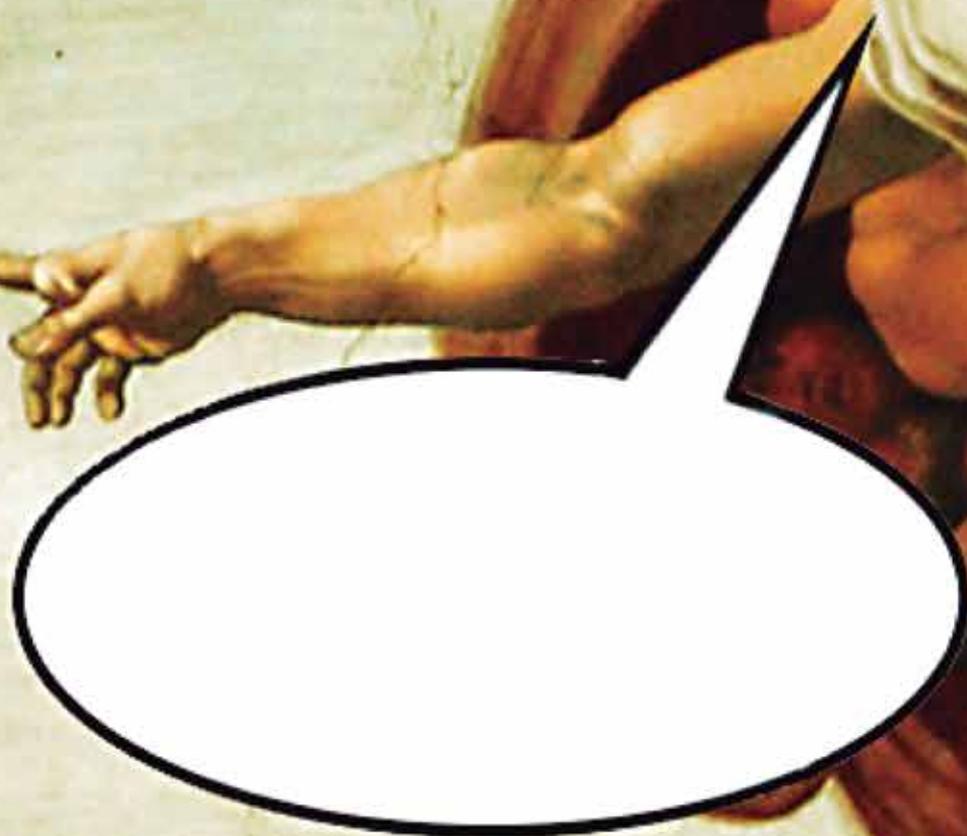


FUNDADO POR EDSON REGIS  
EM 27 DE MARÇO DE 1949

# Correio das Artes

Julho 2017 – ANO LXVIII Nº 5



*A palavra*  
**e o silêncio**  
*Breve ensaio sobre o aforismo*



## Deleite intelectual

Breve, sintético e preciso, paradoxalmente elástico, do ponto de vista do sentido da mensagem que encerra, o aforismo é uma das formas literárias mais antigas – remonta à Grécia de Hipócrates, o “pai da medicina”. Ajuda os seres humanos a viverem com mais sabedoria, e alguns escritores a aperfeiçoarem o estilo.

Trata-se, no entanto, de um gênero textual polêmico, em virtude das influências impostas pelas circunstâncias históricas. Não poucos pensadores, de geografias diferentes e áreas distintas do conhecimento, se bateram por uma conceituação definitiva do aforismo, alcançando, uns mais, outros menos, êxito relativo.

Nesta edição, o médico e escritor capixaba Jorge Elias Neto, em um gesto generoso, brinda os leitores e leitoras do *Correio das Artes* com um magnífico ensaio sobre o aforismo. No estudo,

**São perguntas e questões que o ensaio de Jorge Elias procura responder e elucidar, oferecendo a quem tiver a oportunidade de lê-lo uma espécie de aula gratuita, embora resumida, da história do pensamento ocidental.**

eivado de erudição, o autor segue a trajetória do aforismo, pontuando as mudanças formais e conceituais.

Seria o aforismo a representação máxima da pretensão humana de expressar a verdade? Ou apenas um sim-

ples gênero literário, a miniaturização do discurso filosófico, um provérbio, uma máxima, um olhar renovado que a espécie humana debruça sobre a sua própria condição? Um fim ou um meio?

São perguntas e questões que o ensaio de Jorge Elias procura responder e elucidar, oferecendo a quem tiver a oportunidade de lê-lo uma espécie de aula gratuita, embora resumida, da história do pensamento ocidental. No mínimo, um excelente exercício para satisfazer a natural curiosidade do intelecto.

Para Jorge Elias, a justeza do estilo do aforismo se nutre do silêncio. “Ele busca no cotidiano do leitor inserir um ‘espaço’ para o silêncio. E o leitor deve se ocupar com esse silêncio, e escutar uma sonoridade distante nesse silêncio”, observa o ensaísta, nas considerações finais sobre o gênero textual em tela.

O Editor

## índice

 4	 10	 22	 37
<b>ENSAIO</b> O médico e escritor Jorge Elias traça o percurso formal e conceitual do aforismo, uma das formas literárias mais importantes da história das narrativas.	<b>COLUNA</b> "O espelho das palavras" é o texto de estreia da coluna <i>Clarisser</i> , que a professora e crítica de literatura Analice Pereira assina a partir desta edição.	<b>ARTES</b> A professora e escritora Ana Adelaide Peixoto comenta a exposição <i>A linha do sonho</i> , realizada por Flávio Tavares na Usina Cultural Energisa.	<b>CONTO</b> O <i>Correio</i> publica com exclusividade o conto "Carta ao Sr. Sherlock Holmes (ou O falso suicídio da Ponte Thor)", do escritor Marcus Alves.



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

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

Secretário Est. de Comunicação Institucional  
Luis 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

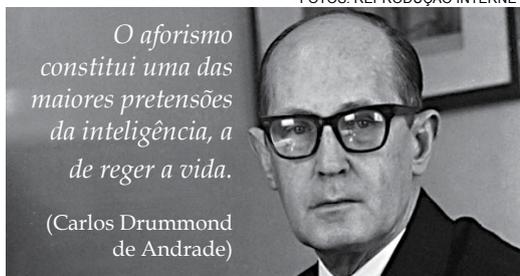
Arte da capa  
Domingos Sávio

Ilustrações e artes  
Domingos Sávio,  
Tônio e Manuel Dantas  
Suassuna



# Aforismo: Uma pretensão da verdade?

Jorge Elias Neto  
Especial para o *Correio das Artes*



## ORIGEM: DO VERBO AO AFORISMO

Eis que “no princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus. Ele estava no princípio com Deus. Tudo foi feito por ele; e nada do que tem sido feito, foi feito sem ele. Nele estava a vida, e a vida era a luz dos homens” (João 1:1-4). Partimos também da palavra, agora oriunda do homem (pretensioso?), para iniciar uma discussão sobre esta polêmica forma literária denominada aforismo.

Seu surgimento remonta a Hipócrates – “pai da medicina” – na Grécia antiga. Em seu livro intitulado *Aforismo* ( $\alpha\phi\omicron\rho\iota\sigma\mu\acute{o}\varsigma$ ) o autor escreveu uma coleção de orientações para doenças e medicamentos. Na verdade, a frase hipocrática que serve de introdução ao livro, “A vida é curta, a arte é longa” (*ars longa, vita brevis*), embora construída com um propósito diferente, traz em si a definição de um aforismo: uma frase concisa, precisa e carregada de grande força.

Tomando como base um enfoque histórico, observamos que a amplitude do significado e da transformação do aforismo é uma expressão interessante da diversidade do significado básico da palavra que advém das circunstâncias históricas. Dada sua origem grega *aphorizein* trazer um sentido de “determinar”, “escolher”, “indicar”... e sua tradução latina como “determinação” ou “definição”, o aforismo, até meados do século XIX, foi percebido como uma forma específica de expressão científica. Mas, em uma análise mais criteriosa, o filósofo Émile Littré, autor do *Dictionnaire de la langue française*, observou que “a palavra, que se limitava inicialmente para a medicina se expandiu, ao longo do tempo, passando a ter uma conotação política”. Daí propor que o aforismo necessite ser “uma frase que contenha uma grande sensação em poucas palavras”.

Em resumo, o aforismo expressa concisamente experiência geral, filosofia de vida, situação e posição de um Homem neste mundo, paradoxos sociopolíticos e históricos, etc. Embora possa ser visto como uma crítica pretensiosa da sociedade, poderíamos entendê-lo como um testemunho particular do tempo.

Não deixa de ser propositado utilizarmos o termo “pretensioso” quando discorremos sobre o aforismo. Talvez seja essa “pretensão” do absoluto autoral ou essa apresentação como um gênero literário fragmentário e “pretensioso” que justifica o fato de que o aforismo seja praticamente ignorado nos últimos tempos pela teoria literária, no mínimo, como um tópico profícuo para pesquisa científica.

## › AFORISMO: UM GÊNERO LITERÁRIO?

Se um aforismo apresenta a dimensão metalinguística, com imagens poéticas, ele é, sim, literatura. Como exemplo, basta este aforismo extremamente poético de Pascal:

*Entre nós e o inferno ou o céu não há senão o entremeio da vida, que é a coisa mais frágil do mundo.*

Talvez a dificuldade em conceituar o gênero aforismo tenha a ver com sua enorme pretensão de conceituar as coisas.

Entretanto nem sempre o aforismo pretende o absoluto.

A simples construção do aforismo pode afastá-lo de se impor como uma afirmação categórica, propondo assim um “talvez”, uma “opção”. Vejamos este aforismo do poeta argentino Antônio Porchia:

*Hay caídos que no se levantan para no volver a caer.*

A construção desse aforismo pressupõe a existência de possibilidade.

Baseado no exemplo acima, torna-se viável a recente proposta do aforista mexicano Ángel-Lara que, contrariando o conceito de ser o aforismo um gênero necessariamente fechado e definitivo, propõe que nem todos os aforismos devam ser classificados como tendo um “efeito fechado”. De acordo com o aforista, é possível identificar a existência de aforismos com um “efeito aberto”, aforismos que desencadeiam um “movimento intelectual, tornando-se uma força ativa que desperta no leitor um movimento, um efeito de um despertar reflexivo – um efeito de abertura”.

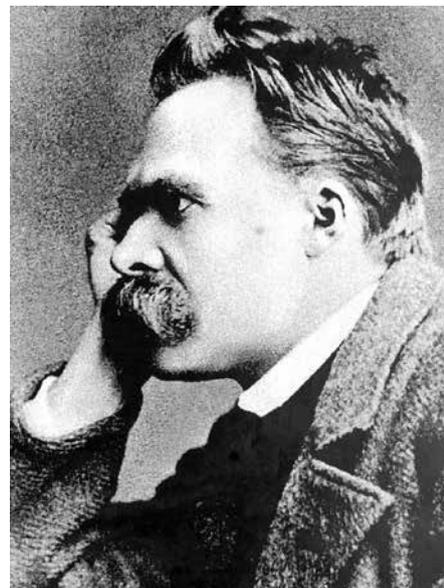
Seguindo os passos propostos por Ángel-Lara, é possível encontrar vários textos aforísticos que exemplificam essa abertura, como este de José Narosky:

¡Ah! ¡Si pudiéramos arrepentirnos antes!

E este de Antônio Porchia:

*Tú crees que me matas. Yo creo que te suicidas.*

É evidente o efeito desestabilizador desses aforismos. “Fazendo o que não é completamente óbvio, cada aforismo pode nos levar a repensar ou a perguntar sobre algo que está além do próprio texto.”



*Friedrich Nietzsche  
tinha predileção por  
metáfora, ironia e  
aforismo*

## AFORISMO E FILOSOFIA

Os aforismos, como dito anteriormente, têm-se mostrado de grande serventia para os filósofos.

Como na literatura, pode-se dizer que há duas grandes tendências na escrita filosófica: os que se utilizam dos discursos longos e os que se apoiam em discursos curtos.

Os partidários dos textos longos são aqueles autores que baseiam sua obra em tratados extensos e estruturados em capítulos: Aristóteles, Platão, São Tomás de Aquino, Spinoza, Kant, Hegel, Marx, Bergson ou Sartre.

Por outro lado, há os filósofos que conscientemente basearam grande parte de sua obra em fragmentos, como foi o caso de Nietzsche, Leopardi, Cioran e até mesmo Shopenhauer e Wittgenstein que o fizeram em menor escala.

Houve filósofos inclusive, como é o caso de Schlegel, que dizia ser o aforismo a “verdadeira forma da Filosofia Universal”. Schlegel acreditava que a feição fragmentária e sucinta dos aforismos tinha a capacidade de refletir, com exatidão, “a natureza mutável e aleatória do pensamento – e a experiência da própria vida”. É de sua autoria uma das descrições mais originais de um aforismo:

*Um fragmento, como uma obra de arte em miniatura, tem de estar inteiramente isolado do mundo circundante e ser completo em si mesmo como um porco-espinho.*

Ou seja, únicos, completos, solitários e prontos a nos surpreender com o “toque” dos olhos.

Enquanto um pensamento exposto em um tratado não pode ser julgado, a menos que se percorra um caminho rigoroso e racional, um pensamento exposto em fragmentos se oferece ao julgamento imediato em cada fragmento. O fragmento não é parte de um mecanismo que não existe sem as outras peças, é um objeto de pensamento considerado isoladamente. Um objeto de meditação solitária.

Como nos diz James Geary, autor de uma *Breve história do aforismo*, “os aforismos não são as frases vagas e cordiais” que nos habituamos a encontrar em cartões de Natal e livros de autoajuda. “São muito mais abruptos, confrontadores e subversivos. Ninguém se aconchega com um bom livro de aforismos; eles saltam da página e se desdobram dentro da pessoa.” Eles se apresentam como “uma velha verdade esquecida”, cumprindo o papel de gerar um choque de realidade. Seria como se, numa sessão de terapia com um analista da escola lacaniana, ao ouvir do analisado algo expressivo e merecedor de uma reflexão maior, o terapeuta interrompesse abruptamente a sessão e oferecesse a porta aberta para um paciente atônito.

## ▶ AFORISMO, PROVÉRPIO E MÁXIMA

Outro ponto capaz de gerar dúvida – e muitas vezes se configura como uma área de transição nebulosa – é o que diferencia um aforismo de um provérbio, chiste, ditado ou máxima.

Conforme o filósofo J. S. Mill, o aforismo seria a forma apropriada para expressar o tipo de “sabedoria do Mundo” inerente a todas as épocas. Seria como os “dados brutos”, a “bagagem de mão da literatura”. A forma possível de ser um aprendizado coletivo sobre a natureza humana ao longo de sua história.

Uma das formas mais consagradas, já presente nos primórdios da história humana, com o intuito de propagação de uma mensagem moral, é o provérbio. Tradicionalmente uma mensagem curta, metafórica e transmitida de geração em geração, o provérbio difere do aforismo por não ter um cunho tão instrutivo, sendo muitas vezes um traço divertido e irônico, e, principalmente, por não ter um autor conhecido. Quando comparados aos provérbios, além do caráter apócrifo destes últimos, os aforismos são mais informativos e podem ser prosaicos ou poéticos.

Outra forma muito celebrada, que possui entre os brasileiros grandes mestres, é o chiste. Construção comum nas comunidades virtuais, o chiste, embora possa ser carregado de uma mensagem moral, tem como objetivo primeiro o riso.

Também muito utilizadas ao longo dos tempos, e que remontam aos célebres moralistas franceses, são as máximas. Dentre os famosos “frasistas” podemos destacar o francês La Rochefoucauld e o escritor brasileiro Nelson Rodrigues. Deste último, tomemos, como exemplo, a frase abaixo:

*Antigamente, o silêncio era dos imbecis; hoje, são os melhores que emudecem. O grito, a ênfase, o gesto, o punho cerrado estão com os idiotas de ambos os sexos.*

A acidez, o pessimismo e a ironia fina são características dos frasistas. Essa característica fica



SE UM DIA A VIDA LHE DER AS COSTAS  
PASSE A MÃO NA BUNDA DELA

Nelson Rodrigues

*Nelson Rodrigues:  
“Antigamente, o silêncio  
era dos imbecis; hoje,  
são os melhores que  
emudecem.”*

muito clara na seguinte máxima de La Rochefoucauld:



*Nunca somos tão felizes nem tão infelizes quanto imaginamos.*

Como podemos observar, entre a máxima e o aforismo existe algo de tênue e, muitas vezes, irrelevante.

Para que um aforismo se sustente com os próprios pés deve preencher alguns critérios.

Em primeiro lugar deve ser breve e respeitar uma estrutura. Vejamos um exemplo de Pascal:

*O silêncio eterno desses espaços infinitos me aterroriza.*

Se “a brevidade é a alma da inteligência”, como observou Shakespeare, no caso do aforismo, para que ele atinja seu objetivo – fixar-se na memória do leitor –, não basta ser curto, mas tem que incorporar algo de paradoxal, irônico, um jogo de palavras que gere uma sensação de desconforto, de anticlímax. Feito por indivíduos habituados a pensar a vida e a sociedade, deve voltar-se para leitores que vivenciem situações extremas e difíceis; e para isso necessita de força e de requinte estilístico.

Essa estrutura necessária ao aforismo (suas características estilísticas e filosóficas) está in-

timamente relacionada com o pensamento do autor e sua concepção crítica, metafórica e psico-fisiológica da linguagem.

Deve ser mais Universal que original. E como Universal, traduzir, geralmente com um traço definitivo, as reflexões do aforista. Como as definições, o aforismo afirma mais que discute. Tomemos o aforismo de Samuel Johnson:

*O patriotismo é o último refúgio de um canalha.*

Voltemos novamente nossos olhos para o traço pretensioso do texto. Não necessariamente o aforismo está correto, mas ele atinge seu objetivo: ser impactante, gerar a reflexão. Como afirma Novalis:

*Para conhecer a verdade corretamente, deve-se polemizá-la.*

E este é um traço fundamental no aforismo aos olhos do escritor e político inglês Francis Bacon: “Por representarem um conhecimento fragmentado, os aforismos realmente convidam os homens a indagar mais.”

Outro aspecto indispensável, que pode definir o tipo de público interessado em sua leitura, é que o aforismo busca mais a conclusão que a simplicidade. Ser conciso e complexo. Diz-nos Chamfort:

*A sorte, para chegar até mim, tem de passar pelas condições que o meu caráter lhe impõe.*

A brevidade não é necessariamente simples.

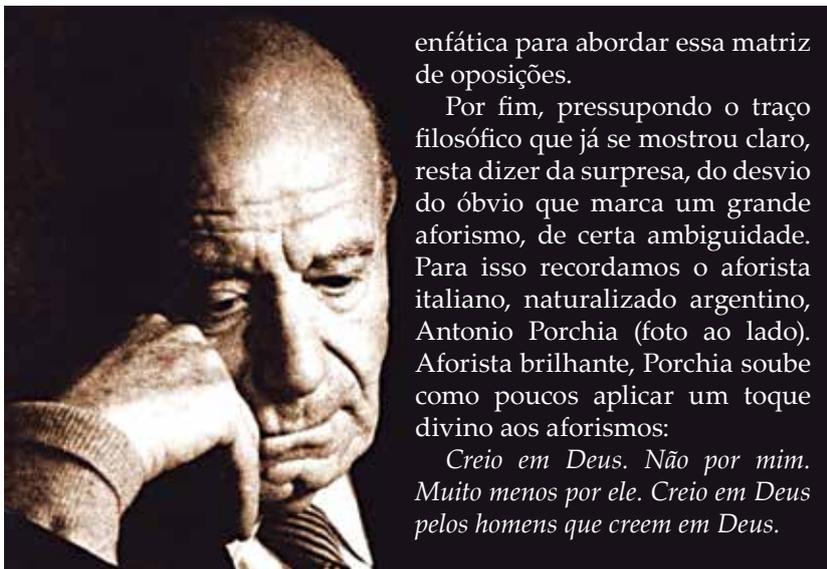
O aforismo é pessoal e muitas vezes amargo. Por tratar-se de fragmentos que objetivam a reflexão, há de se evitar o frescor que remete ao prazer furtivo e transitório. O que se busca em um aforismo bem elaborado é a trans-

► cendência possível na memória.

E um dos aforistas que melhor representa esse traço estilístico é Karl Kraus a nos lembrar sobre “a fogueira das futilidades” do Mundo moderno:

*Como são poderosos os costumes sociais! Apenas uma teia de aranha se estende sobre o vulcão, no entanto ele se abstém de entrar em erupção.*

Como no caso das máximas, o estilo aforístico também pode se caracterizar pela ironia e pelo senso de humor, bem como pela presença de vários dispositivos retóricos como antítese, paralelismo, proporção, oximoro, metáfora e, como dito anteriormente, o paradoxo. Tudo isso de maneira concisa e



enfática para abordar essa matriz de oposições.

Por fim, pressupondo o traço filosófico que já se mostrou claro, resta dizer da surpresa, do desvio do óbvio que marca um grande aforismo, de certa ambiguidade. Para isso recordamos o aforista italiano, naturalizado argentino, Antonio Porchia (foto ao lado). Aforista brilhante, Porchia soube como poucos aplicar um toque divino aos aforismos:

*Creio em Deus. Não por mim. Muito menos por ele. Creio em Deus pelos homens que creem em Deus.*

## AFORISMO: HUMANO, DEMASIADAMENTE HUMANO

Se entendermos ser a vida mais irônica que as palavras, poderemos perceber o quanto é adequado o aforismo à condição da vida humana.

Bertrand Russell, em entrevista ao programa “Face a face” da BBC de Londres, em 1959, quando indagado sobre quais mensagens gostaria de deixar para a posteridade, disse que gostaria de deixar duas mensagens, uma intelectual e outra moral. A mensagem intelectual é: “Quando está estudando um assunto, ou considerando alguma filosofia, pergunte a si mesmo, somente, quais são

os fatos.” E a moral: “Qual é a verdade que os fatos revelam quando analisamos a potencial utilização dos aforismos?”

A emoção quando nos deparamos com o aforismo utilizado por Tolstói para abrir seu romance *Anna Karênina*: *Todas as famílias felizes se parecem, cada família infeliz é infeliz à sua maneira*, não pode nos desviar da discussão de outro aspecto referente à escrita aforística – sua relação e aplicação no ensino e na veiculação de preceitos ideológicos. Não podemos deixar que aspectos estéticos ligados à literatura nos desviem de uma análise da aplicabilidade do texto aforístico no mundo real.

Em *A revolução dos bichos*, George Orwell nos apresenta uma situação distópica que ilustra a transformação de um tratado filosófico (a obra de

Karl Marx) em breves textos aforísticos formatados por Stálin como uma “cartilha doutrinatória”. Em uma parede do fundo do Celeiro, os líderes da revolução, escrevem os “7 mandamentos” a serem seguidos pelos bichos insurgidos. Em um determinado momento, tudo se transforma em uma única máxima: *Quatro patas é bom, duas patas é ruim...* Nesse instante, esse aforismo excludente define a igualdade entre os bichos e define o homem - ser bípede - como seu rival.

Significativamente, a subversão ou reescrita da máxima ou provérbio é reservada aos personagens cujo *status* social é superior.

Esse é um traço que merece a atenção quando se discutem os aforismos. Sua utilização com fins doutrinários, visando à manutenção do *statu quo*; massificação de uma ideologia; uniformização e simplificação de uma moral desejada. Ela possui a capacidade de encarnar e sofrer o efeito do detentor do poder. Ao leitor de aforismos cabe estar atento para o fato de que “certas bocas não vestem bem as palavras” e ao aforista evitar ser o “aliado inteligente dos seus próprios coveiros”...

A escrita aforística é um retrato, não do singular, mas das características e valores da coletividade. E como podemos analisá-la neste princípio de século? ►



*Eric Arthur Blair, mais conhecido pelo pseudônimo George Orwell, autor de A revolução dos bichos*

## › AFORISMO: UM OLHAR RENOVADO

Para uma correta análise tanto quantitativa quanto da relevância da produção aforística no final do século XX e início do corrente século, há de se ter cuidado com o viés imposto pela fonte consultada. Se buscarmos no mercado editorial habitual, teremos dificuldades – ao menos no mercado brasileiro – de encontrar publicação de livros de novos autores seriamente comprometidos com esse gênero literário. Entretanto, se buscarmos nas redes sociais, encontraremos muitos autores que, seja por questões pessoais, seja por circunstâncias, como a necessidade de contenção decorrente do espaço exíguo, se manifestam com aforismos.

O surgimento de muitos escritores altamente dotados para elaboração de textos breves e pungentes indica que a sociedade pós-moderna é uma fonte de inspiração infinita para os aforistas. Nas palavras de Quignard existe em cada início de século um “appétit de dire ou de penser”, como se cada novo século sentisse o desejo ou a necessidade de afirmar-se, para construir uma autoridade. Vejamos o que diz Maurice Blanchot:

*Le temps politique comme le temps littéraire est un éternel retour.*

Isso demonstra nosso infortúnio coletivo. Essa “abundância de material” reflete a desintegração do Estado e a crise econômica que provocam outras crises (sobretudo moral) que aumentaram significativamente a produção de aforismos. E isso é absolutamente esperado já que o aforismo, em sua essência, sempre carrega algum tipo de sabedoria a “picar a loucura humana”, a nos despertar o senso de incoerência e a falibilidade de nossa consciência facilmente moldável aos nossos interesses.

E porque é difícil publicar um livro de aforismos? Os editores preferem os romances. Os críticos consideram que eles poderiam escrever eles mesmos aforismos idênticos – desqualificando-os como literatura. Os leitores consideram um desperdício



*Franz Kafka, autor de A metamorfose, O processo e O Castelo*

e uma repetição, palimpsestos reescritos à quinta potência, mais apropriado ao território do virtual, de materiais didáticos ou, no máximo, às páginas intelectoides de revistas populares.

Mas algo mais ocorreu neste início de século que fez não só que autores se interessassem especificamente pelos aforismos, mas também que os romancistas e contistas se encaminhassem para uma escrita com as características que definem o aforismo: a busca da brevidade. Os críticos sugerem sobre a literatura narrativa contemporânea uma tendência ao “minimalismo”, a uma escrita com tendência poética, que leva em consideração os limites a serem respeitados e para isso a necessidade de “apertar a malha”.

Podemos também vislumbrar uma interferência inconsciente do tempo na restauração da estrutura aforística nos textos literários. A primazia do tempo, do instante, fez ressuscitar o minimalismo do texto, uma das principais características estruturais do aforismo.

E como isso pode ter acontecido? Basta observarmos os mecanismos utilizados na mídia atual.

Basta observarmos a restrição de caracteres impostas no Twitter; a necessidade de que os textos sejam sucintos para que possibilitem sua leitura nas postagens no Facebook.

Outro aspecto é a existência de uma interposição entre imagem e texto. Há indivíduos que conduzem muito bem todos os recursos disponíveis (lembramos o sucesso atingido pelos artistas multimidiáticos).

De qualquer forma o fragmentário prevalece na literatura de nossos dias. E, dentro desse traço fragmentado de escrita, o aforismo reflete a relação, como nos diz Rancière, entre a criação literária e a democracia, expondo o que há de contraditório e excessivo na palavra – gerando o desconforto necessário que leva à reflexão.

Mais que uma verdade definitiva, poderíamos considerar que um bom aforismo nos convida a participar do jogo infinito de uma questão. E, nesse contexto, mesmo como um objeto estético, como proposto por Rancière, o texto aforístico, fragmentário, pode funcionar como uma “partilha” do sensível, uma ferramenta interpretativa do que vivenciamos na sociedade.

E essa distinção entre valor e verificação é crucial para o funcionamento de um aforismo: privado de uma prova conclusiva ou que o negue, desprovido de um procedimento científico para isso, ele flutua dentro do reino do efêmero e relativo, evolutivo e transformador.

E, no sentido em que se afasta das ciências naturais, onde erroneamente se busca uma verdade única e definitiva, o aforismo se coloca como a forma potencialmente arquetípica de escrita da pós-modernidade. E, nesse contexto, na medida em que as ideias nos aforismos sejam formuladas com um espírito experimentalista em um terreno tão habituado ao dogma, ocorre à ideia ser compelida a um fluxo constante. O aforismo, pleno de significados desestabilizadores, cria o clima de instabilidade que propicia outros *insights*. Como exemplo de aforismo como forma fundamentalmente moderna podemos citar Kafka: ›

► *Uma gaiola saiu à procura de um pássaro.*

Nesse contexto, a aplicabilidade do aforismo se faz ainda mais amplo. A instabilidade a partir da qual deriva o poder criativo do aforismo serve como uma constante improvável; uma incerteza perene surge como o aspecto previsível de um gênero baseado na imprevisibilidade. Eis um novo dado que se impõe ao gênero: a experimentação substituindo, ou ao menos se colocando como uma opção, a simples replicação. Voltemos a Kafka:

*O momento decisivo do desenvolvimento humano é perpétuo. Em torno, movimentam-se os espíritos revolucionários, os quais, em verdade, buscam inutilmente de antemão tudo explicar, pois nada definitivo ainda aconteceu.*

## AFORISMO: UM FIM OU UM MEIO?

Como podemos ver, existe no aforista – e isso se acentuou ainda mais a partir dos escritos de Kafka e outros aforistas do século XX – muito mais que uma pretensão de verdade.

O aforismo é “um pequeno monumento ao paradoxo da vida cotidiana”, e sua simplicidade é apenas uma cobertura bem formulada para numerosas variações de significados. Mensagens escondidas no aforismo requerem um esforço do leitor, não apenas para procurar o significado das palavras e circunstâncias sociais, mas também para decodificar o que se encontra subentendido no contexto “não falado” pelo aforismo.

Embora ainda prevaleçam ensaios críticos que corroborem a visão de Auden de que “o aforista não discute ou explica, ele afirma; e se encontra implícito em sua afirmação a crença de que é mais sábio ou mais inteligente do que seus leitores”. E o pior, continua Auden, é que, por detrás dos aforistas que adotam um estilo folclórico, com dicção “democrática”, se esconde um insuportável e covarde hipócrita. Um novo olhar

tem-se voltado para algo que se mostra “aberto” nos aforismos, como nos mostra o aforismo da gaiola de Kafka, o que denota uma quebra dos paradigmas descritivos deste gênero e, muitas das vezes, discriminatórios – que enfatizam a pretensão do autor de aforismos. Um exemplo de Bernard Grasset:

*La volonté de sagesse a pour finalité non seulement d'élucider l'univers mais aussi de fonder une éthique.*

Como diz Clifton Fadiman, em oposição sutil a afirmativa de Auden: não é que o aforista acredite possuir uma inteligência superior aos seus leitores, mas sim que os leitores de fato compartilham tal atitude e entendimento com o aforista.

As declarações do aforista clássico não são emitidas de uma posição superior – por conseguinte, de risco. De fato, é por isso que os desfrutamos; Tanto o aforista como o leitor ocupam, por um instante, o poleiro seguro de superioridade.

Seja como for, é claro que uma atitude pretensiosa é comumente atribuída aos usuários desse tipo de texto escrito.

As máximas mais pungentes e paradoxais tendem a suscitar, pelo menos em muitos leitores, uma resposta intuitiva ou emotiva, uma reação imediata que caracteriza o impacto e a efetividade que se desejam atingir com uma máxima. Seria uma “resposta nervosa, uma perturbação que precede a cognição”.

E foi esse aspecto, aliado ao aspecto de “sentido fechado” do pensamento ou argumento, que levou muitos críticos a dizer, como Pagliaro:

*Apesar de seu poder de induzir o choque do reconhecimento, o aforismo pode ser um professor enganoso, simplesmente pela razão de que todos os seus circuitos paradoxalmente energizados são sistemas fechados.*

Ao reconhecer essa propriedade do aforismo, Derrida nos propõe:

*O aforismo diz a verdade na forma do último julgamento, e essa verdade leva à morte.*

Não se deve ignorar esse traço constitutivo de grande parte dos aforismos. Mas, por outro

lado, nossa visão atual não deve estar restrita a esse pressuposto estilístico.

Entender a evolução do aforismo implica entender as circunstâncias históricas e o impacto delas sobre os aforistas e seu estilo. Embora o aforismo tenha mantido uma integridade formal, é possível observar, partindo da proposta hipocrática, passando pelas máximas criadas e trabalhadas nos salões de Luís XIV, cruzando o século XIX de Nietzsche e Maricá e desaguardo no século XX com Cioran e Kafka, que transformações sutis ocorreram na sua constituição.

Cada tempo é um rio e cada margem apreende o segredo das águas.

Sim, em geral o aforismo se propõe “desestabilizar suavemente a ordem interna do estado de espírito do leitor (produzir um novo equilíbrio no qual o texto desempenha um papel)”. Em outras palavras, ele se alimenta e se justifica na figura do leitor.

O aforista confia nisso e também no conluio de leitores que não esperam que os aforismos revelem seu significado, mas apenas forneçam algumas pistas com as quais possam trabalhar. Cito Emil Cioran:

*Só tem convicções aquele que não aprofundou nada.*

Não se deve deixar que se esgotem as dúvidas; a pretensão da certeza “endireita”, se transforma em dogmas.

A justeza do estilo do aforismo se nutre do silêncio. Ele busca no cotidiano do leitor inserir um “espaço” para o silêncio. E o leitor deve se ocupar com esse silêncio, e escutar uma sonoridade distante nesse silêncio.

São as palavras pretensiosas ou não do aforismo, que observam o leitor com seus olhos atentos a lhe mostrar que nada mais sobra solucionável apenas com palavras. ✖

**Jorge Elias Neto** (1964) é médico, pesquisador, cronista e poeta. Capixaba, reside em Vitória (ES). Publicou, entre outros livros, *Verdes versos* (2007), *Rascunhos do absurdo* (2010) e *Breve Dicionário (poético) do Boxe* (2015). É membro da Academia Espírito-santense de Letras, onde ocupa a cadeira de número 2.

# O espelho das palavras



“

O romance, ao contrário [da narrativa tradicional, especialmente em sua modalidade oral], não pode dar um único passo além daquele limite em que, escrevendo na parte inferior da página a palavra *fim*, convida o leitor a refletir sobre o sentido de uma vida”, declara Walter Benjamin em seu célebre texto “O narrador”. Dentre as coisas lidas sobre literatura, tanto do ponto de vista teórico, quanto crítico e histórico, essa afirmação de Benjamin sempre arrebatava porque diz muito da experiência leitora, em especial, leitura de romances. Como não se questionar sobre o sentido de uma vida ao fim da leitura de qualquer romance, independente de época, lugar, conteúdo, estrutura formal? O que acontece em nós ao fim da leitura de qualquer um dos romances de Saramago? *D’O processo*, de Kafka? *Do grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa? De qualquer romance de Graciliano Ramos, Machado de

Assis, José Lins do Rego, Milton Hatoum, Chico Buarque, Ronaldo Correia de Brito, Pepetela, Inês Pedrosa, Virgínia Woolf, Valter Hugo Mãe, Clarice Lispector, Leonardo Padura, Roberto Bolaño? E tantos outros, brasileiros ou não? Que nome dar à experiência com a leitura de *O jogo da amarelinha*, de Júlio Cortázar? Muitas das vezes são experiências inomináveis, não porque não temos o que dizer sobre elas, mas talvez porque temos coisas demais a sentir e a falar, a partir delas.

Mas esse sentido não está exatamente na obra. Como diz Benjamin, a obra nos convida a isso. E, em sua função de coautor, é ao leitor que recai essa maravilhosa responsabilidade. Mesmo que essa experiência seja solitária e individual, em que o leitor nunca compartilhe com outros interlocutores aquilo que leu. Apenas o fato de ter lido já estabelece o diálogo com a vida, com uma realidade, real e fictícia, por meio da obra, do autor e, assim, a obra se completa, torna-se total, a partir da presença imprescindível e insubstituível do leitor.

Ao leitor crítico, aquele que escreve ensaios, resenhas, artigos para periódicos acadêmicos, revistas e jornais, recai a responsabilidade de “abrir” a obra para possibilidades de leitura e de interpretação que possam somar à do leitor descompromissado com essa tarefa. Nesse diálogo entre autor/obra/leitor/crítico, a obra se ▶



► revela em nuances e matizes que ampliam os horizontes de expectativas e os sentidos da vida da realidade fictícia e, quando é o caso, da realidade real. Independente do juízo de valor que se dá à obra. É uma tarefa e tanto. É desafiadora, pois é, também, um exercício de escritura que demanda acuidade, ponderação, mas, também, liberdade dada a relação efetiva e afetiva entre o leitor e o lido, neste caso, o ensaísta e o objeto de seu ensaio. Nesse exercício de (re)construção do lido, o ensaísta também lança mão de um trabalho inventivo com a linguagem para descrever interpretativamente aquilo que leu, afinal “como seria possível falar do estético de modo não estético, sem qualquer proximidade com o objeto, e não sucumbir à vulgaridade intelectual nem se desviar do próprio assunto?” questiona Adorno.

O exercício com a palavra, seja na leitura ou na escrita, é algo inominável do ponto de vista do que demanda e do acarreta em nós, sempre motivado por alguns autoquestionamentos bastante interessantes e necessários. No caso da escrita, os autoquestionamentos giram em torno de: tenho algo importante a dizer sobre o que li?; como meço o nível dessa importância senão por algum tipo de espectro que ronda minha existência e do efeito catártico que ele incide?; a quem importa esse dizer?; o que se espera desse ato?; clareza, compreensão, interlocução, aceitação, crítica? No fundo é um convite para um diálogo que possa ser profícuo, inclusive pelas discordâncias, e que, assim, ampliem-se os horizontes de expectativas em todas as partes envolvidas na experiência.

É uma aventura! Cada uma a seu modo: ler ou escrever. A aventura da leitura, porque toda ela é também uma participação na criação do autor. A aventura da escrita criativa [sem a preocupação de nomeá-la literária], ah, esta é um desafio sem nome nem dimensão. É um compromisso consigo e com o mundo, pois cada um é que sabe o lugar de cada assunto, de cada sentimento em sua vida. O lugar epistêmico que, em muita medida, é definido pelos lugares ocupados por cada coisa. Lugar tem menos



*“Minha força está na solidão. Não tenho medo nem de chuvas tempestivas nem de grandes ventanias soltas, pois eu também sou o escuro da noite.”*

*Clarice Lispector*

o sentido de local do que de valor. Como se nos fizessemos pensar sobre uma lista de prioridades, em que cada (de)grau é ocupado por algo a partir do valor que ele nos representa. No caso da literatura, qual o lugar que ela ocupa em cada um de nós? Que tipo de força ela tem numa aula, por exemplo, em cada aluno-leitor que, com ela se vê trilhando um caminho na vida? Um caminho de descobertas, reconhecimentos, identificações e desconcertos. Sobretudo desconcertos. Que espécie de ajuda ela exerce, exclusivamente quando não é “autoajuda”? Que tipo de magia necessária à vida, cuja realidade dura, desencantada, e até distópica, a literatura promove nessa pisada do dia-a-dia?

Costumo dizer que a literatura é, para mim, a minha religião, sem dogmatismos nem doutrinas, nem rituais ou louvores. É religião como meio de alcançar *uma* verdade. Não *a* verdade, dado o paradoxo que se instalaria aí, especialmente, no reconhecimento da literatura como realização do “mentir”, componente do campo semântico que envolve as ações de fingir e de inventar. Mas, também por essa qualidade de falsear uma realidade, é um meio de alcançar *uma* verdade que possa me fazer continuar acreditando que o mundo ainda tem jeito, mesmo quando o que ela me mostra é o contrário: a falta de jeito, o caos total, o desencanto, a perversão de utopias. E é nesse compromisso com a busca dessa *uma* verdade que surtem seus efeitos de arroubo, de indignação, de puro prazer estético, de catarse. Onde estaria, então, o segredo de tanta força? Acredito que

dentro de cada um: autor e leitor. A força não está na obra em si, mas no que ela pode conduzir em cada produtor e/ou leitor, e a partir das suas individualidades.

Estreamos aqui essa coluna um pouco com esse propósito: falar por meio da literatura, seja na posição de leitora, seja na posição, bastante aventureira e até imprudente de criadora de algo, que comumente chamamos de literatura, mas, aqui, destemida do uso do termo. Pois aventura existe pra gente se aventurar. E, nesse exercício com a palavra, em qualquer forma de discurso, ninguém está a salvo das condenações.

A palavra que intitula a coluna é tomada de empréstimo de uma canção homônima do compositor gaúcho Vitor Ramil, tanto pelo seu conteúdo que trata de justificar o neologismo, apresentando seu significado e suas funções sintático-semânticas, quanto pela sonoridade do nome, além da possível referência a uma das mulheres mais importantes da literatura brasileira: Clarice.

É um verbo, segundo a canção, que não se conjuga, mas que indica ação “de instrumento que transporta o ser nas ideias / ao ser nas palavras / e então faz a gente proe-siar / Faz a gente pertencer / Aos sujeitos, advérbios / Ao mistério / De expressar o que se quer”. ✖

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



O escritor Albert Camus (1913-1960) lançou *O estrangeiro* (*L'étranger*) em 1942. O romance foi traduzido para diversas línguas e adaptado para o cinema por Luchino Visconti (1966-1976)

## livros

# CONTINUANDO Camus

**Francisco Gil Messias**

Especial para o *Correio das Artes*

**C**omo deve lembrar o leitor, a trama de *O estrangeiro*, de Albert Camus, é bastante simples, do ponto de vista dos fatos narrados: o livro começa com a frase “Hoje, minha mãe morreu”, pronunciada sem maiores emoções pelo personagem-narrador Meursault, o qual, após deter-se um pouco no cotidiano de sua vida aparentemente apática, termina por assassinar um árabe num dia de muito sol, meio sem saber por que, sendo preso e condenado à morte, aparentemente mais em função de sua insensibilidade pela perda da mãe do que pelo homicídio propriamente dito. A história se passa em Argel, ainda ao tempo do domínio francês. Em linhas gerais, é isto. E desta pouca matéria, em 150 páginas, o francês Camus, nascido na Argélia, então colônia francesa, escreveu um clássico do século XX, retratando o que lhe parecia ser o absurdo da vida e a indiferença do mundo.

Pois em 2013 um argelino chamado Kamel

Daoud resolveu como que recontar a morte daquele árabe anônimo e esquecido, a partir do ponto de vista da família do morto, sua mãe e seu irmão, ajustando contas com uma posteridade que relegou-os ao mais completo esquecimento, através de um livro também franzino, praticamente com o mesmo número de páginas do de Camus, intitulado *O caso Meursault*, publicado no Brasil no ano passado (2016), pela editora Biblioteca Azul, em tradução de Bernardo Ajzenberg. Ousadia? Sem dúvida. Mas o que seria da literatura e da arte em geral sem a coragem ou a loucura dos ousados?

Provocantemente, o livro de Daoud começa com a frase “Hoje, mamãe ainda está viva.”, para se contrapor, logo de cara, à célebre primeira frase de *O estrangeiro*. Aliás, no original, em francês, o título da obra de Kamel é exatamente *Meursault, contre-enquête*, que, numa tradução literal, em português seria *Meursault, contrainvestigação*. E é exatamente disto que trata o livro: uma espécie de continuação do inquirido sobre o já remoto assassinato daquele ▶

› árabe de quem nada sobrou, nem mesmo um nome. O narrador dessa nova investigação será o irmão sobrevivente do árabe, para quem absurda não é a vida e sim aquela morte mal explicada de tantos anos atrás, responsável, no fim, pela celebridade do assassino e de seu criador.

O narrador não aceita o fato de que enquanto seu irmão, morto quase que gratuitamente, foi relegado à mais completa obscuridade pelos pósteros, o assassino e seu autor foram consagrados e festejados pelo mundo afora, inclusive com o Nobel de Literatura. É esta sua indignação, sua revolta. O que ele quer é fazer justiça, mesmo que tardia, dando uma voz e uma história a quem, mero colono árabe numa Argélia dominada, só mereceu de todos rápidas e desinteressadas referências.

Vê-se que o livro de Daoud ergue-se ao mesmo tempo contra Meursault e contra Camus. Como uma homenagem em forma de desforra. Ou vice-versa. De qualquer modo, um desafio, certamente. Se fossemos usar o pano de fundo político, poderíamos dizer que é a Argélia, antiga colônia, voltando-se contra a França imperialista (como se disse, Camus era francês, apesar de nascido em Argel). Não por acaso, o irmão do árabe assassinado por Meursault mata com dois tiros um francês que se esconde no quintal de sua casa, numa noite tumultuada dos dias que se seguiram à independência argelina, quando os franceses colonialistas passaram a ser perseguidos pelos nativos exaltados e sequiosos de vingança, agora donos de seu país. Um francês por um árabe, uma vida (ou uma morte) pagando a outra. Acerto de contas político e literário. Enfim, percebe-se em *O caso Meursault* vários confrontos, todos em busca de um intérprete.



*Em Meursault, o escritor Kamel Daoud conta a história de O estrangeiro sob o ponto de vista da família do árabe assassinado*

**Vê-se que o livro de Daoud ergue-se ao mesmo tempo contra Meursault e contra Camus. Como uma homenagem em forma de desforra. Ou vice-versa. De qualquer modo, um desafio, certamente.**

Daí ser uma leitura instigante e, de certa maneira, obrigatória para os fãs de *O estrangeiro*.

Observa-se, contudo, uma questão que aproxima Camus e Daoud: a morte. Para o primeiro, como sabemos, o suicídio era o único problema filosófico relevante; para o segundo, a morte, a morte em si (não só a morte voluntária) era o único mistério (“a sensação da precariedade e do absoluto de todas as vidas”). Neste ponto, eles parecem convergir; no resto, se afastam, como que deliberados oponentes, cada qual com sua história (ou versão).

Kamel Daoud encerra seu livro destacando exatamente a dualidade entre as narrativas de seu narrador e o de Camus: “Dois desconhecidos com duas histórias em uma praia sem fim. Qual delas é mais verdadeira? É uma questão de foro íntimo. Você decide.”

Sim, como em todo livro, a palavra final pertence ao leitor. No caso, fico imaginando o que alguém qualificado como o professor Jackson Carvalho, estudioso da obra camusiana, tem a dizer sobre a ousadia desse recente e também talentoso argelino, que comprova com sua audácia, de forma incontestada, que enquanto existir criatividade o romance não morrerá jamais, a despeito dos que, ao longo do tempo, gênios ou não, insistem em matá-lo escrevendo livros ininteligíveis e que ninguém lê. ✦

**Francisco Gil Messias**, paraibano de João Pessoa, onde reside, é bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e mestre em Direito do Estado, pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). É membro da Academia Paraibana de Filosofia e do Instituto de Estudos Kelsenianos. Publicou os livros *Olhares - poemas bissextos* e *A medida do possível (e outros poemas da Aldeia)*. Contato: gmessias@reitoria.ufpb.br.

# Um caso à parte

**Sérgio de Castro Pinto**  
Especial para o *Correio das Artes*

## Sobre *O inquisidor e as lições de passagem,* de **Ângelo Monteiro**

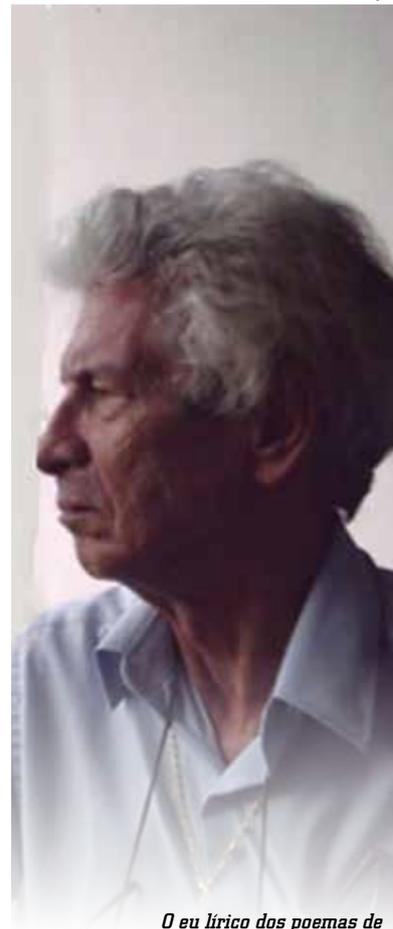
**A** Geração 65, de Pernambuco, reúne um grupo de poetas cuja diversidade formal e temática põe em evidência o fato de que o ideário das vanguardas passou à margem da poesia de cada um dos seus componentes. Quando muito, houve influências individuais de poetas sobre poetas, como é o caso da de João Cabral de Melo Neto, no primeiro Alberto da Cunha Melo, ou as de Carlos Pena Filho e Mauro Mota em Jaci Bezerra, já que esse vate alagoano, pelo menos no aspecto temático, “é (...) também um apaixonado ‘cantor’ da cidade dos rios e das pontes”, conforme observa José Rodrigues de Paiva no recém-lançado *Geração 65 - Cinquenta anos*. Portanto, cada participante do grupo – incluindo-se os dois acima mencionados – ocupa um espaço próprio, particular, individual, embora suscetível às naturais influências decorrentes das leituras de outros poetas, ficcionistas, ensaístas, etc.

Dentre os poetas que compõem a Geração 65, Ângelo Monteiro é um ▶



*o inquisidor e as lições de passagem foi publicado pela Companhia Editora de Pernambuco (Cepe, 2016)*

FOTOS: DIVULGAÇÃO



*O eu lírico dos poemas de Ângelo Monteiro dá vazão a questionamentos metafísicos*

**Aliás, o estro vulcânico de Ângelo Monteiro jamais iria se sujeitar às letras frias dos brevíários estéticos, como de fato não se sujeitou.**

► caso à parte, principalmente quando aplaina o espaço exíguo dos poemas minimalistas e os converte num verdadeiro feudo, através do qual o eu lírico, indagando e perquirindo a respeito da origem, da existência e da destinação do homem, dá vazão a questionamentos metafísicos.

Ângelo é um leitor devoto e abnegado de Jorge de Lima, sobre o qual escreveu um excelente ensaio: “O Conhecimento do Poético em Jorge de Lima”. Pois bem, a exemplo do autor alagoano, sobretudo o do *Livro de Sonetos*, as ressonâncias do surrealismo na sua poesia não o fazem descurar do aspecto formal, do comedimento que, em última análise, são provenientes de uma espécie de “vertigem lúcida”: “(...) Quando, mesmo entre os cultivadores do ocaso,/ existe a misteriosa exigência de uma ordenação”.

Aliás, o estro vulcânico de Ângelo Monteiro jamais iria se sujeitar às letras frias dos brevíários estéticos, como de fato não se sujeitou desde o seu livro de estréia até o mais recente, todos – sem exceção – incluindo poemas que fornecem ao leitor o espírito que preside e rege a gênese de sua poesia: investir maciçamente na imanência para atingir o transcendental: “Como fugir à dor da transcendência/ se ela aferra na carne as suas âncoras (...)?”

Valho-me, aqui, de um trecho utilizado por Ângelo Monteiro no ensaio “Manuel Bandeira e a Poética do Modernismo”, inserto no livro *Arte ou Desastre* (É Realizações Editora, São Paulo, 2011): “Disse Manuel Bandeira, numa de suas páginas, que Wagner contou nunca exprimir o que via, mas o que sentia a propósito do que via, quando a maioria dos poetas brasileiros conta apenas não propriamente o que veem, mas o que leem”.

Tais palavras caem feito uma luva não só na sua concepção de poesia como também na sua práxis poética, ao tempo em que explicitam a razão pela qual ele jamais se mostrou receptivo à apropriação do conteúdo programático do Concretismo e seus desdobramentos\*, uma vez que às vanguardas faltavam a “marca suja da vida” e as inquietações de ordem metafísica. Ou seja, erigindo a metalinguagem como carro-chefe – assim como o Parnasianismo o fez com relação ao soneto –, aos vanguardistas mais ortodoxos coube, quase sempre, exibir o virtuosismo formal, o investimento nos torneios retóricos e no jogo de palavra-puxa-palavra, justificando, assim, a conclusão de Bandeira: “(...) a maioria dos poetas brasileiros conta apenas não propriamente o que veem, mas o que leem”.

E mais Ângelo Monteiro ratifica a sua concepção e práxis da poesia quando, mesmo referindo-se ao poeta pernambucano, parece falar a respeito de si mesmo: “(...) a inseparabilidade, em Bandeira, da sua experiência poética (...) da sua trajetória existencial”.

Ocorreu-me, agora, um poema de Cassiano Ricardo – “Poética” – que serve para demarcar e diferenciar o espaço de Ângelo Monteiro do das vanguardas, valendo lembrar que o texto a seguir transcrito integra o livro “Jeremias Sem-chorar”, espécie de bíblia da minha geração: “1 Que é a Poesia?// uma ilha/cercada/ de palavras/ por todos/ os lados.// 2 Que é o Poeta?// um homem/ que trabalha o poema/ com o suor do seu rosto./ Um homem/ que tem fome/ como qualquer outro/ homem”.

Conforme se observa, o eu lírico dá uma ênfase toda especial à transpiração em detrimento da inspiração, na medida em que ao poeta, ex-

pulso do paraíso, cumpre elaborar o poema com o suor do seu rosto, e não mais recebê-lo, simplesmente, como uma dádiva dos deuses. No caso de Ângelo, embora ele seja um severo trabalhador da palavra, a sua concepção de poesia é de outra ordem: ele não se circunscreve e se restringe ao âmbito da palavra, mas a extrapola, o que significa dizer: dilata o seu raio de ação metalinguístico para alçar vôo ao transcendental (“Que febres dormirão pelas abóbadas/da Palavra na noite cavalgada/ por anjos sem mais rédeas em suas asas?”). E poeta-demiurgo que ele é, unta e unge os seus poemas não somente com o suor do labor artesanal, mas também com o suor dos seus sonhos.\*\*

Certa feita, escrevendo sobre o poeta paraibano Vanildo Brito, observei – na esteira de Carlos Drummond de Andrade – que ele deixou de ser moderno para se tornar eterno. Essas mesmas palavras posso repeti-las com relação a Ângelo Monteiro, apenas com uma diferença: se a dicção poética de Vanildo é de feitio clássico, apolíneo, a de Ângelo, embora também clássica, possui o fogo, a lava dos vulcões insourenes, em constante erupção, o que lhe confere uma roupagem ou um caráter dionisíaco. ✦

\* Não preciso dizer das reais conquistas das vanguardas no aspecto formal.

\*\* Alusão ao verso “(...) Deus vive do suor de muitos sonhos”, do poema “Exasperação número 3”, de Ângelo Monteiro.

Sérgio de Castro Pinto é poeta e professor de Literatura Brasileira da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). É autor, entre outras publicações, de *Gestos lúcidos*, *O cerco da memória*, *O cristal dos verões* e *A flor do gol*. Mora em João Pessoa (PB).

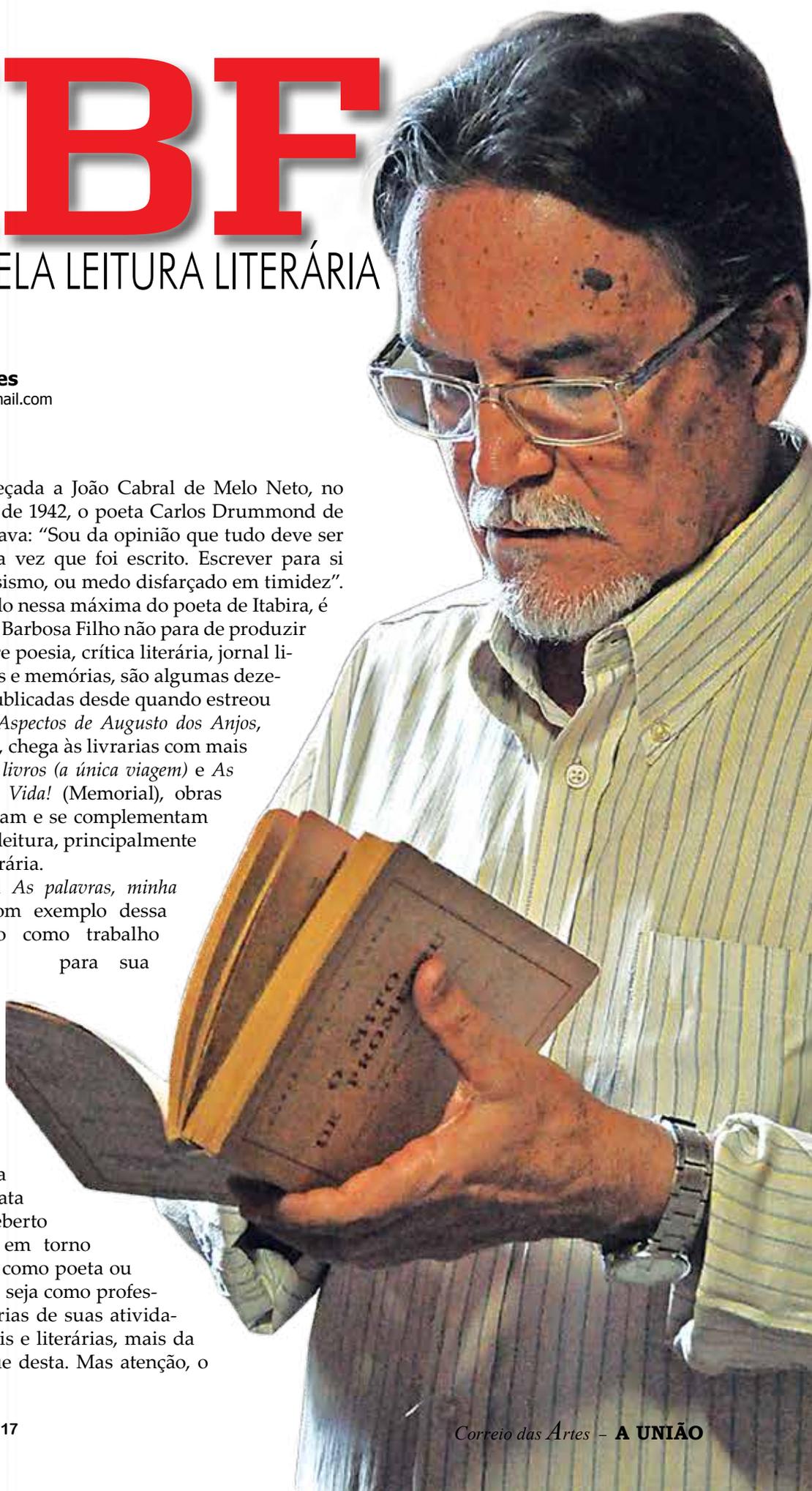
# HBF

## E A PAIXÃO PELA LEITURA LITERÁRIA

**Linaldo Guedes**  
linaldo.guedes@gmail.com

**E**m carta endereçada a João Cabral de Melo Neto, no longínquo ano de 1942, o poeta Carlos Drummond de Andrade afirmava: “Sou da opinião que tudo deve ser publicado, uma vez que foi escrito. Escrever para si mesmo é narcisismo, ou medo disfarçado em timidez”. Talvez pensando nessa máxima do poeta de Itabira, é que Hildeberto Barbosa Filho não para de produzir e publicar. Entre poesia, crítica literária, jornal literário, crônicas e memórias, são algumas dezenas de obras publicadas desde quando estreou em livro com *Aspectos de Augusto dos Anjos*, em 1981. Agora, chega às livrarias com mais dois livros: *Os livros (a única viagem)* e *As palavras, minha Vida!* (Memorial), obras que se completam e se complementam na paixão pela leitura, principalmente pela leitura literária.

O Memorial *As palavras, minha vida!* é um bom exemplo dessa paixão. Escrito como trabalho acadêmico para sua ascensão funcional na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), o livro, editado pela Ideia, dá a dimensão exata de como Hildeberto sempre viveu em torno dos livros, seja como poeta ou crítico literário, seja como professor. São memórias de suas atividades profissionais e literárias, mais da primeira do que desta. Mas atenção, o



leitor não pode se fiar no tecido de qualquer confissão, como alerta o próprio HBF: “Quem revela oculta, e o ato de narrar implica simultaneamente no jogo do mostrar e do esconder”.

Neste jogo de esconde-esconde é que conhecemos mais o autor. Nascido em 1954, Hildeberto é natural de Aroeiras, no interior paraibano, e embora as primeiras incursões nas lides literárias tenham começado na caatinga ainda, não pretende parar por aqui, nem com o avanço da idade e nem com a aposentadoria profissional. No Memorial, recorda a iniciação na cartilha via Dona Zulmira, sua primeira professora, e os passeios a cavalo, afinal, cita Paulo Freire, a leitura do mundo precede a leitura da palavra. O espaço mágico, para ele, seria sempre a sala de aula. Primeiro como aluno, depois como professor. “Só se educa com paixão”, define o ofício do magistério.

Fala, no Memorial, do curso de Direito, de estadia em outras cidades, como São Paulo, e das reações de autores às suas críticas literárias publicadas em jornais e livros. Eis um trecho: “Não sabendo separar a obra do autor, e considerando-se imunes a qualquer abordagem crítica, nunca compreenderam, de fato, o alcance e a função da exegese literária. Sem preparo intelectual e sem substância ética, reagiram com os tacapes da intolerância, da inveja e da má-fé. Resultado: criei os inevitáveis desafetos”. Em consonância com o ofício de crítico literário, começou a publicar também seus livros de poesia, sendo o primeiro deles *A geometria da paixão*. E também recebeu críticas, e elogios. Em *As palavras, minha vida!*, HBF reproduz trechos de algumas dessas críticas, antes de retomar as narrativas sobre o ofício de ser professor. Em uma dessas passagens, lamenta: “Sei que não se ensina a amar a literatura, mas era isto o que mais desejava”.

Esse desejo seria transposto para o outro livro lançado por Hildeberto este ano: *Os livros (a única viagem)*. Agora são crônicas, publicadas pelo autor no jornal **A União** e reunidas em

livro também editado pela Ideia. Crônicas, eu diria, sobre o alumbramento com a leitura e o encantamento pela literatura. E aqui cabe de tudo um pouco, desde que esteja atrelado ao universo literário, claro. Ao falar da origem da leitura, por exemplo, lembra que palavra puxa palavra, livro puxa livro e autor puxa autor. Assim, se pensa na palavra “vereda”, lembra de Guimarães Rosa, pensar em “pedra” remete aos versos de João Cabral de Melo Neto, e por aí vai. Em outra crônica, fala de livros cuja leitura seria indispensáveis, como *Divina comédia*, de Dante, ou *Madame Bovary*, de Flaubert. E em outra, dos que leem, mas não compreendem, afinal ler muito não quer dizer ler bem, reitera.

A obsessão por títulos é uma marca do cronista, que defende que escrever um poema é dançar com facas. Curiosamente, diz em outra crônica não ser um bom leitor de poemas. Como assim, como um crítico literário não é um bom leitor de poemas? Ele explica: “Quando leio poemas, quero logo escrever poemas, e a leitura fica em suspenso, amputada, vazia, à espera de outro momento e de outra circunstância que, grosso modo, tendem a se repetir sob a mesma modulação”.

As crônicas continuam divagando sobre esse universo mágico. Afinal, o livro pode ser um mundo, maior que a gente, como diria Rosa. O escritor é antes de tudo um leitor, mas existem formas de ler determinados livros. Há livros com segredos de botija. Outros inacabáveis. Outros, ainda, que encantam pelas dedicatórias que seus autores fazem. E a viagem pela biblioteca? E a utopia de um dia ver o nosso Pavilhão do Chá cercado de livros? E o que seria o colecionador de contos? E os dicionários, por que eles encantam? E as manias do leitor? O fascínio pelas coleções? Ah, não esqueçamos que há livros que não releríamos, que existem romances indispensáveis e autores reais, livros imaginários. Afinal, quem tem mania de livro, só pode citar Franz Kafka: “Tudo que não é literatura me aborrece”.

**Linaldo Guedes** é jornalista e poeta. Nascido em Cajazeiras (PB), é radicado em João Pessoa desde 1979. Como jornalista, atuou nos principais órgãos de comunicação da Paraíba e foi editor do *Correio das Artes*. Como poeta, lançou, entre outros, os livros *Os zumbis também escutam blues e outros poemas*, *Tara e outros otimismo* e *Receitas de como se tornar um bom escritor*. E-mail: linaldo.guedes@gmail.com.

**O espaço mágico, para ele, seria sempre a sala de aula. Primeiro como aluno, depois como professor. “Só se educa com paixão”, define.**

# Para tocar tuas mãos:

## lirismo e afetividade

**Neide Medeiros Santos**

Especial para o *Correio das Artes*

*Pus o meu sonho num navio  
e o navio no fundo do mar;  
- depois, abri o mar com as mãos,  
para o meu sonho naufragar.*

(Cecília Meireles. Canção).

**U**m livro pode atrair o leitor pela capa ou pelo título. *Para tocar tuas mãos* (João Pessoa: Ideia, 2017) tem a dupla vantagem – atrai pelo olhar e pelo título sugestivo. Domingos Sávio, o ilustrador, foi muito feliz ao escolher uma borboleta para ilustrar a capa. Uma linda borboleta amarela parece flutuar sobre um fundo da cor da noite. O amarelo intenso das asas dianteiras vai esmaecendo e se veste de um tom alaranjado nas asas posteriores, confundindo-se com o negrume da noite. A riqueza da ilustração ainda sugere a presença de um olho que tudo vê, tudo observa. O título do livro em letras vermelhas se destaca no fundo escuro.

*Para tocar tuas mãos* é um livro de crônicas. Três epígrafes demarcam sutilmente uma tripartição das crônicas. A epígrafe é um paratexto, para usar a terminologia de Gérard Genette. O paratexto é utilizado para complementar o texto, dar revelado ou mais beleza. A escolha das epígrafes está

intimamente relacionada com as crônicas. A primeira é de um poeta, Ferreira Gullar: *Porque tudo o que acontece, acontece uma única vez*; a segunda é de um cantor/compositor, Djavan: *E a tua história, eu não sei*. A terceira é do cronista/poeta: *Bela era a vida, no dia em que a vi*.

As crônicas chamam a atenção do leitor por um aspecto estilístico – frases curtas, bem pontuadas que mais se assemelham a textos poéticos.

“Pela janela” (p. 48-49) é a descrição de uma viagem ao interior da Paraíba. Da janela do carro, o observador presencia a paisagem que se descortina no planalto, avista as serras e as nuvens que parecem colchões de algodão. O rio, as aves, os animais que cruzam o asfalto, tudo é descrito sob o olhar de quem sabe que “o essencial é saber ver o que os outros não veem”. Nesta crônica, o estilo telegráfico de William aproxima-se do mestre Graça – frases curtas, diretas, pontuação bem marcada.

*No céu, flutuam cinzentos colchões. Sugerem que vai chover no Sertão. O azul rompe no horizonte. Os colchões transformam-se em flocos de algodão* (p.48).

Graciliano Ramos, no livro *S. Bernardo*, faz uma descrição da natureza de forma poética. Utiliza-se de inúmeras pausas como William.

*Estávamos em fim de janeiro. Os paus-d’arco, floridos, salpicavam a mata de pon-* ▶

▶ *tos amarelos; de manhã a serra ca-chimbava; o riacho, depois das últimas trovoadas, cantava grosso, bancando o rio, e a cascata em que se despenha, antes de entrar no açude, enfeitava-se de espuma.* (S. Bernardo, 2006, p.109).

“Das coisas íntimas” (p. 83-86) relata o caminhar do cronista pela rua onde existe um cajueiro. É um cajueiro “mal-ajambrado e desprezado”, mas dá pouso para passarinhos, abrigo para lagartixas. Não é semelhante ao cajueiro louvado por Rubem Braga - bonito, frondoso que dava frutos deliciosos. Embora parecesse eterno, não resistiu a uma noite de tempestade. A carta da irmã revela que estava carregadinho de flores. Deixou doces recordações para todos. Era quase um bem de família. O do cronista paraibano é mais modesto *...apenas uma árvore sem compostura que plantaram ou nasceu à toa, no meio da rua* (p.83).

“Para tocar tuas mãos” (p.117-119) é uma das crônicas mais enternecedoras do livro. O primeiro parágrafo já é denunciador do que virá em sequência:

*Sou dado a ouvir histórias. E tenho particular interesse pelas narrativas das pessoas silenciosas. Aquelas que trazem um oceano de possibilidades nos olhos. E um dialeto desconhecido nos lábios* (p.117).

Esse texto poderia muito bem ser assim apresentado:

*Sou dado a ouvir histórias.*

*E tenho particular interesse pelas narrativas de pessoas silenciosas.*

*Aquelas que trazem um oceano de possibilidades nos olhos.*

*E um dialeto desconhecido nos lábios.*

Em vários momentos do livro, detectamos alusões diretas ou subtendidas à poesia de Cecília Meireles, uma das preferências poéticas do autor. Nessa mesma crônica, a referência a Cecília aparece de forma implícita no excerto:

*“... as mãos que deixam marcas indeléveis no coração de quem as tocam são as que não têm perfume”.* (p.118)

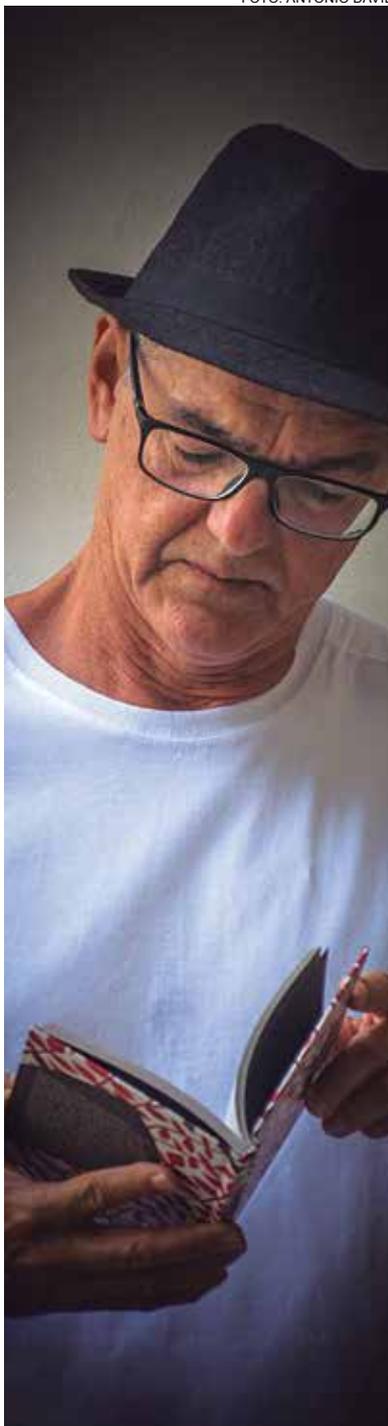
Mais uma vez esta prosa poética poderia ser apresentada em forma de poema, com destaque para a presença do enjambement:

*As mãos que deixam marcas indeléveis*

*no coração de quem as tocam  
são as que não têm perfume.*

Lembramos aqui os poemas ce-

FOTO: ANTÔNIO DAVID



*Em Para tocar tuas mãos, William Costa reuniu crônicas “grávidas de sensibilidade”*

cilianos dedicados à rosa. Foram cinco ao todo e o “4º Motivo da Rosa” é o que mais se aproxima desta crônica. Vejamos a 3ª estrofe:

*Eu deixo aroma até nos meus espinhos,  
ao longe, o vento vai falando em mim.*

A crônica “Tratado das borboletas” é um debruçar filosófico sobre a existência da vida. O espaço geográfico escolhido é a Praça da Paz no fim de uma tarde. O cronista dirige-se à praça, senta-se em um banco e aparece uma companheira – uma borboleta. Ela veio de mansinho e pousou na grama. A borboleta e o cronista fitaram-se em silêncio. E surge a reflexão:

*Para conquistar uma borboleta faz-se necessário saber perdê-la. A borboleta é a encantação do mistério e da beleza* (p. 123).

Esta crônica é dedicada a Cecília Meireles. William e Cecília assemelham-se no gosto pelas coisas fugidias da vida.

Em “Lamento de naufrago,” o cronista intertextualiza textos poéticos de Augusto dos Anjos, Fernando Pessoa e de Lúcio Lins. Lúcio era o poeta que tinha o mar como leme. Era como se o mar fizesse parte do seu próprio corpo. É uma elegia em prosa à maneira das elegias de grandes poetas brasileiros, como Fagundes Varela (elegia para o filho morto prematuramente), Mauro Mota (elegias para a mulher que se foi bem jovem), Cecília Meireles (elegias para sua avó Jacinta Garcia Benévices). O mesmo tom de lamento perpassa pelas linhas do texto em prosa de William Costa.

Quarenta e duas crônicas estão presentes no livro. Impossível seria tecer considerações sobre todas elas. A pequena amostragem foi suficiente para demonstrar a presença do lirismo e da afetividade. O leitor sente que existe um entrelaçar amoroso entre esses dois aspectos. São crônicas grávidas de sensibilidade.

(Cabo Branco, de 26 de maio a 2 de junho de 2017). ✦

**Neide Medeiros Santos** é professora aposentada da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Pertence à Academia Feminina de Letras e Artes da Paraíba (AFLAP). Em 2016 publicou *Autores e livros em contraponto*. Mora em João Pessoa (PB).



# Maurício Duarte, chão e estrelas

FOTO: DIEGO CIARLARIELLO



**M**aurício Duarte (São Paulo, 1981) é jornalista e poeta. Estreou em 2007 com *Rumor nenhum*. Em 2015 publicou *Balde de água suja*. Sua mais recente obra é *A arquitetura das constelações* (São Paulo: Patuá, 2017). E, coisa boa, também neste livro, ele mantém o vigor dos livros anteriores.

Para Maurício Duarte poesia não é manha nem frescura. É frescor da concreção de ideias. Pois: estamos diante de um livro que foi pensado estruturalmente. Da primeira à última parte. São quatro blocos sólidos, radiantes e radioativos, que se movimentam em torno do próprio eixo e dão origem à figura do círculo, unidade perfeita que enlaça o volume.

Unidade matemática.

Unidade poemática.

Unidade que evita a dimensão estratosférica, fundindo poema e asfalto das ruas. Ainda que mirando as constelações estelares.

Nada há de vácuo neste projeto solidamente edificado. O buraco negro da folha, do coração, da mente e do espaço sideral ata os vãos das palavras salteadas ora em prosa, ora em prosa porosa. Sempre: cristas sob o amparo da grande poesia.

Logo na primeira página, a pretensa definição científica de “imaginação humana” rarefaz-se em desfecho multidimensional: *A imaginação humana é uma arquitetura de constelações*. Este será o mote. Esta, a estratégia desta poesia: focar no alvo, acertar nele e no seu brilho. ▶



Maurício Duarte,  
autor de *A  
arquitetura das  
constelações*

- ▶ No início da primeira parte, o poeta dispara: *imaginação humana: / arquitetura das constelações*. E, ao final dela:

*a expansão do cosmos  
em direção ao infinito  
o insondável assombro  
diante dos gases estelares  
o rastro luminoso  
do último meteoro  
a música incessante  
das esferas celestes  
o alarido da dúvida rolando  
na aridez do universo  
a imaginação humana como  
arquitetura das constelações*

Ao fazer uso de variações em torno do mesmo tema, esta poesia busca a música do cosmos – uma música anticonsoante. Uma música de rimas toantes. Despojada. Socada a palo seco. Por isso mesmo, o parentesco cabralino se dá na negação óbvia do texto de Cabral. E entrega-se na penetração do cerne do seu sol metálico, de suas mesmas vinte palavras. Aí a linguagem do poeta vai mais longe e recicla o férreo sentimento drummondiano. Entre estrelas e metais ela impera, ácida e sublime, na cidade, nos sentidos.

A segunda parte inicia-se espelhada na primeira: a prosa porosa, prosa poética, poesia em linhas ao invés de versos. Já as partes três e quatro reverberam a poesia em estado bruto. Brutalmente talhada na crueza das palavras. Se há um sentimento neste livro é o de posse de um eu em fraturas. Um eu retalhado pelos acidentes da vida – aqui ou no exterior. Sempre: a fratura exposta de um enigma. Há algo nesta poesia que foge. O leitor se atém à sua beleza implícita – sedução pelo dito que não se diz.

*A linda moça solitária do café.  
Ou a linda moça que almoça sozinha  
no restaurante tem um olhar melan-*

*cólico. Uma luz mortiça incide sobre ela. Uma pintura de Hopper. Nós, figuras oprimidas pela beleza, sempre partimos do pressuposto de que essas mulheres lindas estão solitárias. Não há nenhuma evidência disso, a não ser nosso próprio desejo mais ou menos oculto de que elas sejam solitárias. Porque não suportamos o pouco que nos é lícito desvendar. A música das esferas é negada aos nossos sentidos. Resta-nos somente esse desejar o mal disfarçado de banalidade. E assim revidar sua insidia.*

Todavia, não nos iludamos pensando que estamos diante de um texto hermético. Ao contrário: esta poesia deslinda, desenreda e propala a significação do sentir mais absoluto: aquele do ouvido apurado que ouve o próprio corpo:

*a linguagem é sempre  
insuficiente para represar  
o caudaloso sangue  
que vibra e infla  
por debaixo da pele  
a pata do desejo  
desemboca inequívoca  
no esgotamento  
há qualquer coisa de  
irreprimível na música  
dos nervos aniquilados  
apure o ouvido:  
o corpo canta*

O acaso é um pretexto para a intervenção da ironia. Fina ironia que se faz lírica mesmo quando cáustica. A insatisfação do eu lírico com seu repertório de conhecimentos acerca do mundo, de si e dos mundos – galáxias afora –, leva-o a notar que se hospeda onde se hospedaram grandes nomes da literatura. Quase por osmose, não fosse a (auto-, a intra- e a inter-) ironia, a vida teria o raio, o facho, o desfecho feliz das estrelas nunca cadentes. Mas todas as estrelas o são. Logo, o poeta percebe-se um hóspede estrangeiro: um estrangeiro de si em si. Daí a angústia, o desamparo. E a poética.

O que é matiz e volátil converte-se em definido e concreto. Eis a linha dorsal, a estrutura fundante de um livro que é a favor do enfático silêncio / das pedras. Transcrevo esta parte do poema:

*o mar  
devia ser o mar ali  
a assomar à porta  
de nosso entendimento  
a entupir de sal a  
garganta de nosso tédio  
a estourar o gargalo  
de nosso recato  
o mar  
devia ser o mar ali  
a espalhar a espuma  
de nossas derrotas  
a espatifar nossos corpos  
contra o enfático silêncio  
das pedras, contra o desespero  
de nossos gestos atrasados  
devia ser o mar ali  
a roçar nossos pés  
devia ser o mar  
ou quem mais suportaria  
assim a luz de maio?*

Nada escapa incólume ao choque da beleza deste livro. Melhor seria dizer: tudo esvai e vem, numa antimúsica de partículas atômicas e, venturosamente, radioativas. Que centram-se na estrutura das ideias alfa, beta, gama. Que se autodesconstroem num tsunami de senti(pensa)mentos unissonantes.

Doa a quem doer: poesia não é fricote. E Mauricio Duarte é poeta das estrelas, do chão asfaltado das cidades, da dor, do atrito, das fissuras. Um poeta para o leitor fissurado em poesia. ✖

**Amador Ribeiro Neto** é poeta, crítico literário e professor titular do curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Publicou, entre outros livros, *Lirismo com siso: notas sobre poesia brasileira contemporânea* (crítica), *Ahê-ô-ô-oxe* (poesia), *Muitos: outras leituras de Caetano Veloso* (crítica) e *Barrocidade* (poesia). Mora em João Pessoa (PB). Contato: amador.ribeiro17@gmail.com.

# Flávio & Tavares

## A Linha do Sonho

**Ana Adelaide Peixoto**  
Especial para o Correio das Artes

**C**onheci Flávio Tavares adolescente, e começamos a namorar quando eu tinha 15 anos, já no primeiro olhar, e nos casamos, eu com 19 e ele com 23. Duas crianças. Ficava encantada ao vê-lo pintar. Surgir as cores, formas, vida. Durante 10 anos, acompanhei essa experiência sensorial/gestual/orgânica de outra pessoa, mas que eu, ainda em formação da minha própria identidade intelectual, absorvia as coisas da imaginação, tinha espasmos de felicidade ao ver uma tela surgir, e sofria ao vê-lo criar, ou não criar, mergulhar no seu trabalho. Ele, muito jovem e com muitas inquietações sobre o desenho, a pintura, sua identidade, suas crises de criação, tão normais a quem vive nessa e dessa vertigem. Até hoje sou plugada nesse processo seja de qual arte for.



E nessa vida de artista plástico, tudo acontece na mente de quem se mistura às tintas. Flávio era inundado pelas musas, flores, ramas, pela história familiar (sua mãe, pai e irmãs, sua avó), pelas suas mulheres imaginárias/e/ou reais/, pela fauna e flora brasileira/nordestina, pela Literatura (tantos tantos nomes como José Lins, Augusto dos Anjos e Ariano Suassuna, só para citar alguns), e claro tinha também as sombras, o inferno, o sofri-



Flávio Tavares apresenta, no seu atelier, esboços de trabalhos que irão compor a exposição de desenhos *A linha do sonho*

mento, o lado sombrio da vida, as amarguras, os demônios todos (e quem sabe os dele principalmente!), e violências tantas (até porque vivíamos os tempos de Ditadura na década de 70). Confesso que essas figuras “feias” e assombrosas me incomodavam. Ainda não tinha a percepção de sentir a magnitude da “feitura” como conceito estético. Muito mais me encantavam os azuis, os pássaros, as casas simbólicas, os espaços imaginários e vertiginosos. O tempo! Mas, somos feito da matéria ambígua e paradoxal, e temos a luz e sombra dentro de nós todos. Feliz do artista que consegue combinar esse percurso, dando vazão à sua imaginação e expurgando ou não seus demônios e seus anjos.

No último mês de maio, Flávio fez uma exposição monumental na Usina Cultural Energisa, cujo título foi *A linha do sonho*, e teve como homenageado, seu querido amigo e tutor artístico, Hermano José. A exposição foi apresentada pelo Ministério da Cultura, e teve a curadoria do também artista plástico, Dyógenes Chaves. Com fotografias do seu fiel *expert* e fotógrafo que dispensa adjetivos, Antônio David, e texto primoroso de apresentação do artista Raul Córdula, com o título “Pintar é congelar a labareda”. ▶

FOTOS: ANTÔNIO DAVID



**A linha do sonho  
foi realizada na  
Usina Cultural  
Energisa, em maio  
deste ano, e teve  
como homenageado  
Hermano José - amigo  
e tutor de Flávio.**

▶ Nesse trabalho, Flávio experimenta uma nova forma de pintar. Tomando conhecimento e gosto pela caneta-pincel, cria um traço único ininterrupto. Como se a linha, o bico, o contorno não pudessem parar. A pressa da tecnologia o invade nesses desenhos de uma sentada só. Não, não é um conto (como dizia Cortazar!), é um ponto! Um ponto de onde tudo começa. E a partir desse lugar, pássaros, pavões emplumados, onças à espreita, touros *almodovarianos*, peixes,

serpentes, bichos de todos os monstros, suavidades plenas, mulheres douradas, em fundo branco, preto, e muitos vermelhos, e claro, as danças das sereias, e os mergulhos profundos – na água, no vento, no ar. Mergulhar nas profundezas do ser profundo de cada um. Flávio mergulha! Nas cavalgadas do fio da navalha. Fio único da mulher sozinha. Do desequilíbrio. Dos limites tênues entre um lado e outro. Entre um pássaro e outro. Entre um mergulho e outro. Que êxtase! De quem admira e contempla!

O dia da exposição foi uma festa. Das artes plásticas. Mas não só. Lá estava uma cidade inteira. Profissionais das Artes, jornalistas, autoridades, socialites. Uma geração já meio nostálgica – da Rua da Palmeira (onde Flávio viveu a vida familiar com seus pais e irmãos), até os dias de hoje, quando jovens aprendizes o visitam em aulas vivenciais no seu ateliê-casa, no Altiplano. Sim! Amigos da vida toda também se cruzavam na noite. Gente do Liceu, dos cineclubes, das Lourdinhas, da minha adolescência também, dos cinemas, da Lagoa, enfim, um encontro com a memória de várias vidas de cada um e de todos nós. A festa de Flávio não é só na pintura, mas nas amizades, no afeto maior que une pessoas que se amam vida afora.

Hoje Flávio transita com maestria, unanimidade e muitas certezas do seu traço, seu gesto imperioso, por entre técnicas do óleo, desenho, guache, crayons, e mais recentemente com a tecnologia das

cores cítricas e ininterruptas. Quando folheio seus livros/coletânea dos quadros, fico assustada como que pintou tanto ao longo das suas mais de seis décadas de vida. Uma vida na prancheta! Lambuzado dos vermelhos magenta e das terebentinas. Desde menino rascunhando, herdado do seu pai, Dr. Arnaldo, o gosto pelo bico de pena, Flávio é umaimensidão de obras que se confundem com ele mesmo, com a cidade, e com cada um de nós que acompanhamos seu trabalho há tantos tempos. Eu particularmente, sempre me emociono quando vejo seus traços e cores, e mesmo depois de tantos anos, e tantos caminhos cruzados, contemplo sua arte com uma intimidade que só poderia ter raízes no tempo e no amor.

E fico aqui com meus botões, a pensar nesses azuis, as cores mais quentes; nos vermelhos, fraternos e apaixonantes; e nos brancos e dourados – e em como suaves são as noites! ✨

(Texto escrito a pedido do professor doutor Cláudio Paiva (UFPB), como parte de seu trabalho/pesquisa sobre o artista plástico Flávio Tavares, no Mestrado em Comunicação. O texto foi ampliado especialmente para o *Correio das Artes*.)

Ana Adelaide Peixoto é professora do Departamento de Letras Estrangeiras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Publicou *Brinco, pra que te quero?* e *De paisagens e de outras tardes*. Natural de Fortaleza (CE), mora em João Pessoa (PB).





# “Não os fiz para vocês” – revendo Cassavetes

**D**e repente, e não mais que de repente, o diretor americano John Cassavetes (1929-1989) vem à tona. Reedições de seus filmes, com extras e entrevistas, além de cursos e palestras entre cinéfilos e estudiosos, começam a aparecer, enfocando esse cineasta que é um dos mais conceituados do século XX, o pai do que ficou conhecido como o “cinema independente americano”.

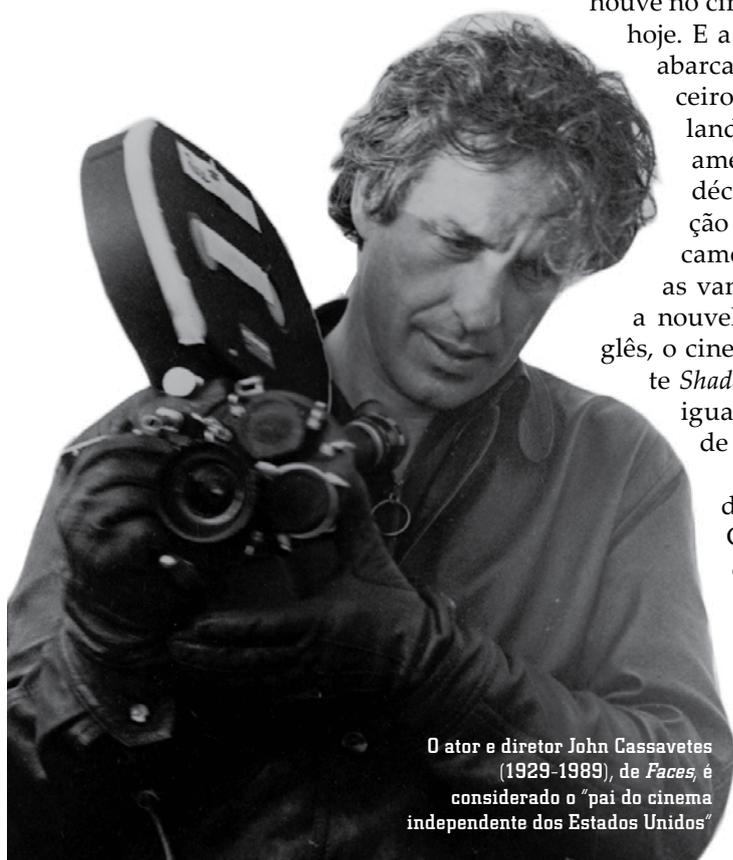
De minha parte, sempre acompanhei Cassavetes de longe, e toda vez que, reconstituindo em ensaios o clima cinematográfico inovador do final dos anos cinquenta e começo dos sessenta, incluía o “cinema independente americano” nesse contexto, me vinha a culpa de não estar mais “perto” de Cassavetes.

Pois esse clima de revisão me instigou a voltar ao diretor de *Faces* e o resultado é esta matéria que ora se lê.

Na verdade, manifestações de independência sempre houve no cinema americano, desde a era muda, até hoje. E a palavra “independência”, em cinema, abarca um leque semântico que vai do financeiro ao artístico. Porém, historicamente falando, a expressão “cinema independente americano” passou a ser usada, desde a década de sessenta, para referir a realização fílmica de Cassavetes que, sintomaticamente, aparecia na mesma época em que as vanguardas estouravam no mundo todo: a nouvelle vague francesa, o free cinema inglês, o cinema novo brasileiro etc. O seu estreado *Shadows* é, por exemplo, do mesmo ano do igualmente estreado *Os incompreendidos*, de François Truffaut, 1959.

Identificado dentro desse contexto de revolução universal, o cinema de Cassavetes tomou foros de movimento cinematográfico, embora Cassavetes ele mesmo recusasse essa ideia, afirmando, peremptoriamente: “Não sou parte de nada, nunca me juntei a coisa alguma”.

De fato, o seu cinema guarda traços próprios, pessoais, idiossincráticos, pouco identificáveis até mesmo com os de outros cineastas tidos por independentes, como – digamos – um



O ator e diretor John Cassavetes (1929-1989), de *Faces*, é considerado o “pai do cinema independente dos Estados Unidos”

## imagens amadas

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



Roger Corman, seu conterrâneo e contemporâneo.

Acho que a primeira coisa a ser dita sobre Cassavetes é que o seu é um cinema de reação. Bem entendido, não reacionário, mas de reação, e a reação é à Hollywood clássica. Ao sistema hollywoodiano ele reage negativamente e o faz de modo radical e com muita ênfase. Explico-me: não é só financeiramente que ele se opõe ao sistema, com filmes de baixíssimos orçamentos: a oposição também é na ideologia, na técnica e, sobretudo, na forma, com tudo que o termo implica.

Imagino que, para um aluno de curso de cinema, um exercício instrutivo seria tomar um filme típico da Hollywood clássica, de um lado, e de outro, um filme qualquer de Cassavetes, para confrontá-los em todos os níveis que estruturam uma obra fílmica. Com certeza, o resultado dessa extensa e minuciosa análise comparativa seria um quadro de oposições completo e fechado. Se eu puder ser mais específico, os filmes bem que poderiam ser *Imitação da vida* (de Douglas Sirk) e *Shadows*, ambos de 1959, e ambos com uma linha de roteiro semelhante – a de uma moça afrodescendente de cor clara que é rejeitada pelo namorado quando este descobre sua origem negra.

Mas, atenção, não exageremos nas diferenças. Vejam bem, o cinema de Cassavetes – como os

*Faces* (1968) foi adaptado de uma peça teatral de autoria do próprio Cassavetes

filmes de Hollywood de qualquer época – também são representacionais (não são abstratos), ficcionais (não são documentais) e narrativos (contam estórias). E essa igualdade não pode ser jogada no lixo. As diferenças vão aparecer na forma como representam, ficcionalizam e narram. Ao longo desta matéria, estaremos apontando algumas dessas diferenças.

Se fôssemos começar pela ideologia, seria o caso de mencionar aquela cena em *Assim falou o amor* (Minnie and Moskowitz, 1971) em que as duas amigas conversam sobre o cinema e a vida, depois de terem assistido a uma sessão de *Casablanca* (1942). E uma delas, a protagonista Minnie, vivida por Gena Rowlands, desabafa sobre a grande conspiração que é o cinema: “O cinema é cruel com a gente. Faz-nos crer no amor, no romance, quando, no real, isso não existe. Na vida real, os homens são uns babacas que nada têm de Charles Boyeur ou Humphrey Bogart” – diz ela.

Claro, uma fala dessas de certa maneira contém a proposta de Cassavetes, como se ele estivesse a nos dizer: se devo contar uma estória de amor (caso de *Assim falou o amor*) não vou dourar a pílula – vou mostrar gente apaixonada, mas, pequena, limitada, precária, como são as pessoas no mundo de verdade, vivendo estórias nem sempre edificantes. Para ele, Hollywood criou o Mito, e todo Mito é ordenado... enquanto a vida, esta é Caos.

No documentário de Michael Ventura *I am almost not crazy* (Eu sou quase não louco, 1984), o próprio Cassavetes explicita a sua postura anti-hollywoodiana em três boutades sintomáticas: “Cinema não tem nada a ver com dinheiro”; “Detesto entretenimento”; “A audiência é secundária”. Como se constata, blasfêmias inaceitáveis para qualquer produtor da Meca do Cinema, na época ou hoje. Isto para não citar coisa mais grave, dita em outra ocasião, como o seu recado direto ao (im)provável espectador de seus filmes: “Se você não gosta de meus filmes, foda-se. Não os fiz para você.”

De fato, o de Cassavetes é um cinema difícil de engolir, se o espectador está acostumado ao modelo clássico, ou se dele não abre mão.

Para começo de conversa, são filmes até certo ponto incompreensíveis, que assumem essa “incompreensão” de forma natural. A ideia parece ser a de que, se na vida não compreendemos tudo, por que teríamos que compreender no cinema? Cassavetes trabalha basicamente com esse “não saber”, o qual parece ser a chave interpretativa para a sua obra – se é que pode haver uma.

Não há, em seus filmes, um sentido conclusivo, nem nos desenlaces, nem nos finais de cenas, nem na construção dos personagens. Há, sim, um enredo, uma situação dramática, e personagens vivendo alguma forma de conflito, mas, a partir daí, vêm as lacunas, os vazios e o não sentido.

Os personagens têm psicologia obscura, para nós e para eles mesmos – e, com certeza, para o

## imagens amadas

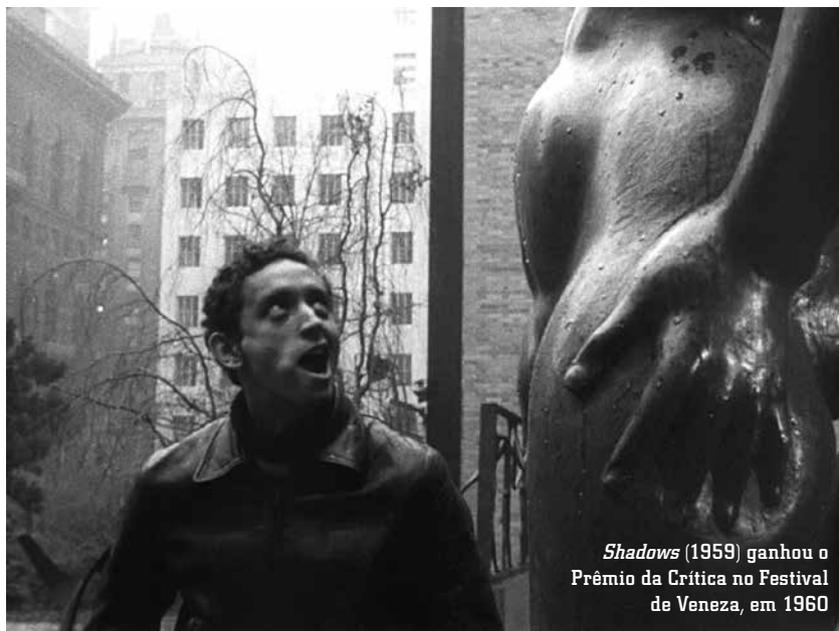
► autor do filme. São figuras desconcertantes que agem de modo surpreendente para os padrões vigentes. Em muitos casos, gritos, afagos, risadas, discussões intermináveis, e outras atitudes ficam sem explicação – nem psicológica, nem diegética. Os closes – um recurso frequente – ao invés de revelar, nos fazem mergulhar em mistérios. É muito comum que, no fechamento das longas cenas (que são muitas nesses filmes de metragens longas), o espectador espere por explicações, as quais não vêm, e se corta para algo totalmente diferente.

Essas características variam na intensidade e assiduidade, ao longo de sua filmografia, mas, se presentificam de modo sistemático em dois filmes, que são os mais ilustrativos de seu estilo, *Shadows* (1959) e *Faces* (1968).

Não deve ser sem razão que uma temática constante em Cassavetes tenha sido a loucura, mas atenção, vista não como uma situação patológica, mas um estágio dentro disso que se chama sanidade mental. Em vários filmes, Gena Rowlands encarna mulheres desequilibradas que se movem em torno de uma fronteira não muito delimitada, para não dizer obscura. A sua frase “I am almost not crazy”, que deu título ao documentário de Ventura, já nos diz tudo. Em muitos casos, o desequilíbrio chega a ser físico: querem ver, contem as quedas que suas personagens sofrem. Em *Noite de estreia* (Opening night, 1977), por exemplo, creio que se chega a um extremo...

Todo esse sentido de inconclusão e indefinição é aumentado pelas interpretações, onde o improviso é comum, refletido num diálogo aparentemente “irrisório” que – nós percebemos hoje – seria mais tarde imitado por um Tarantino. Aliás, já foi dito que o cinema de Cassavetes é um cinema de atores, onde o enredo é frágil, e onde os personagens tomam conta da tela, a câmera como mera registradora, submissa a suas atuações.

O baixo orçamento das produções aparece na tela, e de modo assumido pela direção, como elemen-



*Shadows* (1959) ganhou o Prêmio da Crítica no Festival de Veneza, em 1960

to estético. Muitas cenas de rua foram feitas porque não havia um *set* de filmagem, e, mais tarde, a casa do diretor funcionou quase sempre como o *set* possível. No elenco, não eram permitidos astros e estrelas consagrados, somente a equipe particular de Cassavetes, sua esposa Gena Rowlands, e os amigos Seymour Cassel, Ben Gazzara e Peter Falk. E, claro, o próprio Cassavetes, que também foi ator em muitos filmes alheios, com uma carreira sólida que, segundo consta, financiou os seus próprios filmes.

Os traços estilísticos de Cassavetes são os mesmos, até naqueles filmes em que fez certa concessão ao comércio, assumindo gêneros, casos de *Assim falou o amor* (Minnie and Moskowitz, 1971) e *Gloria* (1980), aquele primeiro uma história de amor no estilo “man meets woman”, este segundo, um *thriller* sobre a violência da Máfia.

Para os fãs de Cassavetes – que, no meio cinéfilo, afinal de contas, são muitos – um certo incômodo devem ser aqueles dois filmes que ele rodou no início dos anos sessenta. Sim, impressados entre os dois “revolucionários” *Shadows* e *Faces* estão *A canção da esperança* (Too late blues, 1961) e *Minha esperança é você* (A child is waiting, 1963), filmes feitos para o estúdio da Paramount, com atores famosos e intenção de lucro, ou seja, tudo que Cassavetes abominava. O pri-

meiro tem o cantor Bobby Darin e Stella Stevens no elenco e conta a história, mais ou menos tradicional, de um músico que se vende a um agente, depois de se apaixonar por uma cantora. Mais convencional ainda, o segundo se passa num Instituto para crianças deficientes em que Judy Garland é enfermeira e Burt Lancaster o diretor.

A sugestão que dei acima, para o aluno de cinema, foi heterogênea (fazer o confronto entre um filme hollywoodiano clássico e um filme de Cassavetes). Pois encerro esta matéria com uma segunda sugestão, esta homogênea: confrontar Cassavetes com Cassavetes, ou seja, comparar um desses dois filmes convencionais ao Cassavetes “independente”. De novo, se eu puder ser mais específico, os filmes poderiam muito bem ser *Minha esperança é você* e *Uma mulher sob influência* (1974), ambos tratando de debilidade mental, um, em crianças, o outro, em adulto.

Heterogêneo ou homogêneo, em qualquer dos dois estudos comparativos, o aprendizado seria enorme, tenho certeza. ✦

**João Batista de Brito** é crítico de cinema e de literatura, e autor, entre outros livros, de *Signo e imagem em Castro Pinto*, *Imagens amadas*, *Passou no Bangüê* e *Um beijo é só um beijo: minicontos para cinéfilos*. Mora em João Pessoa (PB).

# Crítica sem G.P.S.

– ESTUDOS E MEMÓRIAS –

## o novo livro de Elizabeth Marinheiro

**José Mário da Silva**

Especial para o *Correio das Artes*

**E**lizabeth Marinheiro, diria Charles Sanders Pierce, pai da ciência semiótica, é índice, ícone e símbolo de valores perenes e imperecíveis grandezas. É índice de realizações que emulam contra o tempo e fundam a sua própria eternidade. É símbolo da cultura literária autêntica. E, por fim, ícone de uma singular competência em todas as áreas em que tem atuado, notadamente, na docência e na prática de um ensaísmo crítico verdadeiramente brilhante, nuclearizado, de um lado, por um amplo repertório teórico; e, por outro, por uma rara capacidade de conferir, às obras lidas, o seu particular e peculiar sotaque crítico.

Ensaística aberta e desaprisionada por qualquer arcabouço teórico mobilizado, a de Elizabeth Marinheiro sempre se pautou, na esteira dos postulados preconizados por Eduardo Portella, por uma hermenêutica recriativa, poética em seu cerne, e plural em seus descentrados direcionamentos epistemológicos.

A valiosa coleção de livros que Elizabeth Marinheiro já escreveu e publicou, sendo alguns dos quais premiados nacionalmente, atesta esse ajuizamento crítico e essa inquestionável competência no trato com a fenomenologia literária. Nessa direção marcada por permanentes processos de atualização teórica, Elizabeth Marinheiro, de algum tempo a esta parte, vem acolhendo, em seus pronunciamentos críticos, pressupostos da chamada críti-



FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET

*Elizabeth Marinheiro vem acolhendo, em seus pronunciamentos críticos, pressupostos da chamada crítica cultural*

ca cultural, a que, para além dos intrínsecos componentes da literariedade, coração indesejável da crítica estética, tem-se apropriado do texto em sua feição mais eminentemente cultural, como fraturada expressão de vozes prodigamente silenciadas no curso da história.

Em “Gêneros de Discurso e Rentabilidade Culturalista”, um dos ensaios presentes no novo livro de Elizabeth Marinheiro: *Crítica sem G.P.S. – Estudos e memórias*, a autora afirma que “Quando o artífice divino foi substituído pelo artesão, as teorias literárias mergulharam nas incertezas dos conceitos e definições. Travou-se uma guerra civil entre a autocompletude da literatura e a sua própria permeabilidade aos sintomas culturais paralelos. A desconfiança diante das ideias de profundidade e transcendência acelerou

a produção de narrativas especiais, que consolidaram as contaminações e inviabilizaram a demonstração de fronteiras entre o domínio rigorosamente estético e outros domínios”.

Reside aqui, talvez, *O Vaivém dos Discursos ou de Nobres e Plebeus*, emblemático título de um dos livros anteriores da professora Elizabeth Marinheiro, no qual, mais ostensivamente, a ilustre professora campinense incorpora ao seu *paideuma* crítico, os novos paradigmas teóricos emanados da hermenêutica culturalista ou quem sabe reside aqui a ontologia íntima de uma crítica que, assumidamente, se pretende desprovida de G.P.S., que é um sinalizador preciso, sinônimo antecipado de localização segura e inabalável de qualquer geografia.

Sem lugar fixo e “mantendo simpatias pelo solto, contingente e inacabado”, a crítica postulada pela mestra campinense em seu novo livro zigzagueia pelos mais variados textos, acolhendo tanto autores que já desfrutaram de cadeira cativa na República das Letras nacionais quanto os que ainda estão dando os primeiros passos na fascinante seara do ato/processo da criação literária.

Independente no pensar e no dizer, Elizabeth Marinheiro não teme rebater expoências da crítica nacional, quando se percebe convencida de que certas leituras não fazem justiça à potencialidade estética dos textos sobre os quais se voltaram. É o que verificamos na fecunda releitura que Elizabeth promove da ficção de Rachel de Queiroz e, de igual modo, da que emergiu da saborosa pena de José Lins do Rêgo, por ela considerado um verdadeiro desafio teórico. Desafio esse que ela enfrentou na solene tribuna da Academia Brasileira de Letras, na qual foi consagradamente aplaudida.

Apoiada em Lêdo Ivo, Rachel de Queiroz e Josué Montello, além de outros aportes teóricos convocados para a sua sólida argumentação, Elizabeth Marinheiro pontua o caráter universal da obra do notável ficcionista paraibano, ao mesmo tempo em que rechaça os epítetos redu-

plicadores lançados pela crítica acerca da obra do criador de *Fogo Morto*, à luz dos quais, José Lins do Rêgo é mais memória que invenção; que ele é o eterno criador do cognominado ciclo da cana de açúcar; que a sua linguagem padece de certo desmazelo estilístico. E por aí segue a ladainha insistente, e pouco competente, daquela que Virgínius da Gama e Melo chamava, com muita propriedade, de crítica do papel carbono, repetidora do mesmo e reduplicadora do já dito.

Longe dessa crítica que se debruça precipitadamente sobre o escorregadio dorso da obra literária, Elizabeth Marinheiro, sábedora de que “no jogo da verdade a crítica é criação”, magistral apotegma do mestre Eduardo Portella, cultivava uma metodologia crítica que, distanciada do judicativismo dogmático, se pretende interpretação recriadora do texto, conduzida nas aladas e libertárias asas do discurso poético, antiburocrático e anticonvencional por excelência.

Como elemento comprobatório dessa assertiva, podemos arrolar, dentre outras, a leitura consagrada à poética metafísica de Ivan Junqueira, notadamente a que se cartografa em *O outro lado*, penúltimo livro de poemas do criador de *Essa Música*, coroarmento de uma lírica que, na esteira dos postulados teóricos de Ezra Pound presentes em seu clássico livro *ABC da literatura*, insere-se na clave semântica da logopeia, poesia fincada no pensamento, na ingente investigação das grandes e prementes questões da existência, tais como: a morte, Deus, a irrefreável passagem do tempo, enfim, a condição humana em todos os seus sortilégios.

Lendo Moreira Campos, grande ficcionista cearense, Elizabeth Marinheiro demonstra, com invulgar tirocínio crítico, que a literatura do aludido escritor “não deslança para o localismo pitoresco do programa nacionalista que transforma o texto em documento ou fotografia”. Valendo-se do conceito de “contrariedade móvel” postulado por Lukács em seus *Ensaio sobre literatura*, e de ou-

tros balizamentos teóricos colhidos em Lúcia Miguel Pereira e Carlos Reis, dentre outros, Elizabeth Marinheiro percorre as cenas e cenários do sertão ficcionalizado por Moreira Campos, dentro do qual, universalizadamente, cabe todo o (des)limite do mundo.

“Eduardos de Eduardo” cartografa o perfil do homem-emblema Eduardo Mattos Portella, emblema múltiplo e quase incontornável em seus numerosos fazeres: o Político de ação internacional, que fez história quando ocupou o cargo de ministro da Educação, Cultura e Desportos no turbulento período em que o Brasil saía de uma ditadura militar e ensaiava os passos rumo à normalidade democrática. O Educador singular e inarredavelmente vinculado ao que sempre chamou de a pedagogia da qualidade, a única capaz de realmente cumprir o seu papel civilizatório de emancipar o homem e promover o desenvolvimento do solo histórico em que ele está inserido. O Professor Emérito, mestre da sala de aula, instigador da discordância, provocadora, e penalizador da concordância, preguiçosa, dizeres tão lúcidos quanto poéticos do grande ensaísta. O realizador utópico, fundador das Edições Tempo Brasileiro, que, há mais de cinquenta anos, vem fazendo do Brasil e do mundo, intransferíveis temas de um pensar livre, democrático, generoso, plural e sumamente qualificado. O crítico literário e ensaísta original e densamente poético, para quem “no jogo da verdade a crítica é criação”. Não a previsível metalinguagem das cartilhas convencionais, mas o autor de um transmodelo crítico íntimo do entre-texto, o hermeneuta aberto e solidário, pródigo no exercício da difícil arte da convivência com o outro; e, de igual modo, o esteta capaz de ouvir a voz do silêncio, que “não é a ausência de linguagem, mas o máximo de concentração da fala”. Esse homem-emblema foi magistralmente cartografado pela escrita competente e afetiva da grande mestra campinense.

Sem nenhum ranço de nostalgia estacionária, Elizabeth Marinheiro é uma cultivadora contumaz dos signos da memória, tanto que é autora do *Projeto Memória de Campina Grande*, que já rendeu inúmeros frutos em suas atiladas pesquisas. Memória transtemporal, que acolhe o ontem, o hoje e o amanhã; e recepciona o vivido como a seiva que alimenta todas as vivências humanas.

Nesse território, revisitamos a cinquentenária FACMA – Fundação Artístico-Cultural Manuel Bandeira encantando o Rio de Janeiro, nas asas da Música, da Poesia e do Teatro. Revisitamos a estada de Elizabeth de Marinheiro em Madri, onde realizou cursos de pós-doutoramento e escreveu o seu nome na geografia que findou se constituindo na segunda pátria de João Cabral de Melo Neto. Revisitamos as paisagens de uma Campina Grande que já não existe mais; e, cheios de saudade, perguntamo-nos: “Cadê a Rua das Boninas, cadê seu Cristino, a Fruteira, a Petrópolis e a Flórida?” Revisitamos os quintanares do notável Mário Quintana: o eterno menino de Alegrete, o poeta imenso que ensinou o Brasil “a delícia de sentir as coisas mais simples”, bandeirianamente.

Em suma: *Crítica sem G.P.S. – Estudos e Memórias* ratifica o indeclinável compromisso de Elizabeth Marinheiro com a literatura, sua segunda alma, diria Machado de Assis. Seu infrangível pacto de convivência com a palavra em estado de estesia. Sua impressionante capacidade de ser contemporânea do seu tempo e do nosso tempo. Seu permanentemente renovado caso de amor com a literatura, morada da utopia e pátria da liberdade. Literatura que, à luz dos postulados de Roland Barthes, constitui-se na “mitologia secreta” da criadora de *Vozes de Uma Voz*, na qual ela se consome e se consuma. ✦

José Mário da Silva é professor da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) e membro da Academia Paraibana de Letras (APL). Mora em Campina Grande (PB).



## 80 anos de Moacyr Scliar

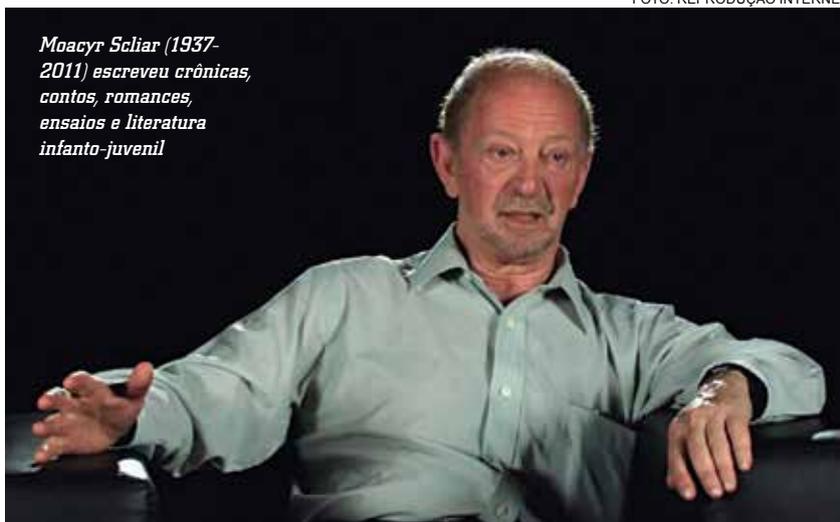
**S**aiu recentemente no *Zero Hora*, de Porto Alegre, matéria assinada por Luís Augusto Fischer, professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e crítico literário, na qual é feita uma enquete, com vários professores, críticos e escritores do Brasil afora, acerca da produção literária de Moacyr Scliar, que faleceu há alguns anos. Fui convidado pelo professor Augusto Fischer a emitir uma opinião acerca de obras de Scliar que eu aprecio. Na enquete, para a pergunta “Se fosse para ler pela primeira vez um texto dele agora, qual

seria o livro?”, escrevi a seguinte resposta (o texto, na íntegra, não foi incluído na matéria de Luís Augusto Fischer, eu o publico pela primeira vez aqui): “Não indicaria um livro em especial, mas dois textos extraordinários de Scliar. ‘Pausa’, um conto curto, que narra a bizarra situação de um indivíduo que passa os domingos fora da família, hospedado em um hotel simples, é um dos melhores já escritos em língua portuguesa. E tem todos os ingredientes do conto moderno – compactação, poesia, poder (notável) de sugestão, múltiplos sentidos. Este mesmo padrão de escrita do

conto Scliar utilizou para elaborar ‘Missa do Galo: um outro enfoque’, pequena narrativa que reescreve o clássico ‘Missa do Galo’, de Machado de Assis, e que ele me remeteu para integrar a coletânea de reescrituras *Capitu mandou flores: contos para Machado de Assis nos cem anos de sua morte*, que organizei em 2008 para a Geração Editorial. Aqui Scliar ressignifica com brilho a história machadiana, operando uma paródia reverencial em que a personagem de Conceição, de esposa submissa, assume um discurso de enfrentamento e parte para atuar contra um estado de coisas a que lhe submeteram o marido e as convenções da época. Mas tudo feito com sutileza, sendo que o leitor tem diante de si um perfil feminino bem diferente daquele desenhado pelo Bruxo. Scliar projeta a sua Conceição para os dias atuais. Exercício intertextual – ou metaficcional – dos mais notáveis. ✦

FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET

*Moacyr Scliar (1937-2011) escreveu crônicas, contos, romances, ensaios e literatura infanto-juvenil*



Rinaldo de Fernandes é escritor, ensaísta, antologista e professor de literatura da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). É autor, entre outros livros, de *Rita no pomar*, *O perfume de Roberta* e *O professor de piano*. Mora em João Pessoa (PB).



OBRA COMPROVA O  
VIRTUOSISMO ESTILÍSTICO  
E TEMÁTICO DE  
**E. T. A. Hoffmann**

## Contos da tartaruga dourada,

TEXTOS FUNDADORES  
DA PROSA DE FICÇÃO  
COREANA

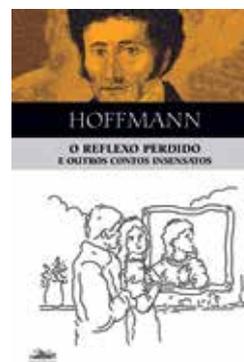
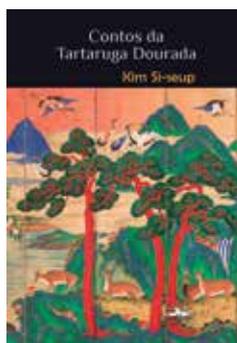


A Editora Estação Liberdade, de São Paulo, destaca-se entre as demais casas editoriais brasileiras pela excelência e diversidade de seu catálogo, que apresenta, também, literaturas fora do eixo, digamos assim, Américas-Europa. Aproxima o leitor brasileiro, por exemplo, de literaturas pouco conhecidas, como é o caso do livro *Contos da tartaruga dourada*, de Kim Si-seup (1435-1493), escrito no século XV e considerado o ponto fundador da prosa coreana.

As histórias reunidas por Si-seup, de acordo com informações da editora, são interligadas por ideias sobre o amor romântico, a interação entre o mundo dos vivos e o dos mortos e comentários sobre política e religião, e for-

neceram um modelo de romance que seria usado em séculos por vir. A obra, repleta de referências aos clássicos chineses, combina a prosa às poesias e canções, a literatura fantástica à filosofia, a erudição à sensualidade.

Os textos de apresentação contextualizam vida e obra de Kim Si-seup, funcionando como um rico manancial de informações sobre os primórdios da literatura coreana. Há registros que provam que *Contos da tartaruga dourada*, provavelmente escrito na década de 1470, foi amplamente lido e conhecido por seus contemporâneos, mas, depois de um período, veio a cair no esquecimento, sendo impossível encontrar as primeiras edições no mercado.



Outro lançamento de destaque da Estação Liberdade é a coletânea de contos *O reflexo perdido e outros contos insensatos*, de E. T. A. Hoffmann (1776-1822). O livro é organizado, traduzido, prefaciado e anotado por Maria Aparecida Barbosa, e representa um recorte abrangente e revelador da obra de Hoffmann. Os textos atestam o virtuosismo estilístico e temático do autor, que se tornou um dos principais expoentes do Romantismo alemão.

O texto de divulgação de *O reflexo perdido e outros contos insensatos* registra que a difusão das fronteiras entre realidade e ficção, a intertextualidade com seus contemporâneos (inclusive “emprestando” personagens de outros autores), o teor filosófico com que envolve seus temas fantásticos e de horror, são algumas marcas de Hoffmann que tiveram grande influência na literatura alemã posterior a ele.

# Uma viagem fascinante

SOBRE AS RELAÇÕES CULTURAIS ENTRE CORPO E COMIDA



**P**ara quem se interessa pelo binômio corpo-alimentação, tão em voga nesses tempos modernos, no bom e no mal sentido, uma leitura muito interessante é *Gordos, magros e obesos* – Uma história do peso no Brasil, de Denise Bernuzzi de Sant’Anna, outro recente lançamento da Estação Liberdade. A obra propõe uma viagem fascinante sobre como o peso do corpo de um sujeito “fala” sobre o tempo em que ele vive e o impacto disso em suas relações sociais.

O livro de Denise aborda também as alterações dos hábitos alimentares no Brasil ao longo do século XX, cujas consequências, fatalmente, estão sempre atreladas à balança. A autora repassa no livro os episódios mais representativos em que gordos e magros se revezaram no protagonismo de suas aparências físicas conforme as mudanças, sempre muito rápidas, de paradigmas. Entre estes, destacam-se a difusão das balanças nas drogarias.



Alan Turing



Gaston Bachelard

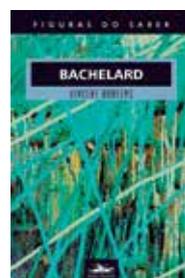
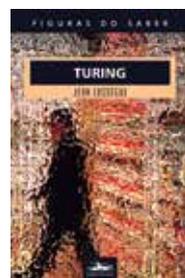


Michel de Montaigne

## Coleção Figuras do Saber inicia o leitor no pensamento de autores geniais

**A** coleção Figuras do Saber, da Estação Liberdade, é uma ótima oportunidade para quem está interessado em ser apresentado pela primeira vez ou adquirir informações atualizadas sobre personalidades consagradas, sejam antigas ou modernas, nos campos da ciência e da filosofia. Três dos últimos lançamentos da coleção abordam, por exemplo, a biografia e o pensamento de Turing (Jean Lassègue), Bachelard (Vincent Bontems) e Montaigne (Ali Benmakhlouf).

Alan Turing (1912-1954), matemático e especialista em lógica, é considerado o inventor da informática e da inteligência artificial. Gaston Bachelard (1884-1962) é um pensador não convencional que construiu uma epistemologia de um racionalismo sutil que fez amplamente escola. Já Michel de Montaigne (1533-1592) tornou-se célebre, também, por ter sido o criador do ensaio pessoal como gênero de escrita.



*Cada título da Coleção Figuras do Saber é escrito por um especialista na vida e obra do autor em tela*

## Parahyba

Eterno, calmo  
o Sanhauá escorre  
a história  
de um rio brabo  
hoje entulhado  
manso

Mas que empurrou  
para o alto  
marinheiros e missionários  
floreou o comércio.  
As crenças se treparam  
nas torres das igrejas  
para aplacar os amargos pecados  
dos engenhos de açúcar

Depois a cidade subiu  
vieram os trilhos  
os bondes  
o Ponto de Cem Réis...  
Aí a política  
os boatos infernais:  
Mocidade, Carbueto  
Davi, o magnata  
olhando o mundo  
pelo seu charuto onírico:  
fazendas a perder de vista  
jorrando leite  
pelas torneiras de ouro

E a graça de Coquinho engraxate  
dando anunciadas  
facadas  
no bolso dos clientes  
que se viam rendidos  
e refletidos  
no brilho dos sapatos

A cidade tinha mais vida  
digo, mais alma.  
A madrugada fervilhava  
no desfilar das putas  
até o apito do guarda  
autoritário e bêbado  
fechando o cabaré:  
- correrias, gritos histéricos das quengas  
prisões de bêbados xexeiros.

Mas tudo era paz.  
Os boêmios chiques  
selavam a noite  
no Tabajara  
ou no já decadente  
Hotel Globo de seu Agnaldo

Lá, já "calibrados"  
víamos o passado  
dos coronéis do açúcar  
recém desembarcados  
na estação do trem  
vindos de Areia  
ou Alagoa Grande

Ali nas mesas vizinhas  
discutindo política, votos, açúcar  
raparigas e rapaduras  
esfregando os bigodes largos  
delimitando fronteiras

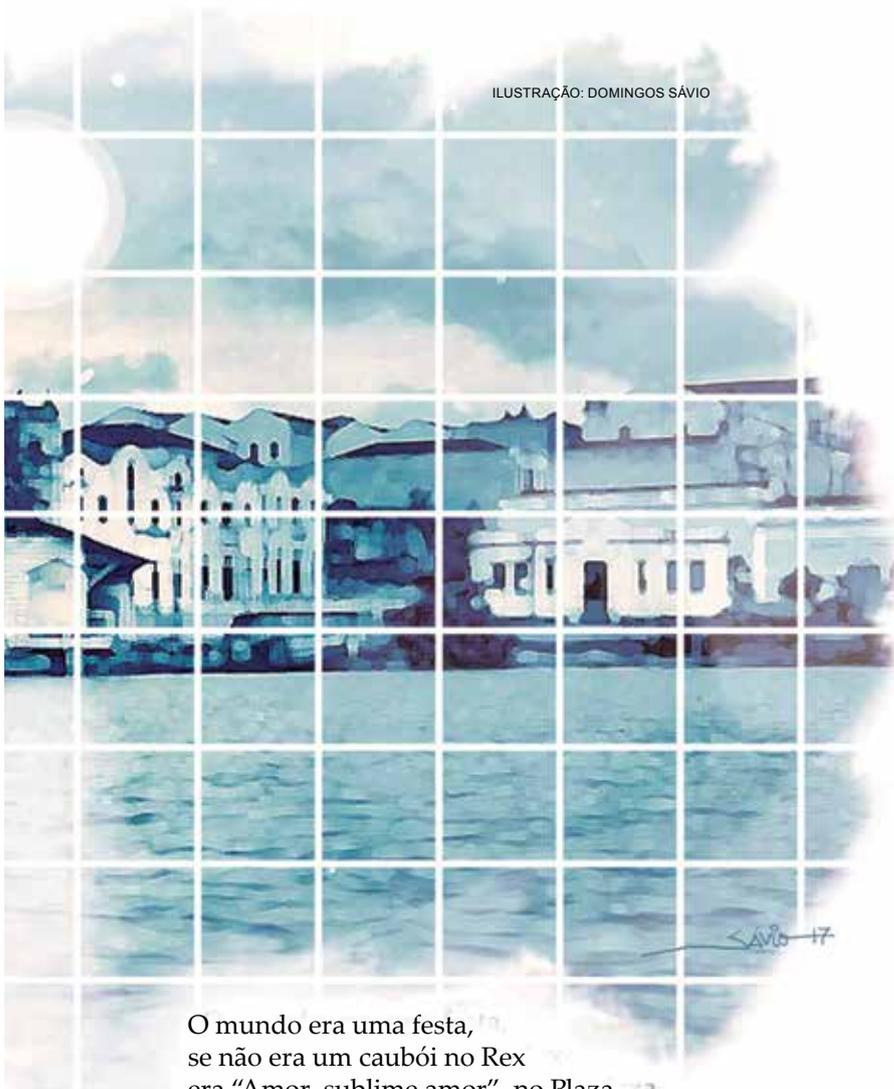
Porto do Capim  
Epitácio presidente  
epitáfio das verbas  
que entupiram  
o que seria porto.

Decepção  
poder  
solidão...



## Limeira

ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO



O mundo era uma festa,  
se não era um caubói no Rex  
era "Amor, sublime amor", no Plaza  
e no Brasil, depois das dez  
só putaria  
só pra hôme

Nas ruas, Macaxeira derrapando  
nas curvas fechadas  
ou sobrando nas abertas:  
- Era um Ayrton Senna  
predestinado  
no seu carro veloz de vento

E o "cirno branco"  
como Caixa d'água  
se auto-apelidava  
subindo a sua já "imortalizada"  
Ladeira da Borborema:  
"Eu subo em tu  
mas tu num sobe n'eu"  
- Mas eu nunca disse isso!  
Aí são os despeitado –  
vociferava o vate, indignado

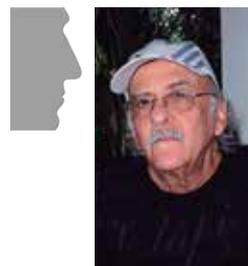
Toda enfeitada  
Vassoura montada  
no seu Rocinante, aos berros:  
- Vassoura não,  
me arrespeite seu cachorro.  
Meu nome é Maria Isabel Bandeira Brasileira -  
e ia entrando no palácio  
com cavalo e tudo.  
Guardas, correrias, confusão  
queria por que queria  
os votos de senadora  
surrupitados nas urnas  
da última eleição

A Lagoa com os defuntos boiando  
maioria crianças  
inesquecível comemoração heróica  
da independência  
em dias de chumbo  
a bem da segurança nacional  
(nunca se viu algo tão frágil)  
até hoje não contaram  
os 38 mortos  
que até os meninos contaram

Amor, paixão  
política, revolução  
sangue, luto  
Dantas ou João  
discussão

Enfim  
a história discorre  
calma como o Sanhauá

- A vida prossegue –  
besteiras à toa  
afinal  
em cada João  
há de sempre  
morar  
uma pessoa



**Cláudio Limeira** é professor,  
poeta e contista. Editou o  
*Correio das Artes* de 1997  
a 2002. É autor dos livros  
*Desafio, Cãotidiano, Remanso*  
e *Velejando - 35 anos de*  
*poesia* (inédito). Mora em  
João Pessoa (PB).

**belozebu**

o sino daaam/daaam/daaam  
 plackthplockth voam as freiras num  
 zooooooooooooom  
 meu poema é belozebu  
 no convento  
 da língua  
 fazendo catacrisma

**juízo final**

no telão de led do juízo final  
 a humanidade saberá  
 que você nunca fez  
 poemasgoodvibes

sal e espeto nas mãos de mefistófeles  
 aguardando a carne

vai rolar  
 canibalismopoemofágico  
 na casa de sataná

**extrema** síntese acerca da derrocada da democracia e parcialidade do judiciário no país do futebol

pedala, golpinho  
 pedalinho

**oficina da ideia**

primeiro vem martelada  
 no hipotálamo

crashcrashcrashcrashcrash

como se eu tivesse tatuado  
 na cabeça  
 cuthere  
 passa  
 o tempo inteiro  
 serrando o crânio

vrukumvrukumvrukumvrukum

picareta  
 de onde ela veio  
 &  
 pra onde ela vai  
 não sei dizer



## Pereira

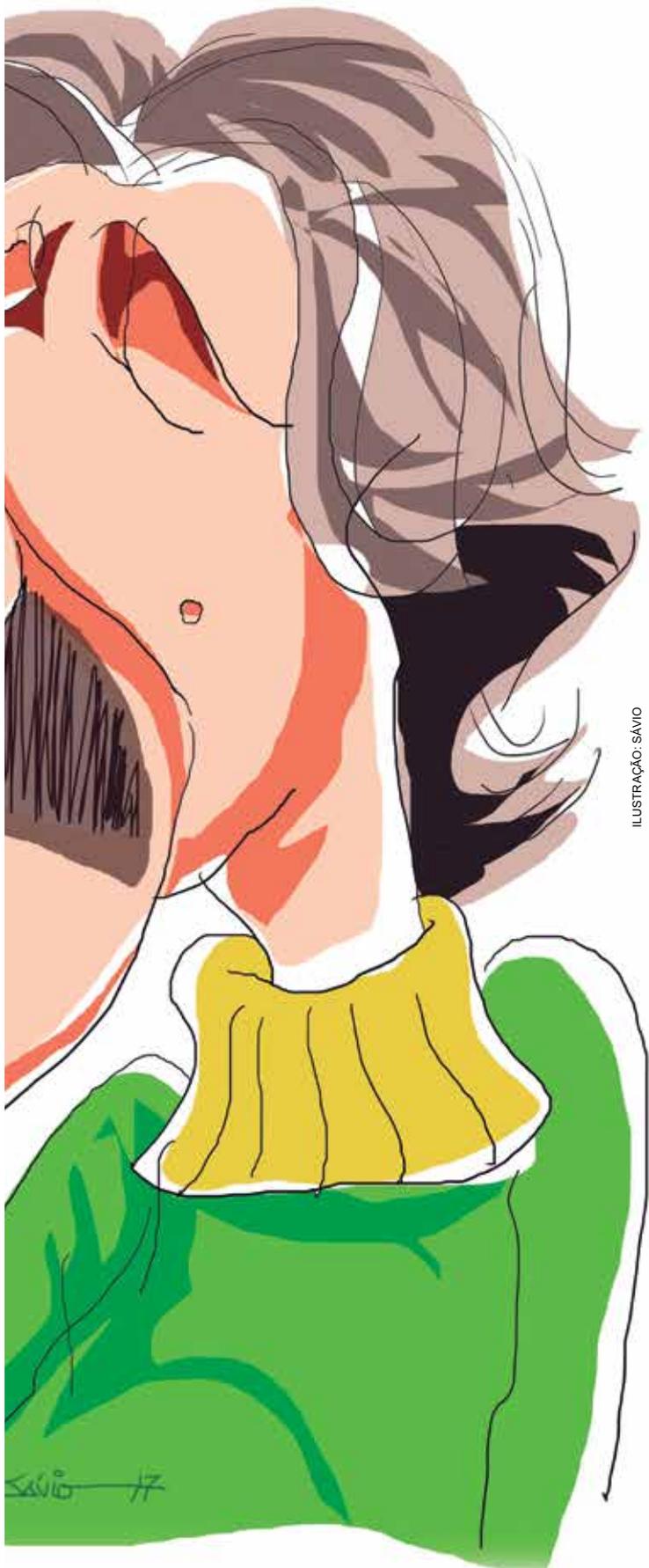


ILUSTRAÇÃO: SÁVIO

## pecado tropical

transar  
no motel tambaú  
com vista pro mar

## livro de hipermercado

ai que nojinho  
desse dejetto motivacional  
cheio de trocetalho

amém  
or  
amem

amem  
our  
amém

plante o bem  
que o resto vem

ah!

malditas prateleiras de hiper-  
mercados

onde está a vigilância sanitária  
nessas horas?



**Edypo Pereira** é paraibano, formado em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e professor de Literatura no Ensino Médio. *Turbolento*, de onde foram extraídos estes poemas, está no prelo da editora Penalux, de Guaratinguetá (SP). É seu livro de estreia. Mora em João Pessoa (PB).

## Luiz Fernandes da Silva

### Desesperos

Procuo a paciência que ficou aprisionada no monograma.  
Estrangulado do momento;  
A palavra bloqueada da minha boca.  
Mergulho fundo no nó das incertezas.  
Sobrevivo na distribuição dos afetos,  
crucifico meus impulsos e  
deixo meu riso suspenso  
no instante da constelação da vida.  
E quando libertarmos  
desses desesperos, lubrificarei  
todas as minhas células,  
extingarei todos os meus desesperos  
e buscarei uma nova dimensão  
para o ciclo de meu dia-a-dia.

ILUSTRAÇÃO: TÔNIO



### Roteiro

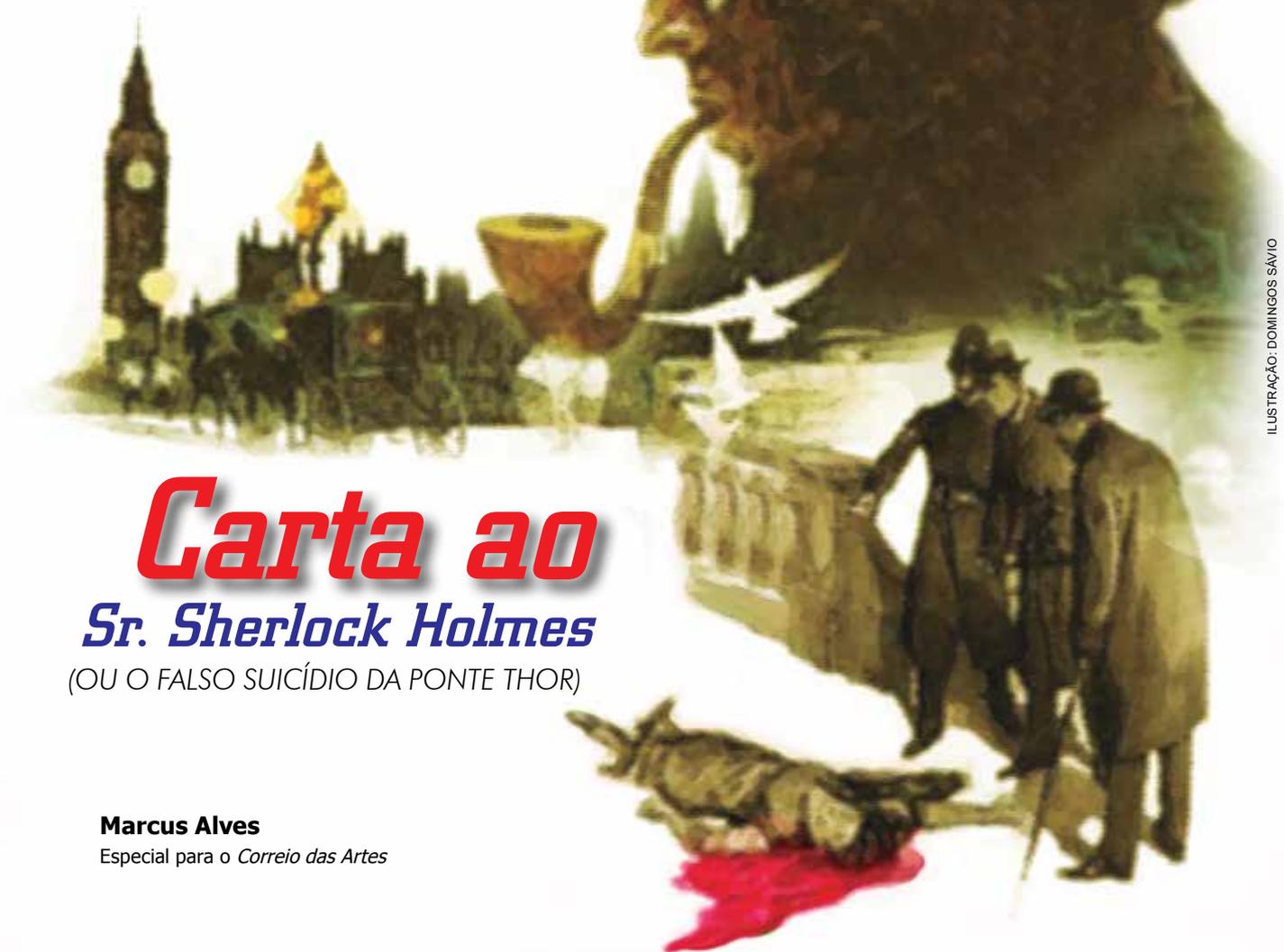
Dentro de mim  
fachos de luz  
semeiam silhuetas  
de eternidades.  
Imagens ancoradas  
na proa do meu peito  
o medo se apodera em mim  
e fico perdido do instante  
dos gestos.  
Nesse roteiro  
traço o pensamento, o remorso,  
então, a miragem  
fica nos trilhos e no campo  
da imaginação.

### Espanto noturno

Minha solidão  
viaja nos labirintos  
do tempo  
e traz rosas de esperança  
no alicerce do instante.  
Minhas mãos  
procuram as  
proezas geométricas  
escondidas no  
cansaço dos dias.  
Meus olhos  
buscam na lâmina da noite  
as ondas da meditação  
e nossos gestos deixam  
meus sonhos ensacados  
na fronha.



**Luiz Fernandes da Silva** é poeta premiado nacionalmente, cronista, ativista cultural e crítico literário. É editor do jornal *Correio da Poesia*, onde divulga poetas de todo o Brasil. Autor de diversos livros, prepara o lançamento de *Reunião-prosa e poemática, poesia*. Seus trabalhos foram divulgados na Espanha, Portugal, Itália, Grécia, Estados Unidos e Índia. Mora em João Pessoa (PB).



# *Carta ao* *Sr. Sherlock Holmes*

(OU O FALSO SUICÍDIO DA PONTE THOR)

**Marcus Alves**

Especial para o *Correio das Artes*

Manaus, 6 de março de 1954

Prezado Sr. Holmes,

Permita-me, antes de qualquer lastro de informação, afirmar minha mais profunda admiração pela sua personalidade e por todo o seu trabalho que muito tem engradecido a história das investigações e contribuído para estudos nas mais diversas áreas como criminologia, sociologia do crime e do desvio ou mesmo arqueologia da violência. Feita esta necessária consideração, lhe falo de uma honesta dúvida e simpática reticência que tinha sobre se lhe dirigia diretamente esta carta ou se a deveria enviar ao seu amigo de muitas aventuras, o sr. Watson. Hoje creio que cheguei a uma síntese clara sobre estas minhas dúvidas pelo fato de o Sr. e o seu companheiro manter-se sempre em diálogo – portanto haverão de conversar sobre esta missiva que ora lhe apresento.

Urge agora uma rápida apresentação sobre este que lhe escreve, menos para lhe cobrar ou exigir algum tipo de retratação e mais para colocá-lo a par de algumas verdades sobre um de seus casos, que, infelizmente, envolve a mim e a toda a

minha família. O Sr., mesmo em idade avançada, haverá de se lembrar da morte de minha querida mãe em um caso trágico conhecido em toda Londres e mais ainda na América dada a força política e econômica do meu pai, o magnata J. Neil Gibson – conhecido popularmente como o Rei do Ouro. Sou o primogênito da família Gibson, mais precisamente Arthur Neil Gibson. Isso mesmo, sou o garoto mais velho do casal Gibson e, portanto, o Sr. já fica sabendo que aqui trata-se do filho da senhora Maria Pinto Gibson – segundo toda história contada até o presente momento, uma ardilosa e ciumenta mulher que foi capaz de no ano da graça de 1922, tramar seu próprio suicídio como forma de incriminar uma de nossas governantas, a senhorita Dunbar.

Lhe pouparei de maiores detalhes sobre o caso uma vez que as demais circunstâncias do crime ou do suicídio ficou esclarecido para a polícia inglesa graças a sua mente brilhante e narrativa totalmente crível que o senhor demonstrou à época sobre o pequeno detalhe da Ponte Thor. Trata-se daquele fragmento destruído por uma arma e encontrado pelo Sr. e o Sr. Watson próximo ao corpo da minha mãe. À época eu era apenas um ▶

▶ garotinho, que contava entre 8 e 9 anos de idade. Meu irmão, mais jovem ainda, envergava apenas o aniversário de uma muda de árvore seringueira com cerca de 5 anos. Ambos crescemos sob a sombra trágica da morte de nossa mãe. Logo após o ocorrido e todo o esclarecimento que se fez mediante suas descobertas, fomos trazidos de volta à América, onde meu pai ainda com grandes poderes do Senado e do império financeiro construído por meio do ouro e da extração da borracha da Amazônia, terminou de nos ofertar uma firme educação. Eu voltei os meus anos escolares na área de direito, sempre combinando a filosofia jurídica com estudos de epistemologia – como o Sr. haverá de saber um campo fortemente marcado pela metodologia e dedução lógica sobre a existência das coisas e do próprio conhecimento puro. Também nas horas vagas me dedicava a música e ciência dos homens, hoje identificada como disciplina científica e conhecida mundialmente como sociologia.

O meu irmão, Anthony Neil Gibson, dedicou-se em sua idade acadêmica aos estudos de literatura – área que sempre contou com o desprezo do nosso pai – e tem nos últimos anos caminhado lado a lado com seus companheiros de estrada, de bares e blues. Ultimamente não tenho recebido notícias suas, apenas sei que tem andado com um grupo de escritores jovens chamados de Beats. Seu futuro ou destino, confesso que não sei, mas o seu passado de tristeza e melancolia estão aqui em minha memória. Por muitos anos choramos juntos as lembranças tristes da morte de nossa mãe. Não tivemos uma boa juventude, posso lhe adiantar. Mas não desejo lhe escrever muito sobre isso – afinal o Sr. não participou de nossa educação, de nossa juventude e deve sequer lembrar-se de duas crianças perdidas na vasta mansão em torno da Ponte Thor.

Lhe escrevo, se assim me permite, para alertá-lo sobre como o Sr. involuntariamente participou de um dos mais ardilosos crimes passionais – como pude descobrir ao longo destes últi-

mos anos. Por meio do seu relato e do experimento com revólver e barbante que o Sr. realizou nas proximidades onde o corpo de minha mãe foi encontrado ficou claro para a Polícia, os demais investigadores e a própria Justiça que minha mãe tinha urdido sua morte. Assim a Justiça deu plena liberdade a senhorita Dunbar, que, como o senhor mesmo já indicou em conversas com o seu companheiro Watson, haveria de constituir negócios e amizade íntima com meu pai. Assim o fez.

Quando esclarecidos todos os detalhes do crime e do “suicídio” de minha mãe, meu generoso pai nos trouxe de volta à América e três meses depois tratou de embarcar em luxuoso navio a senhorita Dunbar e logo que esta chegou em solo do Novo Mundo iniciaram-se os tratamentos para um casamento rico e suntuoso entre o magnata do ouro e a bela inglesa. Fomos, eu e meu irmão, criados afastados da nova esposa do meu pai que sempre morou na mansão Gibson em Chicago onde tomava conta de parte dos negócios da família. As duas crianças fomos logo deslocadas para sermos educadas em Nova York. Aqui crescemos, como disse antes, entre a melancolia e a solidão. Mas crescemos, a despeito de todas as nossas lembranças trágicas de infância e ausência de nossa mãe.

Quando pude tomar posse de minha plena consciência adulta e de parte da fortuna deixada a mim de direito pelo meu pai, dediquei-me a negócios na Amazônia, onde fui, aos poucos, me aproximando do ramo da família de minha querida mãe. Em Manaus reconstitui minha própria identidade de latino-americano e voltei-me a tentar descobrir o passado da minha mãe, sua história de juventude, para assim entender o sentido de sua vida e sua morte. Foi, portanto, aqui no ambiente quente e úmido de uma Amazônia ainda a ser descoberta em suas verdadeiras riquezas, que pude compreender o significado da vida e do amor pleno da jovem Maria Pinto pelo belo e estrondoso – como era conhecido por estas bandas – Sr. Neil Gibson.

Escrevo para lhe afirmar, hoje, Sr. Holmes, que jamais minha mãe teria praticado o suicídio – pelos menos assim garantem os dados que colhi aqui em terras amazônicas e depois confirmei na própria fria e neblinosa Inglaterra. Começo por lembrar-lhe dois pequenos detalhes que sua mente brilhante não conseguiu alcançar à época da investigação sobre a morte de minha mãe. O primeiro está diretamente associado ao perfil desta bela mulher e ligado diretamente a identidade de seu povo. O segundo detalhe repousa na arma de meu pai, o segundo par de revólver encontrado no armário da senhorita Dunbar, hoje senhora Gibson.

Como lhe disse antes, dediquei meus estudos ao direito, à epistemologia e à sociologia. O primeiro me conduziu à criminologia, área que me dediquei vários anos ainda em Nova York. A segunda ciência aproximou-me do método, da dedução e da lógica. Por fim, a ciência sociológica levou-me a conhecer e compreender melhor o homem em suas relações sociais, suas paixões e seus crimes. E foi por meio desta última que pude entender o espírito da minha mãe, sua forma de amar e de viver e, posso lhe assegurar, uma mulher com sua beleza e alma vivaz jamais cometera o suicídio.

Isso lhe passou despercebido talvez porque, Sr. Holmes, nunca tenha sido um bom leitor do francês Émile Durkheim que escreveu brilhante tratado sobre o suicídio. Não quero colocar em cheque o brilhantismo de sua mente e do seu conhecimento sobre os homens e as coisas, mas acrescento que o Sr. não se dedicou a investigar o perfil, a identidade verdadeira e as origens da minha mãe. Se assim tivesse feito, poderia ter chegado a outras conclusões ou pelo menos amenizado suas certezas quanto à prática do “suicídio” dela.

Por dois momentos o Senhor deixou escapar a informação que lhe daria um aspecto forte do perfil de minha mãe. Primeiro quando o administrador da nossa mansão em Hampshire, o dedicado Sr. Bates, tentou lhe contar aspectos da vida do meu ▶

▶ pai. O Senhor não o escutou. Mas no relato do Bates aparecem duas coisas importantes: a violência do meu pai e a alegria de nossa mãe. Encontrei aí mesmo em Hampshire um velho Bates que em sua idade avançada nunca esqueceu que lhe relatou ser a minha mãe “uma filha do sol e da paixão”. Quando estive com o Sr. Bates, antes de sua morte, há cinco anos atrás, eu o perguntei como era a minha mãe. Ele, já senil, mais muito vivaz, sorriu e assegurou:

- Uma bela mulher, filha do sol e da paixão.

E logo completou, diante do seu filho e netos: eu disse isso anos atrás ao Sr. Holmes, mas ele não ouviu.

Perceba: como uma mulher, bonita, “filha do sol e da paixão”, haveria de atentar contra a própria vida? Durante anos fiquei com essa imagem dela e ao comparecer ao sepultamento do Sr. Bates, um de seus filhos me entregou uma carta na qual ele afirmava ter visto meu pai e a Senhorita Dunbar conversando sobre a melhor forma de eliminar a minha mãe sem comprometer a liberdade dos dois. Na carta, que agora repousa entre os meus documentos, ele narra detalhes sobre os encontros dos dois amantes secretos na Ponte Thor e como a arma do crime – aquela que a polícia encontrou sob a sua orientação fora parar por engano no lago abaixo da Ponte – e de como meu pai a retirou bruscamente das mãos da senhorita Dunbar e a jogou violentamente contra o parapeito da Ponte, provocando a lasca que o Sr. julgou ser o detalhe importante do falso crime.

E foi mesmo um detalhe importante. Só que fora provocado pela arma jogada pelo meu pai, após a Senhorita Dunbar ter atirado contra a minha mãe. O Sr. Bates não conseguiu lhe acrescentar isso naqueles instantes que o encontrou em seu escritório por medo e temor da força do magnata do Ouro. Mas lhe deu uma pista pontuando o perfil da minha mãe: “filha do sol e da paixão”.

Depois, segundo pude constatar em narrativa do próprio Sr.

Watson publicada na *Strand Magazine*, esse relato do Bates fora igualmente confirmando, por outros interesses, evidente, pelo meu pai quando este lhe contou a forma como minha mãe teria lhe dedicado tanta paixão. Minha mãe lhe foi apresentada por duas vezes, e é isso que quero lhe destacar, como uma mulher arrebatadora, entusiástica e tropical. Esse perfil não é condizente com uma suicida, mas o senhor não escutou estas vozes oriundas de distintos discursos que me orientaram a vir à Amazônia procurar o significado e sentido da identidade dos povos da senhora Maria Pinto, a minha mãe. Aqui descobri alguns antepassados. Pude partilhar a alegria de seus mitos e suas estrelas, suas matas virgens e sua civilização cuja referência maior era à época de sua juventude e em minha própria época a cidade de Manaus, onde meu pai teve o seu primeiro encontro apaixonado com minha mãe.

Dediquei meus últimos anos a levantar dados, coletar informações, conversar com parentes e familiares da minha mãe. Viajei várias vezes à Inglaterra. Voltei a conversar, depois de muitos anos, com a senhorita Dunbar – hoje Senhora Gibson – e o seu relato já afastado pela história do ambiente do crime me confirma o sentido da carta do dedicado Bates. Tudo converge, portanto, para a seguinte síntese que vou lhe apresentar – repito menos para lhe cobrar qualquer explicação e mais para ver minha própria alma continuar vivendo em paz e harmonia:

Naquela noite minha mãe encontrou um bilhete no bolso do casaco do meu pai no qual lia-se

*Estarei na Ponte Thor às novas horas*

*G. Dunbar*

Minha mãe, de posse desse bilhete, acorreu à Ponte cheia de fúria e desejosa de confirmar as suspeitas da traição do seu marido com a governanta. Lá chegando encontrou os amantes e partiu para lhes mostrar face-a-face o bilhete revelador. Fazia isso, segundo confirmei em minhas pesquisas, com fúria e for-

ça tropicais. Nunca abrindo sua mão onde deitava silencioso o bilhete. A Senhorita Dunbar – hoje Senhora Gibson – sentiu o revólver no bolso do casaco do meu pai, que sempre andava armado, e atirou contra minha mãe. Desesperado o Sr. Gibson tomou a arma dela, jogou contra o parapeito da Ponte Thor e tratou de acalmar sua amante. Os dois se dirigiram à mansão, onde urdiram os detalhes que passariam para a Polícia e até como procurariam o Senhor para avançar de forma neutra e equilibrada – como sempre fora do seu feitio – as investigações do crime até consolidar o aspecto do suicídio.

Esse é, senhor Holmes, o aspecto central desta minha carta. Me desculpe por tê-lo incomodado no alto de sua tenra velhice, mas depois que descobri os detalhes deste crime me sentir absolutamente obrigado a esclarecer uma verdade que o Sr. não pôde à época alcançar: uma bela mulher, “filha do sol e da paixão”, não cometeria o suicídio – mas antes fora arrastada para a morte por essa própria paixão.

Isso aprendi nas conversas com os remanescentes do seu povo aqui na Amazônia, confirmei, pelos relatos do dedicado Sr. Bates, da própria e envelhecida Senhorita Dunbar – hoje amargurada e assustada com sua própria vida sem alma -, e entendi pelos estudos do Sr. Durkheim e de um jovem pesquisador também francês chamado Lévi-Strauss em seus estudos dos mitos da Amazônia. Uma bela mulher, filha do sol e da paixão, não se suicida Sr. Holmes.

Muito cordialmente, deixo meus desejos de felicidades e que o seu espírito criativo e mente brilhante continuem a iluminar nossa vida. É o que desejo, verdadeiramente.

Arthur Neil Gibson ✶

**Marcus Alves** é doutor em sociologia e mestre em Comunicação pela UnB. Autor dos livros *Cultura rock e arte de massa* (Diadorim), *Cultura no Mercosul - uma política do discurso* (FAP/Plano), *O eterno e o provisório* (Ed. da UFPB) e *Arqueologia* (Ed. Moura Ramos). Mora em João Pessoa (PB).



# Carta aberta à Indesejada das gentes

Prezada Senhora:

**S**ei da enorme ousadia em lhe escrever esta carta para censurá-la publicamente por suas recentes visitas a Natal. Certo, a cidade é aprazível, nisto estamos de pleno acordo. Morei em Natal durante mais de vinte anos e conheço a cidade como a palma da minha mão. O clima é bom, a gente é simpática e hospitaleira (à exceção de três cafajestes cujos endereços aproveito para lhe enviar em anexo) e o mar, de água morna, não tem tubarões, ao contrário do que ocorre aqui no Recife. Mas o fato é que suas visitas à cidade já estão ultrapassando o limite do razoável. Assim a senhora desequilibra tudo, não acha? Só nos dois primeiros meses do ano, foram cinco os amigos de lá que a senhora me levou. E haja tristeza, e haja choro, e haja inconformismo. Depois não venha se queixar do apelido de “Indesejada” que o bardo lhe deu. Aqui no trabalho, para a senhora ter uma ideia, ninguém mais acredita quando digo que tenho de viajar a Natal para comparecer a um velório. As más-línguas já começam a espalhar que é caso de rabo-de-saia. “Que

velório coisa nenhuma!” – dizem os mais desconfiados. – “Esse aí não engana ninguém. Vai é para a esbórnia!” E agora? Como fica minha imagem de homem casado e respeitável pai de família?

Não quererá passar uma temporada em outras cidades? Se for por causa do sol e do mar, existem outras boas opções. Fortaleza não é tão longe de Natal. E São Luís? Conhece São Luís? Não vá para Teresina não, que além de não ter praia é muito quente. Tão quente que lá passarinho voa com uma asa só, usando a outra para ir se abanando. O litoral de Alagoas é excelente, e há, já no sul do país, as famosas praias de Santa Catarina.

Mas se a senhora está, assim, com tanta fome de gente, posso lhe dar um endereço, no centro-oeste, que resolve o seu problema e o de milhões de brasileiros. Em certa cidade, famosa por sua arquitetura, a senhora pode fazer obra de devastação, bem a seu gosto. O prédio é vistoso, não há como errar. E o cardápio é de gente bem alimentada e bem vestida, ou seja, só carne de primeira. A senhora leva os homens e suas esposas também. Quer

› dizer, quanto às esposas, pensando melhor, deixe por aqui aquelas com menos de 35 anos de idade, de preferência as que sejam bonitas e possuam o nome iniciado pela letra “M”. Isso mesmo, “M” de Maria, que é a mãe de Nosso Senhor. Quem sabe se elas, livres da influência dos maridos, não se tornam pessoas melhores e param de pensar em joias, vestidos e carros de luxo. A senhora perdoe essa minha mania de achar que as pessoas podem se recuperar e mudar de rumo, ao menos aquelas que ainda não



atingiram o “meio do caminho da vida”. Sim, reconheço, é vício de professor. Um dia isso muda, a senhora vai ver.

Mas o melhor de tudo é que lá, na cidade à qual me refiro, a senhora pode levar pra mais de quinhentos cidadãos e não haverá sinal de tristeza. Pelo contrário: a senhora leva gente de rodo, mata a sua fome canina (ou felina, se é verdade que a senhora, às vezes, se transforma em onça) e ainda por cima provoca uma alegria que não pode sequer imaginar. É bem possível que se antecipe o Carnaval. Já pensou? Logo a senhora, ser a responsável pela antecipação do nosso Carnaval? Quem sabe depois daí o povo não começa a chamá-la

de “Desejada”, a “Desejada do Povo Brasileiro”?

Quanto a nosso encontro, minha cara, saiba que não há pressa. Aliás, confesso que ando tão deprimido, ultimamente, que não sou boa companhia pra ninguém. Talvez seja por causa dessa crise. Sabe a senhora o que é chegar aos 50 anos de idade trabalhando tanto e continuar liso, sem dinheiro pra nada?

Sei que a minha hora também chegará. Mas o quanto a senhora puder ir atrasando o seu relógio, de coração sincero lhe agradeço. Dá tempo de ir pagando as dívidas e deixar herança melhor pros meninos. E quando vier, se possível, venha na forma de Anjo, como

naquele poema que Bandeira desentranhou de um retrato da senhora feito por Fidelino de Figueiredo. Que essa imagem de esqueleto com foice, de tão velha, já perdeu a graça e não mete mais medo em ninguém. ✦

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

# P O E S I A

## Teresa Fiúza

ILUSTRAÇÕES: DIVULGAÇÃO



Noite passada sem ti  
Fiquei dançando  
Pra luz da rua  
Lua de faz-de-conta no poste  
Gosto dessa poesia  
Penso nas noites frias  
que tive  
suspeito as que terei  
Claro, pó, poeira  
rotas que traçei



Vive a cidade  
na encubadeira  
prematura edição  
Pedir a saideira  
descer a serra de avião  
Terra, te ver de longe e,  
de novo,  
gritar que és azul  
Depois perder a pista  
da cruz do sul



Na próxima parada  
descer desse trem de metrô  
Sonho tupinicano  
e magia dentro do elevador  
Se eu não pegar o próximo ônibus  
vejo você na nove (nota: CLS 109 – Beirute, lugar  
de encontro da minha juventude)  
Domingo é tão gostoso  
se não chove



**Teresa Fiúza** é jornalista, grafóloga e iridóloga-naturopata carioca naturalizada italiana. Formada em Comunicação pela UnB, morou em Londres, onde colaborou com BBC World Service, e hoje vive em Milão, onde formou-se em Grafologia junto à Société Française de Graphologie, em Naturopatia na Université Jean Monnet, de Bruxelas, e em facilitação de Constelações Familiares e Sistêmicas, além de ser docente da Società Umanitaria.



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

