

FUNDADO POR ÉDSON RÉGIS
EM 27 DE MARÇO DE 1949

Correio *das* Artes

Novembro 2015 - ANO LXVI N° 9



- Eu valho por cem.

Nova antologia de poemas
organizada por Carlos
Newton Júnior ajuda a
explicar a permanência
dos mitos cervantinos



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

Dom Carlos

O poeta, professor e ensaísta pernambucano Carlos Newton Júnior vem dando uma enorme contribuição à cultura brasileira, acentuadamente no campo da literatura, não apenas com obras de sua autoria, o que já não seria pouco, mas também com as diversas antologias de poemas que organiza e publica.

É de sua lavra, por exemplo, a reunião de poemas de Ariano Suassuna (Editora da UFPE, 1999) – obra fundamental para se conhecer a poesia do autor do *Romance d'A Pedra do Reino* –, a antologia *O cangaço na poesia brasileira* (Escrituras, 2009) e o *Caderno de pintura* de Walmir Ayala (Cepe, 2014).

Ocorre que Carlos Newton não se limita à simples recolha de poemas. A seleção é muito criteriosa e a antologia que nasce de suas pesquisas sempre vem acompanhada de textos que contextualizam os poemas seleciona-

**Carlos Newton
desenha o mapa
das primeiras
"cavalgadas" de
Quixote e Sancho
Pança em terras
portuguesas e
brasileiras, e traz
à tona cinquenta
poemas, de
quarenta autores,
dos dois países, do
século 19 para cá.**

dos, notadamente no que diz respeito ao universo bibliográfico do autor.

Homem de sete fôlegos, para quem literatura é missão, Carlos Newton acaba de publicar uma nova antologia, intitulada *Poemas para*

Dom Quixote e Sancho (Editora da UFPE, 2015), por meio da qual faz sua homenagem particular aos quatrocentos anos do surgimento da obra máxima de Miguel de Cervantes y Saavedra.

Carlos Newton desenha o mapa das primeiras "cavalgadas" de Quixote e Sancho Pança em terras portuguesas e brasileiras, e traz à tona cinquenta poemas, de quarenta autores, dos dois países, do século 19 para cá, inspirados nos "mitos visuais" em que se transformaram os dois personagens.

Nesta edição, o *Correio das Artes* homenageia a um só tempo o seu colunista e o quarto centenário de publicação de *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*, adotando o mesmo entendimento de Carlos Newton, para quem o romance de Miguel de Cervantes foi de fato concluído em 1615.

O Editor

♦ índice



ANTOLOGIA

O poeta e professor Carlos Newton Júnior lança antologia de poemas em língua portuguesa inspirados em Dom Quixote e Sancho Pança.



CONTO

O escritor Sérgio Tavares, autor de *Queda da própria altura* e *Cavala*, volta a colaborar com o *Correio das Artes* com um conto inédito, "Canção".



POESIA

A poetisa mineira Líria Porto participa desta edição com onze poemas. Ela é autora de *borboleta desfolhada*, *lua, asa de passarinho* e *garimpo*.



MÚSICA

Linaldo Guedes traça o perfil do músico paraibano Erick von Sohsten. O artista fez o primeiro show autoral no Teatro Lima Penante, em João Pessoa.



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
Luis Torres
Superintendente
Albige 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
Domingos Sávio
Ilustrações e artes
Domingos Sávio, Tonio,
Livia Costa, Icaro
Medeiros, Ri Maia





Carlos Newton Júnior autor de Poemas para Dom Quixote e Sancho

1615

A vida agora é estrada e poesia!

CARLOS NEWTON JÚNIOR PUBLICA ANTOLOGIA DE POEMAS EM LÍNGUA PORTUGUESA, INSPIRADOS EM DOM QUIXOTE E SANCHO PANÇA, DE AUTORES DO SÉCULO 19 AOS DIAS ATUAIS

William Costa
Editor do *Correio das Artes*

- Este e o dia, Sancho, em que se há de ver o bem que me tinha a sorte reservado. Este é o dia, repito, em que se há de mostrar mais do que nunca o valor do meu braço e em que hei de fazer obras que fiquem registradas no livro da fama, por todos os séculos vindouros.

(O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha, de Miguel de Cervantes y Saavedra)

Ao longo de quatro séculos, o valente cavaleiro Dom Quixote de la Mancha e seu fiel escudeiro Sancho Pança desafiam uma das maiores falhas do projeto humano: o esquecimento. Tornaram-se, provavelmente, os maiores mitos literários de todos os tempos. Sobre eles quase todos dão alguma notícia, mesmo que não tenham lido o romance onde vivem nem saibam quem foi Miguel de Cervantes y Saavedra, o escritor espanhol que os criou.



Retrato de Miguel de Cervantes y Saavedra (1547-1615) atribuído ao pintor Juan de Jauregui y Aguilar (1583-1641)



› Quixote e Sancho enfrentaram (e venceram!) outros inimigos terríveis, infelizmente, também constituintes da natureza humana: a inveja e a vingança. Em 1614, Alonso Fernandes de Avellaneda, máscara provável de Gerónimo de Passamonte, criou réplicas dos dois célebres personagens, mas teve o mérito de motivar o seu desafeto Miguel de Cervantes a publicar a segunda parte de *Dom Quixote*, em 1615, concluindo a obra, para morrer um ano depois.

No decorrer desses quatrocentos anos, além de deleite estético, pelo riso ou pela lágrima, leitores encontraram, no sonho doido de Dom Quixote e Sancho Pança, as armas e a convicção para lutar pelos seus ideais. Poetas, escritores e artistas também se inspiraram na dupla mais famosa da literatura universal, para criarem, entre outras obras, pinturas, esculturas, poemas, contos, novelas, romances, filmes e espetáculos de teatro e dança.

São muitos também os que leram *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha* e nada entenderam. E, se por acaso lutaram, não pode ter sido por si próprios ou em nome deles. Mas isso não é relevante. Importa continuar a lê-los. Saber do sonho deles. Única maneira de mantê-los de pé. Feridos, é verdade, mas altivos na derrota. Porque nós é que os investimos de armas e insígnias da cavalaria ideal, para lutarem, permanentemente, contra a realidade gigante.

Em 2005, os quatrocentos anos do surgimento de *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha* foi comemorado em quase todo o mundo, principalmente na parte ocidental do planeta. Incontáveis congressos foram realizados em universidades, por exemplo, para discutir a obra. Edições de luxo, traduções e novos estudos sobre Miguel de Cervantes e o texto máximo do autor reivindicaram espaços nobres nas prateleiras das livrarias.

Houve quem considerasse mais adequado comemorar o quarto centenário de *Dom Quixote* este ano. Porque foi em 1615 que Miguel de Cervantes completou o romance, publicando a *Segunda parte de O engenhoso cavaleiro Dom*

Quixote de la Mancha. Entendemos que um deles foi o poeta, professor e ensaísta pernambucano Carlos Newton Júnior, que assina a seleção, organização e prefácio da antologia *Poemas para Dom Quixote e Sancho* (Editora da UFPE, 2015).

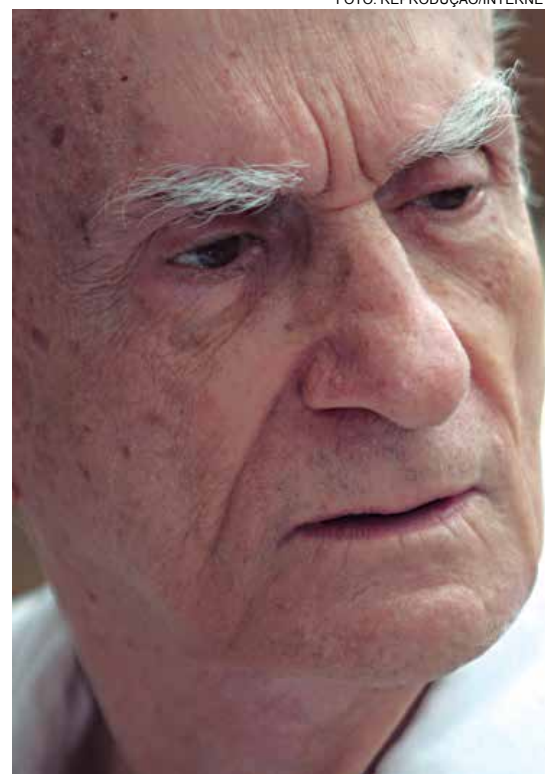
1615: DOM QUIXOTE SAGRA-SE COMPLETO CAVALEIRO

Em entrevista exclusiva ao *Correio das Artes*, Carlos Newton explicou que a antologia é composta de poemas escritos em língua portuguesa, de autoria de poetas brasileiros e portugueses, em um recorte cronológico que parte do século 19 até os dias atuais. “A ideia da antologia surgiu em 2005, quando o mundo literário comemorava os 400 anos do *Dom Quixote*, considerando apenas a primeira parte da obra, lançada em 1605”, disse o autor.

Em defesa do recorte cronológico que escolheu e reconhecendo a porção arbitrária que toda antologia contém, Carlos Newton afirma que a fixação de Dom Quixote como mito – sozinho, “como símbolo do idealismo”, ou representando, com Sancho Pança, “o conflito essencial da natureza humana, dividida entre os polos do ideal e do real” – talvez não fosse completa sem “a interpretação romântica do personagem, delineada ao longo do século 19”.

No esclarecedor prefácio que escreveu para *Poemas para Dom Quixote e Sancho*, Carlos Newton presta uma homenagem aos poetas e escritores que, ao longo do tempo, contribuíram para fixar os dois mitos que são Dom Quixote e Sancho Pança – para ele, mais visuais que literários; quase de carne e osso –, no imaginário dos povos ocidentais. E desenha o mapa das primeiras “aparições” da dupla, tanto em Portugal como no Brasil, já a partir do século 17.

No Brasil, conforme está assinalado no prefácio da antologia, “referências explícitas a Dom Quixote e Sancho Pança remontam a alguns versos atribuídos a Gregório de Matos”. Mas é no século 20 que a literatura brasileira torna-se profundamente devedora dos dois personagens, ao “re-



A “consciência de missão” do quixotismo foi incorporada por Ariano Suassuna como um ideal de vida

criá-los” como, por exemplo, Vitorino “Papa-Rabo” de *Fogo morto*, de José Lins do Rego, e Dom Eusébio Monturo, do *Romance da Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna.

Poemas para Dom Quixote e Sancho é dedicado (*in memoriam*) a Ariano Suassuna e ao crítico literário Wilson Martins. A Ariano por ter sido, em nosso tempo, nas palavras de Carlos Newton, “o escritor que melhor compreendeu a essência do quixotismo, incorporando-a, para além da literatura, como um ideal de vida”. E a Wilson pelo elogioso artigo que, pouco antes de falecer, escreveu sobre a antologia *O Cangaco na poesia brasileira*, também organizada por Carlos Newton.

A nova antologia reúne cinquenta poemas de quarenta poetas, a maioria dedicada a Dom Quixote e Sancho Pança. Mas Dulcineia e Rocinante não foram esquecidos, sendo agraciados com três poemas – dois para a amada do cavaleiro e um para o cavalo que suportou bravatas e bravuras ›

▶ do velho herói. “Alguns poemas já eram do meu conhecimento, mas outros foram sendo encontrados durante a pesquisa que fiz para o volume”, esclarece o antologista.

LIBELO CONTRA O OSTRACISMO EDITORIAL

Carlos Newton revela que o trabalho de organizar uma antologia começa com a procura de poemas nas obras de autores canônicos e termina nos sebos e lojas de livros raros. “Minha maior alegria é encontrar grandes poetas que caíram no ostracismo editorial. O resgate de um grande poeta já justifica o trabalho de uma antologia. No caso de uma antologia temática, como é o caso, muitas vezes o critério documental se sobrepõe ao critério estético”, acrescenta.

Além da pesquisa em si, que envolve leitura de muitos livros e visitas a instituições e residências de autores ou de seus familiares, imagina-se que o trabalho para obter autorização para publicação de poemas deve ser exaustivo e minucioso. Tarefa que exige argúcia e persistência de detetive e paciência e concentração de monge budista. Carlos Newton parece concordar com a comparação. “Sim, foi um trabalho enorme, que levou quase dois anos”, assegura.

É que o domínio público de uma obra literária, no Brasil, só se estabelece 70 anos após a morte do autor. O mais difícil, nesses casos, segundo Carlos Newton, é encontrar o herdeiro que responda, por exemplo, pelo espólio literário de um autor falecido há 50, 60 anos, e cuja obra, deixando de ser publicada, caiu no esquecimento. Isto sem falar naqueles casos escabrosos em que a família coloca obstáculos com o intuito exclusivo de auferir algum lucro.

Felizmente, no caso de autores consagrados, como José Saramago, o processo foi menos complicado. Carlos Newton disse que a Fundação Saramago respondeu rapidamente à sua solicitação e autorizou a publicação dos três poemas dele que estão na antologia, todos inéditos no Brasil. “O

mesmo aconteceu em relação a Carlos Drummond de Andrade, que é agenciado por Lucia Riff, a maior agente literária do Brasil na atualidade”, destaca.

Ele observa que, de um modo geral, numa edição com as características e propósitos de *Poemas para Dom Quixote e Sancho*, cujo objetivo é comemorar uma determinada data, relacionada a um livro ou autor, não há oposição dos herdeiros. “Quem conhece o mercado literário sabe que uma editora não está ganhando dinheiro com uma antologia de poemas de tiragem reduzida e que não será vendida a governo”, acentua.

O caso mais difícil, para Carlos Newton, no que diz respeito à obtenção de autorização para publicar poemas, talvez tenha sido o de Nuto Sant’Anna. O antologista disse que sabia, através de contatos com críticos e poetas paulistas, que Nuto tinha pelo menos uma neta, que ele só conseguiu contatar às vésperas de enviar o livro para a editora. Mas são histórias como essa que fornecem lastro para se narrar a trajetória de um livro.

Mesmo para um pesquisador criterioso e obstinado como Carlos Newton, à exceção das antologias que se limitam a textos de domínio público, é muito difícil encurtar a distância entre o livro sonhado e o livro editado. “Muitos foram os poetas portugueses contemporâneos, por exemplo, que terminaram excluídos deste livro, pela simples razão de não termos conseguido contatá-los para solicitar as devidas autorizações”, reconhece.

O QUIXOTISMO DA MISSÃO ANTOLOGISTA

A elaboração de uma antologia pressupõe que o organizador tenha um conhecimento do tema acima do razoável, como também, preferencialmente, “afinidades eletivas” com o assunto em tela. Esse conhecimento e essa paixão vão encorajá-lo a enfrentar os percalços que, certamente, irão surgir numa empreitada dessa natureza. Em compensação, a pesquisa acabará por acrescentar novas informações sobre o objeto de estudo.

Já com essa tese Carlos Newton parece não concordar. Salienta apenas que *Poemas para Dom Quixote e Sancho* confirma a influência enorme da obra de Miguel de Cervantes na literatura de língua portuguesa, o que, para ele, não constitui, propriamente, uma novidade. “Mas é interessante perceber como os poetas, do século 19 até os nossos dias, contribuíram para a consolidação de um mito que não é apenas literário, mas também visual”, observa.

Isso se explica e justifica. Quem conhece Carlos Newton sabe que, para ele, Dom Quixote é o maior exemplo de que a verdadeira universalidade, na arte, surge a partir do momento em que o autor decide cantar a sua aldeia, falar do seu mundo e da sua experiência mais imediata. “Não há obra mais universal e ao mesmo tempo mais local, mais ligada a um povo e a uma região, do que o *Dom Quixote*”, reitera.

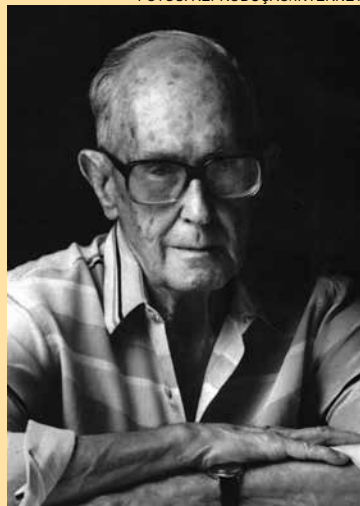
As antologias, na opinião de Carlos Newton, cumprem vários papéis, como, por exemplo, o de resgatar autores esquecidos – para ele, esse talvez seja o aspecto mais importante desse tipo de obra, numa perspectiva histórica. Mas considera, ainda, que “as antologias contribuem, também, para lançar luz sobre certos períodos literários, no que tange a temas predominantes, influências recebidas por escritores etc.”.

No caso específico de *Poemas para Dom Quixote e Sancho* - antologia assumidamente pensada, por Carlos Newton, para homenagear a passagem dos 400 anos do *Dom Quixote*, na verdadeira data do quarto centenário da obra -, espera-se que ela sirva para estimular ainda mais a leitura (e releituras) de “uma das obras literárias mais geniais já produzidas na história da humanidade”. É o desejo sincero do organizador. ✖

William Costa é escritor e jornalista. Trabalha na União, onde assina coluna de artigos e crônicas e edita o Correio das Artes. Mora em João Pessoa (PB)

OS POEMAS E SEUS AUTORES

FOTOS: REPRODUÇÃO/INTERNET



Carlos Drummond de Andrade é um dos autores com maior número de poemas publicados

Machado de Assis

Gazeta de Holanda

Gonçalves Crespo

A morte de D. Quixote

Gomes Leal

D. Quixote

Antônio Feijó

D. Quixote

Augusto de Lima

D. Quixote

Cruz e Souza

Pressago (Fragmento)
Sganarelo (Fragmento)

Euclides da Cunha

D. Quixote

Teixeira de Pascoaes

Marânus, a Saudade de Dom Quixote

Artur de Sales

D. Quixote

Bastos Tigre

Os dilemas da verdade
D. Quixote

Cruz Filho

D. Quixote

Olegário Mariano

Cavaleiro da Triste Figura...

Nuto Sant'Anna

Dom Quixote

Mário Beirão

"Posada de la sangre"

Menotti del Picchia

O amor de Dulcinéia

Jayme de Altavila

D. Quixote, meu irmão

Carlos Drummond de Andrade

Quixote e Sancho, de Portinari
(Fragmentos)

I – Soneto da loucura
XI – Disquisição na insônia
XII – Briga e desbriga
XXI – Antefinal noturno

Augusto Frederico Schmidt

Volta de D. Quixote

Miguel Torga

Pesadelo de D. Quixote
Exortação a Sancho

Odylo Costa, filho

O Quixote de barro



A carioca Rita Moutinho teve publicado o seu "Soneto do falo falho ou do quixotesco"

Daniel Lima

D. Quixote foi à luta

José Saramago

Dulcinéia
D. Quixote
Sancho

Artur Eduardo Benevides

Dom Quixote (I)
Dom Quixote (II)

José Paulo Paes

Novo soneto quixotesco

Bandeira Tribuzi

Retrato de Sancho Pança

Ferreira Gullar

Sancho e D. Quixote

Ivan Junqueira

Dom Quixote

João Manuel Simões

Lira de Dom Quixote

Orides Fontela

Dom Quixote

Fausto Wolff

Poesia
Rocinante

Neide Archanjo

Quixote, tango e foxtrote (fragmentos)

Maximiano Campos

Apelo ao Quixote

Paulo de Tarso Correia de Melo

Gravura

Antônio Brasileiro

O Cavaleiro (Fragmentos)

Vital Corrêa de Araújo

Aos doces olhos de Dulcinéia del Toboso

Rita Moutinho

Soneto do falo falho ou do quixotesco

Virgílio Maia

Sobre um trabalho de Michal Ksiazek

Alexei Bueno

Um livro

Weydson Barros Leal

As sombras

Cláudio Neves

Sancho



José Saramago, Nobel de Literatura de 1998, teve três poemas incluídos na coletânea, todos inéditos no Brasil

Homero é que relata isto..



Príamo julga-se o mais infeliz dos homens, por beijar a mão daquele que lhe matou o filho. Homero é que relata isto, e é um bom autor, não obstante contá-lo em verso, mas há narrações exatas em verso, e até mau verso. Compara tu a situação de Príamo com a minha; eu acabava de louvar as virtudes do homem que recebera, defunto, aqueles olhos... É impossível que algum Homero não tirasse da minha situação muito melhor efeito, ou, quando menos, igual. Nem digas que nos faltam Homeros, pela causa apontada em Camões; não, senhor, faltam-nos, é certo, mas é porque os Príamos procuram a sombra e o silêncio. As lágrimas,

se as têm, são enxugadas atrás da porta, para que as caras apareçam limpas e serenas; os discursos são antes de alegria que de melancolia, e tudo passa como se Aquiles não matasse Heitor.

Reproduzimos, na íntegra o capítulo CXXV, “Uma comparação”, de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, que reputamos um dos mais esclarecedores da construção dessa obra-prima. Para entendermos o porquê, é necessário irmos ao capítulo CXXIII, “Olhos de ressaca”. Neste capítulo, vemos o início das suspeitas de Bento Santiago sobre uma possível traição de Capitu com o seu melhor amigo. Durante o velório Bento se sente tão comovido e emocionado quanto as outras pessoas que ali comparecem. Até o discurso de elogio ao morto havia sido escrito, “com receio de que a emoção” o “impedisse de improvisar” (p. 233, todas as passagens são retiradas de ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977). No momento da encomendação e da partida do corpo, o desespero de Sancha, despedindo-se do marido, toma conta da cena. Só Capitu parecia serena, “parecia vencer-se a si mesma”. Lágrimas, dor, consternação, desespero, confusão... Em meio à situação dramática, Bento Santiago tem tempo de olhar para a mulher e notar a particularidade de seus olhos de ressaca, notar que “Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fica, que não admira lhe saltassem

FOTOS: INTERNET



► algumas lágrimas poucas e caladas...". Machado de Assis é sintético, de prosa enxuta que não se entrega ao exagero descritivo do Romantismo, com deveria ser. O parágrafo seguinte é de um poder de síntese impressionante, não só porque sem dizer diretamente ele mostra a desconfiança no espírito de Bento Santiago, mas também porque ele faz uma ponte com o capítulo XXXII, que se chama, não coincidentemente, "Olhos de ressaca":

As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã (p. 233-234).

São frases curtas, sincopadas, ritmadas, com equilíbrio entre coordenação e subordinação, traduzindo o pensamento do narrador, que, diante da suspeita de algo, parece querer anunciar o descoberto aos poucos, aumentando a carga de tensão, de dramaticidade do texto, criando um clima de suspense, enredando o leitor na narrativa, fazendo-o tornar, mais uma vez, ao labirinto de seu texto e penetrar no outro capítulo "Olhos de ressaca". Bento Santiago cessa suas lágrimas, cessando também a dor e a compunção. A suspeita de uma possível traição toma o lugar da desolação que a perda do amigo havia causado.

No capítulo CXXII, "O enterro", Bento Santiago enquanto vai no túmulo para casa, de modo a preparar o discurso de elogio do amigo, recorda o tempo do seminário, momento em que começa-

ra a sua amizade com Escobar, uma "amizade, começada, continuada e nunca interrompida, até que um lance da fortuna fez separar para sempre duas criaturas que prometiam ficar muito tempo unidas" (p. 233). A frase é ambígua. Quem são as duas criaturas que prometiam ficar muito tempo unidas? Bentinho e Escobar? Bentinho e Capitu? Capitu e Escobar? Fica difícil saber, pois trata-se de uma reflexão sobre o fato acontecido, não sobre o que poderia acontecer. Para aumentar a ambiguidade, Bento Santiago faz referência a "um lance da fortuna", deusa associada à boa e à má sorte, um elemento imponderável na religiosidade greco-latina. A que lance da fortuna ele se refere? Ao afogamento de Escobar? À observação dos olhos de Capitu? A ambiguidade se completa com o título do capítulo CXXI, em que se anuncia a morte do amigo, "Uma catástrofe"... Ora, catástrofe, literalmente, é a volta que leva para baixo. A catástrofe, portanto, seguindo a nossa linha de raciocínio, está mais ligada às desconfianças, que levarão as relações de Bento Santiago e Capitu para baixo, do que à morte de Escobar, vez que o sentimento de dor e compunção de Bento Santiago desaparece com a observação dos gestos de Capitu, apaixonados e furtivos, dando lugar a um outro sentimento, o de mal-estar causado pelas dúvidas que surgiam em um homem que estava para fazer o discurso de elogio ao amigo morto, o mesmo amigo que talvez o tivesse enganado conquistando-lhe a mulher:

Maquinalmente, meti a mão no bolso e saquei o papel e li-o aos trambolhões, não todo, nem seguido, nem claro; a voz parecia-me entrar em vez de sair, as mãos tremiam-me. Não era só a emoção nova que me fazia assim, era o próprio texto, as memórias do amigo, as saudades confessadas, os louvores à pessoa e aos

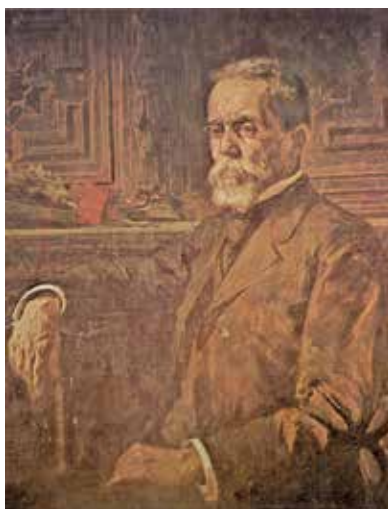
seus méritos; tudo isto que eu era obrigado a dizer e dizia mal. Ao mesmo tempo, temendo que me adivinhassem a verdade, forcejava por escondê-la bem (p. 234-235).

Esforçar-se por esconder a verdade, eis o que Bento Santiago faz ao longo do livro, mas deixando as pistas para quem souber vê-las... No capítulo CXXIII, "Olhos de ressaca", conforme já dissemos, há uma recuperação do capítulo XXXII, que é homônimo, ocorrendo uma fusão das definições a respeito do olhar de Capitu, a de José Dias, um tanto redundante – "olhos de cigana oblíqua e dissimulada" (p. 102) –, e a de Bentinho – "olhos de ressaca" (p. 114). No primeiro dos capítulos "Olhos de ressaca", Bentinho vai à casa de Capitu para observar seus olhos e ver se eles poderiam se enquadrar na definição que José Dias dera deles. Ao mirar os olhos da amada, a paixão o faz pensar numa definição poética, mas o estilo impõe uma definição exata. Assim, surgem os "olhos de ressaca", olhos dotados de um "fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca"; olhos de cujas pupilas parecia sair uma onda "cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me" (p. 114).

No segundo capítulo homônimo, Bento Santiago funde os olhos de ressaca com os de cigana oblíqua e dissimulada. Está completa a Capitu, enxugando as lágrimas "depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala" e de olhos "grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã" (p. 233-234). Nesta fusão revelam-se, pois, dois fatos: os olhos de ressaca do capítulo XXXII já antecipam o quanto perigosa Capitu é. Não se trata apenas de paixão de Bento e de uma idealização dos olhos da amada, mas de antecipar ao leitor os olhos sedutores e atraivos de Capitu – "Para não ser

▶ arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me” –, o que vem confirmar-se no capítulo CXXIII. Em segundo lugar, a importância do *olhar* para a compreensão da narrativa. Olhando para Capitu no velório do amigo, Bento Santiago dá início às suas desconfianças; desconfiado, tem que dissimular para não ser objeto dos olhares dos outros. A narrativa ganha outro caminho: antes das desconfianças, a emoção da perda do amigo, o discurso escrito para melhor louvá-lo, sem ser traído pela emoção; depois das desconfianças, o mal-estar, dizendo mal o discurso, porque obrigado a dizê-lo, afinal as pessoas não deviam desconfiar que Bento Santiago estava sendo consumido por desconfianças... E aí vemos chegando ao capítulo CXXV, “Uma comparação”, o fio de Ariadne que nos conduzirá para fora do labirinto (podes muito bem, prezado leitor, voltar ao início deste ensaio, onde o dito capítulo já foi transcrito).

Tentemos entender o capítulo. Ao criticar-se impiedosamente, Bento não ataca apenas o mundo, a sociedade, as instituições etc., ele se torna um protagonista cheio de contradições calculadas, o que, por sua vez, faz a sua narrativa mais rica, porque depõe contra o narrador e nos faz suspeitar das informações dele. Suspeitando das informações de Bento Santiago, temos a possibilidade de desconfiar de todas as acusações que ele faz a Capitu. Assim, apesar de ser em primeira pessoa, *Dom Casmurro* tem momentos notáveis de insegurança do narrador, o que tira dele a pretensão de objetividade realista e de verdade última. Ora, sabe-se que entre o presente e o passado há um acúmulo de experiências novas que fazem com que o sujeito releia seu passado à luz do que já aprendeu e do que se condicionou a ver e a pensar



Machado de Assis c. 1905, pintado por Henrique Bernardelli

no presente. Portanto, a rememoração de uma experiência nunca é inteiramente realista, porque há momentos, mesmo inconscientemente, em que a visão do presente interfere no passado. Não é à toa que *Dom Casmurro* é um romance todo fragmentado, às vezes em pequenas quadras, umas às vezes sem aparente conexão necessária com as outras. Não há uma linearidade em Machado de Assis, como se ele tivesse a intenção de demonstrar, na própria montagem do romance, a impossibilidade de se resgatar plenamente a memória.

O pequeno capítulo de *Dom Casmurro*, exposto acima, é exemplar dessa diferença que apontamos. Começa com um despreocupado e desprezioso comentário literário, envolvendo Homero, prosa, verso, apenas para afastar o leitor da reflexão principal, que se encontra na comparação com Príamo, ao final. E Machado consegue este desvio, pois, geralmente, este é um capítulo que passa despercebido no romance. Príamo, na mitologia grega, é o rei de Troia, pai de Heitor, o guerreiro que mais impõe resistência e morte aos gregos, durante um momento da guerra poetizada por Homero, em *A Ilíada*. No final dessa epopeia, Heitor é morto por Aquiles, o maior de todos os guerreiros gregos. Para humilhar o inimigo vencido, Aquiles

tripudia sobre o cadáver de Heitor, ferindo o orgulho da realeza troiana, arrastando o corpo do herói morto pelo campo de batalha e prometendo deixá-lo insepulto, para servir de pasto aos cães e às aves. Compungido com a morte do filho, o velho Príamo, vê-se obrigado a ir até Aquiles e humilhar-se diante do herói grego, rogando-lhe o corpo do filho para que seja enterrado. Príamo, ajoelha-se, chora, beija a mão do assassino do filho, humilha-se enfim, em função do amor que sente pelo filho.

Ora, Machado de Assis não faz alusão a Homero apenas por elegância ou para demonstrar leitura dos clássicos, como fazem muitos parnasianos da sua época, nem para julgar que a sociedade é pouco culta, como se encontra nas estrofes 97 e 98 de *Os Lusíadas*, de Camões, aqui citado. A evocação da infelicidade de Príamo é em comparação com a condição de Bento Santiago. Lembremos que é Bento Santiago quem no enterro de Escobar faz o discurso em louvor às qualidades e às virtudes do morto. Lembremos, ainda, que é o momento imediatamente posterior ao em que Capitu olha fixamente para Escobar, com um olhar fixo, apaixonadamente fixo, como se seu olhar denunciasse alguma dor, alguma paixão pelo morto. Logo após o olhar comprometedor de Capitu, que, na concepção do marido, poderia estar tendo um caso de amor com Escobar, Bento Santiago vai elogiar, em discurso, exatamente quem provavelmente estaria possuindo-lhe a mulher. Por isso, ele lembra Príamo, obrigado a beijar a mão de Aquiles. Mas qual a diferença entre a humilhação de Príamo e a humilhação de Bento Santiago?

A humilhação de Príamo, na mitologia, se dá no passado. Não há um tempo presente na epopeia, ou seja, um narrador situado hoje e relendo o passado sob as condições que a atualidade lhe impõe. A situação de Bento Santiago é oposta, pois existem dois Bentos Santiago na história: o primeiro, situado no passado, ainda sem qualquer ▶

▶ suspeita de Capitu; o segundo, o narrador, que a cada dia amadurece sua convicção de ter sido traído pela esposa. Ou seja: quando Bento vai fazer o discurso de louvor a Escobar, ele ainda não se sente enganado por Capitu, apenas suspeita; só bem depois, com a crescente semelhança entre o seu filho (Ezequiel) e Escobar, é que ele começa a se sentir mal e duvidar da fidelidade de Capitu; no momento presente, em que conta a história, ele projeta o Bento Santiago que tem a convicção da traição, no Bento que, até o momento do enterro, apenas suspeitava de uma traição. Os dois Bentinhos então se confundem, mas podem ser perfeitamente distinguidos.

A humilhação de Príamo, na mitologia, é a humilhação de toda uma nação guerreira, arrasada por outra; a de Bento Santiago é fruto de uma reflexão que o persegue, que toma conta de sua vida ociosa e burguesa, até a velhice. Príamo, na mitologia, é humilhado externamente, aos olhos de todos, já que o destino de todo herói épico confunde-se com o destino de sua linhagem, mas é uma humilhação que engrandece e enobrece o velho rei, a ponto de despertar a admiração de Aquiles; a de Bentinho é bem particular, interna, já que ele vive isolado, numa prática ininterrupta de introspecções vazias. Portanto, ele só se sente um Príamo depois de muitas meditações sobre a mesma hipótese, o que faz dele, ficcionalmente, um Príamo falso. Como é falsa a pista que ele deixa para o leitor sobre a possível traição. Os Príamos de hoje “procuram a sombra e o silêncio. As lágrimas, se as têm, são enxugadas atrás da porta, para que as caras apareçam limpam e serenas; os discursos são antes de alegria que de melancolia, e tudo passa como se Aquiles não matasse Heitor” (p. 235). Esta declaração é de um cinismo sem conta. Ao fingir que nada acontecia, Bento Santiago engole a humilhação, em lugar de purgá-la. Prefere o silêncio, a lágrima enxugada atrás da porta, fazer de conta que Aquiles não



Homero e seu guia, 1874, de William Adolphe Bouguereau (1825-1905)

matou Heitor, em suma, nada aconteceu, pelo menos nada por que valha à pena se expor diante da sociedade. Sua humilhação o diminui aos olhos dele próprio. Ao mostrar-se hipócrita, sem atacar declaradamente a sociedade, Bento Santiago desmascara a sociedade hipócrita. Antes, o silêncio que a chacota pública. Confirmando a hipocrisia, a relação se desgasta e ele se separa de Capitu, mas uma separação disfarçada de viagem à Europa, onde Capitu permanece, morre e é enterrada. Jamais uma separação no Rio de Janeiro, onde Bento Santiago era advogado estabelecido. Mais do que um drama pessoal, baseado numa traição, o romance expõe a hipocrisia da sociedade. Os olhares são tudo, inclusive os falsos olhares...

É dessa falsidade que nasce o seu romance, o seu relato, o seu pronunciamento sobre os fatos. E mais importante do que a badalada dúvida sobre a traição é o conjunto das digressões que se situam no meio dos dois tempos do romance, entre o acontecido e o relatado. Ao longo dessas digressões, vão aparecendo sinais contra Bentinho, como esse trecho do capítulo “Convivas de boa memória”:

Não, não, a minha memória não é boa. Ao contrário, é comparável a

alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras nem nomes, e somente raras circunstâncias. A quem passe a vida na mesma casa de família, com os seus eternos móveis e costumes, pessoas e afeições, é que se lhe grava tudo pela continuidade e repetição. Como eu invejo os que não esqueceram a cor das primeiras calças que vestiram! Eu não atino com a das que enfiei ontem. Juro só que não eram amarelas porque execro essa cor; mas isso mesmo pode ser olvido e confusão.

[...]

É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim posso também preencher as minhas (p. 152-153).

Esse trecho é do capítulo LIX, quando o tema da “traição” ainda nem é tocado. Do LIX para o CXXIII, há mais de sessenta capítulos que não especulam nada sobre a infidelidade de Capitu. Seria preciso uma leitura retroativa para ver se há acusações sutis a Capitu, feitas pelo Bentinho adulto, antes de contar a experiência do Bentinho jovem que nada sabe das astúcias da esposa. Mas, como as reflexões do presente (inclusive esta da memória) estão entremeadas com a história do passado, o romance faz questão de confundir o leitor a todo momento. Não se trata de simples confusão entre a fidelidade ou não de Capitu, mas exatamente o contrário: é a confusão deliberada da memória de Bento Santiago, cujo esclarecimento mostraria o verdadeiro perfil psicológico e ético dele. Afinal, existe Capitu, que não seja a da memória do narrador? ❖

Milton Marques Júnior é professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mora em João Pessoa (PB)

Canção

Sérgio Tavares

Especial para o *Correio das Artes*

Cortava cenouras, quando abri um talho no dedo. Estacionado contra a parede, Pedro percebeu minha aflição e se aproximou.

O que é isso?

Sangue.

Por que está saindo do seu dedo?

Eu me cortei.

O sangue fica dentro da gente?

Sim. É como um combustível sem o qual o corpo não funciona.

Se eu me cortar, vai sair sangue de mim?

Nesse momento, a panela onde estão as batatas começa a levantar fervura, dançando a tampa na fuga do vapor. Puxo uma folha de papel toalha e a enrolo no dedo na função de um tampão. Me concentro no ponto das batatas. Se cozinham demais, não servem para salada. Abaixo o fogo.

Ao me voltar a Pedro, ele não está mais ao meu lado. Sumiu e a faca também.

Pedro? Pedro, você pegou a faca? Meu filho, onde você está?

Continuo chamando-o, mas não há resposta. Estico o pescoço, vasculhando casa adentro, e não o descubro no meu campo de visão. Não posso perder o ponto das batatas. Chamo-o com mais insistência, mais alto. Nada.

Os cubos de batatas reviram-se na água fervente. Vão perdendo o tom amarelo e adquirindo uma quase transparência. Tiro a tampa e me concentro. As asas de vapor se deitam sobre a panela, prenunciando o rompimento dos fios de espuma. Chegou o ponto. Apago o fogo.

Pego a panela pelas alças e, no movimento em direção à pia, deparo-me com Pedro, que segura a faca. Tem um talho grande no peito.

Não sai sangue.

O que você fez, meu filho?

O sangue não sai de mim. Olha.

É um corte profundo, mas a ferida está seca e limpa. Não há hemorragia. Pouse a panela sobre o balcão de granito e o abraço.

Estou cansado, mãe. Quero dormir.

Seguro a mão dele e caminhamos em direção ao quarto. Pedro se deita na cama e me

aninho ao seu corpo miúdo, encaixando sua cabeça entre o meu queixo e o pescoço.

Mamãe, canta aquela canção de que eu gosto?

Começo a cantar.

Mais alto, não estou ouvindo.

Canto mais alto.

Não estou ouvindo, mamãe. Mais alto.

Mais alto.

Mamãe, mais alto, não consigo ouvir.

E, por mais que eu exploda os pulmões, ele pede para cantar mais alto e mais alto, alega que não consegue ouvir.

Então me silencio, não adianta. A canção nunca vai chegar até ele.

Há uma distância e ele está nela. Pedro não pode mais ouvi-la porque está longe. Ainda que eu grite com todas as forças, não consigo mais alcançá-lo. Estamos aninhados, mas distantes. Unidos e separados para sempre.

Pedro não pode ouvir a canção porque ele é o silêncio.

Meu filho, essa será a nossa canção, a canção que escolhi para ser só nossa, que irá sempre nos resgatar para esse momento mágico, essa redoma criada pela memória, pelos sentimentos que só nos comoverá, que apenas nós poderemos compartilhar como um tipo de oxigênio decifrado unicamente pelos nossos pulmões, bombeado pelo nosso sangue, uma canção vital, de conforto, de cura, que acalantaré igual a um beijo, a um cheiro, a um colo, que nos arrastará de novo um para dentro do outro, nos esconderá, uma canção que não precisa de letra, que cabe toda dentro do seu nome, Pedro, essa será a nossa canção, você ainda não pode ouvi-la porque não nasceu, mas ela existe na distância, na longura, e, mesmo quando num dia, assim como queira a vida, nos separarmos, continuaremos juntos, pois, antes de eu e você, há uma canção, uma canção eterna.

Sérgio Tavares é autor de *Queda da própria altura* e *Cavala*, vencedor do Prêmio Sesc de Literatura. Mora em Niterói (RJ)

Machado de Assis vai ao teatro

MEMÓRIAS DE UM CÃO, DO COLETIVO ALFENIM, LEVA AO PALCO O HUMANITISMO DE QUINCAS BORBA



Teatro e narrativa miram-se todo o tempo na obra de Machado de Assis. Se a dramaturgia, propriamente dita, nunca alcançou, em sua produção, a genialidade dos melhores contos e romances, não é raro encontrarmos nesses últimos alusões a clássicos do gênero dramático com os quais dialogam seus enredos e nos quais se espelham, por vezes, o comportamento de suas personagens. Assim vemos *Otelo* citado em *Dom Casmurro*; *Hamlet*, em “A cartomante”; *Macbeth*, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (para ficarmos apenas com essas três referências, shakespearianas, dos exemplos que me ocorrem).

Na trama de intertextos que dá forma ao estilo machadiano, obras-primas desse gênero são referidas e revisitadas com frequência, muitas vezes em tom de paródia. E não menos frequentes são as passagens de suas histórias em que o teatro se materializa como espaço físico representado no cenário urbano, investindo-se de um significado social marcante no modo de vida oitocentista e cortesão ali retratado.

Uma vez provocada por essas referências, não estranha que a imaginação do leitor se anime a projetar o movimento inverso: o de transpor elementos do romance machadiano para o contexto da linguagem dramática. É essa a aventura em que se (e nos) lança o Coletivo de Teatro Alfenim, de

João Pessoa, em *Memórias de um Cão*, que estreou em maio deste ano de 2015. O espetáculo integra um projeto chamado “Figurações brasileiras” e nasce de um interessante trabalho de pesquisa iniciado em 2014, com um seminário intitulado “A atualidade de Machado de Assis”. Pois é justamente disso que se trata: de atualidade, porque esta é a impressão que nos causa a experiência de visitar o pensamento de Machado hoje e de refletir, com ele, sobre as contradições que definem nossa formação social, uma mirada sempre reveladora e inquietante. Tanto mais se essa releitura nos permite observar ainda outra forma de atualização: a da transposição de mídias – vale dizer: a *tradução*, neste caso para a linguagem cênica, do mais agudo *tradutor* de nossas mazelas sociais. É sobre esse processo de transposição e seus efeitos que vamos nos deter brevemente nos parágrafos que seguem.

O argumento central dessas *Memórias* segue de perto, principalmente, o enredo do romance *Quincas Borba*, publicado em 1891. É, portanto, o relato da ruína (material e psicológica) do provinciano Rubião, subitamente alçado à condição de *novo rico* (graças à herança que lhe deixara o amigo Quincas), mas destruído pelas relações de poder em que se envolve desde que decide viver na Corte. Também aqui, como no romance, Quincas

FOTO: REPRODUÇÃO/INTERNET



Machado de Assis publicou *Quincas Borba* em 1891



▶ Borba são dois: o finado benfeitor de Rubião e um cachorro, batizado com o nome do primeiro dono e deixado sob os cuidados do protagonista (esta é a condição para que lhe seja destinada a herança). Chegamos assim, machadianamente, à primeira e decisiva intervenção criativa do Coletivo Alfenim sobre o texto que lhe serve de base, a saber: a inserção de um *ponto de vista* intradieгético – pois é pelo ângulo desse cachorro que assistimos aos infortúnios de Rubião – perspectiva que serve também como uma *moldura narrativa* para toda a ação dramática.

Isto, que parece um mero detalhe, é na verdade a *senha* para que se instaure e se justifique, no espaço concreto e no tempo presente do palco, certa atmosfera de *irrealidade*. Diferentemente do que ocorre na história de Rubião, em que o ilógico, visto a distância pelo leitor, vai-se insinuando gradativamente, à medida que se manifesta a loucura do protagonista, aqui esse efeito é compartilhado com o público desde o título do espetáculo. Assim, o deslocamento do cão Quincas Borba para a condição de narrador-personagem traz ao texto encenado um ingrediente *nonsense* que, em certo sentido, corresponderia, no acordo ficcional com o espectador, à natureza daquele narrador das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) – outro romance do mesmo autor, com que também dialoga, livremente, essa recriação. Tanto é assim que a narrativa do cão, também chamada de *memórias*, se inicia justamente numa alusão ao “capítulo primeiro” de

O elenco de Memórias de um Cão: à esquerda, Verônica Sousa, Lara Torrezan e Zezita Matos; à direita, Adriano Cabral e Ricardo Canella; ao centro, Paula Coelho e Vítor Blam; ao fundo, os músicos e atores Mayra Ferreira e Nuriey Castro

Brás Cubas: “Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo início ou pelo fim...”

Muito embora não seja engraçada em sua essência (é, antes, triste), a figura desse narrador canino é, como dissemos, um *link* para o inverossímil, para a liberdade de fabulação – com o que contribui decisivamente para a tonalidade tragicômica de que a obra se recobrirá. E não há nisto nada de tão estranho, afinal, ao espírito das *Memórias Póstumas*, que (lembramos) foram escritas “com a pena da galhofa e a tinta da melancolia”. Por outro lado, o cão suscita certa empatia necessária ao faz-de-conta lúdico que a montagem teatral pressupõe, mais do que as narrativas de ficção realistas. Todavia, sua principal função parece ser a de enfatizar a crítica de costumes através de um olhar apartado da vida social, porque situado à margem das relações empenhadas no favor, no interesse e nas paixões humanas. Um olhar muito semelhante, neste aspecto, ao do “defunto autor” machadiano. Mas, se no caso de Brás Cubas, era a condição fantástica da narrativa *post mortem* que garantia o descompromisso com os contratos sociais, aqui é a condição diferenciada do animal, entre humanos, que nos permite a fruição dessa *outridade* crítica.

O espetáculo do grupo Alfenim (assim como os dois romances que lhe inspiram) quer ilustrar a conhecida sátira de Machado de Assis ao cientificismo de seu tempo: a pretensa doutrina filosófica que ele batizou de *Humanitismo* e atribuiu, no plano ficcional, ao excêntrico Quincas Borba (primeiro dono e homônimo do cão, de quem já falamos). No palco, as lições do filósofo maluco sobre *Humanitas* (o princípio universal) e sua única lei: a autopreservação (que justificaria inclusive, ou sobretudo, a ação destruidora dos mais fortes sobre os mais frágeis), são didaticamente expostas ao público em quadros cômicos que se intercalam ao enredo mais grave, aparentemente com função secundária. A ação vai sendo pontuada, entretanto, pelos postulados irônicos da teoria, que o movimento das personagens acaba por confirmar. E chega assim ao clímax dramático, na bela representação do delírio de morte de Rubião, atormentado por sonhos de grandeza (evidentemente frustrados) e pela impiedosa trama de sedução e bajulação em que se viu enredado.

Em meio a tudo isso, há certos artifícios cenográficos que materializam e dão relevo a um aspecto das obras recriadas que está apenas insinuado nas sutilezas da ironia machadiana: trata-se da dimensão ideológica de práticas que se ritualizam, veladas ou atenuadas, em nosso contexto social, mas que, contraditoriamente, escandalizam ▶



A atriz Paula Coelho interpreta o cão Quincas Borba

► o público (ou o leitor) quando se expõem, assumidas e justificadas, no discurso cínico da extravagante doutrina. Considere-se, por exemplo, a cena com que se inicia a peça: é a execução solene de um escravo rebelado, saudada pela multidão (fantoques preenchem o espaço cênico, manuseados pelo elenco) com aplausos e clamores de justiça. Noutra passagem, espelhos são usados em cena, estrategicamente voltados para o público presente. Uma vez refletida, a plateia se vê como que transformada em personagem, transportada para o centro do palco – o espaço que definiria, por regra, os limites entre o real e o ficcional, na linguagem do teatro. Há, por fim, o emprego de máscaras que se multiplicam num coro de rostos idênticos, emprestando às palavras de Quincas Borba a força de um canto coletivo. Todos esses recursos têm a função de nos advertir que o riso ali suscitado é essencialmente desvelador, pois o retrato grotesco dessa sociedade de favores, que ali contemplamos, é, na verdade, um espelho. E a fábula do Humanitismo fala de nós.



Rubião (Adriano Cabral) cinge sua imaginária coroa de imperador

Além desses aspectos, especificamente relacionados à linguagem teatral, também se deve observar que essas *Memórias* parecem resultar de uma leitura extremamente cuidadosa dos textos em que se apoia. Mas não falo apenas de uma leitura perspicaz, atenta à fruição



Um coro de mascarados representa o filósofo Quincas Borba

estética das obras (esta, obviamente necessária). Penso num tipo especial de leitura, seletiva, voltada para a apreensão de alguns elementos-chave que possam render *intensidade* e *significação* no novo contexto midiático a que se destinam – uma leitura típica do olhar tradutor. Isto se evidencia em certas correspondências muito particulares, que pontuam esse trabalho de transposição do Coletivo Alfenim. Uma dessas equivalências, que pode ilustrar todo o procedimento, é a que envolve o tema da *loucura* e sua representação.

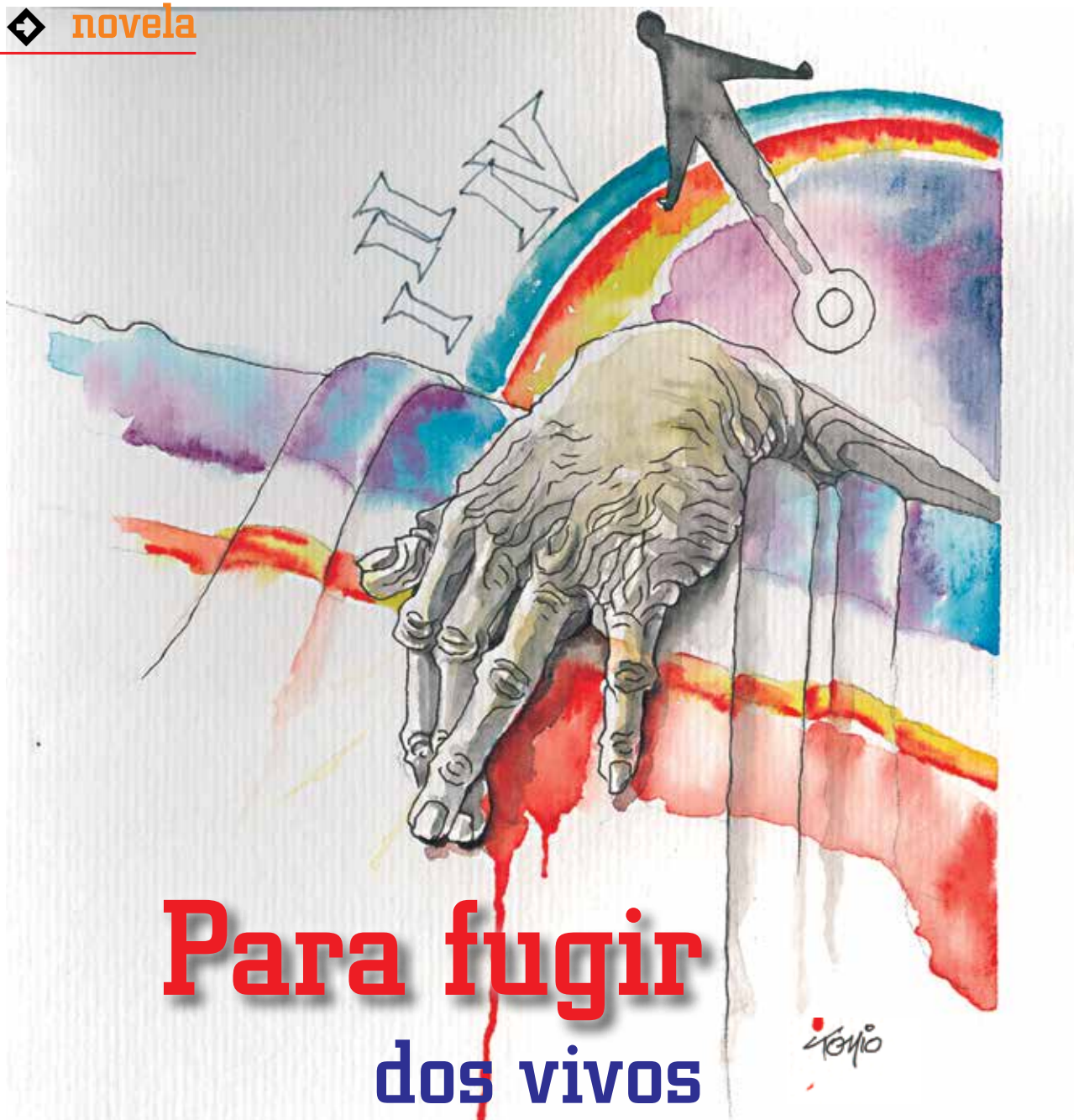
Num ensaio bastante questionador sobre Quincas Borba (em *Sobre a crítica literária brasileira no último meio século*, Ed. Imago, 2002), a professora Leda Tenório da Motta chama atenção para um ponto, no romance, em que a fronteira entre razão e loucura parece ter sido cruzada em definitivo. É o instante em que o narrador, como que assimilando a fantasia subjetiva de Rubião, expressa o que a autora chama de uma “dissociação psicótica em azul”. Cito o trecho comentado (o grifo é meu): “Rubião tinha nos pés um par de chinelas de damasco, bordadas a ouro, na cabeça, um gorro com borla de seda preta. Na boca, um riso azul-claro.” Ora, é de notar que, exatamente no recurso cenográfico da iluminação – no jogo cromático das luzes intermitentes (não em azul, mas em verde) – consiste toda a plasticidade da cena culminante nas *Memórias*: a do delírio do protagonista. Mais do que isso, pode-se afirmar que o efeito ótico (cromático), neste caso, se impõe sensorialmente ao público, que não apenas assiste, mas experimenta a visão alucinada do

protagonista – num trabalho experto e criativo de tradução inter-semiótica.

Em cada um desses aspectos percebe-se o cuidado com o detalhe no arranjo dos elementos reunidos no palco em mais de uma hora e meia de espetáculo: da iluminação ao cenário, do figurino à música (executada/cantada ao vivo), do texto à interpretação. Esta última se equilibra todo o tempo em contrapontos de expressões: ora intimistas e contidas, como as de Lara Torrezan (Sofia), Zezita Matos (Dona Plácida), Verônica Sousa (Quincas Borba, o filósofo) e Paula Coelho (o cão); ora expansivas e enérgicas, como as de Adriano Cabral (Rubião), Vítor Blam (Palha) e Ricardo Canella (Camacho). O resultado é uma bela homenagem ao criador do Humanitismo. Pois, se Machado de Assis inscreve o universo do teatro em suas narrativas, apropriando-se dessa tradição com liberdade, pela via do “rebaixamento” e das alusões paródicas, o espetáculo do Coletivo Alfenim quer retribuir esse gesto de assimilação, brincando seriamente de transportar para o palco a crítica social e a densidade psicológica que marcam a literatura do nosso maior escritor. ✦

As imagens do espetáculo aqui reproduzidas pertencem ao acervo do Coletivo de Teatro Alfenim.

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



Para fugir dos vivos

EXCERDOS DO LIVRO INÉDITO DA ESCRITORA
MINEIRA ELTÂNIA ANDRÉ

(...)

Com o prenúncio de que a noite viria rotineira e pontual, o quarto escureceu. Estava posta às claras a castração. A impotência. Não somos necessários à sobrevivência de ninguém. Se fazemos falta a alguém, é por pouco tempo, tudo passa junto com o relógio, que arrasta séculos em

seus ponteiros. Nada mudaria com a sua morte. Os ônibus continuariam a circular, o comércio não fecharia as portas, a engrenagem da vida funcionaria no mesmo ritmo. A morte derruba majestades e estabelece a igualdade – somos todos da mesma espécie, mortais. E ao longo dos séculos ninguém

► se lembra de quem fomos, do que representamos, para constatarmos o que digo basta um passeio pelas catacumbas de Paris. Seremos todos anônimos, exceto os einsteins, newtons, darwins, hitleres – canalhas ou gênios, os vermes também devoram.

....

Um som histriônico lançado no vácuo do mundo, um grito incontido liberta-se. A palavra proibida, estraçalhando resistências, rompia da minha garganta com toda a força, arranhando as cavidades enferrujadas, lugar desativado. O coração pulsava alucinado, comandado pelo desespero. Acho que perdi a força da voz. Sussurros. Gemidos. O desenho das letras, um a um, despontava novamente da minha garganta, quase uma pergunta, doce, suave, mas ainda causando um gosto amargo, que nascia da bile incontida dos anos,

“Mãe!?”.

“Mãe!?”.

No que me pareceu horas, fiquei ali. Enfim, percorri a cama e, do outro lado, pude vê-la por inteira, solene e misteriosa; morta. No chão, a navalha. Não precisei olhar detalhadamente para saber que era a Filarmônica espanhola. Meu nome estaria ali gravado como sempre estive (por que escolheste? Para me punir?). Num corte exato, fim das dores mais íntimas e secretas. Oh, mistério selado e inatingível, que deixam os suicidas. No livro de ensaios de Camus (que ainda não li, mas que lerei breve) – *O Mito de Sísifo* –, ele afirma que só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio. A morte voluntária, a grande questão. Ela não nos deixou rastros, nem uma carta de despedida ou confissão com o Padre da Paróquia, um desabafo com as amigas, nenhuma pista. Num empreendimento preciso e



audacioso, escolheu manipular seu destino. O que levaria uma pessoa com quase oitenta anos a antecipar a morte, que provavelmente já lhe rondava? Pedro Nava suicidou-se aos oitenta anos, com um tiro na cabeça, deixando inconcluso o último volume de suas memórias – *Ceras da Alma*. Sándor Márai também saiu de cena tragicamente, às vésperas dos noventa anos. Uma impressionante e conturbada biografia, permeada de revezes e suicídios foi a de Horácio Quiroga, escritor uruguaio que, após o diagnóstico de um câncer gástrico, toma uma dose letal de cianureto, cumprindo assim a sina de vários de seus familiares. Nunca me passou pela cabeça que Ela também preferisse sair de cena à Virgínia Woolf e Florbela Espanca, e escolhesse abortá-la por um golpe. Logo Ela, tão católica, resignada e submissa à vontade de Deus. Será que teria direito ao “O Céu dos Suicidas” defendido pelo jovem Ricardo Lísias em sua expedição humanista? Evandro, meu caro, “Minha mãe se matou sem dizer adeus” também.

Saindo do torpor, corri para o telefone, fiz algumas ligações, mas ciente de que estava morta. Em poucos minutos, a porta da casa transformou-se num tumulto de sirenes, homens de branco e uma pequena multidão de amigos e curiosos se aglomeraram na rua em frente à residência. O dr. Anselmo aconselhou-nos sigilo, para evitarmos transtornos e maledicências. Concordei. Concordaria com qualquer coisa naquele momento. ◀

Eltânia André nasceu em Cataguases (MG) e mora em São Paulo (SP). É formada em Administração de Empresas e Psicologia, é autora de *Meu nome agora é Jaque* (Contos, Editora Rona, 2007)



Ana Martins Marques

marca bobeira

Ana Martins Marques (Belo Horizonte, 1977) é doutora em Literatura Brasileira Comparada pela UFMG. Foi contemplada duas vezes com o Prêmio Cidade de Belo Horizonte de Literatura. *A vida submarina* (2009) reúne os poemas premiados. *Da arte das armadilhas* (S. Paulo: Companhia das Letras, 2011) recebeu o Prêmio Alphonsus de Guimaraens, da Fundação Biblioteca Nacional.

De prêmio em prêmio ela foi ganhando apoio da crítica e dos leitores. É fácil encontrar loas e boas à sua poesia. O livro de estreia foi lançado pela editora Scriptum, de Belo Horizonte, e o segundo, pela renomada Companhia das Letras, bem como o mais recente, intitulado *O livro das semelhanças* (2015).

Em *A vida submarina* os poemas são um amontoado de clichês e observações ingênuas sobre a realidade, anotados em linguagem prosaica. O leitor percebe que há um ou outro verso, no máximo uma ou outra estrofe, em que a poetisa acerta a mão. Mas logo vê-se assolado por um *tsunami* de bobagens escritas com a espontaneidade sincera e infantil dos ingênuos.

Consideremos, por exemplo, a pretensa ironia de “Margem”, um pretensoso poema:

*No final da página
como no final do mundo antigo
há um despenhadeiro.*

*Embora os que leem prosa em geral
se arrisquem mais
porque chegam quase à beira do abismo
cuidado ao chegar à borda do poema*

A poetisa borda e reborda e não sai da borda do que poderia ser um poema. Mas é papo furado. É prosa horrorosa. Falta-lhe ritmo, imagens inesperadas e alguma ideia. Qualquer uma que fosse. De fato, a relação do despenhadeiro como final da página, tal como no mundo antigo, poderia render uma estrofe melhor, se vencesse a banalidade da comparação, dando um salto qualitativo resultante do desvio da norma, como apregoa Jean Cohen. Mas não: Ana Martins Marques pisa e repisa a mesmice, numa pasmaceira sem fim. A segunda estrofe quer ser coloquial e só consegue ser sem graça. O leitor esforça-se para encontrar poesia onde só há prosa. Pior: rele prosa. O final do poema não procede, já previne: “cuidado ao chegar à borda do poema”. Pois é: não tivemos cuidado, não encontramos o poema e demos com os burros n’ água.

Numa das partes do livro intitulada “Arquitetura de interiores”, a poetisa cisma de fazer poesia para a sala, a ▶

FOTO: RODRIGO VALENTE



Ana Martins Marques, autora de *A vida submarina* e *Da Arte das Armadilhas*



► copa, a cortina, a cortina, a porta, a cozinha, o telefone, a persiana, o guarda-roupa, etc. O resultado não poderia ser mais pífio. Vejamos o poema “Sala”:

*na sala decorada
pela noite
e pelo imenso desejo,
nossas xícaras
lascadas*

Sala decorada pela noite e pelos desejos é tão simploriamente bobo que causa vergonha alheia. O leitor, ao final do poema, está se sentindo xícara. Ou seja, está lascado. Eis o mimetismo que a poetisa consegue atingir. Consideremos, agora, leitor, “Batata quente”:

*Se eu te entregasse agora o meu amor
aceso como ele está,
como ele está, pesado,
você o trocaria rapidamente de mão,
você o guardaria um pouco na esquerda,
um pouco na direita,
por quanto tempo antes de o passar adiante?*

Vamos e venhamos, “Batatinha quando nasce” tem mais ritmo, imagens e ideias. Outro mimetismo: o poema fala de batata quente e ele próprio é a batata quente. O leitor que se vire. Agora vejamos “Reparos”:

*Algumas coisas
quando se quebram
são fáceis de consertar:
uma xícara lascada
uma estatueta de gesso
um sapato velho
uma receita que desanda
ou uma amizade arruinada.
Ainda que guardem
as marcas do remendo,
é possível que essas marcas
tenham um certo charme
como algumas cicatrizes.
Mas experimente consertar
um poema que estragou*

Como percebemos, a poetisa tem uma quedinha por xícaras lascadas... O leitor que se cuide. Estamos aqui diante de um poema de autoexorcismo, sem dúvida. Uma dica simples e óbvia como sua poesia: a poetisa deveria ler o que escreve. E jamais publicar o que escreve. Já que está lascado.

O aborrecimento prossegue em *Da arte das armadilhas*. O lugar comum, mais prosaísmo e coloquialismo insossos, são a tônica do volume. Abre-se o livro e a poetisa vem com o “Açucareiro”:

*De amargo
basta
o amor*

*Agridoce,
ela disse*

*Mas a mim
pareceu
amargo*

Falta de expressividade de quase absoluta. Estou pasmo. Trocadilho rude. Três estrofes competindo entre si: qual delas esgota mais rapidamente a paciência do leitor? Por ser o poema que abre o livro, não deixa de ser emblemático, não é mesmo, leitor?

Mas ele não está só. Encontra companhia em “Capacho”, que cito, tal como os anteriores, inteiramente:

*Home
sweet
rua*

Pronto. É só isso o poema: um trocadilho de capacho. O bom leitor sente-se expulso das páginas do livro. Outro: “Cinema”:

*Encontramos na rua
uma fileira de cadeiras
de um velho cinema
levamos para casa
colocamos na varanda
passamos toda a tarde
bebendo e fumando
assistindo passar
um dia qualquer*

Resumo da ópera: nada mais nada igual a zero. Mas, como diz o ditado popular, “desgraça pouca é bobagem”. Como a poetisa gosta de clichês, ela segue atirando pra todo lado. Vejamos agora o que ela diz em “Teatro”:

*Certa noite
você me disse
que eu não tinha
coração*

*Nessa noite
aberta
como uma estranha flor
expus a todos
meu coração
que não tenho*

O leitor quer mais? Quer se lascar por completo? Pois considere seu mais recente lançamento: *O livro das semelhanças*. O volume é dividido em quatro partes, precedidas pelo poema “Ideias para um livro”. Bem, quem conhece bem a poetisa – ou mesmo quem não a conhece – ao ler o tal poema, já sabe que vem bomba pela frente. Transcrevo-o:

I.
*Uma antologia de poemas escritos
por personagens de romance.*

II.
*Uma antologia de poemas-
epitáfios*

III.
*Uma antologia de poemas que cite
o nome dos poetas que os escreveram*

IV.
*Uma antologia de poemas
que atendam as condições II e III*

V.
*Um livro de poemas
que sejam ideias para livros de poemas*

VI.
*Este livro
de poemas*

Parece resultado de exercício feito em oficina de criação de poemas com adolescentes como público-alvo. Que coisa mais simplória. Pra não dizer beócia.

Bem, citemos as quatro partes: “Livro”, “Cartografias”, “Visitas ao lugar-comum” e “O livro das semelhanças”. Na primeira parte há poemas para a capa do livro, o nome do autor, o título, a dedicatória, a epígrafe, e assim por diante. Pra encurtar a ladainha transcrevo “Nome do autor”:

festas semióticas

Impresso
como parece estranho
o mesmo nome
com que te chamam

Pois é: é isso. Você nem acredita, não é, leitor? A poetisa busca ser natural. Precisa ler mais Bandeira, Pessoa... Essas leituras básicas para qualquer cidadão de bem com a poesia.

Na segunda parte, aparece a manjadíssima metáfora do mapa, que o Borges usou, explorou e esgotou magistralmente. As sobras respingam puídas e desbotadas em Ana Martins Marques. Vejamos a originalidade e beleza ímpar deste gesto entre amantes distantes um do outro:

*Você fez questão
de dobrar o mapa
de modo que nossas cidades
distantes uma da outra
exatos 1720 km
fizessem subitamente
fronteira*

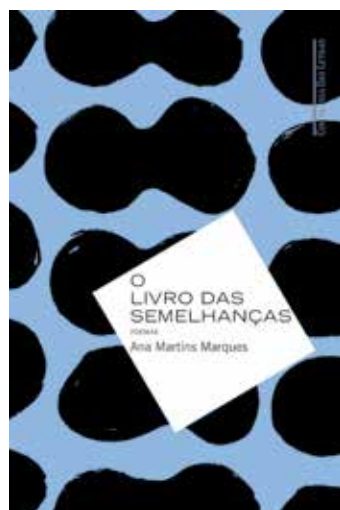
Ou este, em que o eu lírico metaforiza o mapa como o outro que falta: ai que lindo: “Sempre acabo tomando o caminho errado / que falta me faz um mapa / que me levasse pela mão”. Sem outros comentários.

A terceira parte é composta por 14 poemas curtos. Nem por isso a tragédia é menor. A poetisa busca reciclar lugares-comuns, mas sua taxa de criatividade é próxima do zero. Cito dois deles:

*Amar
Profundamente
mas testar
volta e meia
se ainda
dá pé*

Sem risco algum de acertar, ela repete:

*Correr riscos
e ao fim
arfante
da corrida
voltar-se
para avaliar
o traçado*



Na quarta e última parte estão os poemas que podemos considerar bons, como no drummondiano-gullariano, sem título:

*Aqueles que só conhecem o mar pelo rumor que faz um livro
quando tomba
os que só sabem da floresta o que ensina o farfalhar das páginas
os que vêem o mundo como um grande volume ilustrado
no entanto sem legendas sem índices remissivos sem notas explicativas
os que conhecem as cidades apenas pelo nome
e acham que cabe no nome muitas coisas
inclusive certas ruas vazias de madrugada
as casas prestes a serem demolidas
os mesmos talvez que pensam que um corpo pesa tanto
na cama quando no pensamento
aqueles cujos nós para quem o desejo
não é prenúncio mas já a aventura
os que se reconhecem na tristeza
das piscinas vazias à beira-mar*

Mas, fiel a si mesma, a poetisa erra a mão na quase totalidade dos outros poemas. Como neste, igualmente sem título:

*É chegado o afastamento
Pela força do desejo
o longínquo
aproxima-se
recua
o próximo distancia-se
e pouco a pouco
avizinha-se a distância
tão cedo era tarde demais*

Percebe-se que o lugar-comum, irmão do senso comum, não desgruda da poetisa. Ou “Faca”, escrito ao modo de um Cabral diluído,

rarefeito, vilipendiado:

*Como chamar faca
tanto aquela
enfiada na fruta
quanto aquela
enfiada no peito?
como chamar fruta
tanto o sol polpudo da laranja
quanto a lua doce de lichia?
como chamar peito
tanto o peso oco do meu coração
quanto o peso oco do seu coração?*

Ana Martins Marques marca bobeira. Em *O livro das semelhanças*, continua pecando pelo óbvio: nada tem a dizer e nem ao menos conhece a linguagem para dizer nada. Enfim: exaure. Dá nos nervos. Cansa. ✖

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

entre cético e sádico

talvez o céu dos cachorros
seja o inferno dos gatos

e o céu lá dos bichanos
o inferno dos passarinhos

e o céu dos passarinhos
o inferno dos insetos

e o céu dos mosquitinhos
talvez dos vermes também

seja o corpo putrefato
que acredita no céu

e purga céu e inferno
no mesmo fato

ladainha

faço verso rastejante
igual cobra no papel

faço verso flutuante
passarinho lá no céu

faço verso comprimido
fechado dentro do frasco

faço verso assim ridículo
acostumado ao fiasco

faço verso bem florido
nascido em pleno setembro

faço verso esquecido
o jeito dele nem lembro

faço verso galopante
como visita de amante

faço verso des'tamanho
coração de minha mãe

faço verso
faço verso

faço ver

pistas

cada saudade um buraco
um oco
um vazio
um furo

emmental meu caro watson
:
coração é isso
um queijo suíço

herança

meus velhos chinelos
macios como as mãos de
minha mãe
tinham sumido

ontem achei os meus chi-
nelos

no corpo tanto conforto
passos seguros
na alma
a certeza dos chi-
nelos velhos

o visitante

já o inverno me rodeia
tece sua teia branca
finca estaca lá na porta
entra por baixo das telhas
reclama lenha coberta
arranha-me a pele

eu quieta no meu canto
ele insiste pede leite
uma dose de conhaque
chá de cravo de canela
chocolate sopa quente
agasalho meias vela

o inverno veio cedo
com seus braços magricelas
respiração ofegante
pouco cabelo
misérias

iguarias

a vida passa vou dentro
enquanto nela eu couber
um dia para eu apeio
volto pra terra e sem jeito
serei banquete pros vermes

(tu também)

Líria Porto

ILUSTRAÇÕES: ICARO MEDEIROS

minguante

lua
o rato roeu
tua cara de hóstia

caíram uns farelos
que gato lambeu
com os olhos

cão pobre vadio
uivou no vazio
tristeza de morte

a vida é o quê
senão o aguardo
da hora

paixão

um cão vadio disse ao girassol – vem comigo
vou levar-te ao polo norte onde o sol brilha
seis meses consecutivos

:
morreu de overdose
a pobre flor

supermercado

homens comuns com-
pram supérfluos
:
super-homens compram
farinha
carne seca e jerimum

les misérables

em noites turvas ou frias
pobres corpos se procuram
sob viadutos e marquises

nos redutos dos ratos e das
aranhas
os filhos do infortúnio

sílfide

dentro das quatro paredes
inventava ser feliz

escancarava a janela
abria as asas em leque

flutuava
ia a paris



LÍRIA PORTO nasceu em Aragua-
ri, no Triângulo Mineiro, e mora
em Araxá (MG). É professora e
poeta. Tem dois livros publicados
em Portugal - *borboleta desfolha-
da e de lua* - e dois no Brasil - *asa
de passarinho e garimpo*. Autora
do blogue "tanto mar", participa
de sites e revistas na internet,
entre eles Escritoras Suicidas,
Germina Literatura, Zunái, Zona
da Palavra e Poesia Perfeita e de
algumas antologias, entre elas
Dedo de moça.

Débora Gil Pantaleão

gato morto

gato morto na calçada
 não era preto
 não era nada
 não era eu.

ILUSTRAÇÕES: RI MAIA



homem-bomba

o homem no ônibus
 cuspi no chão
 cuspi nos bancos
 cuspi nas maçanetas
 cuspi em si.

mar

estranho mar de pelos
 que sai da boca e morre
 céu de coberta fina
 pune ao meio
 desagradáveis nós.

janela indiscreta

a janela
 entre ela
 e o ar fresco

do lado de lá cristo
 mãos pra cima
 a clamar silêncio
 aos ventos.



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

Ronaldo Cagiano

DIÁLOGOS AFETIVOS

RELEITURA DE UM POEMA DE MIA COUTO

1. Continente

Alimento a fome dos continentes
e não percebo que sou ilha à deriva.

Amada minha, alberga-me
minhamada, abarca-me

E assim, desnecessário
apontar-me outro caminho.

O desejo da terra é urgente e imenso
como meu sonho que tem o seu tamanho.

2. Antecipação

Existe um bálsamo
que em mim se espargue
eletriza-me,
ancestral,
além do macio das nuvens

Perdura uma face
que ressuscita a seiva
cristalina e repousante

Eis que somente agora percebo
o artesanato do tempo
e seus ínfimos mistérios
arquitetando desde longe
o sonho de sua aparição

Aves canoras
despertam alvissareiras
do beiral de seus lábios

Apenas agora
venci a escuridão dos silêncios
a sisudez dos lutos
a ignomínia das lutas,
porque sua energia intocável,
incendiou meus passos,

Sigamos, amada minha,
de peito aberto e alma desnuda
sobre a vida,
desnudando a vida.



À GUISA DE UM POEMA DE JOAQUIM CARDOZO

Noite em Cataguases.
Na Ponte Velha a inscrição de Virgílio batizando o metal.
Fachada desbotada da Casa Rama.
Ancoradouro no areeiro da rodoviária. Flamboyants.
Da torre em forma de ogiva da Matriz de Santa Rita
os olhos da escuridão denunciam
que outros pecados implodirão o confessionário.

Pouca gente sem pressa, tantos homens dissimulados.
A algaravia nos trailers de cachorro quente: convulsão dos estômagos.
Um motociclista calunia a cidade que dorme!
Calmaria, meia-noite em ponto. O trem cargueiro deflora a insípida
madrugada.

Cataguases sem festa, dos silêncios, das ausências.
Das imensas crateras na alma de seu povo.
Que não enxerga, nunca, homiziado nos becos solitários,
a tristeza hiperbólica dos operários imunes aos barcos que deslizam sobre
o rio Pomba.

Cataguases, senzala sem promessa: das ilhas, dos espíritos desertos,
que foram cuspidos pelas chaminés expectorantes das fábricas de tecidos.

E da feiúra caótica e trevosa das enchentes.

VARIAÇÃO SOBRE UM POEMA DE LEO BARBOSA

Na mesa (o)posta
a essência se desintegrando:
praia de muitos talheres
que não se tocam
assim como corpos
cozidos de tanta ausência.

A mesa é esse território
de deslugares,
de vidas expostas
(e fraturas impostas):
nos pratos insossos
servindo silêncios
entre uma e outra
iguaria,
com sua tirania de vazios e fragilidades.

Famintos de outros sentidos,
a família abolindo essências
nutria-se de ódios indigestos
e nossos estômagos domados
recebiam a palo seco
o manancial de barbáries
servidas sem compaixão.

Nunca mais seríamos
os mesmos
após esse cardápio
de dissabores.



Ronaldo Cagiano é mineiro de Cataguases (MG). É autor, dentre outros livros, de *Dicionário de pequenas solidões* (contos, 2006) e *O sol nas feridas* (poesia, 2011). Os poemas publicados nesta edição do *Correio das Artes* integram o livro inédito *Observação do caos*. Reside em São Paulo (SP).

Ariano Suassuna: introdução à sua poesia



"Poema explicado é poema morto", afirma Ariano Suassuna, em nota explicativa aos "Sonetos com mote alheio". A assertiva me parece pertinente, na medida em que a explicação, valendo-se, sobretudo, da racionalidade científica, tende a deter o objeto de análise na sua plenitude e numa perspectiva exata e absoluta. Na verdade, ninguém pode explicar um poema. Pode, sim, compreendê-lo, isto é, a partir do processo de leitura, conseguir imprimir uma linha de sentido que o texto, em suas possibilidades semânticas, pode conter. Diferente da explicação, que assemelhar-se-ia a uma espécie de autópsia, a compreensão parece estabelecer certo nível de convivência, de intimidade e de gosto que faz desse ou daquele poema um objeto estético especial, um patrimônio particular das nossas "afinidades eletivas".

Ora, o poema, enquanto organismo de palavras articuladas sob o imperativo dos critérios estéticos, não raro ultrapassa os limites previsíveis de qualquer explicação e se desnuda, em sua intrínseca abertura e polissemia, ao diálogo interpretativo que, segundo Luigi Pareyson, em *Os problemas da estética* (Martins Fontes: 1984), é plural e infinito. Plural, uma vez que normalmente os intérpretes variam de acordo com os métodos, as teorias e os interesses críticos; infinito, naturalmente porque nunca se esgota o labor investigativo diante de suas ofertas significativas.

A infinidade do processo interpretativo, no entendimento do referido esteta italiano diz respeito ao fato de que "a interpretação é infinita quanto ao seu número e ao seu processo. Por um lado, não há interpretação definitiva nem processo de interpretação que, alguma vez, possa dizer-se verdadeiramente acabado" (Op. Cit., 165). A pluralidade, ou "multiplicidade", como ele denomina, concerne certamente ao caráter inexaurível do poema, "mas também com a diversidade das pessoas, sempre novas, dos intérpretes" (Op. Cit., p. 171).

Ciente deste fato, devo proceder, doravante, a um exercício de leitura de natureza hermenêutica em torno de alguns poemas do autor de *A pedra do reino*, considerando a singularidade formal e o conteúdo trágico que permeiam e adensam a tessitura de seus versos, desde os primórdios de sua produção literária, iniciada na década de 40, segundo informações do pesquisador e estudioso, Carlos Newton Júnior, na obra *O pai, o exílio e o reino: a poesia armorial de Ariano Suassuna* (UFPE, 1999).

Antes, contudo, de explorar o corpo dos poemas, duas observações me parecem relevantes no que tange ao entendimento do fenômeno literário e criativo que resulta da experiência artística de Ariano Suassuna. A primeira diz



Ariano Suassuna
dizia que a poesia é a
tônica de sua obra

▶ respeito à importância da poesia como fonte essencial de sua criação dramática e romanesca, fato por ele mesmo reconhecido e afirmado em diversas e sucessivas entrevistas. A segunda, lógica e irrefutável, proposta por Jarbas Maciel, em *Suassuna e o movimento armorial* (1987), converge no sentido de que sua obra pressupõe “uma visão de sistema”.

Afirma Ariano Suassuna, em entrevista dada ao *Jornal do Commercio* (Recife: 7 de janeiro de 1990): “(...) A poesia é a tônica de tudo que escrevo e como poeta sou completamente ignorado e inédito em minha cidade”. Em suas palavras, já em outra matéria jornalística (*Folha de São Paulo*: 26 de outubro de 1991), o próprio romance, *A pedra do reino*, origina-se de um poema escrito em prosa e inserido no capítulo “A visagem da Onça Caetana”.

Penso, portanto, que a poesia enquanto fonte seminal decorre, por um lado, possivelmente de seus primeiros contatos com a herança lírica, épica e dramática da literatura popular, com suas diferentes formas poéticas e narrativas, e, por outro, das primeiras investidas nas páginas dos clássicos gregos e latinos, medievais e ibéricos que se estratificam, cada uma a seu modo peculiar, como as raízes mais profundas de sua criação. A tradição oral, os folhetos de cordel, o cançãoeiro, o repente, o fabulário fantástico e circense, as lendas, os provérbios, assim como a leitura de Homero, Virgílio, Horácio, Dante, Cervantes, Camões, Garcia Lorca, entre outros, constituem o fermento fertilizante dessa poesia memorável e atemporal que calcifica o dorso vocabular de suas metáforas, sinestesias e oximoros que campeiam e enriquecem o “pasto incendiado” de seus poemas.

Quero crer, também, que a noção de poesia utilizada por Ariano, isto é, poesia como origem seminal de sua criação literária, não se esgota em conceitos formais que vinculam poesia a poema, mas os transcende, na medida em que a poesia pode advir, contemplando-as, das experiências vividas no contato direto com o mundo, a terra, a paisagem, os bichos, as criaturas, enfim, o leque diverso de acidentes e acontecimentos, sobretudo os acontecimentos significativos, que impregnaram sua sensibili-

dade e imaginação desde a mais remota infância.

De outra parte, é preciso compreender que Ariano Suassuna, como poucos escritores brasileiros, é um escritor sistêmico, isto é, um escritor complexo, não no sentido de difícil, hermético, fechado, intraduzível, mas na medida em que sua obra se espalha e se diversifica em vários gêneros (a poesia, o drama, a novela, o romance, o ensaio, a *performance*, a pintura, a música, a tapeçaria, a iluminogravura etc.), conectados, no entanto, por pontos relacionais que lhe dão coesão e unidade formal e temática.

Sua obra, assim, forma um sistema dotado de organização própria e autônoma; um sistema em que as partes se relacionam entre si e formam um todo coeso e coerente em seus alicerces estruturais e ideológicos. Neste sentido, uma parte da obra, ou seja, uma das suas vertentes formais e temáticas, por exemplo, a prosa de ficção, o ensaio e a dramaturgia, não pode ser inteiramente compreendida se a isolarmos do conjunto. Tal fenômeno não escapou às considerações críticas de Jarbas Maciel, ao assinalar, em seu aludido estudo:

{...} do ponto de vista da crítica interna de Ariano, nada me parecemais exasperadoramente inútil do que tentar entender isoladamente o seu Romance armorial ou a sua Novela romançal, digamos, “A Pedra do Reino”, ou o “Rei Degolado”. Aos que tentaram isto – e não devem ter sido poucos ao longo deste anos – faltou-lhes o essencial: a chave decifradora.

Parte desta chave já está aí: o caráter eminentemente sistêmico e, portanto, multidisciplinar da obra de Ariano, que torna impossível dissociar seu Romance armorial de sua poesia armorial, ou sua Poesia armorial de sua Pintura ou música armorial – e por aí vai”.

Em certo sentido, o estudo da poesia, por conseguinte, tende a iluminar aspectos do romance e do teatro, assim como certas passagens romanescas e certas cenas ou diálogos da dramaturgia fazem ecoar a musicalidade e a imagética de alguns versos e poemas. O mesmo se pode afirmar acerca das relações entre a literatura e os outros campos artísticos que o autor de *O auto da Compadecida* procura explorar. Este aspecto, como bem esclara-

rece Carlos Newton Júnior, fundamentado, por sua vez, nas ideias do próprio Ariano Suassuna, expressas quando do lançamento oficial do Movimento Armorial, em 1970, evidencia uma característica básica da arte armorial, ou seja, “a ideia da *integração das artes*, contrariamente ao princípio da *autonomia*, defendido pela estética que surgiu com o modernismo” (Op. Cit., p. 17).

Começando, portanto, a escrever poemas nos anos 40 do século passado, Ariano Suassuna não se enquadrava esteticamente no círculo da chamada Geração de 45 nem tampouco se mostra receptivo às conquistas de vanguarda dos poetas modernistas, cultivando, assim, em solo pátrio, um veio lírico independente e original, comprometido, conforme já enunciado, com as fontes clássicas e populares, estudadas, por sua vez, pelo crítico César Leal, em ensaio precursor.

Daí, o pouco uso do verso livre, do verso branco, assim como a ausência do coloquialismo cotidiano e da linhagem piadística, tão caras aos primeiros modernistas, e, em contrapartida, a valia habitual das formas fixas, a exemplo das sextilhas, das décimas, dos sonetos e de alguns modelos livremente aproveitados, como as cartas, as odes e as cantigas, todavia, trabalhados sem os excessos puristas, abstratos e formalizantes que mancham algumas incursões dos corifeus de 45.

Sua poesia, a levamos em conta o volume “Ariano Suassuna: poemas”, com seleção, organização e notas de Carlos Newton Júnior (UPE, 1999), distribuída em títulos, como “O pasto incendiado”, “Odes”, “Vida-nova brasileira”, “Sonetos iluminogravados” e “Outros”, mantém, desde o início até os últimos versos, numa dimensão mais estritamente literária, uma fidelidade intensa a seus credos estéticos, fundados sobretudo no diálogo instigante entre o erudito e o popular, e, noutra instância, a do envolvimento com o mundo, na experiência que Miguel de Unamuno denominou de “o sentimento trágico da vida”. ✦

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

Lizziane Negromonte Azevedo

Ignomínia

Falava-me com uma língua de gumes afiados, pois achava que eram seus melhores soldados.

Clamor

Era com o coração em lágrimas que os olhos gritavam por justiça.

Instantâneo ou coisas do Sertão

Felicidade? Ah, meu amigo... É líquida!

Egocêntricas

Cheias de si, as nuvens de chuva tardam a parir a alegria do sertão.

Calor

Como um carrasco zeloso, o sol queimava o que via com suas línguas de fogo.

O vigia

Beijava o sol antes de dormir.

O gerente do banco

Emoldurava sorrisos numa cara de fachada.

Lamento dos enamorados

Para André Sérgio

Só o nosso tempo, amor, pega carona em trem-bala.

Amizade de Facebook

Só curte e compartilha, palavras e fantasias.

O arauto

Subi no alto de um livro, depois de escalar cada uma de suas linhas, e gritei: Senhor, não há sabedoria que se iguale a ti!

Tempos modernos

Editais abertos

Nos encontros

Ele era pródigo no sexo; só não multiplicava o amor.

Seca

Olhava para o céu e o que via eram as próprias lágrimas.



Semeador

Era em dias de chuva que plantava esperança.

Verbocídio

Matou a palavra para verter-lhe o verbo.

Destino

Acordou num futuro que não sonhara.



LIZZIANE NEGROMONTE AZEVEDO é escritora, advogada, cofundadora e coeditora da revista de literatura e arte *Boca Escancarada*. Tem contos publicados no *Correio das Artes* e na *Câmara Brasileira do Jovem Escritor*. Reside em Monteiro (PB).



Literatura policial e futebol:

JOGANDO SEM DEFESA

Já tratamos, nesta coluna, da literatura de ficção científica, em que o esporte bretão serve como elemento temático a aguçar a inventividade de quem escreve e a imaginação de quem ler. Faremos o mesmo, agora, com a chamada literatura policial, vertente em que o futebol também se insere como tema profícuo e instigador, na medida em que abrange um âmbito que se presta ser repositório do conluio de malfeitores e corruptos de todos os tipos.

A literatura não poderia ficar infensa a esse lado, digamos, marginal, do futebol e é isso que veremos na análise a seguir, que fiz dessa boa estória curta que trás o universo *noir* do jogo de bola aos pés para dentro das malhas das letras. Boa leitura!

“SEM DEFESA”,
UM CONTO DE LUIZ GALDINO



◆ jogada de letras

Essa é uma estória com estrutura de conto policial e texto enigmático em que um goleiro veterano e negro tem um filho metido no submundo dos vícios e de repente se vê na iminência de perdê-lo por causa de um “justiçamento” ordenado, ao que parece, pelo escalão superior de certa máfia controladora de negócios escusos. Clima de suspense e mistério, conseguido por uma narrativa seca, direta, sem rodeios - como a figurar o campo discursivo nada dialético do universo mafioso -, prepondera neste conto sugestivo que coloca o futebol como mais um dos vários tentáculos por onde se espalha a atuação à margem da lei de grupos poderosos que sobrevivem de atividades ilícitas.

O cerne da narrativa, escrita em grande parte em tom indiciário, incide sobre a figura de Diomar, cuja situação difícil na trama já se prefigura na sua caracterização tipológica como personagem: ele é descrito como goleiro, negro e velho, embora em tempos passados tenha conseguido fama por ter jogado na seleção. Tais circunstâncias o antagonizam de cara com um novo jogador do seu time, o zagueiro Nena, que, nas palavras do narrador onisciente e funcionalmente neutro na história, para emprestar certo distanciamento e deslocamento espacial dos acontecimentos, “viera do Paraná contratado há cerca de dois, três meses, e realizara algumas poucas partidas como titular”.

Como esse antagonismo é primordial para o desenvolvimento e desfecho do enredo do conto, mostremo-lo na sua funcionalidade diegética:

Diomar limitou-se a uma mirada rápida na direção do novato, enquanto tirava as luvas. Como alguém que mal se iniciava na profissão podia se lamentar tanto? Nem ao menos tratava bem a bola. Batia em cima, quebrava embaixo, cometia penalidades infantis; um terror pra qualquer goleiro. No entanto, ele que havia chegado à seleção, nada tinha de seu, en-



quanto o garotão possuía carro zero e um apartamento no litoral catariense. Quando lhe roubaram o carro, chorou como uma criança. Só parou quando o clube adiantou dinheiro para o carro novinho em folha.

E como a enunciação indiciária é, neste conto, o seu maior trunfo de rendimento estético, o recurso responsável pelo retardamento da sua chave diegética, exemplifiquemo-la através da maneira como o narrador a conduz linguisticamente, por meio de pistas (palavras, sentenças, frases que resumem percepções) que vai soltando e que servem para sugerir o que está ocorrendo na presentificação do tempo narrativo e também do seu devir:

Então vislumbrou os dois sujeitos, ocupando o espaço por onde ele passaria obrigatoriamente e teve certeza de que ali se achava o verdadeiro motivo do seu incômodo. Não era à toa que o filho havia sumido do clube. Percebera, durante o treino, os dois na arquibancada coberta e pressentiu que os conhecia. Debaixo do gol, encharcado de água suja e barro fétido, pedira ao santo que estivesse enganado, que não fossem quem ele pensava.

Neste momento, o narrador diz que acabou o treino e que,

sim, para desespero do goleiro, os dois sujeitos eram mesmo quem ela pensava.

A esta altura também da história, a carga indiciária do texto é transferida eficazmente para os diálogos que passam a concentrar agora a força de impulsionamento da ação narrativa em direção a seu efeito máximo de sentido com o devido clímax no final:

- Ora, ora, se não é Diomar... - O mulato falou, batendo na aba do chapéu, para livrar a vista, e completou:

- Esse é o Diomar falado! Presta atenção, Branquinho, que tão logo você não vai ver sujeito de tanta fama!

Note-se aqui, no diálogo, que o mulato falou para o seu colega de profissão de forma negativa - que ele logo, logo, “não” iria ver sujeito de tanta fama - quando o usual seria usar a sentença afirmativa. Essa pequena inversão é, pois, no texto, sua chave indiciária principal, uma vez que o desfecho da história é revelado também na forma de um diálogo. Quer-se dizer com isso, por consequência, que esses pequenos detalhes inseridos no encaminhamento semântico da frase, como a informação de que “não era à toa que o filho havia sumido do clube”, ou que “quando lhe roubaram o

› carro, chorou como uma criança”, funcionam como índices catafóricos de conteúdo da situação de desfecho do trecho narrativo, pequenas sugestões que para o leitor mais atento, vai dando dicas de como e por que a história vai ter aquele determinado final. É um recurso amplamente utilizado na chamada literatura *noir*, dado o seu caráter de ser veículo portador de informação a ser completada pela participação do leitor que aí, quase sempre, tem a sua ação de leitura transformada, por obra dos narradores, numa autêntica atividade de detetive.

Nesta história de futebol, portanto, o enigma se repete e é mantido até o final graças às sutilezas retóricas do narrador que vai apenas sugerindo o encadeamento dos fatos. Primeiro, o encontro de Diomar com o novo zagueiro do time, Nena, que, ao se dirigir ao vestiário após o encerramento do treino pelo técnico, faz o seguinte comentário para o goleiro que se demorava numa reza de muita fé:

- Ô reza cumprida. Pra treinar num campo desses precisa mesmo! É um milagre que a gente consiga sair sem uma entorse.

Depois, é a abordagem dos dois homens que descem da arquibancada em direção ao goleiro:

O mulato de paletó claro afastou o corpanzil a fim de que o zagueiro passasse. O moleque irrequieto procurava por algo indefinível no espaço. Diomar parou a poucos passos e sentiu, no íntimo, uma vontade de se afastar dali, sair correndo sem olhar pra trás.

E, por fim, mais uma vez a mensagem maior do conto sendo traduzida habilmente na forma direta dos diálogos:

- Quem quer o seu autógrafa é o doutor, mas ele quer que você vá lá no escritório (...).

- Não tenho nada pra fazer lá!

- Ele acha que tem.

PARA SABER MAIS



Luiz Galdino nasceu em Caçapava (SP), em 1940. Formado em Artes, sempre atuou na

área de Jornalismo e Publicidade, tendo trabalhado em criação nas principais agências do País. Participou de antologias de autores premiados em diversos concursos literários. Escreveu para adultos, mas foi com o público juvenil que encontrou maior receptividade como escritor de ficção. Com sua obra, conquistou inúmeros prêmios. Tem mais de quarenta títulos publicados, inclusive no México e Estados Unidos, entre os quais estão *Primeiro amor*, *Amigas para sempre* e *As cruzadas*. O conto de futebol, “Sem defesa”, encontra-se publicado na coletânea *11 Histórias de futebol*, da Editora Nova Alexandria, de São Paulo, que saiu em 2006.

Diomar tentou passar, o outro ocupou o espaço com a barriga. E confirmou para não deixar dúvida:

- Você entendeu? Amanhã, no escritório. De noite.

- Eu não devo nada!

- Vá lá dizer pra ele e pronto... Fica tudo resolvido!

A resolução de tudo (da situação de Diomar e da história em si) vem logo a seguir, depois de ser esclarecido que já houvera uma outra vez em que Diomar também estivera na presença do tal

doutor por causa de uma questão de uma dívida que seu filho não tinha como pagar:

Naquela oportunidade, vendera o automóvel para saldar a dívida e salvar a vida do filho. O que podia fazer? Reinaldo não valia nada; não abandonaria jamais aquela vida de jogo, drogas e mulheres. E por isso ia permitir que lhe metessem um par de tiros na cachola? Ficara a pé, mas o filho se livrara da dívida e da morte certa.

Desta vez, entretanto, a coisa se desenrolou assim – e os diálogos (reduzidos aqui ao essencial) dizem tudo:

- Onde vai? – interrogou o mulato. O jovem tirou a arma da cinta.

- Vou botar os sapatos.

- Espera aí, Diomar. Se você tem algo a ver com o sumiço do meu carro, vai ter de pagar! – falou o zagueiro, intrigado.

O mulato segurou-o pelo braço e falou:

- Você não ouviu ele dizer agorinha mesmo que desta vez não vai adiantar falar com o doutor?

- Ouvi... Ouvi... Mas o meu ele vai pagar! Ah, vai mesmo!

- E você vai cobrar de quem?

- Ora, vou cobrar dele! Se ele deve... ou o filho!

- Se fosse você, mudava a história. Esse sujeito ainda anda, ainda fala mas não responde mais por nada. Entendeu?

Só agora é que o narrador da história (como um hábil chutador – melhor seria dizer: matador) faz o zagueiro e o leitor entenderem por que, nesta jogada da sua vida, o goleiro ficara literalmente “sem defesa”. ✖

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

Erick von Sohsten

DIVIDIDO ENTRE
A ARTE E O LADO
OPERÁRIO DA MÚSICA

Erick estreou na carreira solo em 1982 com o show "Canto Primeiro", realizado no Teatro Lima Penante, no bairro de Jaguaribe, em João Pessoa



Linaldo Guedes
linaldo.guedes@gmail.com

Seus pais eram corralistas. Ele ia a todos os ensaios. Posteriormente, via seu pai - Seu Jota Garcia - e seu parceiro Calazans Sabugy compondo na sala de casa. Isso foi instigando a curiosidade de Erick von Sohsten, que após aprender os primeiros acordes de violão com o próprio pai enveredou pela música e não parou mais. De lá para cá são 33 anos de carreira musical, com alguns sucessos tocando em emissoras de rádio e até em novelas de televisão, som shows autorais e apresentações *covers*.

Não é fácil relatar os principais trabalhos e shows de Erick em 33 anos de carreira. Mas alguns momentos são marcantes. Como o primeiro show autoral - "Canto Primeiro" - realizado no Teatro Lima Penante, no bairro de Jaguaribe, em João Pessoa, quando ainda tinha apenas 14 anos. "De lá pra cá cantei pelo mundo, compus, tive música em novela, produzi, dirigi, gravei, acompanhei, apresentei programa de TV, tive orgulho e me decepcionei com minha arte, gozei e sofri demais por ela, ao mesmo tempo, devo a ela tudo o que sou hoje", resume. ▶

► Os primeiros acordes de violão ele aprendeu com o pai. Mas Erick reconhece que poderia ter ido mais longe e devia ter estudado mais, desenvolvido mais os talentos que Deus lhe deu.

Seu pai, óbvio, é a maior referência, é a crítica sincera. “Ele é o carrasco e o defensor”, afirma. As outras influências vem dos grandes compositores brasileiros como Villa Lobos, Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, Tom Jobim, Chico Buarque, Gilberto Gil, Ivan Lins, João Bosco, Djavan, Dorival, Cartola, Noel, Pixinguinha etc., “heróis inesquecíveis de tempos saudosos”.

Erick defende que todo mundo tem direito a seu espaço no mercado musical, mas faz algumas críticas aos modismos que surgem na área.

“Sempre houve modismos. Os artistas estão e sempre estiveram sofrendo suas influências, boas ou más, isso também faz parte do sustento dos artistas, porém, o que me entris-

tece é ver a majestosa cultura brasileira coberta com a negra sombra do popularesco. Muitos cederam às delícias do mercado “bundalelê”, mas muitos, como eu, morreriam se o fizessem! Existe um público para cada artista, mas, às vezes, eles não se encontram. A mídia poderia, mas não está promovendo tal encontro! A Paraíba, em devidas proporções, não é diferente do resto do país”, crítica.

Entre suas maiores alegrias, nos 33 anos de carreira, estão os momentos de reconhecimento sincero de colegas artistas que admira sempre. “Mas tive, profissionalmente, muitas alegrias como cantar Vinícius acompanhado de orquestra, ter minhas composições interpretadas por outros cantores e ver uma música minha numa

novela em rede nacional”, acentua. A música em questão é “Do meu lado”, composta em parceria com Adriana Pessoa e incluída na trilha sonora

da novela “Rebelde”, da Record.

Erick vive por e para a sua família. “Sempre estive entre o artista e o operário da música, transito entre o sonho do reconhecimento de minhas composições e o sustento da casa, pois a musicalidade, que Deus me emprestou como dom, sempre nos deu o pão, muitas vezes sem nada dentro, mas o pão nunca nos faltou”, revela.

Para os que estão se iniciando na música, aconselha a se prepararem o máximo possível. “Renove-se sempre. Você escolheu um mercado incerto e difícil, uma profissão que lhe exigirá tudo e trará pouco reconhecimento, que lhe trará alegrias e tristezas e que lhe acompanhará para sempre, não tem volta! Também paciência com aqueles que sentam de costas pra você, não te aplaudem e acham que sua arte não é trabalho. Isso revolta, mas também faz parte!”, orienta. E avisa que entre os planos para o futuro estão o de continuar compondo e concluir o próximo trabalho, dirigido ao mercado externo. É aguardar e ouvir! ✦

Em 2012, Erick emplacou a canção “Do meu lado” na trilha sonora da novela Rebelde, da Rede Record. A música tem parceria da produtora artística cearense Adriana Pessoa

Linaldo Guedes é poeta e jornalista, autor, entre outros, dos livros Os zumbis também escutam blues e outros poemas (1998), Intervalo lírico (2005), Metáforas para um duelo no sertão (2012) e Receitas de como se tornar um bom escritor (2015). Mora em João Pessoa (PB)

Anotações

sobre romances (16)



FOTO: INTERNET



O autor cearense Carlos Vazconcelos fez boa estreia literária com seu primeiro romance



Os dias roubados (2013), primeiro romance do cearense Carlos Vazconcelos, obteve em 2011 o Prêmio de Incentivo às Artes da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. O romance traz um tema pouco frequente em nossa ficção – o da condenação injusta. E põe em cena as falcatruas que envolvem Justiça e Poder Político. É o próprio personagem-narrador quem anuncia o seu infortúnio, como que fustigando o leitor, incomodando-o, chamando-o para se posicionar: “Você não sabe o que é ser condenado sem culpa, você não avalia o que é passar quinze anos emaranhado nas próprias teias, confinado nas próprias inquietações”. E incomoda-o ainda mais ao re-

memorar: “Cruzei o portão da penitenciária aos vinte e cinco, quando a estrada da vida se estendia à minha frente desafiando meus passos. Fui roubado gravemente, o grito ainda ecoa, me acompanha feito um zumbido eterno”. O protagonista tem um relacionamento com Águida, filha de um deputado sórdido. Águida, quando sabe que é traída, se suicida, atirando-se por uma janela. Começa aqui a “via crucis” do protagonista: “Voltei para casa e tentei um diálogo ameno com Águida, que nada sabia de racionalidade. Seu coração era ainda mais escravo da paixão do que o meu. Chorou de forma contida, como quem não acreditara mesmo na reversão do destino, como se já estivesse pronta para o pior desfecho, e não me deu chance. Pulou. Aquele salto foi definitivo em nossas vidas. Encontraram-me prostrado, golpeado, tantos dedos me apontaram, tantos olhos me cravaram a lança. Fui algemado e conduzido ao tribunal. De lá para o inferno do cárcere foi um passo”.

Em *Os dias roubados*, fica-se sabendo que a condenação do protagonista se deu por ‘ações’ de um deputado sórdido, pai de Águida: “Mostrou-me a foto de jornal. Era o deputado Jairo Filgueira, pai de Águida. Eu já sabia que a família me odiava e que havia trabalhado incansavelmente pela minha prisão, mas não conhecia os detalhes sórdidos da empreitada, os atalhos, as manobras, a compra de todos os envolvidos para minha condenação logo a

partir dos primeiros indícios”. Um jovem promotor é quem “investiga a falsa sentença” e consegue retirar o protagonista da prisão. O romance de Carlos Vazconcelos é agudo na temática e bem elaborado na forma, com uma técnica inventiva. No final é que é revelado, por meio de um “posfácio” produzido por um dos organizadores do volume, que a narrativa que lemos (fragmentada, e o recurso soa perfeito, por conta do arranjo que foi possível ser montado pelos organizadores do material recolhido) se trata na verdade da autobiografia do protagonista, que, na prisão, e fazendo de tudo para preservar seus papéis, seus manuscritos, tornara-se escritor. Tornara-se escritor para denunciar a injustiça que o fez padecer durante quinze anos – e que, liberto, não o recompôs como indivíduo, fraturou de vez sua identidade. Carlos Vazconcelos, que tem mestrado em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará e produz e apresenta um evento literário no Sesc Ceará, se inicia muito bem no romance. ✦

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

O espectador na tela



Sem espectador, não há filme. Foi essa lei da recepção que os pioneiros da sétima arte sacaram e, seguindo-a, deram ao cinema do século a cara que ele tem, a de uma arte popular. Dispendiosa, difícil de fazer, mas, popular. Mercadológica, a lei também é semiótica, no sentido em que uma mensagem precisa de receptor para ser mensagem.

Tão importante é o espectador no cinema que já ganhou, há muito, um lugar na tela. Sim, se revisarmos a história da sétima arte, vamos nos deparar com um número considerável de filmes que procederam a uma representação da figura do espectador.

A maneira mais óbvia de representar o espectador na tela é quando o roteiro do filme constroi uma cena em que um personagem - ou mais de um - está assistindo, em uma sala de pro-

jeção, a um filme. Cria-se aí a situação chamada de “o filme dentro do filme” (*the movie within the movie*).

O filme mostrado dentro do filme pode ser fictício ou ter existência real na história do cinema, porém, para nós, o que aqui interessa é que o espectador de carne e osso, que assiste aos dois, sente-se, com razão, representado na tela.

Muitos filmes fizeram isso, tantos que a gente tende a esquecer que fizeram. Querem ver? Quem é que lembra que há cenas de “filme dentro do filme” em: *Desencanto* (David Lean, 1945), em *Um lugar ao sol* (George Stevens, 1951), em *Bonnie e Clyde* (1966), em *A última sessão de cinema* (Peter Bogdanovich, 1971) e em *Verão de 42* (Robert Mulligan, 1971)?

Naqueles três primeiros, “o filme dentro do filme” é fictício, digo, inexistente na história do cinema; já nos dois últimos pode muito bem ser localizado nessa história. No filme de Mulligan, o filme dentro do filme é *A estranha passageira* (Irving Rapper, 1942), enquanto que no de Bogdanovich são dois, exibidos em dois momentos diferentes: *O pai da noiva* (Vincente Minnelli, 1952) e *Rio Vermelho* (Howard Hawks, 1948).

Em todos esses casos, as idas ao cinema são casuais, e nenhum dos personagens/espectadores se define como cinéfilo. Mas, se o protagonista é um viciado em cinema, naturalmente, a identificação com o espectador de carne e osso tende a aumentar consi- ▶



Mia Farrow (Cecilia) e Jeff Daniels (personagem do “filme dentro do filme”) em cena de *A rosa púrpura do Cairo*, de Woody Allen

imagens amadas



Philippe Noiret
(Alfredo) e Salvatore
Cascio (Totò) em cena
do filme Cinema
Paradiso, de
Giuseppe Tornatore

deravelmente, caso, por exemplo, da dona de casa Cecília em *A rosa púrpura do Cairo* (Woody Allen, 1985), onde a personagem, de tanto frequentar a mesma casa de espetáculo, termina por “arrancar” da tela o personagem do filme a que assiste, que, aliás, tem o mesmo título do filme a que nós assistimos.

Se multiplicarmos o número de frequentadores, multiplicaremos também a identificação. Os dois exemplos mais ostensivos são do mesmo ano, 1989, e do mesmo país, Itália. Refiro-me a *Splendor* (Ettore Scola) e *Cinema Paradiso* (Giuseppe Tornatore).

Uma maneira menos óbvia e nem por isso menos efetiva de representar o espectador na tela consiste em incluir na estória do filme uma situação diegética em que um personagem – ou mais de um – é posto na posição de testemunha ocular anônima, digo, na posição de alguém que, de certa distância, observa algo que acontece, sem ser visto. O que ele observa é um episódio da estória narrada, mas isso cria uma inevitável similitude com a posição do espectador de cinema.

É possível que o protótipo desta situação esteja em *Janela indiscreta* (Alfred Hitchcock, 1954), onde um jornalista de perna engessada espia, da janela de seu apartamento, o cotidiano dos seus vizinhos, e o faz praticamente durante o tempo inteiro

da projeção. Não sem razão o filme de Hitchcock tem sido dado pela crítica como uma metáfora do cinema, cuja pulsão natural parece ser, justamente, a obsessão escópica, o desejo incontido de ver, ou, em termos freudianos, o voyeurismo.

Sim, a tela é uma janela por onde espiamos a vida alheia, porém, para se representar ficcionalmente o espectador no cinema o recurso da janela não é obrigatório. Como posto, com ou sem molduras, basta ter-se no filme um personagem que, de certa distância, observa algo acontecendo. E, de novo, os exemplos são tantos que não teríamos espaço para recobri-los, e me limito a citar três casos que, espero, sirvam de ilustração a todos.

Quando você reassistir a *O anjo azul* (1930) preste atenção àquele palhaço que, de certa distância e com olhar melancólico, acompanha tudo o que, no cabaré do título, se passa com o desafortunado Professor Rath, em seu dolorido caso com a dançarina Lola-Lola. Quem é esse palhaço não se sabe, mas, para nós, espectadores, ele é a testemunha ocular do drama de Rath e, assim, nos representa.

O mesmo se diga do garoto que vê Shane chegar ao rancho de seus pais em *Os brutos também amam* (1953), e praticamente não tira mais os olhos dele, até o fim do filme. Naquela cena da luta decisiva no bar, com o capataz

dos latifundiários, notem como vemos tudo pelos olhos do garoto, escondido em algum vão do estabelecimento. É verdade que essa coincidência de pontos de vista nos infantiliza, a nós espectadores, mas esse efeito parece ter sido proposital, como homenagem a um gênero, o faroeste, que afinal começou “infantil”.

Meu terceiro exemplo é com *Testemunha de acusação* (Billy Wilder, 1958), filme que mostra um júri emocionante, onde um famoso advogado defende um réu com poucas chances de ser absolvido. Como a sessão tem plateia, isso já propicia uma analogia com a sala de projeção, mas no filme de Billy Wilder há mais: no meio dessa plateia, uma mocinha emocionante-se constantemente com o desenrolar do processo, e a câmera tem o cuidado de focar o seu rosto espantado, depois de cada dramático desdobramento do julgamento. Claro, as emoções dela são as mesmas que sentimos, e o seu rosto aflito funciona para nós como um espelho.

Observando esses personagens a observar, nos identificamos com eles e, assim, podemos sentir que os cineastas não nos quiseram apenas nas poltronas do cinema: reservaram para nós um lugar na tela.

No já citado *A rosa púrpura do Cairo* há uma instância em que a espectadora Cecília, convidada pelo seu namorado fílmico, literalmente adentra a tela cinematográfica e lá vai viver por um tempo mágico. Não precisamos de tamanha magia para afirmar que o cinema opera uma representação ficcional do espectador, mais visível em uns casos, menos em outros. Pela assiduidade e pela consequência, os dois modelos de situação diegética aqui descritos (o do “filme dentro do filme” e o da “testemunha ocular anônima”) nos bastam para ilustrar a contento um fato que não é só recepcional, mas também sociológico. ✦

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

Dez dias

COM ELENA EM Havana

Analice Pereira

Especial para o *Correio das Artes*

NONO DIA:

NO HAY MÁS QUE HOY

Era o penúltimo dia na Ilha. Sentia-se perfeitamente ilhada. Longe dos seus, separada da filha. Sentia saudade, principalmente, da filha. Sentia-se paradoxalmente confortável naqueles instantes marcados pelo sentimento da ausência e pelas águas azuis e salgadas. Via naquelas águas uma ponte invisível que a ligaria a Elena por muito tempo, talvez o resto de sempre de sua vida. Por isso, nesse aspecto, não se sentia sozinha, tampouco ilhada. Os mares que a cercavam não assustavam. O azul daqueles mares esmaecia a solidão que a acompanhou naquela viagem; mola propulsora de sua iniciativa de sair. Sair de casa. Da casa de seu país.

“Como se pode medir mais um ano que passou”¹, quando, naquele exato dia, era seu aniversário? Ali fechava seu ano astral. E embora fosse um tanto cética para essas questões de astrologia, decidiu que tomaria aquela data para analisar como tinham sido seus últimos trezentos e sessenta e cinco dias. Enquanto ria por dentro pensando nessa besteira, reparava, na imagem externa e refletida no espelho, algumas marcas significativas de mudanças. Estar ali era uma dessas marcas. E assistir ao musical *Rent*², naquela noite, era outra marca de mudança, não exatamente sua, mas que a tomaria para si.

Quanto daqueles “525.600 minutos” mensurava os encontros e as despedidas vividos naquele ano? Certamente, não precisava contar o tempo, nem contar para ninguém, que, naquele ano, o maior e mais significativo encontro foi com seu inimigo. Agora ria dele e, freudianamente, bailava no cabeçalho daquelas teorias que de nada lhe serviam e, por isso, não saíam do rascunho. Sua alegria agora se restringia a mensurar o tempo e, conseqüentemente, qualificar a suficiência dos encontros e das despedidas naquelas centenas de minutos. Valeria a pena? Sim, a alma dela não era tão pequena; contrariava o minúsculo corpo que a abrigava.

“525.600 minutos” mediam, na realidade, um ano de despedidas. Espalhava essas marcas em forma de lágrimas que se misturavam ao sal daquele mar de Santa Maria, cujo azul nenhum pintor criaria. Lamentava as perdas que teve naquele ano no mesmo instante em que tentava imaginar qual teria sido a emoção de Colombo quando aportou naquela ilha e vislumbrou aquele azul, mediante a saudade que sentia. Sublimava por isso, talvez, aquele encontro com Elena. Lembraria aquelas conversas sobre temas tão importantes em tempos de crise: amor, amizade, solidariedade. Os temas de *Rent*.

“No hay más que hoy” era o que ▶





O musical Rent – Os boêmios, de Jonathan Larson, “conta” uma história que se passa no bairro nova-iorquino do Harlem

▶ ouvia, repetidamente, durante aquele espetáculo e que surtia nela um efeito maravilhoso. Um despertador desse tempo que urge, que é inimigo daqueles que anseiam, aos quais arpepia a ideia do “quando”, demasiadamente representada no poema de Vinícius de Moraes. Só existia aquele dia, durante todos os dias da vida. Viver é cumprir o destino de um dia. Mas a língua a confundia com sua diversidade de advérbios. “Quando” é um tempo maldito do futuro. “Enquanto” é o tempo em que o deus Chronos dorme em cima de sua própria tumba.

“No hay más que hoy”. Ontem não há mais. Não há mais amanhã. Somente hoje. Evidente ideia de morte. Pena que se

cristaliza. Pena de asa quebrada. Pena que escreve a palavra. Palavra em dó maior. Sal, sal, sal. Lágrimas de Portugal. Barco sem farol. Sol sostenido. Acidente do tempo. Tempo da música reduzido. Tempo da vida contido. Contado na pancada do ganzá. Em ritmo dissoluto. De um coração cansado. De uma vida exaurida. SIDA. Nos afetos da esquina. Em frio de noite natalina. No hay más que hoy. Hoy es tiempo del amor. Mensura de vida que resta. Naquele a que o amor se apega. Despede-se do

hoje. Desaterra e se enterra.

“Y viva la vie bohème”: falavam bem alto os espectadores que lotaram uma das salas do Centro Cultural Bertolt Brecht, naquela noite. Ecoaria essa frase na cabeça dela pelas próximas horas, enquanto se preparava para a despedida, para mais uma noite de sono naquele quarto que a acolheu por aquelas dez noites. Que testemunhou o seu estado de alegria, emoção, questionamentos e letargia. Que acalentou aquele coração que batia num compasso inédito em sua vida e aqueles pulmões na sua etérea função sanfonada. Respirava aquele ar como quem encontrou as perguntas exatas para tantas respostas que tinha.

Aquele dia foi “Tiempo del amor”, em alguns de seus matices. Ao final do espetáculo, começava outro fim: despedia-se de Elena, de Havana, dos mares... *Um café?* Das últimas xícaras. *Vou sentir muito a sua falta* foram palavras ditas por olhos marejados. Entristeceu-se de alegria. Aquela seria a última noite, marcada, também, e devidamente fechada, pelo que, antes de dormir, lia: “A mi pátria, que es suelo donde nací / que son los padres que me engendraron, / que fue Lezama que me animaba, / que fue un amigo que jamás perdí, / que fue una amiga a quien jamás cambiaron / y un amor terrible que todavía desangra. La Habana, 1971-1979”. (Jesús J. Barquet). ✦

¹ As citações entre aspas são do musical *Rent*, exceto a última que é de autoria do poeta e professor Jesús Barquet, extraída do seu livro *Cuerpos del delirio*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2010.

² *Rent* é um musical estadunidense, assinado por Jonathan Larson e ganhador do prêmio Pulitzer. O espetáculo traz à cena história de jovens boêmios e artistas, na cidade de Nova York, no início dos anos 1990, compartilhando suas alegrias, enfrentando seus dilemas, inclusive a Aids. A versão cubano-americana é de 2014 e constitui uma co-produção entre o Conselho Nacional de Artes Cênicas do Ministério da Cultura de Cuba (C.N.A.C.) e a Nederlander Worldwide Entertainment (NWE), que dirige e apresenta espetáculos da Broadway internacionalmente. *Rent* tem uma importância histórica para a dramaturgia cubana, pois se trata do primeiro espetáculo estadunidense realizado na Ilha em mais de 50 anos.

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 escritor e seus cachorros



A história se passou, muito provavelmente, em 1974, ano em que a revista *Ele Ela* publicou uma matéria sobre Ariano Suassuna ilustrada com fotos de Tadeu Lubambo. Na verdade, a matéria, que ocupou cinco páginas da revista, consistia de um texto do próprio Ariano, uma breve autobiografia intitulada “Suassuna por ele mesmo”.

Certo dia, um amigo de Ariano (Marcelo Carneiro Leão, se não me falha a memória) encontrou, colada na parede de uma pequena borracharia, no bairro da Madalena, aqui no Recife, uma das páginas da referida revista, ao lado daqueles calendários e pôsteres de mulheres nuas ou seminuas com que os borracheiros e mecânicos de automóveis costumam decorar os seus estabelecimentos. Na página, em uma bela foto de Lubambo, Ariano, trajando calça e camisa de mangas compridas, ambas de cor azul, e usando botas de couro pretas, de cano alto, caminha, emperdigado e jovial, aos quarenta e sete anos de idade, em meio à criação de cabras que organizou com seu primo, Manuel Dantas Vilar Filho (Manelito), no sertão da Paraíba. A foto

foi tirada em Taperoá, na Fazenda Carnaúba, que, graças à criação iniciada por Ariano e Manelito, no início da década de 1970, produz hoje o melhor queijo de cabra do Brasil, como sabem todos os brasileiros que já tiveram a oportunidade de experimentá-lo.

Vendo a foto, Marcelo ficou entusiasmado com o sucesso do amigo. “Isso, sim, é que é escritor conhecido e amado pelo povo brasileiro!” – pensou. E aí, para fazer uma surpresa ao borracheiro e proporcionar alguma alegria àquele pobre homem (um senhor que talvez ainda não tivesse chegado aos sessenta anos, mas precocemente envelhecido pelo trabalho duro, muito provavelmente exercido desde criança), Marcelo teve a ideia de levar, até a borracharia, o amigo escritor, vestido com a mesma roupa da fotografia.

Chegando à casa de Ariano, no bairro de Casa Forte, não foi fácil para Marcelo convencer o amigo do seu intento:

– Marcelo, deixe de bobagem! – disse Ariano. – Eu, conhecido? Conhecido mesmo, no Brasil, só existe um homem, e este não se chama Ariano não, chama-se Pelé!

► Nem Jorge Amado, que é muito mais lido do que eu, é reconhecido, assim, no meio da rua!

– Mas eu não estou lhe dizendo, Ariano? Sua foto está lá, na parede. Vamos lá! Vamos dar um pouco de alegria àquele pobre borracheiro!

E tanto Marcelo fez que acabou levando Ariano na borracharia, vestido como na fotografia da revista, com botas de cano alto e tudo. Quando entraram no estabelecimento, Marcelo foi logo dizendo ao borracheiro, enquanto apontava, teatralmente, para Ariano, que vinha logo atrás:

– Veja quem veio visitá-lo!

O homem, que examinava uma câmara de ar dentro de um tanque d'água, olhou de soslaio e disse, sem meias palavras:

– Não conheço!

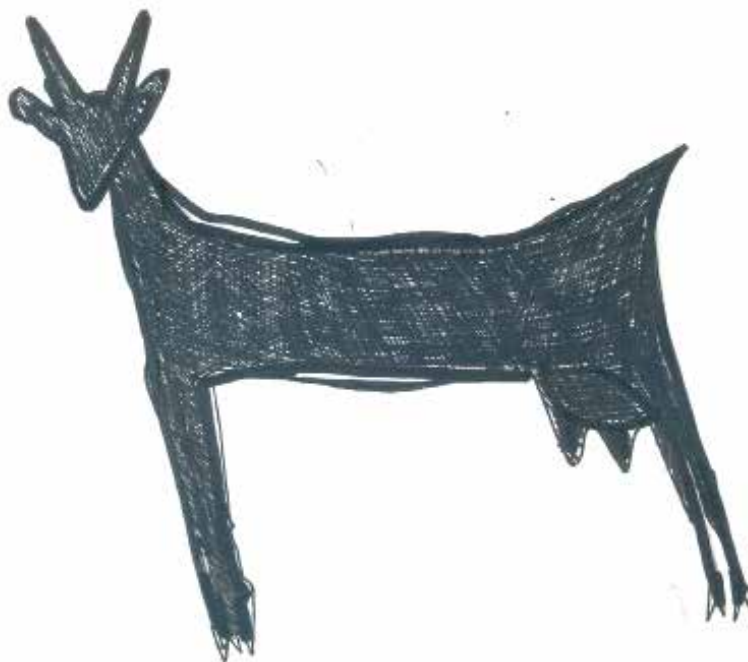
– Como não, se é o seu ídolo? – insistiu Marcelo.

– Meu o quê?

– O escritor que o senhor tanto admira, a ponto de colar um retrato dele na sua borracharia! – completou Marcelo, apontando a página da revista na parede, ainda confiante no resultado da sua boa ação do dia.

– Eu não conheço escritor nenhum, seu moço. Eu nem sei ler! – respondeu o borracheiro, voltando a sua atenção para o trabalho que estava realizando, mergulhando a câmara no tanque, à procura de um provável furo.

Ariano, já meio constrangido pela situação, mas no ín-



timo achando alguma graça na ingenuidade do amigo, fez menção de sair da borracharia. Marcelo, numa última e desesperada tentativa, perguntou ao borracheiro:

– Então por que colocou a foto dele ali, na parede?

– Ah, e é ele que está ali, é? – disse o pobre homem, olhando para Ariano de novo. – Não foi por causa dele que coloquei o retrato ali não.

E completou, indo até a parede e apontando para as ca-

bras em torno do escritor, somente aí revelando o quanto a idade já lhe tinha prejudicado a visão:

– O que eu gostei mesmo, no retrato, foi desses cachorros esquisitos, ao redor do moço! ❖

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) |  uniaogovpb@gmail.com

www.pb.senac.br



VONTADE DE
APRENDER

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



ORGANIZAÇÃO

**JOVEM
APRENDIZ**

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

Senac