

FUNDADO POR ÉDSON FERRIS
EM 27 DE MARÇO DE 1949

Correio das Artes

Maio 2017 – ANO LXVIII Nº 3

O Testamento

Publicação da obra completa
de Ariano Suassuna começa em
junho com a nova edição do
Romance d'A Pedra do Reino

Cartas de Dom Pantero

Atenção, nobres senhores e belas damas, a partir de junho deste ano, mês em que o autor, se vivo fosse, estaria completando 90 anos de idade, terá início a publicação de obras do escritor, dramaturgo e artista plástico Ariano Suassuna, pela casa editorial carioca Nova Fronteira, começando pela nova edição do *Romance d'A Pedra do Reino e do Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1971).

A Pedra do Reino, como o romance armorial-popular brasileiro tornou-se conhecido, contempla agora as revisões feitas pelo autor, a partir da 5ª edição, inclusive as alterações realizadas no sentido de transformá-lo na introdução do *Romance de Dom Pantero no palco dos pecadores*, no qual Ariano vinha trabalhando desde os anos de 1980, até falecer em julho de 2014.

O projeto gráfico-editorial de reedição da obra de Ariano, tanto a inédita como a já publicada, é coordenado pelo artista plástico Manuel

O Romance de Dom Pantero no palco dos pecadores será lançado no dia 9 de outubro, data que assinala os 87 anos do assassinato do ex-presidente da Paraíba, João Suassuna, pai de Ariano.

Dantas Suassuna, filho do autor, com a participação do professor, poeta e ensaísta Carlos Newton Júnior e do designer Ricardo Gouveia de Melo. A ideia é que o conjunto da obra tenha as características de uma coleção.

Já o *Romance de Dom Pantero* (autobiografia musical, dançarina, poética, teatral e vídeo-cinematográfica) será lançado no dia 9 de outubro, data que assinala os 87 anos do assassinato do ex-presidente da Paraíba, João Suassuna, pai de Ariano, "vítima das cruentas lutas e perseguições de origem política desencadeadas no contexto da chamada 'Revolução de 30'".

Dom Pantero é considerado uma espécie de testamento literário de Ariano, que, segundo Carlos Newton, procura integrar, na narrativa, elementos do seu teatro, da sua poesia, da sua prosa de ficção e do seu ensaio. Dividido em duas partes – "O jumento sedutor" e "O palhaço tetrafônico" –, *Dom Pantero* é composto por cartas assinadas por Antero Savedra sob o pseudônimo de 'Dom Pantero', publicadas em um suplemento de jornal.

O Editor

índice



ESPECIAL

A Nova Fronteira começa a publicar, em junho deste ano, o conjunto da obra de Ariano Suassuna, cujo destaque é o novo romance do autor.



MEMÓRIA

O professor José Mário da Silva e o escritor Marcos Lucchesi comentam a perda que significou, para o Brasil, a morte de Eduardo Portella.



CINEMA

O crítico de cinema João Batista de Brito convoca dezesseis cinéfilos para comporem a lista de seus dez *westerns* mais amados.



CRÔNICA

O professor Carlos Newton Júnior entoou um belo canto de saudade em memória de seus amigos poetas Ariano Suassuna e Foed Castro Chamma.



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

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

Secretário Est. de Comunicação Institucional
Luís Tórres

Superintendente
Albige 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

Foto da capa
Gustavo Moura

Ilustrações e artes
Domingos Sávio,
Tônio e Manuel Dantas Suassuna



A Ilumiara afloresce na Ilha Brasil

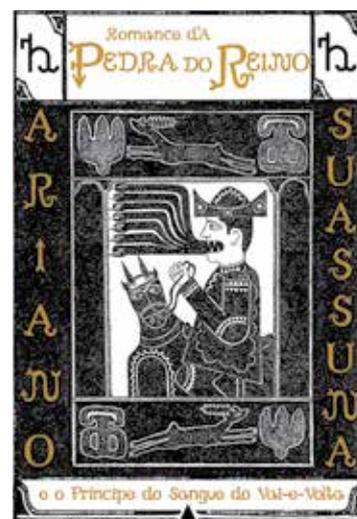
LANÇAMENTO DA NOVA EDIÇÃO DO ROMANCE DA PEDRA DO REINO, EM JUNHO, DÁ INÍCIO ÀS HOMENAGENS ALUSIVAS AOS 90 ANOS DE NASCIMENTO DE ARIANO SUASSUNA. O PONTO ALTO DOS TRIBUTOS ACONTECE EM OUTUBRO, COM A PUBLICAÇÃO DO ROMANCE DE DOM PAJTERO NO PALCO DOS PECADORES, UMA ESPÉCIE DE TESTAMENTO LITERÁRIO OU LIVRO DA VIDA DO AUTOR PARAIBANO



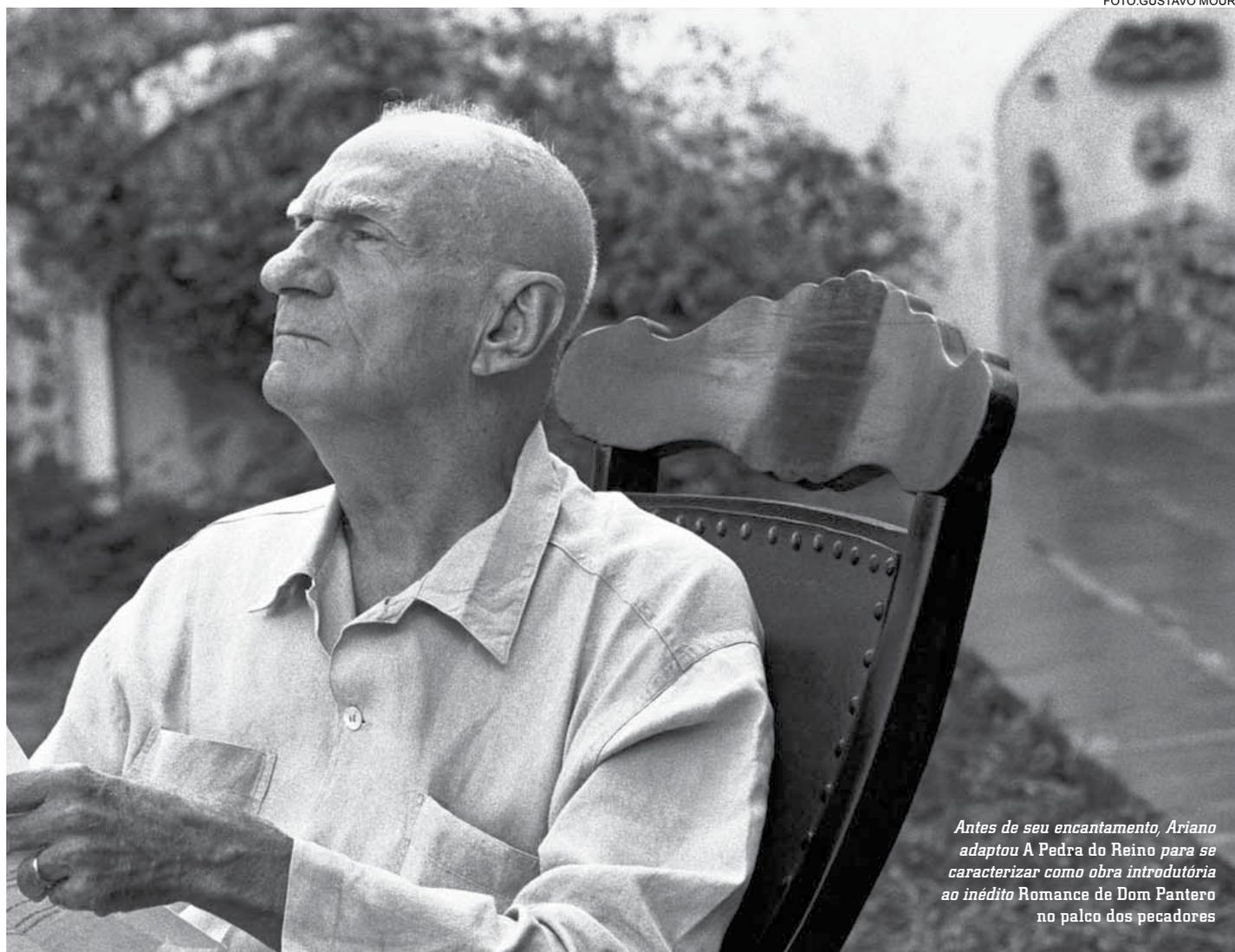
William Costa
Editor do *Correio das Artes*

No dia 16 de junho deste ano, se vivo fosse, o professor, romancista, poeta, dramaturgo e artista plástico Ariano Vilar Suassuna estaria completando 90 anos de idade. O “Cavaleiro da Alegre Figura”, “Senhor do Castelo”, “Rei do Sertão” e “Imperador da Pedra do Reino” – títulos que, entre outros, recebeu do povo e de artistas que o admiravam - nasceu na cidade de Nossa Senhora das Neves, Paraíba, em 1927, e faleceu no Recife (PE), a 23 de julho de 2014, aos 87 anos. Além de sonhos, esperanças e reflexões sobre a Cultura brasileira, legou à posteridade um grande e variado acervo artístico, de incalculável valor, de ascendência Universal, formado por romances, ensaios, peças teatrais, poesias, desenhos e pinturas, entre outras formas de manifestação da Beleza.

Ariano é considerado uma das pedras basilares do teatro e da literatura do nosso País – a sua poesia ainda carece de reconhecimento nacional -, além de um respeitado pensador do Brasil, notadamente no campo da Cultura. O professor, poeta e ensaísta pernambucano Carlos Newton Júnior, que foi amigo íntimo do artista e é um dos mais conceituados estudiosos de sua obra, concorda com os qualificativos. Em entrevista exclusiva ao *Correio das Artes*, ele afirma que Ariano foi certamente um dos grandes escritores da nossa literatura, “com uma obra muito uniforme, em termos qualitativos, e muito variada, pelo fato de ter se dedicado a diversos gêneros literários – da poesia ao romance, passando pelo teatro, pelo crônica, pelo ensaio crítico etc.”.



Capa da nova edição do Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta, com ilustração de Ariano Suassuna



Antes de seu encantamento, Ariano adaptou *A Pedra do Reino* para se caracterizar como obra introdutória ao inédito Romance de Dom Pantero no palco dos pecadores

Para Carlos Newton, a importância de Ariano é enorme, e o tempo cuidará de ratificá-la em toda a sua dimensão. “Pessoalmente – continua -, foi, para mim, um grande amigo, um verdadeiro mestre, com quem aprendi a ver o Brasil em toda a sua complexidade e que muito influenciou na minha formação literária e na minha visão de mundo”. Homem declaradamente urbano, de formação urbana, que sempre viveu em cidade grande, confessa que foi Ariano quem lhe revelou um Brasil que ele desconhecia, e que passou a conhecer através da sua obra. “Não apenas literariamente, mas fisicamente, geograficamente, pois lendo a obra me interessei em conhecer o sertão verdadeiro, que lhe serviu para a construção do seu universo poético”, completa.

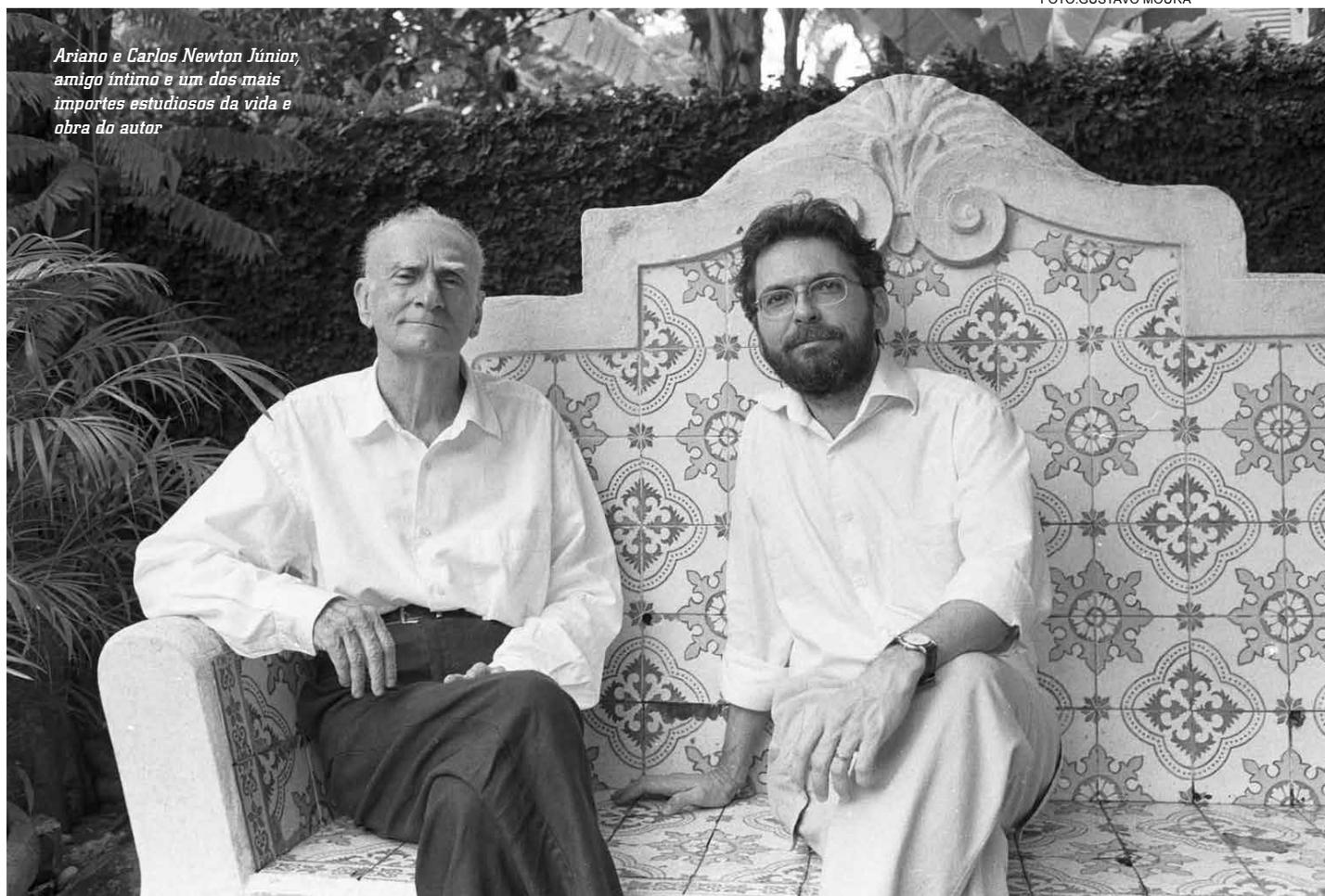
O *Auto da Compadecida* (1955) e *A pena e a lei* (1959), por exemplo, são entendidas como obras seminais do moderno teatro brasileiro, assim como o *Romance d’A Pedra do Reino* e o *Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1971) é visto como um marco literário do nosso País. No entanto, além dos romances, peças teatrais e ensaios já publicados (*A história do amor de Fernando e Isaura*, *Uma mulher vestida de sol*, *Farsa*

da boa preguiça, *O santo e a porca* etc.), Ariano deixou um grande número de obras inéditas, em diversos gêneros, o que o torna, podemos dizer assim, um artista apenas parcialmente conhecido, seja pelo público, seja pela crítica, haja vista que só a análise crítica minuciosa deste conjunto de bens simbólicos irá possibilitar um dimensionamento valorativo mais realista do autor.

Há mais de trinta anos, precisamente desde 1981, Ariano vinha se dedicando a escrever um romance inédito, que considerava uma súpula de toda a sua obra, conjunto por ele denominado de *A Ilumiara*. Nele, o autor pretendeu agregar o que fez de essencial na poesia, no romance, no teatro e nas artes plásticas, ou seja, tencionou, talvez, a concretização máxima do Armorial, movimento de valorização da Cultura brasileira, idealizado e liderado por ele. A primeira parte desse monólito angular e luminoso emergirá do “imenso

oceano da Beleza”, agora em junho, com a publicação, pela Nova Fronteira, da nova edição de *A Pedra do Reino*, com o título geral de *A Ilumiara – Romance d’A Pedra do Reino – Introdução ao romance de Dom Pantero no palco dos pecadores*.

No dia 9 de outubro, data que assinala os 87 anos do assassinato do pai de Ariano - o ex-presidente da Paraíba, João Suassuna, “vítima das cruentas lutas e perseguições de origem política desencadeadas no contexto da chamada ‘Revolução de 30’”, como registra Carlos Newton, será lançado o romance epistolar inédito do autor, *Romance de Dom Pantero no palco dos pecadores – Autobiografia musical, dançarina, poética, teatral e vídeo-cinematográfica* (a obra sairá acompanhada de um DVD, com uma das aulas-espetáculo de Ariano), dividido em duas partes: “O jumento sedutor” e “O palhaço tetrafônico”. Assim como *A Pedra do Reino*, do qual é a continuação, *Dom Pantero* também foi ilustrado por Ariano. ▶



Ariano e Carlos Newton Júnior, amigo íntimo e um dos mais importantes estudiosos da vida e obra do autor

› PLANO DE EDIÇÃO NEGOCIADO PELOS HERDEIROS DE ARIANO COM A NOVA FRONTEIRA INCLUI OBRAS JÁ EDITADAS E TAMBÉM TEXTOS INÉDITOS DO AUTOR

Ex-aluno de Ariano Suassuna na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Carlos Newton trabalhou diretamente com o escritor durante muitos anos. Chegou, inclusive, a organizar alguns dos seus livros e a digitar originais do *Romance de Dom Pantero*. “Após a sua morte, a pedido da família, elaborei um plano de edição que incluiu as obras já editadas e também as obras inéditas”, ressalta. Considera-se, mais, um consultor, uma espécie de curador da obra. “A coordenação editorial, tecnicamente falando, ficará a cargo da equipe da Nova Fronteira”, detalha. Já pela família e pelo aspecto gráfico do projeto editorial responde o artista plástico Manuel Dantas Suassuna, um dos filhos de Ariano, em parceria com o designer Ricardo Gouveia de Melo.

Ariano vinha publicando suas obras, entre outras casas, pela Agir (do grupo Ediouro) e, principalmente, pela José Olympio (do grupo Record). Após a sua morte, foram realizadas negociações que envolveram pelo menos quatro editoras, até que a Nova Fronteira (cujo controle acionário também

foi adquirido pela Ediouro) assinou contrato com os herdeiros para editar as obras de Ariano ao longo de uma década. Segundo Carlos Newton, a ideia é publicar os livros com a mesma identidade visual, como se o conjunto formasse uma coleção. “Os primeiros livros a serem lançados, no campo do romance – indica – serão *A Pedra do Reino* e o *Romance de Dom Pantero no palco dos pecadores*, o último romance que Ariano escreveu, deixado inédito”.

A condução das negociações com as editoras interessadas foi feita pela Agência Riff, do Rio de Janeiro, a mesma que já trabalhava com a obra de Ariano. Carlos Newton destaca as duas condições básicas para a decisão por parte dos herdeiros: o interesse da editora pelo conjunto da obra, incluindo, aí, obras menos atraentes do ponto de vista do mercado, mas importantíssimas para a compreensão do universo de Ariano (a exemplo de peças de teatro anteriores ao *Auto da Compadecida*), e o compromisso com a qualidade editorial, a partir de um projeto gráfico que ressaltasse a unidade do conjunto, sobretudo

► a partir das ilustrações de Ariano e também de Zélia Suassuna, que ilustrou várias peças de teatro do seu marido.

A Pedra do Reino terá o sabor de uma obra inédita, tanto para neófitos como para iniciados na obra de Ariano. Isto porque, de acordo com Carlos Newton, a partir da 5ª edição, Ariano foi introduzindo pequenas alterações no romance para caracterizá-lo como uma introdução ao *Romance de Dom Pantero*. “A nova edição do romance, a 16ª e a primeira com o selo Nova Fronteira, trará o texto, pela primeira vez, em sua versão definitiva, uma vez que introduzimos as últimas alterações que ele deixou anotadas em manuscrito, num exemplar de uso pessoal”, salienta. No prefácio, Carlos Newton aclara as alterações realizadas ao longo do tempo e o sentido que Ariano queria dar ao conjunto de toda a sua obra, para o qual o autor deu o nome de *A Ilumiara*.

Ariano começou a trabalhar em seu novo romance no início dos anos de 1980 e, antes do seu falecimento, em 2014, houve muita especulação em torno da publicação da obra, inclusive declarações contraditórias do próprio autor, ensejadas, talvez, pela curiosidade dos jornalistas, vez que, em se tratando de uma obra aberta, as mudanças de percurso são naturais. Carlos Newton aponta três motivos, para ele, os mais significativos, que contribuíram para esse dilatado tempo de escritura. Em primeiro lugar, o perfeccionismo de Ariano. Em segundo, o envolvimento pessoal do autor em projetos os mais diversos. “Inclusive, neste último caso, assumindo cargos públicos, o que é sempre um tormento para um escritor, pois ninguém escreve sem ter sossego”, destaca.

A última causa Carlos Newton considera a mais determinante dentre as três razões indicadas: a procura de um estilo próprio para o novo narrador, Dom Pantero, que não poderia, conforme desejo do autor, ser contaminado pelo estilo régio de Quaderna, protagonista-narrador de *A Pedra do Reino*. “Acho que essa era a grande preocupação de Ariano. Ariano foi muito amigo de

José Cândido de Carvalho. Veja o que aconteceu com a obra de José Cândido. Ele não conseguiu, depois de escrever aquela obra de gênio que é *O coronel e o lobisomem*, se desvencilhar da voz de Ponciano de Azeredo Furtado. Isso fica muito claro, por exemplo, quando você lê as histórias de *Porque Lulu Bergantim não atravessou o Rubicon*”, exemplifica.

Especula-se que Ariano não queria colocar o ponto final no seu novo romance porque tinha a superstição de que se assim o fizesse morreria em seguida. Alguns familiares e amigos do autor, inclusive, ratificam essa história. Na opinião de Carlos Newton, o *Romance de Dom Pantero* foi concluído, sim. “Ariano colocou o ponto final quando começou a apresentar problemas de saúde. Mas é um romance formado por ‘cartas’ que o narrador publica num suplemento literário. A partir dessa estrutura epistolar, novas cartas poderiam ser interpoladas a qualquer tempo no corpo do romance. O que quero dizer, com isso, é que se Ariano tivesse vivido mais cinco, dez anos, o romance certamente cresceria”, informa.

Carlos Newton considera o *Romance de Dom Pantero* como uma espécie de testamento literário de Ariano, que procura integrar, na narrativa, elementos do seu teatro, da sua poesia, da sua prosa de ficção e do seu ensaio. “Composto por cartas assinadas por Antero Svedra sob o pseudônimo de ‘Dom Pantero’, publicadas em um suplemento de jornal, como eu já disse, o romance conta a trajetória de um misto de escritor, ator, encenador, professor e palhaço que dedica a sua vida à realização de uma grande obra, intitulada *A Ilumiara* e escrita a partir das obras dos seus irmãos, o romancista Auro Schabino, o dramaturgo Adriel Soares e o poeta Altino Sotero – como se vê, pelas iniciais dos nomes, todos eles heterônimos de Ariano Suassuna”, deslinda.

Cimentado na sua condição de leitor e estudioso da literatura e de discípulo de Ariano, Carlos Newton não titubeia ao afirmar que considera *Dom Pantero* um romance extraordinário, até porque, acrescenta, conhecendo a

obra em sua totalidade, pode-se fruir melhor o texto e as ilustrações que o complementam, todas elas de autoria do próprio Ariano. Mesmo levando-se em conta as especificidades do mercado editorial nacional, como também das novas gerações de leitores brasileiros, bastante identificadas com as chamadas mídias digitais, Carlos Newton diz que a expectativa em relação ao novo romance é a melhor possível, em se tratando dos leitores de Ariano, sobretudo aqueles que já leram e gostaram de *A Pedra do Reino*.

“Não é um romance para iniciantes, e sim para iniciados”, sublinha Carlos Newton. E justifica essa opinião afirmando que *Dom Pantero* requer um leitor maduro, como ocorre com tantas outras grandes obras da literatura brasileira, a exemplo do *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. “Costumo dizer – prossegue - que o universo de Ariano é muito rico e possui diversas portas de entrada. Para um leitor iniciante, as portas de entrada são romances como *A história do amor de Fernando e Isaura* e o inédito *O sedutor do sertão*, além das comédias, todas elas bastante acessíveis”. *O sedutor do sertão* (1966), por sinal, será uma das obras inéditas a serem editadas, no campo do romance, além de *As infâncias de Quaderna* (a segunda parte de *O rei degolado*).

Já na área do teatro, serão editadas peças como *Auto de João da Cruz* (1950), *O desertor de Princesa* (1958) e *As conchambranças de Quaderna* (1987). No campo da poesia, *O pasto incendiado* (obra poética completa) e poemas selecionados (melhores poemas, sonetos etc.). Carlos Newton admite que há ainda a possibilidade de recolhas de crônicas, de ensaios críticos etc., a partir de coleções já existentes na editora, a exemplo da coleção ‘O melhor de’ (*O melhor de Rubem Fonseca*, *O melhor de Caio Fernando Abreu* etc.). “Outros projetos ainda poderão ser pensados (cartas, diários), até porque, como você mesmo afirmou, trata-se de um espólio bastante significativo”, aquilata. Resta agora ao caro leitor ir se organizando para adentrar no rico universo suassuniano. ►

A hora do encontro

O ENCANTAMENTO DE
ARIANO SUASSUNA
ABRE CAMINHO PARA A
APROXIMAÇÃO DO FILHO
COM A OBRA DO PAI

William Costa

Editor do *Correio das Artes*

O artista plástico pernambucano Manuel Dantas Suassuna, filho de Ariano Suassuna, conta que se afastou do pai, deliberadamente, para poder desenvolver, com mais liberdade, a própria personalidade artística. Mas não se tratava de ausência física, de negação de valores estéticos, nem de incompatibilidade de gênios. Muito pelo contrário. Certamente foi apenas a maneira que ele encontrou de escapar da poderosa força gravitacional exercida pela obra monumental erigida pelo pai, até amadurecer sua linguagem pictórica, que, por sinal, segue dentro de parâmetros poéticos armoriais.

A aproximação, segundo Dantas, começou mais ou menos uns três ou quatro anos antes do encantamento de Ariano, quando este o chamou para uma conversa no seu gabinete de trabalho, instalado no famoso casarão da Rua do Chacon, Bairro de Casa Forte, no Recife (PE), às margens do rio Capibaribe. "Carlos Newton Júnior estava lá com ele, no gabinete, conversando, e ele mandou me chamar. Então, ele disse: 'olha, o livro (*Romance de Dom Pantero no palco dos pecadores*) está praticamente terminado, mas se eu não conseguir terminar, eu queria que vocês dois terminassem'".

Manuel Dantas Suassuna, filho de Ariano, afastou-se deliberadamente do pai, para assim poder criar com mais liberdade a sua própria personalidade artística

Dantas reconhece que essa foi a primeira conversa séria que teve com o pai, no sentido de se reaproximarem e adotarem providências para a edição do *Romance de Dom Pantero no palco dos pecadores*, a obra inédita na qual Ariano vinha se dedicando desde os anos de 1980. “Então, isso quer dizer que já estava meio que previsto essa nossa, essa minha reaproximação dele, vamos dizer assim”, frisa. Mas aí veio o impacto causado pela morte de Ariano, e Dantas teve que esperar o espírito serenar, para poder retomar o projeto de edição da obra, o que veio a acontecer no final do ano passado.

“Quando ele se foi, apesar de papai já ter uma certa idade (Ariano encantou-se aos 87 anos), o impacto foi grande, e então teve um tempo de acatamento, né? De ficar mais sereno, pra poder me debruçar sobre o livro. E aí, no final de 2016, a gente começou a mexer nisso”, relembra Dantas. Ele também fez menção à questão do contrato editorial. “A gente queria unificar a obra dele todinha numa editora só, que era um desejo dele também, ele tinha externado isso pra gente. Queria dar uma unidade na obra dele toda, e ao mesmo tempo, com isso, botar numa editora só”, acrescenta.

O desenho e a pintura de Ariano tocavam profundamente Dantas, daí o afastamento, para evitar, talvez, que a sua arte fosse vista como imitação. Com a ida de Ariano, Dantas sentiu a necessidade de se reaproximar da obra plástica do pai. “Essa reaproximação foi fundamental, como artista e como filho, porque a gente tinha uma vida, papai foi quem me ensinou a ser artista, entendeu? Então, a gente tinha esse diálogo e, ao mesmo tempo, tinha esse afastamento. Mas isso, de me aproximar da obra dele, está sendo extremamente importante pra mim como artista, além de me apaziguar com a ida dele”, exterioriza.

Quanto à organização da obra de Ariano e o planejamento de sua edição e reedição, conforme o caso, Dantas esclarece que a ideia de unificar a obra do pai inteira, como *A Ilumiara*, partiu

do próprio Ariano, que já havia externado isso com relação aos romances *d’A Pedra do Reino* e o de *Dom Pantero*. “Seriam obras interligadas, porque ele queria unificar, isto é, trazer para o romance de *Dom Pantero* as obras teatrais dele também, entendeu? Mas ele não colocou todas as peças, colocou alguns personagens e algumas peças. Acho que está lá, também, por exemplo, (o romance) *A história do amor de Fernando e Isaura*”, informa.

Ao iniciar a discussão sobre a melhor maneira de editar a obra de Ariano, Dantas externou a sua vontade no sentido de que o espólio fosse considerado uma herança paterna. Portanto, para manter essa chama acesa, reivindicou que a editoração passasse por ele, Carlos Newton Júnior e Ricardo Gouveia de Melo. “Eu quis que isso ficasse reunido com a gente, justamente pra dar essa unidade que meu pai pretendia, ou seja, a unidade gráfica, a partir da obra pictórica dele, os desenhos dele. Então é isso que vai dar essa unidade, eu vou apenas arrumar de uma forma que eu acho que deve ser”, ressalta.

A nova edição *d’A Pedra do Reino* trará as ilustrações originais, feitas por Ariano, no entanto, segundo Dantas, os desenhos, em preto-e-branco, foram diagramados de uma maneira diferente, de modo a realçá-los melhor. A gravura da capa é que é praticamente inédita, uma vez que Ariano vinha trabalhando nesse desenho com vistas a inseri-lo, juntamente com outras imagens, no *Romance de Dom Pantero*. Aliás, as gravuras *d’A Pedra do Reino* tinham sido comercializadas em segredo por Ariano com um marchand de Recife, e só recentemente o acervo foi readquirido pela família.

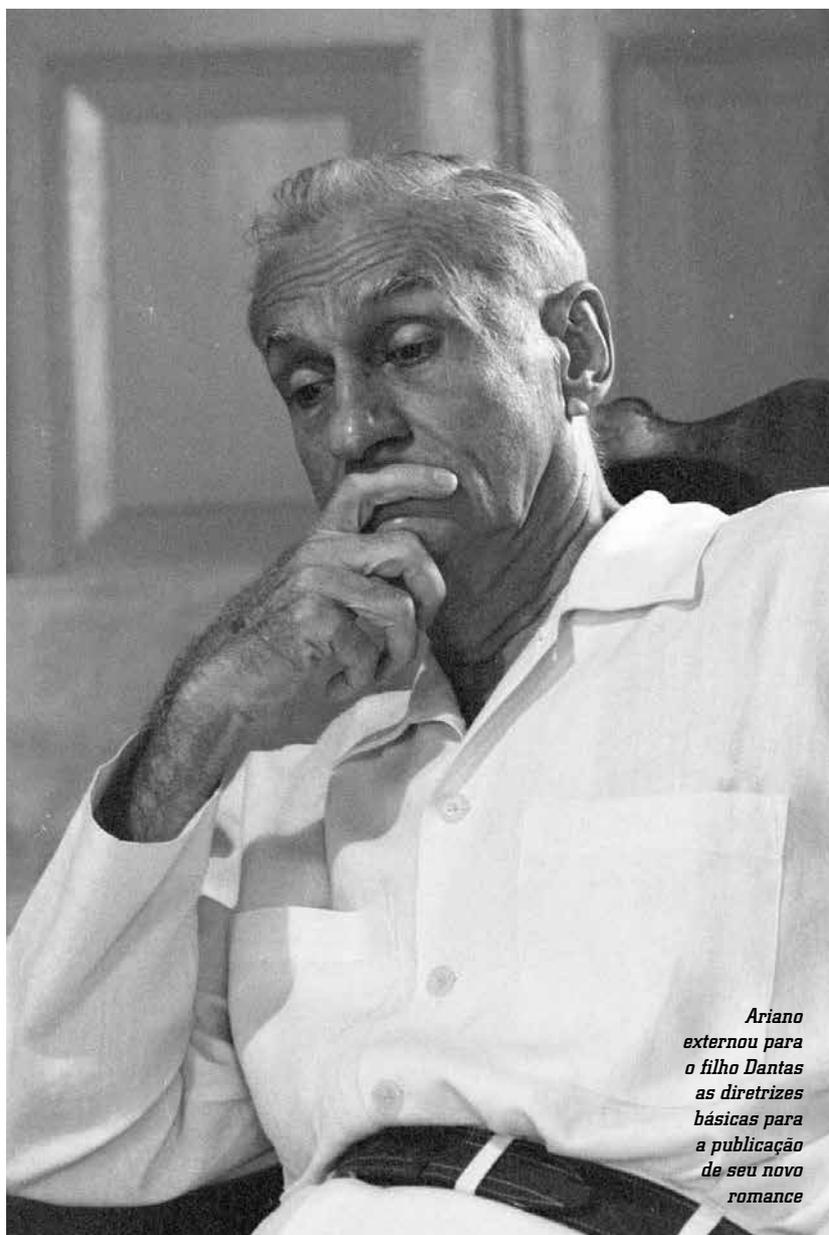
Ao se referir ao novo romance, Dantas comenta que ele representa uma missão de vida, no caso, a de seu pai, que dedicou parte considerável da existência a esse livro. “Ele dizia que era o romance da vida dele, então, para mim, da mesma forma que o livro está ligado à perda, ao mesmo tempo me aproxima muito da obra dele, coisa que nunca fiz na minha vida, por razões pessoais, embo- ▶

► ra a gente conversasse muito e eu tinha essa liberdade de transitar pela obra dele, assim como ele tinha na minha, entendeu? Então, eu espero que o público entenda a dimensão desse livro”, frisa.

O acervo de artes plásticas de Ariano Suassuna também será apresentado ao público a partir do dia 9 de outubro, por ocasião do lançamento do *Romance de Dom Pantero no palco dos pecadores*. De acordo com Manuel Dantas Suassuna, a exposição, intitulada provisoriamente de *Ilumiara – Ariano Suassuna*, irá reunir desenhos, rascunhos, estudos, algumas páginas manuscritas. “A ideia é mostrar como era o processo de criação de papai, porque tem algumas anotações em revistas e livros, recortes, etc., então eu pretendo mostrar isso. A exposição será itinerante, acompanhando a programação de lançamento do livro”, completa.

Dantas confirma que as negociações para a edição das obras de Ariano envolveram várias editoras. “Elaborei um projeto junto com Carlos Newton e Ricardo Gouveia, conversei com minhas irmãs, os demais herdeiros e com mamãe (Zélia Suassuna), explicando o que a gente pretendia fazer. Então, com a aprovação de todos, mostramos, primeiramente, à José Olympio, que era a editora que tinha os direitos das maiores edições, do quantitativo de livros, e depois consultamos outras editoras. A única que se interessou em fazer tudo o que a gente pretendia foi a Nova Fronteira”, acentua.

Dantas Suassuna declara que sempre teve a dimensão de tudo que Ariano Suassuna representava para Brasil, mas isso a partir do momento em que passou a se interessar por arte. “Tanto é, que eu tenho mais aproximação com o Ariano pensador, o professor, do que com a obra dele. Estive mais interessado em me aproximar das indicações artísticas que ele me passou, do que propriamente fazer uma leitura da obra dele, para influenciar no meu trabalho, entendeu? Isso praticamente não ocorreu. Ocorreram coisas esporádicas, mas não um aprofundamento da obra dele”, confessa.



Ariano externou para o filho Dantas as diretrizes básicas para a publicação de seu novo romance

O artista assegura que chegou a hora de fazer isso, ou seja, de estabelecer um contato mais visceral com o legado artístico do pai, sem nenhum tipo de receio ligado ao campo estético. “Eu tenho um projeto, por exemplo, uma ideia de fazer uma imersão n’A Pedra do Reino, na geografia d’A Pedra do Reino, junto com esse grupo que sempre trabalha comigo. Eu tenho vontade de buscar essa geografia dentro d’A Pedra do Reino, do Nordeste, não só a geografia de lugares, mas a geografia humana, também, entendeu? Então, isso é praticamente natural, essa aproximação minha do meu pai”, ratifica.

Dantas reitera que, ao longo dos anos, ele e Ariano tiveram a preocupação de não permanecerem muito juntos. Como já foi explicado, esse afastamento se fez

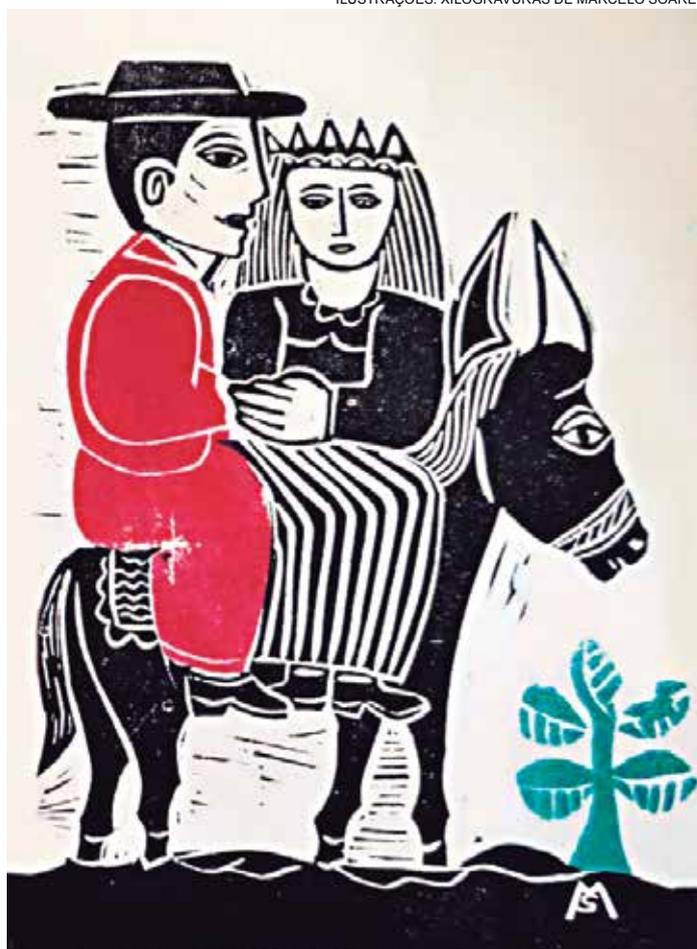
necessário para que o filho criasse uma espécie de couraça artística, preservando, assim, a sua singularidade estética. “Agora eu sinto como um pertencimento. Tudo o que ele produziu é como me pertencesse, artisticamente, para eu poder me influenciar. De poder pegar agora um desenho dele e fazer uma leitura minha, expressando o meu sentimento em relação a ele, inclusive, como pessoa, como pai, vamos dizer assim”, enfatiza. ◀

William Costa é jornalista e escritor. Edita o *Correio das Artes*, suplemento literário do jornal *A União*, do qual é também cronista. *Para tocar tuas mãos - Chronesis* (Ideia, 2017), é o seu primeiro livro. Mora em João Pessoa (PB).

*Desenho inédito
de Manuel Dantas
Suassuna, inspirado
na Pedra do Reino,
gentilmente cedido
pelo artista, com
exclusividade,
para ilustração do
Correio das Artes*



ABC de cultura popular



José Maria Tavares de Andrade

Especial para o *Correio das Artes*

Anuncio para breve a publicação de *ABC de cultura popular*, obra para o grande público sendo igualmente destinada ao ensino, tratando-se de livro didático e de referência. Trata-se de uma espécie de pequeno dicionário, em sentido amplo e atual, sem as exigências de padronização específica de definições. Ficaria contente de contribuir a levar a cultura popular às escolas; a depender do editor, uma próxima tiragem poderia ser destinada ao sistema nacional de distribuição de livros didáticos.

Distinguimos dois tipos de artigos: os verbetes propriamente ditos, às vezes subdivididos em temas complementares; e expressões da cultura popular que completam os dicionários de termos populares, como alguns glosários. O livro poderia ser considerado uma Antropologia do popular (ou Etnologia, preferem os franceses), ou Etnociência, pois trata da linguagem, etnolinguística e etnoterminologia; da literatura oral e dos folhetos, da mito-

*Judeus, cativos qual ciganos
perdidos de um mundo seu
se esconderam nas serras
fugindo dos europeus;
nativos mostram caminhos
salvando-se quem não morreu.*

(Do prefácio de Marcusdiaurelio)

logia e da utopia popular brasileira; do saber e saber fazer, das artes inclusive da arte de curar (magia, religiosidade popular, etnoteologia, etnomedicina, fitoterapia, etnobotânica e até de Etnoimunologia). Os termos em negrito no *ABC* correspondem a artigos, como sistema ou rede de remissivas ou referências cruzadas, o que ajuda na reconstituição de conexões entre realidades descritas.

Em termos de âmbito geográfico e histórico a abrangência da obra é o Nordeste, sobretudo. Identificam-se, entretanto círculos concêntricos em ondas de expansão - como as desenhadas por uma pedra caída n'água - que partem de um ponto até se dissolveram; em termos de olhar comparativo, portanto não se restringe à regionalismo. Claro cada cultura popular é de fato bem localizada entre singularidades, sem esquecer a generalidade antropológica buscada.

A fase de redação do *ABC*, final de 2016, foi bem ▶



As xilogravuras originais do artista pernambucano Marcelo Soares que ilustram essas páginas pertencem a José Maria Tavares

► agradável como um tempo de safra: colhendo em minha bibliografia frutos de uma vida de pesquisa, para resumir 172 assuntos, se bem que no índice figuram apenas os 155 temas diferentes. Em seguida fui convidado pela Prefeitura da vizinha cidade Brumath para falar de cultura na Semana do Brasil. Preparei então um resumo do ABC e fiz uma pré-publicação de 48 páginas - sendo 12 páginas de bibliografia. Meu editor francês (L'Harmattan) vendo a beleza da xilogravura da capa, obra adquirida do artista Marcelo Soares, de João Pessoa, decidiu editar um livrinho ilustrado: *CULTURE POPULAIRE AU BRÉSIL*.

Meu ponto de partida é o município de Ferreiros, Mata Norte (PE), pois lá comeci a ver o mundo, sendo meu "laboratório antropológico" de vida rural e aos poucos confrontada com o mundo urbano e em viagens de estudo. Como folclorista eu pude documentar inicialmente, elementos de práticas mágicas de Ferreiros e de longe, contando com a ajuda de colegas do internato, vindos de locais distantes.

Nos anos 1970, recebi um pedido da *Revista de Cultura Vozes*, para escrever um artigo sobre

cultura popular. Respondi que na província havia especialistas consagrados. O editor insistiu dizendo que sabia o que queria: "um enfoque mais acadêmico e atualizado de um novo pesquisador". Trabalhei dobrado tentando uma visão mais histórica e sistemática deste universo e campo semântico explicitando critérios políticos, ideológicos e educativos em torno da problemática. Sem saber estava assim plantando a semente deste pequeno abecedário. Cf. *Estudo da cultura popular*, agosto 1970 e também: *Complexidade: Educação, cultura e civilização*, Ed. Universitária, Recife, 2010; *Raízes da cultura popular* - em dois volumes (Coleção Antropologia Brasileira), Amazon, 2014. Na bibliografia do autor apresento outros estudos e pesquisas que me favoreceu a redação deste ABC, inclusive os dois últimos livros: *Plantas medicinais - do arquivo ao canteiro e Miscelânea* - Amazon, 2017.

Sendo a cultura popular apresentada em um leque de fenômenos, aspectos, manifestações, linguagens e representações as mais diversas e em suas dinâmicas, um trabalho inicial desta natureza merece de ser continuado podendo, inclusive, ampliar-se a

outras regiões e regionalismos. Que este ABC se transforme em cartilha, em "livro de leitura" até chegar à enciclopédia de referência cultural, como dizia Aloísio Magalhães.

A expressão "cultura popular" cobre duas etapas e dois significados: um francês e outro brasileiro e antropológico. A expressão significou inicialmente um movimento cultural, educativo e político tendo como objetivo levar ao operário ou ao povo o que ele não dispunha, e a partir da democratização do alfabeto e de bens culturais o que é chamado também de cultura na França - ver Associação "People et culture", de 1945.

A expressão francesa veio para a Cidade do Recife na gestão de Miguel Arraes, pois Germano Coelho da França previu a aplicação no Brasil desta experiência. Antes, o sentido era de levar ao povo o que ele não dis-

▶ punha, mas vai passando aos poucos ao sentido antropológico - manifestações culturais populares. Na polissemia e ambiguidade do termo cultura, encontra-se na França um sentido de bens culturais no mercado, de modo a falar-se de “democratização da cultura” ou “direito à cultura” um absurdo antropológico.

O Movimento de Cultura Popular (MCP) foi criado em 13.05.1960, como instituição sem fins lucrativos, durante a gestão de Miguel Arraes na Prefeitura do Recife. Ao MCP aderiram, dentre outros: Ariano Suassuna, Hermilo Borba Filho, Abelardo da Hora, Aloizio Falcão, Francisco Brennand, Luís Mendonça, Paulo Rosas e Paulo Freire (DEC/ UFPB, surgindo ali o Movimento de Alfabetização de Adultos).

Antes da ditadura militar o MEC patrocinou um seminário e criou a Comissão Nacional de Cultura Popular. Surge então o Movimento de Educação de Base (MEB) também de âmbito nacional e as Escolas Radiofônicas, ambas da Igreja Católica, se bem que inspirada no movimento trabalhista francês, visava-se, entretanto, contrabalançar ou competir ideologicamente com os comunistas. O movimento do Sindicalismo Rurais, assumido pela Igreja, teve o mesmo objetivo: evitar a expansão das Ligas Camponesas, fundadas pelo comunista Gregório Bezerra (autor de *Memórias* e reeditado) e tendo como advogado Chico Julião.

Um tipo de cultura é definido como sendo popular, mas por oposição a que outro tipo de cultura? Nos contextos tradicionais de vida dos autóctones ou nações e etnias indígenas não se pode falar de cultura popular. No contexto de culturas ágrafas não se pode falar de índio analfabeto: é o alfabeto que cria a categoria de analfabeto; é o trabalho formal que cria o termo desempregado; são as elites que se diferenciam do comum dos mortais, pelo mundo a fora.

Com o longo processo histórico de diferenciação de modos de vida entre cidade e campo, elite e massa, a corte e o povo; e com o surgimento de correspondentes instituições de elites políticas, religiosas, militares, econômicas, literárias, artísticas e científicas vão aparecendo as diferenças de costumes, valores e linguagem. Finalmente, em 1846, surge o termo para designar o costume do povo (“folk-lore”), significando antiguidades populares ou literatura popular. Ficou marcada esta dicotomia histórica e antropológica no seio das culturas nacionais europeias. Podemos

concluir que as diferenças culturais e o reconhecimento destas mesmas diferenças antropológicas - costumes, modos de vida, linguagem, visão de mundo - encontram-se no nível das elites urbanas e eruditas, pois a cultura popular era o que já vinha existindo de modo mais ou menos indiferenciado. Nasce assim a diferença entre o que é popular e o que não é mais. Passamos dos enfoques folclóricos, mais literários a uma Antropologia complexa, onde um mesmo fenômeno é compreendido conforme avanços metodológicos e epistemológicos - ver Florestan Fernandes, Edson Carneiro. Fazendo uma retrospectiva de meu percurso como pesquisador encontro esta mesma mudança de enfoque.

No ABC aparecem algumas grandes figuras da cultura popular como Virgulino o Lampião e o Padre Cícero. Quanto ao “meu padrinho” o santo popular forneço duas versões para uma rica confrontação quanto ao seu comparecimento ao Vaticano: uma narrativa mitológica, “Padre Cícero em Roma”; e dados do processo de sua condenação – “Padre Cícero e o Vaticano”. Diante da reabilitação de Cícero Romão Batista (1844-1934), pelo Papa Francisco, os dados que recolhi na Biblioteca do Vaticano demonstram que este recuo atual da hierarquia católica foi enorme. A longa resistência da cultura popular em defesa do líder messiânico finalmente é reconhecida. O Papa Francisco e o líder e santo do Sertão têm em comum a preferência pelos pobres, sendo ambos inspirados por São Francisco de Assis (1181 ou 82 - 1226).

Este esforço mais pessoal do ABC merece ser continuado com mais entradas e, sobretudo de outras regiões e para isto conto desde já com a colaboração dos leitores, recebendo de bom grado colaborações, sugestões e críticas para prepararmos juntos nova edição. ✦

José Maria Tavares de Andrade é antropólogo da Universidade de Estrasburgo (França), responsável pelo Seminário de Etnomedicina, e autor, entre outros, dos livros *Contos tradicionais, Andanças e devaneios: poemas, teatro e crônicas e Terapia Panteísta ou Religião da Natureza*. Trabalhou na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), atuando no ensino/pesquisa/ extensão. Estudou Filosofia (PE), Sociologia e Linguística (Bélgica) e fez o doutorado com Roger Bastide e pós-doutorado com Edgar Morin em Epistemologia da complexidade. Mora em Estrasburgo.





◆ memória

MESTRE

Eduardo Portella

José Mário da Silva

Especial para o *Correio das Artes*

*Para
Elizabeth
Marinheiro,
com o afeto
no entretexo.*

A cultura brasileira ficou sumamente empobrecida com a repentina morte do pensador Eduardo Portella, um dos mais completos intelectuais do Brasil, com amplas e significativas ressonâncias internacionais. Já tendo ultrapassado a quadra cronológica dos oitenta anos de idade, mostrava-se extraordinariamente produtivo: seja nas magistrais conferências que proferia na Academia Brasileira de Letras, da qual fazia parte; seja nos luminosos ensaios que escrevia e publicava na Revista Tempo Brasileiro; seja nos artigos que com regularidade escrevia e publicava nos grandes jornais do país, a exemplo do belíssimo artigo-ensaio intitulado “A morte do homem cordial”, último artigo do mestre da crítica poética brasileira.

Plural, Eduardo Portella atuou em várias frentes, e sempre conduzido pela singular competência com que sempre se distinguiu. Político, sua passagem pelo ministério da Educação, Cultura e Desportos >

► foi, por qualquer ângulo que se queira examinar, revolucionária. Pugnou pelo que sempre denominou de a pedagogia da qualidade, emblema do seu ser/fazer educacional.

Com olhar holístico para o sistema educacional brasileiro, complexo e desafiador, defendeu uma atenção redobrada para a fase pré-escolar, por entender que se o alicerce da casa for frágil, todo edifício resultará inevitavelmente comprometido. Convivendo com a chamada linha dura do regime militar, que já emitia nítidos sinais de enfraquecimento, Eduardo Portella, com invulgar coragem, encarnou a emblemática figura do paradigmático defensor da democracia e das liberdades individuais, o que desagradou a muitos, fazendo com que a sua travessia, aqui/acolá, fosse marcada por choques e conflitos inevitáveis.

Nesse particular, registre-se a posição que Eduardo Portella tomou, ficando solidário aos professores universitários que estavam em greve. “Não sou ministro, estou ministro”, eis a sentença que, proferida em dado momento do exercício do mandato ministerial, ganhou vida própria, sinalizando, no limite, o desapego ao cargo, a todos os cargos que ocupou; aos quais imprimiu o solene signo da dignidade.

“Sou professor”, eis a senha a conferir as marcas e os marcos da identidade profunda do homem público Eduardo Portella, professor emérito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, na qual criou, na companhia de Afrânio Coutinho e de outros colaboradores igualmente qualificados, toda a estrutura da pós-graduação da aludida instituição de ensino superior.

Como professor, além do congênito brilhantismo das aulas que ministrava, nas quais a reflexão, livre, era a tônica, e a discordância, estimulada, a conduta mais compatível com o livre pensar, Eduardo Portella notabilizou-se, sobretudo, como ensaísta primoroso, em cujos

textos a elegância estilística e a percuciência exegetica davam-se as mãos num conúbio admiravelmente perfeito.

Como o mestre Eduardo Portella aprendemos que “no jogo da verdade a crítica é criação”, postulado decisivo para a compreensão de que, ultrapassando o mero e previsível registro da metalinguagem, a crítica literária passa a ser encarada como criação, ancorada, libertariamente, no porto de uma linguagem que se pretende tão poética quanto a linguagem do texto para a qual se volta. Aqui, o dogmatismo judicativo cede lugar a uma hermenêutica aberta, recriativa, sábia em atentar para a integridade estilística do texto e, ao mesmo tempo, para a sua inserção nos tecidos nevrálgicos da história, tudo sedimentado com o indispensável apoio da filosofia. Filosofia, com a qual Eduardo Portella conviveu mais aprofundadamente, sobretudo durante o período em que verticalizou os seus estudos em Madri.

Empreendedor arrojado, Eduardo Portella fundou, na companhia do seu irmão Franco Portella, as Edições Tempo Brasileiro, pauta aberta para se pensar o Brasil de maneira vertical e abrangente, nas suas contradições e possibilidades de superação; nos seus abismos temerários e nas suas necessárias utopias. Não somente o Brasil, mas o mundo em suas vastas e incontornáveis dimensões. Transdisciplinar, a Revista Tempo Brasileiro, sem nenhuma estreiteza epistemológica, acolheu a filosofia, a literatura, a política, a religião, a estética, enfim, todos os saberes constitutivos da territorialidade humana, fazendo-o com espírito crítico e generoso.

Mestre incomparável na fascinante arte de escrever, Eduardo Portella foi um brilhante produtor de linguagem, expressão com a qual ele categorizava os verdadeiros artistas da palavra. Produtor de linguagem, sobretudo na formulação de sentenças que, poéticas em seu indesejável cerne, ganharam vida própria, mes-

mo quando desvinculadas do contexto maior em que estavam inseridas. Eis aqui uma pequena amostra dessa riqueza estilística proveniente da Inteligência e sensibilidade de Eduardo Portella: “No jogo da verdade a crítica é criação. Somos um ser para o outro e fora do diálogo o que existe é o precipício. A crônica é uma espécie de animal ainda não domesticado. Para além da morte do poema, permanece a dimensão poética da existência. O ensaio é este olhar. A liberdade do olhar, o olhar da liberdade. A concordância é preguiçosa, a discordância é provocadora. O caminho é o caminhar”.

Multiplicaríamos os exemplos e, em todos eles, constataríamos a mesma invariante básica, qual seja a de que Eduardo Portella, no manuseio da linguagem, foi, acima de tudo, um esteta refinado e consumado. *Dimensões I, II, III e IV, Brasil à Vista, Teoria da Comunicação Literária*, dentre outros títulos, dão bem a medida do talento criador do mestre Eduardo Portella, cuja morte, ainda pranteada, impregna de silêncio e luto da república das letras nacionais.

No entanto, como acentuou certa feita a mestra Elizabeth Marinheiro: “o homem se eterniza pelo que escreve”. Já Emerson, em seus admiráveis ensaios, afirmou que “o homem é apenas metade de si mesmo, a outra metade é a sua expressão”. Os dois postulados ajustam-se à maravilha à figura de Eduardo Portella, mortal em sua ontológica condição humana, mas imortal e eterno pelo que escreveu. Mortal, pela cota de finitude inerente a todos os seres humanos, mas imortal e eterno pela força de um pensamento crítico criativo, plural, democrático, poético e sumamente original. Conforme afirmou Elizabeth Marinheiro no belo ensaio “Os Eduardos de Eduardo”, Eduardo Portella é “um Nome, um emblema. Do ser e do tempo. ✦”

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).

Adeus, Eduardo

Marco Lucchesi

Especial para o *Correio das Artes*

Não direi de minha amizade por Eduardo Portella. Não encontro forças, abalado pela sua partida. Direi apenas do crítico, do pensador, que vivo permanece, como um dos maiores poetas do ensaio em língua portuguesa.

Eduardo Portella poderia figurar nas páginas de Walter Benjamin como um anjo em meio às ruínas, levado pelos ventos da História, quando começa a reunir as partes de um todo disperso. Poderia flunar igualmente nos versos de Baudelaire no limes de uma cidade infinita, um *Wanderrer* na espessura da superfície. Portella fez de sua condição peregrina uma autêntica *forma mentis*, congenial ao tempo que nos desafia, para lidar com a astúcia da incerteza, na genealogia do fragmento. Sua leitura passa de um regime vertical para um trâmite radial, como um saber que se move a contrapelo das formas transitivas. Não aceita horizonte prévio, como a euclidiana geometria de Kant, mas segue uma perene reinvenção dos sistemas, como queria Sloterdijk, cuja trilogia mais de uma vez discutimos, à sombra das estantes da Biblioteca Nacional, levando à cena o jogo da Parte e do Todo, *dramatis personae* do repertório ocidental.

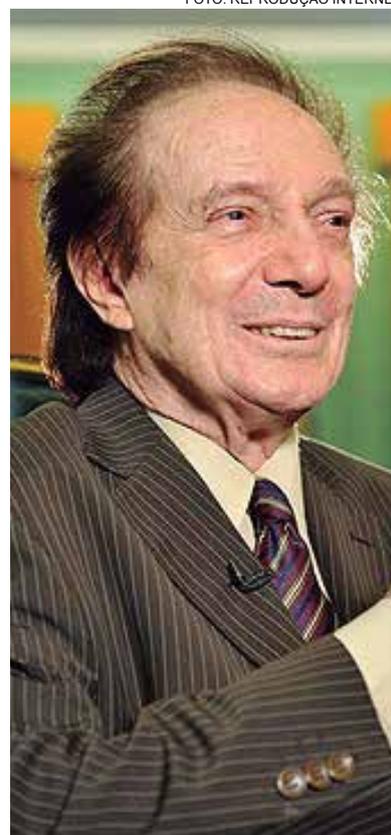
Portella desistiu de escrever *uma história de* para exorcizar uma rima conceitual que considerou perigosa, de um todo totalitário, mais inclinado, muito embora, a um todo totalizável, no corte do fragmento, como Wittgenstein, para atingir uma *história em*.

Portella optou por um percurso intensivo mais que extensivo, denso, rarefeito. A qualidade do pensamento não se mede por léguas de sesmaria ou latifúndio, sua métrica não se quantifica por testadas, mas de acordo com a potência qualitativa de expansão conceitual, no *conteúdo crescente* de Popper, ou na leitura de Heidegger sobre Hölderlin.

Eduardo Portella sente a demanda do sistema que elabora em horizonte fértil. Como quem parte de uma norma fractal. Como quem reclama a vastidão da parte sobre o todo, assim como da síntese sob suspeita, como desejo de futuro, sem veleidades sintáticas, alquimista que não se limita à busca da pedra, uma enciclopédia que indaga as malhas de um verbete inacabado, onde lateja uma sinergia multidirecional.

Nesse drama da parte com o todo, movem-se as máquinas do ensaio de Portella, que coincide com o círculo hermenêutico, sem um *deus ex machina*. Sob a estética do risco, o ensaio patrocina uma fratura, um elemento descontínuo. Portella não admite as tautologias, os determinismos sublimados e escondidos. Imerso nos desafios da “baixa modernidade”, Portella optou nos últimos anos pela dissonância, distanciando-se da síntese hegeliana, acolhendo a paralaxe de Žižek. Falamos do céu astronômico, de quanto meu corajoso telescópio captura nas noites de Itacoatiara.

A partir daí o sentido e a regra, a demanda e o percurso, o



fluxo e a permanência operam, cada qual a seu modo, como instrumentos de abordagem do real. Portella segue um processo livre e vigoroso, ao mesmo tempo ficcionista e poeta, elemento-chave de sua obra esse hibridismo, como quem flutua, com Claudio Magris, sobre um Danúbio de conceitos convergentes da política e da poética, que se nutre de uma terceira margem. Portella é um nômade do pensamento sem endereço fixo para não se aprisionar dentro de uma província. É inquilino da complexidade de Morin e do pensamento fractal de Mandelbrot, contradança da parte com o todo.

Nos últimos anos, o baricentro de Eduardo Portella migrou da crítica para a metacrítica e a novos pontos de fuga. Suas páginas se tornaram espantosamente híbridas e abertas, como um hermeneuta da suspeita, de quem realiza uma biografia indireta, a partir de sua intensa noosfera. Uma memória futura, bem entendido, atravessada por um tempo que não fecha. ■

Marco Lucchesi é poeta, romancista, ensaísta, tradutor e professor titular de Literatura Comparada na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É membro, entre outras instituições, da Academia Brasileira de Letras e da Accademia Lucchese di Scienze, Lettere e Arti. Mora em Niterói (RJ).



Palavras e números

– A SUBLIME POESIA DE Marco Lucchesi

Marco Lucchesi (Rio de Janeiro, 1963) é professor da UFRJ, poeta, romancista, ensaísta, tradutor, crítico literário, memorialista, missivista, roteirista, organizador de antologias, organizador de obras, editor de revistas literárias, membro da ABL. Foi contemplado com vários prêmios nacionais e internacionais. Tem livros traduzidos para o árabe, romeno, persa, russo, turco, polonês, híndi, sueco, húngaro, urdu, bangla e, claro, inglês, francês, alemão, espanhol e italiano. Publicou os seguintes livros de poesia: Bizâncio (1997), De passione (2000), Alma Vênus (2000), Poemas reunidos (2001), Sphera (2003), Meridiano celeste & bestiário (2006) e Clio (2014). Hinos matemáticos (Rio de Janeiro: Dragão, 2015) é sua mais recente publicação.

A poesia de Marco Lucchesi é de um lirismo arrebatador. Poucos conseguem, como ele, aliar erudição e leveza, ciência e sentimento, matemática e amor. Assim é, e não poderia ser diferente, em se tratando do poeta que é, Hinos matemáticos, um livro que desafia o leitor com fórmulas matemáticas pouco esclarecedoras. Mas com formas poéticas abundantemente tocantes.

Uma poesia que nos rememora a velha lição valéryana: poesia e matemática são duas abas do mesmo chapéu. Mas Lucchesi vai além da simples equação aritmética. Interessa-lhe a musicalidade contida na matemática. Aquela mesma música a que toda poesia aspira ser. O “espólio inabordável entre 0 e 1”, como enuncia o poema “Busca do ouro”.

As imagens sucedem-se numa espiral que toca os mesmos pontos. E neste apoio conhecido, impulsionam-se pra novos volteios.

E as formas que não cessam
de crescer

Delírios fugazes
Líquidos lampejos

dizem os versos finais de “Solilóquio fractal”. O espaço em aberto. Expandindo-se. E isomórfico a ele, a poesia. Formas, delírios, lampejos: o leitor percorre galáxias em movimentos e banha- ▶

FOTO: DIVULGAÇÃO



Marco Lucchesi é um dos mais versáteis escritores brasileiros. Hinos matemáticos é sua mais recente publicação em poesia

► -se num erotismo riscado a arpejos de luz e gozo.

O poema que abre o livro incandesce caminhos do devir. Cito “Canteiros”, na íntegra:

Um fósforo desata momentâneo
os fios de uma noite sem estrelas

No céu azul de Samos
voam ímpares.
E os pares sobrenadam
nas águas do Ilissos

O jardim
o conjunto de canteiros
E a floresta sombria e ilimitada

Como domar a astúcia do infinito?

O fósforo não acende, não ilumina: desata os fios de uma noite escura. Os raios do fósforo são os fios que, ao invés de clarear, ampliam a dimensão do escuro. Entre estes versos e os finais há a ilha grega de Samos, seu rio Ilissos, os canteiros do jardim, a floresta “sombria e ilimitada”. A ilha: locus de suspensão da vida. O rio antigo, hoje canalizado e subterrâneo: a dimensão espacial do lado de lá. Para além dos olhos. No entanto, tão próxima aos pés.

Depois do poeta construir a imagem sideral na progressão de “jardim”, “conjunto de canteiros” e, por fim, “a floresta”. Como se não bastasse a vastidão em si, é uma floresta “sombria e ilimitada”. Quer seja: o desconhecido dentro do desconhecido dentro do desconhecido.

Por fim, o verso que encerra o poema projeta este espaço como indomável em seus ardis, argúcia e sagacidade.

Estamos diante de um poeta que soma a matemática à vastidão do espaço – e configura-a na mais delicada poesia. Em filigranas do sublime.

Esse é o movimento presente em todos os poemas. Próximos e distantes. Perto e desconhecidos. A matemática e a palavra. Duas fontes de força bruta. O homem busca entendê-las para cantá-las. O poeta mergulha na estética da matemática para, nela, situar e localizar sua poesia. Daí o título do



livro: *Hinos matemáticos*.

O poema “Primeira prova” orchestra a busca desta música precisa:

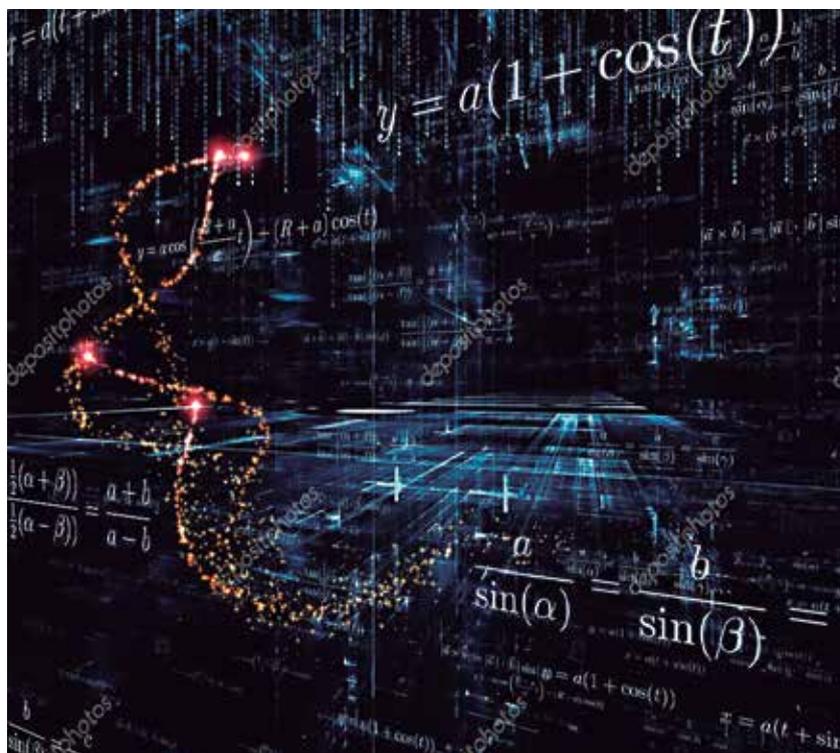
Orquídeas
resplandecem
no quintal
A geometria
de fogo
de suas pétalas
e a forma
do silêncio
em que se apoiam
Trago
o coração perdido
e os olhos tersos
da breve epifania
Toda flor
desponta
no seio do silêncio
e ao seio
do silêncio
acorre e se dissolve
Lembro
de Hardy
indo ao
fundo
silêncio
dos gregos
Teoremas
cheios
do frescor da beleza
de quando foram descobertos
Dois mil anos
e sequer
uma ruga
em seu puro semblante
(Euclides
e a infinidade
dos números primos
Pitágoras
e a raiz quadrada
irracional de dois)
Os desenhos
do matemático
e do poeta devem
ser belos
Flores
teoremas
desmaiam
em súbitos
jardins
sob
crepúsculos
fugazes
A beleza é a primeira prova
da matemática

Como consta das Notas que acompanham o volume, os versos em itálico são extraídos de *Em defesa de um matemático*, de G. Hardy. No Posfácio intitulado “A espiral e o sonho dos meninos”, o poeta explica que “a ideia de beleza na matemática, que se encontra em diversos autores, como Hardy ou Poincaré, causou em mim grande impacto. Como se me deparasse com uma verdade perdida, um substrato arqueológico que me parecia estranhamente familiar e decisivo”.

Um vetor de leitura possível para este livro é seguir as orientações do poeta nas imprescindíveis Notas e no esclarecedor Posfácio. Todavia, isto não impede que uma outra leitura se faça na contramão destas orientações. É aquela leitura em que o eu lírico desenreda-se do estrato matemático dos poemas e mergulha nas epifanias das imagens em alubrimentos de sons e sentidos. Outros sons. Outras imagens. Outros sentidos. Para além da matemática. Para dentro da poesia em si.

Esta navegação, que se norteia pelo hino, pelo canto, pela enunciação dos significados por vir, é a do encantamento que a música produz nos ouvidos e nas sensibilidades. A entrega da beleza em estado de graça. Sem preço algum. Sem merecimento algum. Entrega da poesia em revelações inusuais. Revelações de pura entrega e vasto gozo.

Então, mergulhado nestas galáxias de imagens (sonoras, visuais e semânticas), o leitor chega ao cerne da matemática sem a necessidade dos teoremas e das teorias. É quando o poema “Lendo Hadamard” ganha as ganas do leitor tomado pela beleza lírica dos poemas de Marco Lucchesi. Cito-o na íntegra:



Perdem-se os primos {venerandos números}
quando num bosque em plena madrugada
sob a lira cintilante de Orfeu
põem-se a bailar mais bravos e dispersos

O imaginário
{nuvem bosque pensamento}
é o atalho cristalino da matemática

A poesia vence. Entendemos o poeta quando diz: “o vínculo entre a beleza e a matemática há de trazer novos ventos para as matemáticas no Brasil, rompendo uma cláusula de barreira cultural. O direito dos meninos e das meninas de sonharem nos campos do pensamento matemático”.

Somos todos meninos e meninas. O sonho da poesia é nosso mundo. Obrigados ao poeta pela sua imensa poesia. Galáxia entre galáxias que nos leva a imensuráveis espaços – de caos, de exatidão, do fractal, do geométrico infinito. Espaço sideral de enternecedor lirismo. ✖

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), *Ahô-ô-ô-oxe* (poesia), *Muitos: outras leituras de Caetano Veloso* (crítica) e *Barrocidade* (poesia). Mora em João Pessoa (PB). Contato: amador.ribeiro17@gmail.com.

História de um deicídio:

CRÔNICA DE UM ESTILO ANUNCIADO – PARTE II

Analice Pereira

Especial para o *Correio das Artes*

Dando continuidade à resenha do ensaio de Mario Vargas Llosa sobre Gabriel García Márquez – *García Márquez: historia de um deicídio* – iniciada na edição anterior do *Correio das Artes* e por ocasião das celebrações do meio século de *Cem anos de solidão*, tratarei agora da segunda parte do ensaio, na tentativa de apresentar, mesmo que resumidamente, as ideias centrais que o escritor peruano desenvolve acerca da produção do escritor colombiano, desde os seus primeiros escritos, chegando a *Cem anos de solidão*, que é o foco do ensaio, e estendendo-se aos cinco contos posteriores ao romance.

Para além da qualidade desse ensaio, é instigante a leitura, tendo em vista, também, que se trata de uma circunstância um tanto peculiar: um reconhecido escritor latino-americano, Vargas Llosa, analisando a obra de outro reconhecido escritor latino-americano, García Márquez; tal reconhecimento se confirma, não só pelo alcance de seus nomes e obras, mas, também, pelo Nobel concedido a ambos, bem posteriormente à escritura do romance e do ensaio: ao primeiro em 2010 e ao segundo em 1982. Trata-se, portanto, de uma leitura crítica de um ensaísta e romancista que,

primordialmente, goza do direito à liberdade no exercício de sua escritura. Essa postura, certamente, influencia a sua leitura crítica como investigador vinculado à academia e, assim, em certa medida, submetido às suas diretrizes e, nem por isso, engessado por elas. Além disso, e observando com cuidado o discurso de Llosa, percebe-se que a análise-intepretação empreendida por ele passa longe de ser meramente apologética, mesmo que haja em seu argumento uma construção ou reivindicação da primazia do gênio.

Vejam os que, nos primeiros tópicos da segunda parte do ensaio, ora resenhada, mais especificamente do tópico I ao VI, o ensaísta se encarrega de analisar obras anteriores a *Cem anos de solidão*, não apenas como um bibliógrafo, mas como um observador atento ao processo criativo de um escritor, no sentido de entender de que maneira se dá esse processo, quais as matrizes que dão sustentação a um romance tão colossal, e que, no caso de García Márquez, já vinham sendo anunciadas nas obras anteriores. Não se trata, exatamente, de verificar elementos e/ou temas recorrentes; trata-se de algo maior que é a maneira como esses elementos/temas são recorrentes na estrutura de *Cem anos de solidão*, constituindo, assim, um projeto literário que ocupa a vida inteira de um escritor e não, apenas, aquele momento de produção de uma determinada obra. Em certo sentido, é o que Llosa chama de “demônios de escritor” que irão configurar a “vocação do escritor”.

A segunda parte do ensaio de Llosa, intitulada *La realidad ficticia*, é subdividida em oito tópicos, dos quais, seis são direcionados à análise da obra de García Márquez anterior a *Cem anos de solidão*; um tópico, subdividido em três subtópicos, direcionado ▶

FOTOS E ILUSTRAÇÕES: REPRODUÇÃO INTERNET



Gabriel García Márquez e a capa de uma das edições do “clássico” *Cem anos de solidão*

▶ ao romance em questão; e o oitavo e último tópico se ocupa de analisar os contos produzidos pelo escritor colombiano após o romance *Cem anos de solidão*. Tudo isso em prol da construção de um raciocínio focado neste romance em particular, mas discutindo, por meio das análises dos procedimentos narrativos anteriores e posteriores ao romance, a fim de alcançar a compreensão de uma “hegemonia do imaginário”, que se apresenta na produção de García Márquez, ora analisada por Vargas Llosa.

Sob o título de *La realidad ficticia*, Llosa analisa dez contos de García Márquez anteriores a *Cem anos de solidão*, separando-os em dois grupos quanto ao estilo do escritor. Interessante notar que a análise desses dez primeiros contos de García Márquez aponta as influências diretas (demônios culturais) bem como lacunas e avanços. Separa os dez contos em dois grupos de cinco: sendo o primeiro menos maduro que o segundo, no que se refere à linguagem e à construção literária de um modo geral. O segundo grupo é considerado mais maduro justamente porque, em se

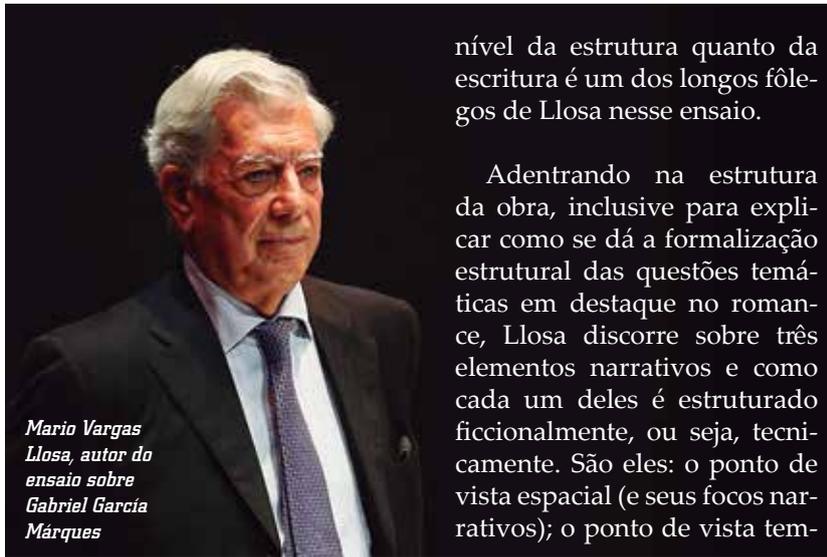
tratando de estilo de escritor, volta-se mais para a construção de uma realidade fictícia por meio da criação de narradores e de técnicas narrativas que vão o distanciando de suas influências mais diretas. O tema recorrente nos dez contos é o da morte. Trata-se de um tema que aparecerá ao longo da obra de García Márquez.

E sob o título de *Realidad total, novela total* (“*Cien años de soledad*”), Llosa sistematiza sua análise-intepretação no sentido de demonstrar porque o romance de García Márquez é considerado uma “*novela total*”. A sua investida como crítico rumo no sentido de verificar, tanto pelos temas primordiais, quanto pelos seus aspectos estruturais, o que ele chama, categoricamente, de “romance total”, sempre fazendo um caminho de vai-e-volta na produção do escritor colombiano, e mostrando que determinados procedimentos já vinham sendo desenvolvidos nos contos anteriores. Isso é o que explica e/ou justifica o método que Llosa realiza em seu texto de natureza científica, sem, necessariamente, priorizar uma linguagem mera-

mente científica, nem se apropriando de um aparato teórico que, às vezes, engessa o texto analisado, inserindo-o em categorias um tanto controversas. Noutras palavras, reforço a alegria de ler um ensaio que goza do direito à liberdade de pensar, sem cair em aforismos, nem numa prestação de contas a certas teorias, o que constitui grande parte do exercício acadêmico na área das Letras.

Uma pergunta, no entanto, faz-se necessária: por que Llosa chama *Cem anos de solidão* de “romance total”, apropriando-se, ainda, de termos como “intenção totalizante”; “ambição totalizante”; “vontade totalizante”; ou, ainda, “índole totalizadora da vocação”; “vocação totalizadora”; “ambição totalizadora”; “ficção totalizadora”; “representação verbal totalizadora”; “concepção totalizadora” etc.? Em linhas bem gerais, o que leva Llosa a essa categorização se baseia em alguns aspectos, dentre os quais se destaca o seguinte: *Cem anos de solidão* é um romance total porque, dentre outras razões, Macondo, seu espaço narrativo único e, portanto, primordial, é uma sociedade total porque nasce, se desenvolve e desaparece (para não dizer morre), assim como toda a sua gente, cuja força motriz são as sete gerações da família Buendía. Assim como nas terras colonizadas por ingleses, franceses, portugueses e espanhóis, Macondo foi, num tempo passado da narração, habitada pela família Buendía que serve de modelo às demais famílias que nessa sociedade se instalam. Como exemplo disso, Llosa aponta um detalhe espacial: todas as demais casas seguem a mesma estrutura da casa dos Buendía. Em sua origem, trata-se de uma sociedade patriarcal, autárquica, onde ninguém tem mais de 30 anos e ninguém morre. É uma sociedade de igualdade social e econômica. É um lugar idílico, onde há fantasia e magia. Mas também é uma sociedade que se transforma. A chegada de imigrantes, as guerras civis que duram vinte anos, a conversão de sociedade independente por dependente devido à instalação da Companhia Bananeira, ▶





Mario Vargas Llosa, autor do ensaio sobre Gabriel García Márquez

nível da estrutura quanto da escritura é um dos longos fôlegos de Llosa nesse ensaio.

Adentrando na estrutura da obra, inclusive para explicar como se dá a formalização estrutural das questões temáticas em destaque no romance, Llosa discorre sobre três elementos narrativos e como cada um deles é estruturado ficcionalmente, ou seja, tecnicamente. São eles: o ponto de vista espacial (e seus focos narrativos); o ponto de vista tem-

▶ tudo isso vai mudando o estilo de vida dos macondinos. Até que o lugar desaparece, junto com as famílias que ali se desenvolveram. Isso é o que caracteriza o livro como “romance total”. Estes aspectos destacados por Llosa, e aqui apresentados de forma sumária, é o que faz com que o ensaísta, dentro do que ele define como “romance total”, denomina de *lo real objetivo*. Somado ao “real objetivo”, Llosa aponta para outro aspecto da obra de García Márquez: *Lo real imaginario*. O ensaísta alerta para o fato de essa divisão ser apenas esquemática e merecer cautela, pois, no trato da matéria, os dois aspectos se confundem e, ao que tudo parece, um não é superior ao outro. Pelo contrário, ambos contribuem para o caráter totalizador do romance, cada um com sua soberania, e tanto na verticalidade quanto na horizontalidade. Vários são os exemplos ao longo do romance que reiteram a ideia de que o ponto de vista do nível de realidade é um contraponto entre o real objetivo e o real imaginário, ou seja, o narrador tanto se vale do real objetivo para narrar o real imaginário como o contrário. E explicando ainda melhor sua leitura, Llosa discorre sobre os quatro planos que compõem o imaginário no romance e que contribuem para a totalidade da obra. São eles: *lo mágico, lo mítico-legendario, lo milagroso y lo fantástico*. Esmiúçar cada um desses planos, apresentando exemplos extraídos do romance, e explicando-os tanto no

poral (o tempo circular); o ponto de vista de nível de realidade (contraponto entre o real objetivo e o real imaginário). Neste tópico, Llosa trata a questão da forma como sendo capaz de realizar essa ambição totalizadora investida por García Márquez em seu romance. Para tanto, analisa interpretativamente os planos em que se situam o narrador e o narrado, levantando uma questão crucial para o entendimento mais amplo da obra e do que se define como “ambição totalizadora”: *¿Qué ocurre en «Cien años de soledad»? ¿Coinciden o divergen los planos del narrador y de lo narrado?* (p. 639). O que há, portanto, é um movimento de mão dupla entre os planos do narrador e do narrado, de forma a contribuir para a estrutura circular e a ideia de totalidade da obra. Afinal, nada representa melhor a totalidade do que a figura da circunferência. Sendo assim, Llosa apresenta como “unidade narrativa” o que García Márquez desenha na forma circular, em que todos os elementos narrativos transitam de um plano a outro, circulando-se e mudando de planos. Por exemplo, o episódio do gelo quando apresentado a José Arcádio e seus dois filhos (descoberto pelo gigante): o fato é ordinário, não há nada de milagroso nem de mágico, mas o narrador se coloca no plano do real imaginário para narrar o real objetivo. Na mesma unidade narrativa, um pouco antes, há o contrário – o narrador salta do real imaginário

para o real objetivo (um homem invisível dá a notícia da morte de Melquíades a José Arcádio), sendo o mais importante a própria notícia, deixando o sucesso mágico – o mensageiro invisível – praticamente perdido no episódio. Unidades narrativas como essa se repetem exaustivamente no romance, num movimento circular que é o que o define o romance como “obra total”, sendo, também, o que define a leitura de Llosa.

Para fechar a leitura de *Cem anos de solidão*, rumo à reiteração de suas ideias em defesa de que se trata de um “romance total”, Llosa assinala um aspecto importante e que, ao fim e ao cabo, é o que explica a formalização estética desenvolvida pelo escritor colombiano. Llosa chama esse aspecto de “*elemento añadido*”. O termo *añadido* pode ter algumas significações, inclusive quando traduzido para o português (agregado, ampliado, somado, adicionado, aglutinado, associado etc.) sendo várias delas cabíveis no que Llosa caracteriza como movimento estrutural circular da narrativa. Esse “*elemento añadido*” é o que contribui para a estratégia desenvolvida por García Márquez, que inclui três procedimentos: *la exageración, la enumeración, la repetición*. Esses procedimentos narrativos “*son también ‘las leyes’ que gobiernan a esta realidad ficticia*” (p. 654), aos quais acresce, ainda, o que chama de “*las propiedades trastocadas del objeto*”. A meu ver, a configuração desse *elemento añadido*, em certa medida, permite a construção dessa realidade fictícia, responsável, assim, pelo que possibilita compreender o escritor colombiano (e que se estende para outros autores da América Latina) dentro do que comumente se categoriza por “realismo mágico” ou “realismo fantástico” ou “realismo maravilhoso”.

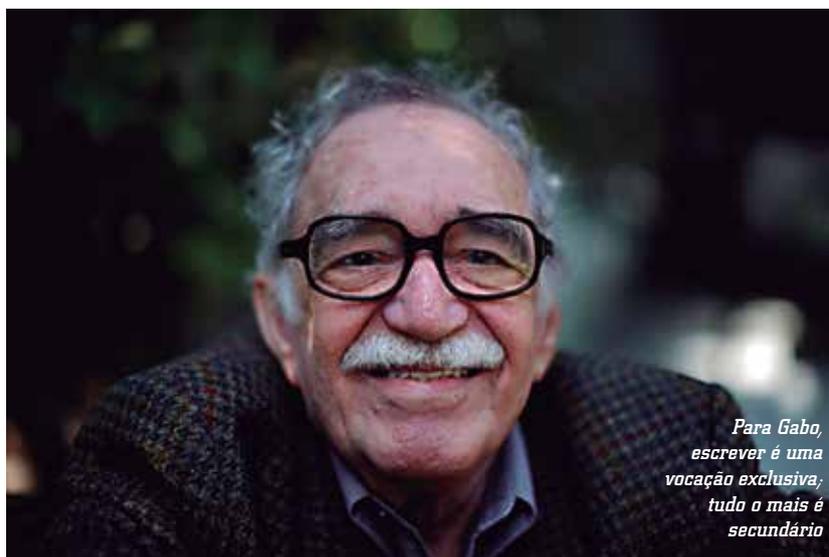
E encerrando seu ensaio, Llosa ainda analisa cinco contos de García Márquez, posteriores a *Cem anos de solidão*, verificando que há uma hegemonia do imaginário, já amplamente desenvolvida no romance. Quatro dos cinco textos utilizam procedimentos e estilo que marcam ▶

► o romance. A grande novidade está em *El último viaje del buque fantasma* e é uma novidade de escritura. Mas a característica mais comum e presente em todos eles é a predominância do imaginário sobre o real, pois, em cada relato “prevalece una forma particular de lo imaginario: lo mítico-legendario, lo milagroso, lo mágico, lo fantástico” (p. 712).

Nas palavras de Llosa, “[...]«Cien años de soledad» es una novela total sobre todo porque pone en práctica el utópico designio de todo suplantador de Dios: describir una realidad total, enfrentar a la realidad real una imagen que es su expresión y negación. Esta noción de totalidad, tan escurridiza y compleja, pero tan inseparable de la vocación del novelista, no sólo define la grandeza de «Cien años de soledad»: da también su clave. Se trata de una novela total por su materia, en la medida en que describe un mundo cerrado, desde su nacimiento hasta su muerte y en todos los órdenes que lo componen —el individual y el colectivo, el legendario y el histórico, el cotidiano y el mítico—, y por su forma, ya que la escritura y la estructura tienen, como la materia que cuaja en ellas, una naturaleza exclusiva, irrepetible y autosuficiente.” (p. 540).

Interessante verificar, também, um pouco do processo de criação de *Cem anos de solidão*, fato que Llosa traz para o seu ensaio como elemento importante para se compreender a obra. Em 1965, praticamente por um milagre, García Márquez retoma, após quatro anos de silêncio literário, a vontade de escrever e fica recluso por dezoito meses em seu escritório – *La cueva de la mafia* – tempo que levou para produzir o livro. Vejamos como se deu a publicação nas palavras de Llosa:

“A comienzos de 1966, García Márquez recibe una carta de la Editorial Sudamericana, de Buenos Aires, proponiéndole reimprimir sus libros; él le ofrece la novela que está escribiendo y «Cien años de soledad» aparece en junio de 1967. El éxito es fulminante: la primera edición se agota en pocos días, y lo mismo ocurrirá con la segunda, con la tercera y con las siguientes. En tres años y



Para Gabo, escrever é uma vocação exclusiva; tudo o mais é secundário

medio, se venden casi medio millón de ejemplares, en tanto que las reediciones de los libros anteriores de García Márquez alcanzan también tiradas insólitas en el mundo de habla española. La crítica, prácticamente sin excepción, delira de entusiasmo y la fama del libro trasciende pronto las fronteras del idioma y llega a oído de editores extranjeros, que comienzan a disputárselo”. (p. 80).

Finalizo essa resenha com as palavras do próprio Gabo sobre seu exercício literário e em defesa da profissionalização do escritor, outro aspecto que merece destaque na sua posição de intelectual latino-americano:

“[...] lo cierto es que el hecho de escribir obedece a una vocación apremiante, que el que tiene la vocación de escritor tiene que escribir pues sólo así logra quitarse sus dolores de cabeza y su mala digestión [...] Se aprende [a escrever] leyendo, trabajando, sobre todo sabiendo una cosa: que escribir es una vocación excluyente, que todo lo demás es secundario: que lo único que uno quiere es escribir. [...] Lo que uno quiere es ser escritor y todo lo demás le estorba y lo amarga mucho tener que hacerlo, tener que hacer otras cosas. Yo no estoy de acuerdo con lo que se decía antes: que el escritor tenía que pasar trabajos y estar en la miseria para ser mejor escritor. Yo creo de veras que el escritor escribe mucho mejor si tiene sus problemas domésticos y económicos perfectamente resueltos, y que mientras mejor salud tenga y mejor esté su mujer, dentro de los niveles

modestos en que nos podemos mover los escritores, siempre escribirá mejor. No es cierto que las malas situaciones económicas ayuden, porque el escritor no quiere hacer sino escribir y lo mejor para escribir es tener todo esto resuelto”. (p. 234/235)

A partir de certos depoimentos do Gabo, é possível compreender que o método de análise empreendido por Llosa, que inclui, dentre outros aspectos, aqueles relacionados à vida de García Márquez, foi extremamente adequado ao seu ensaio. Mas é importante lembrar que nem sempre é assim. Não é qualquer obra que permite uma análise adequada a partir de aspectos da vida de seu autor, pois nem sempre o que o escritor cria como representação ficcional parte do que ele viveu; pode partir, também, do que observou, do que leu, do que ouviu falar etc. As circunstâncias de produção são várias; a liberdade de que pode se valer o escritor na criação de romances é irrestrita e, necessariamente, não tem de ter compromisso algum com o circunstancial; além do mais, haverá sempre um distanciamento relativo e necessário entre o autor e o que ele está criando, por mais que tenha a ver com sua própria experiência de vida. ❖

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).

Breves leituras sobre três poetas de Minas

Linaldo Guedes
linaldo.guedes@gmail.com

Adriane Garcia, Adri Aleixo e Simone Teodoro são poetas, são mineiras e moram em Belo Horizonte. Isso é o que elas têm em comum (além de outras coisas não perceptíveis a olho nu). A poesia das três, no entanto, não é igual. Cada uma tem suas leituras, suas epifanias, suas descobertas literárias. Cada uma fisga o leitor com uma isca diferente.

Adriane Garcia traz o universo aquático para nosso mergulho. *Só, com peixes*, seu livro que abordamos neste texto, foi lançado em 2015 pela Confraria do Vento, do Rio de Janeiro. Com prefácio de Nelson de Oliveira, *Só, com peixes* é uma obra temática. Nascida em Belo Horizonte, em 1973, Adriane Garcia é historiadora, arte-educadora e atriz. Escreve poesia, contos, livros infanto-juvenis e teatro. Venceu o prêmio de Literatura do Paraná – Helena Kolody, em 2013, com o livro de poesia *Fábulas para adulto perder o sono*. Publicou, ainda, *O nome do mundo*.

Nascida em Conselheiro Lafaiete, Minas Gerais, Adri Aleixo nos brinda com o livro *Pés*, que fala da busca pelo equilíbrio através da poesia. Lançada em 2016 pela Editora Patuá, de São Paulo, a obra tem textos de Marcelo Ariel e Marcia Barbieri. Adri Aleixo é professora de Português e Literatura. Possui textos publicados em sites e revistas literárias de todo o país. Publicou em 2014 *Des.caminhos*, também pela Editora Patuá.

Já Simone Teodoro chega com *Movimento em falso*, livro onde o discurso é livre e em que sua poesia voa além das páginas. Lançada em 2016 pela Editora Patuá, de São Paulo, a obra conta com textos de Jovino Machado e Alexandre Guarnieri. Simone Teodoro é mestra em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais. Publicou em 2014 *Distraídas astronautas*, também pela Patuá.

Os três livros podem ser adquiridos nos sites das respectivas editoras.

Com vocês, a poesia de Simone Teodoro, Adri Aleixo e Adriane Garcia.

FOTOS: DIVULGAÇÃO



Adri Aleixo, autora de Pés (Patuá, 2016), que fala da busca pelo equilíbrio através da poesia

A poesia das três, no entanto, não é igual. Cada uma tem suas leituras, suas epifanias, suas descobertas literárias. Cada uma fisga o leitor com uma isca diferente.



Simone Teodoro lançou Movimento em falso no ano passado, pela Patuá

OS MOVIMENTOS CERTEIROS DE SIMONE TEODORO

A dicção drummondiana é muito forte no livro *Movimento em falso*, de Simone Teodoro. Mas não é uma dicção que pensa apenas em ser mais um epígono do grande poeta de Itabira. Pelo contrário, é uma dicção com sotaque próprio e verve poética múltipla. Há um que de rock'n'roll, de blues, de grafiteiros, de dark nos poemas da Simone. Como no forte "Lúcifer", que abre o livro falando dos anjos caídos, dos anjos feridos que habitam nosso ser.

"Balada para uma estrela perdida" é cortante, como a fuga do pecado original. Ao mesmo tempo singela, como uma canção de ninar. "Blue para a lâmina das horas" traz uma das mais belas estrofes do livro: "A mãe dormia/ de boca aberta/ quase toda vestida de tempo", falando da infância triste misturada a ladrilhos. Notem que esses três primeiros poemas citados revelam como que um grito agoniado do eu-lírico. Um grito onde o movimento em falso parece ser a realidade. Daí, a fuga para o imaginário do passado.

Daí que é melhor instalar a de-

sordem poética, porque nesta há licença para o movimento em falso ser real. Caso contrário o poema pode se perder nas escadas sujas do metrô ou nas referências drummondianas que não suportam baratas envenenadas nos ombros. Ou algo de Manuel Bandeira, lendo poemas para gatos e até para a lua. Ou na inusitada inversão erótica do belo "Lugar", com a interessante analogia poética entre hímem e hífen. Erotismo este que vem com força também nos primeiros versos do poema seguinte - "Blue", para desaguar na lógica de Gonçalves Dias, de se morrer de amor.

Simone Teodoro é uma poeta que já neste seu segundo livro demonstra que tem muito a dizer. Sua poesia é visceral, com um lirismo estranho, porque underground. Ou com um sub-mundo estranho, porque lírico. Citaria aqui "Litania para quando descarrilarem os astros", "Tumba e cal", "Cem segundos de espera" e "Todas as mulheres", poemas que dialogam abertamente com a dor de forma terna.

Movimento em falso traz, ainda, poemas com sabor de prosa. Não falei "poemas em prosa". São poemas escritos com a linguagem cotidiana da prosa e um toque de irreverência que vem na medida certa. Cito alguns poemas neste estilo, como "Balada para Vita Sackville-West", "Pecado original", "Esperar Saturno", "Morrer devagar", entre outros. Aliás, alguns desses poemas lembram também a dicção de Ana Cristina César: misto de agonia, rebeldia e lirismo.

"Detalhe sobre o vazio" é uma das melhores líricas do livro. Apesar de dividido em três partes, o título do poema está no singular, como a demarcar a originalidade do que está escrito. "Tempestade de granizo ao redor" também vale a leitura para lembrar que éramos cor de outono. Algo meio William Blake quer se libertar na poesia de Simone Teodoro. Sinto isso na leitura de "Angelus" ou nas imagens dionisíacas de "Tango".

Simone Teodoro, até pela sua juventude, é uma poeta

ainda em formação. *Movimento em falso* é uma prova, no entanto, que essa formação vem se tornando cada vez mais sólida. De Drummond a Ana Cristina César, o que não falta nas páginas desse livro é a poesia de Simone Teodoro, só dela, apesar das bênçãos de algumas referências. Uma poesia que não é pouca. E explode!

COM OS PÉS NO EDIFÍCIO POÉTICO DE ADRI ALEIXO

Os pés são a parte do corpo que traz equilíbrio, segurança, estabilidade. Não só isso. Os pés nos fazem caminhar, seguir adiante, buscar novos horizontes. Podemos dizer que tudo isso está presente no livro *Pés*, de Adri Aleixo, o segundo de sua trajetória literária. O livro é delicado, sem excessos e nem faltas, e com a segurança poética de quem está sabendo onde está pisando.

Gosto de muita coisa dessa obra poética de Adri Aleixo. Gosto, principalmente, das folhas da memória que se espalham por suas páginas. No poema "Fotograma" ela diz que "Há um alicerce de palavras me perdendo". Ouso dizer que é o contrário que acontece em *Pés*. Na verdade, há um alicerce de palavras se erguendo página a página do livro até chegar à construção do edifício poético dessa mineira de Conselheiro Lafaiete.

Esse edifício tem vários cômodos espalhados por diversos apartamentos. Só que nestes cômodos não se encontram camas, sofás, cadeiras ou mesas. A mobília poética de Adri Aleixo é farta de quinquilharias surpreendentes. Pode ser de células a revelar um nascimento para um futuro qualquer ou a enxugar os pés encharcados na chuva, "porque toda reta se curva".

Interessante a poesia de Adri Aleixo. No poema "A terceira margem do rio", por exemplo, ela não lembra Guimarães Rosa, mas sim Adélia Prado, quando fala que apanhou "com o corpo

▶ vivo dos meus filhos". Em "Macondo" não é a solidão que põe seus pés na poesia, mas a memória, que torna-se lugar. "Flor de lótus" não apenas reproduz o símbolo do budismo, sussurrando renascimentos, mas fala de gentes como cadernos de apontamentos.

"Dinamo" é um poema curto e forte, de quem nasceu lavradora, mas sempre quis ser terra. Talvez, reminiscências das origens de Adri, em sítios nos mundos perdidos de Minas. Origens de quem sabe que "o pior/ da dor/ são os tentáculos". Raízes de quem sabe que "É preciso pouco/ para molhar as margaridas// mas é tudo/ o que necessitam". Sua pátria é daqueles que flutuam no azul da Ismália de Adri, não da de Alphonsus de Guimaraens. Ou no diálogo com Autran Dourado, com Manuel Bandeira.

Como diz Marcelo Ariel no prefácio da obra, é preciso estar atento a pistas, degustar imagens, emergir sensações, permitir-se o desamparo e a desconexão na leitura de *Pés*. É preciso grandeza para se chegar ao mínimo, ao rastro, às sutilezas", reforça Marcelo. Isso! Descobrir as sutilezas da poesia de Adri Aleixo. Guardar suas palavras, que não são desnecessárias.

Na poesia de Adri Aleixo, o edifício se constrói com a delicadeza da argila, minério das Minas para os gerais poéticos do Brasil. Uma poesia para saborear lentamente, como a leitura da sorte na borra dos dias. Afinal,

"Há uma morte lenta/ nessa luz que passa/ poída/ pela cozinha".

Essa luz é o edifício poético, do tempo de pedra, palavra e umidade de Adri Aleixo, com o silêncio obliterado, gritando para o mundo sua poesia muito além dos condomínios fechados do lirismo moderno.

MERGULHO, COM PEIXES, NA POESIA DE ADRIANE GARCIA

Nelson de Oliveira já lembra

no prefácio que coletâneas temáticas de poemas são raridades em meio universo literário. Ainda mais sobre um tema delicado e complicado, que é o universo marítimo, aquático. Neste caso, o mergulho pode ser perigoso, sujeito a tempestades marítimas com afogamento sem direito a respiração boca a boca.

No caso de Adriane Garcia, não é isso que acontece. Feito uma escafandrista, a poeta se protege das armadilhas do lugar-comum e constrói um dos melhores livros de poemas temáticos recentes da literatura brasileira no ótimo livro *Só, com peixes*. Neste mergulho, há o não desespero de afogar-se, como ousa num dos poemas do livro, há a lógica de ficar enredada, um repuxo de um violento mistério que "Nos tira do mar". Para o eu-lírico poético, o primeiro oxigênio é rede. Em tom de fábula, tenta explicar a origem da água:

"Ninguém se pergunta
De onde vem a água?
Ninguém desconfia
Que os peixes choram?"

O jeito é migrar para onde os peixes correm, de preferência longe do aquário. Afinal, "Um peixe é um pássaro/ Sem asas/ Mas um pássaro é um peixe/ Sem águas", espécies de aleijões poéticos que só perdem para o peixe-homem com seus trezentos recursos "Pra nada".

O jeito é pescar, aliás, buscar outras fábulas. Como a do "Sobrevivente", que fala do menino que é peixe que escorregou do anzol pro rio. Ou a do "Peixe-Escorpião", com seu vermelho sangrando por fora. Se bem que existe "O Milagre":

"Fizeste-me sem lugar
Fizeste-me mamífera
No mar
Fizeste-me peixe
Na areia

Se ao menos eu fosse
Baleia

Mas eu sou essa coisa
De pouquíssima fé
Que dizem
Poder caminhar sobre as águas".



Adriane Garcia,
autora de *Só,
com peixes*
(Confraria do
Vento, 2015)

Nos mares de Adriane Garcia há outros seres misteriosos, imprevisíveis. Como "Medusa", a que "Nunca viu um peixe enlouquecido". Como a "Menina de Crônica Depressão", estranha história que fala do peixe que estava dentro dela e suicidou-se. Tem, ainda, a lenda d'A Multiplicação dos Peixes, tentando aprender sobre os homens que não amam. Fala-se, também, nesses mares, das "Bêbadas", vistas "Expostas na madrugada dormindo na rua". Ou o erótico "No mais sensível de um corpo". Ou o belíssimo "A língua para fora".

Adriane Garcia mostra que a loucura da poesia pode navegar em mares mineiros, sim. Quem disse que Minas não tem mar? ✦

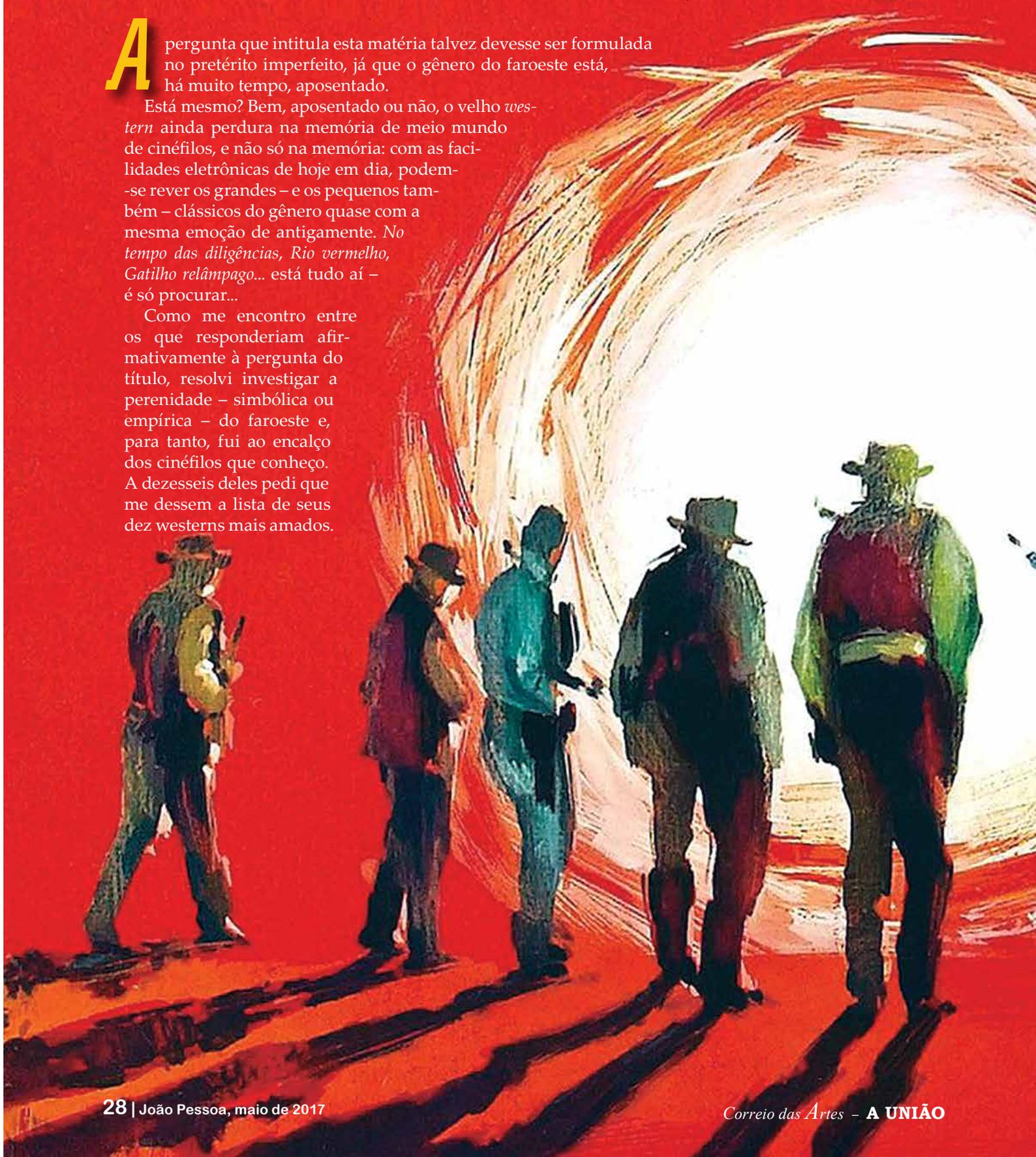
Linaldo Guedes é jornalista e poeta. Nascido em Cajazeiras (PB), é radicado em João Pessoa desde 1979. Como jornalista, atuou nos principais órgãos de comunicação da Paraíba e foi editor do *Correio das Artes*. Como poeta, lançou, entre outros, os livros *Os zumbis também escutam blues e outros poemas*,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

Você gosta de faroeste?

A pergunta que intitula esta matéria talvez devesse ser formulada no pretérito imperfeito, já que o gênero do faroeste está, há muito tempo, aposentado.

Está mesmo? Bem, aposentado ou não, o velho *western* ainda perdura na memória de meio mundo de cinéfilos, e não só na memória: com as facilidades eletrônicas de hoje em dia, podem-se rever os grandes – e os pequenos também – clássicos do gênero quase com a mesma emoção de antigamente. *No tempo das diligências*, *Rio vermelho*, *Gatilho relâmpago*... está tudo aí – é só procurar...

Como me encontro entre os que responderiam afirmativamente à pergunta do título, resolvi investigar a perenidade – simbólica ou empírica – do faroeste e, para tanto, fui ao enalço dos cinéfilos que conheço. A dezesseis deles pedi que me dessem a lista de seus dez westerns mais amados.



Inevitavelmente, as repetições das preferências ocorreram, o que me permitiu brincar com a ideia de um cânone, que aqui exponho. Assim, se entendermos as escolhas dos cinéfilos consultados como “votos”, eis a relação dos dez melhores filmes faroeste, com a indicação entre parênteses dos números de votos:

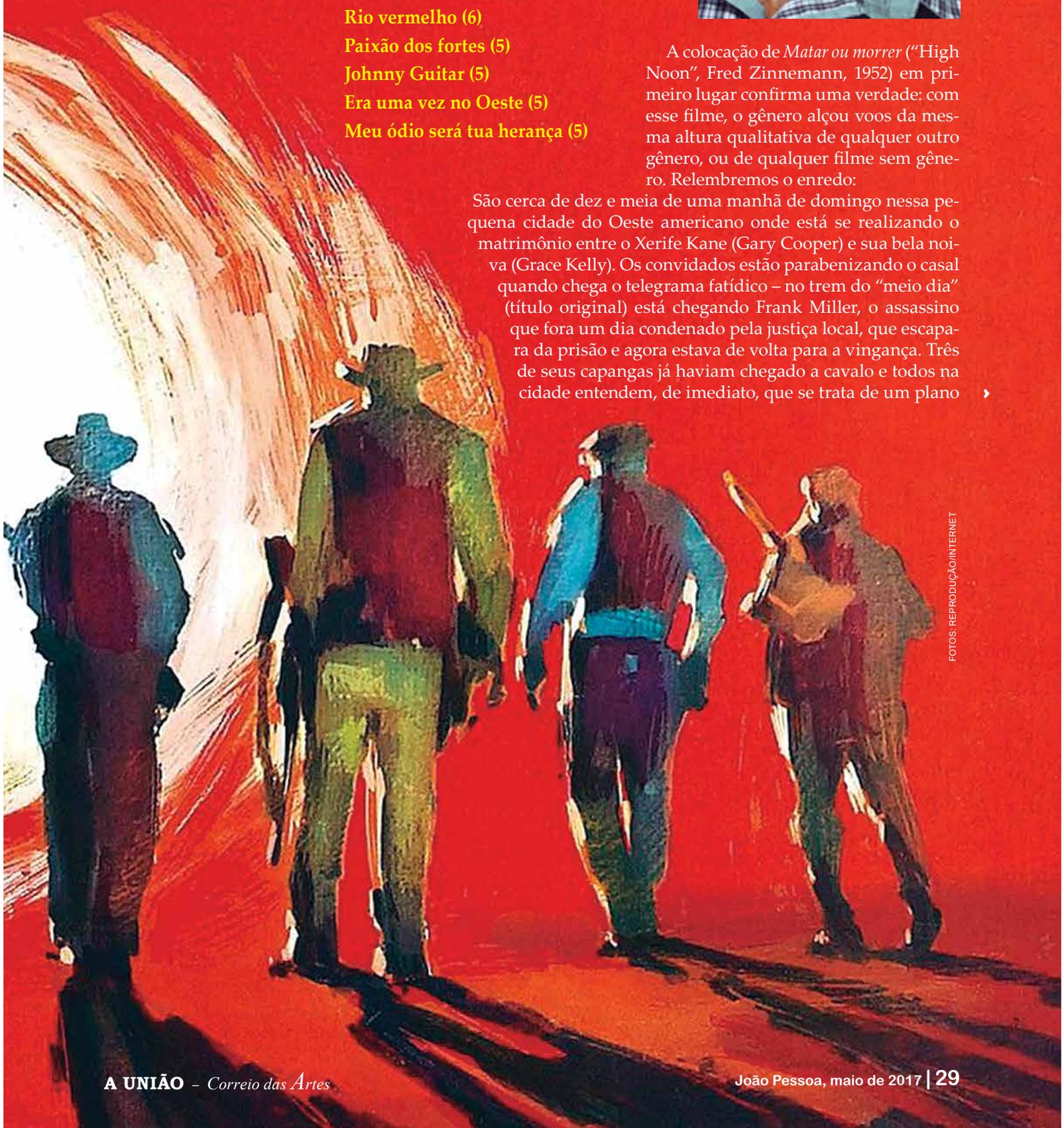
- Matar ou morrer (14)**
- Os brutos também amam (12)**
- O homem que matou o facínora (11)**
- Rastros de ódio (10)**
- No tempo das diligências (8)**
- Rio vermelho (6)**
- Paixão dos fortes (5)**
- Johnny Guitar (5)**
- Era uma vez no Oeste (5)**
- Meu ódio será tua herança (5)**



A colocação de *Matar ou morrer* (“High Noon”, Fred Zinnemann, 1952) em primeiro lugar confirma uma verdade: com esse filme, o gênero alçou voos da mesma altura qualitativa de qualquer outro gênero, ou de qualquer filme sem gênero. Relembremos o enredo:

São cerca de dez e meia de uma manhã de domingo nessa pequena cidade do Oeste americano onde está se realizando o matrimônio entre o Xerife Kane (Gary Cooper) e sua bela noiva (Grace Kelly). Os convidados estão parabenizando o casal quando chega o telegrama fatídico – no trem do “meio dia” (título original) está chegando Frank Miller, o assassino que fora um dia condenado pela justiça local, que escapara da prisão e agora estava de volta para a vingança. Três de seus capangas já haviam chegado a cavalo e todos na cidade entendem, de imediato, que se trata de um plano ▶

FOTOS: REPRODUÇÃO/INTERNET



imagens amadas

▶ pessoal contra o Xerife. Tanto é que empurram o casal para dentro de uma carroça para que fuja o quanto antes. Depois de rodar alguns quilômetros, Kane sente que não está fazendo a coisa certa e decide voltar.

A partir do retorno do Xerife, exatamente às dez horas e quarenta minutos, o tempo ficcional começa a coincidir com o tempo real e o suspense se torna quase insuportável. O “resgate de último minuto” nos *westerns* primitivos de Griffith já era suspense, mas ainda um suspense físico, quando agora estamos no desconfortável reino da psicologia.

Em uma hora e vinte minutos o que se tem aqui é o progressivo caminhar de Kane para o que parece ser suicídio certo. No seu intuito de enfrentar os bandidos a qualquer preço, o Xerife vai sendo abandonado pelos seus conterrâneos, um após o outro. Apesar da trilha sonora - *do not forsake me, oh my darling* (não me abandone, oh minha querida) - o primeiro abandono vem da esposa que, por ser quaker, é contra a violência. Em seguida vem o sub-Xerife, ainda que por motivos diferentes. O fato é que, cada um com seus próprios motivos, os cidadãos, frequentadores do Saloon ou da Igreja, vão deixando o Xerife a mercê de seu destino e quando o trem apita no horizonte, até a câmera o abandona fazendo aquele longo deslocamento para cima, que o deixa diminuto e desamparado no centro da rua vazia da cidade.

Os comentários críticos do filme ressaltaram, suficientemente, as inovações que ele, em 1952, fazia em cima do gênero. A coincidência dos tempos, diegético e real, o suspense minuciosamente construído pela narração, e o estudo da complexa psicologia dos personagens eram pontos que conduziam o gênero a avançar sobre suas convenções – um *western* para adultos e não mais para crianças. Outros apontavam o contexto americano em que foi bolado e rodado, em plena era do Maccarthysmo a que sua temáti-



Matar ou morrer (*High Noon*, Fred Zinnemann, 1952), com Gary Cooper

ca parcialmente respondia, já que a situação representada era a de uma população amedrontada, se recusando, por conveniência, a ajudar um cidadão em perigo, como acontecera com a maioria que permaneceu silenciosa sobre a prisão dos suspeitos de comunismo naquele período.

Contudo, se os melhores aspectos de *High Noon* se limitassem a isso, o filme estaria datado. Por que é que hoje, depois de devidamente vivenciado o avanço semiótico e mesmo a morte histórica do gênero, e depois de passada a página da caça às bruxas, o filme de Zinnemann continua tão empolgante? Uma razão é o incrível casamento entre o desenvolvimento do conteúdo e a sua manifestação formal.

Aqui ilustro com a combinação entre a ambiguidade psicológica, já referida, e o recurso da montagem. Que Kane é ambíguo ninguém pode ter dúvidas. Na

cena da estrebaria ele mesmo admite ter medo e embora a sua ex-amante mexicana, a Sra. Ramirez (Kate Jurado) insista no tema da sua hombridade, ela claramente não implica com isso, força física nem rapidez no gatilho. Considerem que Kane só vence o duelo final, ajudado primeiro por uma mulher, sua frágil esposa, e depois pela sorte. Ou seja, esse pobre “cidadão Kane” decididamente não se enquadra no este-reótipo do herói americano, que, no entanto, ainda subsistiria em muitos dos *westerns* posteriores.

Na cena final, lembrem que ele não hesita em jogar ao chão o símbolo da lei que defendera, a “estrela de lata”, aliás, título original do romance adaptado, *The tin star*. Mas não somente Kane é psicologicamente ambíguo no filme. Considerem por exemplo, o desmonte da dicotomia *western* homem-mulher, no caso, a fraqueza masculina (o sub-Xerife e seu abalado complexo de macho, o Sr. Fuller e sua estratégia de dizer que não está em casa, o amigo Herb que na hora H foge da ideia de lutar só, ao lado de Kane) e a coragem feminina (a determinação da prostituta Ramirez, a volta atrás da esposa que finalmente pega em armas, a relutância da Sra. Fuller em trair Kane, e finalmente aquela senhora na assembleia da Igreja, mais decidida a entrar na luta que os homens).

Pois todo esse jogo de ambiguidade psicológica, moral, ideológica, como que explode naquela magnífica sequência pré-final da chegada do trem em pleno meio dia. No curto intervalo entre os seus três apitos, se intercalam em montagem rápida, mas extremamente efetiva, com música forte em crescendo, os rostos em close de todos os personagens envolvidos no drama de Kane, os quais expressam em poucos segundos, mas de forma condensada, os seus anseios, expectativas, temores, culpas e pesadelos privados. Quando a sequência se encerra, com a imagem da cadeira onde Frank Miller fora sentenciado, a música arrefece e voltamos para ▶

imagens amadas

- ▶ um Kane isolado e solitário que escreve as últimas palavras de seu testamento.

Cinema em alto nível.

Voltando à lista dos mais votados, mais do que esperável nela é a presença do mestre John Ford – afinal de contas, considerado o pai do gênero - com quatro títulos muito bem colocados: terceiro, quarto, quinto e sétimo lugares. Já curioso pode ser o fato de os dois primeiros lugares serem filmes de autores de um único faroeste: Fred Zinnemann e George Stevens. Tanto é assim que, no quadro completo das preferências (vide adiante) estes dois diretores são mencionados, respectivamente, 14 e 12 vezes, exatamente as vezes em que seus filmes foram citados, ao passo que, para Ford, há nada menos que 36 menções. Eis a relação dos dez diretores mais votados:

John Ford (36)
Fred Zinnemann (14)
George Stevens (12)
Howard Hawks (12)
Anthony Mann (10)
John Sturges (10)
Sam Peckinpah (7)
Sergio Leone (7)
Nicholas Ray (5)
John Huston (3)

Um consenso crítico é que a década áurea do *western* foi a de cinquenta, quando o gênero amadureceu e deu os seus melhores frutos. Sem coincidência, portanto, esta é a década mais referida no quadro geral dos meus depoentes, numericamente bem adiante de todas as outras. Notar, por exemplo, que não há filmes citados nos anos oitenta. Eis a frequência de referências às décadas:

Década de cinquenta (81)
sessenta (41)
quarenta (17)
trinta (8)
noventa (6)
setenta (3)
anos dois mil (4)
oitenta (0)

Obviamente, as repetições dos filmes preferidos conduzem à ideia – correta ou incorreta - de um idêntico perfil espectral para os depoentes, porém, quando consideradas de perto, cada uma das listas individuais contém menções mais pessoais – por vezes idiossincráticas – a filmes que ninguém mais citou, salvo o autor da lista.

Esses filmes “solitários” são, na verdade, 19, aliás, número superior ao de depoentes: 16. A maior parte deles são, como esperado, filmes dos anos cinquenta, *westerns* menos conceituados, alguns mal avaliados pela crítica ou pelo público. Um caso bem típico é o de *Caminhos ásperos* (John Farrow, 1953), um grande filme que, reali-

zação do mesmo ano, dialoga bem com o mais prestigiado *Os brutos também amam*, e, no entanto, até hoje um ilustre desconhecido do grande público. Fora disso, chamo a atenção do leitor para algumas raridades, ou, se for o caso, curiosidades. Um caso é o de *O proscrito* (Howard Hughes, 1943), *western* com estatuto de *cult*, mas mal conhecido fora do território cinéfilo, raridade lembrada por uma espectadora caprichosa. Já dois casos “curiosos” - para não dizer, polêmicos - são *Conspiração do silêncio* (John Sturges) e *Onde os fracos não têm vez*, ambos suscitando a difícil questão sobre o que vem a ser o *western*, já que suas histórias ocorrem em tempo ▶



Na foto de cima, Paixão dos fortes (“My Darling Clementine”, 1946), de John Ford. Abaixo, Os brutos também amam (“Shane”, 1953), de George Stevens

imagens amadas

- ▶ coetâneo a suas respectivas produções, 1953 e 2007. Por fim, vejamos o quadro geral dos depoentes e seus filmes preferidos:

Alessandra Brandão

Matar ou morrer, Fred Zinnemann, 1952
Meu ódio será tua herança, Sam Peckinpah, 1969
Era uma vez no Oeste, Sergio Leone, 1968
No tempo das diligências, John Ford, 1939
Johnny Guitar, Nicholas Ray, 1954
Os brutos também amam, George Stevens, 1953
Rio bravo, John Ford, 1950
O proscrito, Howard Hughes, 1943
O homem que matou o facínora, John Ford, 1962
Rastros de ódio, John Ford, 1956

André Ricardo Aguiar

No tempo das diligências, John Ford, 1939
Matar ou morrer, Fred Zinnemann, 1952
Era uma vez no Oeste, Sergio Leone, 1968
Os brutos também amam, George Stevens, 1953
Três homens em conflito, Sergio Leone, 1966
O homem que matou o facínora, John Ford, 1962
Meu ódio será tua herança, Sam Peckinpah, 1969
Rastros de ódio, John Ford, 1956
Rio vermelho, Howard Hawks, 1948

Edward Lemos

Consciências mortas, William Wellman, 1943
Almas em fúria, Anthony Mann, 1950
Matar ou morrer, Fred Zinnemann, 1952
No tempo das diligências, John Ford, 1939
Rio vermelho, Howard Hawks, 1948
Galante e sanguinário, Delmer Daves, 1957
O homem que matou o facínora, John Ford, 1962
Paixão dos fortes, John Ford, 1946
O matador, Henry King, 1950
O rio das almas perdidas, Otto Preminger, 1954

Fernando Trevas Falcone

O homem que matou o facínora, John Ford, 1962
Rastros de ódio, John Ford, 1962
Paixão dos fortes, John Ford, 1946
Onde começa o inferno, Howard Hawks, 1959
Rio vermelho, Howard Hawks, 1948
Winchester 73, Anthony Mann, 1950
O preço de um homem, Anthony Mann, 1953
E o sangue semeou a terra, Anthony Mann, 1952
Minha vontade é lei, Edward Dmytryk, 1959
Os imperdoáveis, Clint Eastwood, 1992

Glória Gama

Matar ou morrer, Fred Zinnemann, 1952
Os brutos também amam, George Stevens, 1953
Sete homens e um destino, John Sturges, 1960
Johnny Guitar, Nicholas Ray, 1954
Era uma vez no Oeste, Sergio Leone, 1968
Três homens em conflito, Sergio Leone, 1966
Butch Cassidy, George Roy Hill, 1969
O homem que matou o facínora, John Ford, 1962

Rastros de ódio, John Ford, 1956
Meu ódio será tua herança, Sam Peckinpah, 1969

Ipojuca Pontes

Winchester 73, Anthony Mann, 1950
Matar ou Morrer, Fred Zinnemann, 1952
O homem que matou o facínora, John Ford, 1962
Os brutos também amam, George Stevens, 1953
Gatilho relâmpago, Russell Rouse, 1956
Os abutres têm fome, Don Siegel, 1970
Os profissionais, Richard Brooks, 1966
Meu ódio será tua herança, Sam Peckinpah, 1969
Os imperdoáveis, Cleant Eastwood, 1992
O homem dos olhos frios, Anthony Mann, 1957

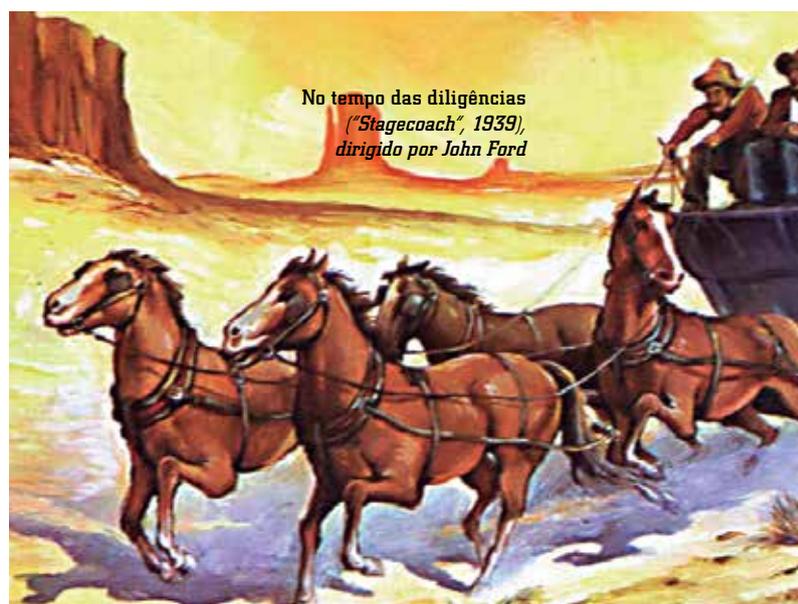
Ivan (Cineminha) Costa

Consciências mortas, William Wellman, 1943
Os brutos também amam, George Stevens, 1953
Duelo de titãs, John Sturges, 1959
O último bravo, Robert Aldrich, 1954
Matar ou morrer, Fred Zinnemann, 1952
O estigma da crueldade, Henry King, 1958
O passado não perdoa, John Huston, 1960
Golpe de misericórdia, Raoul Walsh, 1949
Pistoleiros do entardecer, Sam Peckinpah, 1962
Sem lei e sem alma, John Sturges, 1957

Joaquim Inácio Brito

Caminhos ásperos, John Farrow, 1953
Almas em fúria, Anthony Mann, 1950
O estigma da crueldade, Henry King, 1958
Rastros de ódio, John Ford, 1956
Onde começa o inferno, Howard Hawks, 1959
No tempo das diligências, John Ford, 1939
Rio vermelho, Howard Hawks, 1948
Matar ou morrer, Fred Zinnemann, 1952
O matador, Henry King, 1950
Pacto de justiça, Kevin Costner, 2003

Maria Adette Wanderley



No tempo das diligências
("Stagecoach", 1939),
dirigido por John Ford

imagens amadas

- ▶ *No tempo das diligências*, John Ford, 1939
- Matar ou morrer*, Fred Zinnemann, 1952
- Os brutos também amam*, George Stevens, 1953
- Conspiração do silêncio*, John Sturges, 1955
- O homem que matou o facínora*, John Ford, 1962
- Sete homens e um destino*, John Sturges, 1960
- Assim são os fortes*, William Wellman, 1951
- Rio vermelho*, Howard Hawks, 1948
- Bravura indômita*, Henry Hathaway, 1969
- A bela e o renegado*, John Farrow, 1953

Martinho Moreira Franco

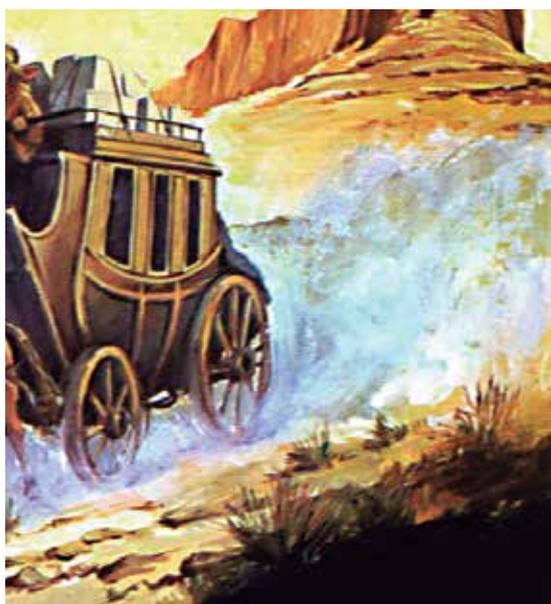
- Os brutos também amam*, George Stevens, 1953
- O homem que matou o facínora*, John Ford, 1962
- El Dorado*, Howard Hawks, 1967
- Pistoleiros do entardecer*, Sam Peckinpah, 1962
- Os profissionais*, Richard Brooks, 1966
- Vera Cruz*, Robert Aldrich, 1954
- Matar ou morrer*, Fred Zinnemann, 1952
- Paixão dos fortes*, John Ford, 1946
- Da terra nascem os homens*, William Wyler, 1958
- O homem dos olhos frios*, Anthony Mann, 1957

Paulo Melo

- Rastros de ódio*, John Ford, 1956
- Rio Bravo*, John Ford, 1950
- Onde começa o inferno*, Howard Hawks, 1959
- Johnny Guitar*, Nicholas Ray, 1954
- O diabo feito mulher*, Fritz Lang, 1952
- O homem do Oeste*, Anthony Mann, 1958
- Reinado do terror*, Joseph H. Lewis, 1958
- Sem lei e sem alma*, John Sturges, 1957
- Vera Cruz*, Robert Aldrich, 1954
- A árvore dos enforcados*, Delmer Daves, 1959

Ramayana Lira

- Johnny Guitar*, Nicholas Ray, 1954
- Era uma vez no Oeste*, Sergio Leone, 1968
- O atalho* (Meek's cutoff), Kelly Reichardt, 2010.



- Matar ou morrer*, Fred Zinnemann, 1962
- Banzé no Oeste*, Mel Brooks, 1974
- Rastros de ódio*, John Ford, 1956
- Onde os fracos não têm vez*, Ethan e Joel Cohen, 2007
- Eu matei Jesse James*, Samuel Fuller, 1949
- Os brutos também amam*, George Stevens, 1953
- Rio vermelho*, Howard Hawks, 1948

Renato Felix

- O homem que matou o facínora*, John Ford, 1962
- Rastros de ódio*, John Ford, 1956
- Onde começa o inferno*, Howard Hawks, 1959
- Era uma vez no Oeste*, Sergio Leone, 1968
- Matar ou morrer*, Fred Zinnemann, 1962
- Os brutos também amam*, George Stevens, 1953
- Os imperdoáveis*, Clint Eastwood, 1992
- Pacto de justiça*, Kevin Costner, 2003
- Butch Cassidy*, George Roy Hill, 1969
- Banzé no Oeste*, Mel Brooks, 1974

Silvino Espínola

- Matar ou morrer*, Fred Zinnemann, 1952
- Rastros de ódio*, John Ford, 1956
- No tempo das diligências*, John Ford, 1939
- O homem que matou o facínora*, John Ford, 1962
- Os brutos também amam*, George Stevens, 1953
- Gatilho relâmpago*, Russell Rouse, 1956
- Duelo de titãs*, John Sturges, 1959
- Paixão dos fortes*, John Ford, 1946
- Johnny Guitar*, Nicholas Ray, 1954
- Os imperdoáveis*, Clint Eastwood, 1992

Thamara Duarte

- Matar ou morrer*, Fred Zinnemann, 1952
- Rastros de ódio*, John Ford, 1956
- No tempo das diligências*, John Ford, 1939
- Os brutos também amam*, George Stevens, 1953
- Os imperdoáveis*, Clint Eastwood, 1992
- O homem que matou o facínora*, John Ford, 1962
- Dança com lobos*, Kevin Costner, 1990
- A face oculta*, Marlon Brando, 1961
- Sete homens e um destino*, John Sturges, 1960
- O tesouro de Sierra Madre*, John Huston, 1948

Yolanda Limeira

- Matar ou Morrer*, Fred Zinnemann, 1952
- Os brutos também amam*, George Stevens, 1953
- No tempo das diligências*, John Ford, 1939
- Meu ódio será tua herança*, Sam Peckinpah, 1969
- Sem lei e sem alma*, John Sturges, 1957
- Paixão dos fortes*, John Ford, 1946
- O passado não perdoa*, John Huston, 1960
- Sangue da terra*, Hugo Fregonese, 1953
- O homem do Oeste*, Anthony Mann, 1958
- Sete homens e um destino*, John Sturges, 1960

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

Genilda Azerêdo
Especial para o *Correio das Artes*

Cartas **vida,** ao mundo: **VIDA,** COTIDIANO E POESIA,



Cynthia Nixon interpreta a poeta Emily Dickinson em Além das palavras

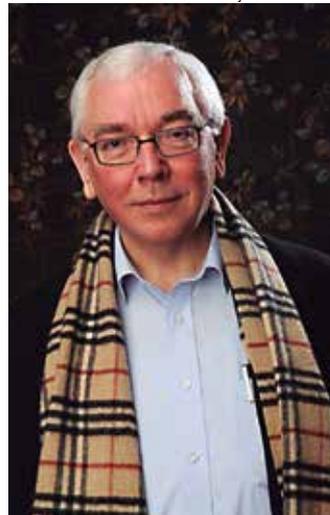
A exibição, no momento, de dois filmes sobre poesia e sobre poetas estadunidenses nos incita a pensar sobre algumas questões: a relação entre vida, banalidade e poesia; anonimato e publicação; função da poesia; motivação para a poesia; diálogos poéticos.

A quiet passion/Uma paixão contida (filme dirigido por Terence Davies, que recebeu em português o título *Além das palavras*) é sobre a poeta Emily Dickinson. *Paterson*, de Jim Jarmusch, é sobre um poeta chamado Paterson, cujos poemas não chegam a ser publicados. O filme de Davies é sobre uma poeta que já conhecemos, cujos poemas já lemos e continuamos a ler. Embora também se caracterize como texto ficcional, o filme se constitui como ficcionalização da vida de alguém que realmente existiu, e que teve sua produção poética publicada depois de sua morte. O filme de Jarmusch é sobre um poeta que só existe como personagem de um filme, sendo, portanto, uma invenção do diretor.

Porém, para problematizar essa diferença entre os filmes, os poemas que Paterson escreve e lê ao longo da narrativa são de autoria de um poeta contemporâneo chamado Ron Padgett, admirador da poesia de outro poeta estadunidense, William Carlos Williams – autor, dentre outros, de um livro de poemas chamado *Paterson*.

Um primeiro contato com a poesia de William Carlos Williams, mesmo feito de modo casual e informal, já nos revela alguns aspectos interessantes: a linguagem é coloquial, o discurso “soa” natural, e há uma certa recusa ou resistência à adoção de uma prática poética em sua forma e sentido mais tradicionais. É que há uma aparente simplicidade em sua poesia: alguns poemas apenas parecem dizer algo, de forma direta e objetiva, sem aquele princípio de obliquidade, quase como se fora destituída de significados metafóricos. Citemos um poema de Williams que Paterson recita para sua mulher. O poema se chama “This Is Just to Say/Isto É Apenas para Dizer”:

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



Terence Davies, diretor de Além das palavras

This Is Just to Say

I have eaten
the plums
that were in
the icebox
and which
you were probably
saving
for breakfast
Forgive me
They were delicious
so sweet
and so cold.

Tradução:

Isto É Apenas para Dizer

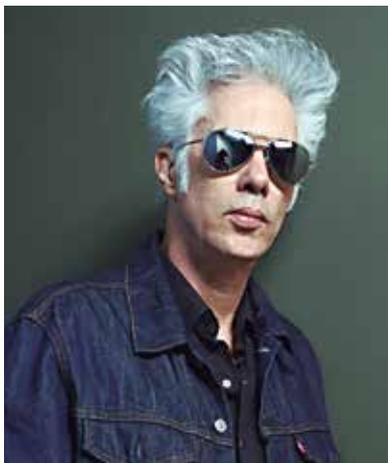
Eu comi
as ameixas
que estavam na
geladeira
e que
você estava provavelmente
guardando
para o café da manhã
Me perdoe
elas estavam deliciosas
tão doces
e tão frias.

► Vemos claramente que é um poema-bilhete (ou bilhete-poema), algo que poderia ser “grudado” na própria geladeira com um ímã. O título “Isto É Apenas para Dizer”, ao tempo em que anuncia limitar o conteúdo do poema, ironicamente parecer requisitar do leitor um gesto de leitura que o apreenda para além de sua referencialidade. Por exemplo, o que poderia ser dito que o “bilhete poético” não diz? Aliás, o que será que ele “diz” sem dizer? Mas não é nosso objetivo aqui analisar o poema de Williams. Ao citá-lo, queremos apenas criar uma aproximação entre sua natureza “anti-poética” e aquela dos poemas que Paterson escreve no “caderno-tela” ao longo do filme.

Ao vermos o filme de Jarmusch, logo percebemos uma relação intrínseca entre o dia a dia de Paterson e os *flashes* poéticos que saltam de sua banalidade: de fato, há uma convergência formal entre o despojamento da narrativa fílmica (pensemos na assinatura do diretor Jarmusch) e a simplicidade artesanal daquela escrita poética ainda feita a lápis no papel/caderno.

Coincidentemente, era (quase) assim que Emily Dickinson também escrevia – mas, diferentemente de Paterson, supomos que ela o fazia porque viveu no século XIX, sem acesso aos recursos tecnológicos – em folhas de papel que amarrava com fitas, dando-lhe feição de cadernos/livros poéticos. Ao intitular seu filme *A quiet passion*, Davies chama a atenção para um paradoxo que permeia a vida da poeta, caracterizada pela reclusão e pelo anonimato, de um lado, e pela necessidade de expressão, pulção poética, de outro.

No filme de Davies, os poemas de Dickinson são citados como ilustrações de suas experiências de vida, como se numa tentativa de revelar a motivação existencial dos mesmos. Em geral, trata-se de uma estratégia já adotada por outros cineastas, a exemplo de Jane Campion, em *Bright star*, filme sobre o poeta romântico inglês John Keats e sua relação amorosa com Fanny Brawne. Tal recurso, ao tempo em que pode reduzir o significado dos poemas, fincando-os



Jim Jarmusch, diretor de Paterson

em uma origem “concreta” e biográfica, pode também ampliar sua significação, ao dotar a narrativa fílmica – consequentemente, a narrativa de vida dos poetas – de uma densidade comovente e inesperada. Tal é o caso com a aparição dos poemas “This is my letter to the World/That never wrote to Me – (...)”/Esta é minha carta ao Mundo/que nunca escreveu a Mim” e “Because I could not stop for Death – / Porque eu não podia parar para a Morte – (...)”.

É verdade que o mundo não escreveu a Emily Dickinson, não respondeu à sua poesia quando a poeta ainda vivia. Mas isto se deu, dentre outras razões, porque enquanto poeta consciente de sua arte, ela ‘preferiu’ o anonimato a ter que subjugá-lo aos ditames formais de uma poesia palatável e menos “idiossincrática” (na avaliação de alguns poucos leitores/editores). Tal escolha – reflexo de sua afirmação autoral – é materializada em outro poema seu que afirma: “Publication – is the Auction/Of the Mind of Man/A Publicação é o Leilão/Da Mente Humana(...)”.

Enquanto as questões de anonimato e (não) publicação são relevantes na trajetória poética de Emily Dickinson, Paterson não parece nem um pouco angustiado com a existência de seus poemas em um caderno. Paterson, que nem *smartphone* possui, sequer aparenta ter desejo de publicar seus poemas, sendo sua mulher quem insiste para que ele partilhe seus poemas com o mundo.

É claro que a diferença de contexto histórico e social entre os dois filmes precisa ser considerada, além do fato de estarmos (ludicamente) comparando uma “poeta real” com um “poeta ficcional”. A Emily Dickinson lhe faltavam um tempo e espaço próprios, privados (“a room of her own”, para dizer com Virginia Woolf); ela teve, inclusive, que pedir permissão ao pai para escrever de madrugada; a Emily Dickinson sobravam a densidade e estreiteza do conservadorismo (algo que ela tentava combater) inerente ao contexto puritano de Amherst.

Quanto ao “poeta” Paterson, é um homem casado, motorista de ônibus, habitante de Paterson, cidade do estado de New Jersey, nos Estados Unidos. Sua experiência com a escrita de poemas dá-se em meio aos afazeres da rotina diária, quer em casa, quando volta do trabalho, quer no ônibus, antes de sair para trabalhar. Quando o personagem é flagrado em seu escritório, temos acesso aos inúmeros livros de poesia de sua biblioteca, o que também informa sobre sua subjetividade de leitor. O encontro com a menina-poeta, que também esboça poemas em um caderno, revela a admiração de ambos por Emily Dickinson.

O fato é que Paterson, enquanto poeta, desmistifica a figura do poeta como sujeito angustiado ou desesperado, que poderia morrer, caso não escrevesse poesia (É Rilke quem pergunta/aconselha, em *Cartas a um jovem poeta*: “confesse a si mesmo: morreria, se lhe fosse vedado escrever?”). Paterson tampouco se sente frustrado ou fracassado porque seus poemas não foram publicados; na verdade, como dissemos acima, sequer sabemos se ele escreve pensando em publicar, em tornar-se poeta legitimado. Por ora, ele parece viver a poesia como uma das outras atividades que preenchem seu cotidiano, bem ao modo da metáfora que Manoel de Barros inventou para o poeta – como um “apanhador de desperdícios”. ◀

Genilda Azerêdo é professora do curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), e pesquisadora PQ2 do CNPq. Mora em João Pessoa (PB).



Anotações

sobre romances (24)

Alice, de Quarenta dias, de Maria Valéria Rezende, é uma personagem que tem muita força, notadamente nos primeiros momentos do livro, quando está dilacerada por sua transferência para Porto Alegre (“cidade pra onde me transplantaram à força”). Aqui o leitor sofre com a personagem, apegando-se ao seu drama, comove-se com a sua solidão. Aqui o tema do ‘exílio’, da angústia do indivíduo desterrado, se impõe. Alice, já foi dito, é aposentada (tem duas aposentadorias), deu aulas de francês, esteve na França fazendo um curso, tem uma filha professora universitária que a leva para Porto Alegre (deixa-a num bem equipado apartamento na capital gaúcha antes de seguir com o marido para uma pós-graduação de seis meses na Europa; apartamento disponibilizado exclusivamente para Alice e que esta irá abandonar de uma hora para outra). Alice tem erudição, é apegada aos livros (que estão sempre presentes na sua vida, tornando-se um elemento importante, em várias cenas do livro, na caracterização da personagem). É, como qualquer brasileiro médio, bem posta na vida. Sendo assim, é de se perguntar: não soa estranho, não

cede um tanto a força da personagem, a ‘descida’ de Alice para a mendicância ou algo parecido? (Sim, Alice, em parte dos quarenta dias em que circula por Porto Alegre, vive à beira da mendicância ou mesmo como mendiga. A indumentária, o modo de se alimentar e de dormir nas ruas, num parque ou em prédios públicos, a convivência com mora-

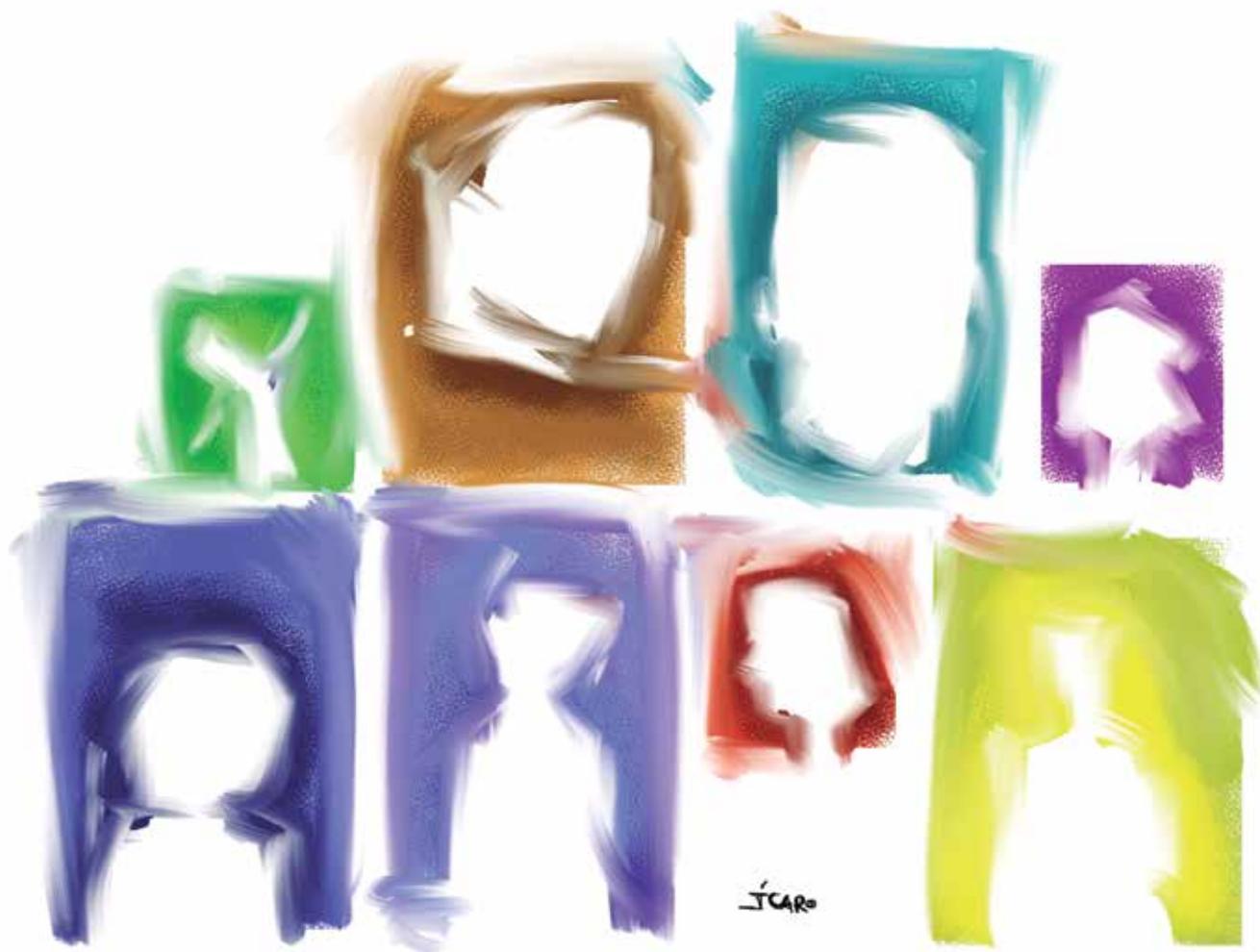
dores de rua – tudo isso a identifica com uma mendiga. E é a própria protagonista-narradora que anota, já para o fim do livro, que os moradores de rua são seus “iguais”). A sensação de “existir solta”, por si só, seria suficiente, justificaria a virada drástica na vida da personagem? A insatisfação da protagonista provocada por seu “transplante” para outro estado moveria mesmo a mudança, tão radical, de sua condição/identidade, teria mesmo carga para proporcionar a sua penúria (e Alice recebendo, repito, duas aposentadorias e tendo um bom apartamento à sua disposição) pelas ruas e noites frias de Porto Alegre? O romance, por uma via que muito provavelmente a escritora não desejava enveredar, não terminaria de algum modo reforçando o estereótipo do nordestino paupérrimo, miserável, socialmente inviabilizado? São questões para as quais não encontro respostas no momento. São inquietações sérias, responsáveis, de quem reconhece os méritos do romance de Maria Valéria Rezende. ❖

FOTO: RAFAEL PASSOS



Maria Valéria Rezende é um dos nomes mais importantes da literatura brasileira, ganhadora dos prêmios Jabuti e Casa de las Américas

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).



A Scena Muda

Luiz Augusto Paiva da Mata

Especial para o *Correio das Artes*

*No escurinho do cinema
Chupando dropes de anis
(Rita Lee e R. Carvalho)*

Morávamos na rua Paraibuna. Meu pai vivia envolvido com o Partido e não eram raros os dias de penúria. Minha mãe alimentava o orçamento costurando para a vizinhança, e minha irmã, Elza, dava sua colaboração exercitando o bordado com habilidade tal que Dona Leontina, exigente contumaz, não cansava de lhe rasgar elogios. Recomendava o que ela chamava de “que maravilha!” ao pároco Tertuliano – rival implacável de meu pai nas lides políticas – que regateava

no preço, mas acabava sempre adquirindo algumas unidades, pois no seu dizer delicado e comprometedor, iam ficar “uma graça!” em seus aposentos. Muito me intrigava que sua alcova requisitasse tantos ornamentos, mas nunca comentávamos a respeito, pois Elza muito necessitava daqueles proventos e, generosa jamais negara algumas pratas às minhas investidas ao tentador balcão da padaria Nossa Senhora de Lourdes, onde o popular Maneco empanturrava-me com seus confeitos. Assim, Elza garantia seu corte de organdi, eu minhas marias-moles e o padre Tertuliano via-se livre de nossas maledicências. ▶

▶ Mas minha irmã também vivia seus sonhos e as paredes do nosso quarto estavam repletas de migalhas dessas ilusões. Eram cartazes retirados de *A Scena Muda*, compradas a duzentos réis na banca do Geraldo Magela. Elza tinha dezesseis anos e eu sete. À noite eu a via “falando” com seus preferidos, principalmente com Errol Flynn, de quem ela mais gostava. Eu ria muito de suas “conversas” com os artistas e ela ficava muito brava comigo. Mais brava ainda porque eu dava outros nomes às personagens de sua requintada galeria. E daí? Eu achava aquela gente muito parecida com pessoas que eu conhecia. Jean Harlow, para mim era a Celeste, filha de Dona Leontina, que namorava o Nicanor no maior agarro! Nicanor eu achava parecido com Humphrey Bogart. Fred Astaire era igualzinho ao Nestor da quitanda. Igualzinho! Robert Taylor era o Carlão: tinha motocicleta e andava “daquele jeito” com a Rita sempre parecidinha com a Loreta Young. Tyro-ne Power lembrava-me o doutor Teodoro, dentista prático, que tinha um Cadillac e era casado com Dona Mirtes, tal qual a Bette Davis que tinha aquela cara de bruxa. Edward G. Robson, não tinha o que tirar e nem por do Josué – motorista do doutor Teodoro – o pobre viera do Ceará com uma mão à frente e outra atrás e uma penca de filhos. Eram tantos retratos! Tantos! Mas no meio de tanta gente famosa, a mais bonita era a Ginger Rogers, que eu chamava de Leninha, porque parecia com minha professora, dona daquele sorriso. O sorriso mais bonito do mundo!

Foi por causa de Leninha, ou melhor, de Ginger Rogers, que a minha vida mudou de forma tão incrível! Eu, às vezes, tenho até medo de contar. Parece mesmo ter sido praga de Elza! Pois não é que uma tarde o Gary Cooper, com aquela cabeçona igual a do Vicente, vem me chamar dizendo que a Ginger Rogers queria falar comigo? Isso mesmo! O Gary Cooper saiu do cartaz e me deu um cotucão quando eu procurava um par de meias na gaveta da cômoda. Eu não acreditei! Abri e fechei os olhos um montão de ve-

zes pra ver se aquela aparição ganhava sumiço e se mandava dali. Que nada! Só dei fé de estar aqui acontecendo de verdade quando vi Leninha sentada em minha cama com aquele sorriso, que eu já disse não tinha no mundo um que se comparasse. Batia com a palma da mão na cama num gesto de muita delicadeza e formosura para eu me sentar ao lado dela. Aproveitei ao saber minha mãe ausente. Ela e Elza haviam saído para comprar aviamentos, fiz o sinal da cruz e fui me sentar ao lado de Ginger Rogers com um ouvido para o que ela dizia e outro para a porta da sala, onde podia muito bem aparecer o meu pai, que se não gostava dos artistas pregados na parede, muito menos deveria apreciá-los ali conversando comigo. Muitas coisas bonitas Leninha me disse naquela tarde e me prometeu voltar à noite quando todos estivessem dormindo. Pedi que tivesse muito cuidado com Elza e principalmente com meu pai, que volta ou outra prometia arrancar aqueles cartazes da parede pois tudo aquilo era coisa do imperialismo americano e só faltava essa! ... os filhos dele colecionando aquelas bobagens. Com Elza, as preocupações, evidentemente menores, ficariam por conta de seus mexericos, pois se de algo soubesse não era de se surpreender que dali a duas horas toda a rua comentasse o fato. Elza era assim.

Conforme o prometido, Ginger Rogers voltou tão logo adormecemos. Quando dei por mim ela estava deitada ao meu lado, dando muito carinho nos meus cabelos com um perfume que dava até tontura de tão bom que era. Devia ser aquele que aparecia nas revistas, um tal de “Night and Day”, coisa de gente bonita. Gente rica. Não era perfume pra coitada da Elza que vivia pelejando para ter um batom “Tange”, dos mais baratinhos e não sobrava dinheiro nem pra comprar um sabonete “Palmolive”. Coitada da Elza!

Conversamos muito naquela noite e ela me fez prometer que quando eu crescesse jamais a maltrataria, pois homem que é homem tinha que procurar viver bem com a mulher, não daquele

jeito que Frank Sinatra vivia com Ava Gardner. Uma esculhambação! Eu precisava ver! Todo mundo ali na parede andava comentando. Ela também prometeu que seria muito boa comigo. Sempre. Adormeci e sonhei que um dia eu seria famoso, daria pra Elza um cartaz daqueles, com minha foto ao lado de Ginger Rogers. Fotografia bem bonita, com os dois de capa, de chapéu, olhando um pro outro, que nem nos reclames de Casablanca. Eu gostava muito de Elza.

Quando acordei, Ginger Rogers já estava de volta à parede. Fiquei um tempão olhando pra ela. Pensei muitas coisas e ela provavelmente também, tanto que ficou o tempo todo de olho em mim e, pra tirar o pijama, quase morri de vergonha. Sem que Elza me visse, me despedi de Leninha e, quando fechei a porta do quarto, ela e Ingrid Bergman estavam conversando. Tenho certeza que era a meu respeito. Senti o maior orgulho. Na escola todo mundo notou que eu estava meio diferente. Dona Leninha perguntou o que é que estava acontecendo comigo. Não respondi. Como é que ela que passara a noite comigo vinha com uma pergunta daquelas? Ela devia saber muito bem o que eu estava pensando.

Durante o restante daquele ano, vivi o melhor tempo da minha vida. Na escola não trocávamos uma palavra que não fosse coisas da aula, das minhas obrigações; aliás, eu as levava em dia e no maior capricho para Ginger Rogers não brigar comigo. Era uma cumplicidade silenciosa que depois do primeiro dia eu soube muito bem disfarçar. Em casa, nem Elza percebia quando apagávamos a luz e Leninha ia se deitar comigo. Ficava bem juntinho de mim, dando carinho e dizendo coisas muito gostosas de escutar. Eu engasgava um pouco na hora de falar, mas também prometia umas coisas, dizia outras que ela fazia gosto de ouvir. Com o amanhecer ela voltava para o cartaz e ficava me olhando. Não sei como Elza não notava meu entusiasmo, minha pressa de voltar para cama. Nem notou que eu não implicava mais quando ela falava para Er-



► rol Flynn. Até ficou brava comigo quando perguntei se à noite ele saía do cartaz e vinha dormir com ela. Achou a coisa mais esquisita o que eu estava pensando, mas ficou por isso mesmo. Também vivi cenas de ciúme, pois Leninha não suportava Vivien Leigh, que segundo ela, era uma alcoólatra e estava destruindo a vida de Laurence Olivier. Era só olhar pra cara dele e ver aquela tristeza, aquele olhar de peixe morto. Todo mundo sabia que ela não era boa bisca e era bom que eu tomasse prumo e deixasse de conversa com aquela sirigaita. Eu também não suportava aquela cara de limão chupado do Fred Astaire. Pancudo! Tinha mania de tirar Leninha pra dançar na minha cara, sem a menor cerimônia. Só pra me provocar!

Nem sempre era assim, porque normalmente estávamos sempre, eu e Leninha, muito bem um com o outro e tudo durou até o dia em que meu pai deu a notícia de que iríamos mudar para Taubaté. Percebi logo: aquilo ia atrapalhar a minha vida. Só esperaríamos as aulas terminarem. À noite contei tudo pra Leninha e ela ficou mais triste do que eu. Durante o tempo em que aguardávamos a mudança, eu e Ginger Rogers fizemos muitos planos e ela até chegou a ficar entusiasmada com a possibilidade de, na nova moradia, ganhar um lugar especial para o seu retrato, pois já não aguentava mais a conversa de Joan Crawford ao lado dela com aquela irreparável mania de

grandeza. Queria um canto só pra ela e eu prometi falar com Elza. Foi então que ela me apertou no seu peito enquanto uma sensação muito estranha foi tomando conta de mim, invadindo minhas entranhas numa mansidão venenosa e sorrateira.

Na véspera da mudança, Leninha chorou muito. Quando ela veio para a minha cama percebi que os artistas estavam muito agitados na parede, como que se pressentissem uma grande tragédia.

Clark Gable consolava Myrna Loy que era só lágrimas. A maior agitação. Fred Astaire, desconsolado, não queria nem saber de dançar. Marlene Dietrich sentou-se à cama de Elza, beijou-lhe a testa enquanto minha irmã dormia e agradeceu o carinho que tínhamos pelos artistas. Elza mesmo dormindo sorriu. Ginger Rogers acolheu-me em seus braços e fez-me adormecer em paz. Nunca mais os vi.

Pela manhã, os pertences da casa estavam sendo colocados no caminhão quando meu coração começou a bater muito forte, como nunca mais viria a bater em minha vida. Meu pai começou a brigar com Elza, que já era tempo dela parar com aquelas coisas, que estava na hora de tomar responsabilidade com a vida e não ficar colecionando aqueles trastes na parede. Elza respondia e meu pai mais se irritava e mais alto falava. Minha mãe, sempre paciente, quis intervir, mas meu pai não deu a menor confiança.

Eu não tive forças para reagir quando o vi rasgando os cartazes e dizendo que na casa nova, vida nova!, não ia ter daquelas coisas.

Deste dia em diante nunca mais pensei em coisas do cinema, nunca mais quis saber dos artistas, nem quis mais conversar com eles. Também nunca mais gostei de uma professora como gostei de Leninha. Algumas vezes, à noite, ainda penso nela sem conseguir entender que a vida fosse capaz de afastá-la de mim daquela forma. Não posso mesmo entender que aquele sorriso deixasse de existir, muito menos entender aquela carta que deixou de despedida, dizendo que não havia mais o que esperar da vida. Elza foi quem me contou e achou muito esquisito minha professora ter feito aquilo justamente no dia em que mudamos para Taubaté, quando deixamos para trás, não apenas alguns de nossos belos sonhos, mas principalmente, a incontrolável mania que tínhamos de sonhar. ❖

Para João Batista de Brito por amar o cinema tal qual o menino que colecionava cartazes como na história que está aí à disposição do leitor.

O conto é parte do livro *A saudade e outras manias do coração* (Editora All Print, São Paulo, 2014). **Luiz Augusto Paiva da Mata** é professor e escritor. É membro da União Brasileira de Escritores, secção Paraíba (UBE-PB). Mora em João Pessoa (PB).



Ubi sunt?

Em certa passagem de suas *Imagens do pensamento*, Walter Benjamin faz uma breve reflexão sobre a amizade entre duas pessoas separadas por uma diferença de idade muito grande; pessoas ligadas por algum tipo de afeição, apesar do abismo existente entre suas gerações. Ao que parece, não considera ele a possibilidade dessa amizade existir se não de modo superficial. Em relação ao jovem, o velho seria um “interlocutor com quem, certamente, não se podia tocar na maior parte dos assuntos, nas coisas mais importantes que dissessem respeito à pessoa. Em compensação, a conversa com ele era cheia de um frescor e de uma paz que nunca seriam possíveis com um coetâneo”.

Discordo profundamente. Entre as coisas boas que a vida literária me proporcionou, não posso deixar de registrar a amizade que mantive com alguns escritores bem mais velhos do que eu, escritores que bem poderiam ter sido meus pais, quando não meus avós. Em nossas conversas, tratamos de assuntos os mais variados, sobretudo de literatura, algo importantíssimo para todos nós. Dois desses escritores, Ariano Suassuna e Foed Castro Chamma, nasceram no mesmo ano, em 1927: Foed, a 28 de março; Ariano, a 16 de junho. Ou seja: se já não estivessem dormindo, “dormindo profundamente”, como diz o belo poema de Manuel Bandeira, seriam ambos, hoje, nonagenários.

Foed Castro Chamma foi um dos maiores poetas da literatura brasileira. Nasceu em Irati, Paraná, e faleceu no Rio de Janeiro, cidade onde se radicou no final da década de 1940. Escreveu uma obra de fôlego, da qual se destaca o livro *Pedra da Transmutação*, lançado em 1984, um longo poema com dez mil versos decassílabos, um “poema-rio”, como ele costumava dizer. Escreveu uma poesia de altíssimo nível, porém hermética; uma grande poesia para um grande leitor de poesia – algo cada vez mais raro, no Brasil. Por isso o seu nome permanece desconhecido da maioria dos brasileiros, algo que não ocorre com o nome de Ariano, que abriu as

portas do seu universo poético para o grande público através do teatro e do romance, depois levados para a televisão.

Meu convívio com Ariano foi bem mais intenso e duradouro. Conheci-o em março de 1984, quando ingressei na Universidade Federal de Pernambuco para estudar Arquitetura, aos 17 anos de idade. Ariano, então com 56, foi meu professor de Estética. Foi a partir daí que comecei a ler a sua obra, da qual só conhecia o *Auto da Compadecida*. Mais do que amigo, foi, para mim, um verdadeiro mestre. Como era um homem muito ligado à família, minha amizade por ele foi aos poucos sendo transmitida para sua esposa, Zélia, para seus filhos e depois seus netos. E assim cheguei a ser considerado pelos dois, Ariano e Zélia, como “um filho mais moço”. Terminamos compadres, pois Ariano e Zélia foram padrinhos de batismo do meu filho mais velho, Heitor, e “padrinhos honorários” (como Ariano gostava de dizer) de minha filha Beatriz.

Minha amizade com Foed começou através de cartas, em meados da década de 1990. Pessoalmente, só fui conhecê-lo em 2006, quando, em viagem ao Rio, fui levado à sua casa por um amigo comum, o escritor e crítico André Seffrin. O poeta residia no bairro do Rio Comprido, num pequeno e modesto apartamento térreo. Vivia uma vida humilde ao lado da esposa Lucy, após terem criado um casal de filhos com bastante dificuldade. Durante anos, Foed sobreviveu trabalhando como vendedor ambulante, oferecendo produtos diversos de porta em porta, e assim conhecia o Rio de Janeiro na palma da sua mão. A partir de 2006, por motivos de trabalho, minhas idas ao Rio se tornaram mais frequentes. Sempre que eu estava na cidade, André marcava um encontro comigo e com Foed na sua casa, no bairro das Laranjeiras. E assim passamos tardes alegres a conversar sobre literatura, muitas vezes dividindo uma cuia de chimarrão, que André, como bom gaúcho, nos oferecia.

Eram tão joviais, Ariano e Foed, cada

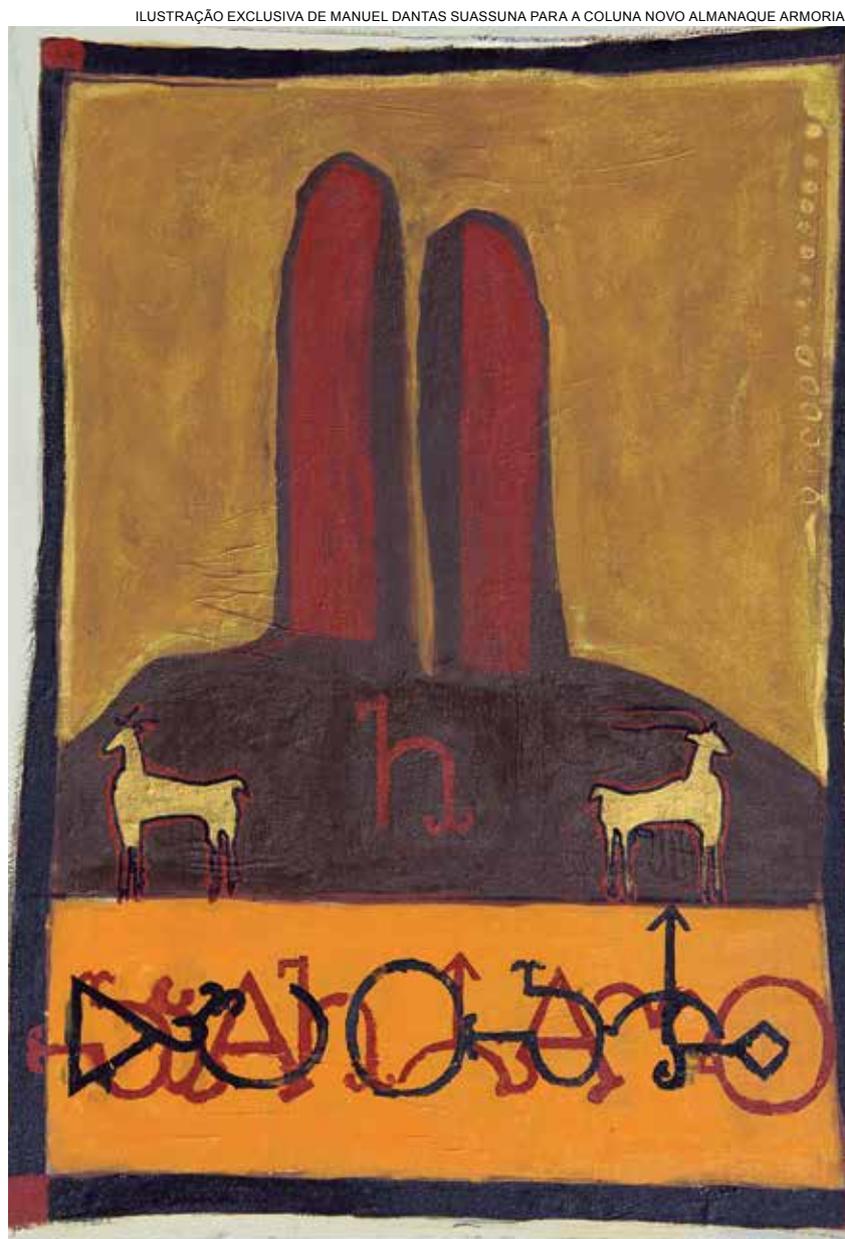
► um a seu jeito! Amavam tanto a vida e o que faziam, eram tão fortes e rijos, aos 70, aos 80 anos, que durante muito tempo mantive a convicção de que ambos chegariam, no mínimo, aos 90. Foed, com mais de 70, ainda costumava andar de bicicleta pelo Rio. Quanto a Ariano, jamais me esqueço de uma viagem que fizemos ao sertão da Paraíba, quando ele estava com 71 anos de idade. Ariano levou-me para conhecer a Pedra do Tendó, em Teixeira, município próximo a Taperoá. E com que agilidade subiu aquela pedra enorme, para me mostrar, lá do alto, o sertão que tanto amava.

Não pude deixar de me lembrar, no momento, daquela cena de *A Pedra do Reino* em que Quaderna e alguns amigos sobem a Serra do Reino guiados por um velho vaqueiro e cangaceiro aposentado, Luís Cachoeira. Enquanto todos sentiam o esforço da subida, “Cachoeira continuava à frente, e, apesar dos seus setenta anos, ia com o passo lépido e seguro de andarilho sertanejo, com o tronco desempenado, seco e duro, como se os anos, passando por ele, tivessem somente secado e enrijecido um tronco escuro e meio-queimado de Pau-ferro”.

De repente, adoeceram. Os seus corpos, aparentemente saudáveis, começaram a sentir o silencioso trabalho de destruição que o tempo vinha realizando. Foed partiu primeiro, em 12 de janeiro de 2010, perto de completar 83 anos; Ariano, em 23 de julho de 2014, pouco mais de um mês após comemorar os seus 87.

Na última vez que encontrei Foed, saímos juntos da casa de André. Descemos a Rua Mário Portela em direção à Rua Alice, onde o poeta tomara o lotação que o levaria ao Rio Comprido. Como ele estava ruim da vista, sofrendo de catarata, acompanhei-o até o ponto de ônibus e fiquei lendo para ele os letreiros das vans, aguardando a que melhor lhe conviesse. Foed estava feliz com a proximidade da cirurgia que faria pelo SUS e lhe restituiria a visão. Quando ele entrou no lotação, desci para a Rua das Laranjeiras e tomei um táxi para o hotel em que estava hospedado, no Flamengo.

Quanto a Ariano, eu o vi pela



última vez dias antes de sua partida. Recebeu-me em casa com a mesma alegria de sempre, apesar de se queixar de dores nas pernas e de certa fraqueza no corpo. Em um dos nossos últimos encontros, falara-me que não temia a morte, mas que gostaria de ser agraciado com uma “morte limpa”, ou seja, uma morte rápida, sem ter de passar meses ou anos preso a uma cama, inconsciente, sendo cuidado por enfermeiras. A Compadecida certamente intercedeu por ele. Quando fui ao hospital, após o acidente vascular cerebral que o levaria a óbito dois dias depois, uma de suas filhas, Isabel, perguntou-me se eu queria vê-lo na UTI. Ariano estava

inconsciente e ligado a aparelhos. Eu respondi que não. Queria que a última lembrança dele, na minha memória, fosse aquela da sua casa, Ariano levantando-se com certa dificuldade da espreguiçadeira para me abraçar e dizendo:

– Dom Carlos! Que alegria em vê-lo!

Ah, meus queridos amigos, meus amigos velhos! Como vocês fazem falta! Quanta saudade tenho de vocês! Onde vocês estão? ✶

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

Um bonde chamado Cemitério

Cláudio Feldman

Especial para o *Correio das Artes*

Sou Mestre Benedicto, artesão numa firma de “souvenirs”.

Naquele crepúsculo, após ter esculpido alguns Cristinhos Redentores de pedra-sabão, saí exausto do emprego.

E meio febril, devido ao verão temperadíssimo.

Como um sonâmbulo, subi no costumeiro bonde aberto, que me deixaria o mais próximo possível de minha cama.

O veículo ia vago, com exceção de uma passageira, que mal notei, mergulhando num instantâneo cochilo.

Quando despertei, de um solavanco nos trilhos, foi que percebi a outra viajante.

Ao mirá-la, com estupor, meu sangue quase esfriou nas veias.

Era Leonora Cruz!

Por mais empenho que eu fizesse para varrer a alucinação, mais ela se impunha.

Sem dúvida, era Leonora, parceira de fábrica, especialista em caveirinhas de metal para chaveiros e pedras de dominó feitas de ossos.

Só que ela não deveria estar ali, pois eu, seu apaixonado em surdina, a chorara em seu pobre jazigo de tuberculosa, há meses!

Leonora exibia o mesmo rosto, porém não alvo, como em vida, mas de uma cor verde-cinza, idêntica à sua feição defunta.

O que variava radicalmente era seu olhar: antes, docemente melancólico; agora, rebelde, com um brilho sarcástico.

Esta mudança (influenciada pelo Além? pelo seu triste fim?) me causou agudo pavor.

Para rebater um pouco meu estremecido espanto, brinquei que ela ressuscitara para me cobrar os 30\$000 que eu não pudera devolver, devido ao seu falecimento.

Este pequeno intervalo de nada adiantou como alívio: minhas pernas tremiam e um suor gelado, em pleno verão, deslizava por meus negros poros.

Tentei, então, descobrir, com o canto dos olhos, algum detalhe que amenizasse minha terrível condição.

Inutilmente: quanto mais eu a inspecionava, maior era a obsessão de que Leonora Cruz achava-se no bonde.

Tentei, de novo, me distrair do pesadelo e espiei a via.

Onde estava?

Aquelas casas, muros e árvores que íamos deixando para trás, sob a lua cheia, não me eram conhecidos.

Por ali, eu nunca chegaria ao meu lar!

Que bonde eu havia tomado em meu sonambulismo?

Reunindo as forças que me restavam, inclusive a coragem,

interroguei a “querida colega”, com a angustiada esperança de que o timbre de sua voz desfizesse minha quimera:

- Aonde vai este veículo?

- Aonde? Ao Cemitério! – me respondeu, com um sorriso maligno boiando entre as palavras.

Apesar da velocidade do bonde, me arrojéi fora de um salto.

Embora ferido nas pedras da rua, meus olhos não deixaram de acompanhar seu rosto de ironia cáustica impregnando o veículo que se afastava.

Arrastando as machucaduras até o ponto mais próximo, sentei-me num banco, com anúncio de fortificante.

O frescor de uma súbita brisa ajudou-me a coordenar melhor as ideias: eu, provavelmente, havia tomado a linha do Cemitério, ao invés da que me levaria à minha casa.

E tentei me tranquilizar considerando que a face que me horrorizara trazia apenas uma surpreendente semelhança com Leonora morta.

Depois, com o vigor já consumido, desmaiei.

Quando voltei à tona, estava deitado no banco, com duas pessoas ao redor: um grisalho de pincenê, que se identificou como médico, e um motorneiro, de uniforme.

Os passageiros do bonde parado fruía a cena.

O doutor foi logo dizendo:

- Parece que caiu do bonde, enquanto dormia. Sorte que a cabeça...

Não quis dialogar com o médico, mas com o condutor.

Perguntei-lhe qual era o ponto para a minha residência e ele disse que aquele mesmo.

- E o bonde “Cemitério”?

- Trabalho na companhia há 20 anos e nunca ouvi falar desta linha...

Os ferimentos da queda gemeram menos que minha perplexidade. ♥

Cláudio Feldman é escritor e professor aposentado de Língua & Literatura. *O bilhete do morto - cantos criminais* (Editora Taturana, 2017) é sua mais recente publicação. Mora em Santo André (SP).



124
Anos

2017

uma nova História
para uma nova

A UNIÃO

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

 **A UNIÃO** Superintendência de Imprensa e Editora

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

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

b binder



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

SENAC 70 ANOS. ESTA HISTÓRIA ESTÁ SÓ COMEÇANDO.

