, guaiaca, poncho e chapéu. A essa indumentária dá-se o nome de “pilcha”.

Reconciliação com Januário

O gaúcho alegre tocava sanfona, cantava, contava piadas e causos. Radicalizei quando disse que Pedro Raimundo não era gaúcho; era, pois a condição de gaúcho vai além dos limites entre os estados de Santa Catarina e Rio Grande, e dos países do Brasil, Uruguai e Argentina, até o Paraguai. Gaúcho é o povo do pampa, da campanha.

Mas Pedro Raimundo não era da campanha; era um pescador filho de pescador, nascido e

criado à beira mar, que assumiu a condição de gaúcho como ninguém ainda havia feito. Tanto que arregimentou público para encher o auditório, além dos incontáveis ouvintes de seu programa no rádio

Pedro Raimundo tornou-se ferroviário e foi parar em Porto Alegre, onde era motorneiro de bondes. Tocava sanfona nas feiras. De lá foi para a Rádio Nacional, no Rio de Janeiro, onde Luís Gonzaga se apresentava como instrumentista. Depois de conhecer o gaúcho alegre, Gonzaga entendeu que dispunha de material semelhante. E veio buscá-lo no Nordeste, na reconciliação com Januário e suas origens. Como conta e canta em “Respeita Januário”:

“Quando voltei lá no Sertão / quis zombar de Januário / com meu fole prateado.../ só de baixos, 120,/ botões pretos bem juntinhos / como nego emparelhado...”

Luís tinha saído de casa depois de levar uma surra da mãe, Santana, secundada por Januário. Queira ouvir “Respeita Januário”.

MUDOU O REPERTÓRIO

Além da bênção paterna, Gonzaga queria mesmo era abastecer seu fole com as cantigas locais,

como Asa Branca e Juazeiro (original Catingueira do Sertão). Ele mesmo contou, em duas entrevistas, que Asa Branca era folclore, e, numa terceira, que talvez fosse folclore. Seu irmão Zé Gonzaga canta a letra original de Catingueira. Gonzaga entupiu o fole não só com um caçua de canções, mas com a orientação do novo repertório, ainda a ser criado, sobre os temas de sua gente.

Gonzagão voltou para o Rio de Janeiro com a alma vestida no gibão de couro, o chapéu de vaqueiro quebrado na testa. O original era assim mesmo, com a aba grande. Depois, cangaceiros encamparam o chapéu quebrado, e os vaqueiros descobriram que era melhor entrar no mato com o chapéu de aba pequena, para melhor visibilidade.

Mais tarde, Gonzaga seria imitado por Assis Chateaubriand, fundador dos Diários Associados e da Ordem dos Jagunços. Chatô comparecia às solenidades vestido no terno de couro dos vaqueiros nordestinos. Hoje, os estados do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina baixaram lei tornando a pilcha traje oficial e mesmo preferencial nos cerimoniais.

Com o gibão de Gonzaga e seu repertório sertanejo, estava feito o marketing da música regional nordestina, que abriria caminho para a música rural brasileira. O sucesso do baião, xaxado e rojão iria fazer uma releitura do elemento rural na cultura nacional: “rural is beautiful”, poder-se-ia dizer.

DIVISOR DE ÁGUAS

Com o sucesso do baião, do xote e do xaxado, o rural passava a ser língua franca, moeda padrão da cultura brasileira. O conhecimento, por Luiz Gonzaga, do gaúcho alegre Pedro Raimundo, passou a ser o divisor de águas da música rural brasileira – é o que se deduz da revelação do próprio Gonzaga, que deu o crédito a Raimundo.

A partir do sucesso que o filho de Januário fez, as culturas rurais brasileiras levantaram a cabeça e mostraram suas frentes, tornando possível a adoção nacional do próprio Pedro Raimundo, de Gil- ►

► berto Andrade Monteiro, Telmo de Lima, de Adelar Bertussi, Albino Manique, Edson Dutra, Yamandu Costa, Renato Borghetti, Renato Teixeira, Antônio Ferragutti etc, na Região Sul e Sudeste. No Centro-Oeste Almir Sater, Rolando Boldrin, Inesita Barroso, Pena Branca & Xavantinho, Paula Fernandes; no Nordeste, Sivuca, Hermeto Pascoal, Rosil Cavalcanti, Antônio Barros e Ceceu, Dominguiños, Jackson do Pandeiro, João de Barro, Waldonís, Quinteto Violado, Marinês, Clã Brasil, Marina Elali, Zé Calixto (nos oito baixos), Luizinho Calixto (com 12 baixos), o lírico Waldemar Henrique e outros semelhantes.

NOVO ESPAÇO

Mas, afinal, o que é rural?

É o espaço. Dizer-se “espaço rural” é quase um pleonasm, pois o espaço é o que caracteriza o ambiente rural. É o horizonte, o vento que vem do horizonte, trazendo sua alma. Enquanto o urbano é o não-espaço, a angústia, a estenose. Rural é o cavalo-veleiro, o céu onde vagam as nuvens, é a cerca do horizonte movido. Nem sempre esse espaço é livre: às vezes, ele

serve de ambiente à escravidão. A senzala é rural. O que é o navio negreiro? A senzala do mar.

Foi de uma senzala do Rio Grande do Sul que se ouviu um dos raros cantos brasileiros sobre a escravidão: “Mãe Preta”, do gaúcho negro Mateus Nunes (Caco Velho), olvidado pelos repertórios das nossas divas. Mais cantada em Portugal, foi lá que lhe deram nova letra para fugir à censura: o “Barco Negro” da voz de Amália, Mariza, Cristina Branco, Kátia Guerreiro, Margarida Guerreiro, Dulce Pontes (esta canta a peça original). No Brasil, salvo a grande interpretação de Virgínia Rosa, o resto é silêncio.

100 % BRASIL

Às vezes, as músicas regionais brasileiras se encontram no palco dos horizontes. Pode-se ouvir essa festa no dueto formado por Yamandu Costa e Dominguiños, os dois tocando Prenda Minha e Asa Branca imbricadas. Prenda Minha teve sua primeira gravação em 1945, na sanfona e na voz de Pedro Raimundo, como peça folclórica (regravada em 1948). Dois anos depois, Luiz Gonzaga gravaria Asa Branca – mas ele e Humberto Teixeira empalmariam a autoria da peça tradicional. Décadas depois, o jazz man Miles Davis registrou o tema de Prenda Minha como dele, mas era tarde: havia duas gravações de Raimundo.

O Brasil se encontra consigo mesmo quando a mineira Elisa Paraíso canta “A volta de asa branca” (1950), acompanhada pela sanfona do paulista Antônio Ferragutti, quando o grupo Clã Brasil executa o chorinho Escadaria (1944), de Pedro Raimundo, quando Sérgio Reis interpreta Disparada, de Vandrê e Theo de Barros.

O Clã Brasil era um grupo acústico, uma formação regional ampla, com zabumba, triângulo, sanfona, fole, flauta, pífano, violino, rabeca, baixo, sete cordas, pai, mãe, irmãs e aderentes. Uma formação única, com o largo espectro desses instrumentos. Todos os componentes com formação musical. E um repertório cem por cento brasileiro.

FUNÇÃO ESTRATÉGICA

O grupo Clã Brasil podia exercer uma função estratégica, se o poder público tivesse sensibilidade para perceber isso. Era um grupo que encarnava um sentimento e um caráter nacionais. Podia ser um regional de choros, um pé-de-serra, uma banda de pífanos (cabaçal), uma roda de samba, um grupo de ciranda, um conjunto de seresta, um grupo gaúcho – ou tudo isso de uma vez. Mas as moças assumiram sua formatura em medicina e desmobilizaram o grupo. Lucy, ►



Lucy Alves deixou o grupo Clã Brasil e lançou-se na carreira solo

FOTO: DIVULGAÇÃO

► que é bacharela em música, tocou em frente com o baixo e a bateria da orquestra antiga.

Dia desses Lucy deu um show e mostrou o que pretende fazer na sua carreira solo, depois que o Clã Brasil recolheu-se à História e suas duas irmãs optaram por seguir a carreira de médicas.

TOCA TUDO

Lucy cantou os primeiros números com um salto 15, e as pernas ficaram ainda maiores. Por volta da quinta ou sexta parte, ela foi para os bastidores – enquanto cedia o palco para o Forró Balancê, um grupo com predominância do elemento feminino (como era o Clã Brasil). Em pós, voltou sem os saltos, descalça, com os pés no chão, para dar continuidade ao seu espetáculo de raiz regional, made in Misericórdia. É assim que prefiro ouvir a música de Lucy Alves, com matiz da Misericórdia de ontem, Itaporanga de hoje, no Vale do Piancó. Como o meu pai xará e meu avô chamavam.

A nova banda é plugada e cheia de canhões de luz. Como eu disse, a música perdeu para a Medicina, pois duas irmãs preferiram ser médicas. Com isso o conjunto ficou desfalcado de sua flautista e de sua zabumbeira, que também toca violino – como Lucy também toca, quando quer. Ela toca quase tudo, em procura de vinte instrumentos: sanfona, fole, piano, teclado, escaleta; violão, baixo, banjo, violino, viola, rabeça, guitarra baiana, cavaquinho, bandolim, banjo; pandeiro, triângulo e zabumba; e a própria voz.

LIMÃO E PÓLVORA

Lucy canta e toca sanfona muito bem; é mulher de dezenove instrumentos, por enquanto. Pois ainda não fez trinta anos e vai aprender outros instrumentos que sejam necessários, e se aperfeiçoar nos que já domina, como domina os homens com seus sortilégios de moça bonita. Mas nem precisa aprender mais instrumentos, a gaita piano é bastante para seu repertório que vai de Gonzaga a Dominguiños, Jackson, Vital, Zé Ramalho, Sivuca, Raimundo.

De quebra, ela toca a gaita-bo-

FOTO: DIVULGAÇÃO



Em "Enluarada", seu primeiro CD solo, Lucy Alves homenageia Luiz Gonzaga

toneira-de duas-conversas, como chamam os gaúchos ao fole de oito baixos de seu bisavô Dedé do Cantinho. A música está no seu DNA. Meu avô Gratulino também tocava um daqueles, nos forrós de Misericórdia. Papai me disse que lhe curaram uma impigem (Tinha corporis) no couro da barriga, quando era menino, friccionando limão e pólvora. Ele chorou, pois ardeu. Aí meu avô pegou o fole pé-de-bode e tocou para o choro parar.

Não sei se Lucy e suas irmãs doutoras, zabumbeiras e flautistas, sabem desse poder sedativo do fole. O pé-de-bode do meu avô Gratulino era igual à cabeça-de-égua que Dedé tocava, e que de vez em quando Lucy leva ao palco. Um fole pode ter quatro baixos (ou mais) e muitos nomes: gaita botoneira ou de duas conversas no Rio Grande do Sul (pois cada tecla emite duas notas diferentes, ao abrir e fechar do fole), cabeça-de-égua em Minas Gerais, pé-de-bode no Nordeste – por que cada pé do bode tem o casco dividido em dois; vezes quatro fazem oito.

BANDA ÚNICA

Eu achava o Clã Brasil um conjunto musical único neste país de Carlos Gomes, Villa-Lobos, Zé Siqueira, Gonzaga, Zé Dantas, Sivuca. Um regional formado zabumba, percussão, triângulo, pan-

deiro, sanfona, flauta, violino, rabeça, violões, viola de dez, cavaco, bandolim etc, tocados pelas irmãs Larissa, Lisete e Lucy, os irmãos Fabiane e Francisco, o pai Badu e a mãe Morena. Mais as vozes de Lucy e de sua mãe e irmãs, e dos caras. Em pleno sucesso as manas Lizete e Larissa optaram pela Medicina, o que se há de fazer.

Lucy voltou à tona com banda própria, formada por uma seção rítmica de baixo elétrico, bateria, percussão, teclado e um cavaco; um violão de seis; e ela no acordeão. Belo baixo acústico (rabeção) decorando o palco, tocado em pizzicato e no arco. O pai Badu voltou a dar uma canja no violão de sete. E ela toca sua inseparável sanfona, com direito a bandolim e cavaquinho elétrico mais distorcedor. Ouve-se ainda um violão de seis. A sessão rítmica ganhou, mas a sessão melódica perdeu – pois o violino e a flauta não foram substituídos. No recente show, como brinde, além do Balancê, a canja da cantora Khristal e a dos Gonzagas.

PÚBLICO SENIOR

Lucy e sua nova banda foram aplaudidas de pé no Teatro Paulo Pontes (Espaço Cultural) completamente lotado. Um público mais de adultos que de jovens. Público estranho ao instrumental eletrônico, mas que aplaudiu a banda nova. Cabeças brancas, como eu e sua avó, Dona Lizete, que estava ao meu lado aplaudindo a neta. Outra feliz da vida era a tia Ilca, doutora médica como as sobrinhas. Família de doutores, como o pai e engenheiro Badu, guru, empresário e produtor, e a mãe Morena, professora de educação física. É ela mesma, Lucy, bacharela em música.

Misericórdia é assim, tem a maior concentração de doutores e doutoras por hectare, de moças bonitas por alqueire. Tantas doutoras que o palco cedeu duas para o hospital. Os que vão viver agradecem. ✦

Sitônio Pinto é jornalista, publicitário, escritor e poeta. Assina coluna n'A União e é autor, entre outros livros, de *Dom Sertão*, *Dona Seca*, *Caminhos de Toboso* e *Deliciosos*. Mora na capital da Paraíba

Maria canta

O DRAMA-DA-VIDA DE

Maricotinha

Nayara Brito

Especial para o *Correio das Artes*

S

obre um chão de estrelas, os pés sempre descalços de Maricotinha. Eles acompanham, dançantes, o movimento dos astros como quem atravessa, na velocidade da luz, cinquenta anos de uma existência, como este chão, iluminada.

A voz rouca do carcará que espantou ouvidos em 1965 é a mesma que encerra, ciclicamente, sob uma versão instrumental, o espetáculo de seu agradecimento, e é a trajetória dessa ave sertaneja personificada na cantora que vemos, em cena, ser contada e cantada, em luz e som.

Maricotinha é personagem-narradora. Ela surge sobre o cenário technicolor de Bia Lessa à semelhança dos velhos contadores de histórias quando, sentada em seu quintal imaginário, rodeada de meninos ansiosos por lhe ouvir, canta uma história. Esses meninos, presentes em uma das imagens projetadas no imenso telão de led instalado no chão, à guisa de cenografia, esses meninos somos nós, seus espectadores, e a história que se conta e que se canta é um drama com a extensão de uma vida, o drama-da-vida de Maricotinha.

A tônica teatral dessa figura, que, segundo consta, se faz presente desde antes de sua estreia nos palcos do Teatro de Arena, atinge, agora, um grau de refinamento que só a experiência viva da cena, que só mesmo através de sua presença morena se pode perceber. A união ancestral entre poesia, música e dança – elementos primários constituintes da arte do teatro – se faz inteira no corpo de Bethânia, cuja intimidade com o palco valoriza cada pausa, o tempo preciso do intervalo de cada silêncio, o sussurro, a força dada à palavra certa. Os textos que há décadas a nossa narradora enuncia, ela o faz, hoje e a cada apresentação, como se fosse a primeira vez; por isso, o ouvinte obsessivo de sua discografia (como eu) é surpreendido sempre por uma nova possibilidade de enunciação daquelas palavras, surpreendido pela sutileza com que um novo sentido é proposto por cada sutil nuance de sua interpretação. Textos que, pela imitação da vida, são parte do drama[turgia] de nossa personagem, cantado em cena.

Um drama que, além das palavras, as imagens projetadas sob os seus pés ajudam a contar. Cenários como o do movimento das marés que – Maricotinha nos lembra já de início – leva para outros costados todos os males; cenários encar-

nados de chamás – quem fala dela tem paixão!; e de matas e floretas, cenário primeiro de seu brasil xavante. Os mesmos, enfim, aludidos nas dramaturgias de tantos espetáculos emblemáticos que fizeram a trajetória de nossa personagem e que são, por assim dizer, sempre o mesmo: o ouvinte mais atento repara na semelhança dos roteiros de espetáculos como o *Rosa dos ventos*, o *Maricotinha*, o *Imitação da vida* e este *Abraçar e agradecer*. O drama que vem sendo cantado pelo menos desde a década de 1970 é um drama que se repete, mas como a espiral nietzschiana, chegando sempre a um novo lugar. Além da recorrência de textos como o *Depois de uma tarde...*, de Clarice Lispector, músicas como *Rosa dos Ventos*, presente nos quatro espetáculos citados, ganha, como outras, uma nova versão não só pela interpretação sempre inaudita de nossa cantora, mas também pelos arranjos faceiros que a banda regida pelo baixista Jorge Helder deu – e que, diga-se, o som afinadíssimo do Teatro do Sesi, em Porto Alegre (RS), permitiu apreender.

Entre textos e músicas que se repetem e outros que vêm como novidade – a exemplo do texto-quase-oração de autoria da própria Bethânia, com o qual abre o espetáculo após cantar “Eterno em mim” – é o drama de sempre, mas sempre novo, que o público poderá acompanhar pela turnê que segue Brasil afora.

E quem viver, verá! ✖

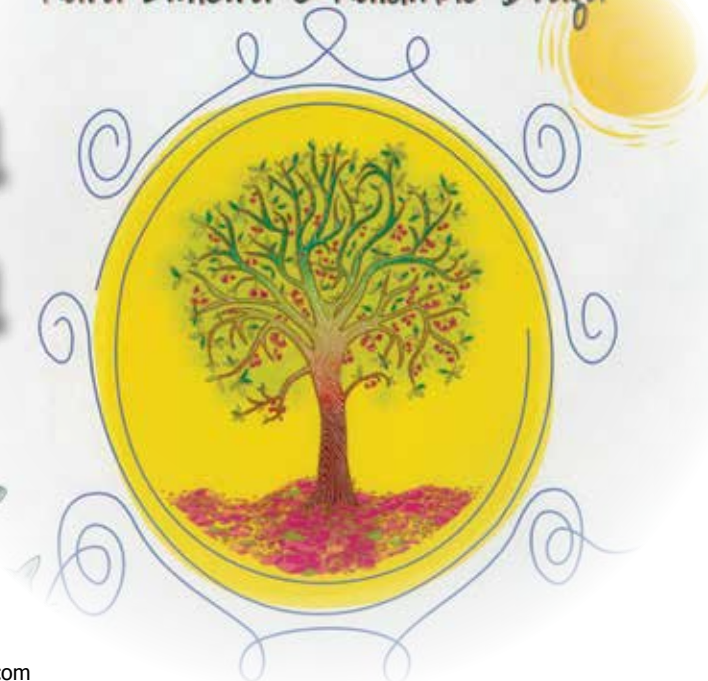


Nayara Brito é jornalista e mestra em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com pesquisa e interesse especiais na dramaturgia e teatro contemporâneos. Mora em Campina Grande (PB)

Memória afetiva

CD DE NARA LIMEIRA E NALDINHO BRAGA INAUGURA UM ESPAÇO POÉTICO INSPIRADO NO QUINTAL E É DEDICADO ÀS CRIANÇAS E JOVENS (“MAS ADULTOS TAMBÉM PODEM ENTRAR”)

Meu Quintal
Nara Limeira e Naldinho Braga



Linaldo Guedes
linaldo.guedes@gmail.com

Na Paraíba, cada vez mais autores se destacam na produção de livros de prosa e poesia dedicados ao público infanto-juvenil, como André Ricardo Aguiar, Águia Mendes e Jairo César. Na música, esse público sempre foi encarado de forma incipiente pelos nossos artistas. O CD *Meu quintal*, de Nara Limeira e Naldinho Braga, vem para mudar esse estado de coisas e colocar o público infanto-juvenil na pauta dos nossos músicos.

O CD conta com 13 músicas, todas de autoria de Nara e Naldinho, e a participação de diversos artistas paraibanos, como Eleonora Falcone, Renato Oliveira, Moisés Lima, Gustavo Limeira, Gláucia Lima, Ana Valentim, Ivo Limeira, Pedro Luís, Ana Catarina, Fernando Pintassilgo, entre outros. Os temas das músicas falam de coisas do universo infanto-juvenil, como tartarugas, formigas, elefante, morcego, passarinho e pequenas histórias lúdicas.

A parceria entre Nara Limeira e Naldinho Braga flui de forma eficiente no disco. Parceria essa que começou porque Nara tinha umas coisas escritas e não achava quem as publicasse. Eram vários poemas, reflexões, textos não classificados. Não havia catalogação do seu público alvo, se seriam crianças ou adultos. Naldinho pediu pra ver e ficou interessado em vários desses textos. Isto foi a ponta do novelo que resultou em dezenas de canções.

A influência para as composições é a própria rotina de casa, que inclui leitura de poesia, sons de violão, pandeiro, zabumba e bichos. Foi brincando com tudo isso que começaram a fazer música para criança. “O CD apresenta uma poética inspirada no espaço de memória afetiva que o quintal representa. Mesmo quem não teve um, costuma imaginar um lugar encantado onde se pode sonhar e aprender tudo sobre a vida. Um lugar de pura diversão. Para mim, cantar as canções de *Meu quintal* é contar as histórias que inspirou o CD. Histórias contidas em livros e histórias vividas, sonhadas ou imaginadas”, diz Nara. Para Naldinho Braga, trata-se de um CD para todas as idades. “Mas tenho certeza de que os adultos também vão curtir muito”, ressalta.

Mas como surgiu a ideia do CD *Meu quintal*? Nara responde: “Primeiro brincamos, fizemos as canções, mostramos às pessoas, fomos às escolas e depois maturamos a ideia de gravar o CD”.

Segundo eles, os artistas que cantam no CD foram convidados por- ▶



Naldinho e Nara participam de atividades musicais envolvendo crianças

► que têm alguma vinculação com o tema, além de serem ídolos cotidianos. “Somos privilegiados com essa convivência, aliás, ela nos alimenta e nos inspira muito. E como estamos falando de memória afetiva, os artistas da família também estão no CD. Cantar juntos é como conspirar. Pra mim, convidar para cantar no disco é um jeito de dizer o quanto gostamos daquela amizade”, sublinha Nara.

Claro que a criação das músicas do CD bebeu na fonte de discos como o *Arca de Noé*, projeto de Vinicius de Moraes nos idos dos anos de 1980. Mas não só. Também em *O jardim dos animais*, de Paulo Ró e Ronald Claver, e da Cia. Carroça de Mamulengos. “As músicas da nossa infância, as histórias que ouvimos quando crianças, a literatura infantil contemporânea produzida na Paraíba. No CD, tem canções inspiradas no conto ‘Salomão, o elefante’, de Marília Arnaud, em ‘A história da pedra maliciosa’, de Zilma Ferreira Pinto, e ‘A menina de noite’, de Ronaldo Monte. Então, são muitas fontes”, explica Nara.

A parceria tem funcionado tão bem, que Naldinho e Nara já têm projetos para novos trabalhos. Eles avisam que já têm repertório para um novo disco, além de canções sem classificação de faixa etária. “Além disso, temos um projeto literário que pretendemos dar andamento ainda este ano. Nossa parceria também se estende ao campo da pesquisa: somos integrantes do Coletivo Jaraguá. Trabalhamos com pesquisa em cultura popular. Atualmente, estamos produzindo o CD do Coko de Gurugi, comunidade remanescente quilombola do município do Conde, no Litoral Sul da Paraíba, fruto da parceria do Coletivo Jaraguá e da produtora Gota Sonora”, informa Nara.

Enquanto isso, a dupla pretende “vender” shows em cima do repertório do disco às escolas e instituições culturais junto com o trabalho de contação de história. “É um trabalho que já estamos fazendo há cerca de 2 ou 3 anos. A diferença agora é o CD e o show com banda. Antes era voz, violão e percussão”, comemora Nara.



Os dois artistas pretendem apresentar as músicas do CD em shows nas escolas e instituições culturais

CONHEÇA MAIS NARA E NALDINHO

Nara Limeira e Naldinho Braga já são velhos conhecidos do cenário artístico e cultural da Paraíba. Ela é atriz, professora, graduada em Letras (habilitação em Língua Vernácula e Língua Inglesa) e mestra em Literatura pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Como professora de Literatura, participou de eventos sobre poesia e literatura infanto-juvenil. Idealizou e coordenou por quatro anos o projeto Palavra Plantada, no Parque Arruda Câmara (Bica), em João Pessoa, além de coordenar rodas de leitura em espaços públicos e privados. Em teatro, participou de oficinas com Antônio Cadengue, Vinicius Arneiro, Karen Mantti e André Paes Leme. Retomou o Grupo de Encenações Poéticas Teatrália, a partir de 2010, com a montagem do trabalho *Ensaio fotográfico*, sobre a poesia de Manoel de Barros. Tem experiência com danças populares no Grupo Folclórico do Sesc-João Pessoa e com Danças Circulares. É pesquisadora de cultura popular, membro do Coletivo Jaraguá e integrante da agremiação carnavalesca Tribo Indígena Tupinambá e Ciranda dos Tupinambás, do bairro de Mandacaru, em João Pessoa. Na música, foi integrante do

Coral Universitário da Paraíba por dois anos, sob a regência do maestro Eli-Eri Moura e do Coral Voz Ativa por seis anos, sob a regência do maestro Luiz Carlos Otávio.

Naldinho Braga é músico respeitado no cenário artístico paraibano. Participou da banda de rock Conspiração Apocalipse e depois do grupo Tocaia da Paraíba, com Erivan Araújo. O grupo foi muito elogiado pela crítica, investindo na mistura de ritmos de suas músicas. Criou recentemente o grupo Carro de Lata, que lançou os CDs *Todos do mesmo lado* e *Girando mundos*. ◀

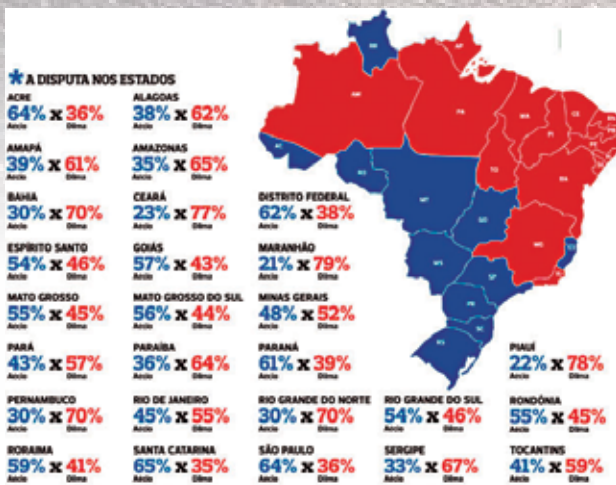
REPERTÓRIO DO DISCO

- 1 – Tartarugas
- 2 – Quem não tem cão caça com gato
- 3 – Formigas
- 4 – A menina de noite
- 5 – Lá vem o elefante
- 6 – Sapididades
- 7 – Pro lado de cá
- 8 – Lugar de passarinho
- 9 – O jardim de Joshua
- 10 – A história da pedra maliciosa
- 11 – O morcego atrapalhado
- 12 – Desejo de pernilongo
- 13 – Maina

POR UM

Brasil unido

OS REGIONALISMOS, O PRECONCEITO E A BIOPOLÍTICA



Rodrigo Caldas
Especial para o *Correio das Artes*

O processo eleitoral de 2014 problematizou várias questões que inquietam e afligem a sociedade brasileira, a ética na política, a segurança pública, a mobilidade urbana, a necessidade de uma reforma política, a “nova política” versus a “velha política”, a bipolarização PSDB/PT, a reeleição, etc. Mas de toda essa agenda pública, uma questão que ganhou eco foi a da cisão da sociedade brasileira em seus preconceitos regionais e de classe. O Nordeste brasileiro e os nordestinos, mais uma vez, como costuma acontecer em toda situação de crise e efervescên-

A divisão norte e sul do Brasil se é explicada pelos distintos momentos de expansão do capitalismo, nos dias atuais ganha feição biopolítica de desigualdades criadas artificialmente

cia, são alvos de juízos depreciativos. Por que isso acontece? Essa dicotomia Centro-Sul, desenvolvido e livre, versus, Nordeste atrasado e retrógrado, tem consistência sociológica e histórica? E qual a funcionalidade desse preconceito regional? A que ou a quem serve?

O Nordeste não existia até a década de 40 do século XX, essa expressão, regionalização e divisão administrativa é uma invenção do IBGE da era Vargas, um regime que se notabilizou por sua falta de espírito democrático.

O que nós hoje conhecemos consensualmente como Nordeste foi a primeira região do espaço territorial brasileiro a ser ocupada demográfica e economicamente. O Nordeste do Brasil é um espaço cuja geografia e antropologia estão umbilicalmente ligadas ao mercantilismo europeu, à fase primitiva de acumulação do capital que precede a Revolução Industrial. Não é absurdo afirmar que o mercantilismo inventou o Nordeste, sua paisagem humana e econômica. O Nordeste nasce com a cultura do açúcar, para alimentar o capital mercantilista internacional, sobretudo a região litorânea, não por acaso oito das nove capitais nordestinas estão nessa região. O mito de um Nordeste homogêneo e atrasado, sustentado por um Centro-Sul pujante e dinâmico, ignora que o Nordeste foi a região hegemônica do Brasil por três séculos e que o Nordeste não é homogêneo, mas uma região com suas diferenças e divisões internas. O Nordeste do Litoral que surgiu atrelado à indústria do açúcar não é o mesmo Nordeste do Agreste, marcado por uma outra ecologia e economia, estruturado em torno da pecuária e da cultura do algodão. Bem como o Nordeste dos sertões, com seu traço beduíno de um deserto semiárido, organizado em redor da cultu- ▶



O Nordeste é a região mais antiga do Brasil e herdeira da tradição Ibérica mesclada à cultura ameríndia

▶ ra do couro, com seus rebanhos voltados para o abastecimento da civilização do litoral açucareiro. O Nordeste não tem um só sotaque, mas múltiplos sotaques, o Nordeste não é homogêneo mas, antes, heterogêneo. Com o fim do mercantilismo europeu o Nordeste brasileiro, sua invenção, entra em declínio e passa, muito antes do século XX, a ser exportador de mão de obra para outras regiões, a primeira, a região das Minas Gerais.

O capitalismo industrial deslocou o centro da economia e a hegemonia territorial brasileira para o Centro-Sul do Brasil. Foram o sul de Minas e São Paulo, as regiões que passaram a atender aos interesses e necessidades de uma nova etapa do capitalismo europeu, a cultura do café, voltada para esse mercado, fez de São Paulo e Minas o que eles são hoje. A crise europeia do século XX e suas guerras levaram essas regiões, econômica e antropológicamente modeladas pelo capitalismo industrial, a realizarem uma revolução industrial brasileira tardia no século XX. O Nordeste nesse novo ciclo da divisão internacional do trabalho foi incorporado pela periferia, como uma região esgotada e exportadora de mão de obra. Aliás, o fato de o Nordeste ter sido a primeira região a ser ocupada pelo capitalismo internacional e a primeira a se desenvolver, fez com que ela, após o esgotamento do modelo mercantilista, se especializasse na exportação de mão de obra para outras regiões do país, como que cimentando a humanização e desenvolvimento das outras regiões, de Norte a Sul. Os estados do Acre e Amazonas são constituídos antropológicamente de nordestinos cearenses, bem como a São Paulo, branca e italiana do século XX, só foi possível com o trabalho braçal do "povo nordestino".

Essa dicotomia Norte-Nordeste atrasados, ignorantes e miseráveis versus o Centro-Sul, desenvolvi-

dos, cultos e ricos ignora que essas regiões do território brasileiro foram criadas em momentos distintos (mercantilismo a primeira e capitalismo industrial a segunda) com o propósito de atender às exigências do capitalismo internacional. Ignora que não obstante criados em momentos diferentes, elas, as regiões Nordeste-Sudeste, convivem em um mesmo território nacional e temporal, carregando experiências, memórias e culturas distintas. O choque dessas duas civilizações, o Nordeste do mercantilismo, mestiço, ibérico, cristão-católico e o Sudeste industrial, populoso, progressista e individualista tendem a se desconhecer, a se estranhar e esse estranhamento se resolve inevitavelmente em preconceitos e discriminações de lado a lado. Nesse choque civilizatório, não se pode ignorar que o Brasil como um todo surge para atender às exigências da marcha capitalista ocidental. Antes do choque civilizatório Norte-Sul, houve o genocídio dos povos indígenas e a escravidão de mão de obra negra por mais de trezentos anos. O Brasil nasceu escravocrata e carrega o racismo no seu inconsciente coletivo, não por acaso foi o último país do mundo a abolir a escravidão (1888) e nunca aceitou acolher e integrar socialmente os escravos libertos e seus descendentes, optando por migrações europeias no final do século XIX e início do século XX para branquear o Centro-Sul capitalista.

Essa dicotomia Nordeste (Norte-Nordeste) versus Centro-Sul (Sudeste e Sul) foi uma criação da transição do capitalismo mercantilista para o industrial mas que foi reelaborada dentro do capitalismo financeiro dos nossos dias para realizar um controle demográfico e de identidades, uma forma de naturalizar as desigualdades que tingem a sociedade brasileira, desigualdades que têm uma natureza política e histórica, mas cujo discurso biopolítico que marca o

mundo ocidental do século XX até hoje, tenta travestir com a máscara do "natural", um Sudeste e Sul naturalmente mais trabalhador e organizado, versus um Norte-Nordeste naturalmente indolente, preguiçoso e corrupto, sustentado pelos tributos do Sudeste. A naturalização das diferenças que não são naturais, mas históricas e políticas, é o traço típico da biopolítica que produzirá o Nazismo na Alemanha e o genocídio de etnias. O perigo do preconceito regionalista é que além de ignorante, histórica e politicamente, ele tenta se revestir de naturalidade, de uma suposta "natureza humana" para justificar o tratamento desigual, injusto e negar a universalidade de direitos fundamentais a toda a raça humana. O Brasil tem na sua dinâmica civilizatória as marcas de uma desigualdade que não é natural, mas histórica e politicamente construída. Os regionalismos, os preconceitos e a biopolítica são só alguns sintomas da ocupação territorial e modelação antropológica do povo brasileiro que se construiu através de uma ocupação histórica desigual do território brasileiro, em momentos distintos para atender a exigências externas diferentes. É chegada a hora de reconhecer essas diferenças para que o Brasil possa crescer de forma livre, igual para todos na construção de uma nação verdadeiramente fraterna para irmãos de todas as regiões de um só país. ✦

Rodrigo Caldas é advogado com atuação em direitos humanos e mestrando em direitos humanos, cidadania e políticas públicas da Universidade Federal da Paraíba. Mora em João Pessoa (PB)



AS VOLTAS E VISAGENS DE

Gildeone Oliveira

Em seu livro de estreia, lançado em 1914 e intitulado *Meditações do Quixote*, o grande pensador espanhol José Ortega y Gasset, refletindo sobre a obra máxima de Cervantes, propõe uma espécie de método de análise que pode ser aplicado a toda e qualquer grande obra de arte. O método encontra-se debuxado numa passagem breve, mas que representa, a meu ver, uma das mais lúcidas e profundas reflexões até hoje escritas sobre a natureza da fruição estética e as reais possibilidades de apreensão do mistério da beleza artística. Afirmo Ortega:

“Os segredos da Natureza são arrancados de maneira violenta; orientado na selva cósmica, o cientista dirige-se direto ao problema, como um caçador. [...] Possuindo a arma e a vontade, a peça está segura; a nova verdade cairá certamente a nossos pés, ferida como ave no voo.

Mas o segredo de uma genial obra de arte não se entrega assim à invasão intelectual. Dir-se-ia que resiste a ser tomado pela força, só se entregando a quem quer. Exige, qual a verdade científica, que lhe dediquemos uma operosa atenção, mas sem irmos direitos a ele, à maneira dos caçadores. Não se rende às armas; rende-se, isto sim, ao culto meditativo. Obra da categoria do *Quixote* tem que ser tomada como Jericó. Em amplos rodeios, nossos pensamentos e nossas emoções devem estreitá-la lentamente, sonorizando o ar com trombetas ideais.” (ORTEGA Y GASSET, José. *Meditações do Quixote*. Trad. Gilberto de Mello Kujawski. São Paulo: Livro Ibero-Americano, 1967. p. 59)

Trata-se, como se vê, de um verdadeiro método. Ainda esboçado, é certo, mas em termos tão precisos que essa imagem de um assédio circular à obra investigada se impõe a qualquer leitor medianamente sensível com a força de uma reminiscência, com a velocidade de uma luz que de repente se acendesse para iluminar o caminho escuro por onde Tateávamos, meio cegos e com passos trôpegos, à procura de uma possível verdade; e como se essa verdade, já então inquestionável, fosse do nosso conhecimento desde sempre, e desde sempre estivesse ali, reluzindo, sem ser notada, no mundo inteligível que um dia habitamos antes deste mundo sensível e em ruína de agora, ou então submersa naquela noite criadora do nosso intelecto, à espera do momento propício para expor-se ao Sol e mostrar-se em todo o seu esplendor.

Para nos dar uma ideia do método oposto, o método da “invasão intelectual” que arranca os segredos na natureza “de maneira violenta”, Ortega compara o trabalho do cientista ao de um caçador, alguém que vai “direto ao problema” que pretende resolver – a conquista de uma “peça”, ou seja, o desvelamento de um segredo da Natureza. Ele poderia, se quisesse, ter insistido na imagem da tomada de uma cidade antiga, contrapondo o exemplo de Jericó ao de Tróia. De fato, foi através de um engenhoso artifício, o enorme cavalo de madeira, imaginado por Ulisses, que os gregos conseguiram conquistar a cidade de Príamo, cujas muralhas eram inexpugnáveis. Ou seja: através da razão, os gregos foram direto ao problema, atravessando as muralhas de Tróia e atingindo o seu núcleo urbano, ultrapassando a crosta exterior e visível do objeto – sua aparência –

▶ para conquistar a sua essência, o seu âmago.

Foi partindo da ideia de Ortega y Gasset que “criei” o “Método de Josué”, apresentado em meu livro *Vida de Quaderna e Simão* (2003), originalmente escrito como tese de doutorado. O Método de Josué só é meu, claro, no “jogo” armado para seduzir o leitor, e cujas regras foram estabelecidas a partir da visão de mundo meio megalomaniaca e do “estilo régio” de Dom Pedro Dinis Quaderna, narrador do *Romance d’A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna. Assim, distorcendo um pouco a verdade, procurei ser o mais verdadeiro possível na incursão que realizei pelo universo mítico e poético de Suassuna, a partir do seu genial romance.

Coisa semelhante faz Gildeone Oliveira em *O engenhoso reino do sertão*, dissertação de mestrado que agora se publica sob a forma de livro. Ao empreender suas reflexões sobre *A Pedra do Reino*, Gildeone não aborda o seu objeto de estudo através de um método acadêmico qualquer, e sim dando voltas e mais voltas em torno do romance de Suassuna e do território ficcional em que o mesmo se encontra inserido – ou, melhor dizendo, *fincado*, como se fosse o Marco, o Castelo ou a Fortaleza desse território, uma obra solidamente construída para resistir à passagem do tempo, um grandioso enigma erguido com palavras, à espera de alguém com a capacidade e a paciência necessárias para decifrá-lo.

Seguindo, indiretamente, os conselhos de Ortega y Gasset, Gildeone lança mão, em seu trabalho, do método mais indicado – senão o único possível – para tratar de uma obra da “categoria do *Quixote*”, expressão que se pode aplicar ao *Romance d’A Pedra do Reino* levando-se em consideração pelo menos duas acepções do termo “categoria” – no sentido de pertencimento a uma linhagem literária e como sinônimo de valor.

Através da liberdade de



ação que o método escolhido lhe proporciona, desenvolvendo um percurso nitidamente circular, Gildeone consegue vislumbrar seu objeto de estudo de vários pontos de vista distintos e complementares, contemplando-o não apenas isoladamente, mas também no entorno que o justifica enquanto produto de uma poética (a poética armorial) elaborada por Suassuna ao longo de décadas de reflexões sobre os mais diversos campos da arte, sempre na defesa dos valores mais legítimos da Cultura brasileira.

Não se percebe, no trabalho de Gildeone, qualquer tentativa de “sufocar o íntimo calor com que os pensamentos foram

pensados”, como diria Ortega y Gasset em suas *Meditações*, de maneira que seu texto se oferta ao leitor em toda a plenitude de coisa viva e humana, ardente de sonho e de paixão.

Prova-se assim, mais uma vez, a validade acadêmica desse tipo de texto a que chamamos de ensaio, e que o mesmo Ortega y Gasset, no livro já citado, definiu como sendo “a ciência menos a prova explícita”. ■

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





122
anos





2015

uma nova História
para uma nova

A UNIÃO

Reserve seu anúncio (83) 3218.6526
Faça a sua assinatura (83) 3218.6518

 **A UNIÃO** Superintendência de Imprensa e Editora

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