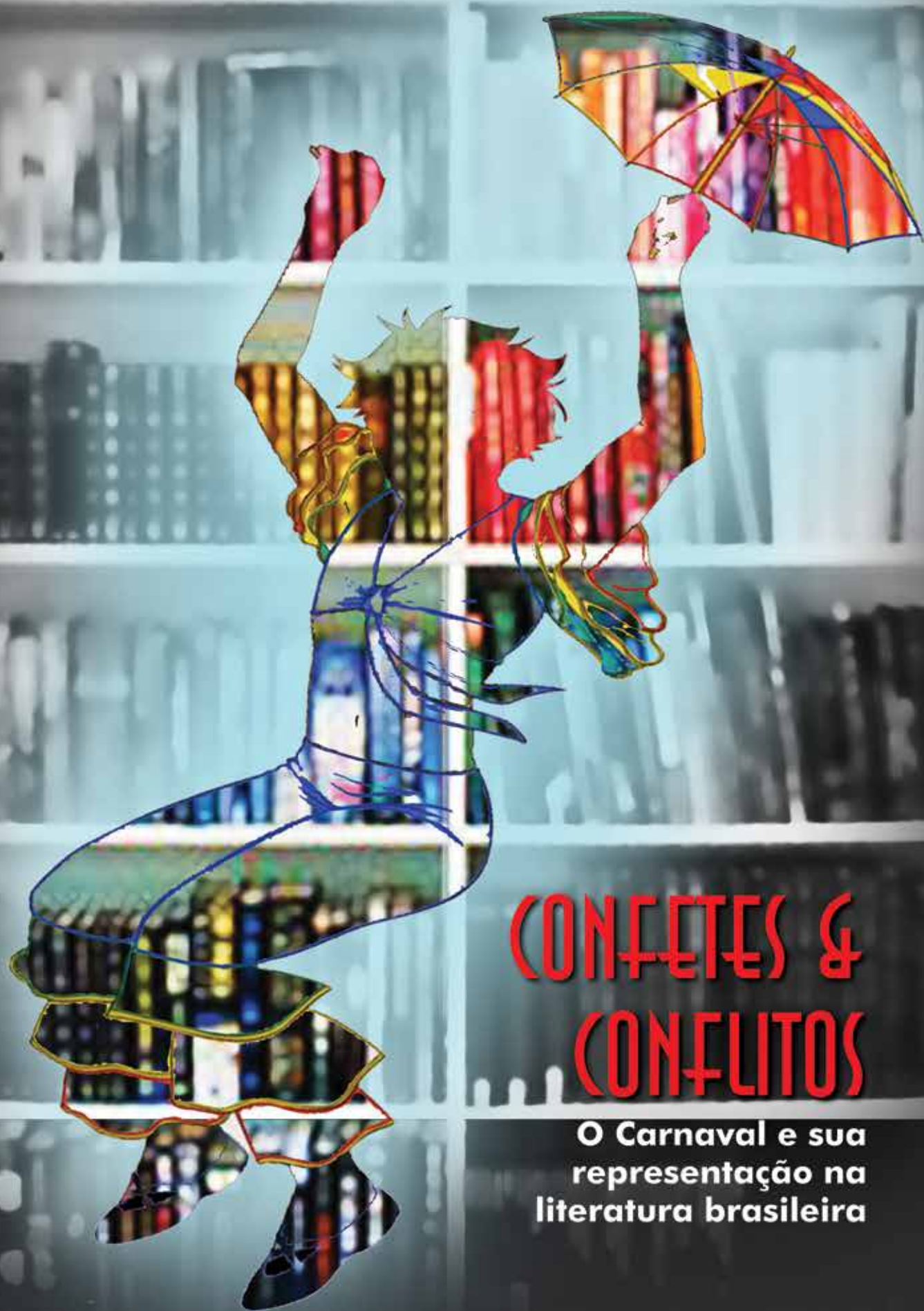


FUNDADO POR EDSON RÉGIS
EM 27 DE MARÇO DE 1949

Correio das Artes

Fevereiro 2017 – ANO LXVII Nº 12



CONFETES & CONFLITOS

O Carnaval e sua
representação na
literatura brasileira

Momo e as musas

O Carnaval, mesmo quando bordado a ouro e prata, é cultura popular nos clubes e, principalmente, nos becos, ruas e avenidas. Está para a música como a própria vida está para a arte - e vice-versa. A festa brasileira por excelência, como se diz, tem lugar cativo na imaginação do povo, e dos artistas em particular, mas, ao longo de sua história de alegrias e tristezas, já deu - e continua dando - panos para mangas a muitos poetas e escritores.

Manuel Bandeira escreveu um livro inteiro para chamar de *Carnaval*, do qual constam textos como "Poema de uma Quarta-feira de Cinzas". Carlos Drummond de Andrade também fez poesia e crônica sobre o assunto, a exemplo do poema "Um homem e o seu Carnaval", do livro *Brejo das Almas*. Aníbal Machado publicou o conto "A morte da porta-estandarte" e,

A festa brasileira por excelência, como se diz, tem lugar cativo na imaginação do povo, e dos artistas em particular, mas, ao longo de sua história de alegrias e tristezas, já deu - e continua dando - panos para mangas a muitos poetas e escritores.

um pouco mais tarde, Jorge Amado estreava no romance com *O país do Carnaval*.

As meninas foi bem recebido pela crítica, mas não falta quem aponte *Antes do baile verde* como a melhor reunião de contos de Lygia Fagundes

Telles. Clarice Lispector não se furtou ao tema e escreveu "Restos do Carnaval", um dos contos de seu livro *Felicidade clandestina*. No âmbito da literatura dramática, Vinicius de Moraes, com *Orfeu da Conceição*, transfigurou o mito grego de Orfeu, emprestando fantasias carnavalescas atuais ao filho de Apolo.

Este espaço, evidentemente, comporta um número mínimo de citações, quando o assunto é Literatura e Carnaval. Nas páginas a seguir, o *Correio das Artes* revela e comenta novos detalhes deste tríptico "namoro" do Rei Momo com as musas Melpômene, Erato e Calíope. Trata-se de uma modesta homenagem à criatividade do povo brasileiro, como também aos "artistas da palavra" que vêm se inspirando em nossa mais expressiva manifestação popular.

O Editor

índice



LITERATURA

As relações não tão perigosas assim entre Literatura e Carnaval são o tema da reportagem assinada pelo poeta e jornalista Linaldo Guedes.



ARTES

O escritor e artista plástico W. J. Solha faz novo passeio pela história da arte, comentando obras-primas de gênios dos segundo e terceiro escalões.



CINEMA

O escritor Thiago Andrade Macedo comenta a obra do sueco Ingmar Bergman, dono de vasta filmografia, na qual destacam-se, entre outros, *Persona*.



HISTÓRIA

A ensaísta Ana Monique Moura aborda os aspectos históricos e literários relacionados à fábrica de tecidos da família Lundgren, em Rio Tinto.



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 de Operações
Gilson Renato

Editor Geral
Felipe Gesteira

Editora Adjunta
Renata Ferreira

Editor do Correio das Artes
William Costa

Supervisor Gráfico
Paulo Sérgio de Azevedo

Editoração
Paulo Sérgio de Azevedo

Arte da capa
Domingos Sávio

Ilustrações e artes
Domingos Sávio, Tônio,
Livia Costa e Pepita



Nos passos de Momo

NOTAS SOBRE O CARNAVAL
E SUA REPRESENTAÇÃO NA
LITERATURA BRASILEIRA

Linaldo Guedes
linaldo.guedes@gmail.com

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



Já imaginou nomes como Manuel Bandeira, Jorge Amado, Aníbal Machado, Ruy Castro, Vinicius de Moraes, Paulo Mendes Campos, Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles e Mário de Andrade todos juntos num baile de Carnaval? Ou no sambódromo, assistindo ao desfile de alguma escola de samba cujo mestre sala seria Rubem Braga e a porta bandeira, Lygia Fagundes Telles? Esses exemplos

podem parecer meros artifícios da imaginação, mas, na literatura nacional, tudo é passível de acontecer, principalmente quando entram em cena esses grandes escritores e poetas. A representação do Carnaval na literatura brasileira é rica de romances, de poemas, de contos, sim. Na literatura e na música também. Parodiando o “passista” Chico Buarque de Holanda, abram alas, porque o estandarte do sanatório geral carnavalesco vai passar agora nas páginas do *Correio das Artes*, com muito confete e serpentina, muita prosa e poesia.

O escritor premiado nacionalmente, com textos estudados em diversas universidades brasileiras, e professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Rinaldo de Fernandes, destaca que o Carnaval é representado, em nossa literatura, como um fator importante da identidade nacional. Como símbolo da festa, da alegria, da descontração ou mesmo do conagraçamento, o que remete à “cordialidade” do brasileiro. Mas há outras estratégias usadas, segundo ele, que valem a pena registrar.

Rinaldo ressalta, a título de exemplo, que o Carnaval aparece como leitura da natureza humana em “Antes do baile verde”, um dos mais importantes contos de Lygia Fagundes Telles. No conto há o embate entre princípio de prazer ▶

► e princípio de realidade. A personagem principal, filha de um enfermo em estado terminal, não quer perder o Carnaval em hipótese alguma. Embora sinta raiva, manifeste irritação e até rispidez com a situação, ela na realidade processa uma culpa por ter que abandonar o pai já agonizando. E, mesmo culpada, não mede a ação: deixa o pai e foge para a festa. “É um conto impiedoso”, define o escritor. Vale a pena lembrar um trecho do conto:

Um carro passou na rua, buzinando freneticamente. Alguns meninos puseram-se a cantar aos gritos, o compasso marcado pelas batidas numa panela: A coroa do rei não é de ouro nem de prata...

Da literatura para a música, Rinaldo cita, agora, Chico Buarque que, para ele, representa o Carnaval de forma politizada. “A letra de ‘Quando o carnaval chegar’, composta em 1972 para o filme de mesmo nome de Cacá Diégues, é um bom exemplo dessa politização. Nela o Carnaval – e lembre-se de que quando a letra é produzida vivíamos o período mais pesado da ditadura – representa não só um espaço/momento de congraçamento que expressa uma outra ordem social, uma sociedade mais democrática, mas é também o momento de desafogar, de desabafar (pela dança, pelo canto, enfim, pela festa) as opressões no cotidiano. Os versos finais dessa composição dizem: ‘Eu tenho tanta alegria, adiada, abafada, quem dera gritar/ Tou me guardando pra quando o Carnaval chegar’”, analisa. Não só este final, mas a letra toda é antológica. Vejamos outros trechos:



Chico Buarque de Holanda compôs músicas antológicas sobre o Carnaval

*Quem me vê sempre parado,
Distante garante que eu não sei sambar...
Tô me guardando pra quando o Carnaval chegar
Eu tô só vendo, sabendo,
Sentindo, escutando e não posso falar...
Tô me guardando pra quando o Carnaval chegar*

*Eu vejo as pernas de louça
Da moça que passa e não posso pegar...
Tô me guardando pra quando o Carnaval chegar
Há quanto tempo desejo seu beijo
Molhado de maracujá...
Tô me guardando pra quando o Carnaval chegar*

*E quem me ofende, humilhando, pisando,
Pensando que eu vou aturar...
Tô me guardando pra quando o Carnaval chegar
E quem me vê apanhando da vida,
Duvida que eu vá revidar...
Tô me guardando pra quando o Carnaval chegar*

Outro professor da Universidade Federal da Paraíba entra no samba para mostrar seu gingado na análise da representação do Carnaval em nossa literatura, em nossa música. Também poeta e crítico literário de renome nacional, Amador Ribeiro Neto lembra que o Carnaval é tematizado na literatura brasileira da crônica ao romance, do conto ao poema, do teatro à canção. “É presença pulsante em nossa cultura literária. Há o sempre lembrado ‘O País do Carnaval’, de Jorge Amado, romance que gravita na esfera ideológica: ao invés de incorporar a linguagem do Carnaval, cria duas personagens, uma cerebral e outra irracional, que se digladiam o tempo todo indagando se a festa de momo é ou não alienação do povo. Coisa panfletária de contador de histórias”, teoriza.

O País do Carnaval foi o primeiro romance escrito por Jorge Amado, publicado em 1931. Paulo Rigger é o personagem principal do livro. Ele deseja participar da vida política e intelectual do país. Através do Carnaval, protesta contra a mestiçagem que acha ser um forte fator de atraso do Brasil. Consta que, em 1937, O País do Carnaval foi queimado em praça pública, ►



Lygia Fagundes Telles, autora de Antes do baile verde (Editora Bloch, 1970)

► em Salvador, por determinação da polícia do Estado Novo, por ser considerado subversivo. Vale conferir um trecho:

Entre o azul do céu e o verde do mar, o navio ruma o verde amarelo pátrio. Três horas da tarde. Ar parado. Calor. No tombadilho, entre franceses, ingleses, argentinos e ianques está todo o Brasil (evoé, Carnaval!). Fazendeiros ricos de volta da Europa, onde correram igrejas e museus. Diplomatas a dar ideia de manequins de uma casa de modas masculinas... Políticos imbecis e gordos, suas mãgras e imbecis filhas e seus imbecis filhos doutores.

Amador não se esquece de citar outra obra clássica, *Orfeu da Conceição*, de Vinicius de Moraes, que parte dos mitos gregos de Orfeu e Eurídice e transfere a tragédia para um dia de carnaval

na favela. Por isso mesmo o subtítulo é “tragédia carioca”. “O autor mescla romantismo engajado com coloquialismo enferrujado. O resultado agrada aos momos de plantão ao unir o social trágico e pobre ao amor idealizado”, observa. *Orfeu da Conceição* é uma peça teatral escrita por Vinicius de Moraes, em 1954, baseada no drama da mitologia grega. A trilha sonora da peça foi lançada em vinil no ano de 1956, pela Odeon, com música escrita por Antônio Carlos Jobim e letra de Vinicius. Em 1959, baseado na peça, foi lançado o filme *Orfeu negro*, premiado com a Palma de Ouro, o Oscar e o Globo de Ouro. Em 1999 foi lançado o segundo filme baseado na peça, chamado de *Orfeu*, dirigido por Cacá Diegues, com música de Caetano Veloso. Para quem não conhece, eis um trecho:



O Carnaval também está presente em frevos, sambas e canções de Caetano Veloso

*Mulata, pele escura, dente branco
Vai teu caminho
que eu vou te seguindo no pensamento
e aqui me deixo rente quando voltares,
pela lua cheia
Para os braços sem fim do teu amigo*

*Vai tua vida, pássaro contente
Vai tua vida que estarei contigo!*

Nessa linha temática, Amador menciona, ainda, as crônicas genuinamente sócio-antropológicas de Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Otto Lara Resende, Antônio Maria, João do Rio, Ivan Lessa, etc. “Ninguém nega que sejam bons cronistas. Mas quando falam sobre o Carnaval sucumbem na armadilha da sedução do tema pelo tema”, critica.

Lembremos um texto clássico sobre o Carnaval, no caso “Batalha do Largo do Machado”, de Rubem Braga:

Como essas estragadas vozes mulatas estalam e se arrastam no ar, se partem dentro das gargantas vermelhas. Os tambores surdos fazem o mundo tremer em uma cadência negra, absoluta. E no fundo a cuíca geme e ronca, nos puxões da mão negra. As negras estão absolutas com seus corpos no batuque. Vede que vasto crioulo que tem um paletó que foi dólma de soldado de Exército Nacional, tem gorro vermelho, calça de casemira arregaçada para cima do joelho, botinas sem meias, e um guarda-chuva preto rasgado, a boca berrando, o suor suando. Como são desgraçados e puros, e aquela negra de papalotes azuis canta como se fosse morrer. Os ranchos se chocam, berrando, se reventam, se misturam, se formam em torno do surdo de barril, à base de cuícas, tamborins e pandeiros que batem e tremem eternamente. Mas cada rancho é um íntegro, apenas os cordões se dissolvem e se formam sem cessar, e os blocos se bloqueiam.

Da prosa para a poesia, Amador faz sambar na passarela, agora, *Carnaval*, de Manuel Bandeira, ►



Em 1919, o poeta Manuel Bandeira lançou o livro de poesia intitulado Carnaval

► que, embora muito criticado por vários setores da crítica literária, é um grande livro com exímios poemas como “Pierrot branco”, “Os sapos”, “Arlequinada”, “Bacanal”, “Sonho de uma terça-feira gorda”. “É que Bandeira faz o essencial: incorpora a libertária e anárquica visão carnavalesca a uma linguagem igualmente car-

navalizada. Aí reside seu mérito. Na verdade, tematizar o Carnaval é coisa para sociólogo. Literato precisa carnavalizar a linguagem para fixá-la como valor estético. O mais são momices e ouro de tolos cafuços das letras”, detona.

Vale a pena recordar um desses poemas de Bandeira, como “Arlequinada”:

*Que idade tens, Colombina?
Será a idade que pareces?
Tivesses a que tivesses!
Tu para mim és menina.*

*Que exíguo o teu talhe! E penso:
Cambraia pouca precisa:
Pode ser toda num lenço
Cortada a tua camisa.*

*Teus seios têm treze anos.
Dão os dois uma mancheia...
E essa inocência incendeia,
Faz cinza de desenganos...*

*O teu pequenino queixo
- Símbolo do teu capricho -
É dele que mais me queixo,
Que por ele assim me espicho!*

*Tua cabeleira rara
Também ela é de criança:
Dará uma escassa trança,
Onde mal me estrangulara!*

*E que direi do franzino,
Do breve pé de menina?...
Seria o mais pequenino
No jogo da pampolina...*

Ruy Castro, autor de Carnaval no fogo (Companhia das Letras, 2013)



*Infantil é o teu sorriso.
Na cabeça, essa é de vento:
Não sabe o que é pensamento
E jamais terá juízo...*

*Crês tu que os recém-nascidos
São achados entre as couves?
Masvejo que os teus ouvidos
Ardem... Finges que não ouves...*

*Perdão, perdão, Colombina!
Perdão que me deu na telha
Cantar em medida velha
Teus encantos de menina...*

Para Amador, nossos grandes nomes ligados à carnavalização não necessariamente tomaram o Carnaval como tema. “Exemplo disso temos nos romances e poemas de Oswald, no *Macunaíma* de Mário, no *Zero* de Ignácio de Loyola Brandão, em *O caderno rosa de Lory Lamby*, de Hilda Hilst, os contos e poemas de Wilson Bueno, a obra inclassificável de Valêncio Xavier, no romance *Sangue de coca-cola* e no livro de contos *A morte de DJ em Paris*, de Roberto Drummond, nos romances *Abacaxi*, *Tanto faz* e *Pornopopeia*, de Reinaldo Moraes, em toda a poesia de Zuca Sardan. Assim como em todo o movimento Tropicália, tanto nas artes plásticas como na música popular, no cinema, no teatro, na moda. Os frevos de Caetano Veloso tematizam e incorporam recursos da carnavalização. Certos sambas de Chico Buarque, marchinhas de Antônio Nássara, Haroldo Lobo, Lamartine Babo, Noel Rosa, Braguinha, entre outros poetas da canção popular, levam o Carnaval para a linguagem musical com maestria criativa. Enfim, nossa literatura vai de mal a melhor quando se trata de Carnaval”, contextualiza.

Para entrar no ritmo do Carnaval, vale a pena recordar outros textos e referências literárias. Como “A morte da porta-estandarte”, de Aníbal Machado:

Por que não se incorporou ao seu bloco? E por que não está dançando? Há pouco não passou uma morena que o puxou pelo braço, convidando-o? Era a rapariga do momento, devia tê-la seguido... Ah, negro, não deixes a alegria morrer... É a imagem da outra que não tira do pensamento, que não lhe deixa ver mais nada. Afinal, a outra não lhe pertence ainda, pertence ao seu cordão; não devia proibi-la de sair. Pois ela já não lhe dera todas as provas? Que tenha um pouco de paciência: aquele corpo já lhe foi prometido, será dele mais tarde...

Ou *Carnaval no fogo*, publicado em 2003, onde Ruy Castro retrata o Rio de Janeiro como palco de perigos e prazeres. ►

► Não podemos esquecer da grande Clarice Lispector e seu “Restos de Carnaval”:

Não, não deste último carnaval. Mas não sei por que este me transportou para a minha infância e para as quartas-feiras de cinzas nas ruas mortas onde esvoaçavam despojos de serpentina e confete. Uma ou outra beata com um véu cobrindo a cabeça ia à igreja, atravessando a rua tão extremamente vazia que se segue ao carnaval. Até que viesse o outro ano. E quando a festa ia se aproximando, como explicar a agitação íntima que me tomava? Como se enfim o mundo se abrisse de botão que era em grande rosa escarlate. Como se as ruas e praças do Recife enfim explicassem para que tinham sido feitas. Como se vozes humanas enfim cantassem a capacidade de prazer que era secreta em mim. Carnaval era meu, meu.



Mário de Andrade (foto acima) lembra o “Rei Momo”. E Cecília Meireles traz os acordes de “Depois do Carnaval”:

Neste país tão avançado e liberal — segundo dizem — há milhares de corações imperiais, milhares de sonhos profundamente comprimidos mas que explodem, no Carnaval, com suas anquinhas e casacas, cartolas e coroas, mantos roçagantes (espanejemos o adjetivo), cetros, luvas e outros acessórios.

Linaldo Guedes é poeta, jornalista e autor, entre outros livros, de *Os zumbis também escutam blues e outros poemas* (1998), *Metáforas para um duelo no sertão* (2012) e *Taras e outros otimismo* (2016). Mora em João Pessoa (PB).



Em uma crônica antiga, Nelson Rodrigues (foto acima) fala do Carnaval de 1919 no Rio de Janeiro, Não é muito otimista, mas vale conferir um trecho:

E tudo explodiu no sábado de Carnaval. Vejam bem: — até sexta-feira, isto aqui era o Rio de Machado de Assis; e, na manhã seguinte, virou o Rio de Benjamin Costallat ou, ainda, do Theo Filho. — “Caímos muito de categoria”, dirão vocês. Respondo que até um verso de jornal de modinha, ou uma manchete de O Dia, tem a sua dimensão sociológica. Desde as primeiras horas de sábado, houve uma obscenidade súbita, nunca vista, e que contaminou toda a cidade. Eram os mortos da espanhola — e tão humilhados e tão ofendidos — que cavalgavam os telhados, os muros, as famílias.

Nada mais arcaico do que o pudor da véspera. Mocinhas, rapazes, senhoras, velhos cantavam uma modinha tremenda. Eis alguns versos: — “Na minha casa não racha lenha./ Na minha racha, na minha racha./ Na minha casa não falta água. / Na minha abunda.” etc. etc. As pessoas se esganiçavam nos quatro dias; e iam assim de paroxismo em paroxismo.

Nos carnavais seguintes, a cidade teve medo dos próprios abismos; houve um certo recuo. Mas o Rio de Machado de Assis, ou de Macedo, ou sei lá, estava morto. O que quero dizer, ainda, sobre o Carnaval da espanhola é que foi de um erotismo absurdo. Daí a sua horrenda tristeza. Disse não sei quem que o desejo é triste. E nunca se desejou tanto como naqueles quatro dias. A tristeza escorria, a tristeza pingava, a alegria era hedionda.

Esse tom melancólico surge, também, na poesia de Carlos Drummond de Andrade. Como em “O homem e seu carnaval”, do livro *Brejo das almas*, de 1934:

*Deus me abandonou
no meio da orgia
entre uma baiana e uma egípcia.
Estou perdido.
Sem olhos, sem boca
sem dimensões.
As fitas, as cores, os barulhos
passam por mim de raspão.
Pobre poesia.*

*O pandeiro bate
é dentro do peito
mas ninguém percebe.
Estou lívido, gago.
Eternas namoradas
riem para mim
demonstrando os corpos,
os dentes.
Impossível perdoá-las,
sequer esquecê-las.*

*Deus me abandonou
no meio do rio.
Estou me afogando
peixes sulfúreos
ondas de éter
curvas curvas curvas
bandeiras de préstitos
pneus silenciosos
grandes abraços largos espaços
Eternamente.*

Aliás, Carlos Drummond (foto abaixo) disse certa feita:



*O povo toma pileques de ilusão
com futebol e carnaval. São estas as
suas duas fontes de sonho.*

Num país envolto em sucessivos escândalos, com o descrédito de instituições importantíssimas, ainda resta a ilusão do Carnaval. Pena que tudo se acaba na quarta-feira de cinzas. Mas é bom saber que depois das cinzas nossos grandes escritores e artistas estarão eternizando tais momentos na poesia, no teatro, no romance, no conto, na música. Evoé, Momo! ❖



Um elogio da leveza: a propósito das

FÁBULAS PORTÁTEIS, DE ANDRÉ RICARDO AGUIAR



E stávamos a quinze anos do início deste século quando o escritor Ítalo Calvino, convidado a ministrar conferências numa universidade dos EUA, anotou suas “lições americanas”. Dos seis temas previstos, ele nos deixou concluídos cinco, que sequer chegaram a ser apresentados, mas foram publicados postumamente (*Seis propostas para o próximo milênio*, Companhia das Letras, 1990). As lições de Calvino para o milênio que ele não viu nascer consistem de uma enumeração de atributos considerados por ele fundamentais para a literatura de nosso tempo, a saber: *leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência* (este último, não desenvolvido). Não se trata, evidentemente, de uma tábua de leis, mas de um depoimento, fartamente exemplificado, das experiências de um leitor que nos interessa, sobretudo, por ter estado envolvido, com reconhecido êxito, ao longo da vida, na dinâmica da criação literária.

Reproduzo, em linhas breves, a história desse livro, a propósito de outro, que me chegou às mãos neste final de 2016. Refiro-me às *Fábulas portáteis*, do paraibano André Ricardo Aguiar (ed. Patuá), cuja leitura me trouxe à lembrança, mais de uma vez, a primeira das lições de Calvino. Mas, antes de prosseguir com o comentário, é preciso advertir que o conceito de *leveza*, como o autor das *Seis propostas* o considerou, deve repelir de imediato qualquer aproximação com *facilidade* ou *banalidade*. Assim como as demais qualidades ali destacadas, o que se define nesse caso não é algum traço espontâneo ou intuitivo que se possa atri-

buir *a priori* ao estilo de um autor; nem uma impressão de leitura que resulte de suas escolhas temáticas ou de seu posicionamento ideológico. É antes um *efeito* a ser construído a partir do trabalho que se desenvolve sobre o texto: “no mais das vezes...”, explica Calvino, “minha intervenção [como escritor de ficção] se traduziu por uma subtração do peso; esforcei-me por retirar peso, ora aos corpos celestes, ora às cidades; esforcei-me sobretudo por retirar peso à estrutura da narrativa e à linguagem”.

Pois bem, tendo me ocorrido a associação, me propus ler os contos de André Ricardo na chave desse *elogio da leveza*. Leitura que posso reorganizar, agora, em dois movimentos simultâneos e entrelaçados: uma rápida pesquisa de elementos que invoquem, como conceito ou imagem, o tema em destaque; e um segundo olhar, voltado pontualmente para procedimentos e invenções de linguagem que, de alguma maneira, endosse, no nível da escritura, essas reiterações. Começemos então por onde se começa qualquer leitura, e notemos que as *Fábulas* já estão, desde a capa do livro, definidas de modo estranho e sugestivo: elas são *portáteis*. O título da coletânea parece brincar de se fingir redundante, porque afinal, se tomarmos o adjetivo em seu significado primeiro – e, por assim dizer, literal –, como qualidade do que se pode transportar sem esforço (o que, especialmente no contexto da indústria e do consumo tornou-se uma espécie de valor mercadológico ▶

FOTO: MARCOS RUSSO



André Ricardo Aguiar, autor de *Fábulas portáteis* (Editora Patuá, São Paulo, 2016)

do nosso tempo); e se esse mesmo sentido for pensado ainda como atributo físico do livro impresso, que é a mídia em que se veiculam essas histórias, será difícil imaginar quaisquer outras fábulas que não tivessem tal característica. Por que, então, enfatizá-la?

Acontece que esse mesmo adjetivo, na posição de destaque em que ocorre, é também um convite para que *transportemos* a linguagem para outros territórios. E, sabendo que a metáfora é ela mesma *transposição, mudança de lugar*, valemo-nos aqui do sentido figurado em que se costuma falar de coisas que *se levam na memória*. Assim, serão *portáteis* os contos que forem também *memoráveis*, os que pudermos trazer conosco. O que atualiza e inverte, de certa forma, aquele primeiro sentido, pois, se no universo da mercadoria, o portátil é também frequentemente mais frágil e descartável, quando se trata de narrativas, o que se pode levar é precisamente aquilo que permanece. Não é o que tem ocorrido, desde sempre, com as formas mais tradicionais de narrativas (incluindo aí as fábulas, a que o título remete)? Fato é que, em qualquer desses dois contextos (o do transporte físico ou o da memória), se há uma característica incompatível com a *portabilidade*, trata-se do *peso* (o dos objetos; o das visões de mundo; o das construções literárias). Retornamos assim à poética de Calvino, para indagar dos meios por que André Ricardo opera, em seus contos, a mencionada “subtração”, para alcançar a leveza que, desde o título, sua obra nos sugere.

Em *Fábulas portáteis*, há uma espécie de pequeno inventário – uma série de definições criativas de coisas como que arroladas arbitrariamente (sofá, despertador, ovo, cama, chuveiro, escada rolante, tamanduá, sombra) – que se interpõem às narrativas, enfeixando-as em pequenos conjuntos. A primeira delas, ao tempo em que prenuncia a dominância dos espaços domésticos e da atmosfera familiar nos contos que a sucedem, inaugura o tom de liberdade poética que marca todo o volume, ao definir “sofá” como “animal



FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET

Italo Calvino (1923-1985), autor de *Seis propostas para o próximo milênio* (Companhia das Letras, 1990)

vertebrado da pequena fauna de quatro pés, em que uma patética imobilidade permite o pouso das nádegas ou a polinização da poesia...”. O detalhe a anotar é que, ao final, a estranheza dessa definição desemboca numa sutil ousadia estilística: “... a assombrosa monotonia das reuniões de família, os indesejáveis concílios de fazer sala para as visitas, a morte súbita de uma tia encostada, etc e gatos” (grifo meu).

Na estrutura resultante, o último termo ocupa um dos dois lados, bastante assimétricos, de uma longa enumeração, equiparando-se em importância, ou mesmo contrastando com todo o conjunto que o precede – o das tediosas situações domésticas, seja porque o arranjo das palavras quer fazer jus à conhecida insubmissão desses felinos; ou porque, num contraponto com o *peso* das relações humanas ali retratadas, caberia a esse outro integrante da “pequena fauna”, figurar como uma imagem-síntese de leveza e movimento, em nítido contraste com a “patética imobilidade” que o autor atribuíra àquele primeiro “ani-

mal”. Não por acaso, justamente um gato, sensitivo e misterioso – espécie de *sismógrafo vivo* – será tomado como o elemento desestabilizador da rotina familiar em “Pequenos terremotos”, primeiro conto da coletânea. Não por acaso, ele é a única das personagens que vemos transcender o espaço claustrofóbico da casa para descrever um movimento de agilidade e leveza, em que (atente-se para o reforço dessa impressão na estrutura da frase, graças ao polissíndeto) “salta a janela e ganha o telhado e vê o mundo e as andorinhas e outros telhados...”.

Avançando na leitura, veem-se outras tantas passagens associáveis ao que Calvino chamaria de *subtração do peso*, seja no plano ficcional (do que se narra) ou no nível da expressão. Nas *Fábulas portáteis*, a leveza transita sem aviso entre o concreto e o abstrato, entre o literal e o metafórico. Assim é que, no referido inventário poético, outro elemento da mobília doméstica, a cama, será descrito como “uma nuvem acolchoada” que “sofre a emboscada de quem a levite” (os grifos são meus). No conto “Casa de bonecas”, não só o espaço físico, mas a própria condição existencial das personagens (seu tédio, sua resignação, sua irritação com possíveis intervenções do destino) está representada numa espécie de *hipérbole da redução*, em que o cotidiano surge transfigurado pela fragilidade de uma vida em miniatura. Em “Carmela”, diz-se do protagonista, morto, que “saiu andando a esmo, deixando o seu corpo em *stand-by*”. Em “Compulsão”, descreve-se uma espécie de esvaziamento de um sujeito (“João tem compulsão pela coisa vaga. Pela vida indefinida e pelas opiniões vazias.”), motivado pela interpretação literal de um elogio banal ouvido de uma professora na infância (“João, você não existe”). Já em “Uma história de escuridão”, o que se coloca em dúvida é a existência física de uma velhinha que “viveu toda a vida no país do escuro”, pois “sofre de uma hipersensibilidade à luz” (“Não existe ninguém ali, só a mistura do dia com a noite...”). Não há dúvida: estamos num universo de

▶ figuras flutuantes, de existência tênue, de seres avessos à *gravidade*.

Há também uma dimensão que se pode chamar de *metafísica* nessa figura da leveza. Por vezes, as coisas surgem subtraídas de suas funções utilitárias, destoando de uma possível representação convencional da realidade: um relógio “sem noção de tempo” (“Férias do relógio”), espelhos “para não refletir” (“As aparências não enganam”), um metrô fixo, “para os sem destino” (“Observações metroviárias”). Privadas de suas funções, elas como que se libertam do sistema das relações lógicas a que deveriam estar conectadas, produzindo certo efeito de perplexidade no leitor, mas também refletindo o descompromisso desse gênero de narrativas (que se movem naquele arco todoroviano entre o *estranho* e o *poético*) com a concretude do real – vale dizer: com aquilo que Calvino descreveu como um peso a ser evitado. “Logo me dei conta de que entre os fatos da vida, que deviam ser minha matéria-prima, e um estilo que eu desejava ágil, impetuoso, cortante, havia uma diferença que eu tinha cada vez mais dificuldade de superar. Talvez que só então estivesse descobrindo o pesadume, a inércia, a opacidade do mundo – qualidades que se aderem logo à escrita, quando não encontramos um meio de fugir a elas” (*Seis propostas...* p. 16).

Outro recurso bem conhecido, que também atua em favor dessa insubmissão ao real, é o humor, que descontra a leitura e nos desobriga, ainda que momentaneamente, de embrenharmo-nos em graves exercícios de racionalismo e de argumentação, mesmo quando os temas e as situações descritas têm seu peso. O humor costuma abolir, ou pelo menos atenuar, certa pretensa profundidade do discurso literário, sempre carregado de verdades para nos dizer. Nas *Fábulas* de André Ricardo, o riso do leitor será conquistado com movimentos distintos em graus e tonalidades, que vão de uma sutil ironia ao humor trágico, e desse ao mais cortante sarcasmo. Veja-se, nesse aspecto, a ironia que transparece na escolha das formas verbais: *Luzia* é o nome de uma perso-



Em suas *Fábulas*, André conquista o riso do leitor com uma ironia sutil, humor trágico e o mais cortante sarcasmo

nagem que foi contratada para trabalhar numa casa constantemente às escuras; *Vecchio*, o nome de um rei (evidentemente velho) que se nega a receber a Morte. Assim como também soa irônico o nome da personagem na primeira frase de “Casa de bonecas”: “*Hermes* tenta não contar para ninguém”. Dos nomes próprios, passamos às situações cômicas e à intertextualidade burlesca: em “Pequenos terremotos”, o narrador afirma que “o gato enlouquecera dois graus acima da escala de Richter”. Em “Labirinto”, Dédalo se transforma em minotauro (ao menos vê nascerem-lhe chifres) ao flagrar a traição de Ariadne. Em “O problema do avô”, sem mais utilidade, um velho é mumificado vivo e guardado no armário da família. Sem resistir à fome, o irmão caçula de Joãozinho desenterra e come os feijões mágicos, numa paródia cruel do conto famoso. Em “K”, um inseto devaneia sobre acordar metamorfoseado em Gregor Samsa. Mas nada disso é tão sutil e engenhoso quanto o trocadilho escondido em “O anão roubado”, em que, autorizados pela própria atmosfera *nonsense* da narrativa, vemos o substantivo do título se abrir à leitura alternativa de um neologismo: uma partícula *a* (com sentido de privação) se conecta ao advérbio *não*, produzindo um corpo estranho verbal que expressaria certa *negação da negação*, em tudo coerente com a história de um pai que nada pode negar ao filho – nem mes-

mo a posse de pessoas, como se elas fossem bichos ou coisas.

Ainda nesta chave de leitura, e para concluirmos, há um conto a ressaltar, na coletânea, como exemplo e síntese do que vimos até aqui descrevendo: chama-se “Autoajuda”. O contexto ficcional é o de uma espécie de preleção da voz narrativa, dirigida a um interlocutor sem voz manifesta no texto, pouco antes de um confronto entre homem e animal, numa tourada. Mas entra aí uma criativa relativização de perspectivas, pois é ao touro que se destina esse discurso. É, ironicamente, ao corpulento animal – a que se contrapõe, em geral, a figura esguia, ágil, até franzina do toureiro – que a voz narrativa dirige este conselho: “Descreva um arco de intenções, e *pense leve*”. Princípio do touro, princípio da narrativa. ✦

Expedito Ferraz Jr. é poeta e professor de Teoria Literária da Universidade Federal da Paraíba. Em 2014 publicou *Poheresia (A União)*. Mora em João Pessoa (PB).

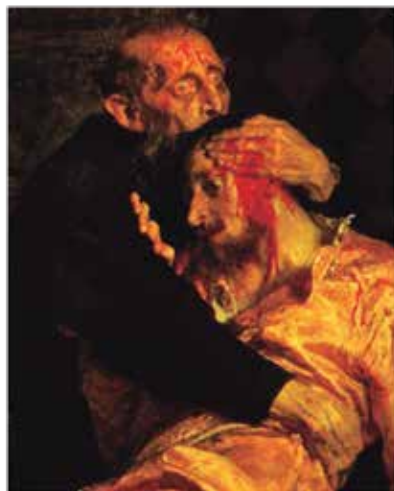
Obras-primas de gênios

DO SEGUNDO E TERCEIRO ESCALÕES

W. J. Solha

Especial para o *Correio das Artes*

Passamos a vida ouvindo os mesmos nomes: Leonardo, Van Gogh, Miguelângelo, Cézanne, Caravaggio, Rembrandt, Manet, Monet, Renoir, El Greco, Velázquez, Goya, Rafael, Bosch, Brueghel, mas é fascinante a surpresa que se tem, frequentemente, com magníficas obras produzidas por artistas fora dessa linha de frente. Que tal, por exemplo, o russo Ilya Repin, com esta impressionante cena em que Ivan, o Terrível, acaba de matar o filho?



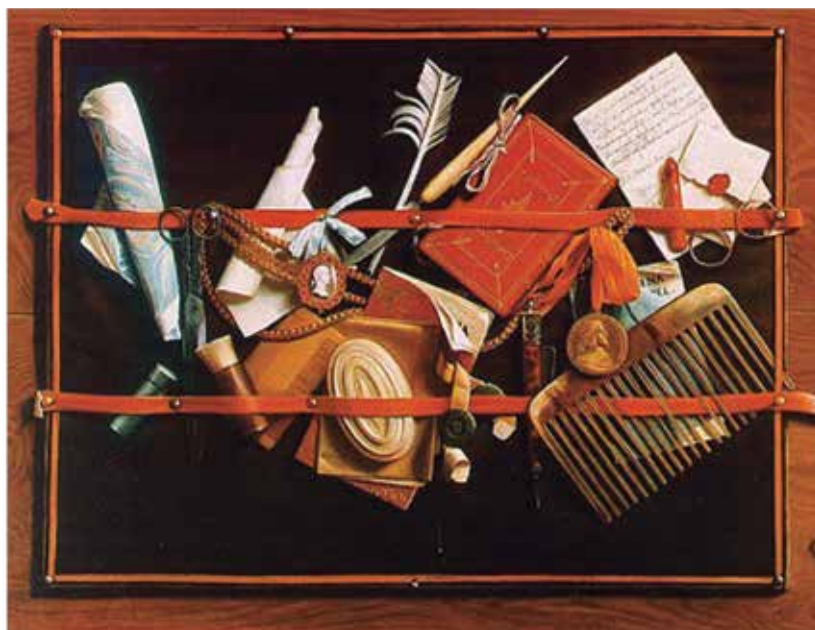
FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET

Gosto muito, também, deste *A visitação*, de Jacopo da Pontormo (Florença, 1494–1566):



O encontro entre Maria, virgem, e Isabel, idosa - ambas milagrosamente grávidas -, é de grande beleza, não só pela visível emoção das duas, como pelo notável uso da luz, cor, movimento e pelo contraponto obtido com a presença das duas outras mulheres que, em segundo plano, olham pra nós, colocando-nos *dentro* do quadro.

- ▶ Já Samuel van Hoogstraten (1627–1678), entre outras coisas, costumava pintar fantásticas naturezas-mortas como esta, de uma minúcia e realismo extremos, com *trompe l'œil* – ilusão de realidade – trabalhando com miscelâneas de objetos.



Foi um gênero de sucesso, e ele teve excelentes imitadores, como Cornelis Norbertus Gysbrechts.



Já o Gerard van Honthorst (1590–1656) pintava como se flagrasse seus personagens na fugacidade de um gesto ou expressão.



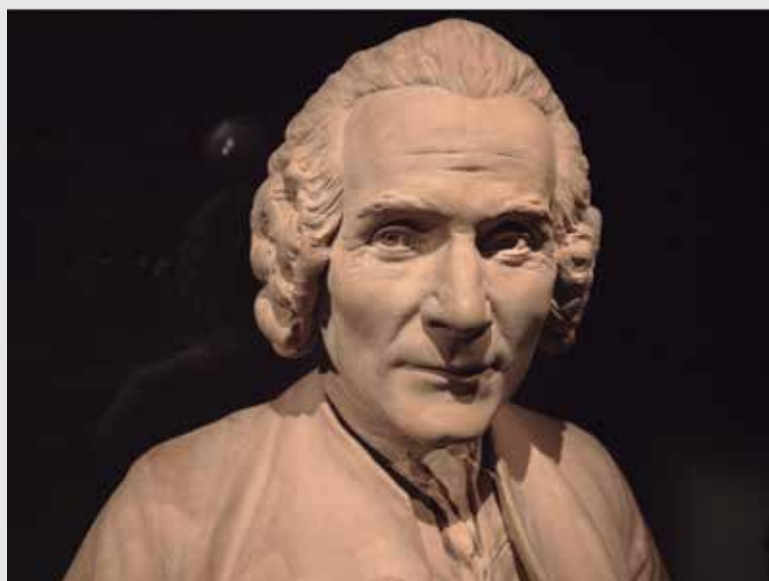
Este seu *Violinista risonho* é maravilhoso e – pela forma e conteúdo – me lembra muito o Luiz Fernando Guimarães:



A representação do ser humano sempre fascina. Veja alguns retratos de Fayum, sobre madeira, pintados em esquifes de múmias do Egito romano, em torno do século II de nossa era.



- ▶ Ainda do Egito: impressionantes, os olhos deste rei de Aibre Hor, século XVII a.C.



Conhece Rousseau?

É obra de Houdon, que jamais se ombreou a Bernini ou Rodin, mas que também foi genial. Bem mais famoso que Giuliano Finelli, que nos deixou este delicadíssimo trabalho.



- ▶ Às vezes a graça de um quadro não é só no sentido de gracioso, mas também de engraçado, como me parece o caso de *O poeta pobre*, abaixo, de Carl Spitzweg:



Já o Georges de La Tour é fantástico por suas cenas iluminadas apenas por uma vela. O importante detalhe, no caso, é o da mão translúcida do menino Jesus ante a chama.



Há obras de arte que têm a ver com o mistério, como o Zeus (ou Poseidon) de bronze, de 460 a.C, tirado ao mar de Anticítera.



Essa peça tem muito dos bronzes – também de 460 a.C – também encontrados no fundo

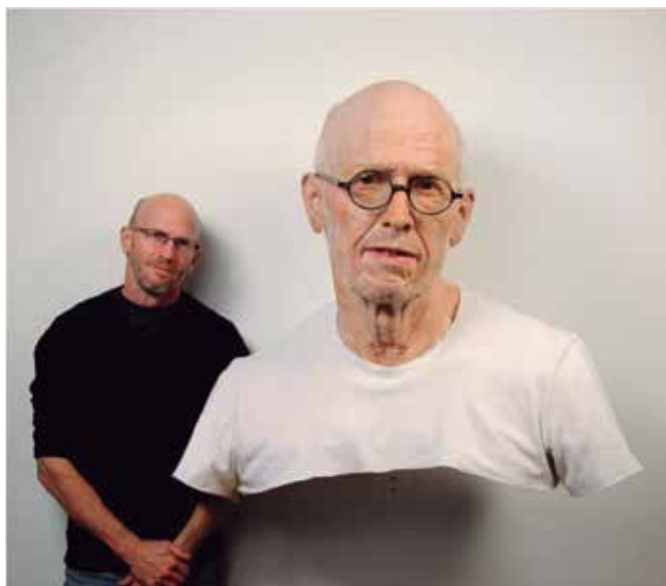


do mar, desta vez na Calábria.

Claro que, nos dias de hoje, a escultura hiper-realista de Ron Mueck, impressiona,



mas há outros artistas na mesma linha, igualmente brilhantes, embora... apagados, como Evan Penny,





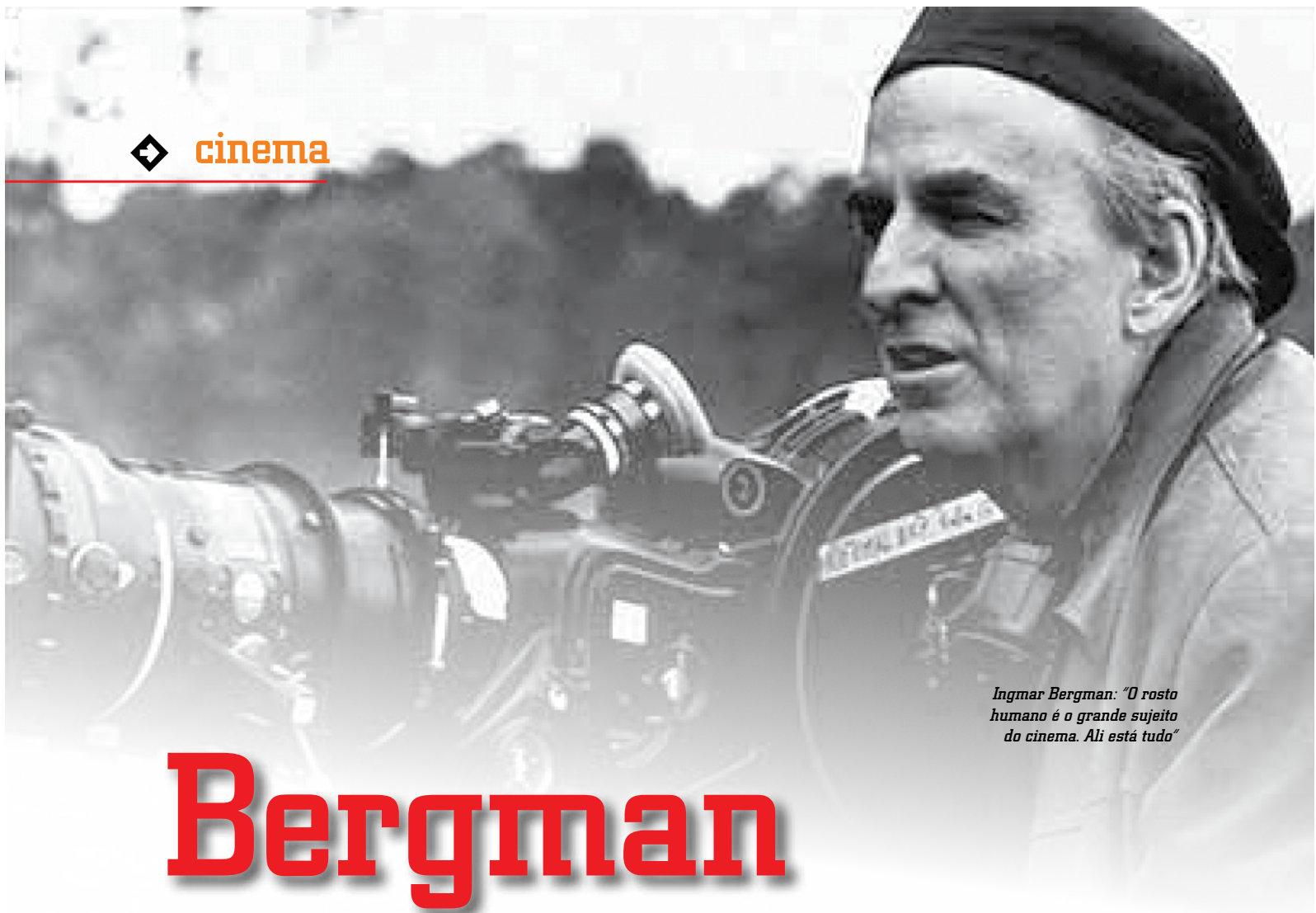
e Sam Jinks. Na verdade, muito se buscou a beleza no realismo. O que acha destas imagens veladas, em mármore, de Raffaello Monti? (século XIX)



E pense no realismo das ilustrações, quadrinhos e pinturas do paraibano Shiko, na medida para encerrarmos o ensaio:



W. J. Solha e escritor, ator e artista plástico. Publicou, entre outras obras, *Israel Rêmore*, *A batalha de Oliveiros* e *Shake-up* (romances) e *Trigal com corvos*, *Marco do mundo* e *Esse é o homem* (poesia). Mora em João Pessoa (PB).



Ingmar Bergman: "O rosto humano é o grande sujeito do cinema. Ali está tudo"

Bergman

A SONDAGEM IMPLACÁVEL
DE NOSSAS ENTRANHAS
PSICOLÓGICAS

Thiago Andrade Macedo
Especial para o *Correio das Artes*

O grande trunfo do mais famoso cineasta sueco de todos os tempos – Ingmar Bergman (1918-2007) – sempre foi o rosto humano. Seus *close ups* dos mais variados atores e atrizes, que com ele trabalharam em sua longa e prolífica carreira, equivaliam a dizer, vulgarmente, que as faces eram os espelhos da alma. Nunca as expressões faciais dos atores (demonstrando medo, angústia, hesitação, dúvida) tinham sido mostradas com tantos detalhes no cinema. Em entrevista ao renomado crítico norte-americano Roger Ebert (laureado com o *Pulitzer*), o sueco diria: "O rosto humano é o grande sujeito do cinema. Ali está tudo".

A filmografia de Bergman tem filmes relevantes em sua lista, sobejamente aclamados pela crítica: *Morangos Silvestres*, *O sétimo*

selo, *Gritos e sussurros*, *Fanny e Alexander*, entre outros. *Persona*, entretanto, parece ser o que mais sintetiza o universo bergmaniano: nele enxergamos os temas recorrentes em quase toda a obra do diretor, profundamente marcada pela sondagem psicológica dos personagens (angústia existencial, busca de uma identidade, incomunicabilidade, medo, sonho e pesadelo, desejo castrado, culpa ocasionada pela incompreensível moral cristã – o pai de Bergman foi um rígido pastor luterano). ▶

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



Morangos silvestres, com Victor Sjöström, Bibi Andersson e Ingrid Thulin



Persona, com Bibi Andersson, Liv Ullmann e Margaretha Krook



O sétimo selo, com Gunnar Björnstrand, Bengt Ekerot e Bibi Andersson

► O filme é bastante provocativo (tem uma intrigante edição de imagens em seu início) e permite várias leituras, inclusive a literal, em que pese a confusão provocada pela montagem em alguns espectadores. Em resumo, basicamente, o enredo trata de um bloqueio de fala que a atriz Elisabeth (Liv Ullmann, perfeita, sem falar nada e usando apenas expressões faciais) tem no meio de uma apresentação da peça *Electra*. Bloqueio de fala proposital, diga-se de passagem, uma vez que é um ato totalmente voluntário da atriz, cansada das mentiras do mundo da linguagem verbal.

Uma psiquiatra acredita que pode ajudá-la, desde que Elisabeth e a enfermeira Alma (Bibi Anderson, impressionante) passem o verão em uma casa isolada em uma ilha. Aí começa o *tour de force* entre as duas atrizes/personagens: Elisabeth não diz nada, ao passo que Alma fala sem parar! Percebemos que o filme inteiro será um torturante monólogo – no bom sentido, é claro. Aos poucos, detalhes da vida de cada uma são revelados – entre eles, um aborto e uma criança que nasceu deformada e foi rejeitada pela mãe. A princípio, temos a impressão de que Elisabeth

(justamente a que emudeceu) parece ser a mais forte das duas. O envolvimento tão próximo entre elas nos sugere uma forte atração física.

À medida que Alma vai se despindo de suas cascas, podemos sentir que ela vai abandonando sua própria “persona”: sua identidade “concebida”, sua máscara diante do mundo, que começa a ruir diante das mentiras e enganos que dão sentido à sua vida. Há cenas famosas que nos marcam para sempre: para demonstrar sua visão da identidade em vias de decomposição, em um dos clímax do filme, o diretor funde, de forma inusitada, o rosto das duas em uma famosa imagem aterrorizante (ponto para o gênio da fotografia Sven Nykvist e sua longa parceria com Bergman); em outro momento, Alma nos entrega um monólogo forte e erótico em que narra um episódio de sua vida ocorrido em uma praia, onde ela, uma amiga e dois jovens fazem sexo – a interpretação de Bibi Anderson é tão real que é como se estivéssemos assistindo a tudo!

Magnífico e sombrio poema visual sobre a alma humana, *Persona* foi um dos filmes-chave dos anos 60 que não se perderam no tempo e até hoje nos impressionam. Car-

regado de significados (aten- te para o menino que procura o rosto de uma mulher – sua mãe? –, em uma das memora- ráveis e dolorosas cenas do filme), é uma obra que causa inquietação, dúvida e ques- tionamento em quem a visita. Que saída cada uma das mulheres escolherá para sua vida? Será o emudecimento, ou seja, a negação da própria linguagem e da comunica- ção, uma forma de recomeço? Alguns filmes de Bergman envelheceram com o tempo, tornando-se datados e enfa- donhos. *Persona*, no entanto, em tempos de pós-modernidade, assume um caráter visionário, se levarmos em consideração a época em que foi produzido. A linguagem utilizada pelo cineasta já estava à frente de sua época. Além disso, as grandes obras de arte viscerais perguntam mais do que respondem. ✶

Thiago Andrade Macedo é escritor, crítico de música e cinema. Entre suas obras destaca-se o romance *O silêncio das sombras* (Editora A União, 2014). Natural de Viçosa (MG), reside em João Pessoa (PB).

Mercedes Cavalcanti (Pepita)

Sete Haicais da Saudade

*Em memória de Ascendino Leite,
que viajou ao Paraíso.*

1

Saudade, afeto que vive
Além, muito além,
Dos invólucros carnais.

2

Saudade é uma imagem
Eternamente ressuscitada
De um bem querer.

3

Saudade:
Inspiração do pincel,
Tateando um vazio
De tinta terminada.

4

Saudade é sentir na brisa
O perfume fresco
Da rosa fenecida.

5

Saudade é a fotografia
De uma ausência
Revelada na memória.

6

Saudade:
Reflexo que fica
Do espelho partido.

7

Saudade é o infinito Vazio,
Tatuado com sangue
Em minh'alma.



ILUSTRAÇÃO: PEPITA



Mercedes Ribeiro Pessoa Cavalcanti é escritora e artista plástica (assina Mercedes Cavalcanti na literatura e Pepita na arte). É professora da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e membro da Academia Paraibana de Letras, União Brasileira dos Escritores e Academia de Letras e Artes do Nordeste. Com premiações nos gêneros romance, conto e poesia, publicou, entre outros livros, *O ouro dos dragões*, *A volúpia dos anjos*, *El manuscrito de Hannah* e *Feitiço da palavra*. Mora em João Pessoa (PB).

Luís Estrel

Trata-se de uma espera?

Em algum lugar
 uma baleia dorme
 em algum lugar
 duas moscas copulam distraídas
 e uma colher estridente vai ao chão
 de uma cozinha distante
 e uma velha chora calada
 numa solidão ainda mais distante
 e uma criança recebe o desenho
 de cinco dedos em seu rosto
 e sente no forte estalo
 que a certeza do mundo
 não existe mais e se dissolve
 num choro para o nunca
 poder existir
 Em algum lugar
 o sol brinca numa jaula de homens
 e as sombras constroem sólidos incontornáveis
 entre os silêncios de cada um
 e uma mulher na janela imagina um trem
 e a fumaça como nuvens de espanto
 Em algum lugar
 todas as coisas resolvem
 empazinadas de distâncias
 se juntar
 e não fazer sentido algum
 e noutra,
 cada uma em separado
 realizar todos os sentidos do mundo,
 inclusive os inimagináveis

Que lugar é esse onde tudo pode ser possível
 e imaginável?

E se isto aqui não faz sentido
 e eu muito menos sentido ainda,
 em que lugar estou?
 e você,
 por que procura um lugar ?
 por que , um sentido ?
 por que acha que um poema
 seja um lugar do sentido ?
 em algum lugar você deve estar
 quando procura um lugar para o sentido
 do que lê diante de seus olhos possíveis
 e eu te procurarei
 em todos os lugares
 que não façam sentido
 (quem sabe eu encontre o tal do poema ...)

Em algum lugar
 Isto deve acontecer
 Onde todos os lugares
 Possam existir
 E não se machuquem tanto
 Em suas feridas incontornáveis,
 Onde tudo e nada possam acontecer
 Simultaneamente
 E em separado

Trata-se de uma espera



E assim caminham os nossos pés

caminhar com os próprios pés
 isto parece frase fácil
 pois se caminhamos ,
 caminhamos, ora essa,
 mas a hora é outra
 quase sempre não é nossa
 estamos sempre numa outra hora
 hora de quem caminha por nós
 neste mundo que é de nossos pés
 ou deveria sê-lo
 pois o triste e quase patético
 é que embora os pés nos pertençam
 ou imaginamos ser seus donos irrevogáveis ,
 de fato,
 de fato ,
 o que nos acontece
 é que cada vez mais
 nos caminham
 cada vez mais
 os passos não são nossos,
 as estradas e os caminhos
 não os reconhecemos como nossos
 e a esmo, inamistosamente,
 igual bolinha doida de um flipper selvagem
 e já antigo
 vamos nos chocando e embaralhando pistas e
 dicas
 entre trajetos e percursos doloridos
 e mal percebemos
 que já não caminhamos
 com os nossos
 pés

caminhar com os próprios pés
 há que tê-los
 ?

a de Matos

ILUSTRAÇÃO: TONIO

**Piscinas cruéis**

Estatuto
 Está tudo
 Ficando maior
 Do que os braços
 Permitem
 É uma coisa interminável
 E doentia

Estes leões a cada dia me aparecem por todos os lados
 E os braços são dois sempre
 Eles não aguentarão por muito tempo
 Tanto esforço
 Tanta repetição
 Tanta coisa vã
 E este tsunami é por demais intenso
 inteiro
 Interminável

Está tudo ficando pior
 Do que os braços
 Permitem



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).

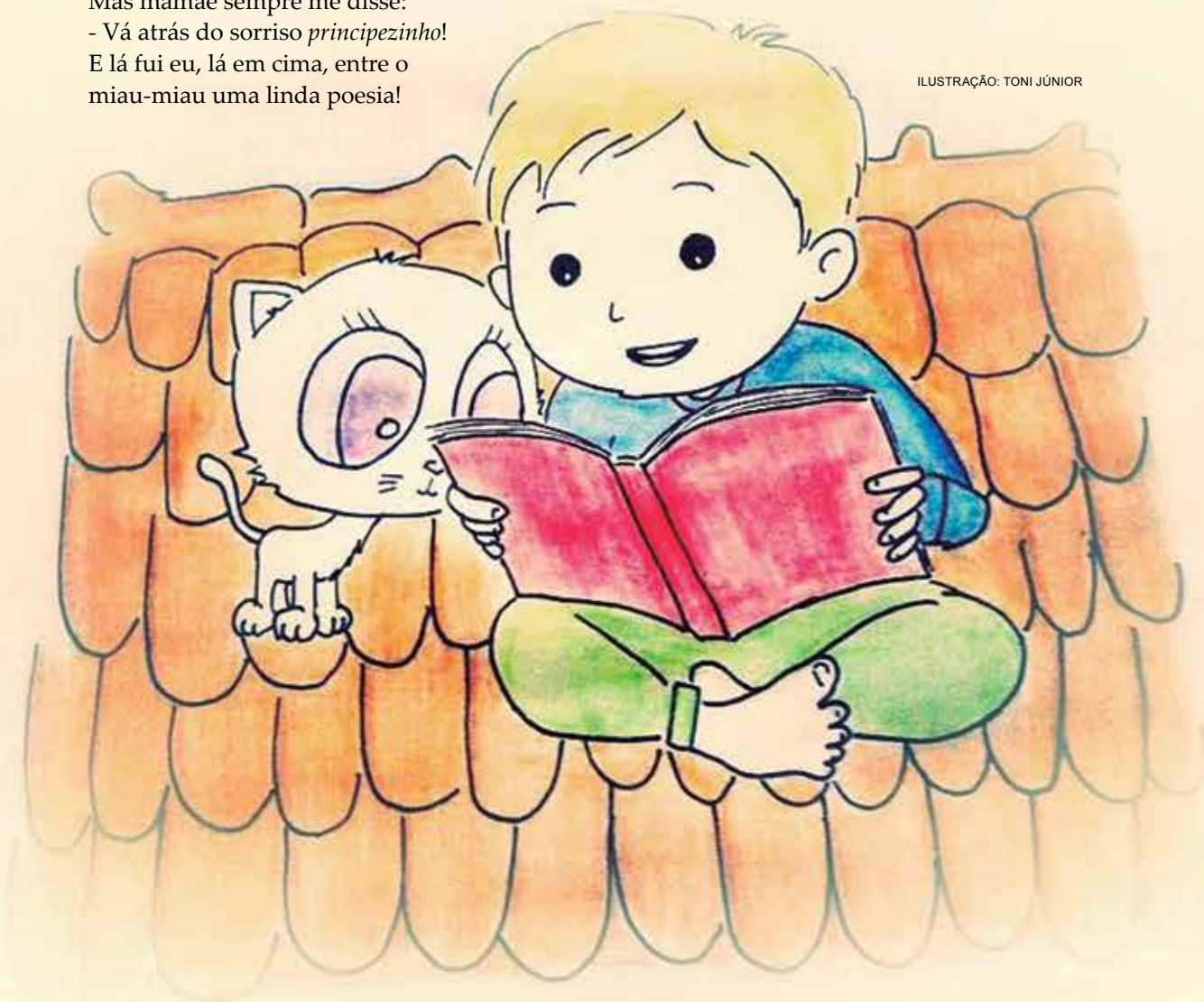
Ana Magally

Rimas no telhado

Um poeminha sentou-se
a meu lado, esse poeminha
me sorriu umas letrinhas,
logo escutou um miado
um que vinha lá do alto,
correu, correu e viu um gato
era o gatinho Lincoln.

Daí fiquei assim, sozinho...
Sem um poeminha...
Sem um único versinho,
ah... Eu fiquei tão tristonho!
Mas mamãe sempre me disse:
- Vá atrás do sorriso *princezinho!*
E lá fui eu, lá em cima, entre o
miau-miau uma linda poesia!

ILUSTRAÇÃO: TONI JÚNIOR



Ana Magally Freitas nasceu (1994) e mora em João Pessoa (PB). Escreve poemas e contos, tendo duas participações em antologias poéticas. Atualmente usa as redes sociais como forma de disponibilização de seus escritos.

Verbo & imagem reeditado



As artes se correspondem, assegura Étienne Souriau, em seus *Elementos de estética comparada*, perspectivando um sugestivo diálogo entre seus aspectos técnicos, estilísticos e ideológicos.

A pintura, por exemplo, possui um ritmo interno, demarcando linhas e planos numa espécie de musicalidade muda, porém, essencial à harmonia do quadro. Há algo da dança nos compassos intrínsecos à escala melódica do poema, assim como a visualidade e os cortes descontínuos do cinema impregnam a textura verbal de muitas obras literárias.

Penso que o livro *Verbo & imagem*, assinado por Wills Leal, Jomard Muniz de Britto e Virgínius da Gama e Melo, ora reeditado,

acosta-se perfeitamente aos critérios estéticos e críticos acima esboçados, no tentame de trazer à discussão as possíveis relações entre a expressão verbal da literatura e os apelos significantes da imagem cinematográfica.

Escrito em fins dos anos 60 do século passado, mas só publicado em 1984, numa edição da SEC/DGC, a obra contém uma introdução teórica a cargo dos três autores, e três capítulos, assim distribuídos: “Hiroshima, meu amor” (Jomard Muniz de Britto), “Vidas secas (Wills Leal) e “Paisagismo funcional em *Menino de engenho*” (Virgínius da Gama e Melo).

Teoricamente, Jomard, Wills e Virgínius comungam dos postulados de uma estética antropológica, avessa aos purismos formais e ao isolamento das linguagens artísticas, quer no que tange às especificidades de seus procedimentos

expressivos, quer no que toca ao encontro entre seus signos e símbolos com as impurezas peculiares à realidade concreta da vida e do mundo.

Fundados em conceitos de Gillo Dorfles, entre outros estudiosos, os três autores passam ao largo das rígidas classificações e evitam a redução metodológica na análise da fenomenologia estética, como que defendendo, por conseguinte, uma visão compreensiva da arte modulada por uma “reflexão emotiva”, aberta, portanto, aos empreendimentos transdisciplinares com os quais, sem quaisquer preconceitos exegéticos, a arte estabelece um profundo e inesgotável diálogo com o homem e seu destino histórico.

O ponto seminal da discussão – di- ▶

FOTOS: ARQUIVO A UNIÃO/REPRODUÇÃO INTERNET





Virgínius não faz uma abordagem comparativa do filme Menino de engenho, de Walter Lima Júnior



Wills chama atenção para a "construção cinematográfica" de Vidas secas

▶ gamos - propriamente técnica, entre cinema e literatura, ou verbo e imagem, reside no problema da adaptação, em suas modalidades e seus efeitos, assim como no tema das influências mútuas, experimentadas no confronto das duas linguagens. André Bazin, por um lado, e Sergei Eisenstein, por outro, asseguraram a base categorial que vai servir, a cada um dos intérpretes, quando de suas abordagens especiais face às tensões temáticas e formais entre o filme e o romance.

O pressuposto geral, sobretudo se se toma a obra literária para a composição do filme, como é o caso dos exemplos apresentados no livro, parece encontrar-se nestas palavras que retiro da "Introdução" e que evidentemente funcionam como orientação disciplinar a cada exercício de análise crítica:

{...} O filme, resultante de uma adaptação de obra literária, será arte não pela fidelidade ao ambiente dos personagens, à época, mas por ter (se possível com esses elementos) se tornado mais do que um mero espetáculo, uma obra de servilismo ao texto original – um

filme com todas as implicações que se exige de uma obra artística.

E é exatamente isto o que nos revelam Jomard Muniz de Britto, quando coteja o romance de Magueritte Duras com o filme de Alan Resnais, e Willis Leal, quando confronta Graciliano Ramos e Nelson Pereira dos Santos.

De outra parte, o crítico literário Virgínius da Gama e Melo, por sua vez, embora observe a sonoridade e os ruídos, a visualidade e o cromatismo dramáticos na paisagem do romance de José Lins do Rego, pontuando, assim, seus sinais cinematográficos, não procede, de fato, a uma leitura de caráter comparativo, uma vez que não se convoca, para o bojo do texto, o filme, *Menino de engenho*, de Walter Lima Júnior.

Importa considerar na perspectiva de Jomard Muniz de Britto, homem de cinema por dentro e por fora, sobretudo a percepção poética enquanto matriz da unidade e autonomia de cada obra ("Para nós, *Hiroshima, meu amor* é uma obra tanto de Resnais quanto de Duras"), ao mesmo tempo em que, mais à frente, deixa bastante claro o

problema da sutileza na adaptação. "*Hiroshima, meu amor* - diz ele - não é um filme 'adaptado' da literatura, mas uma obra que se escolheu-originariamente-poema. Fonte dupla de criatividade: verbo e imagem. A verbalização da imagem e a visualização da palavra constituindo-se como essência-existência do filme-poema".

Wills Leal, a seu turno, também releva a singularidade estética de cada obra, mas atenta, em pormenores comprobatórios, para as afinidades e correspondências entre o romance e o filme, afirmando categoricamente que "Nelson Pereira dos Santos era, sem dúvida alguma, o cineasta ideal para levar ao cinema o livro do famoso escritor alagoano". Também homem de cinema, afeito ao culto dos símbolos e das imagens, Wills Leal destaca pertinentemente, na arquitetura da narrativa de *Vidas secas*, o romance, alguma coisa, uma espécie de "germe" ou "construção cinematográfica muito mais do que literária". Ao que acrescenta, na lucidez e ousadia de seu pensamento: "É visualização em todos os quadrantes do drama, é o uso das cores, das imagens delineadas e de concepções geométricas".

Dada à tradição de inegável consciência crítica e de rica e densa criatividade cinematográficas, em âmbito local, nada mais salutar que essa reedição, na medida em que, examinadas e reexaminadas suas intervenções teóricas e analíticas, vistos e revidos os filmes e lidos e relidos os romances, possa se ampliar o diálogo crítico sobre cinema e literatura, principalmente no seio das novas gerações. ■

Hildeberto Barbosa Filho é poeta, crítico de literatura e professor da Universidade Federal da Paraíba. É autor de vasta obra poética e de estudos literários. Mora em João Pessoa (PB).

Duelos no sertão:

A POÉTICA DE Linaldo Guedes



Amanda Vital
Especial para o *Correio das Artes*

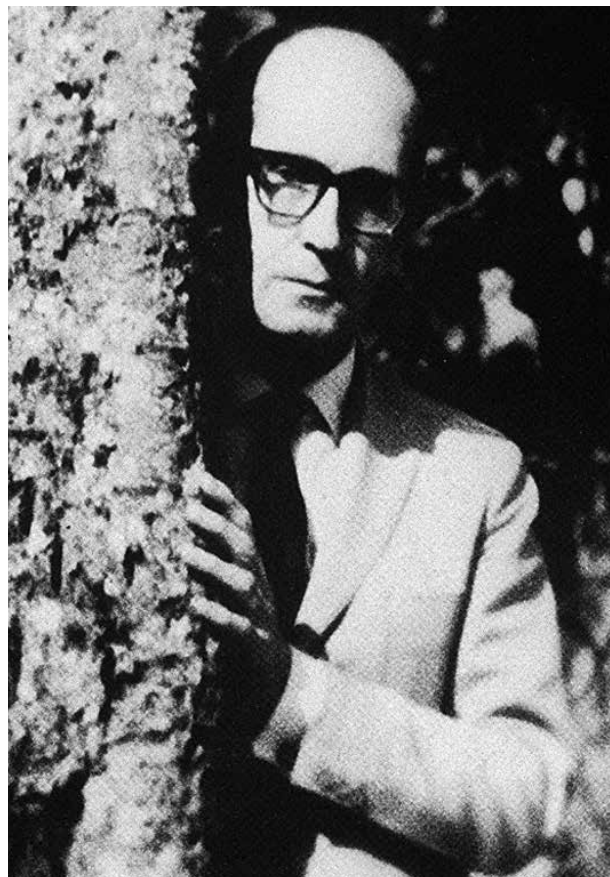
A Paraíba é um estado notavelmente rico em sua cultura, própria e apropriada, que vem sendo cada vez mais bem representado com nomes de peso no cenário literário nacional. Do Barroco à novíssima poesia, é responsável por abrigar produções constantes, entre lançamentos, antologias, manifestos literários e saraus. Ainda que no início das produções culturais do estado essa subida fosse lenta e pouco motivada, com a educação de qualidade voltada para a aristocracia rural e os raríssimos incentivos artísticos e culturais, após a década de 50 houve um verdadeiro *boom* na literatura local. Com a arte escrita renovada e a todo vapor, sendo divulgada na imprensa e em meios midiáticos ligados a esse tipo de conteúdo, como o suplemento literário *Correio das Artes*, o estado só poderia prosseguir abrigando autores de qualidades crescentes.

E a década de 90 não poderia ter sido diferente. Foi em 1998 o ano de estreia do escritor e jornalista Linaldo Guedes nesse cenário, com a publicação de seu primeiro livro, *Os zumbis também escutam blues*, pela **A União Editora**. Imerso no abundante meio cultural paraibano e também muito bem recebido pela imprensa, Linaldo Guedes foi – e ainda é – um dos grandes responsáveis por compor essa zona literária contemporânea, com suas produções em alta, popularizadas na mídia virtual e em saraus por todo o estado. Do alto sertão paraibano, Linaldo nasceu em Cajazeiras e foi radicado em João Pessoa, onde mora atualmente. Apesar de sua grande relevância no jornalismo cultural, é em seu trabalho literário onde marca seu nome como um dos principais poetas do pós-modernismo paraibano. Autor de cinco livros, sendo quatro de poesia, foi um dos primeiros a buscar editoras de fora do estado para a publicação de suas obras.

Com o lançamento do livro *Metáforas para um duelo no sertão* (2012), através da editora Patuá, de São Paulo, Linaldo atingiu o verdadeiro ▶



Fernando Pessoa e Carlos Drummond de Andrade (à direita) são duas referências literárias na poética de Linaldo Guedes



► clímax de sua carreira como poeta. Suas duas obras anteriores, ainda que de uma qualidade considerável, não atingiram críticas que se equiparam às que a terceira recebeu. Em um eixo central fixado na vida do alto sertão, os poemas de *Metáforas* se ramificam entre lirismo, memória, religião, erotismo, humor e sátira, tudo em torno de sua vivência interiorana, adquirindo tonalidades regionais e um toque de clássico. Buscando sua técnica em poetas como Carlos Drummond de Andrade e Fernando Pessoa, Linaldo compõe o cotidiano sertanejo em todas as suas possibilidades, em um misto de realidade e memória, passado e presente, fato e fantasia. Bebe da fonte dos cânones para produzir, assim, suas metáforas sertanejas.

Como todo poeta, ainda que tenha livros bem recebidos, o autor possui seus altos e baixos ao longo de sua obra. Fornecendo uma crítica bem fundamentada a respeito de *Metáforas para um duelo no sertão*, o professor Amador Ribeiro Neto disserta sobre as temáticas englobadas por Linaldo Guedes com relação à linguagem utilizada na obra, em uma abordagem semiótica que constrói percepções e reconstrói interpretações. Ribeiro Neto analisa os principais núcleos temáticos da obra, relacionando-os à teoria do poeta como um “fazedor de linguagens”: une, dessa forma, o significante e o significado da poética linaldiana.

Seu estudo, inicialmente, diz respeito aos próprios altos e baixos da obra: a coexistência de poemas de qualidade superior e inferior confirma a irregularidade do livro, que não deixa de surpreender. Convivem, na mesma obra, os poemas com “trocadilhos mais previsíveis, muito fáceis, quase sem elaboração poética” (RIBEIRO NETO, 2012, n.

p.), que deixam a desejar no valor artístico, fazendo uso de clichês, frases prontas e pouco trabalhadas. Enquanto isso, também figuram – dessa vez como protagonistas da obra – os poemas bem estruturados, com elementos-surpresa e ferramentas admiráveis no jogo de palavras.

Mas não é apenas no jogo de palavras onde mora a poesia de Linaldo Guedes: sua escrita está atrelada à simplicidade e ao cotidiano, fugindo de hermetismos e de expressões quase indecifráveis. Formam uma parte essencial da obra, ainda, os sentidos percebidos na leitura, a poética que habita o sertão, os versos de um lirismo regional pouco explorado de uma maneira tão cuidadosa. A naturalidade presente no falar do homem sertanejo, ritmado e musicalizado, ultrapassa os cultismos: e é melhor que se mantenha assim.

Um rigor que serpenteia pelos modos mais diversos da linguagem “carregada de sentido” a mais não poder, como pondera o célebre poeta-crítico norte-americano. Lê-se a poesia de LG com a voracidade que os versos pedem – e o livro é devorado em pouco tempo. Ou lê-se com o compasso zen do silêncio do sertão, e então o livro não acaba quase nunca. Porque não o deixamos acabar. Queremos beber de sua rara água. E os aborrecimentos com um ou outro poema, como já dissemos, dada a dimensão estética do livro, o leitor tira de letra. (RIBEIRO NETO, 2012, n. p.)

E é justamente o sertão o mote-mor dessa obra. Questões como a seca, a miséria, as tradições, os conservadorismos, as lendas e os costumes do homem sertanejo perpassam sua poesia, alguns temas e espaços até pouco poéticos, mas é no “falar sobre” ►

Relacionando muitas vezes a questões religiosas, a erótica de Linaldo se volta para o prazer do proibido, a rebeldia do homem que questiona as crenças e tem sua fé no sexo.

que o autor faz do sertão um verdadeiro campo abarrotado para seus motes. Ribeiro Neto também disserta sobre a presença do silêncio nesses espaços, que se enche de palavras como nos poemas “Primeira infância” e “Curral”, quando o bucolismo monótono se converte em capturas transcritas do imaginário do autor direto para o papel.

A família sertaneja é

um dos principais núcleos de *Metáforas*, consistindo em um grande peso para o livro. A densidade dos poemas de rememoração, no falar dos pais, irmãos e outros familiares, alcança níveis drummonianos na recapitulação de sua terra amada. Mas aqui não estamos em Itabira, em uma fotografia na parede: Linaldo busca em memórias visuais, ora próximas, ora distantes, sempre fazendo com que o autor se situe dentro do meio familiar, podendo se adentrar na perspectiva do sujeito nostálgico nas descrições de sua infância cajazeirense. A figura do pai, ainda – do pai que teve e do que se tornou – adquire um viés psicológico para a obra. Descreve a má relação com o pai, com os constantes desentendimentos, questionando seu papel na família, e relaciona a sua amizade com o filho, que ultrapassa níveis paternos.

Agora a família, e a (possível) amada formam a guirlanda diária das relações interpessoais. A família é um núcleo duro (no sentido semiótico da expressão: predominância e concentração de sentido) deste livro. À p. 110 ele diz: “não estou sempre presente ao meu filho / e nunca, mas nunca mesmo, / consigo agradar a sombra de meu pai”. Antes, à p. 62 ele fala uma vez mais do pai, dos dois irmãos, da paternidade distribuída entre os irmãos e, por fim, da paternidade tardiamente compreendida pelo eu-lírico. A presença ausente do pai, a falta de uma orientação, o apartamento de um poder e de um amor paternos cravam marcas de perplexidade num menino-homem (ou, na feliz tradução de Augusto de Campos para certa expressão de Lewis Carroll: homenino), e vazam o livro sob dissimulações variadas.

(RIBEIRO NETO, 2012, n. p.)

Outro núcleo de bastante relevância para o livro, também abordado por Amador Ribeiro Neto, é a religião. A presença de figuras religiosas, em conjun-

ção com a mitologia, traz o esotérico para a temática regionalista em um interessante contraste espaço-temporal. Além do nítido teor sacroprofano, com a mescla do sagrado com o erótico (como o próprio crítico compara, à la Adélia Prado), o poeta também questiona a alienação cristã do sertanejo, sempre devoto a orações, rituais e missas e à própria crença de diversos santos no catolicismo. *É a parte do sertão onde o eu lírico procura não se encaixar, apenas procura selecionar suas crenças meio à educação religiosa recebida.*

Voltando para o erotismo, terreno de grande preferência para Linaldo Guedes, o poeta também trava um duelo: dessa vez, entre a sutilidade do sexo, com imagens delicadas, e a força bruta do desejo do sertanejo, que não mede sua força quando o assunto é libido. Relacionando muitas vezes a questões religiosas, a erótica de Linaldo se volta para o prazer do proibido, a rebeldia do homem que questiona as crenças e tem sua fé no sexo.

O erotismo cru se alista em versos como “:sementes plantadas nas tuas pernas turvas / :sêmens a escorrer por entre pelos e curvas” onde a rima fechada na vogal tônica /u/ intermete a libido no lado mais recôndito do corpo feminino (“Uvas”, p. 76). E converte-se em indagação sarcástica em “Singular” (p. 79) quando a luva toma o lugar da vulva. Aqui mete-se a mão através do anagrama, o que materializa ainda mais a acidez do poema em forma interrogativa (...). O erotismo delicado, lascivo e sensual está, por exemplo, no terceto “Posse” (p. 78) em que a vassalagem feudal dos dedos se apossa da pelve, zona erógena onde dançam desejos masculinos e femininos em volteios de sexo sem fim.

(RIBEIRO NETO, 2012, n. p.)

Por fim, Amador Ribeiro Neto chega ao ápice de sua análise de *Metáforas*: a metalinguagem como principal ponto de confluência do tal “duelo”. É na metalinguagem onde mora o autobiográfico em sua poesia, e é justamente nela onde poesia e vida dialogam entre si. O cotidiano de sua poética se traduz na própria linguagem, na própria forma de entoar cantos sertanejos, na singularidade já formada do poeta. É também a metalinguagem que funde o real com o imaginário, proporcionando a conversa entre o sertão e os diversos frutos da globalização, como o universo virtual, por exemplo. O sertão de Linaldo é ilimitável, alcançando, aos pés de uma goiabeira, níveis profundos de abstração. Como o próprio articulista afirma, “é um poeta que não introduz um sertão (pré)configurado, nem um amor monogâmico, nem uma poética estruturada na cartilha de procedimentos didáticos ou em manuais da moda” (RIBEIRO NETO, 2012, n. p.). Entrega os modismos e se entrega a uma diversidade inesperada em um sertão feito puramente de palavras. ✦

Amanda de Castro Vital Maciel é poeta. Nasceu em Ipatinga (MG) e reside, atualmente, em João Pessoa, onde estuda Letras na Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e participa do grupo de declamadores Aedos. Estreou em livro com *Lux* (Penalux, 2015).

DO QUE VOU ESCREVER

RELATO BIOGRÁFICO DO POETA LUIZ LIANZA
AO CORREIO DAS ARTES POR INTERMÉDIO
DE SÉRGIO DE CASTRO PINTO

O que escrever, senão, palavras?

O que falar sobre mim? Que nasci em João Pessoa, que morei em Brasília e hoje, Rio de Janeiro. Falar que escrevo desde os 11, que fui incentivado pelo meu avô e sua prosa falada (como Borges e Macedônio Fernandes em minha eterna pretensão). Posso falar que publiquei poesia? Que não creio em meus versos, mas em minha narrativa? Que comecei a estudar narrativa quando, ainda criança, comprei um livro de RPG? Minha vida não é diferente da de ninguém e, ainda que somente minha, é sem graça e pouco tem a ver com minha literatura.

Li o que li, não sei o que acho em meus textos. Mudei-me tanto quanto nos mudamos, fui por Bandeira, Pessoa, Ginsberg, Piva, Leminski, Basho, por um lado. Por outro, Lispector, Amado, Kerouac, Murakami, Hemingway, Borges, Pamuk... Muitos, sendo impossível ordenar por importância ou mesmo dizer o que roubei de quem. São todos um comigo, como são todos próprios e outros.

Posso falar de três pilares do meu pensamento quanto a literatura e a arte como um todo. Posso listar, explicar, delirar de leve. Em parte teoria, em parte fé. Em parte eu li, em parte eu ensaiei, em parte eu escrevi. Ainda que não tenha completado essa obra que vislumbro, tenho ela como minha derradeira. Essa obra está em conformidade com três ideias: Ausência, Sincero e Agenciamento. O que falta, o que sobra e o que se faz real.

O que escrever, senão, palavras? O que escrever, senão escrever sobre o que penso que escreverei? Ou gostaria de escrever? Portanto, é sobre isso que escrevo aqui.

AUSÊNCIA

A literatura em sua fundação é exatamente a ausência.

Concebida em seu berço moderno com Miguel de Cervantes, ela trata de algo que não é promover valores morais. As velhas narrativas contadas através das gerações tinham o intuito de manter uma unidade social, manter os mitos dos grupos vivos, ensinar como se comportar naquela comunidade. Há um momento que

FOTOS: DIVULGAÇÃO



*Luiz Lianza é autor de **Café para e Maçã em paralaxe**, e sócio fundador da produtora audiovisual independente **Zênite Produções** e da revista literária **PORRADA***

a leitura de Dom Quixote gerou efusivamente a demarcação de algo que falta, logo encanta.

A falta é também o que move a narrativa, centro na literatura. Em *O Banquete*, Sócrates nos elucida para a condição de Eros, a condição do amor, ele é a ausência do belo. Como algo poderia ser a busca do belo se já o possuísse? Assim é qualquer narrativa, qualquer andar, entremear que permite um avanço. A ausência é o que faz mover. A literatura que falta função, aquela fundada na modernidade, é exatamente a que anda, nela não ▶

► cabe o papel de conservar, nem o de destruir, mas o de inventar.

A literatura, enquanto objeto, também é falta, pois a produção incessante demonstra a carência do mundo. Sem um mundo pedindo literatura, não teríamos literatura. Uma rede exuberante de falta, que leva escritores vazios a produzir obras vazias para a ausência. Não vazio em sentido, mas vazio como em profunda necessidade de criar. A criação só é possível na ausência. A falta do mundo, a falta do autor, a falta do livro.

É nas ausências que se formam os indivíduos. Chegamos ao instante que a literatura perde o seu sentido e há o questionamento “e agora?”. A literatura não fez essa pergunta somente uma vez. A pergunta foi refeita tantas vezes quanto foi possível. Ao passo que não há nos moldes pragmático a possibilidade de não se congelar e analisar um movimento ou obra. A verdade da literatura é inalcançável.

A verdade existe sempre no ponto cego de quem a busca. Nossa imagem é sempre limitada ao objeto que nos é posto à frente. Tudo o que vemos é uma limitação do objeto; terminamos sempre de construí-lo na mente. A literatura é o lado que está fora do campo de visão e que nos leva a dar voltas tentando fechar com perfeição o objeto. A literatura é o que imaginamos para esse término, como objeto total e independente do que pode ser real pela física e pela metafísica.

O mundo não precisa de literatura, assim como nenhum indivíduo. De qualquer maneira, muitos são os que escrevem, e desses muitos a razão para escrever, o que vai dar a sensação de necessidade, é a falta de algo para compreender. É a falta de nós mesmos, de outras comunidades, do planeta e do próprio entendimento. A literatura, entretanto, perde essa funcionalidade por ser necessariamente esquizofrênica. A literatura é o ato de alteridade que abdica da necessidade. Serve-se da falta, mas não a supre.

A falta da obra literária é constituída também pela falta do leitor. As funções podem nascer



*No ano passado, Lianza publicou o romance **Maçã em paralaxe** pela Editora Patuá, de São Paulo (SP)*

nessas relações específicas. Pela falta que move o leitor, a obra pode significar a obtenção de respostas, de propostas, de graça, de entusiasmo, de sentimentos. O escritor que se orienta na direção de uma falta específica não é um construtor, mas um belo navegador capaz de pender em desequilíbrio para o lado que mais interessa. Como um chute bem dado, onde se pende o corpo na direção que agregue à perna e não a enfraqueça.

A falta não é a carência. A falta pode ser abstrata, pode ser concreta, pode ser fulgaz, pode ser eterna, pode ser vital, pode ser dispensável, pode ser delirante, pode ser serena. A carência é a falta de nutrientes essenciais, como o ferro ou o amor. Da carência também há movimento, dela surgem os mais revolucionários e impactantes. Da falta há muitas vezes as miudezas indivisíveis. Há beleza em tudo, contanto que seja autêntico.

SINCERO

O que é o sincero? O mais honesto do indivíduo.

O sincero surge inicialmente

do latim *sine cera*, sem cera. A cera é o que cobre, suja, dificulta achar o objeto em si. O objeto em si, puro, é aquele limpo da cera. Essa pureza é obviamente abstrata, ainda assim, real. Há sempre uma cera e há aquela que é parte do objeto. O sincero é o objeto em si, sem as poluições do que é o outro. O sincero é angariado somente do desejo.

O indivíduo sincero não é o verdadeiro. Se há a verdade, há a mentira, mas nesse caso não se trata disso. Poder-se-ia dizer que ela trata sobre o eficaz, afinal é o eficaz que atribui ao ser a possibilidade de ser, como em existir. O indivíduo sincero seria o eficaz, mas essa possibilidade também limita. Pensemos que possa existir a cera sobre o nada, o sincero é nada, nem ao menos o vazio do criador. O sincero é o que resta.

O que resta, como o sincero, é parte da literatura, e a literatura é, em parte, o que resta, como o sincero. A literatura é um movimento constante de se livrar da cera em busca do objeto em si. A literatura não precisa ser sincera para se qualificar, mas sempre ter essa busca. O processo da sinceridade leva à individualização de obras que socialmente são colocadas em escolas, gêneros, processos e mesmo autoria.

O autor muda de obra para obra, de leitor para leitor, o objeto que resta, o livro abstrato, é coberto de possibilidades. A potência que um livro coloca de início vem pela grandiosidade de suas formas, nas páginas, nos versos, na poética de um autor. Ao ler, passamos por diversas camadas que chamamos de belas, estudamos, qualificamos, manualizamos. Ao fim, em algum momento da experiência, a obra sincera apresenta seu objeto, lá percebemos o que é sem nome, o que é sem signo, o verdadeiro livro, o abstrato.

A obra sincera é como o buraco negro. Primeiro temos toda potência de uma narrativa que lembra de sua existência. Sabe-se tanto de buracos negros e tão pouco deles. Fala-se muito, discute-se muito, dentro e fora dos meios especializados. Ao vê-lo, recebemos uma força gravita-

▷ cional desproporcional, que nos atrai em direção de sua gargantalesca imensidão (Gargântua é inclusive o nome de um buraco negro). Suas luzes nos ofuscam, seus movimentos nos confundem, sua potência nos destrói. Depois de destruídos chegamos ao inimaginável, ao cerne, de onde tudo deriva, a singularidade. Tudo o que temos nos buracos negros de igual e potente, deriva de singularidades indescritíveis. Depois delas, pouco se sabe.

A sinceridade existe para além da literatura, é claro, mas é dela a experiência da catarse. A poesia, nesse sentido, talvez se esmere mais em limpar a cera, a busca do que resta acontece durante o próprio esculpir dos versos. Quando vemos um poema sincero, ainda que longe de nossa individualidade, sentimos a força dele. Pequenas palavras que podem ser únicas pela simples justaposição, que se tornam muito mais que palavras e formam algo sem nome, que chamamos por aquele poema. O que resta é a eterna busca do haikai, do verso em geral, mas também da prosa, que não a coloca de uma vez, muitas vezes não a coloca em parte alguma, entretanto está na compreensão geral da obra.

Despir-se da cera pode ser uma tarefa impossível, porém ela também é a unidade dentro das multiplicidades que vivemos. A sinceridade Beat está na estrada de Kerouac, mas também no uivo de Ginsberg, eles são próximos na sensação, ainda que únicos, e a cera dá a liga. A percepção de multiplicidade e movimento, mesmo de continuidade e autoria, está na cera. O sincero do autor indivíduo está somente na sua existência material-social e pouco tem a ver com o sincero de suas obras, o que os liga é a cera, construída pelo tempo, pela comunidade. Onde reside o valor da cera, ainda que a meta seja o sincero.

AGENCIAMENTO

São mil estratégias narrativas propostas por Aristóteles, Propp, Bharata, Moliere, Shakespeare e outros autores e teó-

ricos no decorrer da existência narrativa humana para ensinar as vicissitudes da relação entre o mito e o que está além dele. Enquanto leitores, esperamos estar agenciados à história, portanto envolvidos em um só movimento com a verdade ali presente. O mito é a verdade, a literatura é a verdade, e esperamos que essa verdade seja nossa também.

O agenciamento pode estar na dose de realidade minuciosamente apresentada nos personagens, para além de qualidades e defeitos, a possibilidade daquele ser o eu, o leitor. Agencia-se pela proximidade, pela possibilidade que nos leva a tomar e julgar as decisões presentes na história. O ser que se manifesta é real por poder ser nós, dando a nossa própria vida a realidade possível. Assim, pouco importa a grande trama, senão pelos caminhos tomados pelos personagens. O que importa é, realmente, o ser ali presente.

O agenciamento pode estar na força da correnteza que leva a narrativa. Seguindo um sentido oposto ao que traz o personagem como o canal ao agenciamento, os acontecimentos envolvem o leitor e o espectador de tal maneira que ele se agencia. As impossibilidades de escolha que vão tomando de rompante a verdade do leitor servem de caminho para envolver em um sentimento de esquizofrenia, dessa vez não do autor, mas do leitor, esse, também criador.

Independente da mágica presente, estão nesses agenciamentos as possibilidades de se realmente descobrir o que é sincero e mover-se na direção apontada pelo vazio. Mesmo as obras fantásticas constroem-se de forma que dote de verdade o incrível. Borges quando nos envolve em seu labirinto, o faz de forma que os diferentes campos narrativos do conto sejam parte de um só rizoma, e que nossa verdade não passe de mais um campo narrativo presente.

O agenciamento permite que a literatura seja um rizoma para além da obra abstrata li-

vro. Ela passa a existir no processo de leitura. Da resignificação constante da obra, o que dá vida, ao que o leitor resignifique sua existência, também tirando uma vida desse momento, permite ao ato de ser, ser. O mundo que busca a literatura é o mundo que perdeu o encantamento da moral social, o que falta está na magia da literatura (e outras artes).

Não é a boa obra que gera grandes agenciamentos, mas grandes agenciamentos que geram a boa obra. A busca do agenciamento dificilmente está nas mãos do autor, senão pela repetição de fórmulas psicológicas, filosóficas e sociológicas antigas, mas que tendem sempre a perder a força. A grande repetição dos pequenos artifícios os tornam menos autênticos. A teoria pode sempre dissecar o mínimo da estrutura psicológica, sociológica e cultural, entretanto o humano é dinâmico. E o dinamismo humano provém de suas relações de resignificação do ser. A própria literatura forma e é formada(?) nos agenciamentos. Uma obra tecnicamente boa pode se perder na dualidade, sem ser um com o leitor.

O vazio e o sincero da obra são dois aspectos fundamentais, mas o que irá tornar tudo possível, a própria literatura real é o agenciamento entre o concreto e o abstrato que redefine os reais. Talvez a boa obra seja somente as que geram agenciamentos, talvez existem boas obras sem os agenciamentos, mas por não estarem nos definindo, elas se perdem e nunca as acessamos. A busca literária, não finda, mas transcorre pelas redes de rizomas gerados por esses agenciamentos. O humano é arte e, em grande parte, o é pela literatura, aspecto central dos últimos séculos. ✦

Luiz Lianza é paraibano de João Pessoa e mora no Rio de Janeiro (RJ). É autor dos livros *Maçã em paralaxe* (Editora Patuá, 2016) e *Café para* (Editora Multifoco, 2011). Cientista Social formado pela PUC-Rio, trabalha como roteirista.

Carta a Gonzaga Rodrigues



Meu Querido Gonzaga,

Embalado pelas nossas conversas sobre este gigantesco Eça de Queirós, revisei a Santa Ireneia, velha conhecida que não via há 16 anos. Pensei encontrá-la no mesmo ponto em que a deixei. No entanto, constatei que a Torre do Fidalgo, encontrava-se mais forte, sobrevivendo com a grandeza heroica, que lhe é peculiar, às marcas do tempo. Quanta diferença entre a Torre, “quadrada e negra”, como diz o nosso Eça, e o seu fidalgo, o de então, não o de antanho, que, a cada leitura feita, mais se infirma! Nosso fidalgo, Gonçalo Mendes Ramires, já não é o “tenro e novo ramo florescente/de uma árvore, de Cristo mais amada/que nenhuma nascida no Ocidente”, de que fala Camões, ao exaltar a personalidade de D. Sebastião, na dedicatória de *Os Lusíadas*. Falto de bens, de caráter e de literatura, nosso fidalgo sempre se apequena diante da grandeza de seus antepassados. Se a casa de Ramires se fez ilustre, não foi por suas ações de fidalgo exangue, conforme já sabemos. Mas porque ela mesma se alça indestrutível, em meio ao paço encastelado, como a honra dos Tructesindos.

Já nos primeiros momentos dessa visita, Eça enveredou-me pelos definitivos caminhos de sua narrativa, plasmando o nosso Gonçalo e nos deixando entrever como ele se inebria com os fumos da fidalguia. Fiquemos neste primeiro capítulo.

Qual a necessidade de uma genealogia heroica dos Ramires, Gonzaga, a não ser para mostrar o nosso Gonçalinho como inepto? O comentário sobre o “bacharel formado com R no terceiro ano” é uma peça de ironia, após tantas glórias antepassadas honrando a casa. Que beleza de paradoxo na construção da tibieza pela construção da genealogia! Se o Solar de Santa Ireneia, mais antigo que o Portugal, anterior ao Condado Portucalense, rijamente resiste, o nosso fidalgo desaba, na sutil ironia eciana.

Se sob os Felipe, os Ramires, amuados, bebem e caçam nas suas terras, como diz o bom Eça, Gonçalo, o último dos fidalgos assim também se encontra, sem forças para reerguer “a alma façanhuda, o querer sublime que nada verga”. Nunca é demais lembrar, meu querido Gonzaga, que *amuuar* significa ficar melindrado como uma mula. Também é bom recordar que a referência a Felipe I de Portugal, que nos leva ao tempo do sequestro daquele país pela coroa espanhola, no longínquo século XVI (1580), leva-nos também a compreender que o antropônimo do rei significa “o que ama os cavalos”. Ama os equinos, não os muares, portanto. Gonçalo Mendes Ramires, meu querido amigo, tem o seu próprio sequestro de emancipação ao confrontar-se com André Cavaleiro, antigo companheiro, então adversário político. Nesse confronto já se desenha a queda de Gonçalo, como já acontecera com os seus ancestrais sob Felipe I. André, por



Gonzaga Rodrigues, jornalista e cronista, autor, entre outros livros, de *Café Alvear*

FOTO: ACERVO PESSOAL

▶ etimologia é o varão, o corajoso. Coisa que Gonçalo não é. André é, ainda por cima, Cavaleiro. Não é à toa que se sabe neste primeiro capítulo que Corinde, a propriedade de André, não pegava com a Santa Ireneia, sendo separadas pela “ribeira do Coice”... O que é o cavaleiro senão um domador de cavalos? Amuado, Gonçalo não tem como enfrentar, na realidade, André. O que fazer? Descambar para a ficção, tentar restaurar pela pena, o heroísmo da casa. Afinal, como assegura-lhe o agora “mais defecado” José Lúcio Castanheiro, “A pena agora, como a espada outrora, edifica reinos...”.

Nem isso, Gonçalo consegue. Sua escrita frouxa se apropria inicialmente dos versos do Tio Duarte Balsa, que fizera um poema sobre a nobreza da família, sobre a fidalguia encerrada e vista das ameias da Torre de Santa Ireneia. São inúteis os argumentos de Gonçalo, para afastar de si a ideia de plágio. Das tentativas iniciais de sua história, ele “só conseguiu converter servilmente numa prosa aguada os versos lisos do tio Duarte”.

A beleza deste primeiro capítulo, meu caro Gonzaga, está na síntese apresentada a um só tempo do personagem e de Portugal. Gonçalo Mendes Ramires está entregue e “abandonado à esterilidade”. Não se trata apenas da esterilidade ficcional, mas a esterilidade de ação que o faça renovar-se e sentir-se, não um herói do medievo, como o bisavô Tructesindo Ramires, alferes-mor de Sancho I, e os demais que pontuaram a história de Portugal, de Ourique a Aljubarrota; de ousar o Oriente a ousar Alcácer-Quibir. É a ação renovadora de uma vida digna, decente, deixando para trás os fumos da fidalguia morta, mas que reluta ser sepultada. Nosso Gonçalo, meu amigo, parece padecer dos dois males que aponta Lúcio Castanheiro sobre os portugueses de então: “os piores desprezavam a Pátria – e os melhores ignoravam a Pátria”.

A síntese da situação em que se encontra Gonçalo Mendes Ramires e, por metonímia, Portugal está em numa frase de estilo irretocável; dois perfeitos versos heptassílabos, com todas as cesuras



Retrato de Eça de Queiroz (1845-1900), autor português de A Ilustre casa de Ramires

e o hemistíquio nos seus devidos lugares:

Já, porém, como a nação, degenera a nobre raça...

Síntese perfeita traduzida, em seguida, na imagem construída aos poucos e que se cristaliza no final do primeiro capítulo. Gonçalo, na volúpia de escrever uma narrativa vigorosa que lhe traga a fama e ressuscite a glória e honra da casa Ramires, lembra do poema do avoengo Duarte Balsa, *O Castelo de Santa Ireneia*, “encadernado em marroquim, com o brasão dos Ramires, o açor negro em campo escarlate”. O negro da ave de rapina e o vermelho que a encerra são emblemas de sangue e de guerra, que já se perderam no tempo, não sendo mais possível recuperá-los. Os tempos de Gonçalo já não são os da Idade Média em que se resolviam as diferenças com o enfrentamento de hostes. Já não são os tempos do século XII, em que os ultrajes, como veremos no capítulo seguinte, lançariam “todos os Ramires, com homens de cavalo e peonagem, sobre o solar dos Cavaleiros, para deixar cada trave denegrada pela chama, cada servo pendurado numa corda de cânave”. Os combates modernos exigem outras armas, que Gonçalo, por inépcia, não tem. O açor negro, meu querido amigo, já não simboliza mais o espírito

aguerrido dos Ramires e de sua Torre inalcançável em sua glória. É, pois, com certa impotência que Gonçalo se deixa flagrar “com os olhos esquecidos na Torre, na sua difícil Torre, negra entre os limoeiros e o azul, toda envolta no piar e no esvoaçar das andorinhas”. Os pequenos pássaros já não temem o açor. Dos Tructesindos, apenas a Torre se mantém de pé com suas ameias e seu negro miradouro. Gonçalo, vergando cada vez mais, vai se descontruindo no sonho de uma fidalguia inexistente, desconcertada pela ironia marcante de Eça de Queirós, sobre seu povo e sua história. Quão belo, meu amigo querido, é o fechamento desse primeiro capítulo, em que Gonçalo não conseguindo apanhar o antepassado, também não se apanha, por estar morto um passado impossível de se reconstruir:

“Ainda releu, coçando sombriamente a nuca, a derradeira linha rabiscada e suja:

– ‘... Na sala altaneira e larga, onde os largos e pálidos raios da lua...’ Larga, largos!... E os pálidos raios, os eternos *pálidos raios!*... Também este maldito castelo, tão complicado!... e este D. Tructesindo, que eu não apanho, tão antigo! Enfim, um horror!”

Como vês, meu querido amigo, Gonçalo não consegue ser aquele mago dos adjetivos de que sempre me falas...

Esta conversa ainda deverá render muito, Gonzaga, e eu espero poder ainda conversar mais com o amigo sobre Eça de Queirós e este magnífico *A Ilustre casa de Ramires*. Fico devendo o desenvolvimento do mote-síntese do romance:

Já, porém, como a nação, degenera a nobre raça...

Meu melhor abraço,
amigo dileto. ✦

Milton Marques Júnior é professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Tem estudos publicados nas áreas de Literatura Brasileira e Clássica. Mora em João Pessoa (PB).



O intenso flerte DO AÇÚCAR

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

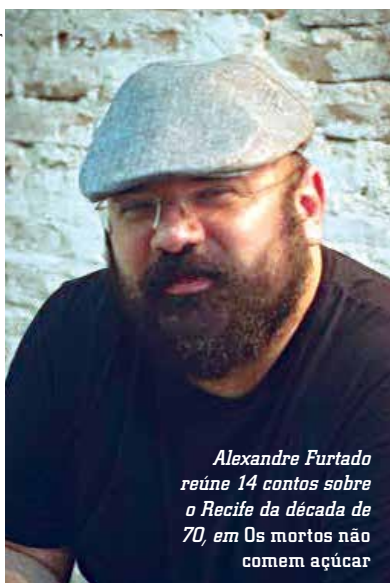
EM OS MORTOS
NÃO COMEM
AÇÚCAR,
ALEXANDRE
FURTADO
RECONSTRÓI
UMA VERSÃO DA
HISTÓRIA DE
RECIFE DOS ANOS
DE 1970

Nos ares perdidos de um Recife por se descobrir, neste primeiro livro de contos, travestido em novela, Alexandre Furtado dá a *Os mortos não comem açúcar* um ritmo de marchinha de carnaval. Doce lascívia que resta dos beijos açucarados da infância, triste lembrança de auroras passadas a limpo sob os dias de comidas, bebidas, sexo barato e o cheiro dos casarões da Recife com rios doces a correr das lágrimas, o livro que se apresenta trafega por tantas metáforas que bem o autor destas palavras tentou, mas, em vão, jamais vai conseguir uma viagem neste barco de ida.

Os mortos não comem açúcar reúne 14 contos ou, como eu diria, cenas de um espetáculo teatral de um grupo de amigos na Recife de 1973. Imerso

na trama, relações proibidas, desejos ocultos, lugares que remotam histórias de desencantos em aventuras étlicas, sexuais, transgressoras, impossíveis. Chama a atenção um domínio pleno da linguagem, que remonta a traços de uma oralidade sutil, ao mesmo tempo que o autor cultiva frases cortantes, passagens cujo valor semântico refaz a passagem de um Recife das elites burguesas em franca decadência, dos rapazes e suas descobertas sexuais nos puteiros, de mulheres em desejos reprimidos realizados no açúcar de que só come os vivos. Dalton Trevisan seria a primeira referência de

FOTO: DIVULGAÇÃO



Alexandre Furtado reúne 14 contos sobre o Recife da década de 70, em *Os mortos não comem açúcar*

▶ estilo que vem à cabeça, mas com a densidade de uma trama construída sob a memória de engenhos, antigos senhores e senhoras de casarões. Uma lascívia que somente habita os vivos à medida que o engenho, que produz o açúcar, não é apenas fora, mas dentro da gente.

Dentro da riqueza polissêmica das expressões encontradas no livro, temas variados surgem quando percebemos o autor flertar com a psicanálise, a história dos bairros e localidades do Recife, os hábitos citadinos de uma província, o cheiro e o sabor de comidas típicas. De Gilberto Freyre à Antônio Maria, Nelson Rodrigues e Ascenso Ferreira, passando pela música popular, com Paulinho da Viola, Chico Buarque e Lô Borges, até autores pernambucanos mais recentes, como Cícero Belmar, este livro de Alexandre Furtado possui uma transversalidade de linguagens, histórias, heranças culturais e trejeitos. Não à toa, ao início e fim de cada conto há uma passagem de canções da música popular e a lembrança de livros e autores, de cuja inspiração adveio a ideia para o conto ou cena escrita. Assim, Alexandre reconstrói uma versão da história de Recife dos anos de 1970, partindo de relações familiares, amigáveis e afetivas. Uma memória que salta aos olhos, mas também aos lábios.

O cinema se faz presente em *Os mortos não comem açúcar* quando Alexandre Furtado evoca descrições profundas, imagéticas e sinestésicas. Como falei, a linguagem também é doce, e revela este doce das contradições, das paixões, dos ciúmes e de imagens resguardadas em um filme passando a brancos olhos. A sensibilidade destas cenas remonta a um cinema pernambucano ali pelos idos de 70, mas também a um olhar desafiador das revelações sobre incesto, profanação, jogos de poder, relações familiares pecaminosas e vingança. Neste aspecto, ao fim do livro, o leitor perceberá uma progressão violenta das relações familiares, uma fronteira que separa amor e ódio, desejo e vingança. Por

exemplo, ao mesmo tempo que nos lembra o filme *Old Boy* (de Park Chan-Wook), pela violência, lembramos também a narrativa de *O Mestre de Apipucos*, documentário de Joaquim Pedro de Andrade sobre Gilberto Freyre, pelos modos de ser e sentir (n)o Recife.

Não por outro motivo, os títulos trazem dilemas, jogos de palavras, paradoxos e desafios para a compreensão do leitor, a exemplo do conto/cena “Em nome do pai que não (h)ouve”. O cinema está presente igualmente na precisão dos diálogos, na maneira fluida com que os personagens deslizam por ele e destilam uma ironia galopante, sem amarras. Tudo em *Os mortos não comem açúcar*, portanto, parece calculado. Cada palavra, cada ironia, cada expressão e cena descritiva. Se há excessos, estes se devem à característica remissiva, detalhista e ritmada com que Alexandre guia o leitor pelo seu universo. Com a certeza de que o livro também tem seus planejamentos, ele fora feito para ser degustado. Açúcar que é; vivos que somos.

Na riqueza de referências, dentro e fora dos contos, o leitor poderá perceber menções inteligentes e feitas, de Gabriel García Márquez à Yukio Mishima. O Pernambuco de Alexandre Furtado foge de uma regionalização excessiva para se focar no dito de Guimarães Rosa sobre o sertão: interessa-o aquele Pernambuco que mora dentro da gente; ou, a partir de Joyce: a pátria de *Os mortos não comem açúcar* somente se torna importante porque habita nele, e não o contrário. Transferindo este local imaginário para a esfera da linguagem, dos diálogos e das referências citadas, interessa deixar claro que o estado, no sentido de localidade imaginária a que pertence o livro, é o próprio açúcar. Dessa forma, os mortos jamais seriam capazes de habitar um açúcar que não lhes pertence. Um açúcar que, antes de ser terra, corre nas veias, e desgarra, disseca, apanha e aprende o que em todos os sentidos significa estar vivo. ❖

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

A outra

Cláudio Feldman

Especial para o *Correio das Artes*

O táxi parou defronte ao “Belvedere”, de três andares cinzentos. Uma senhora desceu do veículo, pagou o chofer só com moedas e penetrou no edifício, sem porteiro. Sua face pálida, agoniada, mais se vinçou, quando percebeu que não havia elevador. Subiu os degraus – que lhe pareceram infinitos – e chegou ao terceiro pavimento. Enxugou o suor da testa, penteou os cabelos grisalhos, desgrenhados, e só então tocou a campainha do nº 37. Enquanto aguardava, recordou-se, alma pelo avesso, das palavras do telefonema: “Seu marido morreu do coração em meu apartamento.”

Uma empregada parda, com um possível olho de vidro, abriu a porta, confusa.

- Sou Lídia Toledo.

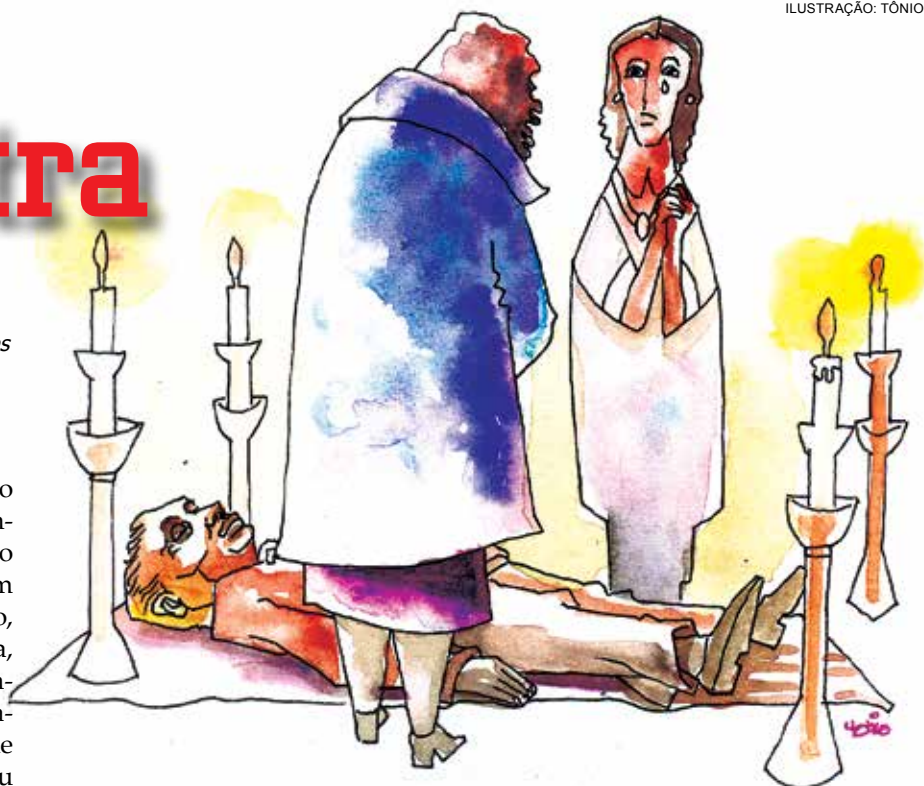
- Quem?!

- Lídia Toledo, a esposa.

- Ah, então entre. A patroa está com o médico, agora. - E, indicando a sala:

- Não sente na cadeira de couro, que está com a perna quebrada. E com licença: tenho que preparar o leitão.

Só em sua dor, deslocada no ambiente, a senhora notou o bom gosto da mobília, os quadros modernos, o lustre de pingentes, as cortinas de seda. “Será que Durval é que pagou tudo? E está faltando um aquecedor lá em casa.” Seu tormento se expandiu, ao flagrar sobre a cristaleira o retrato do esposo, com ar de juventude. Estariam juntos desde quando? Como não percebera a vida dupla do marido? Quem teria a culpa do desvio? Estas e outras interrogações flecharam sua mente, até que foram interrompi-



das por passos ecoantes.

O médico, maleta na mão, dirigiu-se a ela e disse, bigodes farfalhantes:

- Sou o doutor Corbino. A senhora deve ser a esposa de Durval, não? Lamento muito o ocorrido.

- Obrigada.

E após segundos de silêncio:

- Console-se, ele não sofreu. Estava contando uma anedota para Darcy, quando houve o infarto. Não é a melhor maneira de falecer?

Lídia Toledo baixou a cabeça, constrangida, e, com voz descorada, disse um talvez.

- A senhora é corajosa, vai superar a tristeza. Em todo caso... - e estendeu-lhe um cartão com odor de tabaco.

- Obrigada. Estou bem.

A empregada surgiu para acompanhar o médico até a porta e, depois de vê-lo sair, apontou para Lídia o possível olho de vidro e informou que a patroa logo viria.

Novamente só, distraiu a angústia conjeturando a anatomia de Darcy: de acordo com o notório gosto do marido, devia ser uma loira alta, bonita, de belas pernas e olhos claros (provavelmente calculistas). “De qualquer maneira, vou odiá-la até o dia

de minha morte”. Nisto ouviu chinelos arrastados e suas pupilas se aguçaram na direção do som. O que surgiu desagradou-a ainda mais (ou teria que pôr os óculos?): Darcy fugia totalmente à figura ideal do marido, pois, embora jovem, era miúda, morena, lânguida e tinha os olhos úmidos... de um homem! Um travesti! (O pensamento quase transpôs a boca).

A senhora Lídia Toledo que, até ali, conseguira manter a compostura, apesar do mundo sobre os ombros, desabou num choro convulso.

Darcy, também arrasada, percebeu que a reação brotara tanto da perda conjugal quanto do nojo pela amante. E, num imenso esforço de persistente delicadeza, procurou acalmá-la, até que Lídia aceitou o convívio eventual. Então Darcy conduziu-a a um quarto, onde Durval jazia entre quatro velas. No recinto, as duas viúvas compartilharam suas lágrimas na mesma dor, esquecidas do relógio. Mas a empregada veio quebrar o círculo, avisando que o agente funerário entrara sem tocar a campainha. ✦

Cláudio Feldman é poeta, escritor e roteirista. Mora em Santo André (SP).

Peripécias tecidas na fábrica:

“ALEMÃES E PARAIBANOS”
ENTRE HISTÓRIA, LITERATURA E LENDA

Ana Monique Moura

Especial para o *Correio das Artes*

Com dados de uma partícula da história da Paraíba, trago também aqui um pouco de sua literatura, ao apresentar algo do belo conto de José Bezerra Filho, intitulado “Zé Cândido, Tibiro e o cavalo de Zé Ubaia ou se a gente facilitar, os alemães invadem até Mamanguape”, extraído da obra *Coletânea de contos paraibanos*, publicada em João Pessoa, pela **A União Editora** em 1999. Parece oportuno fazer reconhecer e justificar porque este conto revela o espírito paraibano não simpático aos alemães num determinado período de nossa história. Tal conto, de alguma maneira, se coaduna com o espírito da época em que emblemas, ideias e práticas nazistas não só aconteciam nos territórios conquistados pelos alemães, lá no “além-mar”, mas também nos territórios em que pequena parcela de famílias alemãs apenas imigrava, sobrevivia e trabalhava longe de suas terras originais. Um desses territórios foi a América Latina e, nela, o Brasil.

Pois bem, acima do sul do Brasil, onde houve forte imigração de famílias alemãs, a Companhia de Tecidos Rio Tinto, ou a “Fábrica de tecidos da Família Lundgren”, não meramente instalada na cidade paraibana de Rio Tinto, mas fundadora da própria cidade na década de 20, importou para a Paraíba certa expressividade cultural germânica, além do que revelou, com isso, a existência de simpatizantes do pensamento que viria a se configurar futuramente como ideologia nazista, ainda que disfarçada. Os Lundgren, que na verdade não eram alemães, mas suecos, mantiveram relações físicas e, principalmente, abstratas com a Alemanha, pois importaram trabalhadores alemães e compartilharam com eles certos “ideais germânicos”. Por isso, apesar de suecos, os Lundgren eram chamados de alemães. Além do que, tecnicamente, fundaram uma verdadeira colônia alemã entre Pernambuco e Paraíba.

A simpatia dos Lundgren pela Alemanha, para além da referência à nação de um continente ao qual os Lundgren pertenciam e do qual recebiam seus tecelões germânicos, tinha motivos “políticos”. É ainda polêmico dizer isso, mas eles simpatizavam com a ideologia nazista no período pré-guerra e durante a guerra. Não é mera teoria da conspiração, como cétricos de costa para a história e membros atuais da família Lundgren querem tentar fazer parecer que seja.¹

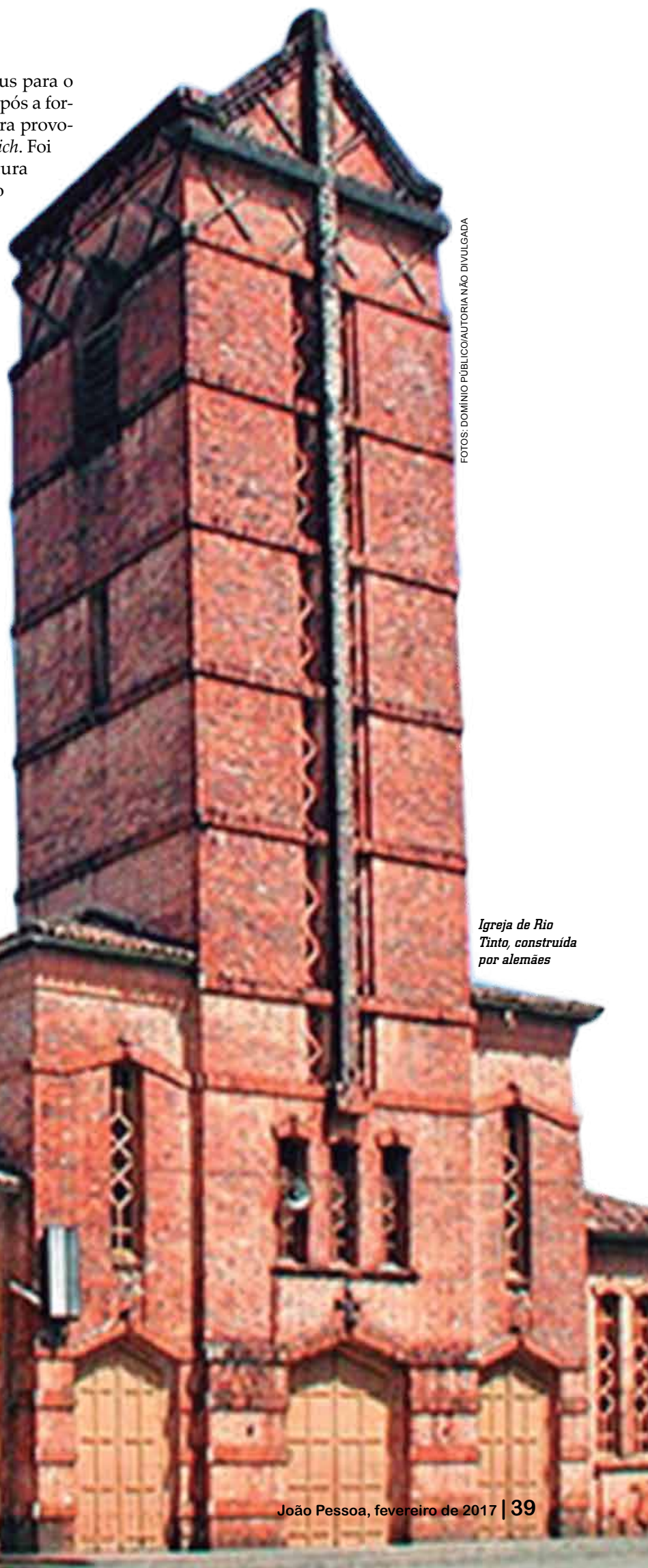
A arquitetura da Fábrica dos Lundgren, os emblemas utilizados no período de guerra e outras peripécias ocorridas na Fábrica de Rio Tinto confirmam isto. Mas, convenhamos, a simpatia pelo Nazismo não foi algo característico apenas deles. O próprio Getúlio Vargas mantinha estima pelo *Führer*. Chegou a



► cancelar vários pedidos de vistos de judeus para o Brasil e só se colocou contra a Alemanha após a forçada montagem dos *Aliados* contra a guerra provocada pelo idealista psicótico do *Terceiro Reich*. Foi quando uma onda de revanchismo à cultura alemã se iniciou no país. Qualquer indício de simpatia ao Nazismo era inteiramente combatido, por meio de perseguições brutais. Na região sul, principalmente, as leis da perseguição foram ainda mais duras.

Até isto acontecer, João Pessoa já trazia, além do que adveio a partir da Fábrica dos Lundgren, outras manifestações pró-nazistas como, por exemplo, os azulejos ornados com a suástica no Palácio do Governo da Paraíba, os quais foram retirados apenas na gestão de Antônio Mariz (e permanecem guardados até hoje). Indo para a serra brejeira, em Areia (PB), há até hoje o convento das *Irmãs de Dilligen*, cujas freiras alemãs foram, no período de guerra, constantemente alvo de perseguições por parte do povo da cidade, pois havia indícios de que fossem espãs nazistas.²

Em Rio Tinto, havia rumores de que o casarão da Família Lundgren receberia a visita de Hitler, caso ele vencesse a guerra – e não é descoberta nova que o Brasil, ao lado de outros países, fazia parte daquilo que Hitler chamava de *Lebensraum*, um lugar de vida futura, dentro de seu obstinado projeto de expansão e extermínio de etnias. O emblema da águia alemã, tão invocado pelo Nazismo, pode ser visto na Igreja de Rio Tinto, construída por trabalhadores alemães. E o casarão da Família Lundgren, chamado até hoje de “O castelo de Hitler”,
p e r -



FOTOS: DOMÍNIO PÚBLICO/AUTORIA NÃO DIVULGADA

Igreja de Rio Tinto, construída por alemães

O projeto era o de incendiar o casarão que supostamente recebia espões alemães nazistas para reuniões clandestinas, e a ideia também era a de expulsar os tecelões alemães de seus chalés, mas não conseguiram atear fogo, porque os vigias chegaram a tempo.

- ▶ manece como um mistério que guarda segredos de um futuro que não ocorreu e também uma densa história por ser contada.

O clima de recusa da Paraíba ao povo estrangeiro, leia-se povo alemão, não foi do campo da xenofobia, que é uma manifestação de ódio numa busca de dirimir o reconhecimento da potência cultural nativa de outros povos. A situação no Brasil era outra, grosso modo, de desespero mesmo, para findar com a guerra provocada pela xenofobia alemã. Estando o Brasil na ala dos *Aliados* para combater contra o *Führer* do povo alemão, como poderia se comportar o povo brasileiro sobre isso, senão no calor de sua clássica emoção?

O conto de José Bezerra Filho não menciona o povo alemão da Fábrica segundo o tema ideologia nazista no período de guerra, mas expressa o clima difícil de convivência entre paraibanos e alemães e foi aqui que me permiti pensar mais sobre o pano de fundo desta tensão, pois o conto se encaixa no espírito de resistência na Paraíba, que não foi só de ordem de reivindicações de direitos trabalhistas, mas do embate contra a ideologia nazista camuflada, reconhecida nos “rumores do povo”, naquele resíduo de constatação de fatos que nem sempre a história oficial (um nome para “história permitida”) se baseia.

Há três personagens emblemáticos no espírito deste povo, invocado por José Bezerra Filho no seu conto: Zé Cândido, um tipo de Macunaíma paraibano, Tibiro, a figura de um capitalista de microeconomias provincianas, e Zé Ubaia, um finado, morto pelos vigias da Fábrica e que aparece para os vivos da cidade, sendo muito respeitado. Ele é também um tipo de Don Quixote invertido, bêbado e esgarçado. Os personagens compõem um cenário que expressa no geral as transmutações na cidade por conta da “invasão dos alemães”. Frases no conto, como “qualquer dia desses, vou a essa Baía da Traição, só para ver se ainda tem índio” (FILHO, 1999, 60) –, e outras mais, trazem o clima de estranhamento diante da conjuntura. Mas especialmente a frase citada foi muito sugestiva, pois me fez recordar o massacre de índios acometido pelos donos da Fábrica, num episódio conhecido como “Noite da Palha Queimada”, com incêndio em suas aldeias.³

Com Zé Ubaia, a tensão com os alemães é expressa em maior vivacidade, quando ele fala, no desfecho do conto, sobre seu cavalo para Zé Cândido. E aqui está toda a beleza da resistência, expressa num português particular (Id, 64):

(...) os galegos da Fábrica se

batem para comprar esse animal. Mas eu amarrei os penteios e não vendo nem por cem mil réis. Já botaram noventa e eu não dei. Se botarem os cem, eu subo pra duzentos. Não é que eu não precise de dinheiro, porque você sabe que lá em casa não se tem um pau para se dar num gato. Mas é que não quero vender meu cavalo a esses bichos da cor de fogo, de cabeça raspada, que tão querendo se apoderar de Rio Tinto, só, não! Eles estão chegando devagarinho. Montam uma fábrica em Paulista, outra qui em Rio Tinto... Daqui a pouco, se agente facilitar, eles invadem até Mamanguape, que quase chegou a ser capital do Estado. Vendo não! O rabo arranca, a tábua lasca de avoar as bandas pros infernos, mas eu não vendo meu cavalo a alemão nem por duzentos! (...) Agora, se aparecer um brasileiro e botar trinta mil réis, aí eu dou até fiado, porque o preço de um cavalo bom é esse mesmo!

Esta parte do conto é claramente ontológica. Define para o que o conto pode se destinar: colocar em tema a resistência frente aos germânicos em tempos difíceis de lidar com isso⁴. Haja vista, com base na história, o poder dos Lundgren encontrou o prelúdio de seu declínio com uma invasão revoltada dos trabalhadores, em período de guerra, ao casarão da família. O projeto era o de incendiar o casarão que supostamente recebia espões alemães nazistas para reuniões clandestinas, e a ideia também era a de expulsar os tecelões alemães de seus chalés, mas não conseguiram atear fogo, porque os vigias chegaram a tempo. Além de algumas leis trabalhistas consolidadas em 1943, o clima de fim da Segunda Guerra haveria de fragilizar a autoestima dos alemães na cidade, até o movimento da história, em sua doura ironia, trazer mais tarde um ex-operário da Fábrica dos Lundgren para a gestão da cidade e a demarcação pelos índios da região outrora invadida. Imaginem como Zé Ubaia ficaria feliz com todo este ocorrido! Imaginem ▶

▶ até mesmo ele em meio à noite de rebelião no casarão, montado em seu cavalo! Poderíamos também não só imaginar o findo Ubaia a transitar na cidade provocando aparições (como nos sugere o conto), mas também que a lua de Rio Tinto até hoje cintila a imagem do cavalo, com Zé Ubaia nele cavalgando, intrépido no combate aos “galegos da Fábrica”! Finalmente, o histórico e o literário ficam aqui abrilhantados pelo lendário! ◀



Acima, casarão da Família Lundgren. Abaixo, os Lundgren. No detalhe ao lado, a “águia nazista” em Rio Tinto

Ana Monique Moura é ensaísta, crítica cultural e doutoranda em Filosofia pelo Programa Integrado de Doutorado em Filosofia (UFPE-UFPA-UFRRN), com estágio doutoral em Estética e Filosofia da Arte pela Hochschule für Grafik und Buchkunst & Academy of fine Arts (Leipzig, Alemanha). Mora em João Pessoa (PB).



¹ Vale a leitura do texto ‘Oxente Hitler’, de Hilton Gouvêa, publicado no Click PB ou, do mesmo autor, ‘Nazismo em Rio Tinto’, publicado no jornal **A União** (21 de julho de 2013), e também o texto ‘Vestígios do Nazismo na Paraíba ainda persistem’, de Larissa Claro, publicado no *Jornal da Paraíba* (24 de abril de 2015).

² Sugiro o curta-metragem *Irmãs* (Gian Orsini, 2011- PB), que narra os mitos e não mitos da ideologia nazista na cidade de Areia, onde freiras alemãs se instalaram em período da guerra.

³ Indico o curta-metragem *Casarão Potiguara* (Poran Potiguara, 2013- PB), que traz índios potiguaras falando sobre o massacre de índios e a luta atual dos Potiguaras frente à Funai e Ministério da Cultura, para transformar o casarão em um memorial dos índios ali mortos.

⁴ No campo da ficção, vale também notar que o escritor paraibano Horácio de Almeida, ao considerar a possibilidade dos planos de Hitler em chegar o Brasil, escreveu um romance intitulado *Quando Hitler exilou-se em Cacimba de Dentro, Paraíba*. Sobre a obra, o autor chegou a afirmar, de maneira provocativa: “Pesquisei muito sobre a vida de Hitler para escrever este livro. E eu não minto. Só aumento.” (In: BALBINO, Jéssica. Autor lança romance que narra morte fictícia de Hitler no sertão. G1 Sul de Minas. 27/04/2014).





124
Anos





2017

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

**O SENAC JÁ TRANSFORMOU A VIDA
DE MILHÕES DE BRASILEIROS.
E ESSA HISTÓRIA ESTÁ APENAS COMEÇANDO.**

b binder



Em 70 anos, o mundo não parou de mudar. O Senac também não. Por isso, capacitamos milhões de brasileiros em nossos cursos presenciais e a distância, investimos em infraestrutura, desenvolvemos tecnologia, produzimos conhecimento com a publicação de materiais didáticos e contribuimos para o crescimento de empresas com nossas consultorias. Assim, provocamos verdadeiras transformações de vidas, com reflexo imediato no mercado que recebe profissionais muito mais qualificados e preparados.

SENAC 70 ANOS. ESTA HISTÓRIA ESTÁ SÓ COMEÇANDO.

