

FUNDADO POR EDSON RÉGIS  
EM 27 DE MARÇO DE 1949

# Correio das Artes

Novembro 2017 – ANO LXVIII N° 9

## A Terra inteligente

OU BREVE HISTÓRIA DO SENTIDO DA VIDA

# Sesc 70 anos



O Sesc está presente há 70 anos na vida dos brasileiros. E nessas sete décadas são muitos os motivos para comemorar!

Atendendo aos trabalhadores paraibanos do comércio de bens, serviços e turismo, o Sesc atua nas áreas de **Saúde**, **Lazer**, **Assistência**, **Cultura**, além de promover **Educação** através do Ensino Fundamental e Médio.

[www.sescpb.com.br](http://www.sescpb.com.br)

## Assim caminha...

Qual o sentido da vida? Esta pergunta fundamenta tratados da ciência, da religião e da filosofia, ao longo da história, e não há um ser humano na face da Terra que, vez ou outra, não se pegue tentando encontrar uma resposta racional para ela – questão, aliás, que parece ter nascido com a própria Humanidade.

O escritor W. J. Solha, em um brilhante artigo, intitulado “O sentido da vida e o indestrutível poder do futuro”, como que refaz a trajetória da Humanidade, desde as pinturas nas cavernas, passando por todas as guerras e revoluções, até as hipóteses “teocológicas” de James E. Lovelock e Teilhard de Chardin.

Impressiona a capacidade de Solha de articular, ou melhor, harmonizar um cabedal de informações sobre artes, ciência, filosofia, religião - enfim, sobre praticamente todas as áreas do conhecimento humano -, para “defender a tese” de que há, sim, um “projeto

**Sentado nos ombros de seus gigantes, Solha vê - não tão distante assim - a fusão do planeta com a Humanidade, ou vice-versa, nascendo, deste amálgama esplendoroso, um “superorganismo” ou uma “superconsciência”.**

humano” cujo desenvolvimento se dá por etapas.

Para quem não acredita em Deus, qual seria então o destino final do Homem? E da Terra? Sentado nos ombros de seus gigantes, Solha vê - não tão distante assim

- a fusão do planeta com a Humanidade, ou vice-versa, nascendo, deste amálgama esplendoroso, um “superorganismo” ou uma “superconsciência”.

Apesar da “desumanização” que impera em vários países – ver as crises humanitárias em países como Sudão do Sul, Somália, Iêmen e Nigéria -, Solha deixa transparecer – em seu artigo, diga-se assim, “realista” -, salvo melhor entendimento, um acentuado “otimismo” no futuro da Humanidade.

Para os brasileiros que descreem do futuro, em virtude da grave crise, de natureza vária, que assola o país, talvez funcione como um alento saber que, do ponto de vista do “Assim caminha a Humanidade” segundo Solha, ao fim e ao cabo, prevalecerá a História como um todo, e não suas fases, isoladamente.

O Editor

## ♦ índice



### ESTAÇÃO FUTURO

O escritor W. J. Solha prova por a + b que há uma lógica na existência humana. O segredo estaria no acervo de conquistas da Humanidade.



### ESTAÇÃO PASSADO

Leia a segunda (e última parte) do ensaio do escritor e advogado Rodrigo Caldas sobre as bases estético-literárias da Revolução Russa.



### ESTAÇÃO SAUDADE

O crítico de cinema João Batista de Brito relata como foi a peregrinação em busca do que restou das antigas salas de exibição de João Pessoa.



### ESTAÇÃO MEMÓRIA

Djalma Viana (Adonias Filho) inaugura a seção *Estação Memória*, espécie de baú de guardados do “Correio”. A apresentação é do professor Claudio Brito.



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 Torres

Superintendente  
Albiege Fernandes

Diretor Administrativo  
Murillo Padilha  
Câmara Neto

Diretor de Operações  
Gilson Renato

Editor Geral  
Felipe Gesteira

Editora Adjunta  
Renata Ferreira

Editor do Correio das Artes  
William Costa

Supervisor Gráfico  
Paulo Sérgio de Azevedo

Editoração  
Paulo Sérgio de Azevedo

Arte da capa  
Domingos Sávio

Ilustrações e artes  
Domingos Sávio,  
Tônio e Manuel Dantas  
Suassuna





## O SENTIDO DA VIDA E O **indestrutível** poder do futuro

**W. J. Solha**

Especial para o *Correio das Artes*

**T**odo mundo sabe qual a finalidade dos olhos e dos pés, das mãos e dos ouvidos, dos dentes e pulmões, do coração e do estômago, dos intestinos e do sexo, etc., especialmente do cérebro.

Bem,

aí vem a pergunta: se as partes têm, todas, um sentido claro, por que não o todo?

Vemos que começamos, realmente, a nos comportar – logo no princípio - como se tivéssemos ouvido a ordem de que não só crescêssemos e nos multiplicássemos, como a de que estendêssemos o nosso domínio sobre toda a Terra. Foi controlando o fogo e alguma química, que pintamos mamutes no interior das cavernas.

Criada a geometria – que nos deu a pirâmide e a roda -, um de nós, com o nome de Eratóstenes, constatou, no século III a.C., que há uma diferença - ao meio dia, hora local - entre a extensão nula da sombra de uma estaca ereta, em Siene, produzida pelo sol a pino, e a produzida por estaca igual, lá em Alexandria, no mesmo momento, donde concluiu que o planeta é esférico. E ele mesmo deu novo passo, em seguida, conhecendo as medidas dessas sombras, ao calcular o diâmetro do mundo, com relativa precisão.

Aí aconteceu que – com o nome de Demócrito, nascido em Abdera, 460 a.C. - deduzimos que o átomo é a microestrutura básica da matéria, e – com o nome de Aristarco, nascido em Samos, 310 a.C. -, concluímos (ain- ▶

da que sem provas) que o nosso planeta gira em torno do Sol, e não o contrário. Séculos depois – já com o nome italiano de Galileu – transformamos a luneta de Lippershey em telescópio, e voltamos o novo instrumento pro céu. O que vimos, comprovou estarem certos o Aristarco de Samos e o recente italiano Copérnico, que se calara a respeito disso até a morte, com medo da Inquisição. Foi assim que alteramos fundamentalmente a imagem que tínhamos de nós mesmos e a da Terra, escanteados - com ela - pra periferia da Via-Láctea.

Aí, agora na Holanda, com o nome de van Leewenhoek, invertemos o processo, e - em vez de investigar o Cosmo - fizemos as primeiras observações microscópicas de materiais biológicos, constatando que há toda uma multidão de vidas em nós e ao nosso redor, invisíveis a olho nu.

Na mesma época, como outro neerlandês - *Johan Maurits van Nassau-Siegenm* Maurício de Nassau – viemos para o Brasil, a serviço da Companhia das Índias Ocidentais, trazendo vários cientistas e artistas conosco, um deles o Marcgraf - encarregado de desenhar nossa fauna –, enquanto Frans Post registraria em óleo sobre madeira e tela as paisagens que iam da Cidade Maurícia ao Rio São Francisco, e de Olinda à Ilha de Itamaracá, bem como flagraria, a bico de pena, as batalhas, todas, que aconteceriam na região, várias delas navais, inclusive uma, gigantesca, ocorrida em janeiro de 1640, diante do “Promontorium Album, vulgo Cabo Blanco”. Como um terceiro pintor, Eckhout, retratamos nossos mulatos, mamelucos, negros e tapuias e produzimos uma série de naturezas-mortas com nossos frutos.

Em 1816, Dom João VI continuou essa expansão de nosso autoconhecimento, trazendo pra cá a chamada Missão Francesa, integrada, entre outros, por um grande aquarelista – Debret -, e o excelente pintor Taunay, com os quais registramos, com acuidade, os tipos, costumes e vistas do Rio e seus arredores.

No ano seguinte, com a Princesa Leopoldina, desembarca-



mos aqui, agora como o austríaco Thomas Enders, e voltamos à Europa, em 1878, com 800 cenas do Rio e da zona rural fluminense.

Com a Missão Inglesa de Reconhecimento da nossa Independência, chegamos como o inglês Charles Landseer.

Com a Expedição Langsdorff, aportamos como o alemão Ruggendas, e, com essa assinatura, publicamos, na Europa, em 1835, a clássica *Viagem Pitoresca Através do Brasil*.

E eis que em 1859 promovemos uma outra revolução na nossa imagem, essa maior que a de Galileu: com o nome de Darwin publicamos *A Origem das Espécies*. Nada de termos sido criados, no vapt-vupt, à imagem e semelhança de Deus: seríamos frutos de lentíssima evolução, de gênese nada apolínea.

E por falar em imagem: quantos de nós brigamos pela paternidade da fotografia!: Daguerre, Niépce, Bayard, Hercule Florence, graças à súbita junção

da câmera obscura com a fotossensibilidade dos sais de prata, comprovada por nós, quando fomos o físico alemão Johann Heinrich Schultz.

E foi no estúdio de um fotógrafo famoso, Nadar, que aconteceu a primeira exposição de nosso grupo de impressionistas, lançando uma nova proposta de Arte, mediante a utilização das recentes teorias ópticas que lançamos com as chancelas de Michel-Eugène Chevreul e de Ogden Nicholas Rood, numa explosão colorista e luminosa que só foi possível com o abandono dos estúdios pela pintura ao ar livre, graças à nossa invenção dos tubos de tinta, patenteando-a no nome de um apagado pintor inglês, John G. Rand.

Nessa mesma época, em lugar de pintores e desenhistas, viajamos como sendo o indivíduo Desiré Charnay, arqueólogo, com a novidade de um pesado equipamento fotográfico levado em lombos de burros pelas matas do Yucatan, na América Central, a fim de fotografar - pela primeira vez - as ruínas pré-colombianas.

Oito anos depois, como Timothy O’Sullivan, mandamo-nos para o *far west* com iguais gerinjonças, obtendo imagens antológicas da área, como a dos restos de habitações indígenas em cavernas encravadas no canyon de Chelly, no Arizona.

Nesse meio tempo, dizendo-nos Albert Frish, obtivemos os primeiros flashes dos antropófagos Amauás no Amazonas, enquanto que, como Marc Ferrez, flagramos inauguralmente os botocudos do sul da Bahia.

Mas o sucesso das tentativas – desde quando éramos cavernícolas – de caçarmos o movimento, só ocorreu quando, criada a fotografia, inventamos a fita de celuloide para projetar fotos – que passaram a se chamar fotogramas - em série que fasciculava a ação, pelo que houve a primeira sessão de cinema, que promovemos como “os irmãos Lumière”, em 28 de dezembro de 1895, no subterrâneo do *Grand Café*, em Paris, quando a multidão, ao assistir à *Chegada do trem à Estação Ciotat*, fugiu apavorada ante o avanço terrivelmente real da locomotiva. ▶



► Como se vê retrospectivamente, tudo existe, ao nosso redor, como que em função do que virá. Como sendo Aristóteles, descobríamos, séculos antes, duas espécies de causas, dentro da natureza: a eficiente e a final. O ato sexual, por exemplo, seria a causa eficiente do bebê. Claro. Mas o bebê é a causa final do ato sexual. As nuvens seriam a causa eficiente das chuvas. Claro. Mas as chuvas são a causa final das nuvens. Assim foi que criamos – com o nome de León Levasseur – o motor Antoinette V-8, para barcos de corrida, e – “involuntariamente” – demos a outro de nós - Santos Dumont - aquilo de que ele – de que nós - mais precisávamos no momento: leveza e potência suficientes pra erguer o 14-bis, avião que surgiu com nosso picasseano *Les Demoiselles d'Avignon*, quando, no mesmo ano de 1906, apareceram em Paris as máscaras afri-

canas que introduzimos nessa tela, tanto quanto nos servimos, para ela, no ano anterior, de nossa Teoria da Relatividade, que viera expandir o conhecimento humano da realidade, como foi plenamente confirmado em 06 de agosto de 45 pela Bomba que destruiu Hiroshima e foi epicentro do tremendo abalo sísmico que abalou todo o século XX – pra frente e pra trás, no tempo – tal como dissera Eliot dois anos antes, ao escrever que - *súbito - num dardo de luz solar / absurdo / o sombrio tempo devastado / antes e após seu rastro alastra*, pois o que se viu foi que as artes, do começo da centúria à hecatombe nuclear, caracterizaram-se - todas - pela busca da desintegração e – depois dela - pela sua regeneração.

Ao cubismo do *Les Demoiselles* seguiu-se o abstracionismo, que criamos usando um nome russo - Wassily Kandinsky -, esse que aparece na *Primeira Aquarela Abs-*

*trata*, de 1910, precedida pela série *Improvisações*, de 1909 a 1914.

Oito anos depois, com o nome de James Joyce na capa, sacudimos o gênero romance com *Ulysses*, e acabamos por pulverizá-lo em 1939 - início da Segunda Guerra - com *Finnegans Wake*.

No dia, de 1994, em que – com o passaporte de Waldemar José Solha - vi a mostra comemorativa dos cinquenta anos da morte de Mondrian e Kandinsky, na *Fundación La Caixa*, Madri, me deparei também, depois, no *Centro Cultural de la Villa*, com vasta exposição do soberbo hiper-realista espanhol Cristóbal Toral que, nascido em 1940, quatro antes da partida daqueles dois luminares, saiu da abstração e do cubismo – então em voga natural, no começo de sua carreira - para aquele exacerbado fotorrealismo que descobrira nos Estados Unidos em 69.

Dois anos antes, com o nome de Gabriel García Márquez, lançávamos *Cien Años de Soledad*, que trouxe o velho romance – mesmo que agora envolto em magia, como o *Asno de Ouro*, de Apuleio, do século II – de volta ao primeiro plano da literatura mundial.

E toda essa década foi marcada, ao mesmo tempo, pela Pop Art, “com motivos e conceitos da publicidade, reprodução mecânica, múltiplos serigráficos, temas do cotidiano e artigos de consumo, com obras reproduzindo latas de sopa Campbell e garrafas de Coca-Cola, retratos de Marilyn e Elvis, reproduções repetitivas da Ceia e da Mona Lisa”.

Em 1922, no entanto, enquanto – apresentando-nos como James Joyce - publicávamos o *Ulysses*, rodávamos o primeiro documentário em longa-metragem - *Nanook o Esquimó* – “direção de Robert Flaherty”. Dois anos depois, na Paraíba, com o nome de Walfredo Rodrigues, lançávamos *Sob o Céu Nordestino*, mostrando, inclusive, a pesca da baleia em Cabedelo. Com o cinema, portanto, ao contrário do que fazíamos nas demais artes, começávamos um afã geral de captação de imagens em movimento de todas as partes da Terra e sobre todo o trabalho do

► Homem debaixo do sol, e aí obtivemos obras geniais, que foram do *Toda a Memória do Mundo*, de Resnais - sobre a biblioteca de Paris -, à obra-prima de Godfrey Reggio - *Koyaanisqatsi* -, passando pelos excepcionais *Olimpia* e *O Triunfo da Vontade*, que fizemos com o nome de Leni Riefensthal.

Voltando ao epicentro da Bomba, no que se chamou “depois”: ela fez cair, em 1989, o Muro de Berlim e, em 91, a União Soviética - fechando o ciclo que se abriu com o massacre na escadaria de Odessa, em 1905, ano da Relatividade.

No final da rica década de 60, tivemos a grande frase de Neil Armstrong na Lua, falando por todos nós:

*That's one small step for a man, one giant leap for mankind.* ESTE É UM PEQUENO PASSO PRA UM HOMEM, GIGANTESCO SALTO PRA A HUMANIDADE.

Antes, como fruto da Corrida Espacial, que colocara Gagarin em órbita em 61, no dia 23 de julho de 62 e, agora, no nosso satélite, o Telstar - da NASA e AT&T -, fizera a primeira transmissão de TV ao vivo entre a Europa e América. E foi muito trabalho, até que, nos anos 90, surgiu a internet como é conhecida hoje. E - testemunho pessoal: em outubro de 2008 vi a Terra de fora, pelo *Google Earth*. Digitei *London*, para a qual estava de saída, e me vi mergulhando em zoom pro sul da velha Albion, até parar em cima da *City* cortada pelo Tâmis. Aí digitei *Bedford Way*, onde sabia estar o hotel em que iria ficar, escrevi *National Gallery* - um dos meus endereços mais ansiados - cliquei “enter”, e lá se foi a linha azul, em animação, avançando pelo emaranhado de *streets, roads* e *avenues* até estacionar na *Trafalgar Square*, ante o museu que - à manobra com o mouse - surgiu-me de frente.

Vêmo-nos, hoje, ante um Homem... ainda bastante desumano, ... apesar de num planeta bastante hominizado, e nos deparamos com James Lovelock - o Pai da Ecologia, com sua *Hipótese Gaia*. Nela, ele nos diz que biosfera, hidrosfera, atmosfera - e par-



te da crosta terrestre - compõem um complexo sistema cibernético interativo, que pode ser imaginado com um organismo ou superorganismo. E repito Leonardo quando *considera la Terra come un grande vivente, que avere anima*. A reflexão nos leva ao bíblico-sumério-iorubá-e-grego pó da Terra dando forma ao ser humano, exatamente quando - segundo Chardin - a Geosfera se envolvia de uma Biosfera e, como parte de *um programa*, víamos dela surgir a Consciência, numa Noogênese, que - mediante a ocupação crescente de seu espaço pelo Homem, e o avanço das comunicações - já visível para o filósofo e paleontólogo francês no pós-guerra - caminhava pra tornar o pensamento geral integrado numa única rede inteligente, que acabará por acrescentar mais uma camada à Terra: a Noosfera (a esfera da mente humana).

Bem,

essa mesma Consciência fez que com que criássemos, nos anos 60, a pílula anticoncepcional *exatamente* quando a explosão demográfica começava a sufocar o espaço que nos foi oferecido, numa contraordem do que se

disse no Princípio, pois - *dominada toda a Terra* - começávamos a desacelerar nossa multiplicação, que - dentro em breve - estará estacionada, equilibrada, ... e começará a reverter o processo até seu ajuste ideal, em que nós e o mundo seremos um só.

Aí começaremos o ciclo seguinte. ✖

Paulista radicado na Paraíba - mora em João Pessoa -, **Waldemar José Solha** é escritor, ator e artista plástico. Iniciou a carreira de romancista com *Israel Rêmora*, Prêmio Fernando Chinaglia 1974. Em poesia, um dos destaques é o poema longo *Trigal com Corvos*, Prêmio João Cabral de Melo Neto 2005. Atuou em filmes como *O Salário da Morte* (1970), *Lua Cambará* (2002), *O Som ao Redor* (2012) e *Era Uma Vez Eu, Verônica* (2012). Para o teatro, escreveu, entre outras, as peças *A Batalha de OL contra o Gigante Ferr* (1986) e *A Batalha de Oliveiros contra o Gigante Ferrabrás* (1991). Assina os textos das músicas “Cantata Pra Alagamar”, de José Alberto Kaplan, e “Os Indispensáveis”, de Eli-Eri Moura. Nas artes plásticas, o painel *Homenagem a Shakespeare* (1997), instalado no auditório da reitoria da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), é uma de suas obras mais conhecidas.



# Antítese:

O REALISMO SOCIAL COMO  
REAÇÃO DA INTELIGENTSIA RUSSA  
OCIDENTALISTA (TURGUÊNIEV,  
DOSTOIÉVSKI, TOLSTÓI)

O ano de 1861 na Rússia marca o início de um período de reformas empreendidas pelo Czar Alexandre II. A Reforma Emancipadora pôs termo final à servidão na Rússia, estima-se que cerca de vinte e três milhões de pessoas foram emancipadas, a abolição da escravidão no Brasil só aconteceria em 1888. O Czar Alexandre II queria modernizar as instituições russas, instituições carcomidas pela corrupção burocrática ("O Capote", *O Inspetor Geral*) e pela servidão do povo (*Almas Mortas*). Aos poucos, na superfície verbal da estética literária, vai se desenhando o aburguesamento e a desilusão da sociedade russa, os motivos social e psicológico da estética realista.

A evolução dialética da ideologia se reflete na evolução semântica da linguagem, uma nova significação se descobre na antiga e através dela, com a finalidade de entrar em contradição com ela e de reconstruí-la.

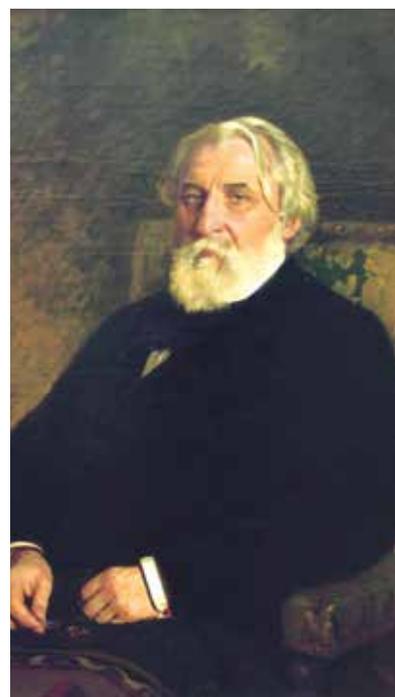
Segundo sentencia Mikhail Bakhtin:

*A evolução semântica da língua é sempre ligada à evolução do horizonte apreciativo de um dado grupo social e à evolução do horizonte apreciativo - no sentido da totalidade de tudo que tem sentido e importância aos olhos de um determinado grupo - é inteiramente determinada pela expansão da*



*infraestrutura econômica.*  
(Marxismo e Filosofia da Linguagem, pág. 131)

A necessidade de modernização da sociedade russa, a sua abertura para o aburguesamento, através das reformas liberais de Alexandre II, bem como a tensão contestadora entre gerações, notadamente a geração conservadora de 1840 e a progressista de 1860, são magistralmente captadas pela estética literária no romance mais impactante de toda a literatura russa: *Pais e Filhos*, de Ivan Turguêniev (1818-1883). Turguêniev é o primeiro escritor russo de projeção internacional. Inicia na literatura com o livro de contos *Memórias de um*



À esquerda, Leon Tolstói, de *Guerra e Paz*. Acima, Ivan Turguêniev, de *Pais e Filhos*. Abaixo, Fiódor Dostoiévski, de *Crime e Castigo*

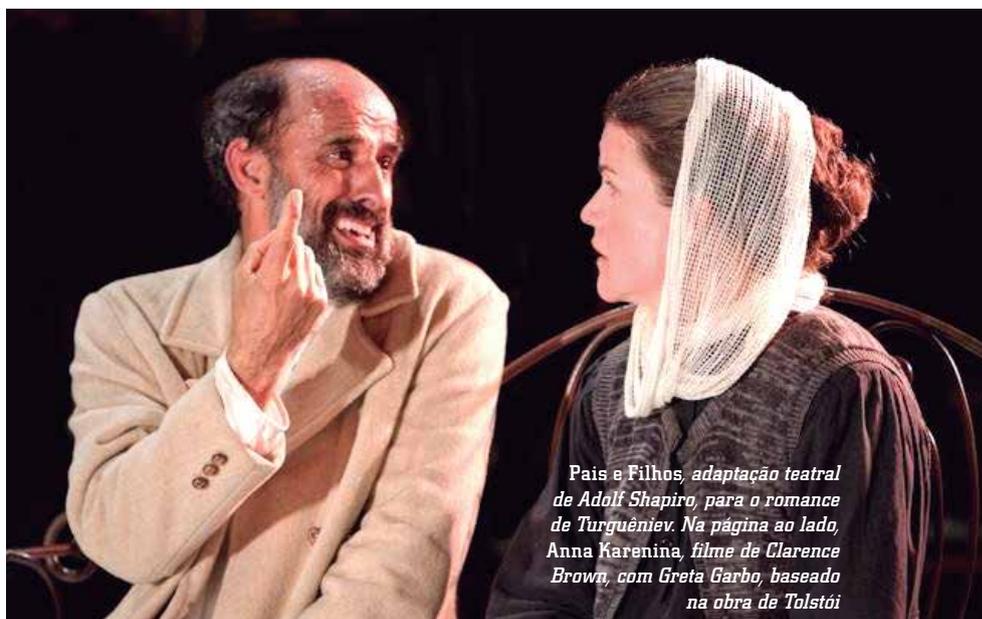
*Caçador*, onde emerge o caráter paisagista de sua estética verbal, retratando a Rússia profunda. A peça teatral *Um mês no Campo* segue o mesmo filão do retrato da paisagem e costumes da Rússia



interiorana. Mas Turguêniev entrou para a história da literatura como o modernizador da literatura russa, na medida em que a ocidentaliza. O próprio Turguêniev foi educado nas universidades alemãs, país que adorava por não ter servidão. Posteriormente passou a viver na França, sobretudo quando foi acusado de ser o responsável pelas revoltas populares na Rússia, após a publicação de *Pais e Filhos* (1862), no que coincide com as reformas liberalizantes do Czar Alexandre II. *Pais e Filhos* foi o romance mais impactante da história da literatura russa por problematizar as questões que estavam na ordem do dia na sociedade russa: o conflito de gerações, notadamente a de 40 e 60, o choque entre conservadores e progressistas; o problema social da servidão; e o nascimento do niilismo como forma de protesto político.

O contexto de uma total falta de liberdade de imprensa na Rússia Czarista explica toda a relevância social que a literatura tinha entre os russos nessa época. Impedidos de ter uma imprensa livre, restritos os foros convencionais do debate político, as demandas e debates da sociedade russa migraram para o universo ficcional da estética literária. Talvez essa seja a razão sociológica da emergência de tantos titãs literários na literatura russa do século XIX, dos quais Turguêniev é o modernizador ao aproximá-la da estética verbal europeia. Se Púchkin e Gógol nacionalizaram a filologia da língua russa com o romantismo estético literário, Turguêniev - depois sucedido por Dostoiévski e Tolstói - é responsável pela ocidentalização da estética verbal russa, com a introdução de temas burgueses, como a liberdade civil expressa através da negação da servidão, instituição histórica russa; e a introdução da desilusão existencial através do niilismo.

O niilismo é um conceito que, embora não sendo criado, foi popularizado por Turguêniev, em *Pais e Filhos*. Originário da palavra latina *nihil*, nada, refere-se ao anarquismo materialista nascente na sociedade russa e europeia em geral, o efeito psicológico da



*Pais e Filhos, adaptação teatral de Adolf Shapiro, para o romance de Turguêniev. Na página ao lado, Anna Karenina, filme de Clarence Brown, com Greta Garbo, baseado na obra de Tolstói*

desilusão de uma sociedade que muito esperou dos poderes da ilustração e da ciência. Essa desilusão chegou à sociedade russa na esteira da sua modernização ocidentalizante. O realismo que emerge na estética do verbo de Turguêniev, é a percepção artística do fenômeno sociológico em curso. O personagem Bazárov é o protótipo do niilista revolucionário que servirá de base para a juventude revolucionária da virada do século. Toda a literatura de Dostoiévski constituir-se-á como uma negação do niilismo moderno ocidental, através do refluxo da eslavofilia e do cristianismo que dão base axiológica à sua obra literária. Raskólnikov, de *Crime e Castigo*, e Ivan Karamazov, de *Os Irmãos Karamázov*, serão a reelaboração do niilista prototípico de Turguêniev, Bazárov de *Pais e Filhos*.

*Pais e Filhos* narra o choque de valores entre gerações. Inicia-se com a volta para a casa dos pais dos estudantes Arkádi e Bazárov. Vindos da Universidade, em São Petersburgo, para a propriedade dos pais no interior rural. Bazárov choca o meio rural local com seu estilo materialista e cético, não aceitando qualquer autoridade prévia - ele só aceita crenças que tenham sido submetidas ao teste da experiência empírica. Os diálogos calorosos entre Bazárov e Pável, tio de Arkádi, retratam o choque de visões de mundo entre o aristocrata conservador, Pável, e o contestador anárquico,

Bazárov. A narrativa se desenvolve em torno da figura libertária de Bazárov, autossuficiente e consciencioso de seus valores. Bazárov é um médico de inspiração materialista que de forma anárquica desconstrói toda a autoridade das instituições ao seu redor, o que desperta a curiosidade e desconfiança da pequena comunidade rural descrita no romance de Turguêniev - que é um microcosmo da Rússia czarista de 1860. Arkádi, amigo de Bazárov, é também um espírito contestador, mas não tão radical quanto seu amigo e por ter um espírito mais "moderado" termina por ceder aos encantos do amor. Já Bazárov vê no amor uma perda de tempo, uma armadilha biológica. As teses científicas, o espírito empírico e anárquico de Bazárov não resistem à imprevisibilidade do destino. Bazárov se apaixona por Ana Serguêievna, uma mulher independente, e tem a bússola autossuficiente de seus valores desnordeada pelos encantos de uma mulher. O materialista anárquico, Bazárov, que contesta toda forma de autoridade e tem uma explicação científica para tudo não consegue lidar com os mistérios dos seus sentimentos, termina de modo acidental se contaminando em uma necropsia realizada no cadáver de um mujiue. A fatalidade se abate sobre o homem de gênio indomável e a conspiração do biológico se volta contra Bazárov, ceifando precocemente a sua existência. >



► O niilismo eclode como ideologia de uma civilização cética, a estética literária registra a sua emergência juntamente com o sentimento de pessimismo e desilusão, expressa pelo realismo-naturalismo. O niilismo poético ganhara as cores da morte dos valores em “As flores do mal”, de Charles Baudelaire, poesia do materialismo desiludido. O niilismo como estética das impressões já encontrara seus esboços em Shakespeare, na peça *Macbeth*. É a estética da desilusão existencial que originariamente foi captada pela intuição poética de um Shakespeare, o bardo inglês já no século XVII, mas será no século XIX que emergirá com a força radical do som e da fúria em Baudelaire. O niilismo é uma filosofia negativa que nada propõe, mas tudo contesta e destrói. O niilismo ocidental se alimenta da angústia existencial de uma civilização cansada pelo excesso de racionalidade, assim o niilismo exibe seu traço romântico de anti-intelectualismo. O niilismo estará na base do terrorismo da juventude russa que promoverá ataques contra o czar. O mesmo niilismo que servirá de elemento psicológico para forjar o caráter da ideologia revolucionária do século seguinte, já vinha sendo captada pela intuição poética e literária de Turguêniev e Dostoiévski. Esse estado psicológico não passou despercebido pela elaboração conceitual e filosófica, o niilismo ganhou traços ora

ateus em Nietzsche, ora cristãos em Kierkegaard. O niilismo, assim, alimentou-se do ateísmo de Nietzsche, de suas reflexões através das figuras de linguagens expressas em obras como *O Anticristo*, *A Genealogia da Moral* e *Assim Falou Zaratustra*. Filosofia negativista do “devir” (*Dasein*) que teve como propósito negar todo o edifício conceitual e intelectual da filosofia ocidental centrada no *logos* de Platão e Aristóteles. Entre o poético e o filosófico, Nietzsche tentou negar e destruir todos os valores de uma civilização inteira, terminou louco em Weimar em 1900. O niilismo contaminou também o espírito crédulo do cristão Kierkegaard, um cristianismo cansado da civilização positivista do século XIX.

Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski (1821-1881) constrói uma literatura filosófica na interseção entre dois mundos, no hiato civilizatório entre ocidente e oriente. Se a Europa do século XIX se descristianizara pela força do positivismo científico, seu humanismo permanecia vivo através de suas instituições políticas, de sua produção cultural. A Rússia czarista nunca se humanizara em verdade, valores republicanos e a noção de direitos subjetivos nunca fizeram parte de sua cultura, mas a Rússia dos czares permaneceu cristã, um cristianismo ortodoxo que oscilava entre o espiritualismo e a exaltação revolucionária. Entre o ocidente descristianizado, mas humanizado, e o oriente

russo que nunca conheceu o humanismo, mas que permanecia cristão, Dostoiévski criou uma literatura ideológica desnordeante e lançou, ainda no século XIX, as questões centrais que pavimentariam as discussões filosóficas do século XX. Notadamente as questões existencialistas que encontrariam repercussão na obra de Jean-Paul Sartre ou na estética verbal de Albert Camus. Em Dostoiévski o elemento estético é secundário, o que ganha evidência é o elemento ideológico. Seu primeiro romance é *Gente Pobre* (1846), romance epistolar que retrata o cotidiano de miséria da periferia de São Petersburgo, o irônico é que o romance epistolar de modelo francês tradicionalmente retratava a vida da aristocracia - o romance de Choderlos de Laclos, *Ligações Perigosas*, é exemplar nesse sentido. Em *Gente Pobre*, Dostoiévski utiliza a forma aristocrática do romance epistolar para retratar os marginalizados, sendo celebrado pelo crítico Vissarion Belinski como o primeiro romance social da literatura russa. A estética realista na linha do romance fisiológico foi apenas uma figuração diante do que estava por vir. Dostoiévski fundaria o romance ideológico, um romance onde o que conta é a força das ideias, onde o fundo filosófico ganha protagonismo em personagens complexos e densos. Complexa e densa foi a vida do escritor russo. Dostoiévski viveu várias vidas em uma. Foi revolucionário e chegou a ser condenado à pena de morte, comutada em trabalhos forçados no último momento, quando já estava perfilado diante do pelotão de fuzilamento. Na Sibéria cumpriu sua pena de trabalhos forçados, apresentando as primeiras manifestações da epilepsia que o acompanharia por toda sua vida. Engenheiro e militar de



▶ formação acadêmica, Dostoiévski se tornou literato, homem de letras, talvez porque só sob o abrigo delas sua vida de pressões densas se fizesse suportável. Através da biografia de Dostoiévski passam as contradições de seu tempo e de seu país. Se sua literatura é realista isso não coloca Dostoiévski na categoria dos ocidentalistas, o escritor de *Crime e Castigo* era um eslavófilo apaixonado, no romance em que Raskólnikov é o protagonista, é a redenção cristã que salvará a alma em conflito do herói de *Crime e Castigo*. Dostoiévski pode ser considerado o pai de um novo gênero, o romance policial filosófico. *Crime e Castigo* tem a dinâmica de um *thriller* policial com uma forte base filosófica. O tema do super-homem (*Übermensch*) de Nietzsche é antecipado por Dostoiévski. Raskólnikov tem uma tese moral aristocrática, a humanidade se dividiria entre homens geniais, como ele e Napoleão Bonaparte, e entre os homens ordinários. O que justificaria a existência de duas éticas, na linha da ética do senhor e do escravo que seria formulada por Nietzsche. Partindo dessa premissa ética, Raskólnikov, estudante pobre de São Petersburgo, resolve matar e roubar uma velha usurária. Planeja o latrocínio, mas surpreendido pela irmã da usurária comete um duplo latrocínio que irá subverter e remoer sua saúde emocional. Raskólnikov é o super-homem dostoiévskiano que é traído por sua alma e sentimentos humanos. Um herói que se auto incrimina. Um herói que mergulha no crime para se despir de suas vestes de uma moralidade superior e se descobrir pecador. O elemento religioso assalta a narrativa de Dostoiévski. Aliocha, de *Os Irmãos Karamázov*, é a encarnação do espírito religioso russo, um jovem tomado por aspirações teológicas e virtudes éticas em uma família de celerados morais. Raskólnikov é o Julien Sorel (personagem central de *O Vermelho e o Negro* do escritor francês Stendhal) russo, um Julien Sorel que não quer a ascensão social como o personagem francês, mas a ascensão existencial na versão

rusa de Dostoiévski. O elemento existencial e teológico transita entre as duas narrativas de *Crime e Castigo* e de *Os Irmãos Karamázov*, Aliocha e Raskólnikov são faces prototípicas da cultura russa. Na comparação com o pai do romance psicológico francês, Stendhal, Aliocha é o inverso de Fabricio del Dongo, protagonista de *A Cartuxa de Parma*, pois se Fabricio começa mundano e depois se converte à ordem religiosa, Aliocha faz o caminho inverso, começa devoto de uma ordem religiosa e depois se mundaniza.

O romance de Dostoiévski não é psicológico, segundo Mikhail Bakhtin. Em Dostoiévski tem-se o romance realista em seu estado puro. Se a realidade da comunicação verbal é o diálogo, o dialogismo, em Dostoiévski a natureza fundamental dialógica da comunicação verbal é mantida em sua integralidade complexa. Assim, os monólogos dos personagens nos romances de Dostoiévski são, em verdade, diálogos disfarçados de monólogos, o que confere o tom de irredutível ambiguidade aos personagens dostoiévskianos. O dialogismo permanente e complexo da narrativa de Dostoiévski produz um efeito inovador na estética verbal, os personagens dostoiévskianos estão todos em pé de igualdade e o narrador não exerce uma função onisciente na narrativa. A polifonia, segundo Bakhtin, é o traço marcante do romance ideológico de Dostoiévski. Uma narrativa aberta e de valores variados, o que não se permite uma interpretação única e fechada. A ambiguidade semântica é o efeito linguístico da profusão ideológica do romance dostoiévskiano. *O Idiota*, centrado na figura do príncipe Míchkin, é o ponto exemplar dessa confluência entre dois mundos. Míchkin, o Dom Quixote dostoiévskiano, é a encarnação do ingênuo que com uma sinceridade desconcertante abre as entranhas da complexa cena das relações sociais em São Petersburgo. Míchkin é quixotesco em sua aparência e pureza, mas é um cristo moral que termina sendo crucificado em sua aventura. A crucificação do príncipe Míchkin é a regressão ao

seu estado de letargia epilética no embate com a força da moral que rege as relações aristocráticas. Em *O Idiota*, a descristianização dos valores ocidentais entra em choque com o cristianismo ortodoxo, a desumanização dos valores aristocráticos crucifica o quixote da aristocracia russa. Dostoiévski sacraliza o romance sem deuses da era niilista, sua rebeldia residiu em ser conservador e cristão em uma época onde Deus, segundo vaticínio de Ivan Karamázov, estaria morto - antecipando as especulações nietzschianas.

Em Dostoiévski, as contradições civilizatórias ficam evidentes, o realismo estético não é uma antítese pura ao romantismo eslavófilo. Antes, o realismo em Dostoiévski se apropria do seu antípoda sem negá-lo. A tensão dialética tese-antítese é uma constante na obra dostoiévskiana. O filoeslavismo de Dostoiévski convive com seu realismo estético, ganhando uma coloração revolucionária. Seu realismo tem um sentido muito específico como descortinado pela leitura arguta de Mikhail Bakhtin, seu realismo é dialógico, sua estética se expressa pela ambiguidade semântica, sua ideologia é revolucionária em seu nacionalismo antiocidental. O traço da ideologia revolucionária na obra de Dostoiévski ganha contornos complexos, esboça os traços, o desenho de uma dialética contraditória, uma dialética de tensão permanente onde a tese eslavófila e a antítese ocidentalista vivem uma integração conflitiva, em sua superfície formal o realismo sugere o conflito psicológico, em sua profundidade filosófica, a dialética conflituosa da obra de Dostoiévski resgata a tradição popular russa, seu traço de romantismo filosófico tomado por um impulso de revolução espiritualista.

Se Dostoiévski teve o tom do metafísico, Leon Tolstói (1828-1910) construiu uma literatura de fundo pedagógico e moralista, um moralismo de base cristã e rebelde aos dogmas. Se Dostoiévski construiu metafísicas e antecipou questões existencialistas, Tolstói dissecou almas e lançou ▶

► as bases de um anarquismo pacifista. A ideologia revolucionária que vem se desenhando, esboçando na superfície da estética verbal russa, ganha um diálogo com o cristianismo mais naturalista, em Tolstói. A face niilista e destrutiva da ideologia revolucionária, retratada pela literatura em Turguêniev e Dostoiévski, ganha um traço de busca de transcendência moral em Tolstói, sem perder o caráter pessimista com as convenções e instituições russas (*A morte de Ivan Ilitch* e *Sonata a Kreutzer*). A expressão política da estética de Tolstói se dá na forma de um anarquismo que clama pela volta ao naturalismo, uma espécie de socialismo primitivo de base cristã. Tolstói é normalmente conhecido por *Guerra e Paz*, romance que assinala o nascimento de um novo gênero literário, em alguns aspectos antecipando o modernismo do século XX, ou por *Anna Karenina*, que muitos veem a temática do feminismo ou o reflexo de Gustav Flaubert, autor de *Madame Bovary*. Os grandes painéis literários de Tolstói retratam os conflitos do século XIX, o épico *Guerra e Paz* narra a campanha napoleônica da Rússia de 1812, um romance histórico. Em *Guerra e Paz* a dicotomia e os pares de opostos dão a tônica da narrativa. Uma narrativa híbrida que mescla a literatura ficcional e o ensaio. O tom realista em que Tolstói retrata os protagonistas históricos como Napoleão Bonaparte e Mikhail Kutuzov, desconstrói qualquer tentativa de idealização histórica. A aristocracia russa desfila pelo amplo painel literário de *Guerra e Paz*, uma narrativa transbordante de personagens e temas que engloba as questões-chave do século XIX: a servidão, a guerra, as sociedades secretas. *Guerra e Paz* é a dicotomia que dinamiza a história em pares de opostos, uma história complexa e transbordante.

*Anna Karenina* é a versão russa de *Madame Bovary*, o realismo psicológico de Flaubert reverbera em Tolstói e ganha a potência de um anatomista das relações sociais e da alma humana. A anatomia das relações sociais

reside na descrição minimalista das convenções e do complexo código social que normaliza as relações humanas entre a aristocracia czarista, a qual Anna Karenina pertence. Anna é aparentemente feliz e bem-sucedida, aristocrata e bela, ela vive um casamento convencional sem preocupações e ostentando signos exteriores de poder, casada com um alto burocrata. A anatomia das relações sociais se prenuncia desde o primeiro período da longa narrativa: todas as famílias felizes são felizes do mesmo modo, cada família infeliz, é infeliz de um modo particular, eis a ideia que Tolstói lança já como premissa inicial de *Anna Karenina*. A infelicidade conjugal de Anna é a infelicidade da previsibilidade de um relacionamento de ritos marcados e antecipados. Anna, assim como Madame Bovary, anseia pelo novo, pela surpresa, o amor romântico surge como um desafio anárquico diante das convenções sociais. O individualismo moderno, a subjetividade das escolhas em tensão com a objetividade social das convenções são os valores em conflito ao longo da narrativa mais popular de Tolstói. O conde Vronsky encarna os valores da ousadia e virilidade que arrebatam o coração ansioso e entediado de Anna, amor anárquico que desafia as convenções. Os conflitos desses valores tensionados chegam ao paroxismo e Anna encontra não o amor idealizado das escolhas subjetivas, mas a loucura e o suicídio como sequele das convenções imperiosas. Entre o amor e a loucura, Anna dissecou a alma humana em seu jogo de duplos e antinomias, onde a força da convenção, ainda que revestida de hipocrisia, triunfa sobre a nobreza dos sentimentos subjetivos. Anna, incapaz de viver o amor que escolhera, prefere se atirar à morte diante dos trilhos de uma locomotiva, símbolo das transformações do século XIX.

Se *Anna Karenina* é o drama feminino da mulher aristocrata, *Ressurreição* é a face marginal da opressão feminina que termina por descortinar outros dramas: o do sistema penal czarista. Em *Ressurreição*, Dmitri, o aristocrata,

envolve-se sexualmente com uma criada, Maslova, para depois rejeitá-la dado o abismo social entre ambos. A criada é despedida e, tempos depois, ele a encontra no banco dos réus, sendo julgada pela vida de crimes na qual ele a atirou. Maslova pura e ingênua que buscava o amor nos braços do aristocrata Dmitri, converteu-se em uma criminoso desiludida, condenada pela sua condição social. Em *Ressurreição* a consciência pesada e remoída de Dmitri descortina a brutalidade do sistema penal czarista onde a pobreza era criminalizada, onde vidas eram destruídas em contraste com o mundo perfumado e reluzente da aristocracia em que Dmitri vivia. Não é só o sistema penal que é despido, mas as instituições religiosas, amigas do poder e dos poderosos. *Ressurreição* carrega a nítida expressão da consciência social em uma sociedade desigual, brutal e violenta. Tolstói, seguindo sua filosofia de vida, havia renunciado seus direitos autorais, mas revê sua decisão anterior e conclui *Ressurreição*, negociando os direitos autorais para destiná-los integralmente à causa dos Doucobores, russos pacifistas perseguidos pelo governo czarista e que pretendiam migrar para o Canadá. A doação de Tolstói foi decisiva para financiar a migração e salvação de milhares deles.

Em *A Morte de Ivan Ilitch*, Tolstói dissecou a alma humana ao contrastá-la com a superficialidade e fragilidade das convenções sociais. Em uma narrativa curta - comparada com as grandes narrativas de *Guerra e Paz*, *Anna Karenina* e *Ressurreição* - *A Morte de Ivan Ilitch* é uma narrativa densa, nauseante, sufocante e trágica em que o juiz Ivan Ilitch tem sua vida descrita com a força desnorteante de um homem moribundo que vê



► a vida lhe escapar aos poucos, despindo toda a artificialidade da realidade em que ele julgava viver. Tolstói parte da imagem de um juiz morto, velado em seu féretro por sua mulher e filhos. É como se Tolstói indagasse ao leitor: quem foi aquele respeitável homem que jaz ali?! Retrospectivamente o escritor russo narra a realidade de um burocrata russo. As vaidades e rivalidades por altos postos na burocracia czarista. A origem aristocrática e as qualidades intelectuais de Ivan lhe destinam a uma boa posição social. Uma situação financeira confortável, uma mulher bela e com dotes e filhos bem encaminhados. A descrição de uma vida de vaidades e futilidades que cercam a burocratização do poder. A doença súbita de Ivan, sua decadência física em poucos meses, a dependência de cuidados de criados e da família mostram a irrealidade em que Ivan vivia e a qual devotara suas melhores forças. O talentoso e inteligente Ivan, juiz de direito e alto burocrata, via-se em sua realidade impotente diante de uma morte que, aos poucos, iria lhe envolver, sufocar, maltratar até o limite da loucura. Seu alto cargo, amigos, a mulher e os filhos se revelavam agora sem máscaras, despidos dos códigos e jogos de convenções e interesses. Ivan descobriria na doença a sua real falta de relevância naquela realidade em que ele se julgava importante e central. A morte de Ivan pode ser lida também como uma profunda meditação sobre a vida e a morte, uma reflexão sobre a irrelevância das convenções e o jogo de máscaras que regem as instituições humanas.

Em *Sonata a Kreutzer*, Tolstói reconstrói através do diálogo em um vagão de trem a narrativa de um uxoricídio. A *Sonata a Kreutzer* é uma ampla reflexão sobre as dificuldades da vida conjugal. O embate de egos e as paixões positivas e negativas que permeiam qualquer relacionamento entre homem e mulher. Em *Sonata a Kreutzer*, Tolstói, na forma de um diálogo platônico, defende suas teses sobre o matrimônio segundo uma vertente

cristã. A *Sonata a Kreutzer* tem um claro tom moralista e doutrinador. Tolstói demonstra seu talento de grande narrador, o romance descreve com preciosismo e minimalismo a transformação de ciúme em impulso homicida. Pózdnichev é o narrador protagonista que descreve como sua mulher o levou a matá-la. A narrativa de Tolstói diseca por dentro as paixões que servem de base ao consórcio conjugal. A narrativa na perspectiva do marido que mata sua esposa por acreditar que era traído e depois é absolvido pela sociedade é anacrônica no século XXI, mas Tolstói pensava as relações de seu tempo, um homem nobre e proprietário de terras na Rússia da virada do século XIX para o XX. O título do romance remete a uma obra musical de Beethoven, obra que traduz o estado de espírito do seu narrador. É uma narrativa cujo mérito persiste pela forma com que o escritor russo conta a história e menos pela sua temática e conteúdo. O tom moralista e cristão se revela com a defesa do celibato e da virgindade como valores que devem reger a vida do homem e da mulher. A *Sonata a Kreutzer*, antes, revela os conflitos conjugais experienciados pelo próprio Tolstói que sempre viveu um relacionamento conturbado com sua mulher. A ambiência conturbada e passional da sonata de Beethoven parece acompanhar o velho escritor russo que no capítulo final de sua biografia foge de casa após uma das inúmeras brigas conjugais e dias depois é encontrado morto em uma estação de trem. A morte de Tolstói é a metáfora viva, em certa medida, da morte da grande literatura russa de escritores universais.

Com Turguêniev, Dostoiévski e Tolstói, a estética literária russa agrega a antítese do realismo, um realismo que emerge das turbulências da sociedade czarista que já demonstrava cansaço e desilusão, sobretudo com a abertura e maior contato com os centros da Europa ocidental. O aburguesamento de uma sociedade até então basicamente rural semeia questões

e conflitos tipicamente urbanos. O realismo é só a face estética da ideologia ocidental que introduz no imaginário russo a noção de liberdade individual até então sufocada por suas pesadas instituições burocráticas. Esse realismo não é somente subjetivo e individual, é sobretudo social o que faz crescer a noção de necessidade de uma maior igualdade política em uma sociedade acidentada pelas desigualdades brutais entre sua nobreza de base agrária e a massa de mujiques escravizados pela mesma terra que enriquece uma minoria. Nesse aspecto, o realismo estético literário russo, que em alguns momentos chega ao naturalismo, descreve em sua coloração estética um outro traço, um outro carácter que entra em uma tensão dialética com o nacionalismo filoeslavista já presente em Púchkin e Gógol, é a aspiração da modernização das vetustas instituições burocráticas czaristas. O outro traço da ideologia revolucionária que se desenha na literatura russa é a conscientização da necessidade de igualdade e modernização política. A literatura russa é, então, animada por essa dialética tensa entre o filoeslavismo romântico que nacionaliza a palavra e dá uma sonoridade popular e eslava à literatura russa e, por outro lado, o realismo-naturalismo que ganha colorações variadas, mas é concorde no sentido de reivindicar a modernização das instituições políticas e reflète em seu discurso literário impressivo os traços de desilusão psicológica e social com o passado aristocrático, excludente e opressor do czarismo então reinante. No interior dessa dialética e através dela, a literatura russa se fez universal porque impulsionada pela incompletude e contradições de uma sociedade que carregava em suas entranhas a violência e a injustiça que exigia, em alguma medida, a conciliação estabilizadora do signo verbal como forma de tornar essa mesma realidade política e histórica suportável. ►

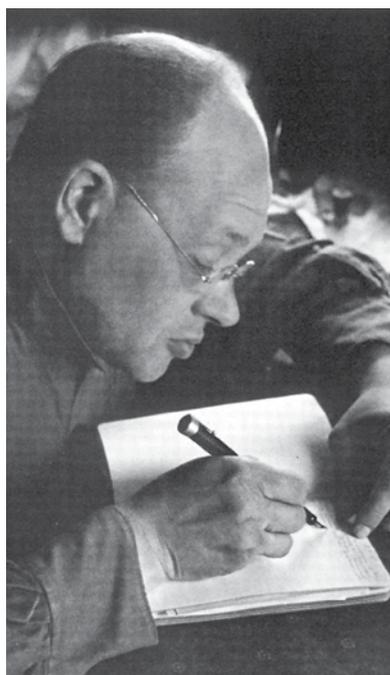


# Síntese:

SUPERAÇÃO DO ROMANTISMO-  
REALISMO PELA ESTÉTICA TOTALITÁRIA  
SOVIÉTICA (GORKI, MAIAKOVSKI,  
ISAAC BABEL, BORIS PASTERNAK)

Por ter uma natureza semiótica, a ideologia não nasce na consciência individual. A ideologia é laborada coletivamente, no tecido comum dos signos. O signo verbal, como sustentado por Bakhtin, tem uma função protagonista nesse processo. A consciência, antes de se individualizar, interage e organiza-se no contato com a linguagem que lhe precede e é portadora da experiência progressa compartilhada da interação social. Cada consciência que brota do processo histórico contém, em si, a estrutura e caracteres do conjunto das consciências anteriores que lhe é transmitida pela linguagem. A palavra é portadora de memórias e sua semântica carrega a experiência de inúmeras relações sociais efetivamente vividas e abstraídas no mundo ideológico dos signos.

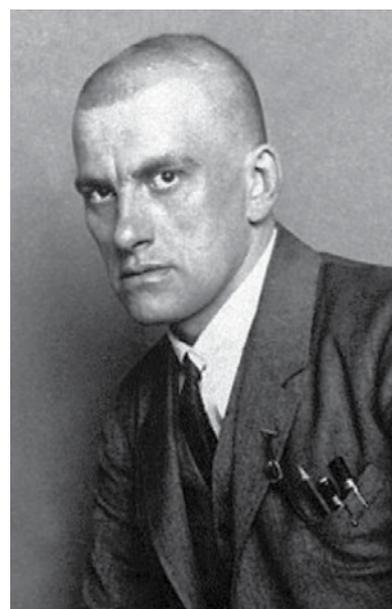
Essa historicidade ideológica é marcada pelo dialogismo, o diálogo é sua matéria viva. A realidade da língua reside no diálogo, a dialética é seu motor histórico. A ideologia revolucionária, portanto, alimentou-se de inúmeros caracteres em seu processo de esboço e formação conceitual. Antes de surgir como discurso político estruturado, com termos e categorias bem definidos, a ideologia revolucionária se alimentou das impressões e sen-



*Isaac Babel, jornalista e escritor soviético, autor de O Exército de Cavalaria*



*Máximo Gorki, escritor, dramaturgo e ativista político russo, autor de Pequenos Burgueses (1901)*



*Vladimir Maiakovski tornou-se conhecido como "o poeta da Revolução"*





Dois gigantes da literatura russa, fotografados em 1900: Tolstói e Gorki

sações que lhe serviram de base para um salto abstrativo. A estética e a política estão, assim, articuladas em uma relação em que o discurso impressivo (estética) precede e delimita as fronteiras do discurso político (política). Os símbolos políticos são signos por demais abstratos para surgirem como primeira manifestação intelectual. Antes da estruturação simbólica do discurso político revolucionário bolchevique, existiu uma profusão inorgânica de signos impressivos, de ícones e índices que animaram a base estética e perceptual da ideologia revolucionária. A construção da ideologia revolucionária foi em maior ou menor medida capturada pela palheta literária dos escritores russos do século XIX.

Esse processo histórico e dialógico de depuração ideológica que se dá em uma dimensão semiótica, no tecido linguístico, carrega o traço conflituoso do choque da realidade com a consciência. É no hiato entre consciência e realidade que emergem os signos ideológicos. A dialética

contraditória das impressões é o motor que animou a constituição e emergência da ideologia e da consciência revolucionária que precedeu a Revolução Bolchevique de 1917. Esse dialogismo se dá na contradição aberta entre uma realidade que precede a formação da consciência e a constituição dos signos ideológicos que servirão de base para a formação de consciências individuais que se organizarão em torno de tipos e formas discursivas. O hiato entre realidade e consciência que possibilita a emergência dos signos ideológicos é marcado pela precedência do real sobre a consciência onde o signo ideológico emerge como forma mediadora de um conflito aberto. É esse

diálogo aberto entre impressões contraditórias que foi captado pela tese romântica da estética literária de Púchkin e Gógol, na medida em que nacionalizam a palavra e criam uma filologia nacional do imaginário russo. Um romantismo que ideologicamente se expressa em torno do nacionalismo conservador que visa preservar, em alguma medida, a tradição da sua literatura oral e de temas constitutivos da identidade nacional russa. Essa tese romântica e filoeslavista identificável em Púchkin e Gógol já contém, em si, os caracteres de sua negação pela geração seguinte. Gógol, por exemplo, contém uma carga de realismo e pessimismo que será típico da antítese realista. O filoeslavismo estará presente na literatura de Dostoiévski, um traço romântico, mas nem por isso o realismo-naturalismo como antítese do romantismo perderá seu traço dominante na obra do autor de *Crime e Castigo*. A antítese realista-naturalista é a estética que contém o caráter ideológico do pessimismo e desilusão de uma sociedade que se sabe injusta e atrasada. A antítese do realismo-naturalismo russo se alimenta de um traço complementar ao processo de nacionalização da estética verbal e dos temas e imagens literários, nasce da necessidade política de modernização da sociedade russa. Esses estilos e traços ideológicos estavam em uma contradição dialética na sociedade russa do século XIX, a tese romântica dominante em Púchkin e Gógol dialogava com a antítese realista e naturalista de Turguêniev, Dostoiévski e Tolstói. Esse diálogo era aberto porque nenhum desses autores se encaixava em um estado puro nessas categorias, Gógol era realista em sua crítica à servidão e corrupção burocrática, Dostoiévski era filoeslavista e cristão ortodoxo em suas obras. Se o regime político czarista era fechado e cerceava a liberdade de imprensa, a literatura russa era aberta e colocava em tensão dialógica as impressões e teses que norteavam a vida cultural e política da Rússia do século XIX.

O diálogo aberto entre nacionalistas e ocidentalistas foi o mo-

tor cultural da Rússia do século XIX, registrado em sua literatura por um amplo e rico painel estético verbal. A emergência da consciência revolucionária se alimenta de caracteres ideológicos constantes tanto entre nacionalistas e ocidentalistas. A ideologia revolucionária tem o traço do nacionalismo romântico, ao mesmo tempo que carrega a desilusão realista com as instituições estatais. A ideologia revolucionária, assim, busca através de uma síntese integradora superar as ideologias filo-slavistas conservadoras e ocidentalistas progressistas sintetizando-as em um só discurso. A ideologia revolucionária que servirá de base à Revolução Bolchevique terá o propósito da síntese integradora das contradições que lhe antecederam e serviram de base, uma contradição até então aberta e dialógica. Para tanto a síntese integrativa da ideologia revolucionária ataca o hiato onde os signos ideológicos se alojam, a divisão e choque entre a realidade e a consciência.

A ideologia revolucionária bolchevique possuirá na estética do realismo socialista sua base impressiva. Essa estética do realismo socialista terá em Gorki um escritor conveniente ao regime. Sua obra *A Mãe* será tida como a obra exemplar da estética do realismo socialista. Nela, Pelágia é a metáfora da mãe Rússia, uma mulher simples do povo que se converte em uma militante revolucionária através da assimilação da consciência social das injustiças que sofria. Gorki é um caso único na literatura russa de um escritor vindo genuinamente do povo. A literatura memorialista de Gorki, sua melhor literatura, traz para o discurso literário russo um universo até então ignorado, o mundo dos andarilhos, vagabundos, prostitutas e de todos os excluídos da sociedade russa que foram retratados por dentro, por alguém igual a eles. Se Gorki é um caso comovente de um sobrevivente da violência e injustiça do regime czarista que se fez escritor universal, por sua vez sua literatura de viés panfletário serve de base conveniente

à estética totalitária soviética. O totalitarismo estético soviético, mais do que o realismo socialista, consistiu na tentativa de colonizar e controlar o hiato entre realidade e consciência, onde os signos ideológicos emergem. O totalitarismo estético soviético ao tentar, em uma síntese integradora, superar a contradição aberta entre nacionalistas e ocidentalistas, entre românticos e realistas, engessou um diálogo até então aberto e fecundo. O efeito ideológico da síntese integradora da consciência revolucionária bolchevique consistiu em um erro epistemológico. Ao tentar superar as contradições abertas das ideologias que a precederam, a ideologia revolucionária inverteu a lógica onde a realidade antecede e dá as coordenadas para a formação da consciência com base em signos ideológicos abertos e dialógicos. A síntese integradora que caracteriza a ideologia revolucionária tem na estética totalitária soviética sua tentativa de superar essa contradição ao inverter essa lógica. Para a ideologia revolucionária é a consciência que precede a realidade, pois essa realidade se encontra viciada, corrompida e só a consciência revolucionária é capaz de transformá-la. A ideologia revolucionária, assim, parte de uma hipótese, a realidade é corrompida, e inverte a lógica em que a realidade antecede a formação da consciência. Na ideologia revolucionária é a consciência que constitui a realidade, a hipótese precede o fato e não o contrário. Essa inversão ontológica que se caracteriza na ideologia revolucionária tem o poder de negar tudo o que lhe precede (linguagem e história) e de inviabilizar qualquer forma de diálogo. A ideologia revolucionária parte de uma presunção e tenta impô-la como única verdade possível, a presunção é de que a realidade política, econômica e cultural é corrupta e de que só o socialismo é a verdade salvadora. Ao realizar essa síntese integradora, a ideologia revolucionária inevitavelmente cai em um erro totalitário, ela coloca uma hipótese como anterior e determi-

nante da própria realidade. Se o socialismo é a única verdade, a realidade histórica das instituições políticas e da produção cultural que existiu até então é um vício que deve ser negado e destruído.

A estética verbal e a reconstrução histórica de seu desenvolvimento na literatura russa, revela que enquanto houve uma dialética aberta e a contradição foi tolerada, houve um rico diálogo e força criativa na literatura russa. A ideologia revolucionária que se alimentou desse diálogo aberto, ao pretender uma síntese integradora e totalitária produziu a estética do realismo socialista que emudeceu e empobreceu a perder de vista, até então, umas das mais ricas literaturas do mundo. A estética totalitária soviética não foi um mero fenômeno estilístico que serve de curiosidade para literatos e historiadores da literatura. É o registro no plano do discurso impressivo (literário) do que ocorreu no plano do discurso político e da organização do poder. A Revolução Bolchevique de 1917 a pretexto de superar as desigualdades e injustiças que maculavam a sociedade russa, produziu mais desigualdade e injustiças. Como superar a desigualdade econômica e a injustiça social senão tendo mais poder do que todos os ricos que dela se beneficiam e dos pobres que a sofrem?! Só com uma concentração de poder ainda maior seria possível alterar esse estado de coisas. E foi isso o que a Revolução Bolchevique efetivamente produziu: uma superconcentração de poder nas mãos de uma nova elite que sucedeu a anterior, a elite dirigente bolchevique. Superconcentração de poder que inevitavelmente produziu mais injustiças.



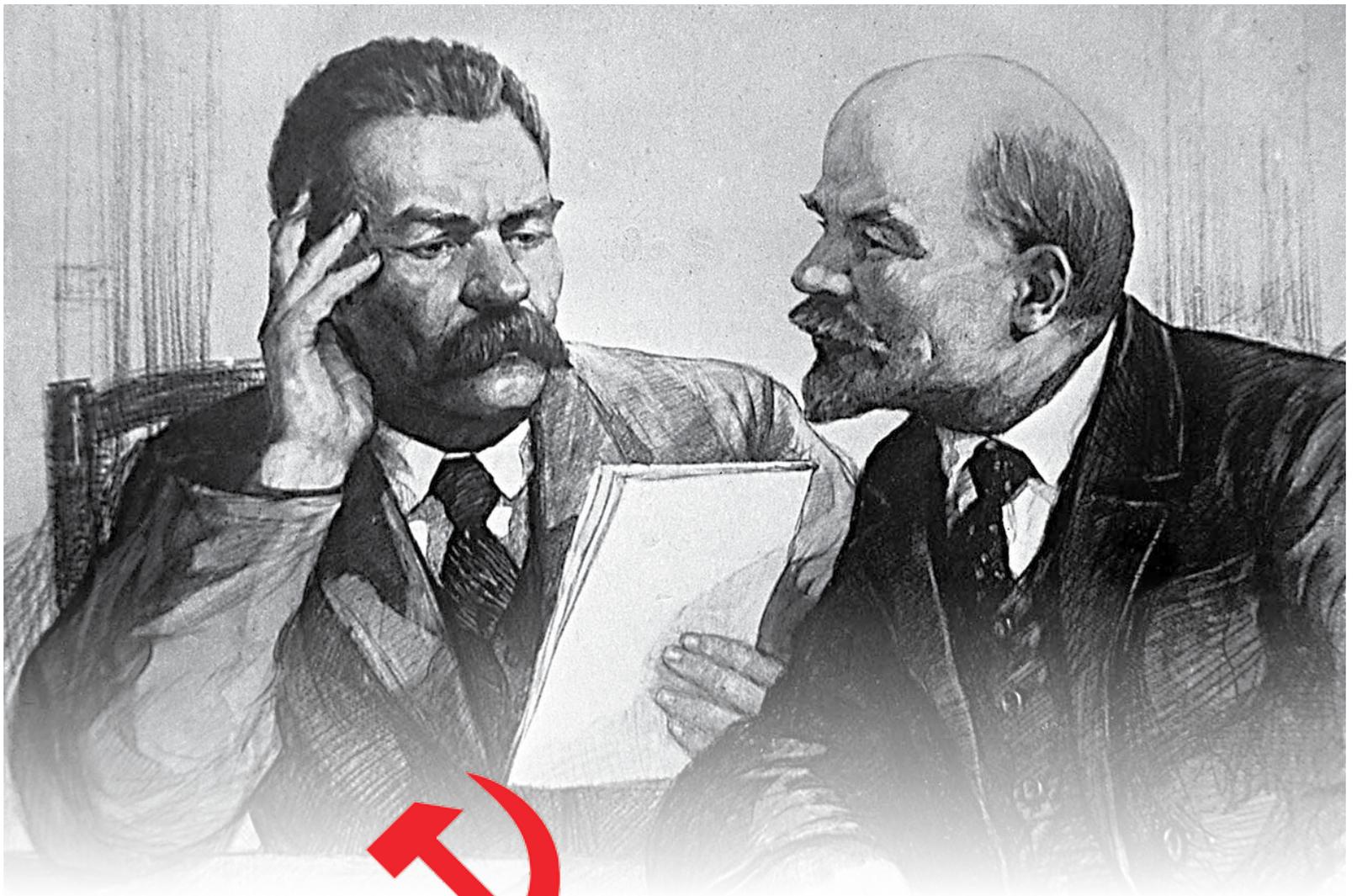


Ilustração mostra Gorki sendo observado por Lenin

# Conclusão

A estética totalitária soviética ao promover uma inversão ontológica, colocando uma hipótese de sociedade melhor e justa (o socialismo) como anterior e determinante da realidade histórica, concentrou poderes e pretendeu também controlar a economia dos signos ideológicos. Daí que a qualidade da produção literária na Rússia pós 1917 tenha sido infinitamente inferior à do século XIX. Máximo Gorki foi um escritor que ainda carregava o brilho da geração que o antecedeu, mas o que se salva de sua literatura são suas memórias e retratos do povo russo excluído, traduzidas nas obras *Infância*, *Ganhando meu Pão* e *Minhas Universidades*. Maiakovski, o poeta da revolução, não abria mão da qualidade da forma estética em nome do conteúdo ideológico, seu suicídio é acompanhado da suspeita de que o regime stali-

nista via no poeta da revolução uma influência inconveniente. O gênio do conto soviético Isaac Babel ao retratar em um realismo seco e cruel a campanha russa na Polônia na década de vinte, *A Cavalaria Vermelha*, também foge do controle da economia dos signos ideológicos da estética soviética. *A Cavalaria Vermelha* tem o tom do choque da realidade, uma realidade inconveniente que desnuda a crueldade da ideologia revolucionária, Isaac Babel é calado pelo regime stalinista. O mesmo ocorre com Boris Pasternak, o romance de um poeta, *Doutor Jivago*, é a rebeldia da subjetividade em face da estética do realismo socialista que tenta sufocar qualquer possibilidade de uma dialética entre a consciência e a realidade, pois a realidade já deveria estar contida na consciência revolucionária traduzida no triunfo da única realidade

possível: o triunfo do socialismo. A estética totalitária soviética tenta abranger e controlar a realidade por uma consciência prévia, a consciência revolucionária. Em seu propósito, a ideologia revolucionária inverteu a lógica em que a realidade histórica e linguística é que condiciona a formação da consciência. Os signos ideológicos desalojados de sua função mediadora caíram em um silêncio infecundo mas registraram a face totalitária em que a superconcentração de poder da ideologia revolucionária redundou no empobrecimento político e literário da era soviética da história russa. ✦

Rodrigo Caldas é escritor e advogado com a atuação em direitos humanos. Mora em João Pessoa (PB).



# *Em busca* dos cinemas perdidos

**E**ste ano, de 17 a 24 de outubro, João Pessoa sediou a XXI versão do SOCINE, Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. Mas não é do SOCINE que quero falar. Antes dele, houve o PRÉ-SOCINE, uma atividade organizada pelos pesquisadores e estudiosos do cinema João Luiz Vieira, André Dib e Talitha Ferraz.

E que atividade foi esta? Teve o nome de “História de cinemas: exibição, modos de ver, experiências locais e regionais”, mas, de minha parte, eu a chamaria de “Em busca dos cinemas perdidos”.

Na Sala Aruanda, da UFPB (Universidade Federal da Paraíba), em formato seminário/oficina, o trio expôs e debateu com os interessados – alunos, professores e demais – questões relativas ao “estudo do espaço de exibição cinematográfica e sua articulação com a fruição fílmica, que implica a experiência pessoal (afetiva e sensorial) e os desdobramentos relativos aos espaços de exibição e interação coletiva em sua diversidade espectral”. Em outras palavras, deslocou-se o foco da História do Cinema para as histórias dos cinemas.

Hoje em dia, e no mundo todo, a gente sabe, a fruição cinematográfica está limitada aos pessoais cinemas de shopping, e/ou aos meios

caseiros do DVD, Blu-ray ou computadores, e, para a juventude atual, essas parecem ser as formas ‘normais’ de ver cinema.

A oficina do PRÉ-SOCINE deu protagonismo ao passado, quando os cinemas tinham calçadas e endereço e, mais que isso, tinham personalidade, cada um no seu prédio próprio, de arquitetura autônoma. O objetivo, porém, não foi estimular o saudosismo, e sim, propor um posicionamento com relação à situação dessas antigas salas de exibição.

O que ainda resta desses cinemas antigos? Foram demolidos ou estão em ruínas? Sabe-se ainda onde se situavam? Os seus prédios ainda são reconhecíveis? Estão parcialmente restaurados, mesmo que para outras empresas? Ainda guardam traços arquitetônicos do que foram? Seria possível deles resgatar resquícios de qualquer ordem que seja?

Sugerindo, entre várias outras iniciativas, a criação de grupos de estudo sobre a temática, a oficina do PRÉ-SOCINE propôs

FOTOS: EDSON MATOS



## imagens amadas

► a criação de uma rede de interessados que ficariam ligados, entre outras coisas, para a configuração de um mapa (local, regional ou nacional) dos cinemas extintos. E, naturalmente, que cada um se dedique à pesquisa sobre os casos mais próximos a si mesmo, espacial ou emocionalmente.

Uma atitude pode ser o mero registro, fotográfico, fílmico ou de outra ordem; mas, não se descartam as iniciativas de buscar formas de luta para recuperar os prédios recuperáveis, eventualmente, propondo-se a autoridades governamentais a transformação em fundações de cultura, como está no exemplo do Cinema São José, em Campina Grande. Para ilustrar alternativas possíveis, André Dib exibiu dois curtas que trataram da temática: "Cine Pajeú" e "A morte do cinema".

Um bom número de interessados participou intensamente da oficina, e, na parte final, houve espaço para os depoimentos individuais, e então, ouviram-se vozes que vinham de Cajazeiras, Patos, Rio Tinto e outras localidades paraibanas, todos querendo juntar-se ao projeto, alguns deles apenas com a vontade de agir, outros, como é o caso dos estudos sobre o cinema de Rio Tinto, com trabalho já iniciado ou realizado.

Mas, a parte mais interessante da Oficina foi mesmo a prática.

Depois das discussões teóricas, foi escolhido um dia, 19 de outubro, para uma peregrinação conjunta pelos cinemas de João Pessoa. Local de partida: Ponto de Cem Réis. Horário: 13:30 horas. O grupo todo – cerca de 30 pessoas – dirigiu-se primeiramente ao antigo Cine Plaza, hoje Casa Pio, e o gerente, já informado, nos guiou por corredores que levavam à parte superior do prédio. Salvo a fachada superior, pouco resta do velho Plaza, mas foi bom descobrir, em uma das paredes, quase no teto, uma inscrição com as letras "CR", provavelmente a logomarca da companhia exibidora, chamada na época de "Cinemas Reunidos".

De lá, o grupo dirigiu-se ao Cine Municipal, cujo prédio já foi um templo evangélico e hoje não é nada - está vazio, para alugar... ou à venda. Neste caso, tivemos a sorte de ter um guia todo especial, Sr. Nivaldo, ex-gerente do cinema, que hoje mantém uma pequena bombonière ao lado. Foi ele que nos introduziu à cabine e ao salão de exibição, em decadência, mas em pé, e que nos forneceu informações preciosas sobre o velho cinema. Ao lado da sua bombonière, estão ainda, e bem conservadas, quatro poltronas do cinema, um registro comovente, para mim, que fui frequentador assíduo.

Aliás, sem querer, também fui depoente nessa busca do passado cinematográfico da cidade. Muitos dos pesquisadores tinham câmeras e queriam impressões dos que viveram aquela época, meu caso. Aproveitei para relatar as atividades do "Cinema de Arte", um projeto surgido no Cineclub do Lyceu Paraibano, e, mais tarde, assumido pela ACCP (Associação de Críticos Cinematográficos da Paraíba), em acordância com o proprietário do cinema, o Sr. Luciano Wanderley. No Municipal, acontecia às quintas-feiras e era dedicado à exibição de 'filmes de arte', que tanto podia ser o último petardo da Nouvelle Vague, ou um clássico da História do cinema, como *Cidadão Kane*, ou *O vampiro de Dusseldorf*.

O próximo cinema visitado foi o Rex que, embora ainda exibisse a fachada superior original, foi, por dentro, radicalmente modificado para a estrutura de um Banco, hoje o Bradesco. Não foi, portanto, possível adentrar o recinto, o que não nos impediu de contar suas histórias e sua importância como cinema exibidor, o principal da Companhia Exibidora de Filmes, antes da criação do Municipal.

Menos identificável está o Cine Brasil, hoje uma loja entre outras da Av. Guedes Pereira, que nada guarda do prédio original. E, contudo, não deixei de contar que foi ali, naquele cinema de segunda ou terceira categoria, que assisti a estreia local de filme basilares como *Os incompreendidos* e *Acosado*. Isso num tempo em que o projeto 'cinema de arte' ainda não chegara ao Municipal, este, como dito, só inaugura- ►



Da esquerda para a direita, cines Rex, Municipal, Brasil e Plaza (centro de João Pessoa), Santo Antônio e São José (bairro de Jaguaribe)



## imagens amadas

► rado em 1964. Outro detalhe: em 1962/1963, o Plaza fechou para reforma, e o Brasil ficou com o papel de lançador da companhia “Cinemas Reunidos”. Lembro, nele, por exemplo, a exibição da superprodução, *Cleópatra*.

Incansável, o grupo se deslocou para ver o antigo Filipeia e, lá embaixo, as ruínas do Astória e do São Pedro. Enfim, uma tarde inteira de visita ao passado cinematográfico de João Pessoa – evento ao mesmo tempo festivo e penoso.

O que não posso deixar de contar é que, de minha parte, tive acesso a cinemas pessoenses que escaparam ao pessoal do SOCINE. É que, na semana anterior, o pesquisador e estudioso de cinema, André Dib – atualmente residindo em João Pessoa – me ouvindo falar de minhas origens jaguaribenses, comoveu-se e se dispôs a fazermos, eu e ele, a nossa peregrinação particular ao bairro de Jaguaribe, a qual passo a relatar.

O primeiro cinema que visitamos em Jaguaribe foi o Cine São José, hoje uma oficina de automóveis, mas não só isso. Como os outros cinemas do bairro, o São José fica(va) numa esquina, entre as ruas Senador João Lira e Floriano Peixoto. Cortando a lateral do prédio (rua Floriano Peixoto), a oficina ocupa justamente o espaço da sala de exibição. Ao meio de carros velhos, graxa e poeira, emocionei-me ao ver que, intactos, estavam lá os dois pilares redondos que, então, sustentavam o balcão do cinema. Uma vez, descrevendo o São José de memória, referi-me a esses dois pilares, que ficavam no meio das filas de poltronas, no térreo. Ao fazer a descrição, tive dúvidas se eles realmente existiam, ou se minha

memória estava sendo criativa. Fiquei feliz em constatar que minha descrição fora exata.

Mas nem tudo – ou quase nada – na minha descrição permanecia. Cadê a bela sala de espera, com aquela ampla escadaria curva que conduzia ao balcão e, suponho, à cabine de projeção? Não deu nem pra ver, pois a porta de entrada, hoje de vidro, contém o nome de Salão de Beleza, e estava fechada. Lá em cima, onde seria a cabine e a secretaria – fomos informados – estão hoje pequenos apartamentos, todos ocupados. Um senhor que reside em um deles foi cortês conosco, mas não nos permitiu subir. Embora ainda inteiro, o prédio todo está decadente, feio e sujo.

Do São José, rumamos para o Cine Jaguaribe, rua Capitão José Pessoa com Aderbal Piragibe. Nele o estrago do tempo foi bem maior. Antigamente alto – como se equivalesse a dois andares – o prédio foi cortado ao meio, só restando a parte inferior, e não muito: só a fachada (completamente descaracterizada) e a parede direita de quem entrava. A parede esquerda não existe: são aberturas para as várias lojas que ocupam todo o antigo salão de exibição. O dono de umas das lojas de peças de automóvel, fez questão de frisar que há muito nada restava do cinema, como se a dizer que estávamos fazendo um trabalho inútil.

No caso do Cine Teatro Santo Antônio, entre a Primeiro de Maio e a Vasco da Gama, houve menos surpresas. Hoje como “Casa da Cidadania”, o prédio, repleto de boxes de repartições públicas e empresas, está pelo menos conservado. O coordena-

dor da Casa nos recebeu bem e fez questão de subir conosco para o que havia sido, no passado, a cabine e o balcão do cinema. Hoje são pequenas salas de escritório, mas, uma surpresa: conservada e perfeita ainda está lá a pequena janela que ficava na frente do projetor, janela mágica por onde passava o foco de luz que levava para a tela as imagens de Ilsa Lund pedindo ao pianista Sam que tocasse ‘As time goes by’.

De lá ainda tivemos a coragem de esticar até o Cine Bela Vista, que ficava em Cruz das Armas, mas que também servia aos habitantes do bairro de Jaguaribe. Este cinema foi o mais agredido de todos. Tão agredido que tive dificuldade em identificar a antiga estrutura daquele que foi, pela sua arquitetura ímpar, um dos cinemas mais interessantes da época, com sua enorme sala de espera, seguida de um vão descoberto que era preciso atravessar para se chegar ao salão de exibição. Um depósito de loja de sons e uma oficina de automóveis tomam o espaço todo, de modo a obscurecer a arquitetura original. O rapaz da loja de som ainda nos mostrou o quartinho onde ficava a bilheteria, hoje um buraco imundo, cheio de tralhas e poeira. Saí dali tentando não lembrar que fora naquele cinema que vira minha primeira sessão de “cinema de arte”, com o filme *Hiroshima, meu amor*, lá pelos comecinhos dos anos sessenta.

Para ambas as peregrinações, a do Centro da cidade e a do bairro de Jaguaribe, tive o cuidado de levar comigo um providencial lenço. Pois o tenho comigo agora, no momento em que redijo esta matéria. ❖

**João Batista de Brito** é escritor e crítico de cinema e literatura. É autor, entre outros livros, de *Imagens amadas*. Mora em João Pessoa (PB).



## Luiz Fernandes da Silva

### Gestos

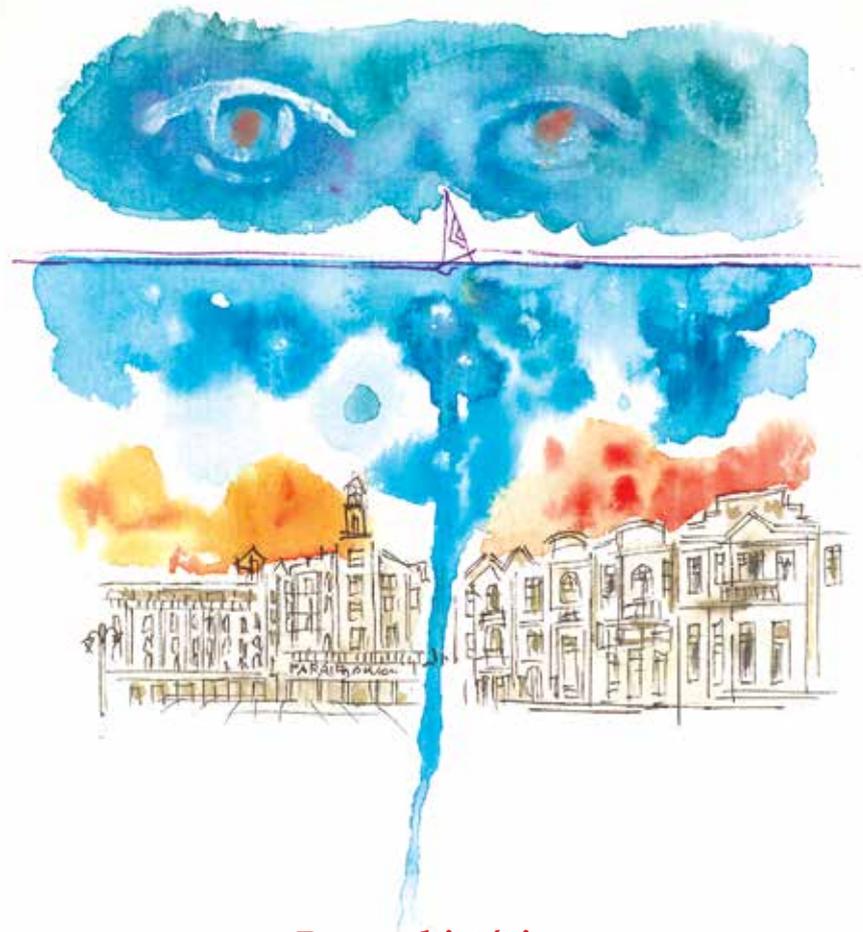
Meu silêncio  
 Transpira a nudez  
 De uma sílaba  
 O caule da palavra  
 E um poço de reminiscências  
 Minhas mãos procuram  
 Pousar num ninho de letras  
 E fazer os rascunhos  
 Nos embriões da agonia  
 Meu silêncio  
 Desliza nos gestos das  
 Correntezas do amanhã  
 No peso da imaginação  
 E nos labirintos de  
 Minhas lembranças.

### Espanto noturno

Minha só (lidão)  
 Viaja nos labirintos  
 do tempo  
 e traz rosas de esperança  
 no alicerce do instante.  
 Minhas mãos  
 procuram as  
 proezas geométricas  
 escondidas no  
 cansaço dos dias.  
 Meus olhos  
 buscam na lâmina da noite  
 as ondas da meditação  
 e nesses gestos deixo  
 meus sonhos ensacados  
 nas fronhas.

### Navegando

No barco sem rumo  
 navego solidão  
 abraço o nada.  
 Navego o impossível  
 o imaginário fica  
 paralisado pelas gaiotas.  
 A brisa fica na sinopse  
 do oceano palavra  
 e os gestos ficam  
 à sombra dos coqueiros  
 de unhas imaginárias.  
 A solidão fica  
 os personagens dos olhos.  
 O tempo navega no  
 mar de imprevisões.



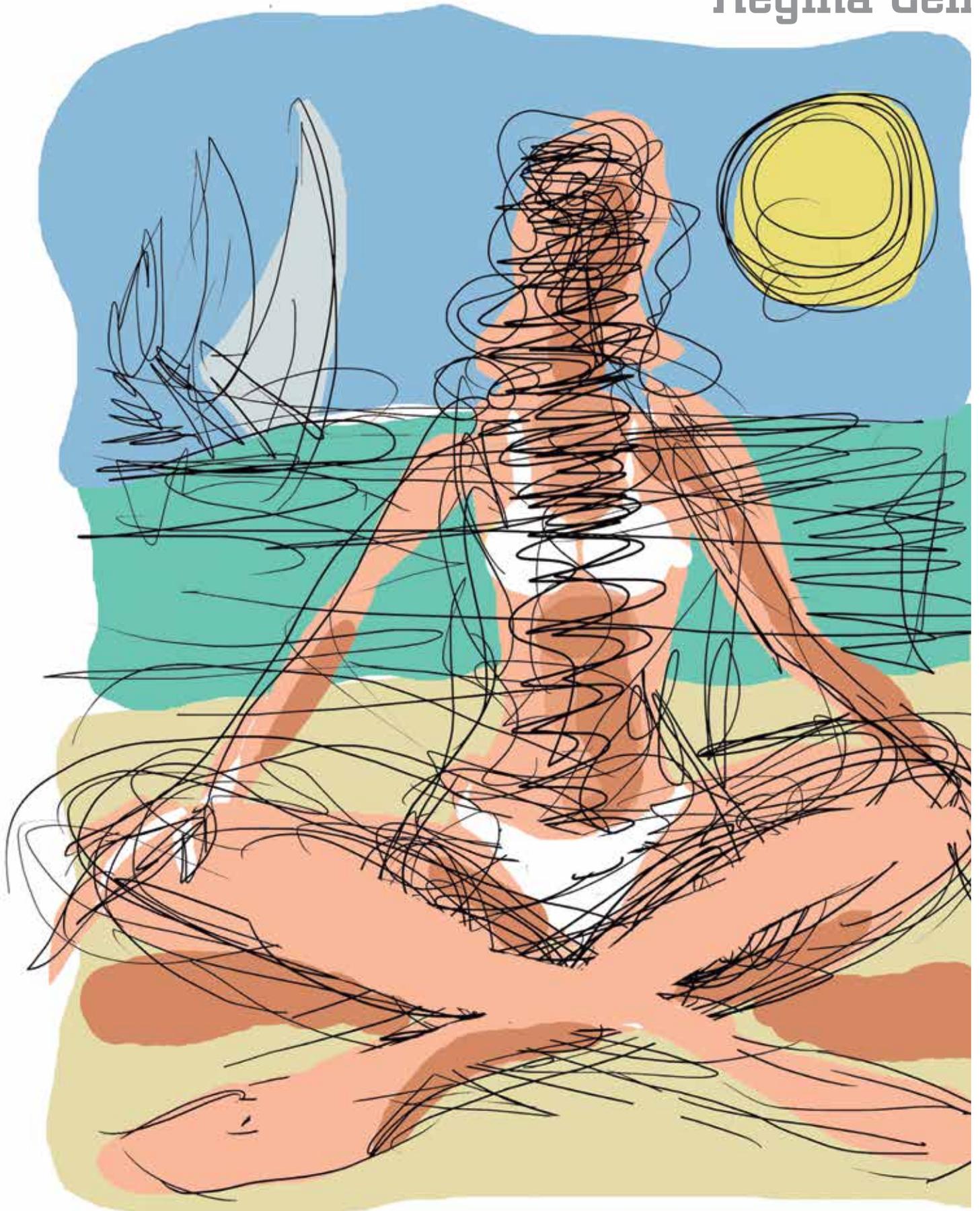
### Poema histórico

*Para Políbio Alves*

O antigo  
 Paraíba Palace Hotel  
 e os outros velhos casarões  
 fazem o tempo  
 voltar.  
 Habito no interior  
 de cada um deles.  
 Retiro do bolso  
 a palavra saudade  
 e tento beber  
 com os fantasmas da madrugada.  
 Depois vasculho  
 gavetas e armários,  
 onde tento encontrar  
 todos os meus remorsos.  
 Tateio a existência.  
 Ah, como as horas são lentas!  
 Os casarões ficam pintados  
 De saudades.

**Luiz Fernandes da Silva** é paraibano e reside em João Pessoa (PB). Ativista cultural, é autor de de vários livros de prosa e verso. Participou e ganhou prêmios em diversos concursos de poesias a nível nacional. Tem no prelo um livro no qual reúne comentários sobre livros e seleções poéticas. Segundo o autor, suas poesias foram traduzidas para vários idiomas.

# Regina Celi



## M. Pereira

**Maresias**

O que tem o mar?  
de tão inquieto  
me faz calmaria!

E das maresias?

Tatuam esperanças  
em peles salgadas  
desidratam medos  
sob o mormaço

**Faz palavra**

palavra contida  
tolhe o verso, trava a rima:  
poema  
por um fio

palavra atônita  
cintila estrelas em vagalumes:  
poema  
por um triz

palavra em transe  
hipnótico delírio:  
faz do poema  
um perigo.

**Palavra irmã**

encontrei floema  
razão do meu poema  
siamesas una energia  
luz que percorre o verbo  
da seiva que tanto irriga  
eleva vida e magia  
poleniza  
escorrendo versos por palavras  
fazedoras dos verdes  
respingos em cada sílaba  
do papel ao papiro  
por toda folha - ainda que amarelada  
despudorada  
e que alimento  
e que euforia  
ao ostentar-se  
flor e poesia.

**Hoje**

não escrevo poema  
desenho com palavras  
uma lua escandalosa e cheia  
de timidez  
escondida por trás da névoa  
prateada  
sob chuva fininha  
cortinando gotículas de led  
que formam luminosas poças  
d'água  
de estrelas reluzentes,

quase um Monet.

**Afric[anas]**

constelações e estrelas  
desenham mapas  
nas areias  
do deserto

meio bússolas  
meio fadas [cansadas]  
meninas tribais  
movem caminhos  
fixam  
tradições

sedentas  
de sonhos  
águas  
e outras  
áfricas

**Alquimia**

cabe à escrita  
libertar toda palavra  
de seu lado mais opaco  
refratário à discursiva luminosidade.

cabe ao autor  
resgatar toda palavra  
até a mais óbvia  
até a mais prosaica  
a que fica suspensa  
nos limites do não dizer [dizendo]  
na linha tênue que separa  
o dito do silenciado.

insípidas, inodoras, incolores  
o autor – alquimista das palavras  
dá-lhes gosto, cor e cheiro  
escapam de gavetas empoeiradas  
- abarrotadas de coração, camisas, tijolos,  
sedução -  
libertam-se de uma língua estática  
felizes, dançam sobre o papel

na alquimia do texto  
extrair de sua raiz  
toda a salinidade nefasta.

**Tempos e estações**

pouco importa  
se as primaveras de minha terra  
não despertam dos invernos  
nem se camuflam em cores outonais:  
são sempre vivas

quantas estações cabem em mim?  
pra deslizar no tempo  
prefiro as fases da lua.



**Regina Celi Mendes Pereira** nasceu (1963) e mora em João Pessoa (PB). É professora da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), pesquisadora do CNPq, editora da revista *Prolíngua* e coordenadora da subseção da Cátedra Unesco em Leitura e Escrita. Suas publicações em livros e revistas são todas acadêmicas, em *Linguística Aplicada*. É leitora e apreciadora de poemas e - diz -, de vez em quando, arrisca-se em escrever alguns.

### A fala da fala do mar

ouça, o mar fala conosco  
sussurra lições do eclesiastes

brada aos ventos

(nada)  
em moinhos quixotescos

o mar canta aritmética  
implora a pitágoras  
a perfeição, a perfeição de deus

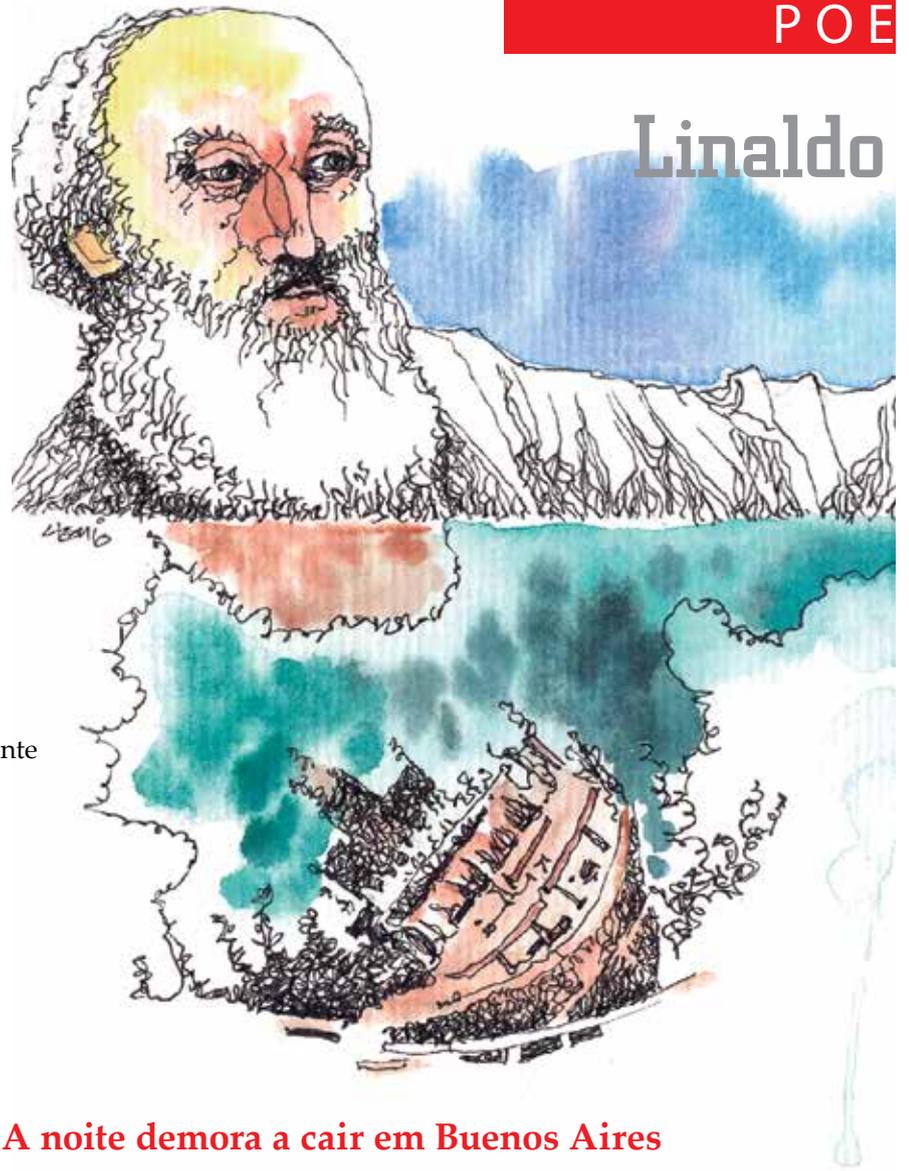
o mar  
fala a nós de camões  
e do fraco rei que torna fraca a forte gente

o mar  
estúpida o irreal  
o mar, sabemos,  
sim é real

som sem melodia

ah, é música!

(vamos dançar, agora?).



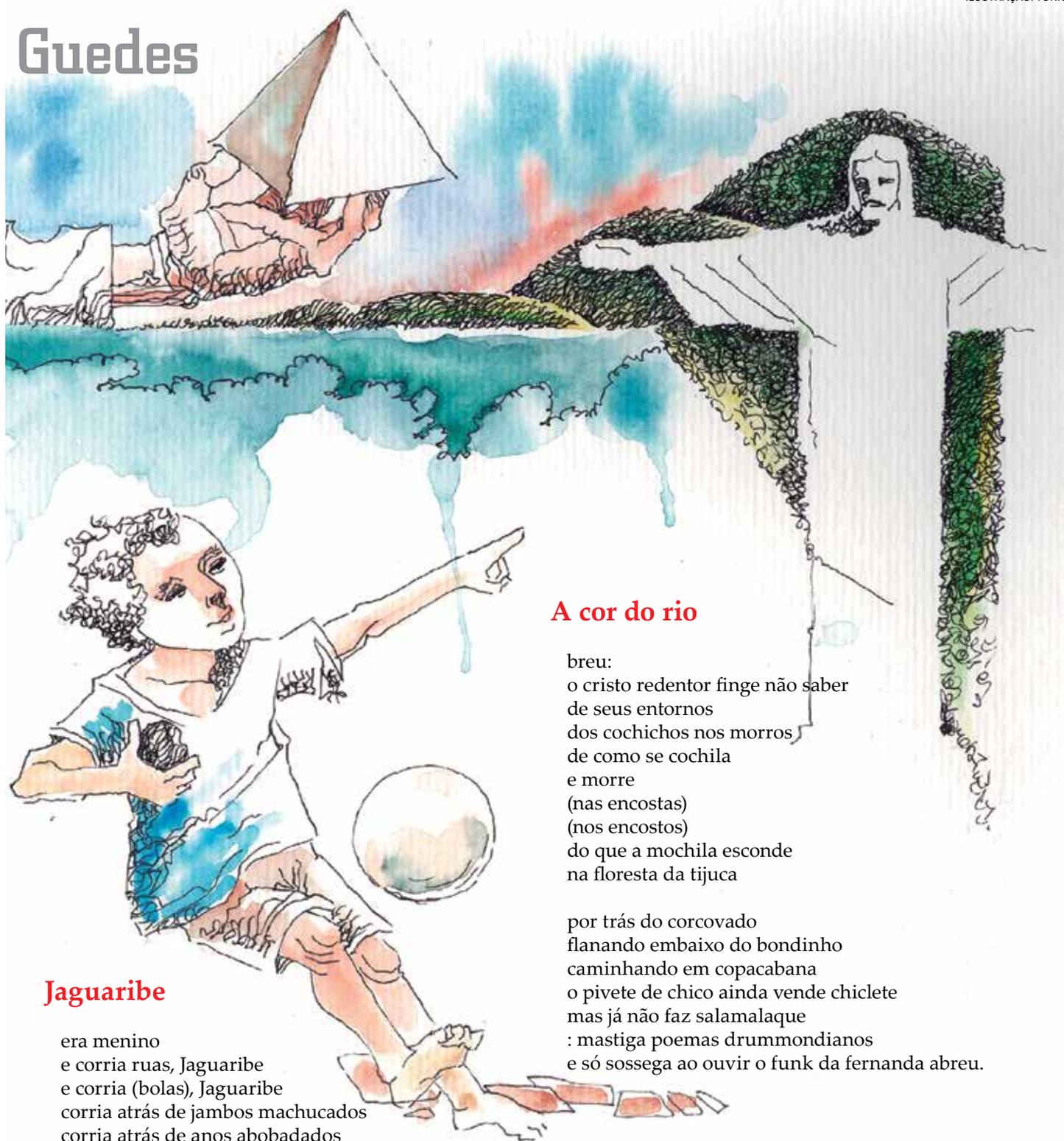
### A noite demora a cair em Buenos Aires

a noite demora a cair em Buenos Aires  
como um tango de gardel que quando se vê já dançou  
e você ficou ali, na esquina do obelisco  
falseando o castelhano  
para entender o cigarro nervoso do hermano  
que passeia as ruas centrais com seu vício  
enquanto nosotros traduzimos livrarias

a noite demora a cair em Buenos Aires  
porque o diálogo com cortázar  
não é mais difícil do que torcer por maradona  
jogos de amarelinha no Caminito  
jogos e paixão na bombonera  
na ateneo, a sentença de borges  
incapaz de imaginar um mundo sem livros

a noite demora a cair em Buenos Aires  
(mas cai)  
e traz casais dançando numa praça qualquer da cidade  
e o passeio por cafés, cafés e cafés  
até ver o silêncio esnoabar a madrugada  
e você tirar o sol da algibeira  
para que a noite possa subir em Buenos Aires.

# Guedes



## Jaguaribe

era menino  
e corria ruas, Jaguaribe  
e corria (bolas), Jaguaribe  
corria atrás de jambos machucados  
corria atrás de anos abobadados  
mas preferia os meses paralelepípedos  
pés descalços rumo à bodega do velho  
(o novo ainda não sabia do saber)  
mãos grudadas de cantigas que não cantava  
e contava até dez (melhor estivesse contando ainda)  
enquanto os gêmeos escondiam suas semelhanças  
pés no pedal, na bicicleta que não era sua  
e pedalava o futuro que hoje é só passado  
e pedalava com Lili a comer uvas no supermercado  
(que os fiscais não nos viram!)

## A cor do rio

breu:  
o cristo redentor finge não saber  
de seus entornos  
dos cochichos nos morros  
de como se cochila  
e morre  
(nas encostas)  
(nos encostos)  
do que a mochila esconde  
na floresta da tijuca

por trás do corcovado  
flanando embaixo do bondinho  
caminhando em copacabana  
o pivete de chico ainda vende chiclete  
mas já não faz salamalague  
: mastiga poemas drummondianos  
e só sossega ao ouvir o funk da fernanda abreu.



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

# O poeta só inspira admiração

**Ângela Bezerra de Castro**  
Especial para o *Correio das Artes*

**Q**ualquer leitor, mesmo o mais afeito à poética de Sérgio de Castro Pinto, consideraria o risco ou o desafio de falar sobre essa *Folha Corrida* que reúne os poemas escolhidos do autor.

Além da simbologia do cinquentenário e da solenidade que se impõe, existe uma fortuna crítica plural e sólida, cuja convergência de pontos de vista é salvo-conduto do poeta, válido em todo o território nacional. Há muito, Sérgio é reconhecido como poeta paraibano e brasileiro pelas melhores e mais respeitadas vozes da crítica jornalística ou universitária, referendadas por depoimentos de poetas incontestáveis.

Teses e dissertações foram dedicadas à obra do autor e muitas são as leituras de textos isolados que merecem destaque pela competência analítica e pela argúcia na decifração dos processos característicos da elaboração poética, reveladores da originalidade inventiva de Sérgio.

O livro, hoje lançado, inclui três prefácios que acompanham as publicações precedentes. Em seu conjunto, representam uma síntese dos parâmetros críticos que consagraram os traços fundadores da expressão lírica

*onde corre o rio  
e onde incorre o risco  
da descoberta de cada um.*

Neste meio século, a criação literária de Sérgio tornou-se parte de minha experiência existencial. Muitas vezes vivi a alegria de conhecer o novo poema pela emocionada voz do autor, reverberando em todos os tons da revelação que anuncia o milagre.

Leitora, admiradora e amiga, não saberia estabelecer uma ordem de prevalência entre esses atributos. Mas não há dúvida de que, sendo de minha paixão o gênero que identifica o autor, é natural que tenha sido a poesia o elo mais forte a nos aproximar.

Lembro-me do primeiro texto que transformei em matéria para minhas aulas de Português, no segundo grau: "duas odes à borracha". Era 1971. E tenho ainda presente o impacto da força imaginária do poeta, interferindo como

*Sérgio de Castro Pinto reuniu a  
essência de sua poesia - reconhecida  
nacionalmente - em Folha Corrida*



FOTOS: EDSON MATOS

► um desafio para aqueles adolescentes. Tantas foram as redações motivadas pela interpretação do poema, todas procurando descobrir o interior das coisas mais surpreendentes. A poesia provocando os jovens leitores para um novo olhar, para transgredir o visível, e ir sempre além /do que se pode ir. A utopia teórica do poeta concretizada na experiência transformadora da educação.

Os textos de Sérgio foram uma constante em minha prática pedagógica, especialmente na Universidade. Pela natureza e atualidade da criação e também porque muitos dos seus poemas passaram a integrar a antologia particular de minha preferência.

Essa admiração pelos poetas, pela forma única e insuperável de dizer, que se cristaliza na densidade de cada verso, está presente em tudo quanto escrevo. Sendo evidente que a recorrência à citação implica o reconhecimento de que não existe outra formulação substitutiva para a transfiguração que se condensa na *misteriosa condição de poema* de onde emerge e se projeta para os séculos a voz da humanidade.

Embora existam versos de Sérgio citados em meu discurso de posse na APL (Academia Paraibana de Letras) e na recente leitura que fiz do memorial e das crônicas de Hildeberto (Barbosa Filho), quero deter-me, particularmente, na apresentação escrita para o *EU* (fac-símile da edição de 1912) publicado em memória do centenário da morte de Augusto dos Anjos pela Biblioteca Mário de Andrade e Edições Narval.

Inserido em meu texto por uma ordem natural de prioridade, se impõe o encantamento do poema de Sérgio, “a lua de agosto”, ainda mais se comparado a uma longa explicação histórica, teórica e crítica sobre a superação do parnasianismo registrada na concepção poética do gênio paraibano e a consequente antecipação de postulados modernos que ainda viriam a ser anunciados uma década depois.

Participar dessa edição histórica do *EU* significou um dos resultados mais compensadores de minha atividade crítica. Considero mesmo um presente do Destino, assinalando-me para que se solidificasse um vínculo tangível entre o livro mais que centenário



“Sérgio cria, para cada poema, arquiteturas que se integram ao conteúdo e à expressão”

e o poema *contundente* de Sérgio: *lâmina, gume, sabre*, conforme se traduz em seu ideal estético,

*e se quiserem  
estercó, estrume  
que aduba a memória.*

Precedido pela estrofe de “Tristeza de um quarto minguante”, onde *A lua magra* é comparada a um *paralelepípedo quebrado*, “a lua de agosto” se ergue crescente, no apelo a elementos contidos na epígrafe, mas que se vão revestindo de outra conotação, até que a releitura lírica alcance o absoluto da desconstrução crítica.

Desde o título, a lua e suas fases extrapolam o referencial para instaurar no estrato simbólico a semântica da criação literária. De modo que nova e cheia de modernidade é a lira de Augusto dos Anjos, na preamar de sua linguagem arrebatadora e arrebatedora. Aqui exemplificada pelo imprevisível da comparação, cujo vigor se reitera na sugestão visual, auditiva e conceitual.

O poema de Sérgio se desenvolve, inicialmente, em três dísticos, todos estruturados pela afirmação categórica da metáfora predicativa. Neles predominam os versos de seis sílabas, sendo o último abreviado para que nele se instaure o ritmo da intrepidez iconoclasta. É no terceiro dístico que se redimensiona a inusitada imagem do *paralelepípedo quebrado* e, então, transfigurada pelo aprimoramento de que resulta a estilização,

*a lua de agosto  
é uma pedrada.*

O autor é exímio nesse procedimento retórico que considera suporte para muitas de suas características de estilo reconhecidas pela crítica. No caso específico da criação em análise, é quase mágico, é mesmo extraordinário o efeito obtido pelo uso da palavra transitiva, posta como núcleo predicativo da representação metafórica.

Apura-se o epílogo do poema pela superposição da exigência sintática com o recurso poético do “enjambement”. E surge, como o nome, o complemento, o transbordamento estrambótico, aquele antes elevado a príncipe dos poetas brasileiros, cuja identidade chegava a se confundir com a métrica de sua predileção. Destacado das três pequenas estrofes, para maior rendimento expressivo, projeta-se o último verso, expandindo-se no longo encadeamento de sílabas e sons a que se reduz o alexandrino, desfigurado pela ironia. O nome completo, na exorbitância de sua extensão, perde o referencial das alturas parnasianas e subjaz à força impactante que impulsiona o deslocamento da pedra, sinalizando o esmagamento das impropriedades repetidas pela história, pela crítica e até pelo folclore literário, quando comparados Augusto e Bilac.

Na sequência desta leitura, enfatizei a coerência entre a realização do poema analisado e o que chamei de ideal estético do poeta. Ou seja, os pressupostos que se afirmam sempre que o autor elege como tema a linguagem, o poema, ou o próprio processo de escrever.

Existe uma tradição neste procedimento, de modo que certos poemas passam a representar verdadeiros manifestos, repetidos ►

► como princípios de uma tendência que se instaura. Não se pode medir exatamente a repercussão de versos como: *A vida só é possível reinventada* ou *Não quero mais saber do lirismo que não é libertação* ou, ainda, *Penetra surdamente no reino das palavras*. Mas reconhecemos que eles representam linhas de força na poética do século XX.

Nessa *Folha Corrida* também se incluem textos enriquecidos pela reflexão metalinguística. Neles, o poeta coloca de modo mais incisivo a aguda consciência do ofício de escrever, enunciando princípios que se concretizam e podem ser conferidos em suas publicações pela interação entre o dizer e o fazer.

Chama a atenção o amadurecimento dessa temática, desde o primeiro texto, publicado em 1970, com o título de “poema”. Nele, Sérgio se alonga mais do que é comum na maioria de suas criações e fixa princípios dos quais não se afasta até hoje

*e por isto provoca  
e rasga cortes  
na superfície lisa  
de cada um.*

Firma-se um credo poético, uma profissão de fé, quando o autor emite conceitos originais sobre os elementos característicos de sua atividade: a palavra, o poema, o poeta, o escrever. Sérgio também inclui o lápis e o papel, no tratamento peculiar que reserva aos objetos, reinventados pela figuração inaugural de suas metáforas.

*o lápis  
é um canião  
pensante*

*na maré  
vazante  
da linguagem.*

Na elaboração do poema “lapidar”, é a sutileza de utilizar o verbo partir, em sua forma pronominal, que permite ao poeta converter o papel em pedra e acumular o título de significações. Apenas cinco versos que parecem imantados em sua coesão. E o mínimo de palavras para o fecho breve, intensificado pela elipse cortante:

*a folha é lousa.  
poemas, epitáfios.*

Não utilizando as formas fixas, Sérgio cria, para cada poema, arquiteturas que se integram ao conteúdo e à expressão.

Quando equipara o “escrever/não escrever” ao dilema existencial ser ou não ser, ele trabalha com a premissa dupla, o raciocínio insolúvel, do qual toda saída leva ao sofrimento, à mortificação: um suicídio branco ou um suicídio em branco; um consumir-se ou um consumir-se.

Detendo-se na proposição maior, o leitor descobrirá que escrever é a saída para o dilema. Escrever é ser. Ser não apenas da palavra mas sobretudo do símbolo. Assim chegamos às alternativas finais do dilema: com ou sem metáforas, eis a questão. Portanto, é imperativo *consumir-se/no fogo brando das palavras*, nessa alquimia geradora da alegoria poética.

Na representação do confronto “poeta x poema”, também se impõe a rendição à palavra, com o poeta submetido a nova provação:

*às vezes, fera presa e acuada  
entre as grades do poema-jaula  
doma-o o chicote das palavras.*

O texto com que encerro a leitura desta seqüência de conceitos que corporificam os princípios poéticos do autor é o “recado a pound”. Mensagem aparentemente direta e clara, como se espera de um recado. Mas o contraste entre o que se nega e o que se afirma traz para o poema a tensão do universo globalizado império da imagem em tempo real, com os consequentes desdobramentos da dominação ideológica, veiculada na sedução da cor, do brilho e da perfeição ilusória. Tudo sustentado pelo poder da antena em seu alcance ilimitado.

É esse estado de coisas que o poeta recusa, em sua negação enfática:

*pound, eu não sou  
nenhuma antena.*

E, quando se define, é para acentuar ainda mais a diferença entre as duas realidades: a do poeta e a representada pela antena, mesmo que ambas existam em função da imagem. A confissão lírica, em sua natureza de antítese, acumula símbolos para subverter a nitidez captada pelo engenho tecnológico:

*eu sou a pane  
e a interferência  
dos meus fantasmas*

*no tubo de imagens dos poemas.*

Essa aguçada consciência da construção poética confere um seguro desenvolvimento ao processo criativo de Sérgio, sempre marcado por uma forte coerência interna e por um nível de qualidade sem oscilações.

A originalidade acompanha todas as suas fases. Há sempre um novo olhar capaz de enxergar o inimaginável, de equiparar as realidades mais distintas. Não tenho dúvida em afirmar que a metáfora predicativa é o instrumento mais eficaz do seu estilo. Ela interfere, definitivamente, nas características mais marcantes desta poesia de obstinada elaboração. No absoluto poder de síntese, na capacidade de extrair do mínimo o máximo de significação e abrangência. No processo estrutural que faz desabrochar o poema para explodir em substantiva conclusão.

Não é por acaso que Sérgio é profeta em sua terra. Construiu um lugar de destaque na cena cultural, desde jovem, e cada vez mais se faz marcante a influência que exerce na poesia aqui produzida. O texto de Sérgio é intertexto para outros poetas que dialogam com seus temas e com suas concepções estéticas inovadoras.

Lembro aqui o querido Lúcio Lins com o título *As lãs da insônia*. E poderia multiplicar os exemplos para dizer que a liderança do poeta-professor tem sinal positivo. É a divisão que soma, que acrescenta e faz diferença de qualidade, no ambiente cultural contemporâneo.

(Texto de apresentação de *Folha Corrida*, de Sérgio de Castro Pinto, por ocasião do lançamento do livro, na Academia Paraibana de Letras, em João Pessoa, no dia 22 de setembro deste ano.)

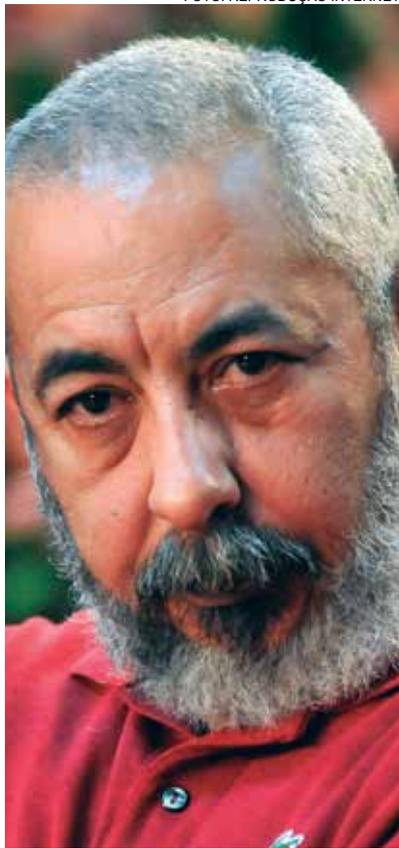
**Ângela Bezerra de Castro** é professora e crítica de literatura. Autora, entre outras obras, de *Um certo modo de ler e Releitura de A Bagaceira - Uma aprendizagem de desaprender*. Mora em João Pessoa (PB).

# Uma voz de dentro do centro



**L**eonardo Padura é um escritor cubano, nascido e criado em seu país, de onde não saiu para fixar residência noutro lugar, até então. Ele assume em entrevistas que seu sentimento de pertença a esse lugar é muito forte, pois é dele que tira a substância para a sua literatura e seu jornalismo. Esse aspecto representa, para mim, uma pista para seguirmos no encontro tanto do autor quanto desse lugar, que constitui espaço narrativo de representação predominante em seus romances.

FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET



*Leonardo Padura Fuentes, escritor e jornalista cubano, autor de O homem que amava os cachorros*

Boa parte da obra do escritor tem sua história central ambientada em Havana. Mesmo o romance *Hereges*, que se diferencia um pouco, já que, das três histórias que reúne, uma se passa na Amsterdã do pintor Rembrandt no século XVII. No entanto, Rembrandt entra na história como autor de um quadro que chega em Havana por intermédio de uma família de judeus durante a Segunda Guerra Mundial. A história desse quadro envolve, também, uma jovem cubana que, no enredo, está desaparecida, e o desvendamento do seu paradeiro está nas mãos do detetive Mario Conde, personagem icônico que figura em nove dos romances do escritor, contando já com o próximo livro, *La Transparencia del Tiempo*, previsto para ser lançado em 2018.

A tetralogia *As quatro estações*,

que inclusive foi adaptada este ano para o cinema em forma de série e disponibilizada no canal Netflix, também tem suas histórias ambientadas nesse espaço narrativo cubano. No que se refere ao tempo representado nos romances de Padura, também destaque um período que parece predominante: as décadas de 1970/80/90 chegando até os anos 2000, salvo, novamente, o romance *Hereges* que vai mais longe e alcança uma Havana da década de 1930, ou seja, bem anterior à Revolução, estendendo-se, como em *O homem que amava os cachorros*, até aos anos 2000. Em resumo, ler Padura, de um modo geral, é entrar em contato, mesmo que pela ficção, com um chão histórico cubano das últimas quatro ou cinco décadas.

Trazer Cuba para a cena central em seus romances, creio, tem influenciado na relativa popularização do autor no Brasil. Além disso, um outro fator se faz importante: o espaço que Padura ocupa, também, na mídia, por meio de entrevistas em que vez ou outra declara um certo incômodo, apresentado como reflexão no artigo "Yo quisiera ser Paul Auster", publicado em 2012. Querer ser Paul Auster se deve ao fato de só se perguntar ao escritor estadunidense sobre sua produção literária, deixando de lado, por exemplo, questões ▶

► sobre os rumos políticos do seu país, os Estados Unidos. Apesar de se revelar incomodado, há claramente expressa nas falas de Padura uma consciência cidadã de escritor e intelectual que nasceu e vive num país cuja história é tão emblemática que, por isso, atrai olhares curiosos para si, o que coloca o escritor numa posição de compromisso de compartilhar o que pensa sobre seu lugar. A seguir traduzo um trecho desse artigo que bem ilustra o que tento expor aqui.

Quando penso que queria ser Paul Auster é por razões que não tem a ver com os prêmios, a fama, o dinheiro... [...] eu desejaria ser Paul Auster, sobretudo, para que quando fosse entrevistado, os jornalistas me perguntassem o que perguntam aos escritores como Paul Auster e quase nunca perguntam a mim [...] O curioso, no entanto, é que ainda quando muitas vezes quisera me transfigurar em Paul Auster, pelo fato de ser um escritor cubano esse desejo não me compete: a vida de meu país, o que ocorre em meu país, opiniões sobre a sociedade onde vivo não me podem ser alheias. A realidade me obriga a lidar com um tempo no qual, como escritor, carrego uma responsabilidade cidadã e uma parte dela é (sem ter de me distanciar das gentes entre as quais nasci e cresci) deixar testemunho, sempre que seja possível, de arbitrariedades e injustiças quando estas ocorrem, e de perdas morais que nos agridem, como seguramente também faz Paul Auster quando os jornalistas o questionam sobre tais temas: porque é um verdadeiro escritor e porque também ele deve ter uma consciência cidadã (CUBADEBATE, 2012).

O destaque dado às questões da sociedade cubana, principalmente pelos jornalistas, se deve, também, ao fato de seus romances representarem essa sociedade, mesmo que ficcionalmente.

*O homem que amava os cachorros*, por exemplo, é um romance que tem como um dos temas centrais um crime político dos mais terríveis do século XX: o assassinato de Trotski por Ramón Mercader. Só o fato de “ressuscitar” esses dois personagens reais já constitui motivo para se criar expectativas em torno do romance. Mas a questão que impacta não diz respeito unicamente ao assunto de que trata, mas à sua forma, ou seja, à estrutura narrativa que Padura criou para contar sua história. Para falar de Trotski e de Mercader, necessariamente, fala-se também da Revolução Russa e da Guerra Civil Espanhola, por exemplo. Mas esses assuntos não estão representados no romance, exatamente, como episódios propriamente ditos. Eles aparecerem como elementos de causalidade das vidas vividas por seus personagens. Por isso destaco como força narrativa a configuração de seus personagens centrais: Trotski, Ramón Mercader e Iván. É inegável a investida biográfica em torno dos dois personagens reais (Trotski e Mercader), por meio de investigações históricas de longo fôlego do autor, o que constitui uma linha tênue que separa, ao mesmo tempo que une, a realidade e a ficção.

E dentre os três personagens centrais, ainda destaco um, que, na minha opinião, constitui uma das forças motrizes desse romance pois é a esse personagem que são concedidos o ponto de vista e a voz narrativa centrais: uma voz em primeira pessoa, ou seja, um narrador que também é personagem, chamado Iván, que representa o cidadão cubano comum, sem grandes feitos, um escritor frustrado, uma vítima da *parametrização*, que vivencia profundas crises. No dizer do nosso saudoso Belchior, Iván seria “apenas um rapaz latino-americano”. É, portanto, a essa figura narrativa “desimportante” do ponto de vista da notoriedade histórica, em comparação a Trotski e Mercader, que cabe o desenrolar da trama. Noutros termos, considero que

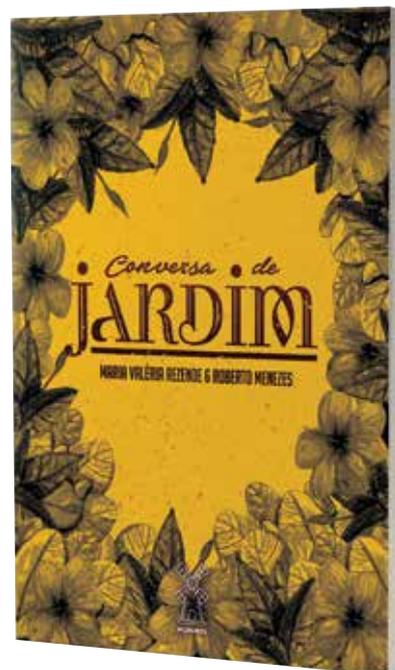
dar voz a um personagem que representa o cidadão comum, anônimo, frustrado, sofrido, corresponde, exatamente ao fato de trazer à discussão o que está na base da história real, e que não corresponde, apenas, às ideologias dos grandes homens que a fazem, mas, justamente, àquele cidadão comum que “ocupa cada esquina de seu país, enterrando seus sonhos, se um dia o tiveram, porque precisam comer e dormir, minimamente, para ter forças para fazer o mesmo no dia seguinte”, conforme expressa a professora Josali do Amaral, sobre o personagem.

Bom, é praticamente impossível dar conta, em poucas linhas, de uma obra tão complexa, cujos artifícios literários nos tiram o ar, num bom sentido. Minha intenção com essa breve reflexão é apenas mostrar que sua força está na voz narrativa central. E, em sendo Iván o dono dessa voz, temos aí uma voz de dentro do centro do furacão (não por acaso, a história se inicia com a ameaça do furacão às ilhas caribenhas, também de nome Iván, em 2004). Trata-se, portanto, de uma voz de dentro do centro das coordenadas históricas, das experiências vividas, dos afetos, das frustrações ... Uma voz mais do que legitimada. E essa voz, em alguma medida, confunde-se com a do autor, haja vista a função que elas desempenham ao evocar uma sociedade por meio de um matiz que é crítico, mas que não é de negação. Noutras palavras, tanto por Iván (pela ficção) quanto por Padura (pelas entrevistas, colunas e artigos), lemos/ouvimos vozes que são críticas ao lugar e ao tempo de que tratam, mas que, nem por isso, aderem a outras formas de se viver em sociedade, historicamente marcadas por diversos tipos de injustiças. ✦

**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).

# NEM SÓ DE **flores** vivem os hortos

LIVRO CONVERSA DE JARDIM É FRUTO DE ENCONTROS CASEIROS QUE MARIA VALÉRIA REZENDE E ROBERTO MENEZES MANTIVERAM DURANTE CERCA DE TRÊS ANOS



FOTOS: DIVULGAÇÃO

*Os bate-papos transfigurados de Conversa de Jardim foram gravados por Roberto Menezes*

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

*“Enfim um começo.*

*Valéria, nem lembro quantas vezes a gente já sentou pra ter essa conversa, e quem diria que só agora que veio a ideia de pôr a essência dela no papel. “Nem me fale, já perdi a conta, nem sei direito mais o que falei”. Tantas vezes já, pior, bateu um estranhamento quando comecei a transcrever, é porque não sei exatamente te dizer em qual dessas conversas a gente tá agora. “E precisa saber?” Precisar não precisa, mas a gente sempre quer ter o domínio de tudo. “Relaxa, deixa ver onde vai dar. Só me situa, quando você começou a gravar essas conversas?” Dois mil e catorze, agosto, foi a primeira vez, e a última, junho de dois mil e dezesseite. “Então, pelo menos dentro desse intervalo, a gente tem certeza que está”. Pensando bem, a gente provavelmente nunca vai estar vivenciando um só momento dessa timeline. “É claro que não, o que vai sair aqui vai ser o apanhado de todas as nossas conversas, cada uma contribuiu pra que”. Isso, uma nuvem de começos e começos, repetições, o caldo da cana que passou várias vezes pela máquina, se é de tarde ou se é de manhã, não faz diferença. “Viajantes no tempo. Ah, e vou poder me guiar pela minha catarata pra saber em que parte desses três anos eu vou estar. De lá pra cá, ela avançou muito sobre o meu olho que ainda enxerga”, Doidice isso. “Você é doidinho mesmo. Vou confiar em você como piloto dessas viagens”. Não sei se vai dar certo, mas assim com certeza é melhor do que a opção óbvia de querer transcrever as conversas por data. “Não daria certo”. Não mesmo. “É mais legal que seja assim, como a minha vida, cheia de curva, vai pra frente, volta pra trás, não é uma vida planejada, uma carreira arrumadinha. Nada disso”.*

**O** trecho acima faz parte do início do livro *Conversa de Jardim*, dos escritores Maria Valéria Rezende e Roberto Menezes. Como o título sugere, a obra traz conversas entre os dois autores. Conversas que podem ser reais. Podem ser ficcionais. Quem vai decidir é o leitor. A obra tem lançamento previsto para o dia 14 de dezembro deste ano, na Bodega Arte e Café, no bairro dos Bancários, em João Pessoa, e sai com o selo da Editora Moinhos.

O livro *Conversa de Jardim* nasceu da ideia de transpor para um livro conversas que estavam sendo gravadas desde 2014. Nem eles sabem quantas vezes se encontraram. Horas e horas de conversa fiada. A ideia de transcrever surgiu muito ▶

▶ depois. Não é uma biografia. Não é uma entrevista, garante Valéria, que acrescenta: “O que tem aqui é só o papo informal entre dois amigos, dois escritores, uma ‘véia’ e um novinho. É uma troca, é uma conversa de gerações.”

Roberto garante que a obra não nasceu de maneira programada. Ele costuma visitar Valéria regularmente e teve um tempo, em 2014, que corria de onde mora, ao lado do MAG Shopping, em Manaíra, até a casa de Valéria, do lado do Shopping Sul, no Bancários. “E pra descansar dessa corrida entre shoppings, batia na casa dela. Isso era quatro da tarde, mais ou menos. A gente conversava de tudo. Teve um dia que pedi pra gravar. Pronto. Horas e horas de conversa fiada”.

Os dois só tiveram a ideia de transformar o produto dessa conversa em livro agora, no começo de 2017. “A gente pensou, bora fazer uma brincadeira. Tipo, discordar do que a gente já tinha falado, reforçar, e naturalmente foi tomando uma estrutura de livro. A gente conseguiu pôr coisas legais como arcos narrativos em toda conversa, e algumas rimas narrativas também. Mas já vou avisando, quem for ler não deve confiar no que a gente fala da nossa história, talvez seja invenção, talvez o tempo confundiu a gente na mão grande”, esclarece, destacando personagens, simulacros. Até o que aconteceu de verdade é pura ficção. Na verdade, co-ficção, escrita por quatro mãos “confusas, tagarelas e hiperativas”, como eles se definem.

É um livro pra quem gosta de ler. Mas principalmente para aquela pessoa que gosta de escrever. “A gente divide nossa visão de mundo. E isso rebate sem sombras de dúvidas na maneira como a gente escreve e sobre o que a gente quer escrever. *Conversa de Jardim* é um livro que eu queria ter lido quando eu tinha dezessete, dezoito anos e era mais perdido do que cego em tiroteio” afirma Roberto.

O livro está estruturado em

## QUEM É QUEM

**Maria Valéria Rezende** nasceu em 1942, em Santos (SP), onde viveu até os 18 anos. Em 1976, mudou-se para a Paraíba, onde vive até hoje. Formada em Pedagogia e em Língua e Literatura Francesa, e mestre em Sociologia, dedicou sua vida ao trabalho de educadora popular em movimentos e organizações urbanas e rurais e na formação de educadores. Em 2001, começou a publicar ficção e poesia para adultos,



jovens e crianças, tendo recebido importantes prêmios, como o Jabuti, o Casa de Las Américas e o São Paulo de Literatura.



**Roberto Menezes** é paraibano. Nasceu em 1978. É professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Faz parte do Clube do Conto da Paraíba. Tem cinco livros publicados: *Pirilampos Cegos* (romance), *O Gosto Amargo de Qualquer Coisa* (romance), *Despoemas* (contos), *Julho É um Bom Mês pra Morrer* (romance) e *Palavras Que Devoram Lágrimas* (romance). Foi vencedor do Prêmio José Lins do Rego (2011). É um dos criadores da Flipobre.

capítulos curtos temáticos. E, com certeza, deve registrar as transformações que passaram a literatura dos dois autores de 2014 para 2017. Afinal, neste período, Valéria virou referência nacional e internacional em premiações literárias e Roberto Menezes se afirmou como uma grata revelação nacional da prosa de ficção do Brasil. Os dois falam sobre literatura no livro, mas as analogias são postas em conversas sobre temas diversos, falando sobre terremotos, cemitérios, feira livre, etc.

Roberto conheceu Valéria em 2006, numa reunião especial do Clube do Conto da Paraíba. “Eu nem sabia que ia ter reunião,

tinha ido fazer outra coisa na redondeza. Por coincidência eu tinha um texto na mochila e li na cara de pau. Depois ela me convidou pra visitar o Clube. Não larguei o pé dela desde lá”, conta.

E o que um aprende com o outro nessas conversas de jardim? Roberto responde: “Acho que fora as minhas explicações sobre ciência, não tenho muita coisa a ensinar a Valéria. Eu, do meu lado aprendi muito com ela. Gosto de dizer que estar com Valéria é ter a oportunidade de estar com o escritor que sempre imaginei existir desde a leitura dos primeiros livros. Do lado dela, sou puro fã. ✖

**Linaldo Guedes** é jornalista e poeta. Nasceu em Cajazeiras (PB) e está 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.



# Estação Memória

## Um velho moleque literário

**Claudio Brito**

Especial para o *Correio das Artes*

O escritor e editor Gumerindo Rocha Dorea – nascido a 4 de agosto de 1924, em Ilhéus, Bahia – fundou a Edições GRD, em 1956, no Rio de Janeiro. Sua editora, ainda em atividade, na cidade de São Paulo, lançou nomes como Nélide Piñon (Guia-mapa de Gabriel Arcanjo, 1961) e Rubem Fonseca – Os prisioneiros (1963) e A coleira do cão (1968) –, além de publicar livros de outros importantes escritores e ensaístas brasileiros, como Dinah Silveira de Queiroz, Herbert Parentes Fortes, Fausto Cunha, José Alcides Pinto, Samuel Rawet, Walmir Ayala, para citar somente alguns. A Edições GRD também foi responsável pela criação de um catálogo até então inédito no Brasil, destacando-se as duas primeiras coletâneas brasileiras de contos de ficção científica – Antologia brasileira de ficção científica e Histórias do acontecerá, publicadas em 1961, que contam com autores consagrados, como André Carneiro, Dinah Silveira de Queiroz, Fausto Cunha, Jerônimo Monteiro, Raquel de Queiroz, entre outros – e a publicação de grandes autores (hoje clássicos) da literatura de ficção científica, como Robert Heinlein, Harold Mead e Ray Bradbury. Outro dado importante: a Edições GRD foi a primeira a traduzir e publicar, no Brasil, os emblemáticos autores C. S. Lewis (Além do planeta silencioso, 1958) e H. P. Lovecraft (O que sussurrava nas trevas, 1966).

Além de editar livros, Gumerindo Rocha Dorea, desde a década de 1940, tem colecionado suplementos literários de sua estima e admiração, tais como os cadernos do *Jornal do Brasil* e do *Jornal A Manhã*, do Rio de Janeiro (hoje extintos), e os do *Estadão*, de São Paulo. Os suplementos, encadernados no formato de livros de capa dura, estão organizados em diversos volumes, na biblioteca pessoal do velho editor, que, hoje, aos 93 anos, talvez seja o mais antigo profissional do ramo editorial

em atividade no país.

Em abril de 2015, Gumerindo Rocha Dorea esteve na capital paraibana, para encontrar o escritor e compositor Braulio Tavares e, obviamente, bater um papo sobre ficção científica – esta conversa, filmada no Hotel Tambauá, fará parte de um documentário de longa-metragem sobre o Raio da Silibrina, realizado pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB), sob a nossa direção. Nesse encontro, Gumerindo recebeu alguns exemplares do “*Correio das Artes*”, presenteados pelo seu atual editor, o escritor e jornalista William Costa. Desde então, tornou-se um entusiasmado colecionador do suplemento mensal, atuando, inclusive, como colaborador, esporadicamente.

O artigo “Os moleques de João Pessoa”, de Djalma Viana – pseudônimo do jornalista e escritor Adonias Filho (1915-1990), que foi membro da Academia Brasileira de Letras – foi encontrado por Gumerindo Rocha Dorea em sua coleção de suplementos literários. Empolgado com o valor histórico do artigo, publicado em 1949, ano de lançamento do “*Correio das Artes*”, Gumerindo prontamente enviou uma cópia à Paraíba, pelos Correios, na perspectiva de que o artigo fosse republicado. Além de atual, apesar de seus quase 70 anos, o texto é uma grande ode ao suplemento paraibano; enaltece seu esforço em realizar uma crítica refinada, com colaboradores que são, mais do que técnicos, criadores literários. O título refere-se ao fato de que o primeiro editor do “*Correio das Artes*”, Edson Régis, e seus colaboradores pretendiam criar uma revista, que seria intitulada *Os Moleques*, a partir da experiência do suplemento (que era uma espécie de Caderno B). Sabemos hoje que

Foto: Marcos Buzio



Escritor e editor Gumerindo Rocha Dorea, fundador da pioneira Edições GRD

a revista realmente foi criada, mas que foi mantido o nome “*Correio das Artes*”, muito provavelmente pelo enorme sucesso alcançado por seus primeiros números. Aliás, como Adonias Filho lembra muito bem, a revista, de molecagem, não tem nada – a não ser, talvez, por seu espírito lúdico, curioso e criativo, mas sempre responsável, no tocante à linguagem, evitando discursos muito prolixos e acadêmicos. É coisa muito séria, realizada por uma nova geração de escritores que, como lembra no áspero e espinhoso post scriptum a Oswald de Andrade, “ao invés de seguir sua literatura homeopática, preferiu trabalhar o caminho certo para não acabar velho e decadente como você”. Polêmicas à parte, o quase septuagenário *Correio das Artes* segue jovem, fértil e fortalecido, e sua contribuição é, e sempre foi, inegavelmente gigantesca, no contexto cultural brasileiro. ✦

**Claudio Brito** é professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB) e documentarista. Mora em João Pessoa (PB).



# Estação Memória

## Os moleques de João Pessoa

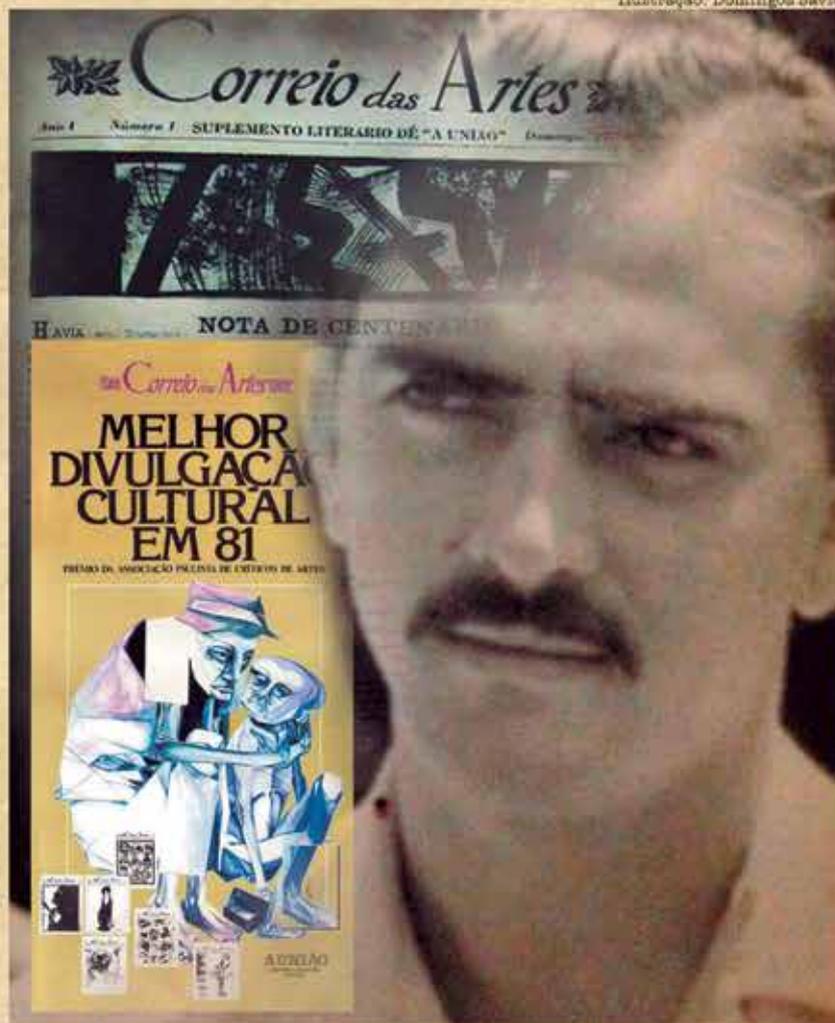
Djalma Viana

Ilustração: Domingos Sávio

**C**onfesso que me deixei vencer pelo suplemento literário do jornal "A União", de João Pessoa. "Correio das Artes", o seu título. Alguém, e já não me recordo quem, me falara no caderno literário dos paraibanos como de uma coisa que, fora o Rio, não se encontrava em São Paulo, Porto Alegre, Belo Horizonte e Recife. A seguir, outros me afirmaram, com grande respeito pela província, que o suplemento literário orientado por Edson Regis punha no chinelo a maior parte dos suplementos dos jornais cariocas. Estava escrito, porém, que viria a conhecer o suplemento pelas mãos desse meu querido amigo que é o José Simeão Leal, o calvo. O homem, que é um paraibano de quatro costados – sempre menos universalista que Santa Rosa e menos regionalista que José Lins do Rego – levou-me lá ao nono andar do Ministério da Educação e, com ares: sim de quem estivesse a me apresentar uma respeitável dona boa, não poupou a língua:

– Veja, seu Djalma, é do Norte!

Tenho comigo, neste instante, doze números do "Correio das Artes". Já os examinei com a severidade de um inveterado leitor de suplementos, desci ao seu miolo e devorei a sua papa, levei seu papel ao nariz e sondei o bom gosto, para concluir finalmente ser inacreditável o que se está fazendo na Paraíba. Não dispondo infelizmente da certidão de nascimento dos seus colaboradores, mas conhecendo-os tão somente por intermédio das colaborações,



posso assegurar que, além do bom gosto, o que se derrama pelas páginas é vida. E muita vida, eu juro.

São dezesseis páginas batizadas, esplendidamente ilustradas, movidas por uma apresentação técnica admirável. O feito gráfico, porém, pouco importa. Mas o que importa é dizer que o suplemento literário de "A União", considerado assim em confronto com os outros suplementos literários, elimina definitivamente o preconceito imbecil que sempre ironiza o melhor trabalho provinciano. Posto numa espécie

de concurso de beleza à sombra de Quitandinha, recrutados os cariocas e os paulistas, difícil não será prever que apenas um ou dois suplementos poderão com ele competir. Feito para o país inteiro, e alguns dos seus números superando a maior parte das nossas revistas literárias, não perde em momento algum o caráter singularmente regional. Sem a menor dúvida, sobretudo sem o menor exagero, "Correio das Artes" constitui uma extraordinária lição que nos chega da Paraíba.

Imagino, à distância, o enorme esforço, a extrema



# Estação Memória

dedicação, mesmo o sacrifício que permitiram tamanha realização. E dizer-se principalmente que um caderno literário como “Correio das Artes” surge em uma época de duro couro para a literatura, em um tempo em que grandes jornais cariocas suprimem seus apêndices literários por drásticas medidas econômicas... Mas é precisamente daí, dessa coragem em valorizar a literatura e a literatura colocar acima de tudo, que sai a lição. Com a sua equipe de cabeças chatas, disposto a salvar a literatura na província quando ela perece nos grandes centros urbanos, Edson Regis conseguiu mais que fazer um dos melhores suplementos literários deste país. Rigorosamente como aquele Moisés, arrancou água das pedras nuas.

Água bem melhor que a do coco, certamente. Não direi seja melhor que a aguardente de Campina Grande, mas direi que preferirei ler o suplemento de “A União” a aguentar em seco a rotina domingueira dos suplementos cariocas e paulistanos. Censurar-me-ão os escribas urbanos e civilizados, os tropicalíssimos letrados da rua do Ouvidor e do restaurante de Herbert Moses, que estou querendo fazer da literatura um produto rural. Como argumento, negarão aos cabeças chatas de João Pessoa os títulos indefectíveis de uma glória mundana – simples mosqueteiros, acrescentarão, quando temos os duques e os reis. Para mim, porém, como não ignoram os leitores, os títulos valem pitarugas. Envio tranquilamente ao inferno todas as glórias e às batatas remeto as medalhas que, em uma cidade sem “pregos”, só podem ser empenhadas mesmo na Caixa Econômica. O que desejo é uma tarefa assim como a própria casca da terra, sem cabotinismos, tão humilde

que não chega a acreditar em si mesma. O que quero é sentir, ao lado desses cabeças chatas, no convívio desses rapazes que sabem tirar poesia da ponta de uma faca, o que quero é sentir, dizia, a literatura, assim como uma cobra cascavel sente a música:

– Na base dos instintos, sem aparência de eruditismo cretino, sem citações maviosas, sem fuleiragens!

No entanto, se por aí alguém julga que os colaboradores de “Correio das Artes” são artistas como os primitivos da pintura, arrasto logo o pé e chuto bem por cima. São artistas, sim, mas conscientes. E, como qualquer sujeito informado telegraficamente de tudo o que se passa neste mundo em matéria de cultura, esses de João Pessoa não ignoram nada de coisa alguma. Conhecem Sartre tão bem quanto as proezas de Olivier na adaptação cinematográfica do “Hamlet”. Não conduzem André Gide em sovaco, mas nas cabeças chatas. E a melhor ilustração disso, o exemplo direto desse interesse pela cultura como uma expressão universal, nós a topamos exatamente em “Correio das Artes”:

– Seu mundo ali está.

O registro literário atinge naturalmente as capitais do globo, Londres como Roma, Paris como o Rio, mas nada impede que uma página inteira se abra para conter o que literariamente se fez ou se faz em Campina Grande. A cidade do sociólogo Lopes de Andrade – que ainda ontem me enviava uma autêntica faca paraibana como brinde para os meus melhores inimigos – geograficamente mais importante que Paris, literariamente é um lugar de respeito para o bando de Edson Regis. Estranha fidelidade ao sertão que comove e comove ainda mais quando

vemos o sertão responder com uma fidelidade espantosa à literatura. Em Campina Grande como em João Pessoa – atesta o “Correio das Artes” – um poeta é um poeta, um crítico é um crítico. E que se afirme a bem da fé pública e da verdade dos cartoristas:

– Ninguém escreve pensando em sinecuras!

Por isso mesmo é que temos que nos confessar vencidos diante desses cabeças chatas. Antônio Brayner ou Antônio Franca, Bandeira Tribuci ou Carlos Romero, Clovis Assunção ou Dilermando Luna, Hamilton Pequeno ou Juarez Batista, todos eles, que compraram com a literatura uma parada de vida ou de morte, escrevem no caderno literário de “A União” já esquecidos de que outrora os escritores das províncias não podiam sobreviver. Mais que os grupos de Santa Catarina e Goiás, Ceará e Manaus, eles revelam a independência, uma espécie de amplo treze de maio em relação à metrópole e às suas modas. Adultos, agora conduzindo nas costas os próprios destinos, já dispensam os conselhos, os palpites e as orientações. O tabu literário da metrópole já não pesa. E, o que ainda é mais sério e surpreendente, já começam a impor à metrópole – como nesse caso tão magnífico do seu “Correio das Artes” – os seus valores, a sua mercadoria, a sua presença. A metrópole provavelmente abaixará a cabeça porque o valor é bom, excelente a mercadoria e esplêndida a presença.

Austeridade não falta. Embora Simeão Leal me assegure que Edson Regis e o grupo do “Correio das Artes” organizam neste momento uma revista – uma espécie de suplemento ao suplemento – que se intitulará “moleque”, a verdade é que eles andam bem longe da



# Estação Memória

› molecagem. A seriedade caracteriza tudo, tanto o pequeno ensaio sobre o existencialismo quanto a simples nota de saudade sobre um poeta morto, e é uma seriedade sadia, sem o pedantismo dos gagás e laços de gravata medidos a régua. Aliás – e eu sobretudo que o diga – nesta história de molecagem em literatura, nós apenas a encontramos nos recintos azuis e condicionados, entre os acadêmicos hebdomadários e a arraia graúda que se reúne em convescotes para contar a última anedota picante e glosar em mote o mais grosso palavirão... Os moleques de João Pessoa, que a si próprios assim se batizam, de moleque talvez tenham a origem, tenham unicamente a grande liberdade que os impulsiona no trabalho literário de todos os dias.

Mas, moleques mais sérios que os doutores e sobretudo mais sérios que os espoletas de uma falsa cultura, os rapazes de João Pessoa não devem se orgulhar. Não devem cantar de galo porque, se já fizeram muito, e fizeram melhor que outros que dispõem de favoráveis condições materiais, fizeram tão somente o que deviam fazer. Se fizeram, no entanto, e não fizeram os outros, cabe menos o elogio a eles e mais a censura aos outros. Na verdade, os bóldos das metrópoles, quer por indolência mental ou quer em consequência de uma grave crise de cabeça, já não caminham. Arrastam-se, decadentes, acumpliciados com uma publicidade que julgam ser capaz de salvar este mundo e o céu também. São bacilos em caldo de Manguinhos que, presos em um tubo de vidro, já não furam as vísceras e já não matam como devem matar os bacilos. Orquídeas de estufa, em gás de estufa, que provocam espirros. Eles, porém, os moleques Edson Regis tanto



Ilustração: Domingos Sávio

quanto os moleques que agora declamam país a dentro, não leem Montaigne deitados em colchão ianque. Mas decoram Shakespeare sobre os estrumes das vacas e, quando escrevem, não atraíçoam os ossos e a saliva da boca. Entre eles e nós a diferença que existe é esta, no duro:

– Nós somos os técnicos. Eles são os criadores.

E criar, criar mais que procriar, é o que estão fazendo. Hoje, com o “Correio das Artes”, exercitam os músculos de antigos empinadores de papagaios, abrem as narinas para colher um ar ainda não empestado de fórmulas idiotas e especializações enxutas como mantas de charque. Amanhã, despacharão para aqui – a tábua literária de lugares comuns – os seus livros. E não será improvável que voltemos a aprender com eles, que com eles voltemos a situar a literatura em seu clima exato que é um clima de inspiração sem métodos e de trabalho sem regulamentos. Mas, antes que Simeão Leal possa me asfixiar em suas gavetas de arquivista, antes que o João Condé consiga botar o navio com seus papéis de colecionador, declaro

com solenidade que já estou de projeto armado:

– Tomo-me de mim mesmo e boto-me para João Pessoa!

P.S. Telefonema a Oswald de Andrade: os desaforos que você acaba de gritar em seu fone do “Correio da Manhã”, chamando-me de sabido gagá e turibulário, chegaram exatamente no momento em que meditava sobre a irritação dos homens que mastigam carnes e ideias com dentadura postiça. Você, Oswald de Andrade, que outrora brilhou como um charuto, já não passa de uma baga de cigarro. Não elogiei a nova geração para entrar em propinas, como você assegura. Elogiei a nova geração porque ao invés de seguir sua literatura homeopática, preferi trabalhar o caminho certo para não acabar velho e decadente como você. Quanto ao “líder órfico”, a que você se refere, Oswald, ele provavelmente se defenderá a si mesmo. E, quanto a chamar a nova geração de “caquetica”, nada tenho a fazer senão repetir a anedota do caipira: tiro a doença da nova geração e a ponho sobre você. De resto, Oswald, você, aí em São Paulo, tem tomado banho? \*

**Djalma Viana** é o pseudônimo do jornalista, crítico literário, ensaísta e romancista brasileiro, membro da Academia Brasileira de Letras, **Adonias Filho**. O artigo “Os moleques de João Pessoa” foi publicado, originalmente, em 10 de julho de 1949, no “**Letras e Artes**”, suplemento literário do jornal **A Manhã**, da cidade do Rio de Janeiro. Naquele mesmo ano, foi republicado no “**Correio das Artes**”.

# As passagens benjaminianas:

## leituras (1)



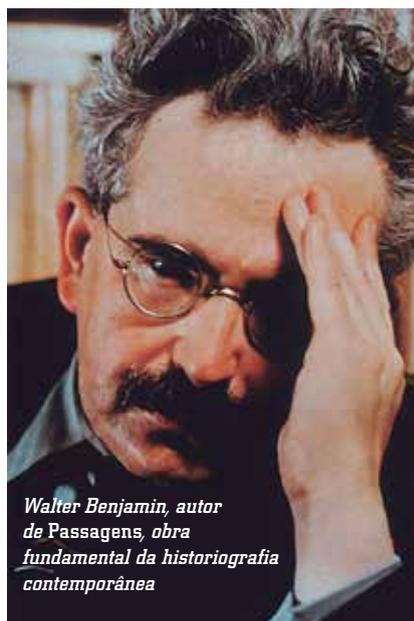
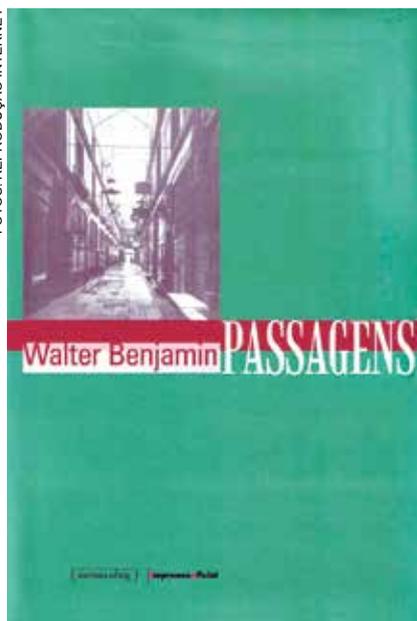
**P**assagens é a obra mais arrojada do filósofo e crítico literário alemão Walter Benjamin, que a produziu entre 1927 e 1940, ano de sua morte. Os especialistas prosseguem afirmando que *Passagens* é uma obra fundamental da historiografia do século XX. Uma obra que historia, como poucas, o cotidiano da modernidade. Como se sabe, nessa obra Walter Benjamin tem como eixo de suas reflexões a cidade de Paris, a

“capital do século XIX”, notadamente as suas galerias de comércio. Willi Bolle e Olgária Matos organizaram em 2006 a edição brasileira de *Passagens*, contendo 1.168 páginas e lançada pela Ed. da UFMG, junto com a Imprensa Oficial de São Paulo. Willi Bolle, quando do lançamento de *Passagens*, em entrevista à *Folha de S. Paulo*, afirmou: “Trata-se de uma das obras historiográficas mais significativas do nosso tempo. A partir de Paris, a

‘capital do século 19’ – especialmente suas galerias comerciais como ‘arquipaisagem do consumo’ –, são apresentados a história cotidiana da modernidade com figuras como o flâneur, a prostituta, o jogador, o colecionador e os meios de uma escrita polifônica que vai da luta de classes até a moda, a técnica e a mídia. Este hipertexto com mais de 4.500 ‘passagens’ constitui um dispositivo sem igual para estudar a metrópole moderna e, por extensão, as megacidades do Terceiro Mundo”. Para Willi Bolle, *Passagens* “tem a qualidade de nos fazer reconhecer o espaço urbano em que vivemos e de nos estimular a refletir sobre ele”. Além disso, “uma qualidade exemplar dessa obra de Benjamin consiste em saber transmitir o conjunto dos conhecimentos das Ciências Humanas não apenas por meio de conceitos, mas também através da sensibilização, combinando da melhor maneira os recursos do pesquisador e do escritor”.

Rinaldo de Fernandes é escritor, antologista e professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). É autor, entre outras obras, de *O perfume de Roberta* (2005), *Rita no pomar* (2008), *O professor de piano* (2010) e *Romeu na estrada* (2014). Mora em João Pessoa (PB).

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



Walter Benjamin, autor de *Passagens*, obra fundamental da historiografia contemporânea

A FALTA  
DE BONS SENTIMENTOS NA FICÇÃO DE  
**Letícia  
Palmeira**

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



*Na linha "contos cruéis", Letícia Palmeira, em O porta-retrato, reúne sete narrativas repletas de suspense e surpresa*

**N**elson Rodrigues, provocativo e polêmico como só ele conseguia ser, costumava dizer que não se faz literatura, política e futebol com bons sentimentos. Letícia Palmeira não parece ser fã de futebol, muito menos da política que vivemos hoje. Mas faz literatura e como boa escritora que é acerta a mão e tira os bons sentimentos de seus personagens neste "cruel" livro *O porta-retrato* (Editora Penalux, São Paulo, 2017).

Em tempos de redes sociais, os escritores têm mais seguidores que leitores propriamente ditos. Sou um dos seguidores de Letícia Palmeira no Instagram e no Facebook. Neste último, principalmente, ela costuma construir pequenas narrativas do cotidiano, meio crônicas, meio contos, onde deixa vaziar um estilo ácido, irônico e às vezes até seco. Mas quem lê Letícia apenas nas redes sociais nem imagina que aquele estilo econômico pode ser bem mais generoso e detalhista na construção de personagens em contos longos, alguns com uma aura de suspense que só faz prender a atenção do leitor.

*O porta-retrato* vem com sete contos, todos com os nomes de pessoas em seus títulos, à exceção do último, que dá título à obra. Todos também cruéis, também bem construídos, também cheios de suspense e surpresas. Letícia deixa entrever, em tex-

**Letícia Palmeira faz literatura e como boa escritora que é acerta a mão e tira os bons sentimentos de seus personagens neste "cruel" livro *O porta-retrato*.**

- ▶ to inserido na orelha do livro, que alguns contos se confundem na memória. Biografia? Não dá para acreditar que sim, a julgar pelo desenrolar das histórias contadas. Mas quem é louco de duvidar da lucidez dos escritores?

Todos os contos seguem uma linha parecida. Diria que não são contos sobre a violência que aflora dentro do ser humano quando confrontado com seus medos. São contos sobre o imprevisível, o desconhecido que existe dentro de nós e que pode nos levar a tomar atitudes que não sabemos existir dentro de nossos gestos. “Olívia”, o primeiro conto, é bem isso, além de ser um dos melhores da obra. A narrativa, bem construída, mostra Olívia inocente a comprar sapatos na loja, Olívia cismada com um jardineiro inocente, Olívia encantada pelo par de sapatos que passava no corredor, Olívia entediada criando amantes imaginários, Olívia de olho no homem de sapatos esmaltados, Olívia no capacho se masturbando para o homem que passava no corredor, Olívia diante da rival (“víbora nojenta”), Olívia eliminando rivais, Olívia diante de seu homem... Olívia não era má. Os sapatos do seu amado é que eram cruéis com a imaginação de Olívia.

“Bastian”, o segundo conto, fala de um francês que a narradora conheceu quando trocava seu corpo “por alguns miúdos”. Como a Olívia do primeiro conto, a narradora também quis Bastian ao primeiro contato. Mas Bastian era casado e gostava de narrar as belezas de sua esposa, um sádico alimentando uma masoquista: “É sempre que precisava me ferir, pois é disto que o amor sobrevive, ele me fazia ouvir gemidos roucos de seu gozo ao lado daquela a quem pertencia. Eu me alimentava deles”. Mas Bastian decidiu morrer e a personagem-narradora foi ao funeral, onde encontrou a esposa de Bastian e o leitor acaba descobrindo coisas além do que imaginava.

“Elisa”, o conto seguinte, é também o que considero o mais fraco

do livro, talvez por ser o mais previsível. Por isso, não falarei sobre ele. Falarei sobre o conto “Olavo”, onde os pais são poupados do patrulhamento hipócrita da sociedade graças à tragédia que acometeu o filho. Prefiro tentar entender a estranha “Melinda”, que ditava regra e todo mundo obedecia. Prefiro conhecer “Augusto”, que forma com Cecília um casal que parece saído do filme *Beleza americana*, de Sam Mendes, ou de “Domingo no parque”, a canção de Gilberto Gil.

“O porta-retrato” é o conto que fecha o livro. Um outro título poderia ser “A estranha história de Verônica e Hermeto”. Tantas dúvidas vão surgindo ao longo da narrativa. Sim, ela queria que só existissem os dois, mas isso parece quase toda mulher apaixonada querendo. Hermeto era uma obra-prima para Verônica. Mas ele não ficava atrás e era de Verônica que queria viver. Exilados do mundo, uma pista. Sangue cobrindo o piso, outra pista. Segredos entre os dois. Segredos para os leitores. O trem. A solidão. A loucura. O pecado. Tudo isso num ritmo hitchcockiano que vai alinhavando o leitor até esbofeteá-lo com o desfecho da narrativa.

Vejo na escrita de Letícia Palmeira uma influência de Virgínia Woolf, principalmente na forma como emprega o fluxo de consciência e a psicologia na construção das tramas emocionais de suas personagens. Mas há algo bem Nelson Rodrigues na forma como suas personagens refletem a sociedade. Gosto da tensão que Letícia imprime às suas histórias. Desde a primeira linha do conto, essa tensão já se faz presente. Tudo isso entremeado com reflexões sobre a família e sobre pequenos detalhes do cotidiano que servem para aliviar um pouco a tensão, até sermos fisgados pela trama. Letícia Palmeira, que ano passado foi uma das organizadoras da coletânea *Ventre urbano*, reunindo textos de diversas escritoras paraibanas, tem um estilo próprio que pouco a pouco vai se impondo no cenário literário nacional. Fiquemos de olho! ■



# Pastor Massai do Gabão

**É** a raça de Kiara, a cachorrinha que estamos criando aqui em casa. Meu filho Heitor a apanhou na rua, há cerca de cinco meses, recém-nascida, abandonada e muito doente. Somente depois de crescida, já saudável, pude identificar a sua raça. O leitor não perca tempo consultando livros especializados ou páginas da internet. O Pastor Massai do Gabão é uma raça de cachorro desconhecida da grande maioria dos zoólogos e veterinários brasileiros. Não há, que eu saiba, qualquer registro escrito sobre a sua origem e difusão. Somente depois de pacientes pesquisas foi que consegui identificá-la, dando, assim, modéstia à parte, uma decisiva contribuição à Zoologia.

Como o nome já indica, o Pastor Massai do Gabão pertence ao grupo de cães pastores e boiadeiros. Sua origem liga-se ao antiquíssimo povo Massai, ou Masai, grupo étnico africano de caçadores e criadores de gado que ainda hoje sobrevive completamente inserido na sua cultura milenar, como seminômades, vagando entre os territórios do Quênia e da Tanzânia, na África Oriental. De início, os Massai viviam exclusivamente da caça. Estima-se que começaram a atividade de pastoreio entre 10 e 15 mil anos atrás, datação que corresponde, como se vê, à passagem do Paleolítico Superior para o Neolítico, quando grupos humanos de outras regiões do mundo também deram início à mesma atividade, associada, porém, à agricultura. Ora, os Massai viviam – e ainda vivem – na savana africana, região sujeita a secas prolongadas e pouco propícia à lavoura de subsistência. Investiram, assim, na domesticação de bovinos, criando-os em amplas extensões de terra, sempre deslocando-se com seus rebanhos à procura de pasto e de água. Para auxiliá-los na dura tarefa do pastoreio, vivendo entre predadores como hienas e leões, começaram também a domesticar um tipo de cão selvagem, parente próximo do lobo africano; um cão magro, ágil

e muito resistente, de porte médio, pelagem negra e patas brancas, e que veio a constituir o Pastor Massai do Gabão.

A eficiência do Pastor Massai do Gabão para o pastoreio encontra-se associada à sua inteligência, valentia, resistência, velocidade e grande força de mordida, sobretudo se levarmos em conta o seu aspecto magro, ossudo e anguloso. Os cães, devidamente treinados pelos Massai, passaram a vigiar as reses e a afugentar os predadores que tentavam se aproximar, sobretudo à noite. Quando um leão se aproximava de um acampamento Massai, os cães o atacavam em grupo, de cinco a seis, mordendo-lhe as ancas e os testículos e depois fugindo, voltando imediatamente para mordê-lo de novo, negaceando, fustigando, desviando-se com agilidade das garras do predador, fazendo o leão recuar, cansado, doído e humilhado.

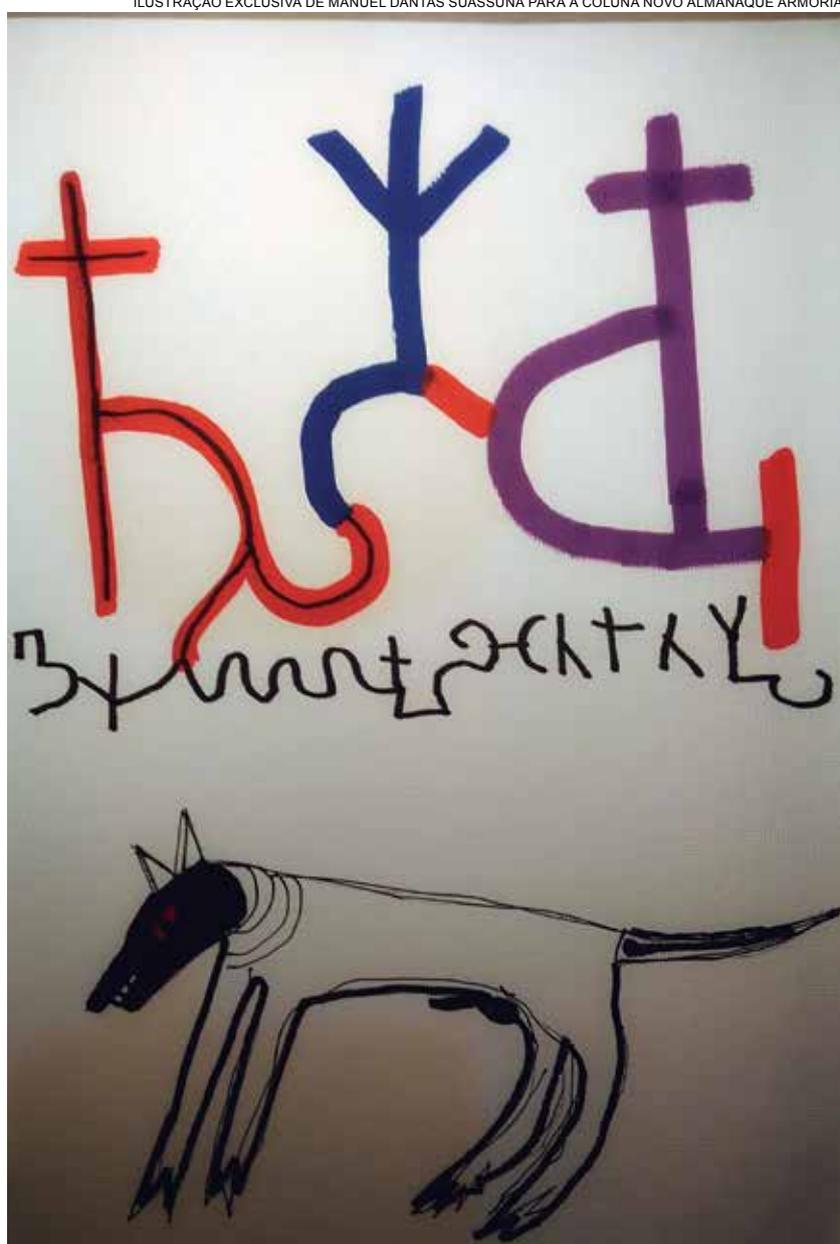
No tocante à sua fisionomia, o Pastor Massai do Gabão lembra o Pastor Groenendael, que é o Pastor Belga de pelagem negra, sendo que o Pastor Massai é bem menor, mais magro e de pelo curto, pelas condições desfavoráveis em que se desenvolveu; tem, porém, o peito bem mais alto, lembrando o de um cão de corrida, o Galgo espanhol, porque fugir de leão não é brincadeira pra ninguém, muito menos para um pobre cachorro.

Os leitores certamente perguntarão: como um filhote de cão assim, tão raro, foi encontrado numa rua do Recife? Explico. O fato é que o ágil e resistente Pastor Massai se reproduziu rapidamente pela África, atravessou o Congo e terminou no Gabão, país da costa atlântica. Do Gabão veio ao nordeste do Brasil trazido pelos portugueses, no tempo da colonização. Imaginavam os portugueses que encontrariam, no interior da colônia, leões e outros predadores, e assim, conhecendo a fama do Pastor Massai, que eles pensavam ser originário daquele então território africano que batizaram de “ga- ▶

▶ bõo” (espécie de casaco com capuz cujo formato associaram ao do estuário na foz do rio Komo), começaram a trazer alguns daqueles cachorros para cá, para auxiliarem na tarefa da conquista e do povoamento. Foi assim que o Pastor Massai, aos poucos, terminou se espalhando por boa parte do território brasileiro, depois se misturando a outras espécies de cães, alguns de raça indefinida.

Há uma prova iconográfica irrefutável da presença do Pastor Massai no Recife, já no século XVII. Trata-se de um quadro a óleo pintado por ninguém menos do que Albert Eckhout, pintor da corte de Maurício de Nassau entre 1637 e 1644, durante o chamado “Brasil Holandês”. O quadro, atualmente no Museu Nacional da Dinamarca, em Copenhague, representa uma mulher Tarairiu (ou Tapuia), povo que tinha o curioso costume de comer seus mortos, vendo, nisso, uma honrosa forma de sepultá-los no corpo dos próprios parentes que permaneciam vivos. Assim, no quadro, carrega a índia pedaços de um corpo humano, tanto na sua mão direita quanto num cesto que traz às costas, suspenso por uma testeira. Aos pés da índia, bebendo água em um riacho, vê-se, nitidamente, um cão negro de patas brancas, que outro não é senão um filhote de Pastor Massai do Gabão, exatamente idêntico a Kiara, quando ela estava com cerca de três meses de idade.

Criar um Pastor Massai do Gabão num apartamento não tem sido fácil. Assim que se firmou nas patas, Kiara começou a experimentar a sua poderosa mordida em alguns dos nossos móveis. O sofá da sala tornou-se imprestável, a não ser para ela própria, que fez dele a sua cama. Depois, passou a destruir os livros que estivessem ao seu alcance. Tenho aqui em casa, por dever de ofício, uma razoável biblioteca, até mesmo excessiva para os padrões brasileiros, levando-se em conta que a maioria do nosso povo — talvez devido ao nosso caráter pouco introspectivo, mais musical, dançarino e carnavalesco — tem



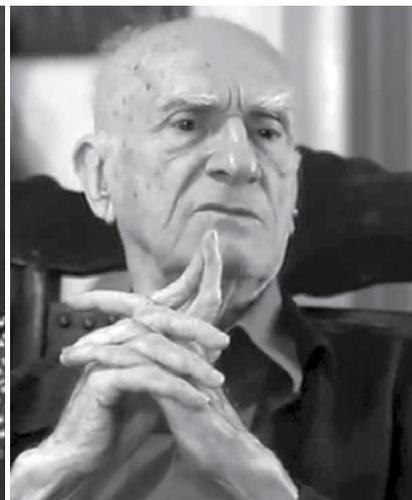
horror à leitura. Kiara, assim, tornou-se um problema. O adestrador que contratei, a peso de ouro, afirma que ela deixará essa mania daqui a alguns meses, quando chegar à fase adulta.

Pensei, então, numa solução que tem se mostrado bastante eficaz. Como recebo, com certa frequência, uma grande quantidade de livros ruins, principalmente de poesia, além de revistas acadêmicas de igual nível literário, das mais diversas academias de letras que proliferam, feito ameiba, por todos os rincões desse imenso país, passei a colocar, nas prateleiras mais baixas, alguns desses livros e revistas na frente dos livros bons, a modo de “bois

de piranha”, salvando, assim, os volumes que realmente me interessam. Reconheço que isso tem até me facilitado a vida, pois não perco mais meu tempo rasgando livros ruins para jogá-los no lixo, como costumava fazer. Kiara faz isso com mais eficiência e rapidez do que qualquer pessoa, ou mesmo do que qualquer dessas máquinas trituradoras de papel existentes no mercado e que um dia pensei adquirir. ✖

**Carlos Newton Júnior** é poeta, ensaísta e professor da Universidade Federal de Pernambuco. É autor de vários livros, entre os quais, *Vida de Quaderna e Simão* (romance) e *Canudos - Poema dos Quinhentos* (poesia). Mora em Recife (PE).

# Gilberto Freyre e Ariano



**Francisco Gil Messias**  
Especial para o *Correio das Artes*

**N**ão sou nenhum “gilbertólogo”. “Gilbertólogos” foram Edson Nery da Fonseca e Odilon Ribeiro Coutinho. Mas cultivo um assumido fascínio intelectual por Gilberto Freyre, sua obra e sua pessoa. Ao longo dos anos, tenho lido bastante seus livros e, mais ainda, livros sobre ele, que, para mim, é um dos raros brasileiros que merecem, de verdade, o título de gênio. Sei que muitos cegos por aí, inclusive gente com doutorado de pouca serventia, o hostilizam por suas controversas posições políticas, esquecendo o valor da obra, que é sempre mais importante que o autor. Por acaso Heidegger perde sua importância como filósofo do século XX por ter sido simpático ao nazismo? Mas esses anões fundamentalistas não importam, porque são exatamente isto: anões. E anões ignorantes. A USP, ainda atualmente, continua cheia deles. Esqueçamo-los.

Recentemente, lendo o livro que a filha de Gilberto, Sonia Freyre, escreveu sobre ele, deixo-me conta de um fato curioso: até hoje não li nada que fizesse menção a algum tipo de relação pessoal entre o mestre de Apipucos e Ariano Suassuna, este, apesar de paraibano, um dos líderes intelectuais de Recife e contemporâneo de Freyre.

É possível que os dois tenham se relacionado e é possível também que exista registro desse

relacionamento em algum livro, mas o fato é que nunca encontrei nenhuma referência a respeito. O que, para mim, é muito estranho, pois mesmo admitindo-se, em tese, que os dois não se bicavam, é de se estranhar a falta de alusão sobre isto. É como se Freyre não tivesse ciência da existência de Suassuna, estando este ali, em Recife, tão pertinho e tão visível, do ponto de vista cultural.

Mais estranho se torna esse suposto distanciamento se levarmos em conta as afinidades intelectuais dos dois autores: ambos, apesar de universais, valorizaram e defenderam em suas obras a província, o Nordeste e a brasilidade, sem xenofobia e sendo Freyre mais aberto ao mundo que Ariano, já que o primeiro viajou muito, desde a juventude, para os EUA, a Europa e até a África, enquanto que o segundo não gostava de viajar ao exterior e até Coca-Cola, segundo dizem, se recusava a tomar, associando, com exagero, o refrigerante ao colonialismo econômico e cultural norte-americano. Além destas, de ordem intelectual, outras aproximações certamente existiram, exceto, ao que parece, a de ordem pessoal, a despeito de morarem os dois no mesmo Recife.

Em seus inúmeros escritos, Gilberto Freyre cita, aqui e acolá, diversos intelectuais, nem sempre pernambucanos de nascença, que atuaram culturalmente em Recife ao seu tempo, a exemplo de Edson Nery da Fonseca, Nilo Pereira, Mauro Mota, Aníbal Fernandes, Olívio Montenegro, José Lins do Rego, Odi-

lon Ribeiro Coutinho e Amaro Quintas. Mas nada sobre Ariano, figura de tal modo conhecida e importante na capital pernambucana, que não poderia ser ignorada por Freyre. Fico me perguntando como é que pode.

Terá tido Gilberto, vaidoso como era, ciúme da celebridade local e nacional de Ariano, principalmente na última fase de sua vida, quando, no Brasil, baixou um certo silêncio patrulhador sobre ele? Terá Suassuna se distanciado de Freyre por não aceitar seus equívocos políticos, sobretudo aqueles sobre os governos militares pós-1964? Tudo é possível, principalmente no mundo dos gênios. Mas quero muito acreditar que foram outras, menos mesquinhas, se é que existiram, as razões que separaram esses dois gigantes de nossa cultura.

Se algum leitor souber de algum registro que desminta minha suposição sobre o distanciamento dos dois mestres, peço a gentileza de corrigir meu engano. ✖

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



124  
Anos

2017

uma nova História  
para uma nova

**A UNIÃO**

---

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

---

 **A UNIÃO** Superintendência de Imprensa e Editora

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

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

b binder



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

**SENAC 70 ANOS. ESTA HISTÓRIA ESTÁ SÓ COMEÇANDO.**

