

FUNDADO POR ÉDSON RÉGIS
EM 27 DE MARÇO DE 1949

Correio das Artes

Março 2016 – ANO LXVII Nº 1

Rinaldo de Fernandes

NA LINHA DE FRENTE DO CONTO
BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO



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

"Mestre do conto"

O escritor Rinaldo de Fernandes vem ganhando projeção como um dos nomes mais importantes da contística brasileira contemporânea. Maranhense de Chapadinha, ele integra um grupo de autores, oriundo de outros estados, que, radicado em João Pessoa, vem produzindo literatura de alta qualidade.

Este grupo, no entanto, não é formal, ou seja, não foi um encontro programado para acontecer. Quis o destino que, para a capital paraibana, convergissem pelos mais variados motivos, um bom número de ótimos autores, Rinaldo, Maria Valéria Rezende, W. J. Solha e Astier Basílio, por exemplo, entre eles.

Rinaldo é autor de dois romances (*Romeu na estrada* e *Rita no pomar*) e vários livros de contos (*O professor de piano*, *O perfume de Roberta*, *Confidências de um amante quase idiota...*), além de organizador de antologias, entre elas, *Contos cruéis: as narrati-*

A professora de Literatura Regina Zilberman, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, vai mais além e considera o escritor Rinaldo de Fernandes um verdadeiro "mestre do conto".

vas mais violentas da literatura brasileira contemporânea.

Para o escritor Luís Augusto Fischer (*Rua Desconhecida*), considerado um profundo conhecedor da literatura brasileira, trata-se de "um grande contista". Já a professora de

Literatura Regina Zilberman, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, vai mais além e considera Rinaldo um "mestre do conto".

Em um mercado de tão complicadas tramas, como é o caso do editorial, é extremamente alvissareiro assistir a um autor que vive e escreve em uma cidade nordestina romper barreiras e, capitaneando-se apenas pela ousadia e talento narrativo, marcar presença na complexa cena literária da atualidade nacional.

Em entrevista ao *Correio das Artes*, Rinaldo abre, para o leitor, as portas de sua carpintaria literária. Revela modos de escrever, como também motivos que o levam à ficção. "Nada me deixa mais feliz do que escrever um bom texto ficcional ou dar uma boa aula de literatura", declara o autor.

O Editor

índice



ENTREVISTA

O jornalista Linaldo Guedes conversa com o escritor Rinaldo de Fernandes, considerado um "mestre do conto" brasileiro contemporâneo.



CINEMA

Em "Imagens Amadas", o crítico de cinema João Batista de Brito "passa em revista" os velhos e novos tempos do Cine Bangüê da Fundação Espaço Cultural.



POESIA

Em "Festas Semióticas", o professor e poeta Amador Ribeiro Neto publica a segunda parte de seu estudo intitulado "Pensando a poesia".



CRÔNICA

Em "Novo Almanaque Armorial", o poeta e professor Carlos Newton Júnior relembra os tempos de infância no bairro de Lagoa Nova, Natal.



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

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

Secretário Est. de Comunicação Institucional
Luís Tórres

Superintendente
Albigeo Fernandes

Diretor Administrativo
Murillo Padilha
Câmara Neto

Diretor Técnico
Walter Galvão

Diretor de Operações
Gilson Renato

Editor Geral
Joanildo Mendes

Editor do Correio das Artes
William Costa

Supervisor Gráfico
Paulo Sérgio de Azevedo

Editoração
Paulo Sérgio de Azevedo

Foto da capa
Marcos Russo

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



A trans figura ção do soco

RINALDO DE FERNANDES DIZ QUE A LITERATURA TESTEMUNHA A REALIDADE, E QUE SE O COTIDIANO É BRUTAL, O ESCRITOR TEM QUE REPRESENTAR ESSA BRUTALIDADE EM SUAS FICÇÕES

Linaldo Guedes
linaldo.guedes@gmail.com

Rinaldo de Fernandes é um artesão da palavra. Tanto que não tem pressa para escrever um conto, gênero do qual é considerado um mestre pela professora de Literatura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Regina Zilberman. Para escrever o conto “A morta”, por exemplo, levou oito anos. Rinado sempre se utiliza de imagens para produzir suas ficções. Um dia, revela, foi à praia do Jacaré, em João Pessoa, e, ao retornar, viu a imagem de umas areias na lateral da pista. Parou o carro e ficou vendo aquelas areias, os seus montículos, as ramas ressecadas que as cortavam. Foi aí a gênese do conto “Duas margens”, um de seus textos mais elogiados e que já foi transposto para o cinema também. “Eu costumo dizer que os contistas são uns perturbados – e que os seus leitores são mais perturbados ainda. O que leva as pessoas a gostarem tanto do conto ‘Duas margens’, tão trágico, e que trata de duas mulheres traídas que enterram uma criança viva? Juro que não sei explicar”, comenta. ▶



▶ No início deste mês, Rinaldo lançou, pela editora Novo Século, o livro *Contos reunidos*. A obra reúne toda sua produção na área de contos, inclusive alguns inéditos, além de fortuna crítica. Maranhense radicado em João Pessoa, Rinaldo é professor de Literatura da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e é hoje um dos maiores representantes da chamada “Literatura da Violência”, que tem Rubem Fonseca como seu principal nome. Rinaldo reconhece que em seus contos há uma crueza, um modo muito duro de narrar. “A literatura testemunha a realidade – e se o cotidiano é brutal, e ele o é, o escritor tem que representar em suas ficções essa brutalidade. Mas precisa também elaborar seu texto, mergulhar na linguagem”, explica.

Nesta entrevista exclusiva ao *Correio das Artes*, Rinaldo dá sua definição sobre o contista: “O contista detesta aparências – e adora as essências. Sobretudo as não muito cheirosas. Sim, porque somos feitos de amores e de odores. Somos um rio descendo a existência – às vezes amargurados, atormentados, com sentimentos esquisitos, desejos recônditos, ir-reveláveis; solitários, caídos diante das paixões; levantados à altura das esperanças; com perdas, frustrações, pequenezas da alma; débeis diante da morte; rancorosos, capazes de arrancar com todos os dentes um tampo do outro. É esse o rio onde o contista bebe. E é esse o rio em que também costumo beber para produzir as minhas ficções”, declara. A seguir a entrevista, na íntegra.

Você acaba de lançar seus *Contos reunidos*. Fale um pou-

co sobre a obra. Como ela está estruturada e por que você resolveu lançar uma antologia?

A coletânea reúne meus livros *O perfume de Roberta* (2005), *O professor de piano* (2010), *Confidências de um amante quase idiota* (2013) e textos selecionados de *O livro dos 1001 microcontos*, projeto de escrita criativa que desenvolvo desde 2013 no Facebook. Consta ainda da coletânea, numa seção final, um conjunto de 18 estudos críticos sobre os contos. Normalmente, os contistas, como os poetas, costumam, em determinado momento de sua trajetória, reunir num só volume a sua produção – ou para facilitar o acesso de leitores ou porque as obras já estão esgotadas. No meu caso, foi mesmo para facilitar o acesso de leitores, além de permitir a pesquisadores e estudiosos de minha contística – que já são inúmeros – um material crítico substantivo, de relevo, como é o que consta da seção final do *Contos reunidos*.

Regina Zilberman o classificou como “mestre do conto”. Como você vê esse e outros elogios que sua ficção vem recebendo de várias partes do país?

Regina Zilberman, professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, é uma crítica literária de extremo valor – das mais respeitadas deste país, com inúmeros livros publicados e adotados nos cursos de Letras. Além disso, e a conheço bem, é uma figura muito responsável, empenhada, meticolosíssima no que faz. Regina Zilberman não me deu esse título do nada – foi a partir da leitura rigorosa que ela fez dos 11 contos que constam do meu livro *O professor de piano*. Ela percebeu uma unidade, uma coerência em todos os contos de *O professor de piano*, os quais, segundo ela disse no posfácio que escreveu para o livro, “estão assinalados por grande condensação dramática e impacto narrativo”. Disse ainda, entre outras coisas, que meus contos exercem “um forte efeito sobre o leitor”, que eles tematizam questões centrais da sociedade atual, como a violência. Portanto, foi um título dado a partir de um viés rigorosamente crítico. E isto me deixou muito feliz. Por outro lado, os elogios que chegam sobre a minha ficção me deixam contente, claro, mas nunca envaidecido ao ponto de não ver o texto literário como resultado de

muita transpiração, de muito empenho por parte do seu criador.

Na antologia, há também microcontos. Fale sobre eles.

Sempre me interessei pelo minimalismo. No meu primeiro livro, *O Caçador* (1997), incluí uma série de minicontos, muitos deles já haviam sido publicados neste *Correio das Artes*. Depois, nos anos 2000, quando começou a emergir uma intensa produção de microcontos na internet, me interessei pelo gênero. Comecei escrevendo-os no twitter e depois migrei para o facebook, onde escrevo, com quatro a cinco postagens semanais, *O livro dos 1001 microcontos*. Já publiquei no facebook mais de 700 microcontos e deverei chegar, como o próprio título do projeto indica, às 1001 micronarrativas. Acho um grande desafio escrever microcontos – tanto que do projeto que desenvolvo no facebook só selecionei, rigorosamente, 50 textos para incluir no *Contos reunidos*. Como é um projeto de escrita criativa que às vezes leva em conta a recepção, a instantaneidade das curtidas e comentários de leitores que acompanham as postagens, nem tudo ali está pronto, acabado. E eu penso a literatura, sempre, como artesanato, como algo que demanda muito esforço na sua elaboração.

Seus contos são, digamos assim, crus. Abordam a violência, como em “Ilhado”, de forma explícita, mas com uma linguagem apurada e às vezes irônica. Como é escrever sobre a violência urbana sob o ângulo da ficção?

Marcelo Coelho, da Folha de S. Paulo, no artigo “Literatura da violência”, publicado em 2011 e que resultou de uma palestra que ele proferiu para estrangeiros, teceu um comentário importante sobre o conto “Ilhado”. Marcelo no artigo citou, além de Rubem Fonseca, que seria o pai do que o articulista chamou de “escola da literatura da violência”, outros seis autores: eu, Patrícia Melo, Férrez, Paulo Lins, Marçal Aquino e Fernando Bonassi. Meu conto que ele cita e que integraria essa escola é justamente o “Ilhado”. E você tem razão, nesse conto e noutros em que trato de violência, como “Duas margens”, “Pássaros”, “O último segredo” e “Você não quis um poeta”, há uma crueza, um modo muito duro de narrar. A literatura testemunha a realidade – ▶

▶ e se o cotidiano é brutal, e ele o é, o escritor tem que representar em suas ficções essa brutalidade. Mas precisa também elaborar seu texto, mergulhar na linguagem. Sou de fato muito cuidadoso com a linguagem, cada palavra de uma frase minha é pensada, posta com muito rigor, e querendo expressar com justeza a natureza da situação narrada.

E sobre sexo. É difícil escrever sobre o tema sem se tornar pornográfico ou vulgar?

Erotismo é uma vertente forte na literatura, desde sempre. Repito o que disse há alguns meses numa entrevista que concedi ao jornal *Cândido*, de Curitiba: no erotismo, diferente da pornografia, a cena não mostra tudo. Ou mostra escondendo. O pornográfico está no texto, no revelado; o erótico, no subtexto, no indiciado. Quando, numa cena, revelação e indício se submetem a um mesmo regime, temos a expressão atual mais consagrada do que seja erotismo. É assim que eu penso na hora de escrever uma cena erótica, como aquela do conto “O perfume de Roberta”.

A propósito, quais são seus temas preferidos em seus contos?

Escrevi recentemente um texto intitulado “O contista”, em que afirmo: “O contista detesta aparências – e adora as essências. Sobretudo as não muito cheirosas. Sim, porque somos feitos de amores e de odores. Somos um rio descendo a existência – às vezes amargurados, atormentados, com sentimentos esquisitos, desejos recônditos, irreveláveis; solitários, caídos diante das paixões; levantados à altura das esperanças; com perdas, frustrações, pequenezas da alma; débeis diante da morte; rancorosos, capazes de arrancar com todos os dentes um tampo do outro. É esse o rio onde o contista bebe”. E é esse o rio em que também costumou beber para produzir as minhas ficções.

Você também escreveu e publicou romances com boa repercussão, como *Rita no pomar* e *Romeu na estrada*. Você prefere algum gênero? Qual a diferença básica entre escrever romance e conto?

Nenhuma, a não ser aquela do tempo da escrita mesmo. Um romance, em princípio, leva mais tempo para ser escrito do que um



conto. Mas isto não significa que ele seja melhor, tenha mais qualidade do que um conto. Há contos de Machado de Assis, verdadeiras obras primas, que não se igualam em qualidade à maioria dos romances feitos no Brasil. *Rita no pomar* teve uma recepção enorme, surpreendente, tendo sido objeto de vários estudos, de ensaios, artigos acadêmicos, tendo caído em vestibulares e sido roteirizado para virar um longa-metragem de Marcus Vilar – o mesmo ocorreu com o meu conto “Duas margens”, também já muito estudado e que já virou um filme de Ian Abé que participou de vários festivais de cinema brasileiro. Se você me perguntar qual dessas duas obras eu acho melhor – não saberei lhe responder, sinceramente. Dentro do regime e da estrutura de cada gênero, creio que são duas obras em que fui muito feliz ao escrevê-las. Sou um ficcionista, um narrador – tenho prazer em narrar. Assim, fico contente tanto escrevendo contos como romances.

Sua obra vem sendo constantemente estudada no universo acadêmico. Qual a importância disso para a disseminação do seu trabalho literário?

A crítica acadêmica tem valores mais ligados à permanência, à ‘duração’ da obra. Ela tem uma importância capital para tornar a obra viva, centro de atenções. E isto ocorre porque os pesquisadores, a partir de determinados

pressupostos teóricos-analíticos, retomam/reavaliam a obra, não deixando que ela caia no esquecimento. Para o autor isso é muito importante – é fator de reconhecimento, de inserção de seu trabalho no sistema literário.

Sua obra vem tomando cada vez mais fôlego junto a crítica e leitores de todo o país. Mas ela começou lá atrás. Como e quando você decidiu que seria um ficcionista?

Na faculdade de Letras da Universidade Federal do Ceará. Creio que ali eu me tornei escritor, ali eu despertei de verdade para a escrita – sobretudo depois que conheci e me tornei amigo do professor Moreira Campos, que foi um extraordinário contista. Moreira Campos foi um dos primeiros leitores de meus contos – e foi um incentivador decisivo. Eu tinha muita admiração por ele – e ele me achava um leitor obsessivo, curioso de tudo. De fato, era uma época de descobertas – e eu lia de tudo que caía nas minhas mãos.

Quais foram suas primeiras leituras e os primeiros autores que lhe influenciaram ou criaram em você o desejo de escrever também?

Influenciado por Moreira Campos, eu li Machado de Assis, Tchekhov, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Dalton Trevisan. Foram autores muito importantes na minha formação literária. Depois descobri Rubem Fonseca e Cortázar – também fundamentais para mim. Mas, ainda adolescente, no Maranhão, eu lia com gosto alguns cronistas e sobretudo as memórias de Humberto de Campos. Eu coloquei o “de” em meu nome por causa do Humberto de Campos, que é meu conterrâneo. Coisas de adolescente. Mas me acostumei com a preposição – e o meu nome literário pegou.

Romancista, contista, professor de literatura... quem é Rinaldo de Fernandes?

Um apaixonado pelo que faz. Nada me deixa mais feliz do que escrever um bom texto ficcional ou dar uma boa aula de literatura.

Como conciliar a vida acadêmica com a atividade de escritor?

O escritor aprende com o professor e o professor se vale não raro do escritor. São atividades afins, complementares. Além da ▶

▶ escrita, a vida literária exige viagens, lançamentos, contato permanente com o público. A atividade de professor me permite um contato mais intenso com as obras, pois estou cotidianamente interpretando textos literários com os alunos. E interpretar/analisar textos é, sem dúvida, uma atividade muito enriquecedora.

Você organizou antologias memoráveis, sobre autores como Machado de Assis, Guimarães Rosa e Chico Buarque, entre outros...

Foi através de minhas antologias, tanto as de ensaios como as de contos, que entrei no mercado editorial brasileiro. Praticamente todas, e cito *O clarim e a oração: cem anos de Os Sertões, Chico Buarque do Brasil, Contos cruéis, Capitu mandou flores, Chico Buarque: o poeta das mulheres, dos desvalidos e dos perseguidos e 50 versões de amor e prazer* (esta de contos eróticos), foram sucesso de vendas. O antologista abriu portas para o ficcionista no mercado editorial. É muito comum um ficcionista ter dificuldade de acesso ao mercado editorial. O fato de ser desconhecido é um problema – os editores raramente querem apostar num autor sem referência no mercado. Por isso investi primeiro no antologista. Quando publiquei em 2005 *O perfume de Roberta*, meu primeiro livro de ficção lançado por uma editora nacional, a Garamond, do RJ, eu já tinha entrado na lista de mais vendidos com a antologia *Chico Buarque do Brasil*. Esta antologia abriu portas certamente para a publicação de *O perfume de Roberta*. De todo modo, o editor Ari Roitman, que é também um dos principais tradutores do país, ainda hoje enaltece o livro *O perfume de Roberta*. Agora mesmo, quando do lançamento do *Contos reunidos*, recebi dele o seguinte e-mail: “Lembrando seus textos, confirmo seu nome na primeira linha do conto brasileiro contemporâneo”. É bom, não é, ter esse reconhecimento de alguém com o preparo do editor Ari Roitman, hoje o principal tradutor de Vargas Llosa no Brasil?

Como você avalia o conto brasileiro na contemporaneidade?

Muito bom, diverso, inventivo. Escrevi o longo ensaio “O conto brasileiro do século 21”, que abre meu livro *Vargas Llosa – um Prêmio Nobel em Canudos – ensaios*



de literatura brasileira e hispano-americana. Nesse ensaio, que produzi a partir de minha experiência como antologista, crítico e professor de literatura, reconheço cinco vertentes do conto atual: a da violência no espaço público, a da violência no espaço privado, a de modulações fantásticas, a de dicção regionalista e a de extração pós-moderna. Nele comento contos de autores como Luiz Vilela, Sérgio Sant’Anna, Antonio Carlos Viana, Nelson de Oliveira, Marcelino Freire, Marcelo Mirisola, Marília Arnaud, Tércia Montenegro, Altair Martins, Sérgio Fantini, Pedro Salgueiro, Carlos Ribeiro, etc.

Que autores contemporâneos de ficção podem ser destacados entre os demais?

No Brasil, gosto do Altair Martins, que disputou comigo o Prêmio São Paulo de Literatura na categoria romance e venceu. Do João Gilberto Noll, da Tércia Montenegro. Estou sempre relendo Rubem Fonseca, Dalton Trevisan, que ainda estão aí produzindo ficção. Sempre volto a Raduan Nassar. Gosto também do Philip Roth, do Gonçalo M. Tavares. Mas leio outros autores e sempre estou voltando também aos clássicos: Machado, Graciliano, Rosa, Clarice. Eu venho escrevendo em minha coluna de crítica no jornal *Rascunho*, que é reproduzida neste *Correio das Artes*, uma longa série sobre romances brasileiros e estrangeiros. São autores de que gosto, e com temas e estilos variados.

Como acontece o seu processo criativo?

Eu sempre me utilizo de imagens para produzir minhas fic-

ções. Sobretudo imagens ambientais. Há certas imagens que exercem em mim uma força imensa, que me conduzem decididamente à escrita literária. Eu fui um domingo à praia do Jacaré, em João Pessoa, e, ao retornar, vi a imagem de umas areias na lateral da pista. Parei o carro e fiquei vendo aquelas areias, os seus montículos, as ramas ressecadas que as cortavam. Foi aí a gênese do meu conto “Duas margens”. Eu costumo dizer que os contistas são uns perturbados – e que os seus leitores são mais perturbados ainda. O que leva as pessoas a gostarem tanto do conto “Duas margens”, tão trágico, e que trata de duas mulheres traídas que enterram uma criança viva? Juro que não sei explicar.

Quanto tempo leva em média para escrever um conto ou um romance?

Meses e até anos. Eu levei oito anos para escrever a versão final do conto “A morta”. Todo esse tempo convivendo com o ambiente do conto, com os seus personagens. Aqui e ali eu escrevia um parágrafo, reescrevia – e a história não avançava. Até que, um dia, me dei por satisfeito – mas oito anos já tinham se passado. Os microcontos, até pela dimensão, é que eu escrevo mais rápido.

Já escreveu ou pensou em escrever poesia também?

Jovem, ainda no Ceará, na faculdade de Letras, ainda cometi uns poemas. Mas eram tão ruins que, certa manhã, incinerei todos. Foi isso mesmo: eu toquei fogo no poeta que havia em mim. Tive essa lucidez [risos].

Após esse *Contos reunidos*, algum novo projeto em mente?

Deverei publicar no próximo ano, pela Novo Século, a segunda edição do romance *Rita no pomar*. Uma edição que, além do posfácio de Silviano Santiago e um artigo de Silvia Marianecci publicado na Itália, trará estudos críticos dos professores/doutores Ravel Paz, Luiz Antonio Mousinho e Rosângela Melo Rodrigues. ✦

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).



FOTOS: MARCOS RUSSO

O silêncio NA CONTÍSTICA DE Rinaldo de Fernandes

Renato Tardivo

Especial para o *Correio das Artes*

O escritor, antologista, professor e ensaísta Rinaldo de Fernandes, embora tenha escrito um belo romance, *Rita no Pomar* (finalista do Prêmio São Paulo de Literatura), é um mestre na arte do conto. Luís Augusto Fischer, um dos maiores conhecedores da literatura brasileira, chegou a afirmar que se trata de “um grande contista”. E ele está coberto de razão. Não por acaso, acaba de ser lançada a coletânea *Contos reunidos* (Novo Século), que além de incluir todos os contos do autor, traz ensaios de escritores e críticos sobre a sua obra. A seguir, discutirei os elementos que, do meu ponto de vista, são os mais relevantes em sua contística.

O PERFUME

Moacyr Scliar destacou certa vez os elementos centrais da prosa de Rinaldo: a violência e a transgressão entrelaçadas ao lirismo. Por isso, quem pensa que se trata de um autor afeito a modismos, a se valer inadvertidamente da violência e da banalização do mal, está redondamente enganado. Há, em seus relatos, poesia, o fantástico, o sublime: “tudo se mistura, apaga e clareia”.

A propósito, no conto “Ilhado”, o narrador, que assiste ao enredo à meia distância, acaba por misturar-se à história de corpos dilacerados e, um tanto à revelia, a partir de um restaurante à beira-mar, (des)encontra-se numa ilha. Em “O cavalo”, o narrador *voyeur* marca presença novamente: “Com a insônia [...] atravessei a sala, aproximei-me da varanda do apartamento, fiquei olhando a noite”. O cavalo da história lembra em certa medida a cachorra Baleia de *Vidas Secas*. Mas a miséria aqui é outra – não é aquela rachada pelo sol. Trata-se da miséria que, a partir de casas e apartamentos de classe média, ganha a orla com ares fantásticos. E a história que se descortina é fruto do olhar do narrador, que (no mínimo) estava lá testemunhado-a, ainda que o próprio se defenda: “resolvi que não ia

me meter nisso, pra quê? Quero é meu sossego”.

Ironicamente, os narradores da maioria dos contos, à ânsia de “não se meter”, é que se metem. Daí o impacto que suas vozes provocam. Tome-se “A morta”, narrativa na qual um pequeno grupo de amigos vai à praia veranear. O título já dá pistas de que coisa boa não irá ocorrer. No fim, cabe ao narrador-personagem o *desassossego* de exacerbar o enigma em vez de solucioná-lo: ele enterra “a chave da casa”.

Em “O perfume de Roberta”, o narrador-personagem escapa de casa pelas frestas da madrugada, levando a tiracolo “o casaco, a calça, e o perfume de Roberta”, sua filha. Errando pelas ruas de São Paulo, sabe bem onde encontrar o que procura. O corpo da mulher da vida, da cidade, das ruas, corpo que cheira ao Rio Tietê. “Ela tem as coxas apertadas na calça de Roberta – e permanece calada.” O mau cheiro paira no ar todo o tempo – desde o instante em que, sorrateiro, o protagonista arromba às avessas sua casa com os trajes e o perfume da filha, até saciar literalmente a fome da moça miserável – que ele perfuma e veste de filha – e a sua própria. Ambas as fomes, cada uma ao seu modo, são perversas. Seu roteiro não se renova: “Ela já se habituou a todo final de noite me devolver a roupa e o perfume de minha filha”. A podridão que enfim triunfa sempre esteve presente: “do Tietê sobe o mau cheiro”.

“Duas margens” é um dos melhores e mais impactantes contos da literatura brasileira contemporânea. A narradora-personagem pega a estrada entre o areal, os cajueiros e o rio. Para em um ▶

► bar. Pede uma cerveja – “mas por que faço isso, se não posso beber?” – e uma “porcaria” de batata frita, cujo “fiapo” come “sem sabor”. Sentada no bar, ela se encontra aparentemente ensimesmada, inconformada com o que lhe fizera o marido. Mas a aparição de outra mulher, com uma criança no colo, a captura. E muda o destino da história, que condensa clímax e desfecho: um nascimento às avessas, literalmente. Uma frase, duas palavras/margens: um soco no estômago.

O PIANO

No conto “Beleza” – vencedor do Prêmio Nacional de Contos do Paraná –, o narrador, oprimido pelo pai, forja seu continente montado numa égua. Em “O professor de piano”, o narrador rememora o passado traumático da família e revela o lado “aluno” que ainda (sempre?) o acompanha. O caminho em direção àquilo que se é, presente nesses dois contos, é uma das temáticas trabalhadas pelo autor. Caminho, como se sabe, árido, tortuoso.

Via de regra, as personagens encampam o lugar da exclusão – expressam sua (in)satisfação, “gritam palavras”: ejaculam um gozo dóido. Aportam, à revelia, numa ilha; erram “cavalgando no calçadão da orla”; observam, através de “dois buracos para os meus olhos”, o desenrolar das histórias dos outros que, trazidas para dentro de seus olhos, (com)fundem-se com as suas próprias. Então, muitas narrativas apresentam a confusão mais intrigante: quem vê e quem é visto? quem ensina e quem aprende? quem caça e quem é caçado? Em suma, quem é sujeito e quem é objeto?

“O caçador” lembra o conto “Casa tomada”, de Cortázar, conquanto às avessas. É neste nó, tão prazeroso quanto dóido – e não seria este o caso das melhores lições? –, que Rinaldo de Fernandes enreda o leitor. Nesse sentido, o conto “Onde está o agente” talvez pudesse ser traduzido da seguinte forma: *Onde está o a gente, isto é, onde estamos nós*. Uma pergunta? Afirmação? Frase de efeito? Não



No livro *Contos Reunidos*, Rinaldo de Fernandes incluiu o melhor de sua ficção, no gênero, e textos críticos selecionados

importa. Fica a lição de que, para se constituir e, no melhor dos casos, encontrar a própria sinfonia, precisa-se primeiro acostumar-se “à ideia de que, na casa, cabemos os três”. Daí, “o baque fundo de uma porta se fechando”, o fim de tudo, pode até mesmo apontar para um novo começo.

MICROCONTOS

Nos *Contos reunidos* também há uma série de microcontos; joias minuciosamente lapidadas. Neles, o autor extrai o máximo de poesia a partir da fragmentação, do minimalismo. Os contos “de amor” têm dor; os “de dor” transbordam amor. E, com efeito, não há “amante” (de verdade) que não seja “quase idiota”.

As histórias deste autor lançam luz aos excluídos de afeto e aos marginalizados pela sociedade. A prosa de Rinaldo de Fernandes é corajosa e, nela, os conflitos não se resolvem: não se trata, por um lado, de justificar as perversões das personagens, vitimizadas, como tampouco, por outro, de empreender uma espécie de redenção mítica.

O desconcerto implicado na busca por constituição – na luta pela existência, por que não dizer? – tem sido uma constante na ficção do autor, obra que reinaugura a questão existencial por excelência: a história que se passa diante dos nossos olhos é 1) inventada por um outro, ou 2) somos nós que, ao testemunhá-las, as criamos? Dessa angústia, capturadas pelas *duas margens*, padecem as personagens e, por extensão, o leitor. Com efeito, a (alta) qualidade dos textos deste consagrado escritor repousa no fato de eles não responderem a questão. Ou, quando o fazem, é a fim de amplificá-la, de modo a elevar a linguagem, como queria o filósofo francês Maurice Merleau-Ponty, ao silêncio. ✦

Renato Tardivo é escritor e psicanalista, e vive em São Paulo. Mestre e doutor em Psicologia Social pela USP, é autor do ensaio *Porvir que vem antes de tudo - literatura e cinema em Lavoura arcaica* (Ateliê/Fapesp), da novela *Castigo* (E-galáxia) e dos volumes de contos *Do avesso* (Com-arte/USP), *Silente* (7Letras) e *Girassol voltado para a terra* (Ateliê).

O velho e o novo Cine Bangüê



Há mais de mês está funcionando – e muito bem – o novo Cine Bangüê. A inauguração das novas instalações foi no dia 19 de fevereiro, uma sexta-feira festiva que reuniu autoridades, cineastas, cinéfilos, jornalistas, críticos e público em geral.

Na ocasião, dois cineastas paraibanos foram homenageados: Manfredo Caldas e Vladimir Carvalho, ambos residentes em Brasília. A diretora da Funesc, Márcia Lucena, leu um belo texto destacando a importância desta dupla laboriosa que tanto honra o cinema brasileiro. A mim coube-me apresentar o livro *Jornal de Cinema* de Vladimir, livro que achei que se apresentava por si mesmo e, assim, limitei-me a ler um de seus capítulos mais significativos, intitulado “O cinema é uma maravilha e um mal do século”.

Uma mostra de curtas paraibanos fechou o evento, e o público que lotou a elegante e confortável sala do cinema pôde assistir a: *Amargo da cana*, de Van Pereira, Suellen Ramos e Wellynton de Oliveira; *Ilha de Ismael Moura*, *Campana* de Gian Orsini; *Redemunho* de Marcélia Cartaxo; e *Sociedade do cloro* de Ana Bárbara Ramos.

Ao subir ao palco para apre-

sentar o livro de Vladimir, eu tinha muito a dizer sobre o Bangüê, porém, contive-me, receoso de me estender e atrapalhar o andamento da cerimônia, que prometia ser demorada, e foi.

Eu e o Bangüê, digo o velho Bangüê, tivemos um caso de amor. Acompanhei de perto a sua programação e as suas atividades desde sua criação em 1982. Na condição de espectador e, inevitavelmente, também na condição de crítico.

O Bangüê surgiu numa época em que os cinemas de João Pessoa – digo, os cinemas com calçada e endereço – já estavam fechando suas portas, ou se vendendo a programas de Karatê e/ou pornô, como os velhos e saudosos Rex e Plaza, no centro da cidade. Os três do meu bairro (Sto. Antônio, São José e Jaguaribe) já nem existiam e acho que nenhum bairro da cidade tinha mais cinema nessa época.

De forma que uma sala daquela, com 650 lugares, que o Governo do Estado nos dava de mão beijada, parecia uma compensação aos fechamentos em série. Com uma vantagem: a programação era alternativa – filmes das mais diversas nacionalidades e/ou clássicos do passado – e, nesse aspecto, lembrava o que os cinéfilos pessoenses haviam tido nos efervescentes anos sessenta, as maravilhosas sessões do “cinema de arte” às quintas-feiras, no Cine Municipal, organizadas pela ACCP - Associação de Críticos Cinematográficos da Paraíba.

Acompanhei o Bangüê tão de perto, e com tal consequência, que a própria Funesc editou um livro meu chamado de *Passou no Bangüê: ensaios de cinema*. Foi em 1996, ano em que

FOTO: MARCOS RUSSO



Foto da “fachada” do novo Cine Bangüê do Espaço Cultural José Lins do Rego, após reformado pelo Governo do Estado

imagens amadas

FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET



Exibido durante uma mostra de clássicos, *Casablanca* (1942), de Michael Curtiz, praticamente lotou o Bangüê durante um fim de semana inteiro

se tentou uma “revitalização” do cinema do Espaço Cultural, naquele tempo já meio desgastado, por causa de problemas de ordem técnica: a grandiosidade de sua sala de exibição não tinha boa acústica, e a aparelhagem de projeção estava defasada.

Na ocasião dessa “revitalização” foi exibido, em estreia local, o filme de Walter Salles *Terra estrangeira*. O cinema lotou, houve coquetel e discursos e o lançamento do meu livro, que compilava textos sobre filmes que – como o título diz – haviam sido exibidos exclusivamente no Bangüê, todos, claro, filmes de cinematografias alternativas, completamente fora do circuito comercial.

Posso dizer que ao longo de toda a década de noventa, e um pouco mais adiante, ajudei a direção do Bangüê – na pessoa do incansável batalhador Heleno Campelo – a fazer a programação do cinema. Com mais propriedade, a partir de 1997, quando, nomeado por portaria, passei a ser membro do Conselho Diretor do Espaço Cultural.

Como já dito, o Bangüê sempre se caracterizou pela diversidade. Na impossibilidade de reconstituir a programação de 33 anos de seu funcionamento, (nem caberia fazer isso, aqui) ilustro o tópico da diversidade citando alguns filmes exibidos neste cinema em ocasiões diferentes, cujos títulos me ocorrem no ato de redigir. Chamo a atenção do leitor para as naciona-

lidades, que cito nos parênteses.

Paisagem na neblina (Grécia); *O balão branco* (Irã); *Comer, beber, viver* (Taiwan); *Adeus, minha concubina* (China); *Jutland, reinado de ódio* (Holanda); *Asas do desejo* (Alemanha); *O país de São Saruê* (Brasil); *Ana dos 6 aos 18 anos* (Rússia); *O chifre da cabra* (Bulgária); *Farinelli* (Bélgica); *Guatanamera* (Cuba); *O beco dos milagres* (México); *Os amantes do círculo polar* (Espanha); *Festa de família* (Dinamarca)...

Mas o termo diversidade não indica só variação no espaço, como também no tempo. E esta era a parte que, pessoalmente, mais me interessava. Sempre achei que, para um pessoal jovem que está sendo introduzido à sétima arte, se era interessante conhecer o que se produzia, digamos, na Tailândia, também era importante conhecer o que, em qualquer parte do mundo, havia sido produzido cinquenta anos atrás, ou mais. Se alguém um dia puder proceder à revisão completa da programação do Cine Bangüê deverá notar que, ao meio dos filmes contemporâneos, estiveram

grandes clássicos do passado, e, modestamente, me arvorei a decisão de os haver escolhido e sugerido sua inclusão na programação do cinema.

Lembro da emoção de haver mostrado o clássico de Jean Renoir, *A regra do jogo* (“La règle du jeu”, 1939), filme que desde os anos cinquenta consta da lista dos dez mais importantes, da crítica internacional. Recordo bem que, para *O Norte*, jornal em que mantinha coluna de cinema na época, redigi duas matérias: uma, antes da exibição, anunciando o filme, a outra, depois, procedendo à sua análise e comentário.

Outra exibição que recordo com entusiasmo foi a do filme *É tudo verdade* (“It’s all true”), aquele que o cineasta americano Orson Welles rodou no Brasil em 1942, e nunca finalizou. O filme havia sido jogado nos porões da Meca e nunca mais dele se teve notícia. Até que, no final dos anos 80, dois pesquisadores americanos o encontraram e se deram ao trabalho de restaurar. Eu li nos jornais a notícia de que a cópia restaurada estava em exibição em Nova Iorque e São Paulo e fiquei com água na boca. Um dia, vou passando na calçada do Cine Municipal e sou chamado pelo gerente Flávio Coutinho: no meio de um pacote de filmes que acabara de chegar estava esse *É tudo verdade*, que a companhia Luciano Wanderley não queria mostrar. Tremi nas bases ao imaginar que o filme estava ali e não iríamos vê-lo. Imediatamente articulei a negociação para que a Funesc o aceitasse, e tudo deu certo: junto com o Nudoc da



O diretor Orson Welles (à direita) durante as gravações de *It's All True* no Rio de Janeiro

imagens amadas

FOTO: DIVULGAÇÃO

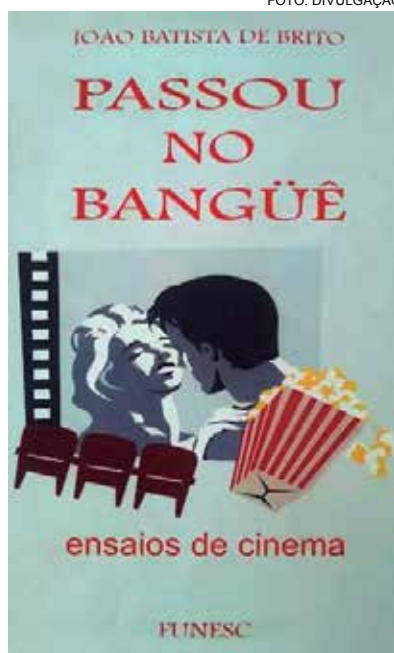
► UFPB, fizemos, no Bangüê, uma sessão toda especial, com direito a debate e tudo mais.

Uma mostra que fez sucesso – inclusive, sucesso de público – foi a que fizemos de clássicos que, naquela época, estavam passando por processo de restauração. Nessa mostra exibimos raridades como o drama de Frank Capra, *Adorável vagabundo* (“Meet John Doe”, 1941), como se sabe, um dos filmes mais contundentes sobre o papel manipulador que a imprensa pode ter. Dessa mostra também fizeram parte *Noites de Cabíria* (Fellini, 1957), *Morangos silvestres* (Bergman, 1957), *Bonequinha de luxo* (Blake Edwards, 1961), e outros que nem recordo, trazendo ao cinema um público numeroso (coisa rara no Bangüê, é verdade) do qual faziam parte adultos saudáveis e jovens curiosos.

Mas, com certeza, a exibição mais destacada nessa mostra foi a de *Casablanca*, que praticamente lotou o cinema durante um fim de semana inteiro. Sentado em minha poltrona, assistindo à obra prima de Michael Curtiz (1942), eu olhava em torno e me punha no lugar, não dos coroaos como eu, mas daqueles jovens que, certamente, estavam tendo o seu primeiro contato com o drama de Ilsa Lund e Rick Blaine, e isto em tela grande, e ficava imaginando qual poderiam ser as suas reações. Ainda hoje não sei.

Outra mostra também prestigiada, que me ocorre lembrar, foi a do diretor polonês Krzysztof Kieślowski, com sua trilogia *A liberdade é azul* (1993), *A igualdade é branca* (1993) e *A fraternidade é vermelha* (1994).

Um dos maiores sucessos de bilheteria do Bangüê acho que foi o *Buena Vista Social Club* de Wim Wenders e Ry Cooder, filme exibido em sessões contínuas, durante vários fins de semana, aparentemente para uma mesma enorme plateia cativa. Mas também houve casos esdrúxulos, como o da exibição de *Dogma* (Kevin Smith, 1999), um filme completamente fora do cardápio artístico do cinema, e, que, no entanto, lotou suas dependências com uma multidão de jovens, todos vestindo preto, de



Capa do livro publicado pela Fundação Espaço Cultural da Paraíba (Funesc), em 1996, com ensaios sobre filmes exibidos no Cine Bangüê

modo a, vistos de certa distância, como os vi, configurarem uma enorme nuvem escura.

Em várias ocasiões, o Bangüê fez sessões especiais do cinema brasileiro, com a presença de cineastas ou gente da equipe de produção do filme exibido. Para não deixar de citar exemplos, lembro ao menos dois casos.

Quando *O ébrio* (Gilda de Abreu, 1946) foi restaurado, tivemos, acho que em 2002, uma sessão com debates, na presença da Sra. Alice Gonzaga (filha do mestre da Cinédia, Adhemar Gonzaga) que esclareceu pontos importantes sobre a realização desse clássico do cinema brasileiro, em sua época, um sucesso absoluto de público. Ao lançar o seu *Fica comigo* (1998), a cineasta Tizuka Yamasaki deu palestra no palco do Bangüê e respondeu questões da jovem plateia presente.

Isto, para não me referir ao papel que, bem ou mal, o Bangüê desempenhou nas muitas versões do Fenart - Festival Nacional de Arte que animava a cidade com sua gama de atividades culturais e artísticas.

Na gestão do Prof. Damião Ra-

mos ensaiou-se uma experiência interessante, mais inclusiva: foi formada uma equipe de sete ou oito pessoas, composta por cinefilos e/ou jornalistas convidados, entre os quais estiveram Thamar Duarte e Renato Felix. A partir das eventuais ofertas dos distribuidores, evidentemente, aqueles mais alternativos, escolhíamos, em regime de votação, os títulos a serem exibidos, cada um votando nos seus preferidos.

Para não se supor que estou apenas jogando flores, cito um caso francamente desfavorável, um entre os muitos que podem ser citados sobre o problemático funcionamento do velho Cine Bangüê.

Ao ser escolhido para exibição o filme de Manoel de Oliveira, *Não, ou a vã glória de mandar* (1990), fiquei animado. Era a primeira vez que João Pessoa ia ver um filme desse importante cineasta português, e me preparei para lhe dedicar um vasto ensaio que, se, pela extensão, não coubesse na minha coluna de *O Norte*, eu encaminharia ao *Correio das Artes*. Fui ver o filme ansioso e na primeira meia hora de projeção já estava decepcionado: difícil de captar, o sotaque lusitano se tornava completamente ininteligível com a má qualidade do som do velho Bangüê. Não entendi nada do filme e nunca escrevi sobre ele.

Agora, estamos com um novo Bangüê, confortável, elegante, de projeção impecável e dimensões ideais, e só posso me regozijar com esse privilégio, aspiração de tanto tempo, não só minha, mas de todos os pessoenses que amam a sétima arte. Aliás, antes de fechar esta matéria, há algo que precisa ser dito: que se saiba, o Bangüê é, no país, um caso raro, já que poucos Estados da Federação dispõem de uma casa de exibição no seu modelo de “cinema estadual”. Não é para ser bairrista, mas, por que não apontar as vantagens que são nossas... quando as temos? ❖

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

Marca-dor

de Stênio Soares:

UM CORPO-DENÚNCIA

Janaína Machado

Especial para o *Correio das Artes*

A intervenção urbana *Marca-dor*, que integra o projeto “Cálice! ou Negras Memórias Construção n. 3”, do performer paraibano Stênio Soares, realizada em julho de 2015, traz indagações sobre o desaparecimento do ajudante de pedreiro Amarildo Dias de Souza, que era um homem negro e morador da favela da Rocinha na cidade do Rio de Janeiro. Em janeiro de 2016, a Justiça condenou 12 dos 25 policiais militares denunciados pelo desaparecimento e morte de Amarildo de Souza. A intervenção proposta pelo artista se constrói sob os alicerces da potencialidade do corpo e a coparticipação do público transeunte com a obra. O espectador é convidado a marcar o corpo do performer com um marcador de boi, neste caso, o corpo-obra do artista é ativado por este marcador com a pergunta inscrita *Cadê Amarildo?*.

Toda ação performática desenhada em *Marca-dor* é perpassada por relações dialógicas e polifônicas, dessa forma, o Corpo é linguagem, é discurso. Esse Corpo, que ainda é um devir a ser marcado pelo espectador, se constitui como lugar da construção de sentidos e como *locus* da experimentação. Por esta ótica, esse corpo-discurso é constitutivamente dialógico, isto é, ele é definido pelo diálogo entre interlocutores e pelo diálogo com outros textos, que nessa perspectiva constroem sua significação. A pergunta provocadora “Você quer marcar sua dor em meu corpo?” feita pelo performer a cada pessoa que passava pelas ruas do centro do Rio de Janeiro, convi-

dando-as a participarem da obra, imprimindo sobre o corpo do artista outra pergunta-marcada, é instrumentalizada pelo marcador de boi que na ação performática é **ressignificado** e se desdobra como objeto poético.

Ao ativar o *Corpo-obra* do artista com o *Marca-dor*, o espectador simultaneamente passa a fazer parte da obra e se constitui como mais uma voz indignada frente ao evento ocorrido, e que por sua vez, participa da experiência performática, configurando-se como uma voz-denúncia, instaurando outras vozes sociais que também querem saber o paradeiro de Amarildo.

Vale assinalar que a poética construída na intervenção e por meio dela coloca o espectador-colaborativo tanto como um *Corpo-voz* ressoante da pergunta “Cadê Amarildo?”, como também se pretende compor esse espectador com caráter de refração e reflexo da ação proposta. Por refração e reflexo, entendemos a apreensão dada por Bakhtin em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2002), que aponta o reflexo como a imagem idêntica do outro no objeto e a refração como a mudança que o outro sofre ao atravessar o objeto.

Nesse cenário, podemos salientar que em uma perspectiva dialógica, ao acionar o espectador-colaborativo na ação performática constrói-se outro olhar, ou melhor, outros olhares sobre o corpo que já é marcado, desconstruindo, dessa maneira, o já-dito sobre este corpo social que é desumanizado e não se constitui mais como um corpo ocultado. Assim, ao integrar-se a cena performática, o espectador em caráter de refração é alterado, sensibilizando-se a situação exposta, passando para ▶

FOTO: LEANDRO BARBOSA



Trabalhadora faz inscrição no corpo de Stênio Soares durante intervenção em ruas do Rio de Janeiro



Na performance *Marca-dor*, Stênio Soares (de costas) faz do corpo discurso, linguagem

- ▶ situação de coautor que momentaneamente experimenta a dor do Outro, e dessa maneira cria empatia ao corpo marcado pela dor, pelo descaso, ao corpo estigmatizado devido à tensão das relações étnico-raciais brasileiras.

Já em caráter de reflexo, o espectador ao ativar o corpo-obra pode tanto experimentar a dor do outro, percebendo-se como igual ao marcá-lo, refletindo sobre as dores que muitas famílias negras passam por terem seus familiares desaparecidos, torturados ou simplesmente abatidos pela polícia em abordagens abusivas; como também pode não construir um olhar de empatia sobre esses corpos devido à rigidez de um olhar já marcado.

Partindo-se do pressuposto de que a arte é um instrumento que possibilita momentos de reflexão e crítica, Maria Beatriz de Medeiros e Mariana F. M. Monteiro em *Tem-*

po e performance (2007), assinalam que o *Corpo* traz a discussão do eu e do outro, de situação e movimento; o espaço, a ideia de lugar e de localidade; em ambos, a busca de superação dos limites fronteiriços. O corpo, sua presença física ou mediada, é a medida da performance. Neste sentido, a ação proposta em *Marca-dor* busca por evidência questionamentos sobre o caso Amarildo, provocando a memória social com a finalidade de suscitar reflexões pertinentes nos espectadores que dialogam com a obra.

Faz-se necessário dizer que

outras poéticas contemporâneas, como a Música, também têm dispensado atenção às problemáticas enfrentadas pela população afro-brasileira no que toca ao abuso de poder e às práticas racistas empreendidas pela polícia. Essa dor-marcada nesse segmento da sociedade tem sido desmascarada em poéticas inquietantes, por meio de diversos autores da Música Popular Brasileira: como o grupo de rap Racionais MC's, quando enunciam que "a cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras e a cada quatro horas um jovem negro morre violentamente em São Paulo" (Capítulo 4, versículo 3.1997); e pela voz do rapper Emicida que diz que "5 moleque tipo nós que acabaram assim, que fim, sem voz. Silêncio dos vermes, medalha pro algóz" (sobre o assassinato de 5 jovens negros que receberam 111 tiros pela polícia no Rio de Janeiro em 2015); também, pelo viés da denúncia a composição da cantora Elza Soares assinala que "a Carne mais barata do mercado é a carne negra" (Do Cócix até o pescoço. 2002).

Observando esses referenciais da música popular, pode-se dizer que os corpos marcados pela dor da violência tem cunho racial, abarcam o que o professor Antônio Sérgio Alfredo Guimarães denomina como "Suspeição Estatística" (artigo publicado no jornal *O Estado de São Paulo* em 2013, sobre o assassinato do jovem negro estadunidense Trayvon Martin e a suspeição generalizada que a população negra é submetida); bem como o que o professor Kabengele Munanga frisa como a "Preponderante geografia dos corpos" (entrevista cedida ao Instituto Humanitas Unisinos em 2015, sobre o racismo à brasileira).

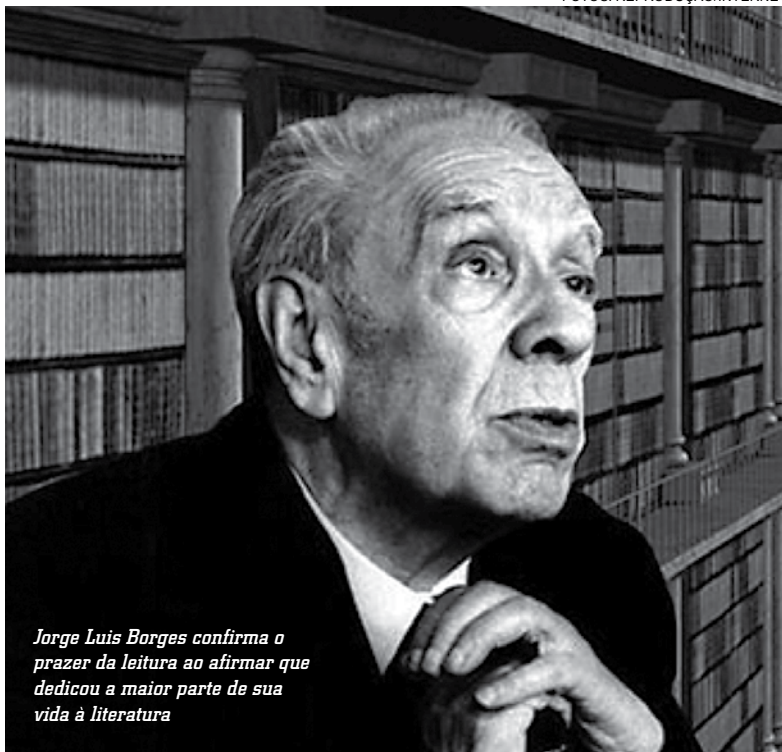
A performance *Marca-dor* nos instiga a perceber o espaço, obra, público e o objeto como um corpo só, um corpo-denúncia. Cabe dizer que, na medida em que se inter cruzam, esses elementos geram novos significados no plano ético e estético. ■

Janaína Machado é professora, mestre em Linguística Aplicada da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Mora em São Paulo (SP).



Pensando a poesia (II)

FOTOS: REPRODUÇÃO/INTERNET



Jorge Luis Borges confirma o prazer da leitura ao afirmar que dedicou a maior parte de sua vida à literatura

Para T. S. Eliot, que confessa jamais reler quaisquer de seus textos devido ao desconforto que eles lhe provocam, “os textos críticos dos poetas devem em grande parte seu interesse ao fato de que o poeta, no fundo de sua mente, quando não com o propósito confesso, está sempre tentando o gênero de poesia que escreve, ou formular o gênero que gostaria de escrever”.

Donde se conclui que as dimensões de crítico e ensaísta, quando afloram no poeta, estão a serviço da poesia dele mesmo: quer para reafirmá-la, quer para ser o que deseja que ela o seja. Assim, perguntamo-nos: os escritos crítico-ensaísticos dos poetas seriam modos narcísicos de disfarçar sua vaidade e/ou projeto pessoal? Ou seriam, de fato, a única maneira possível de

se exercer a crítica e a poesia, quando produzidas pelo mesmo autor e poeta? Outra variante: todo poeta, ao produzir sua poesia, não desempenha seu lado metacrítico? Seguindo na mesma linha de raciocínio: a poesia, enquanto consciência de linguagem, não é uma forma de crítica?

Retomando Pound, convém destacar que para ele, “a crítica não constitui uma circunscrição, ou um conjunto de proibições. Ela fornece pontos de partida”. Os pontos de partida são as senhas de entrada na obra. Senhas que são decifradas pelo leitor num ato de cumplicidade com o texto. Esta parceria tira-o da passividade e o investe da qualidade de coautor. Este é um dos prazeres que a crítica dá a quem se lança ao seu mundo.

Por isto mesmo o ato de ler crítica (e o mesmo vale para o ato de ler poesia) é um dos maiores prazeres de que o leitor possa usufruir. Prazer que Borges confirma quando diz: “Dediquei a maior parte de minha vida à literatura”. Em tempo: o autor de *O aleph*, quando fez tal afirmação, estava perto dos setenta anos de idade.

O mesmo Borges continua: “a vida, tenho certeza, é feita de poesia. A poesia não é alheia – a poesia está logo ali, à espreita. Pode saltar sobre nós a qualquer instante”.

Eis o encantamento ao qual se refere Octavio Paz: a poesia como cerne da vida cotidiana. A poesia enquanto materialidade da palavra e da vida. Enquanto provedora de utopias. E não foi este o medo de Platão diante dos poetas? Medo de suas utopias arraigadas até o último fio de cabelo da linguagem. Por isto mesmo achou mais sensato expulsá-los da *República*.

► Poetas são utópicos. E a utopia é uma arma quente. Mas, para além dela, há uma importante e singular reflexão tecida por Haroldo de Campos: “Sem perspectiva utópica, o movimento de vanguarda perde o seu sentido. Nessa acepção, a poesia viável do presente é uma poesia de pós-vanguarda, não porque seja pós-moderna ou antimoderna, mas porque é pós-utópica. Ao projeto totalizador da vanguarda, que, no limite, só a utopia redentora pode sustentar, sucede a pluralização das poéticas possíveis. Ao *princípio-esperança*, voltado para o futuro, sucede o *princípio-realidade*, fundamento ancorado no presente” (grifos do autor).

“Por isso” conclui o poeta, ensaísta e tradutor, “a poesia ‘pós-utópica’ do presente tem, como poesia da agoridade, um dispositivo crítico indispensável na operação tradutória. O tradutor, como diz Novalis, ‘é o poeta do poeta’, o poeta da poesia”.

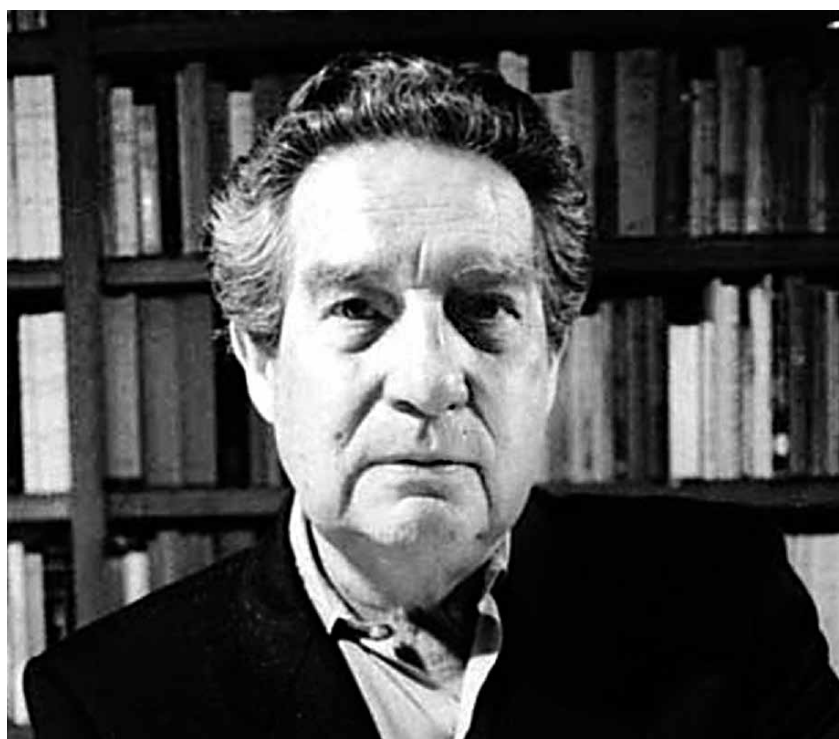
Campos cita Novalis e nós sabemos que um tradutor-poeta entende outro poeta porque, para ambos, a linguagem é a matéria concreta em questão.

Vivemos, hoje, uma multiplicidade de expressões poéticas. Nesta perspectiva, cada (bom) poeta assume sua singularidade, sua dicção. Ao mesmo tempo em que une-se aos demais em diálogo contínuo.

O vigor da literatura fez com que o poeta Konstantinos Kaváfis afirmasse: “Minha fraqueza – ou minha força, na suposição de que o trabalho artístico tenha valor, – está em eu não poder abdicar da literatura, ou melhor, da voluptuosa *agitation* da imaginação” (grifo do autor). O poeta e o ficcionista vivem da imaginação.

Em outro momento Kaváfis duvida da veracidade de certos poemas seus que retratam situações que ele não vivera – para ao final concluir, sob forma interrogativa: “Não mente sempre a arte. E não é quando mente mais que ela se revela mais criativa? No momento em que os escrevia [os poemas] não estava eu imbuído de sinceridade artística?”.

Todavia, a imaginação e a sen-



*A poesia como cerne da vida cotidiana.
Eis o encantamento ao qual se refere
Octavio Paz*

sibilidade do poeta só se materializam em poesia quando ele possui o poder de converter a funcionalidade comunicativa direta da palavra em um trabalho de sons, imagens e significados. Este trabalho com a linguagem nasce do conhecimento e do reconhecimento da poesia produzida até então. Bem como da leitura de teorias da poesia e do poder pessoal de observar o mundo.

Conhecer os elementos constitutivos do poema, ter domínio sobre as várias figuras de linguagem, etc., não tornam um versificador, poeta. E mesmo o domínio do verbal deve estar vinculado às peripécias que tornam o poeta “um fingidor”. Para tanto, ele deve conhecer os meios de expressão – verbais e não-verbais –, para adentrar o universo do poético.

Vários poetas têm publicado, de modo impresso ou eletrônico, em nosso país, neste século. A lista é extensíssima e não vale a pena, sequer, citar alguns nomes. Seria incompleto e, por certo, feriria suscetibilidades.

O fato concreto é que poucos acertam a mão no cerne da linguagem poética. Raros mergulham na materialidade da palavra, e, tomados pela emoção da sapiência existencial, que não se diluem, e nem diluem a vida em

palavras. Ao contrário: somam o “externo” ao “interno”, como diria Antonio Candido.

Somente de técnica não se faz poesia. Somente com experiências pessoais – ou coletivas –, igualmente não. A poesia habita a linguagem que não isola a palavra da vida. Nem a vida da palavra. Eis uma grande dificuldade para aquela boa parcela de nossos “poetas” contemporâneos, para os quais basta ter um coração pulsando, e parca ou nenhuma informação na cabeça, para fazer-se poesia. Não basta.

Poesia, reiteramos com Octavio Paz, revela este mundo – e cria outro. Poesia é o conhecido revelado como se fora visto pela primeira vez, nos lembra o semiótico russo Chklóvski. O mais não é nada. Não é poesia. São boas intenções. E de boas intenções, a poesia marginal e a poesia neomarginal estão cheias. ✖

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

Cláudio Limeira

Velejando

Escuna perdida no horizonte imenso
sigo arrastado pelo o que ainda penso

Minhas putas ficaram nas esquinas
perdidas no cais, em suas nobres sinas

Dias contados pela vela acesa
e pela outra que se infla tesa

Uma medindo o tempo que se vai
e a outra voltando à tarde quando cai

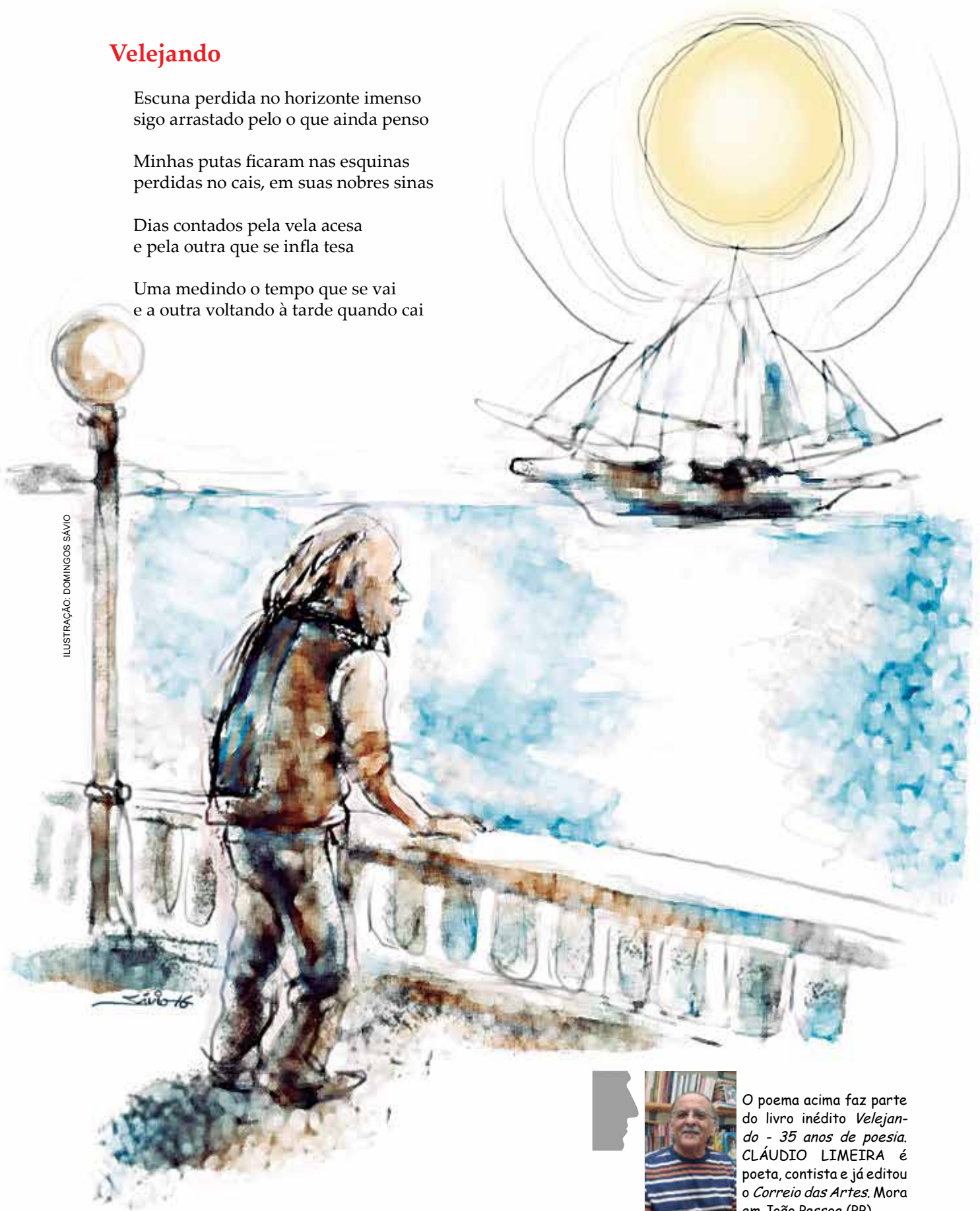


ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO



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

Célia Carvalho

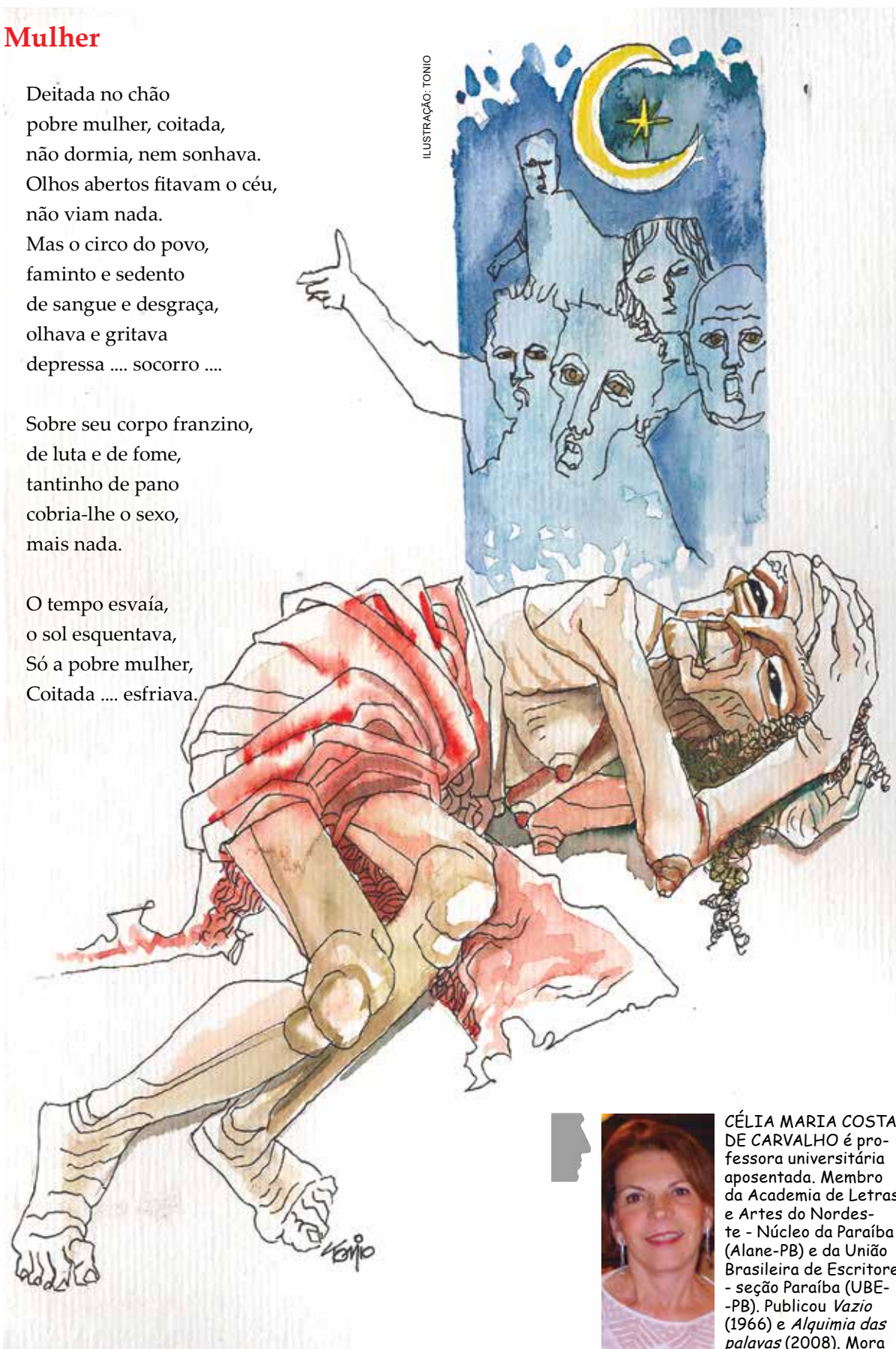
Mulher

Deitada no chão
 pobre mulher, coitada,
 não dormia, nem sonhava.
 Olhos abertos fitavam o céu,
 não viam nada.
 Mas o circo do povo,
 faminto e sedento
 de sangue e desgraça,
 olhava e gritava
 depressa socorro

Sobre seu corpo franzino,
 de luta e de fome,
 tatinho de pano
 cobria-lhe o sexo,
 mais nada.

O tempo esvaía,
 o sol esquentava,
 Só a pobre mulher,
 Coitada esfriava.

ILUSTRAÇÃO: TONIO



CÉLIA MARIA COSTA DE CARVALHO é professora universitária aposentada. Membro da Academia de Letras e Artes do Nordeste - Núcleo da Paraíba (Alane-PB) e da União Brasileira de Escritores - seção Paraíba (UBE-PB). Publicou *Vazio* (1966) e *Alquimia das palavras* (2008). Mora em João Pessoa (PB).

Leonardo de Paula Campos

ILUSTRAÇÕES: ÍCARO MEDEIROS

Palavra

A palavra que passa
pode lançar no olhar sua beleza,
suas tristezas, certezas...

A palavra que passa,
findou-se! Já é outra lavra
que o olhar guardou.

A palavra-asa, ao libertar-se
Revela-se além, aquém, a nós!
E essa palavra veloz, no seu segundo atroz,
é ímpeto e medo: intenção-segredo.

Caça ao adjetivo

Nas horas,
nos olhares,
na sua prosa.
Bebendo pelos bares
queda à porta.
Vã qualidade
aqui posta.

Seu gemido,
este seu rosto.
A olho neste instante
E refletida a olho de novo,
para arrancar-lhe isso
em ti segredo:
Seu sorriso.

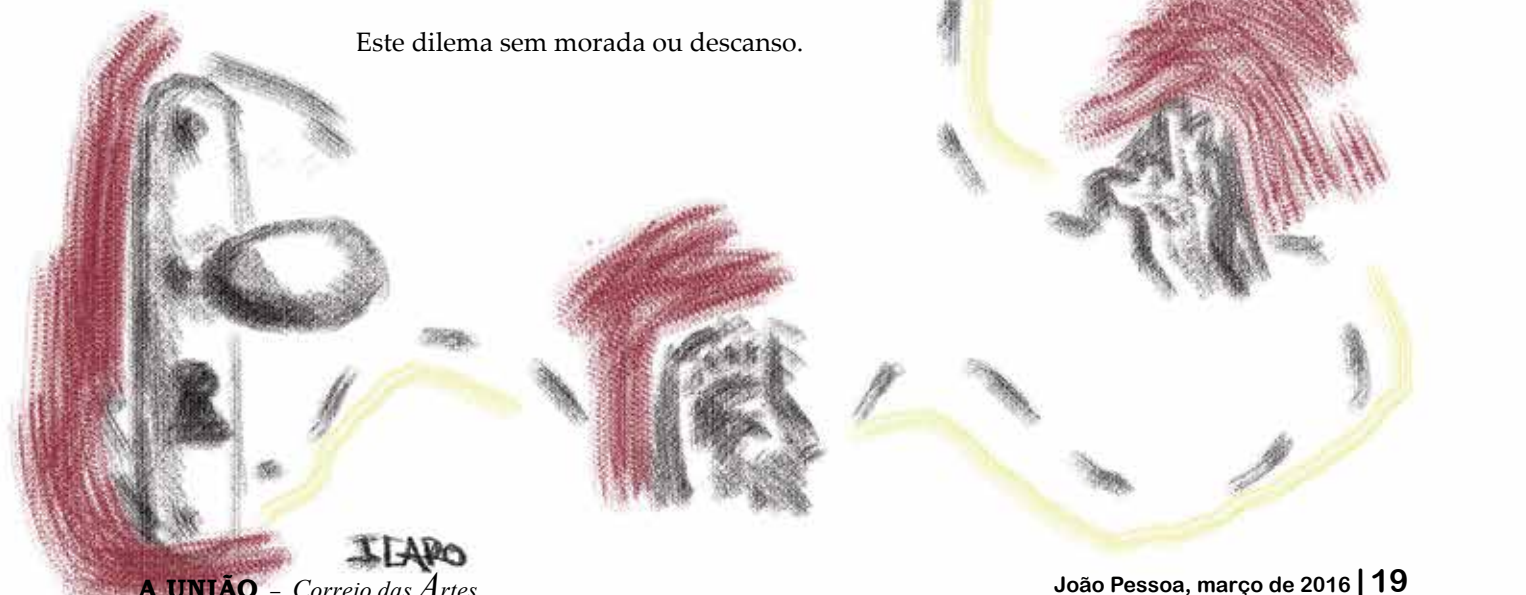
Inerências

Só quando a morte chegar
ganharei o mundo.

E deste mundo, só abrigaremos uma leve lembrança,
um olhar uniforme
e uma saudade horizontal,
da forma mais inocente
por desconhecida que existe.

E já agora, enclausurado no mármore esquecido e gelado,
na lembrança de que nossos corpos são fé
e nossa existência ainda um precário mistério,
convivo a fio com minha própria reticência:

Este dilema sem morada ou descanso.



Leonardo de Paula Campos

Tédio Suburbano

Escapam as últimas aves
fugidias do breve crepúsculo.
Esmacece o céu em nuvens,
rendem-se as janelas ao vento.

Nesta tarde: cenas que se ocultam atrás de paredes,
(desses prédios, dormitórios, pensões...)

Sob o horizonte se esvai o sol,
febril, disperso...
embaçado na maquiagem atmosférica,
praticando o seu último esforço.

E fica insinuada a noite,
(ferve a primeira estrela)

tal qual uma alegria
que vinga na solidão.

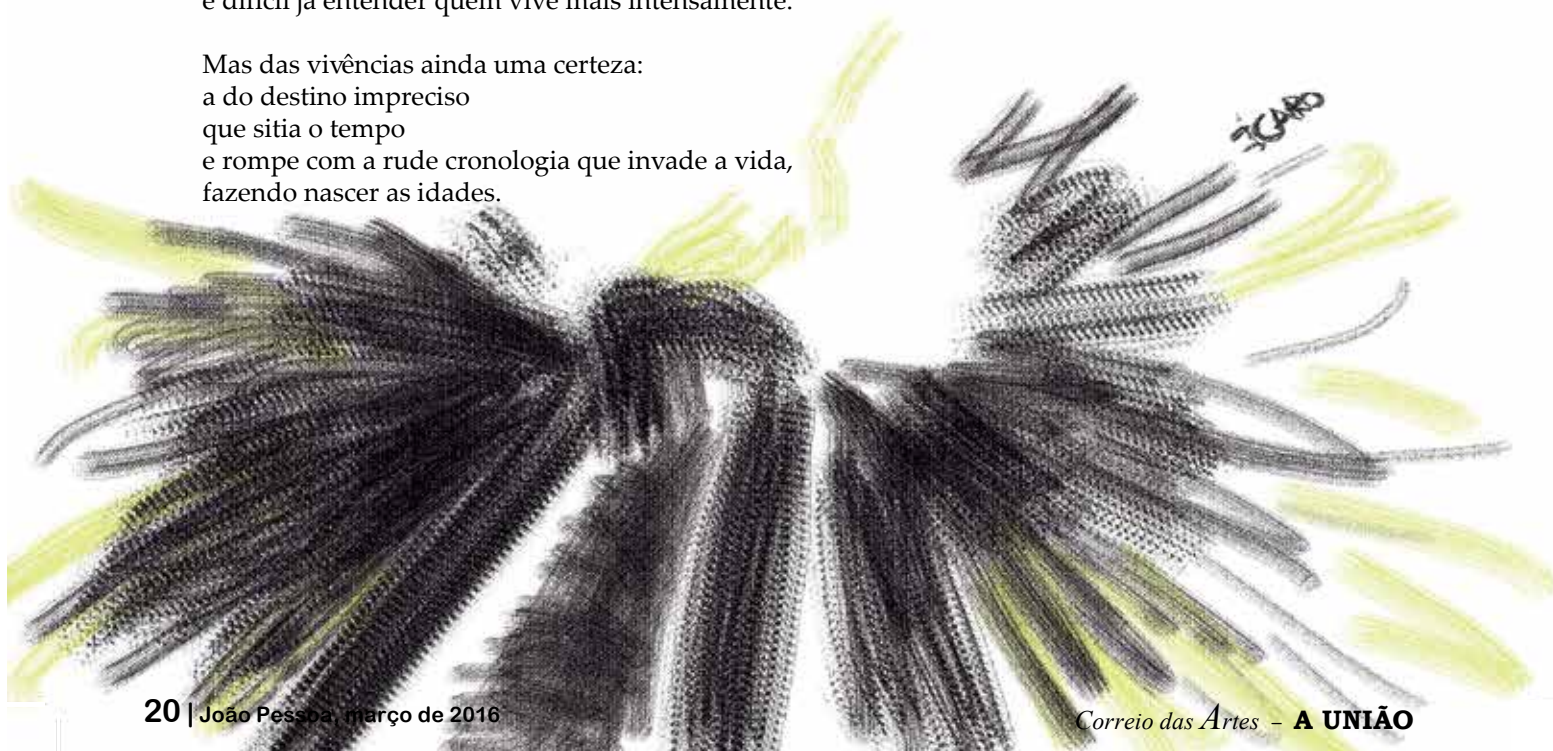
Transposição

Meu tempo: uma flor maquiada na noite,
recolhida do mundo.
É por essas horas que vazara a última manhã,
pouco a pouco,
frente ao turbilhão que se rege e se consome.

Transgrido como ser ou transpasso a data que me espreita,
quando o calendário é o que decreta
o processo que todos nós enfrentamos?

(O que habitará os dias futuros)?
Os números tomaram a vida emprestada
e difícil já entender quem vive mais intensamente.

Mas das vivências ainda uma certeza:
a do destino impreciso
que sitia o tempo
e rompe com a rude cronologia que invade a vida,
fazendo nascer as idades.



Leonardo de Paula Campos

(Des)firmamento

Na noite densa escapa uma estrela
como paradoxo no vão.

O éter agoniado trepida
e a noite se estilhaça – trêmula –
em um breve sinal de desarmonia.

Os olhos, de súbito, se entreolharam,
antepostos ao caos celestial.

Na noite densa escapou um estrela,
e o seu passado
é ainda um resto de brilho.

Nos arredores do verso

No silêncio do verso:
o reverso;
um retorno ao ser.

No silêncio do verso:
o semitom;
o inconcluso da existência.

No silêncio do verso:
a utopia;
a fantasia em absurdos tons.

No silêncio do verso:
o espaço;
toda a inspiração em largos traços.

Reminiscência final junto ao esquire

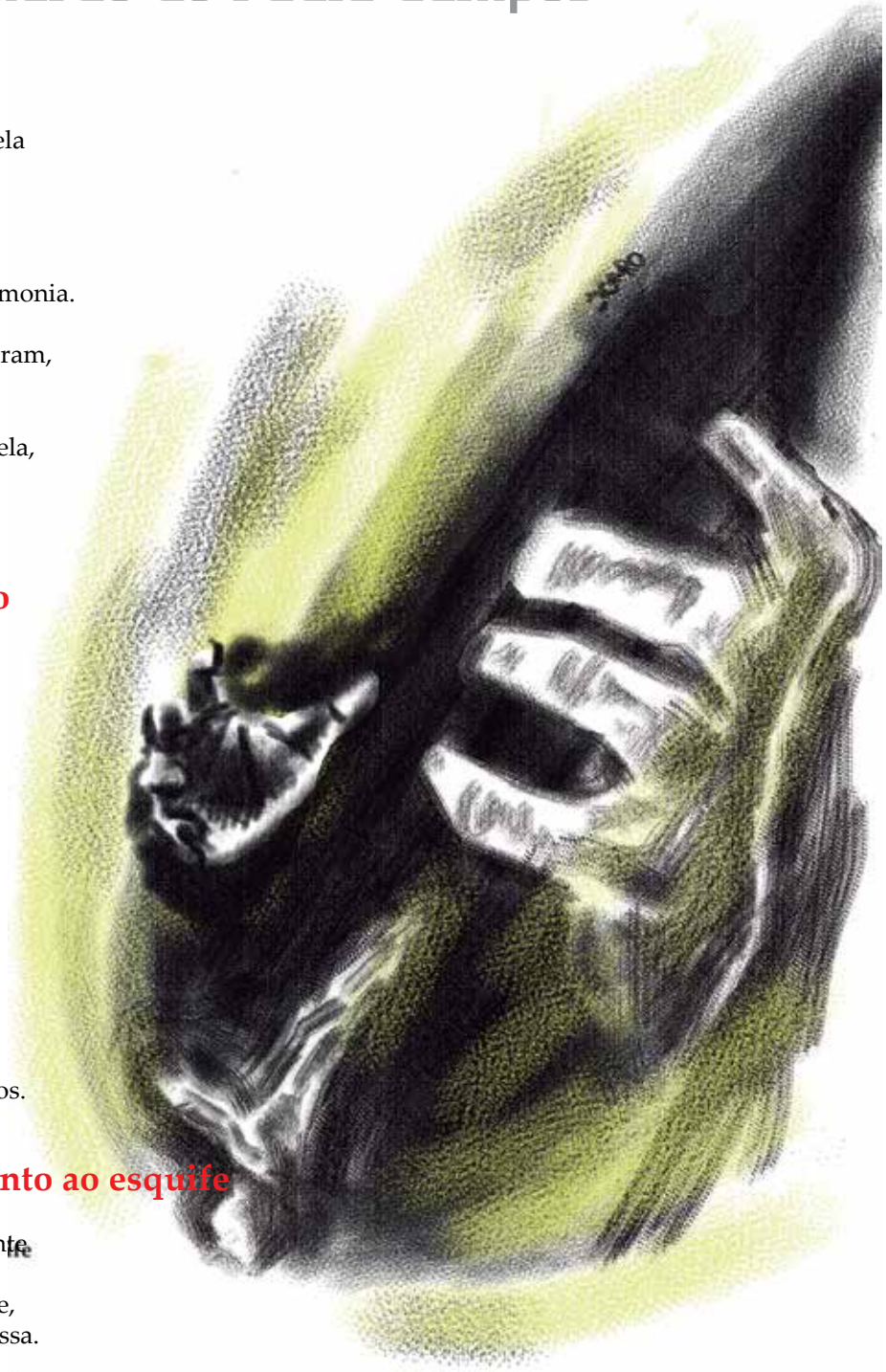
Quando encarar em seu semblante
é ver, na beleza que enquadra,
esmaecer o nosso último instante,
na presença da noite que não passa.

É sentir, como na quietude desta casa,
a agonia da sua pele errante,
o sofrimento em seu olhar estafa
que nenhum gesto leva adiante.

É tocá-la na imagem (já um retrato alado).
E senti-la finda, como o cristal lúgubre
do círio frio que me faz acesso ao seu lado.

É despi-la, em um momento ao redor criado,
(rebuscar meus olhos ao lustre).
É olhá-la, e já não ser olhado.

OBS: Os poemas acima fazem parte do livro *Alma de brinquedo*.



LEONARDO DE PAULA CAMPOS é mineiro de Cataguases, onde reside. Possui graduação em Letras e pós-graduação em Língua Portuguesa. Atualmente é professor de Língua Portuguesa e Literatura. Obteve o 3º lugar no IV Concurso Nacional Jovens Escritores do Brasil organizado pela Sociedade de Cultura Latina de Mogi das Cruzes, em 2000. No mesmo ano, foi vencedor do 6º Concurso Alfenense de Poesia com o poema "Transposição". Foi semifinalista do Prêmio Nacional Assis Chateaubriand de Redação, edições 2000 e 2003, e publicou seu primeiro livro de poesias, *Alma de brinquedo*, em 2010.

a máquina de avessar os dias de minha avó

minha avó
inventou uma máquina
de avessar os dias:

antes de sua morte
pôs-se a engendrar
memórias

- gente com asas
- estranhas histórias do tempo
- cães de nomes improváveis
e lindos

eliminou
de seus dias as
pessoas reais -
que pode
haver de mais tedioso
que gente
concreta
ou tijolos e barro e pedras?

minha avó
com sua máquina de
avessar os dias
acordava
a casa no meio da noite
ironizava
a invenção do vento
esquecia
os nomes inúteis das filhas
recriava
o absurdo não linear do tempo.

era uma máquina
de costurar avessos -
retalhos
coloridos do tempo:

guardei-a para mim
- minha avó
e sua máquina de aventuras -
para usá-la
quando for
meu tempo.



goiabas

no quintal
goiabas maduras
convidavam minhas
mãos
como seios

insinuavam
seus perfumes
à
volúpia
de minha
fome

não
as ousava
tocar
até
chamarem meu nome
até
recrutarem minha saliva

não
as ousava
tocar
mas as queria
a luxúria
de minha
fome
recém-descoberta

a carne
lassa
das goiabas
formigava
minha boca

tão
indecente
era o
prazer
de minha
fome

i. Alves

dona izabel

dona izabel
rezava
para curar o que os médicos
não
atinavam

a reza
saía
de seus dentes
flores miúdas
de
metal

dona izabel
curava
meu espírito do mau-olhado
e eu
me sentia príncipe
homenageado
pela inveja
alheia

as palavras
que brotavam da boca
de dona izabel
lodosas de musgo arrastavam-se
do ramo
de arruda até minha cabeça
e
dali afora

- curava-me
de dentro, do avesso

e minha
mãe
feliz
com o filho curado
de
uma doença de
príncipe.

ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SAVIO

Savio 16



THEO G. ALVES nasceu em Natal (RN), mas é radicado em Currais Novos, no Seridó potiguar. É autor dos livros artesanais *Loa de pedra* (poesia) e *A casa miúda* (contos). Pela editora Flor do Sal publicou *Pequeno manual prático de coisas inúteis* (poesia e contos) e *a máquina de avessar os dias* (poesia).

Yonne Santiago

ILUSTRAÇÕES: ÍCARO MEDEIROS

Espera

Estou
de uma forma:
como fruta
ainda no pé
(sendo cobiçada).

Com uma tremenda
vontade-verde
de ser engolida, devorada
(inteira ou aos pedaços).

Ao sabor maduro,
(permanente)
meio doce, meio não.

Coisinhas de sempre

Havia um gole
de cicuta
envolvendo
o pensamento.
Jogou fora
e se desfez
dentro de um beijo
num momento.
Assim se
envenenaram
e era de amor.
Esse.
Que se faz e refaz de dor
sem o menor decoro.

É. ...
Essas coisas de namoro.

Expostos e guardados

Você diz que tudo em mim fala.
Minha voz, meu calar
Meu suspiro, ou respirar
Meu sorriso, ou lacrimar
Meu olhar, de corpo e alma
Minhas pausas, meu sufoco
Minhas dores, minha calma
Os meus versos, os meus gritos,
Sejam doces, ou aflitos
Meus desejos (in)finitos
Eu te digo:
Dentro em mim tudo se cala.

Esconderijo

Resta o peito...
a realidade menos morta...

(Faltou-me o ar quando
eu estava embaixo
do cobertor...)

De repente,
– não mais que isso –
Mijo.
No esconderijo.

Yonne Santiago

Não existe nada sem depender (..)*

Me dá outra folha que eu dependo
dela pra continuar me soltando em palavras.

Me dá outro sonho que eu dependo
dele pra descansar me soltando nos sons.

Me dá outro motivo que eu dependo
dele pra prosseguir me acabando em sorrisos.

Me dá outra esperança que eu dependo
dela
que eu a espero
e a demora, aos poucos mata
e a ausência cansa.

Me dá outra caneta
que a tinta acabou.

* Me dá mais um ponto pr'eu retenciar, baby...

Os gens da língua: As linguagens

Se a trova trava a língua
e o poema a destrava,
a flor do pensamento
na prosa vai fluindo,
e no soneto, crescendo:
tal vulcão jorrando lava.

Lavas! A dourar a alma em verso
e, no reverso, a estrofe é corpo
a entrelinhar o espírito.

Nos contornos do infinito
de um sopro, nasce o texto,
de uma cena, eclode o grito.
Peças Íntimas

Umbigo.
Seios. Biquinhos.
Me adorno de nudez.
Olhas pra mim e ficas mudo:
Me desejavas ver vestida assim:
eu, nessas peles de cetim... Ah!...

Ai de ti, ai de mim.



Yonne Santiago

Amigos e sonhos de inverno

Ana era um cachecol
 Carlos Gregório um par de luvas
 Ela me aquecia o sol
 Ele enternecia, do caminho, os desvios e as curvas.

Clarablu e Claraluz, polainas minhas.
 Angels, de lãzinha, um suave xale.
 Elas, lumes; em outras horas, doces vinhas
 Ele nuvem, em outras horas, profundo vale.

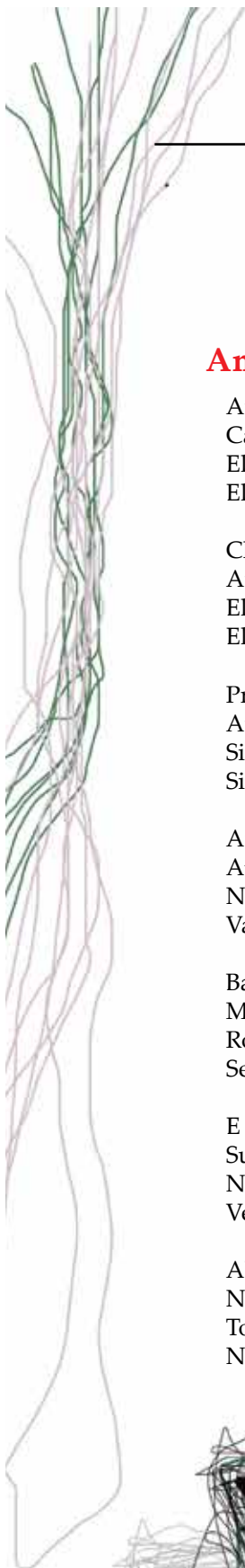
Priscilla e Bruna, pantufas aconchegantes.
 Anjotorto e Barbalonga, caro par de botas de couro.
 Sim, amigos ! : Estes que nos valem ouro
 Sim, por certo ! : Estas quais nos são brilhantes

Arantxazinha e Yarita, lençóiszinhos deliciosos.
 Atrasadinho e Cabrón, travesseiro e edredom.
 Na Lareira ver tere, carlita, rui-oklinhos, Amon.
 Vamos "per aí", brincando de palavras e ociosos.

Barthes, Personagem; poesia e doce imagem.
 Morgana, fada serelepe, pele quentinha de esquilo.
 Roger Astronauta Syd: que sublime essa viagem
 Sexo Soja e Hardcore e tudo o mais e aquilo

E neste vale de sonhos onde também compomos lágrimas
 Surgem nomes e mais nomes; ora claros, ora imprecisos.
 Neste mar de solidão onde também propomos risos
 Vejo Deus me presenteando este calor conforto e dádivas

Ah! Me sonhei um cobertor precioso!
 No sonho um nome: Sherazade.
 Tornei-me um manto de amor, silencioso.
 Na vida um nick perfumado: Amizade.



YONNE SANTIAGO Carneiro Randes é escritora, produtora de eventos, divulgadora, articuladora cultural e sócia da União Brasileira de Escritores - São Paulo (UBE-SP). Nasceu em São Paulo e mora em Campo Limpo Paulista (SP). Publicou vários livros, ganhou prêmios e participou de inúmeras antologias nacionais e nos Estados Unidos.

José Leite Guerra

o solitário

recolhido na sua vida
passa solto, à deriva
seco e fora do trajeto
ele ousa ser repleto
de achar-se circunspecto
ou mesmo um reflexo
de um viver sem nexos

tem, por certo, aspecto
de quem é insensível
com seu jeito de boneco
nem se nota o espectro
da figura em desalinho
de tudo que é poético
aparência de arminho
se despreza, invisível

onde mora o estranho
que vai ao impossível
abrigo de um patético
sombrio e desértico?
será que existe
mesmo ou se pensa
sobrevive ilusório
acidental e triste
aparência imaginária
vulto de estranha crença?

será sempre imaginado
isolado e absurdo
ninguém o nota, nem fala
com aquele solitário:
quem o descobre se cala
pensa ser o homem surdo
fugitivo de contato
por que vive ele assim
em si mesmo refugiado?



ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO



José Leite Guerra é natural de João Pessoa (PB), onde reside. Escreve poemas, crônicas e contos. Publicou *O circo, o bicho e a festa* (poemas), *Boi de fogo e proezas com geringonça* (contos) e *Pátio sem sombras* (novela). É colaborador de jornais e parte de sua produção literária também está publicada em antologias.



ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO

O menino e o passarinho

Luiz Augusto Paiva da Mata
Especial para o *Correio das Artes*

Confusas e sombrias são as fronteiras que separam a liberdade e o cativo. Meus sonhos de cativo levam-me sempre às sombras da oiticica, de onde para mim, estabeleciam-se os limites do mundo. Hoje de seus galhos contemplo horizontes onde pulsa a vida, que de meu cárcere não ousava o coração cismar.

Fiz-me prisioneiro em minhas primeiras aventuras, já desgarrado do jugo e dos cuidados maternos. Bati-me à cata de alimento farto. Uma touceira prometia-mo fausto. Nela embrenhei-me, e a vida que de cuidados pouco me ensinara, fez despencar sobre mim uma engenhoca preparada com mister e, do que passara ali fui

perceber, quando um meninote veio desarmar sua tosca armadilha. Deba-ti-me em esforço incomum. Debalde. Ele me recolheria em suas mãos com incrível ternura, perplexo, a chamar pelo pai que corria admirado com a proeza do menino.

– Painho!? Um galo-de-campina!

Daí à gaiola na varanda rústica, de onde eu e meu carcereiro faríamos acer-car-se o mundo, com toda sua gama de anseios, sonhos e meiguice, como que se a vida não ousasse transpor-se além dos pés de oiticica, dos de jurema, dos mandacarus, pois ela iria resumir-se a ambos, até onde alcançasse meu canto e os astutos olhos de Pudim. ▶

► Contou-me que de Pudim lhe chamara pela primeira vez o Onório, encarregado do manejo das cabras, e só mesmo o Onório, que trata com esmero a criação, poderia achar-lhe o “Pudim”, como que se fosse possível garimpar comparações capazes de presentear a doçura de uma alma como a do meu pequenino verdugo.

Desde que me aprisionou, cobriu-me de cuidados, e só a mim dedicava seu tempo. Mantinha-me a alpiste e vez ou outra desbravava a caatinga atrás dos saborosos frutos do cardeiro para presentear-me o paladar. Subia em seu tamborete, e eu acercava-me das grades para que ele me acariciasse o cocuruto, e que de mais de perto pudesse ouvir suas ternas cobranças.

– Canta Galego, canta!

Quando o inverno vinha com mais rigor, e o aguaceiro ameaçava transbordar o velho açude, Pudim recolhia-me à noite como que se pronto estivesse para socorrer-me numa emergência maior. Estendia a rede e colocava a gaiola no chão, próxima o suficiente, para chamar-me às grades e afagar-me o cocuruto. Quantas vezes o vi adormecer nesse trato mimoso! Mas ao que o sol desse a sua graça, íamos juntos à varanda. Voltava ao meu lugar de costume e Pudim ao seu tamborete, sempre a cobrar-me a vida que se inaugurava com o sol.

– Canta Galego, canta!

Mesmo quando aparentados do Brejo ganhavam o sertão e o sítio, Pudim não se afastava da varanda. Fazia questão de exibir o meu canto. Uns quedavam de admiração, outros de troça; estes últimos, provavelmente inconformados com o carinho que me era dedicado. Na maioria eram meninos que muito já conheciam das letras e tão pouco desses sentimentos capazes de justificar que almas há para alimentar de zelo e ternura corações como aquele que enchia o peito de Pudim. Sabíamos que verão e inverno, quando ri-

gorosos demasiado, cobrem de morte o sertão. Dela são vítimas maiores animais e meninos. Por dessas investidas da natureza, que pude constatar quão fortes eram o amor e dedicação de Pudim. Reses sucumbiam sem alcançar o barreiro, de onde minha sentinela arrancava o líquido rancoroso. Filtrava-o. Dava-mo. Madrugava para coletar gotículas de orvalho e desfolhar qualquer gramínia que ainda resistente verdejasse. Com seu labor abastecia as cuias de minha gaiola.

Esqueceu de si no mesmo tanto que a mim se dedicava. Até que numa manhã, ausente do tamborete, sua voz de dentro de casa veio buscar minha atenção. Chegara sem a costumeira alegria. Aquela mesmo que requisitava meus gorjeios.

– Mãe, traz o Galego pra dentro.

Muitos dias, muitas noites, o vi prostrado à rede. Gente grande num entrar e sair rumbosos e apreensivos do modesto aposento. Quando sós eu o via triste e frágil, esticando os bracinhos combalidos a cobrar-me a cumplicidade da qual nunca me furtei.

– Canta Galego, canta!

Mas num entardecer o acauã piou seu agouro num pé de jurema. Pio triste, que foi calar bem fundo no coração de Pudim. Acauã quando pia está acuando cobra ou então está trazendo desgraça. Tentei afastar a desdita de seus olhinhos assustados, mas Pudim arrancou de dentro o que sobrava de energia em seu corpinho enfermiço, não obstante eu cantasse num esforço vão de afastar seu pensamento da sinfonia taciturna de meu inoportuno rival. Abriu a gaiola e envolveu-me em suas mãos débeis. À janela decretou-me a liberdade. Vai Galego, vai!

Teimei em não partir. Muito me impressionava seus olhos marejados.

– Sai da janela, Galego! Vai embora!

– Tentava mostrar-me rancor,

como que se eu pudesse temê-lo – Vai Galego! Eu já disse, vai!

Inútil relatar aqueles momentos em que eu relutante cantei quase desvairado, na incompreensível escolha do cativo, desdenhando a liberdade tão próxima. Até que Pudim tomou-me às mãos, beijou-me o cocuruto que tantas vezes acariciara, e à luz das primeiras estrelas atirou-me aos céus. Desacostumado ao voo e à liberdade ganhei exausto os galhos da oiticica, e de lá ainda pude ver Pudim deixando a janela enquanto o acauã, insistente, envolvia o sertão com seu piar melancólico.

Naquela noite cuidou o destino para que Pudim nunca mais me ouvisse. Nem ao acauã. Nem a outro pássaro qualquer. Morreu agarrado à minha gaiola como tributo à sua paixão obstinada.

Pela manhã, seu corpinho veio trazido com muita reza e cantoria para a sombra da oiticica. Aqui embaixo enterraram-no.

Esta é minha história. Minha e de Pudim Quem pela manhã passar despercebido por esse sítio, nos momentos em que o sol vem povoar o mundo, há de me ouvir nostálgico atender o farfalhar ruidoso dessa oiticica que traz do céu o pedido matinal de Pudim, a confundir-me os limites que separam a liberdade e a servidão.

– Canta Galego, canta! ❖

O conto é parte do livro *A saudade e outras manias do coração* (Editora All Print, São Paulo, 2014). O autor é bacharel em Matemática e lecionou em cursos pré vestibulares na capital e interior paulistas, Recife e João Pessoa. Está em fase de conclusão seu livro *Monteiro Lobato - paranoia ou preconceito*. É membro da União Brasileira de Escritores, secção Paraíba (UBE-PB). Mora em João Pessoa (PB).

O carregador e a dançarina:

UMA FÁBULA EXTEMPORÂNEA

Luís Estrela de Matos
Especial para o *Correio das Artes*

(A Gilles Deleuze)

Ele sempre carregava. Fosse o que fosse. Estava sempre pronto para carregar. Havia uma disponibilidade extrema em seu rosto. Seu rosto era um reflexo de sua alma. Alma de carregador. Uma alma sempre disposta a carregar. Ajudar de graça, ser solícito. Ajudar-se. Óbvio. Quem tanto ajuda, espera se ajudar, mesmo que não declare isso no imposto de renda. O egoísmo tem lá os seus méritos e a sua função. Autopreservação da espécie. Mas deixemos de lado os egoístas. O carregador pede continuação. Ele era prestativo como ninguém. Inclusive, se ninguém estivesse precisando de ajuda, ele, assim mesmo, daria uma forcinha e punha-se a carregar o vazio da vida... que tanto pesa; a gente sabe disso. Sua alma já nascera assim. Julgava que carregar era o melhor da vida. Na verdade, ele não carregava nada. Ou melhor, carregava o nada e o peso milenar do niilismo. O carregador fraco, ao carregar sua mercadoria podre, empobrecia a todos que ajudava. A vida tornava-se insuportável e o carregador justificava-se nessa repudiante missão. Os homens tornando-se cúmplices. Uns dos outros. A fra- ▶

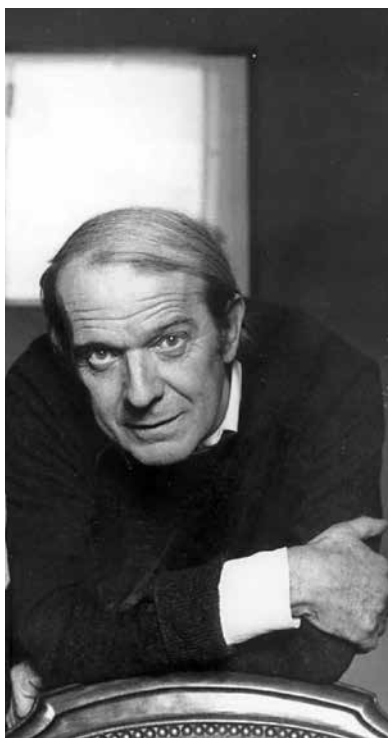


FOTOS: REPRODUÇÃO/INTERNET

O filósofo francês Gilles Deleuze faleceu em novembro de 1995, em Paris, aos 70 anos

► queza disseminando-se como recompensa da bondade... E uma grande expiação coletiva em forma de cultura, sociedade e até de história. Judaico-cristã. Ajudai-vos uns aos outros ficava estampado em seu rosto quando se oferecia para carregar algo. E quando não havia algo para carregar, ele punha-se a carregar nossas vidas. É claro que, com isso, nos tornávamos seres culposos, carregadores também. E assim a Grécia desabou. Quase exterminou-se. E assim Roma sucumbiu ao peso de suas piores catacumbas e seus carregadores da nova palavra... viviam. Estes, agora, no lugar dos gladiadores. A escravidão mais atroz, a maior vileza, o ato mais profano. Ajudai-vos uns aos outros. O carregador está sempre alerta, sempre pronto a nos ajudar. O reativo em seu esplendor. E ele domina por inteiro o cenário. Ele se arrebeta de tanto carregar. O fraco enfraquece o forte. Todo o cansaço do carregador, todo o sofrimento em seu rosto, em seus gestos marcados, tornando-se nossa herança e nos fazendo, também, novos carregadores. Nossa fraqueza, eis a força reativa que ele demonstra nessa instantaneidade do préstimo. Degeneramos num piscar de olhos. Os escravos e seus carregamentos dominando todos os confins do globo terrestre. Três vivas à democracia, gritam todos. As massas empanturrando-se com os biscoitinhos finos da marca Oswaldiana...

Mas certa vez, o carregador viu-se num circo, transportando objetos pesados de um lado para outro. Era dia de ensaio geral. Quando deu por si estava olhando o picadeiro e percebeu, num silêncio esplendoroso, um grupo de dançarinos acrobatas fazendo números realmente surpreendentes. Nada falavam. Movimento puro. O carregador conhecia muitos lu-



Deleuz publicou vários livros sobre filósofos, entre eles, Nietzsche e a Filosofia (1962)

gares no mundo, já visitara os lugares mais estranhos possíveis, porém ali havia algo inusitado. Olhou para a carga e deitou-a, com o cuidado de um carregador experiente, ao pé de si. Esses dançarinos não carregavam nada. Saltavam e pulavam e sentiam e voavam de trapézio para trapézio. Estavam felizes, leves, harmoniosos, sem culpa alguma. O carregador achou aquilo estranho, pois ele sempre via culpa no rosto de quem ajudava. O mundo era o peso, o fardo. A culpa. E a remissão no ato de ajudar. De carregar. O carregador percebeu que a sincronia de tudo aquilo não necessitava de ajuda alguma. Eles se completavam. E sem carregamento algum. Pura dádiva, doavam-se ao instante seguinte sem o menor receio, sem expectativa alguma. Enfim, amavam a vida livremente. E não esperavam por ninguém. Jogavam-se ao espaço e os corpos cintilavam um estranho brilho com a cor da verdade. Todos aqueles movimentos, saltos, aquela alegria por nada, dei-

xou o carregador incomodado. Afinal de contas, aqueles dançarinos não ajudavam ninguém. Simplesmente dançavam. Aquela nobreza ativa fez-lhe tremer todo por dentro. Sua alma ia sufocando. Ao fundo uma leve música tocada de mistério preenchia o circo. Ele não conseguia atinar com tudo aquilo. Grátis. Mas a situação piorou quando ele percebeu que eles ensaiavam sem rede alguma, sem proteção nenhuma. Sem rede, sem corda. Puro acontecer. Criavam-se ali, livres, sem obstáculo. Subitamente ele se sentiu mal e uma espécie de náusea que nunca experimentara tomou-o por inteiro. Movimentou-se rápido e tão desastrosamente que até esqueceu a culpa, vale dizer, o carregamento. Quem o visse teria visto um doido correr. Quando olhou em volta, já estava fora da lona, em pleno céu azul, e o calor a bater-lhe na cara. Esfregou a pele do rosto como se quisesse perceber algo por debaixo. Enfiou as unhas com alguma vontade e nem sangue saiu. Sua suspeita confirmava-se. Por baixo daquilo tudo não havia nada. Lembrou-se da dançarina de colete azul e seus saltos gratuitos. O carregador pertencia a este mundo. Para sempre. Também era dos últimos homens. A vida, um grande simulacro. ✘

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

Hereges

UM ENSAIO
SOBRE
DISSONÂNCIAS

Analice Pereira

Especial para o *Correio das Artes*

Hereges, o mais novo romance do escritor cubano Leonardo Padura, publicado no Brasil em 2015 pela Boitempo, reúne três histórias que se entrecruzam em um ponto de contato comum: o desaparecimento de um quadro de Rembrandt. Cada história, e de maneira diferente, é protagonizada por um herege que, em algum momento, contrariou regras e dogmas; rompeu com paradigmas, em prol da possibilidade de ser livre, em sentido muito amplo, ou seja, tornou-se uma voz dissonante no coro social de que faz parte. Esses protagonistas são Daniel, Elias e Judith, conforme aparecem nos títulos dos três capítulos. No quarto capítulo, intitulado “Gênesis”, os fios que ligam os personagens ao desaparecimento do quadro de Rembrandt se unem e o foco da narrativa passa a ser Mario Conde, com suas reflexões e seus conflitos.

Duas das três histórias têm como palco principal, ou como espaço-tempo narrativo, a capital cubana e em épocas distintas, que vai desde os anos 1930 até os anos 2000. A outra, por se tratar

de Rembrandt, autor do quadro que dá o mote à trama, passa-se em Amsterdã do século XVII.

O caráter policial da trama se evidencia, não só pelo próprio enredo que gira em torno do desvendamento do paradeiro de um quadro de Rembrandt e da personagem Judith, mas, também, por ser protagonizado por Mario Conde, personagem recorrente na obra de Padura, por exemplo, como protagonista na tetralogia policial intitulada *Las cuatro estaciones*.

Em *Hereges*, Mario Conde é o mesmo personagem das histórias policiais que protagoniza e traz consigo, para esse novo romance, alguns de seus amigos e companheiros de trabalho de investigação policial, nas histórias anteriores. Em *Hereges*, Conde é ex-policial que faz a vez de detetive. Sua função nesse romance é desvendar o paradeiro do qua-

dro de Rembrandt, propriedade da família de Daniel Kaminsk e o paradeiro de Judith, a personagem que protagoniza o terceiro capítulo: uma jovem emo, que representa um cenário de tribos urbanas, formadas por jovens que se rebelam, de alguma maneira, ao que está posto e/ou imposto, política, social ou culturalmente e se passa na cidade de Havana, em 2008.

Judith representa, portanto, o terceiro herege do romance, não porque rompe ritos e tratados religiosos, pelo contrário, trata-se de uma personagem em profundo conflito existencial quanto à existência de Deus. Sua heresia está mais vinculada à busca da liberdade plena: liberdade de pensar e de ser; de ser emo e lésbica numa sociedade que censura, que tolhe; de poder acreditar na existência Deus numa sociedade predominantemente de ateus. ▶





Leonardo Padura Fuentes nasceu em Havana em 1955. Seu mais recente romance, Hereses, foi agraciado com o X Prêmio Internacional de Romance Histórico "Ciudad de Zaragoza" e foi finalista dos prêmios Médicis e Fémina

► Diferentemente das histórias dos outros dois hereges (Daniel e Elias), em que os protagonistas vivem as narrações, a história de Judith é contada em sua ausência, pois ela é desaparecida e Mario Conde é convocado, já no início do capítulo, a dar conta do seu paradeiro.

Interessante notar que, na primeira página do romance, antes mesmo de se iniciar a narrativa, Padura transcreve o significado de "herege" em alguns dicionários. Vale reproduzir, no entanto, o destaque que o autor dá para o significado da palavra no *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, como uso específico em Cuba: "Diz-se de uma situação: [Estar herege] Estar muito difícil, especialmente no aspecto político ou econômico." (PADURA, 2015, p. 15). É nesse significado usual da palavra, dados os elementos espaço-tempo da narrativa, que se insere a personagem Judith. Mesmo assim, como representações dos elementos contraditórios em evidência na narrativa, Judith, inspirada pela filosofia nietzschiana (conforme relatos dos amigos, da avó Alma e da professora Ana Maria, com quem Judith mantém relação homoafetiva) da morte de Deus, é levada a um conflito acerca da existência de Deus, o que a faz pensar na possibilidade, também, de deixar de ser emo. Noutras palavras, há um conflito, mas na sua ordem inversa ao dos outros dois hereges.

Esse conflito se justifica pelas condições a que foi submetida a sociedade cubana e que são amplamente refletidas pelo narra-

dor como, por exemplo, no trecho a seguir: "Tudo isso num país onde o ateísmo havia sido imposto, e o que se colheu, afinal, foi a desconfiança e a ansiedade por outros consolos que a realidade não lhes fornecia". (PADURA, 2015, p. 396). Os demais – Daniel Kaminsk e Elias Ambrosius – são hereges, primordialmente, na ortodoxia especificamente religiosa, das suas condições de judeus.

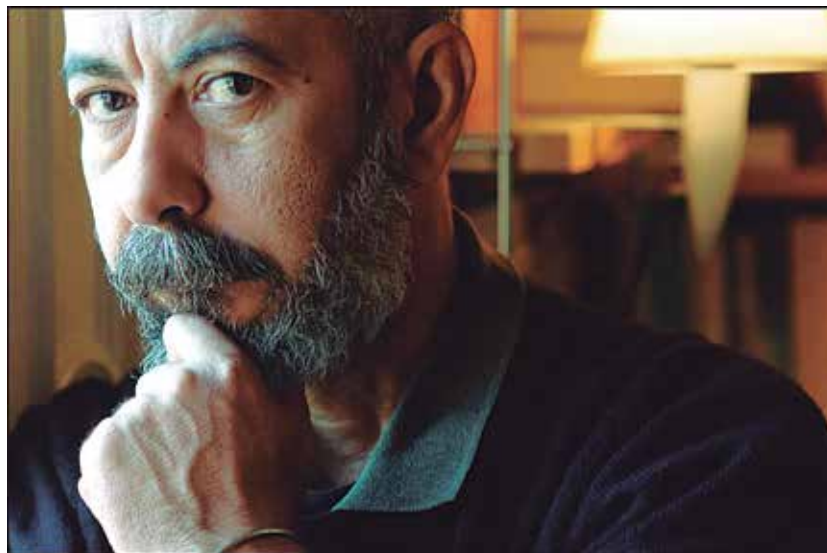
Assim como *O homem que amava os cachorros*, *Hereses* foi composto a partir de uma densa pesquisa histórica, tanto no que se refere às questões meramente cubanas (desde a presença de judeus na Ilha; à chegada do transatlântico trazendo refugiados do Holocausto; até os dias atuais e a proliferação de tribos urbanas pela cidade de Havana), quanto no que se refere à história da pintura holandesa, envolvendo também os judeus, no século XVII. Mas a realidade que interessa aqui é aquela que está a serviço de um projeto primordialmente literário, ou seja, a construção de um romance na sua liberdade plena de se constituir romance, ficção. Entretanto, esse procedimento analítico não deixa de ser uma via de mão dupla, uma vez que os temas em destaque aqui para análise conclamam, em certa medida, alguma relação com a realidade histórica, mesmo que seja mais genérica. O leitor pode ser impulsionado, assim, a tomar alguns caminhos, a focar suas reflexões sobre o "sentido da vida", em determinados aspectos, representados e figurativizados por determinados personagens. Aqui, por exemplo, o

foco está na personagem Judith e, em especial, na voz narrativa, como um dos procedimentos narrativos, responsáveis pela arquitetura do livro.

Primeiramente, é importante destacar que Judith é protagonista numa história da qual ela não participa de forma ativa: em nenhum momento sua voz é ouvida; nem suas ações aparecem além das memórias dos demais personagens. Trata-se, portanto, de um procedimento narrativo no mínimo intrigante, uma vez que o que se sabe da protagonista vem das vozes de outros personagens, bem como do material encontrado por Mario Conde no quarto da jovem, que inclui livros de literatura e de filosofia, CDs de bandas de rock e pôsteres fixados nas paredes e, até, as cores dos lençóis e algumas peças de roupa, que mostram, em certa medida, a personalidade de Judith. Tudo isso contribui para a figurativização da personagem, tanto no que se refere a seus aspectos físicos quanto sociais e psicoemocionais. Mesmo assim, a perspicácia do detetive Mario Conde auxilia na apresentação de determinadas contradições, que constituem ponto especial na configuração da personalidade da personagem Judith Torres. E essas contradições só são percebidas pelas entrevistas investi-

▶ gativas que Conde realiza junto aos demais personagens, a fim de descobrir o paradeiro de Judith. Trata-se, portanto, de um capítulo polifônico em que todas as outras vozes juntas, como um coro em uníssono, contribuem para a figurativização de Judith, a quem não é dado o direito de se pronunciar, em voz narrativa direta (fosse como narradora, ou como personagem) dada a sua condição de desaparecida. No entanto, Judy (como é chamada entre os amigos) também não está tão silenciada assim. O que essas vozes narrativas proferem não vem somente das lembranças (esse arcabouço do qual se deve ter sempre alguma desconfiança), mas, também, das suas anotações em cadernos e livros, o que em certa medida contribui para por em xeque os julgamentos das demais vozes. A tentativa de silenciar Judith, dada a sua condição de desaparecida, só contribui para a dissonância em que constitui sua voz no coro social e, aparentemente, uníssono, de sua época.

Todo o romance é narrado em terceira pessoa. Mas nesse capítulo, em especial, os comentários do narrador parecem se metamorfosear, em alguns trechos, em comentários de Mario Conde, dadas as semelhanças entre as duas figuras em termos de ideários, de convicções, enfim, de opiniões sobre as mais diversas questões presentes na narrativa. As mudanças do ponto de vista do narrador para o ponto de vista do personagem Conde, em alguns trechos, são tão sutis que podem confundir o leitor quanto à identificação da voz que está proferindo o enunciado, como se Conde fosse um alter ego do narrador e/ou vice-versa. Essa similaridade entre narrador e personagem é perceptível, por exemplo, num certo tom de ressentimento que ambos compartilham nos comentários que fazem sobre a situação social e econômica da população cubana, bem como no trato do tema relativo às tribos urbanas. E, apesar de pontos de vista diferentes, ou seja, focos narrativos distintos, os comentários se aproximam no tom com que discorrem sobre o tema.



Em Hereges, a “transitoriedade tão fluida e livre entre narrador e personagens e, sobretudo, o personagem Mario Conde, conflui para a formalização de um dos temas centrais do romance: a liberdade”

Noutras palavras, a narração é de terceira pessoa, mas não parece tão distanciada como convencionalmente ocorre nas narrações desse tipo. Em alguns momentos, parece ser de primeira pessoa, não simplesmente porque o narrador concede voz ao personagem, mas porque, ao dar voz a ele, também se enuncia. Claro que isso se deve ao recurso da onisciência. Mas nos dois últimos romances de Padura, esse recurso alcança níveis surpreendentes, tratando-se, assim, de uma técnica em função de uma estética que, contraditoriamente, parece tradicional e inovadora, dada essa transição fluida e quase imperceptível entre os focos narrativos. Esse pacto existente entre essas duas figuras narrativas contribui, portanto, para a configuração de uma “utopia perversa” representada em *Hereges*, e já identificada em *O homem que amava os cachorros*.

Parece oportuno afirmar, portanto, que essa transitoriedade tão fluida e livre entre narrador e personagens e, sobretudo, o personagem Mario Conde, conflui para a formalização de um dos temas centrais do romance: a liberdade. Noutras palavras, a forma narrativa, que concede às vozes narrativas um livre trânsito entre si, chegando a se confundir, ajusta-se perfeitamente ao tema central do romance. Para ser livre é preciso destoar e são justamente essas vozes dissonantes, somadas à voz (nada) silenciada de Judy, que darão seu grito de liberdade.

Liberdade, aqui, é tratada num

sentido bem amplo, pois é liberdade num tempo-espaço marcado por diversos tipos de censura: religiosa, social e política. Liberdade representada em forma de grito nas vozes e gestos desses personagens hereges e, sobretudo, na voz de Judith, que é a voz que falta e que, ao fim e ao cabo, representa o grito mais alto porque silenciado na morte da personagem, no fundo de um poço, às margens da cidade de Havana, portanto, às margens de tudo: da realização das escolhas, da satisfação dos prazeres, da confissão pública de suas crenças; da defesa dos valores que estabeleceu para sua vida. Tudo isso, a partir, do que os outros personagens falaram de e sobre ela, mas, sobretudo, das vozes das bandas de rock (com suas mensagens tão específicas) que ouviu e apreciou, bem como das vozes dos narradores (filósofos ou literários) dos livros que leu. ✦

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).

À PROPOS D'UN DIEUX – Chico Buarque

Jorge Elias Neto

Especial para o *Correio das Artes*

Q

uando tinha 10 anos (era o ano de 1974), meu pai me deu dinheiro para que comprasse meu presente de Natal. Desci correndo e fui ao *Jairo Maia Discos* comprar o novo LP de Chico Buarque.

Por que digo isso? Pela necessidade de deixar claro que entendo a indignação demonstrada por Gregório Duvivier, em sua crônica recente publicada na *Folha*, ao dizer que, para ele, os eventos recentes em torno do compositor e escritor Chico Buarque de Hollanda causaram uma indignação “como se chutassem uma santa ou rasgassem a Torá”.

Afinal, trata-se do filho de Sérgio Buarque, que, com Caio Prado Jr e Gilberto Freire, fincou os alicerces da socioantropologia brasileira; do rapaz de belos olhos verdes que, com seus octassílabos e decassílabos, sabia dizer das mulheres; do porta-voz de toda uma geração “engessada” pela ditadura militar; do jovem compositor a quem assistimos em preto e branco, nos primeiros festivais, dizer-nos de nossa brasilidade; do dono dos versos que estudávamos nas aulas de literatura e de português. Por isso tudo fica óbvio que as críticas ao homem Chico Buarque nos atingiram em cheio.

Embora possa parecer uma simples digressão, considero esse evento e a feliz frase de Duvivier uma boa oportunidade para discutir a importância dos ídolos na atualidade.

Sempre defendi que o escritor não pode se permitir ser transformado em imagem **que suplante em importância sua produção artística**. E a forma mais eficaz para isso é se propor a desconstrução como homem. Considerar que o mais relevante é sua obra e não ele. Advogo a passagem por um processo de “limpeza” e relativização da relevância.

Mas a grande questão é que muito dessa idolatria pode independe do próprio indivíduo. Ela é uma necessidade conhecida — e muito frequentemente contabilizada — do homem de nosso tempo.

Há um tempo para os vivos e há o tempo dos mortos.

Enquanto tentamos dilatar ao máximo o ínfimo tempo da consciência, o outro — o nada — já se apresenta distendido a infinita e desesperadora potência. E talvez seja por isso que, ao longo de toda a existência humana — basta recordarmos a Grécia antiga —, o homem elaborou seus mitos, criou e descobriu seus deuses e semideuses. ▶

› Mas como poderíamos aproximar-nos dos artifícios lançados por nossos contemporâneos para lidar com a finitude? Como negar a morte?

Poderíamos partir da ideia de uma nova e talvez transitória trindade. Não a Santíssima Trindade e suas implicações doutrinárias e cosmogônicas, com seu lastro histórico de batalhas que, em contrapartida, foi uma grande fomentadora da arte e da cultura ocidental ao longo dos séculos. Proponho uma trindade pós-moderna, desfigurada e demasiadamente terrena e um homem mal-estruturado para suportá-la.

A primeira figura dessa trindade também seria um deus. Agora não mais o Deus onipotente, onisciente e onipresente dos cristãos, o criador do Universo, o senhor do Ocidente, a maior criação ou verdade humana em busca da transcendência do que viemos chamar de alma. Esse relojoeiro divino que hoje se vê, quando não desprezado, renegado à coadjuvante na vida do homem.

E a ideia do poder divino de Deus foi desconstruída progressivamente. O fascínio com a ciência, o desmascaramento do Gênesis, os espasmos intestinais de Darwin em função das inconclusões pacientemente colhidas, o turbilhão em que se encerrou o século XIX com as considerações de Hegel e Feuerbach, as revelações de Schope- ›

Chico Buarque em 1976, época em que o artista comemorava dez anos de carreira

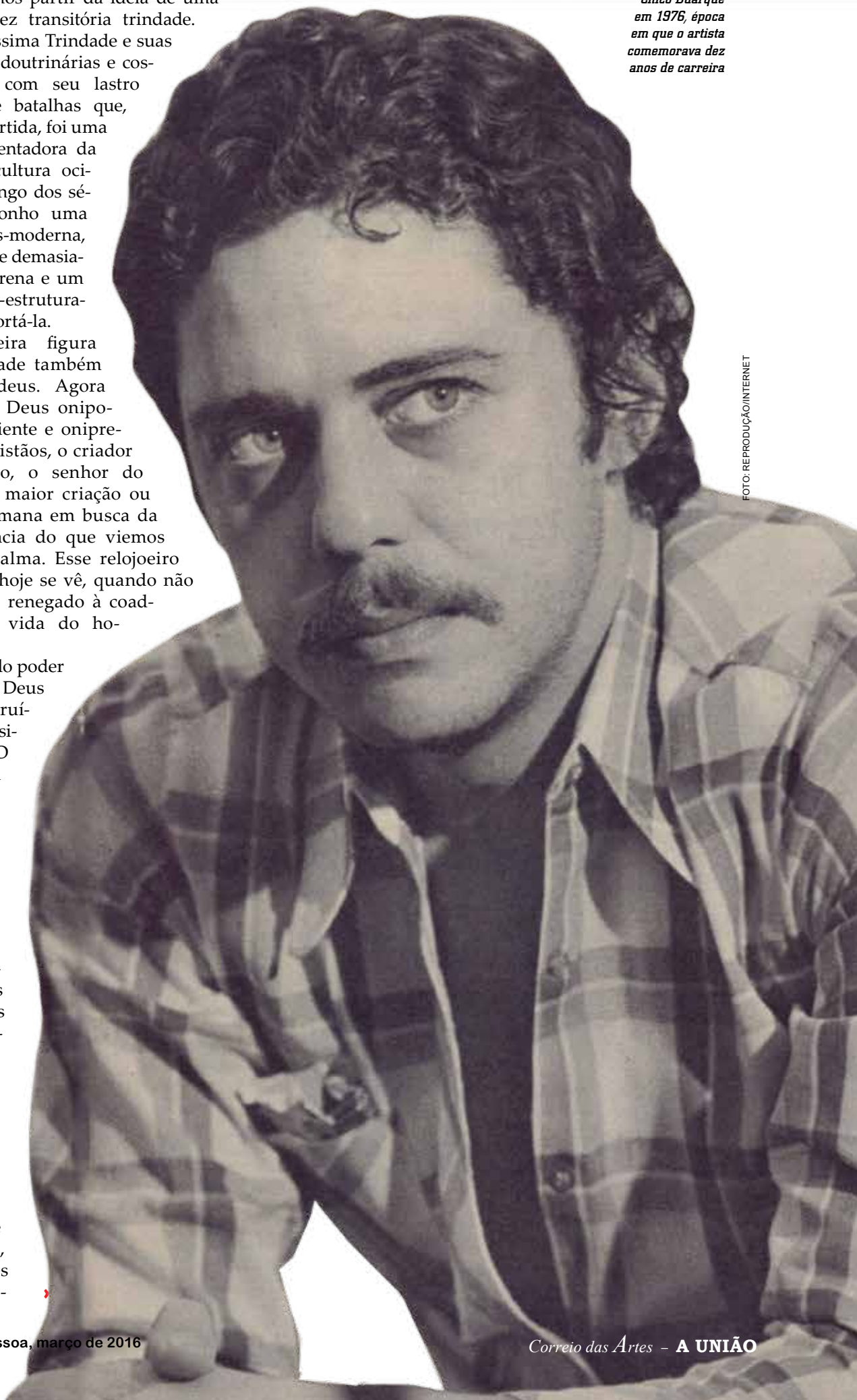
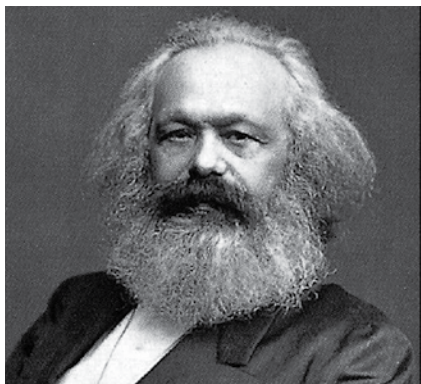


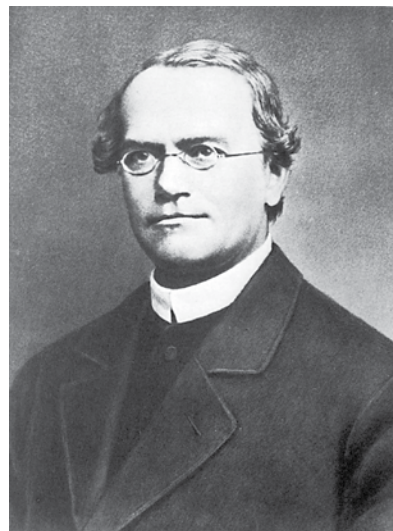
FOTO: REPRODUÇÃO/INTERNET



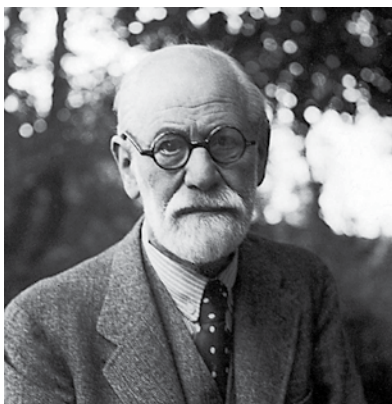
Marx, filósofo alemão



Engels, teórico revolucionário alemão



Mendel, botânico austríaco



Freud, psicanalista austríaco



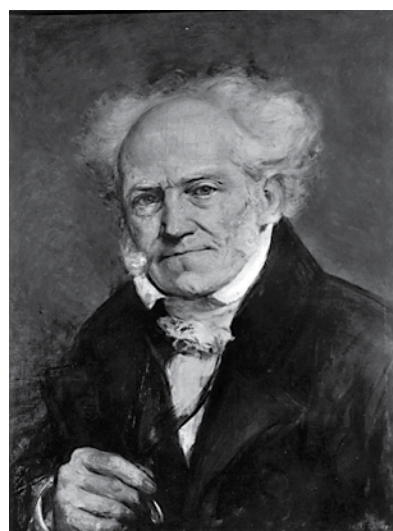
Feuerbach, filósofo alemão



Nietzsche, filósofo alemão



Hegel, filósofo alemão



Schopenhauer, filósofo alemão

› nhauer e Nietzsche, as ervilhas de Mendel, o materialismo dialético da dupla Karl Marx & Engels e o início das publicações de Freud corroboram essa afirmação.

Já nos meados do século XIX, em seu livro *A essência do cristianismo*, Feuerbach partiu de uma citação de Petrônio: *Primus in orbe deos fecit timor*, isto é, o medo foi que primeiro criou deuses no mundo, para demonstrar que o medo surgiu no homem por causa do sentimento de dependência. Daí a afirmação de que a religião seria a fase infantil da humanidade.

Mas o homem do final do século XIX e do início do século XX, o homem racionalista e positivista, o homem que criou a nova religião – o comunismo – ainda se mantinha ingênuo.

Hoje, com o devido distanciamento, vemos com clareza o que o homem ávido pelo poder é capaz de realizar em frente a uma circunstância apropriada e de uma sociedade míope e carente.

Vimos o surgimento do fascismo, vimos o darwinismo so-

cial ralo e asqueroso de Hitler.

Em paralelo, assistimos à incapacidade de os dirigentes do divino acompanharem as evoluções da máquina do mundo, gerando um esvaziamento progressivo da Igreja católica iniciado no Velho Mundo.

Ocorreu que, após a Segunda Grande Guerra, muitos dos artistas e intelectuais que já desprezaram deus e o diabo, mantiveram a visão maniqueísta do bem e do mal. Só

que agora eram outros os deuses, eram outras as religiões – sendo a maior de todas o socialismo.

Mas, fazendo isso, os homens plantaram na terra seus ídolos, ▶

▶ agora palpáveis e contraditórios. E vieram as guerras e a divisão da Europa. E, quando mais tarde caiu o muro, desmascarou-se o mito.

Visionário, o poeta mexicano Octavio Paz em seu livro *Itinerário*, já declarava suas suspeitas, daí as consequentes inimizades contra ele fomentadas no meio intelectual da época. E tanto Octavio Paz quanto o poeta polonês Czeslaw Milosz, em seu livro *Mente cativa*, diziam do “sequestro” ideológico de várias mentes brilhantes – e ambos citaram o poeta chileno Pablo Neruda – que foram seduzidas pelo comunismo.

Segundo Paz, tratou-se de uma “aberração da classe intelectual moderna”. E essa “ferida secreta na consciência”, resultado do afastamento, talvez uma extração a fórceps da totalidade dos antigos absolutos religiosos, fez crescer nos intelectuais um sentimento de “nostalgia da totalidade e do absoluto”. Dessa forma Octavio Paz tentou explicar a adoção do comunismo por uma imensa parcela da classe intelectual ao longo do século XX. E a essa nova fé o poeta mexicano chamou de “uma paródia perversa da comunhão religiosa”.

Retorno agora ao nosso Chico, tomando como ponto de partida a polêmica frase de Millôr Fernandes: *Eu desconfio de todo idealista que lucra com o seu ideal*.

Já defendia Tolstoi ser inaceitável *todo espírito de partidatismo, como “segredos” e “senhas”, a divisão rígida em “nossos” e “estranhos”, o desejo desenfreado de fazer propaganda*.

Mas será apenas essa a questão?

No meu entendimento, o que acontece é que existe um sentimento dúbio em relação aos ídolos. Uma relação de amor e ódio. Talvez uma transferência de nossas imperfeições. O que abominamos em nós, como nossos desejos mais sórdidos, é transferido, com toda sutileza inerente à plasticidade de nossa consciência, para o outro. Ao contrário da desconstrução, muitas vezes dolorosa, da relevância de Deus em nossas vidas, criticar nossos deuses terrenos é algo que pode

FOTO: AUGUSTO PESSOA



Gregório Duvivier é ator, humorista, roteirista e escritor

e nos dá prazer. Nos dá gozo.

Chico Buarque é um dos maiores ícones nacionais e, se observarmos com atenção, o culto de sua imagem se inicia no momento em que o registro sonoro se soma à imagem dos festivais. Indiscutivelmente, na década de sessenta, a imagem, com o maior acesso à televisão, iniciava sua triunfal ascensão de sucesso que culminou no efêmero dos dias atuais.

Sem perceber, já introduzi em nossa discussão o segundo componente da nova trindade – o homem.

A metafísica do homem comum sempre foi um prato de comida; e a transcendência, algo deixado para a última hora, algo sempre presente, mas guardado no inconsciente.

Eis aí esse homem, agora “liberto”, mas despreparado. Sem a sustentação de uma Igreja que perdeu o poder e de um Estado que perdeu o território.

E disso soube aproveitar um novo poder invisível. O maestro dos desejos e frustrações.

Pois esse foi o segredo do sucesso desse novo poderoso e descompromissado déspota: ter a consciência de que o homem é um insatisfeito diante de sua transitoriedade. A esse deus incógnito, disperso na virtualidade, sem endereço fixo, liquefeito, onisciente e onipresente, coube reger esse novo homem a seu bel-prazer.

Esse deus – o mercado –, oportunista, soube ver que o homem se tornou sombra e usou do terceiro componente dessa nova trindade ora proposta – a imagem, ou seria melhor espelho? Sim, o espelho onde se mira o outro – o nosso deus particular ou coletivo.

As mudanças de valores, já sinalizadas por Debort com sua “sociedade do espetáculo”, Alain Torraine, Baumann e tantos outros trazem a reboque uma mídia poderosa, que, a serviço do mercado, cria ou maximiza os ídolos visando, pura e simplesmente, à manutenção do consumo.

O ídolo então passa a ser parte de nossa identidade coletiva, nossa identidade como país. E, como disse Ana Maria Tepedino, eles são gestados, paridos, relacionados às circunstâncias “e nos fazem perceber que o mundo social é o resultado de nossas representações, de nosso imaginário, de nossos desejos e sonhos, que são manipulados pela Mídia”.

“No entanto, ao contrário da história, que tinha um sentido e uma verdade, a mitologia é uma sequência de episódios efêmeros. Pode-se dizer que há um claro-escuro onde não se pode ver claramente. Aqueles que chegam ao topo têm a responsabilidade de ser exemplos para os outros que se projetam neles.”

Neste universo de ídolos que surgem, brilham e se desintegram, conforme a demanda e o interesse do mercado, o caso de um ídolo da grandeza de Chico Buarque ganha uma dimensão ainda mais transcendente que imanente.

Seu surgimento antecede a “profissionalização” da mídia, mas não impede por parte dela, muito pelo contrário, o entendimento de sua relevância e, como ▶

▶ poucos, sua não transitoriedade. Parte daí, no meu entendimento, a observação de Millôr.

Criado o ídolo, estaríamos diante então de uma questão ética?

Retorno ao trabalho da socióloga Ana Maria Tepedino que descreveu, de forma didática, as etapas pelas quais passariam os ídolos na pós-modernidade: cos-mética, estética e ética. A autora define como ética a fase de questionamento do ídolo, sua derrocada, também usada pela mídia, em torno de situações ou aspectos pessoais do autor, de forma sensacionalista, buscando causar indignação.

No caso específico de Chico Buarque, existe um aspecto bem recente e ainda muito pouco compreendido: a utilização de comunidades virtuais, como no caso o Facebook, como forma de perpetuação, discussão e tribuna onde se debruçam seus idólatras e seus críticos. Aliado a isso acrescento um outro aspecto que me parece fundamental: toda a discussão em torno do ídolo serve de pano de fundo para uma discussão ainda maior: o momento político pelo qual passa o Brasil.

Não creio que devamos julgar o fato de o homem Chico Buarque, um socialista, manter-se fiel a um partido político que tanto descontentamento tem trazido aos adeptos da esquerda. Devemos respeitar a opinião de cada um e não ser proselitistas. É inaceitável que qualquer indivíduo seja abordado e ofendido por suas convicções e posições políticas. Estas atitudes têm uma conotação de radicalidade, que, no caso em questão, carrega um traço fascista.

Apenas não podemos deixar de considerar que o idealismo pode macular a capacidade crítica do indivíduo ou do grupo. E, no caso de Chico, prefiro pensar nessa possibilidade a numa simples adaptação oportuna de sua consciência. Não gostaria de usar uma de suas mais consagradas letras:

*Quem te viu, quem te vê,
Quem não a conhece*



Chico Buarque nunca sai de cena, seja pela música, pela literatura, pelo cinema ou... pela polémica

*Não pode mais ver pra crer
Quem jamais a esquece
Não pode reconhecer...*

No meu caso, penso que a escolha e o debate devam sempre persistir como essência da política. Daí acreditar na atitude inconformista do homem.

Para isso recorro à peça de Jean Genet, *Le paravents*. Nela, após a vitória dos oprimidos sobre os opressores, os primeiros estabelecem a ideia de que não há mais espaço para o inconformismo. É quando Saïd, o herói inconformado, considerado por Goldmann o primeiro personagem positivo da literatura contemporânea, recusa ofertas de poder e também não aceita fazer parte da “ordem dos mortos”. Ele permaneceu de pé do início até o final do jogo. Acabou fuzilado pelos vitoriosos, mas levou consigo um olhar para o amanhã.

O local do horizonte o seu próprio nome diz. Ele é o interminável aos olhos. Não vemos tudo, nunca veremos. Mas temos que justificar nossa existência.

Não vejo o homem, de uma maneira geral, sem um ídolo, sem um deus. Admiro muito o aforisma do escritor italiano, naturalizado argentino, Antônio Porchia: “Creio em Deus não por mim, muito menos por ele. Creio em Deus, pelos homens que creem em Deus.”

O que cabe saber, e isso é uma questão de reflexão e lucidez, é que vivemos em um mundo com extremos, e estes também fazem parte da estatística — e da história. E o extremo é o ponto aonde não devemos chegar. ❖

Jorge Elias Neto (1964) é médico, pesquisador, cronista e poeta. Capixaba, reside em Vitória (ES). Publicou os livros: *Verdes versos* (Flor&cultura ed. - 2007), *Rascunhos do absurdo* (Flor&cultura ed. - 2010), *Os ossos da baleia* (Prêmio Secult - 2013), *Glacial* (Patuá, 2014) e *Breve Dicionário (poético) do Boxe* (Patuá, 2015). Colabora com poemas em vários blogs e na revista eletrônica *Germina*, *Diversos-afins*, *Mallarmargens* e no Portal Literário *Cronópios*. É membro da Academia Espiritossantense de Letras onde ocupa a cadeira de número 2.



Em Natal, no tempo dos americanos

Na cronologia da minha história pessoal (cujo interesse, reconheço, pouco vai além de mim mesmo), o “tempo dos americanos” em Natal não corresponde ao período da segunda grande guerra, quando os Estados Unidos se estabeleceram numa base aérea em Parnamirim, município vizinho à capital do Rio Grande do Norte, fazendo, dali, o “trampolim para a vitória” do outro lado do Atlântico – tempo, aliás, admiravelmente recriado pelo poeta potiguar Paulo de Tarso Correia de Melo, no seu livro *Folhetim cordial da guerra em Natal e cordial folhetim da guerra em Parnamirim*.

Não, caro leitor. Refiro-me aqui, especificamente, ao ano de 1977, quando, morando em Natal, no bairro de Lagoa Nova, fui vizinho de uma família de norte-americanos. A rua em que morei é a segunda depois das enormes caixas d’água que já existiam naquele tempo e ainda marcam visualmente o bairro. Chamasse, hoje, Rua Joaquim Victor de Holanda. No tempo dos americanos, era simplesmente “Rua Projetada”, uma rua de terra batida e com apenas quatro casas construídas logo na primeira quadra, do lado direito de quem, trafegando pela Av. Miguel Castro em direção ao bairro de Bom Pastor, entra à esquerda. Tudo o mais, além das quatro casas, eram sítios e terrenos baldios, com inúmeros cajueiros. Das quatro casas que lá existiam, as duas primeiras ainda permanecem, pelo que pude conferir em recente viagem à cidade. A casa que meu pai comprou, e que depois se viu obrigado a vender, era a segunda. A quarta, a dos americanos, e que era bem maior, ocupando dois lotes da quadra, foi demolida, juntamente com a terceira, muito provavelmente para dar lugar a um prédio de apartamentos.

A família de americanos, recém-chegada ao Brasil, vinda de Milwaukee, cidade do estado de Wisconsin, era composta por um casal e seis filhos, todos homens. O mais novo, Zacharias, ainda era criança de colo; o mais velho, David, contava cerca de 15 anos. Assim, aos 11 anos,

fui companheiro de brincadeiras de David, Martin e Cheap, os três mais velhos. Na rua, ensinei a meus amigos algo do nosso futebol e aprendi alguma coisa do beisebol, esporte sem graça, mas que eles adoravam; andei muito em suas bicicletas, de design diferente das nossas, com banco banana e freio contrapedal; e aprendi uma quantidade tão grande de palavras em inglês que ainda hoje é de fazer inveja a qualquer malandro do Bronx.

Foi em Natal, no tempo dos americanos, que fui ao circo, sozinho, pela primeira vez na minha vida. Quando menino, gostava muito de ir a circos, sobretudo para ver os domadores de leões. Lembro de uma vez em que meu coração quase veio à boca, quando vi, numa apresentação do Circo Orlando Orfei, uma domadora, jovem e muito bonita, entrar numa jaula com sete leões. Fiquei fascinado com a coragem da domadora e temeroso de que algo de ruim pudesse acontecer com ela, no meio daquelas feras. Somente depois foi que passei a ter consciência da crueldade a que os animais são submetidos nos circos, confinados em pequenas jaulas e torturados durante os “ensaios” para suas apresentações.

Mas o circo a que fui sozinho, pela primeira vez, era bem menor do que o de Orlando Orfei, e não me lembro mais do seu nome. Estava armado, salvo engano, nas proximidades da Praça Pedro Velho. E trazia, claro, um número com leões, o que me motivou a assistir ao espetáculo. Era uma tarde de sexta-feira. Fiquei acomodado em uma arquibancada de madeira (o famoso “poleiro”), a cerca de dois metros do chão, esperando ansiosamente pela apresentação do domador, que encerraria o espetáculo. Tudo se passou como previsto, até que, ao final do número, algo inusitado aconteceu. Dos cinco leões que participaram da apresentação, quatro já haviam deixado o picadeiro pelo túnel de grades, mas um permaneceu com o domador, na jaula. Foi então que o apresentador do circo anunciou o que estava por vir. Pediu ▶

ILUSTRAÇÃO EXCLUSIVA DE MANUEL DANTAS SUASSUNA PARA A COLUNA NOVO ALMANAQUE ARMORIAL

▶ para que toda a plateia fizesse o mais absoluto silêncio, pois as luzes seriam apagadas e a jaula desmontada. Minutos depois, quando as luzes se acendessem, a plateia veria o leão fora da jaula, saindo do picadeiro ao lado do domador – sem coleira, sem corrente, sem nada!

Não esperei nem o apagar das luzes, caro leitor. Eu é que não iria ficar ali, tendo, à minha frente, inteiramente livre, aquele “animal felino, cruel e predatório” – para valer-me, aqui, das palavras de Dom Eusébio Monturo, “O Paladino do Povo”, personagem do *Romance d’A Pedra do Reino* (dirigidas, na verdade, não a um leão, mas a uma onça). Dando vazão a meu instinto de sobrevivência, pulei entre as tábuas da arquibancada, que, como eu disse, estavam a dois metros do chão; passei, como um raio, por baixo da plateia e cheguei até a lona, conseguindo, nem sei como, arrastando-me de costas para o chão de areia, passar também por baixo dela e chegar à rua. Dali desembestei em direção ao ponto de ônibus. Ainda escutei um funcionário do circo dizer:

– Ei, menino, o espetáculo não acabou!

Ao que respondi, sem nem olhar para trás:

– Pois, pra mim, já! Isso aqui não é a África, pra se ver leão solto!

O medo foi tanto que nem lembro mais como cheguei em casa. O fato é que não contei nada para minha mãe; depois, à noite, mais calmo, fiquei curioso para saber como havia sido o final da apresentação, ao qual não tivera coragem de assistir.

Foi aí que, no dia seguinte, logo pela manhã, meus amigos americanos me convidaram para ir ao circo, à noite, com eles; o pai iria junto e, se fosse o caso, pediria permissão à minha mãe.

– Mas você não foi ao circo ontem? – argumentou minha mãe, quando lhe falei do convite.

– Fui, mas queria ir de novo!

Então, sentindo-me seguro ao lado dos meus amigos e sobretudo do pai deles, um homem

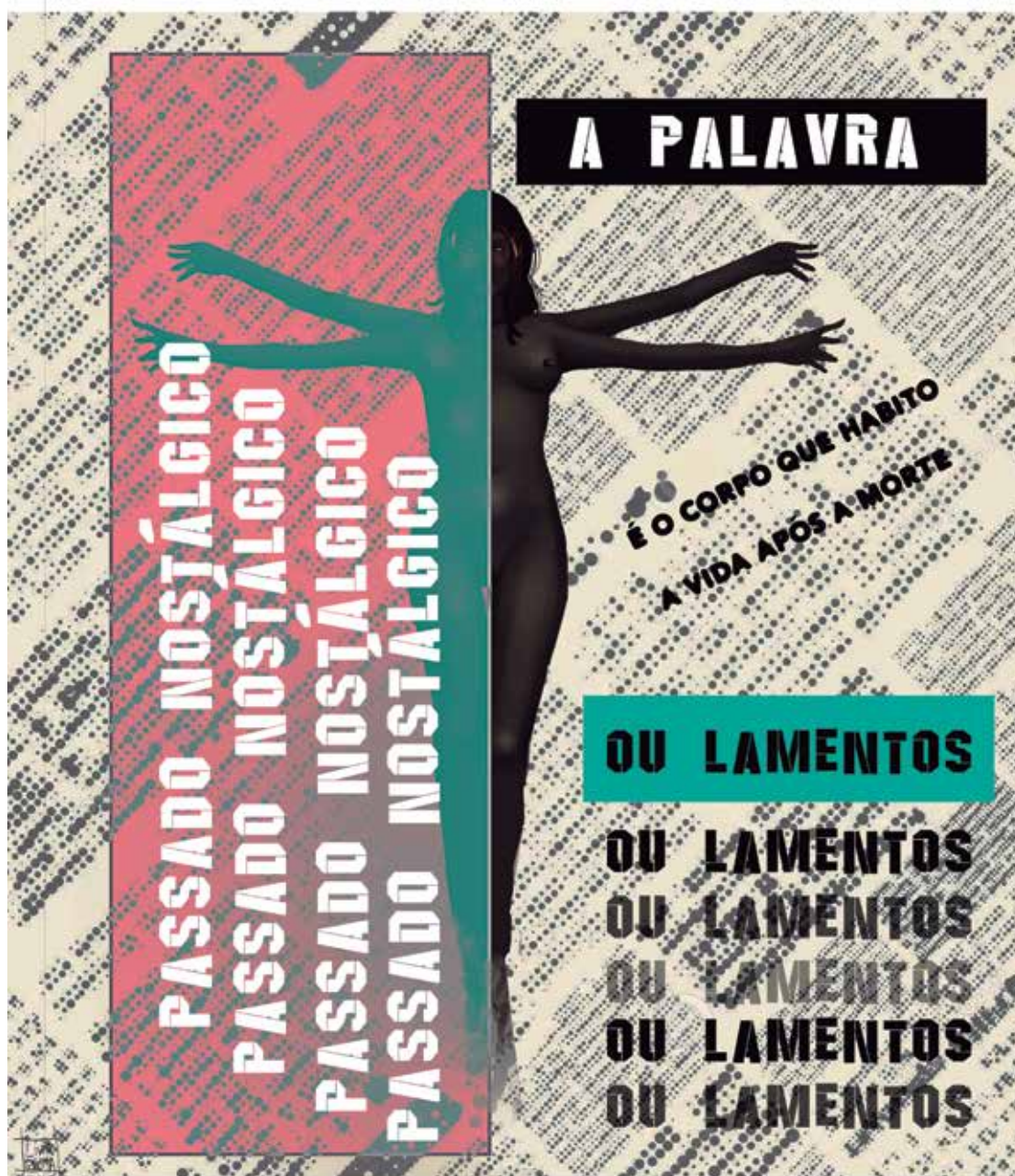


muito alto, pude assistir àquilo que perdera na véspera. Foi mesmo uma temeridade, caro leitor! O leão, uma vez solto, passou alguns segundos parado, olhando a plateia, antes de deixar o picadeiro ao lado do domador, bem devagar. Por um instante, achei que ele estava mesmo me encarando, olhando fixamente para mim, com aquele olhar enigmático que têm os grandes felinos e que eu conhecia muito bem da TV, dos episó-

dios de “O Mundo Animal”, à época meu seriado favorito.

Sempre que me lembro dessa história, penso no risco que todos os espectadores correram, ao longo daquelas apresentações. E penso no menino morto, há mais de quinze anos, no circo Vostok, no Recife, devorado por um leão faminto, tragédia que veio a ocasionar a correta proibição, em Pernambuco, de circos com animais, depois estendida para todo o Brasil. ✦

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





123
anos





2016

uma nova História
para uma nova

A UNIÃO

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

 **A UNIÃO** Superintendência de Imprensa e Editora

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

www.pb.senac.br



VONTADE DE APRENDER

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



ORGANIZAÇÃO

**JOVEM
APRENDIZ**

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


Senac