

FUNDADO POR EDDON NÉGIN
EM 27 DE MARÇO DE 1949

Correio das Artes

Outubro 2017 – ANO LXVIII Nº 8



Antes dos fuzis

AS BASES ESTÉTICO-LITERÁRIAS DA
REVOLUÇÃO RUSSA DE 1917

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

Semiótica e ideologia

Ocorrida há cem anos, e liderada por Lenin, à frente dos bolcheviques, a Revolução de Outubro, na Rússia, foi a segunda fase da Revolução Russa de 1917. Um movimento comunista marxista sem precedentes, que mudaria, para sempre, as relações entre capital e trabalho, no mundo contemporâneo.

Para lembrar o primeiro centenário da Revolução Russa, o "Correio das Artes" publica o ensaio do escritor e advogado Rodrigo Caldas, que aborda este capítulo importantíssimo da história do mundo, de um ponto de vista estético-literário, utilizando, para este fim, amplo e variado arsenal teórico.

Logo no início de "A estética da Revolução – As bases estético-literárias da ideologia revolucionária bolchevique", Rodrigo afirma que, "antes de surgir estruturada e categorizada no discurso político, a ideologia revolucionária bolchevique foi sen-

"Antes de surgir estruturada e categorizada no discurso político, a ideologia revolucionária bolchevique foi sendo esboçada no plano estético e perceptual".

do esboçada no plano estético e perceptual".

Para ele, "as transformações da estética literária, dos estilos de época que antecedem a ambiência da Revolução Russa, oferecem uma importante referência nesse

processo de construção da ideologia revolucionária que alterou a estrutura política e econômica da Rússia no começo do século XX".

"Os efeitos que essa mesma revolução imprime no imaginário russo, através da estética soviética no período imediato à Revolução – prossegue Rodrigo – também é um importante indicativo de como essa transformação sociológica foi percebida pelo imaginário coletivo russo, traduzida em sua estética literária".

Estruturado em abertura, tese, antítese, síntese e conclusão, o ensaio de Rodrigo será publicado em duas partes. Consideramos que se trata de uma importante contribuição para as pessoas interessadas em conhecer as raízes culturais do movimento que marcaria para sempre a história da humanidade.

O Editor

♦ índice



ESPECIAL

O escritor Rodrigo Caldas analisa as bases estético-literárias da Revolução Russa de 1917, que levou os bolcheviques ao poder naquele país.



CANDIDO

O professor Hildeberto Barbosa Filho anota os "melhores momentos" de uma entrevista de Antonio Candido, publicada em livro pela Editora da UFPE.



POLÍBIO

O professor Milton Marques Júnior comenta *A leste dos homens*, título do recém-lançado romance do escritor paraibano Políbio Alves.



WLADYR

O professor Edônio Alves prossegue com seus estudos sobre futebol e literatura, analisando, desta feita, um conto de Wladyr Nader.



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



A estética da Revolução

AS BASES ESTÉTICO-
LITERÁRIAS DA IDEOLOGIA
REVOLUCIONÁRIA
BOLCHEVIQUE



Mikhail Bakhtin (1895-1975), filósofo e teórico da cultura russo, autor de Marxismo e Filosofia da Linguagem

Rodrigo Caldas
Especial para o *Correio das Artes*

A NATUREZA SEMIÓTICA DA IDEOLOGIA EM MIKHAIL BAKHTIN

A foice e o martelo que figuravam na bandeira da União Soviética, remetem à história da Rússia. A foice simbolizava a força da terra, a base agrícola da sua economia; o martelo, por sua vez, o proletariado que servia de força de trabalho à indústria incipiente na Rússia. Geograficamente a Rússia, localizada no norte da Europa e tendo a maior parte de seu vasto território na Ásia, simboliza a face mais oriental e polar do mundo ocidental, a Rússia telúrica de uma natureza climatológica adversa. Natureza fria e polar que, por vezes, só é suportável por muitos russos através do consumo imoderado da vodka, a bebida nacional.

A natureza de uma climatologia polar e inóspita, os instrumentos de produção como a foice e o martelo, ou bens de consumo como a vodka, são categorias que convivem com uma outra categoria de fenômeno particular: a dos fenômenos ideológicos. Todo corpo físico pode ser percebido como signo. Os fenômenos natu-

rais como a neve, instrumentos de produção como a foice, enxada, ou bens de consumo como a vodka ou o pão são objetos físicos que podem servir como símbolos e adquirir uma outra significação. Todo fenômeno ideológico possui um significado e remete a algo fora de si mesmo. Assim, todo objeto material que passa a refletir ou refratar outra realidade que não a sua, converte-se em signo. O objeto material que coincide com sua própria natureza e não reflete ou refrata outra realidade fora de si mesmo, não é tomado como signo e não tem qualquer significado ideológico. A foice e o martelo, em si mesmos, são instrumentos de produção, a vodka, em si, uma bebida, ▶



O Cavaleiro de Bronze, de Vasily Surikov (1848-1916). Estátua equestre de Pedro, o Grande, em São Petersburgo, Rússia

► um bem de consumo. A foice e o martelo quando estampados na bandeira soviética, por sua vez, são signos quando passam a refletir uma outra realidade significativa, a foice e o martelo não como instrumentos de produção, mas como instrumentos políticos de luta ideológica, símbolos do socialismo soviético. Podemos, com isso, afirmar que tudo que é ideológico é semiótico, remete a um signo que em alguma medida reflete ou refrata a realidade fora de si. A par da natureza, dos instrumentos de produção, dos bens de consumo, existem os signos e o mundo ideológico se circunscreve ao domínio semiótico dos signos: sem signos não existe ideologia.

Segundo a corrente de pensamento idealista e o psicologismo cultural, a consciência é a fonte da ideologia, tendo, assim, esta última natureza psicológica. Essa é mesmo a concepção dominante sobre os fenômenos da consciência e da ideologia. Sob essa perspectiva é como se a ideologia surgisse como em um lampejo mágico no interior de consciências subjetivas, servindo estas, muitas vezes, como fonte legitimadora das escolhas ideológicas. Entretanto a consciência só se torna significativa quando expressa em material signico, o próprio processo de significação determina a natureza semiótica do fenômeno da consciência. O significado é a tradução de um signo em outro signo, onde a consciência individual se im-

pregnando de signos se torna expressiva. A ideologia, assim, é exterior e anterior às consciências individuais, ela reside nos signos como decorrência do processo de interação social. A consciência individual, na medida em que se estrutura semioticamente, é que passa a se expressar ideologicamente; ou seja, fora do mundo semiótico não existe ideologia, o ideológico e o semiótico se confundem e a consciência não é a fonte da ideologia nem sua sede subjetiva de validação, mas, antes, seu efeito e forma de expressão na interação social.

A ideologia, assim, não possui uma fonte infra ou sobre-humana, ela surge no domínio material e inter-relacional dos homens, relação mediada e expressa em signos. A consciência individual é um fato socioideológico, laborada através de relações sociais no interior de uma organização sociológica onde o signo é o fragmento que registra e transmite essa cadeia orgânica de relações, daí a natureza ideológica do signo. Nestes termos a consciência não pode derivar da natureza como pretende o materialismo mecanicista, onde a consciência surgiria de forma sobrenatural da organização da matéria, nem deriva a ideologia da consciência como pretende a filosofia idealista.

A realidade ideológica não é a consciência, mas a realidade semiótica dos signos socialmente laborados na interação intersubjetiva. A ideologia tem uma na-

tureza semiótica que se justapõe imediatamente acima das relações sociais e econômicas, sendo condicionada por essa base sociológica e econômica. A ideologia, assim, não é uma construção da consciência individual, é uma realidade sociosemiótica no interior da qual a consciência é uma inquilina com sua liberdade delimitada pelos termos desse contrato sociosemiótico.

Apartada da consciência individual a ideologia se vincula ao mundo da comunicação, sua real natureza se circunscreve ao mundo da interação e comunicação social. Os signos ideológicos são apenas o registro dessa experiência relacional de base sociológica. Refletindo ou refratando outras realidades fora de si, os objetos materiais tornados signos, registram e transmitem o fragmento desse complexo de interações econômicas e sociais, daí o caráter relacional e vicário de qualquer signo. O signo só é signo em uma relação- o objeto material precisa relacionar-se a algo fora do seu mundo natural- e na medida em que substitui algo em relação a alguém. O exemplo da foice e o martelo na bandeira soviética é expressivo: a imagem da foice e o martelo substitui os instrumentos de produção efetivos, substituição em relação a alguém, comunidade em geral, sob uma perspectiva, luta política ideológica.

O espaço ideológico se confunde com o espaço semiótico, portanto a ideologia é um fenômeno linguístico-semiótico. Segundo Mikhail Bakhtin “a palavra é o fenômeno ideológico por excelência”. Isso porque a palavra é abarcada em sua totalidade pela sua função de signo, nada existe na palavra fora dessa função semiótica. Sendo a ideologia semiótica, a palavra é a sua expressão mais sensível; ►



▶ em termos sociológicos a palavra é a representação mais pura das relações sociais registradas pelo signo. Mas a palavra se distingue dos demais signos por ser, dentre eles, um signo neutro. Todo signo é criado por sua função ideológica e com ela se confunde, cada domínio possui o seu material ideológico e produz os seus signos específicos, signos que só fazem sentido naquele domínio particular (notas musicais, traços arquitetônicos, formas pictóricas). A função ideologicamente neutra da palavra permite que ela se vincule a qualquer desses domínios específicos, refletindo ou refratando a ideologia desses domínios e potencializando sua comunicação. A palavra assim faz a ponte entre domínios e funções ideológicas específicas, articulando e intercambiando material ideológico entre domínios particulares como a música, artes plásticas, ciências etc. Além de traduzir experiências ideológicas regionais (domínio específico), a neutralidade ideológica da palavra permite a ela tratar adequadamente a comunicação cotidiana que não está presa a um domínio ideológico específico. A ideologia do cotidiano que abrange o caleidoscópio das diversas ideologias regionais, tem na palavra o signo dotado da plasticidade e neutralidade necessárias para articular e potencializar comunicacionalmente os mais diversos domínios ideológicos da comunicação cotidiana.

A palavra por ser a protagonista da comunicação cotidiana é

também o primeiro meio de consciência individual. No que pese o conteúdo consensual da palavra enquanto signo social, a palavra em sua construção fonética depende exclusivamente do patrimônio biológico do indivíduo, o que permite a sua independência comunicacional. Nesse particular a palavra se apresenta como o material semiótico da vida interior, da consciência individual. Pode-se afirmar que é através da palavra, sua pedagogia e incorporação ao repertório comunicacional do indivíduo que se permite a estruturação de sua vida interior e maturação de sua consciência individual na medida em que esta se impregna de signos verbais.

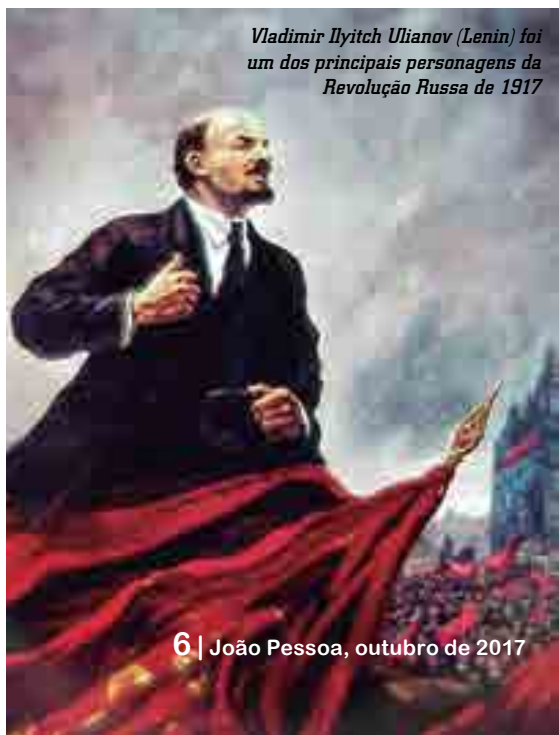
É por estruturar a organização da consciência individual que a palavra se apresenta como instrumento da consciência. Ao se apresentar como signo fundamental da consciência a palavra acompanha todo e qualquer processo de criação ideológica. A criação de todo ato ideológico e a sua compreensão exige a mediação da palavra. Um quadro, uma música só se torna comunicativa com a atuação correspondente do discurso interior. Todas as criações ideológicas particulares e seus respectivos signos não-verbais banham-se no discurso verbal para potencializarem sua compreensão, por exemplo, a música não raras vezes se faz acompanhar pelo canto; as artes plásticas só se tornam compreensíveis pela crítica de arte. Nenhuma criação ideológica específica pode ser compreendida totalmente apartada da palavra.

A pureza semiótica da palavra, sua neutralidade ideológica, sua relevância no discurso cotidiano, sua potencialidade de interiorização e seu protagonismo na criação de atos ideológicos são propriedades que constituem a palavra como o signo ideológico por excelência. Mas, de todas as propriedades da palavra, é a ubiquidade social o seu traço mais relevante para os fins que o presente artigo visa abordar. O tema da ideologia revolucionária se revela através da ubiquidade social da palavra, exatamente porque esta perscruta os mais

variados aspectos da vida social, permeando os mais variados tipos e gêneros de relações sociais.

Por ser ideologicamente neutra a palavra reflete o colorido ideológico de domínios culturais específicos, por ser socialmente ubíqua ela media e registra as mais variadas formas de interações sociais. A palavra, assim, tem um enorme poder de criação e registro de atos ideológicos, revelando-se a literatura, seu campo de realização estético por excelência, um terreno rico, onde as camadas geológicas das transformações ideológicas são percebidas e registradas. O objeto desse artigo é a ideologia revolucionária, como ela surgiu e se desenvolveu na Rússia no ambiente que precede à Revolução Bolchevique de 1917, bem como seu significado. Mais especificamente como a estética literária registrou e refletiu essa transformação. A escolha do terreno da estética da palavra não é casual, pois é na superfície da palavra que sensivelmente se esboça o ideológico. Antes do entendimento crítico, da elaboração das categorias no plano do discurso científico, as mudanças ideológicas já se processaram no plano da imaginação e percepção verbal. Antes de surgir estruturada e categorizada no discurso político, a ideologia revolucionária bolchevique foi sendo esboçada no plano estético e perceptual. As transformações da estética literária, dos estilos de época que antecedem a ambiência da Revolução Russa, oferecem uma importante referência nesse processo de construção da ideologia revolucionária que alterou a estrutura política e econômica da Rússia no começo do século XX. Os efeitos que essa mesma revolução imprime no imaginário russo, através da estética soviética no período imediato à revolução também é um importante indicativo de como essa transformação sociológica foi percebida pelo imaginário coletivo russo, traduzida em sua estética literária. A tentativa de reconstrução desse itinerário estético-ideológico que delimita e dá significação ao político será desenvolvido nos tópicos seguintes. ▶

Vladimir Ilyitch Ulianov (Lenin) foi um dos principais personagens da Revolução Russa de 1917





Tese:

O ROMANTISMO CONSERVADOR COMO ESLAVOFILIA (PÚCHKIN, GÓGOL)

A história da literatura russa não conheceu a periodização tradicional das demais línguas modernas europeias, o renascimento, barroco, classicismo são estilos e categorizações que não encontram ressonância na experiência literária do povo russo. Sua literatura permanece oral, no século XI, Kiev é o primeiro centro cultural russo, após a unificação das tribos eslavas. O cisma religioso entre Roma e Bizâncio ocorrido em 1054 teve o efeito de abandonar e isolar os eslavos de rito ortodoxo. Esse fato lança a semente do dilema da cultura russa consistente em uma tendência entre o isolamento em relação ao ocidente e, por outro lado, a crença de ser a última lança em defesa da civilização cristã. A tese da terceira Roma sedimentará o terreno ideológico da unidade dos povos eslavos.

Entre 1240 e 1480 o povo russo será sucessivamente submetido por invasões tártaras, em torno do século XV, os principados sobreviventes se agruparão em torno de Moscou em uma tentativa desesperada de sobrevivência. O credo cristão ortodoxo e a atração para Moscou do espólio do Império Bizantino converterá a Rússia na encarnação da terceira Roma, o czarismo absolutista é a fórmula eslava do cesarismo latino, só que assentado em credo cristão ortodoxo. A tradição literária russa, assim, é subterrânea e oral, registrando os em-

bates contra invasores orientais e ao mesmo tempo dando testemunho da fé cristã. Coube aos monges de origem búlgara Cirilo e Metódio a codificação escrita dessa língua rica em oralidade, através do alfabeto cirílico. Os monges se dirigiram aos eslavos das tribos "ross" com o propósito de levar-lhes o evangelho, para isso traduziram o evangelho para a língua eslava. O alfabeto cirílico, um híbrido do alfabeto grego e latino, revela o dilema dos cristãos ortodoxos eslavos entre o isolamento e o diálogo com o ocidente, o elemento cristão evangelizador figurando como o elemento de sua unidade.

A língua russa só passará a vigorar efetivamente em meados do século XVIII, quando Mikhail Lomonossov compila a primeira gramática russa. Lomonossov, considerado o pai da ciência russa e que dá nome à Universidade Estadual de Moscou, foi um enciclopedista de inspiração iluminista. O compilador do russo moderno dedicou-se ao estudo da língua, da arte vitral dos mosaicos e das máquinas voadoras. Lomonossov foi um homem de ciência total que antecedeu Lavoisier no estudo da conservação das massas e desenvolveu o primeiro protótipo do helicóptero, sendo, por isso, comparado ao artista e inventor Leonardo da Vinci. A modernização da Rússia e sua abertura para o ocidente já havia se iniciado com Pedro, o Grande. A criação de São Petersburgo inspirada no modelo francês de Versailles, anuncia a era iluminista na Rússia czarista. A língua russa então passa a confluir entre suas origens orais e eclesiásticas e o salto iluminista de Lomonossov, prenunciando o voo e o mosaico de vitrais literários que viriam efetivamente no século XIX com o Romantismo.

O Romantismo se afigura como oposição ao Classicismo, >

Na foto superior,
Nicolai Gógol. Abaixo,
Alexander Púchkin



› esta última a estética do Iluminismo. O Romantismo enquanto estilo de época é assim a expressão estética do subjetivismo individualista em oposição ao racionalismo iluminista. Se o Classicismo, enquanto estética do Iluminismo, tem aspiração universalista e repercussão internacional, o Romantismo, como oposição, tem vocação nacionalista. É, pois, com a estética literária do romantismo que se inicia uma filologia das línguas nacionais modernas.

O Romantismo foi, em grande medida, uma reação contra a palavra estrangeira e o domínio que ela exerceu sobre as categorias do pensamento. Mais particularmente, o Romantismo foi uma reação contra a última reincidência do poder cultural da palavra estrangeira: as épocas do Renascimento e do Classicismo. Os românticos foram os primeiros filólogos da língua materna, os primeiros a tentar reorganizar totalmente a reflexão linguística sobre a base da atividade mental em língua materna, considerada como meio de desenvolvimento da consciência e do pensamento.

(Marxismo e Filosofia da Linguagem, pág. 112)

O ideal iluminista que ocidentaliza a Rússia na era do Czar Pedro, o Grande, é caracterizado por uma filologia internacionalista que cultiva o latim como a língua franca da intelectualidade e dos povos civilizados. A tradição literária russa, até então se construía de modo difuso e subterrâneo, através da oralidade popular. Será com o declínio do Classicismo e sua filosofia iluminista que se abrirá um canal entre a tradição popular oral e a língua erudita internacionalizada. O Romantismo permitirá a construção dessa filologia da língua russa moderna, o diálogo entre o gênero da poética letrada com a torrente de experiência registrada por séculos de oralidade popular.

Alexander Púchkin (1799-1837) não por acaso é considerado o pai da literatura russa e



Duelo entre Onegin e Lensky, personagens do romance de Alexander Púchkin. Ilustração de Ilya Yefimovich. Fonte: Wikipedia

da língua russa moderna. Baixinho, moreno e de cabelos anelados, Púchkin fugia dos padrões russos. Púchkin era descendente de escravo pelo lado materno. Abram Petrovich Gannibal, bisavô de Púchkin, foi o primeiro intelectual negro da Europa. Nascido na Eritreia, Gannibal era filho do príncipe local, após a invasão turca e a destruição do principado, Gannibal foi cativo do Império Otomano e depois vendido para a Corte Francesa em um tempo em que era moda ter empregados negros servindo nas Cortes Europeias. Gannibal destacou-se por sua inteligência despertando a simpatia do Czar russo Pedro I, recebendo educação reservada à nobreza, foi incorporado à elite russa, destacando-se por sua cultura ilustrada chegando a ser general de Pedro, o Grande. Púchkin, aristocrata russo, é o ponto axial da confluência entre o erudito e o popular. O pai da literatura russa, lança as bases da filologia da língua nacional através de sua estética literária. A obra *Eugene Onegin* é o romance fundador da moderna literatura russa. Romance em verso, *Eugene Onegin* narra a história de um aristocrata ocioso, que dá nome ao livro, no meio social de São Petersburgo, a cidade mais ocidentalizada da Rússia. O tédio e ociosidade de Eugene Onegin é o retrato da frivolidade da aristocracia russa. Eugene Onegin é internacionalista como a aristocracia afrancesada de São Pe-

tersburgo. Pelo viés psicológico, o romance poético Eugene Onegin contém os germens da ideologia revolucionária, pois é uma história das desilusões. O dândi entediado, frio e indiferente Eugene Onegin seduz a pura e romântica Tatiana Larina, mas em seguida a rejeita. Nesse ínterim, Onegin insinua-se para a noiva de seu amigo Vladmir Lensky e este, indignado, o desafia para um duelo. Eugene Onegin que a princípio reluta em se bater em duelo, por força da pressão de sua classe social, vê-se obrigado a aceitar o duelo, mata Vladmir Lensky e com a consciência pesada vende suas propriedades e abandona a cidade. Anos depois reencontra Tatiana, a moça que rejeitara, casada e se apaixona por ela, mas dessa vez é Eugene Onegin quem é rejeitado. O romance fundador da literatura russa, carrega a poética popular em suas entranhas, ao mesmo tempo que pinta um painel desiludido de sua elite. O amor desiludido, os duelos trágicos tingem a narrativa com traços de um realismo que servirá no futuro como matéria prima para a ideologia revolucionária, mas em *Eugene Onegin* o que há de verdadeiramente revolucionário é a filologia nacionalista do Romantismo. Uma poética de confluência entre o erudito e o popular, onde começa a se esboçar o traço do filoeslavismo, nacionalismo russo potencializado pela existência criativa, efusiva e curta de Alexander Púchkin, ›

O senso de justiça e a disposição guerreira do povo Cossaco é representado pelo herói homônimo do romance *Taras Bulba*, de Gógol



que assim como Onegin, se bate em duelo, mas diferente desse, é Púchkin quem morre aos trinta e sete anos. A morte trágica de Púchkin é a poética tornada biografia, sua filologia literária filoeslavista, assim, lançaria com cores trágicas as bases da literatura russa moderna apontando o horizonte para os demais escritores.

A estética literária russa tem em Nikolai Vasilievich Gógol (1809-1852) seu autor matricial. Na literatura de Gógol estão presentes os caminhos e rotas a serem seguidos pelos escritores das gerações seguintes. O filoeslavismo típico do Romantismo ganha cores vigorosas em *Taras Bulba*, o realismo literário começa a se esboçar no horizonte com um tom de denúncia em *Almas Mortas* e a sátira à burocracia estatal ganha expressividade no conto “O Capote” e na peça teatral *O Inspetor Geral*. O nacionalismo, a crítica realista e a ironia são as sementes literárias lançadas pelo sucessor de Púchkin, na literatura russa. Gógol, homem de personalidade complexa, é de fato o primeiro escritor universal russo. Sua estética literária se inscreve na linha romântica nos estreitos limites do que foi prescrito por Mikhail Bakhtin, como iniciador de uma filologia da língua nacional. Essa leitura esclarece dois pontos básicos sobre Gógol: (1) Sua literatura é russa, embora Gógol tenha nascido na Ucrânia, pois em sua época não existia o senso de nacionalidade

de ucraniana: Rússia e Ucrânia estavam unidas em um só bloco étnico, sendo, pois, descabida a disputa entre Ucrânia e Rússia pela filiação de Gógol, ocorrida no século XX; (2) Sua literatura é nacionalista, embora lançando as bases do realismo literário, o que lhe confere um caráter romântico. O romantismo de Gógol é mais filológico do que contudístico, não serão, portanto, os temas que delinearão seus traços românticos, mas o caráter de filologia da língua nacional em Gógol. Assim, afirmar que Gógol é ucraniano é como afirmar que Kafka é tcheco, apenas levando em consideração a geografia do nascimento e ignorando que a identidade se constrói no interior de outra topografia, a da língua e de suas circunstâncias políticas. Não por acaso, Gógol escreve em russo e aos 20 anos rumo para a grande cidade de São Petersburgo, a cidade dos Czares e da Rússia moderna idealizada por Pedro, o Grande.

As origens rurais, o misticismo, a oralidade linguística e o tema nacional são as matérias-primas de composição do épico do povo cossaco: *Taras Bulba*. *Taras Bulba* é o protagonista do romance gogoliano que leva o seu nome no título, um herói do povo cossaco que encarna seu senso de justiça, bravura e disposição guerreira. A trama narra a vida e morte de Taras Bulba na defesa de sua terra e seu povo contra um inimigo histórico, os católicos príncipes

poloneses. O romance tem a sinfonia de um hino épico, cujas paisagens retratam e reportam à origem familiar de Gógol, nascido e criado no interior da Rússia profunda, rural, em um limiar onde o russo e o ucraniano se confundem. O povo cossaco retratado pela estética literária de Gógol encarna a honra e a pureza em um mundo cercado pela corrupção que ele retratará em suas outras obras, sobretudo *Almas Mortas*. Taras Bulba encerra assim, o ideal romântico da busca da origem como um resgate da pureza dos valores, como os românticos brasileiros do século XIX procuraram no índio esse elemento de pureza e de fundação da identidade nacional, como retratado em José de Alencar. Gógol não por acaso pode ser definido como o autor matricial da literatura russa, pois nele estão os elementos nacionais, épicos, a mística religiosa, mas também a desilusão realista que retrata a corrupção da burocracia estatal e o estado de miserabilidade em que vivia o povo. Antes mesmo de Dostoiévski, Gógol é o primeiro retratista de São Petersburgo na literatura russa. A São Petersburgo de Gógol é a cidade das sombras entre os luxuosos monumentos de mármore inspirados na arquitetura francesa. A cidade de São Petersburgo de Gógol é a cidade dos funcionários públicos medíocres e corruptos, é a cidade da aristocracia luxuriosa que promove a corrupção dos costumes. Gógol tinha a pretensão de escrever uma literatura séria e moralista, daí os temas da corrupção, burocracia e escravidão em sua literatura, mas em Gógol se sobressai o elemento irônico e humorístico, uma espécie de Machado de Assis eslavo da era czarista.



► “O Capote” é o conto gogoliano que beira à perfeição da técnica narrativa curta, nele Gógol consegue capturar o espírito das relações burocráticas naquilo que elas têm de desumanizadas, mecânicas, performáticas e sombrias. Akaky Akakievich é o protagonista de “O Capote”, um funcionário público padrão, de inteligência ordinária que tem que sobreviver com um ordenado curto. Na fria e burocratizada cidade de São Petersburgo, ter um capote, um sobretudo, é um gênero de primeira necessidade contra o rigoroso inverno, mas é também um signo exterior de distinção social. O capote de Akaky está surrado, puído e não resiste sequer a um reparo. O seu alfaiate, alfaiate de bairro logo mais barato, lhe cobra uma boa quantia para fazer um novo. O empobrecido funcionário público se vê obrigado a economizar o que não tinha para pagar por um novo capote, uma necessidade de sobrevivência em uma cidade de inverno polar. O novo capote de Akaky o promove ante os seus colegas de trabalho que antes zombavam dele. O novo capote do modesto funcionário público vira mesmo uma sensação em sua repartição. Mas Akaky em uma noite de neve em São Petersburgo é roubado, os ladrões levam seu capote novo que lhe custou todo seu ordenado. Akaky, funcionário modelo, recorre ao comissário de polícia, mas este lhe é indiferente, desesperado Akakievich recorre a um alto dignitário da administração burocrática, no que é prontamente humilhado ante a sua condição simplória de funcionário público de baixo escalão. A desilusão da humilhação do solitário Akaky é tamanha que este adoecer e morre, em sua repartição sua morte não é nem sentida e logo existe outra pessoa em seu lugar. Curiosamente após a morte do funcionário público começam a sumir capotes nas ruas de São Petersburgo, surgem rumores de que é o fantasma do funcionário morto em busca de seu capote roubado. O alto dignitário que humilhou Akaky é um homem bem-sucedido, diferente do funcionário morto que destratará,

ele tem uma bela família e mesmo com uma esposa fiel e amorosa, o alto funcionário tem uma amante em um bairro afastado de São Petersburgo - pois essa é a prática entre as pessoas de sua classe. Ao se dirigir para a casa da amante o alto funcionário é assaltado por uma mão que o para na rua, ao virar o alto funcionário se depara com um homem baixo, de rosto pálido como o de um defunto, de sua boca sai um hálito de sepultura que lhe diz: esse capote me pertence, pois você não me ajudou a recuperar o meu. O capote é a sátira da burocracia estatal e o retrato das sombras humanas que vagam pelas avenidas da ocidentalizada São Petersburgo. O tema da burocracia será retomado no *Inspetor Geral*, aí enfatizando a corrupção que acompanha a burocratização da vida, traduzida na fórmula: criar dificuldades para vender facilidades. Em *Almas Mortas* a burocracia e a corrupção se encontram com a sua face trágica: a miséria do povo russo. As almas mortas são os servos russos retratados em um esquema de corrupção onde todos os delinquentes saem ganhando e onde o povo termina na miséria. *Almas Mortas* é o romance da desilusão, do realismo social desencantado, a ironia presente na obra de Gógol se revela como um recurso de moralização instrumentalizado pela literatura.

Púchkin e Gógol eram amigos, a morte precoce e trágica de Púchkin lança seu amigo e protegido Gógol em uma crise emocional. Vários dos temas literários de Gógol lhe foram sugeridos por Púchkin. A literatura em língua russa tem em ambos os seus pioneiros, pais fundadores. A estética literária em Púchkin e Gógol ganha um colorido que dá organicidade à tradição oral popular nas formas e figuras da literatura erudita. Púchkin e Gógol são românticos no sentido de sua insurgência filológica contra a palavra estrangeira, neles a língua russa ganha identidade nacional, nesse sentido eles podem ser categorizados como escritores românticos. A palavra, o signo ideológico por excelência, nas literaturas de Púchkin e Gó-

gol transpõem os símbolos fundadores do imaginário nacional russo para o plano do discurso literário. A aristocracia internacionalista e desencantada russa é simbolizada por *Eugene Onegin*, a burocratização do Estado e a corrupção figuram em *Almas Mortas*, o *Inspetor Geral* e no conto “O Capote”. A estética do romantismo de Púchkin e Gógol capta a formação, o esboço, o desenho ideológico do filoeslavismo, um filoeslavismo ora exaltado, ora desiludido. Mas ali, em sua filologia da palavra nacional e nos símbolos que capturam e enfeixam os traços da cultura russa, permite-se a formulação de uma tese: o filoeslavismo como traço de identidade russa expressa no romantismo estético da nacionalização da palavra. A literatura de Púchkin e Gógol apenas registra, em sua superfície verbal, a torrente ideológica que começa a se formar. A ideologia revolucionária tem no romantismo seu nascedouro, a apropriação e nacionalização do verbo é seu primeiro ato de ruptura histórico. O sentido de uma identidade não europeia é a base etnográfica de uma agenda geopolítica que começa a se esboçar. Os signos verbais da estética do romantismo são como arquivos desse processo de formação de uma consciência filoeslavista. Não por acaso, Stálin, já no século XX, transformará Púchkin no herói literário nacional russo, ainda que Púchkin tenha sido um aristocrata, o que levará Máximo Gorki a defender a tese de que Púchkin era um escritor acima de classes sociais. Em sua base comunicativa, os signos verbais só se tornam expressivos quando põem em circulação as imagens (ícones) contextualizadas (índices). Os signos verbais da literatura de Púchkin e Gógol mobilizam uma torrente de imagens e contextos que formarão a base impressiva da ideologia revolucionária. *Taras Bulba* e suas guerras nacionalistas, os servos de *Almas Mortas*, o funcionário público de “O Capote” são as imagens que sedimentarão o primeiro impulso, a base da ideologia revolucionária.

Continua na próxima edição. ►

Diálogo com Antonio Candido



Entrevista é um gênero de discurso que ultrapassa as fronteiras do jornalismo. Se o objetivo consiste em traçar um perfil, debater uma ideia, contextualizar um acontecimento ou mesmo produzir fatos e eventos novos no plano político, social, histórico e cultural, seus alicerces ontológicos talvez residam na fermentação do terreno cognitivo, na medida em que, bem conduzida, pode resultar naquele “diálogo possível” a que se refere Cremilda Medina.

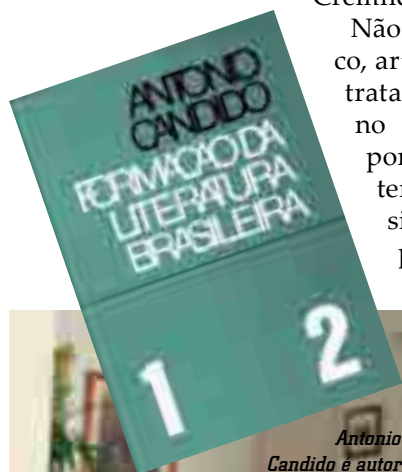
Não importa a natureza do teor. Filosófico, artístico, pedagógico, científico, enfim, tratando de qualquer matéria disponível no universo do conhecimento, o importante é que a entrevista, ao mesmo tempo em que realça a personalidade singular do entrevistado, abre perspectivas dialógicas em torno das

ideias, dos conceitos, das teorias e dos saberes.

Antonio Candido: o observador literário (Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013), organizado pelo professor Aldo de Lima, ilustra bem a propriedade desse modelo, republicando, desta feita em forma de livro, a entrevista que o mestre e crítico paulista concedeu, em 1995, a um grupo de professores daquela instituição, por ocasião da II Semana de Estudos Literários em torno dos temas Literatura, Sociologia, Educação.

São muitas as questões discutidas e reavaliadas pelo pensamento de Antonio Candido. Considerações epistemológicas, digressões políticas, reflexões históricas, observações estéticas e incursões didático-pedagógicas perfazem o espectro diversificado dos interesses que conduzem a pauta flexível da entrevista. O entrevistado responde a todas as indagações, primando, como sempre, pelo estilo simples, claro, sem afetações teóricas e doutrinárias, porém, denso na maneira de focar fatos e ideias.

Sobre o papel do marxismo na interpretação e compreensão da contemporaneidade, descarta os equívocos advindos de sua



FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



Antonio Candido é autor de um dos mais importantes estudos sobre literatura brasileira

▶ concepção mecanicista, estreita, redutora, que vai desembocar na práxis stalinista, para valorizar a eficácia do método, sobretudo pela sua flexibilidade e riqueza operacionais, pertinente, portanto, na abordagem dos dilemas e contradições do mundo atual. Textualmente, assegura:

“Acho que o Marxismo é uma força explicativa ainda muito viva no setor político; acho que no setor filosófico ele nunca teve a abrangência que quis ter e acho que no setor estético ele teve ainda menos abrangência do que pretendeu ter”.

Em outros termos: Antonio Candido salva o marxismo enquanto filosofia política, enquanto método, dogmatismos à parte.

Acerca da problemática em torno do “sequestro do Barroco”, levantada por Haroldo de Campos, sobretudo ao considerar a figura de Gregório de Matos como o grande ausente da obra *Formação da literatura brasileira*, Antonio Candido chama a atenção para o enviesado das leituras do capítulo introdutório, principalmente porque muitos confundiram os conceitos de literatura, manifestações literárias e sistema literário.

Seu livro, segundo evidencia com nitidez, não é propriamente uma história da literatura brasileira, mas um estudo da formação do sistema literário, daquilo que ele mesmo nomeia apropriadamente de “momentos decisivos”, isto é, o Arcadismo e o Romantismo. A ele importa sobremaneira a investigação intrínseca das obras literárias e o processo articulatório capaz de gerar uma consciência literária e estética em dado contexto e em dado momento, estabelecendo uma tradição.

Isto já era dito na Introdução e, em certo sentido, no pequeno prefácio à primeira edição, de 1957, quando, referindo-se ao projeto de que João de Barros Martins lhe incumbira, isto é, escrever uma história da literatura brasileira, pondera: “Escusado dizer

que, além de modificá-lo essencialmente, para realizar obra de natureza diversa, rompi todos os prazos possíveis e impossíveis...”.

Por outro lado, diante dos equívocos e desacertos de interpretação cometidos “mesmo por pessoas muito inteligentes”, o mestre procura esclarecer sua posição no prefácio à segunda edição, de 1962, embora seu esforço não tenha atingido o efeito desejado, “porque depois que as ideias se arraigam”, arremata, na entrevista, “eu serei sempre o homem que diz que Gregório de Matos era mau escritor, que o Padre Vieira não existiu e que o Padre Anchieta é uma ficção”.

Sem se constituir, a rigor, numa obra de história literária no sentido amplo e sistemático, a exemplo do que fizeram um Sílvio Romero, um José Veríssimo e um Ronald de Carvalho, entre outros, não abdica o estudioso, contudo, das ingerências do método histórico, embora a este associe a lucidez e a força do olhar ensaístico de índole estética acerca de autores e de obras individuais.

O objetivo do professor Candido volta-se para a identificação da origem e do processo de formação de nossa literatura, isto é, daqueles momentos que ele denomina de “decisivos” e que, segundo seu ponto de vista, contemplam o período de 1750 a 1880, ou seja, a época de

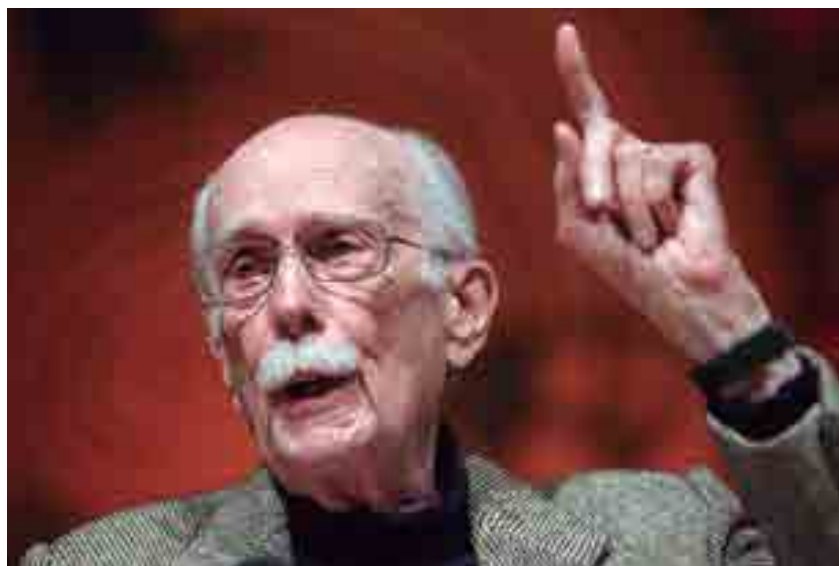
fortes ressonâncias dos estilos árcade e romântico. Para tanto, apoia-se na ideia de sistema, composto por três fatores essenciais, conforme se lê no tópico 1 da “Introdução”, p. 35:

“(…) a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros”.

A este conceito de raízes sociológicas, o autor funde, em rara síntese operacional, a perspectiva estética, traduzida, a seu turno, na concepção de matriz lukacsiana de que o social, na obra de arte, é, antes de tudo, a forma.

Daí, um aspecto singular desta obra seminal, tanto à época de sua publicação quanto para o debate ainda vigente no que concerne à interpretação crítica. Refiro-me ao fato de que, juntando no mesmo processo de investigação historiográfica e de empreendimento exegético os ▶

Antonio Candido faleceu no dia 12 de maio deste ano, comovendo os meios intelectuais, acadêmicos e literários, pela extensão e profundidade de sua obra



▶ elementos fatoriais e os aspectos formais da obra literária, avança a leitura para além do sociologismo reductor em que tanto se comprazem certos críticos e historiadores do passado, ao mesmo tempo em que corrige o esvaziamento judicativo das correntes formalistas que invadiram os estudos literários, especialmente em âmbito universitário, nas décadas de 60 e 70.

Este, sim, me parece o ponto nodal da *Formação da literatura brasileira*. Mais que os problemas de metodologia; mais que as implicações epistemológicas; mais que os fundamentos teóricos, a essas alturas revistos criticamente por algumas análises pertinentes, pesam, nesta obra, principalmente o critério de leitura e a verve crítica do autor face a alguns textos e a alguns momentos singulares da literatura produzida no Brasil.

O próprio Antonio Candido, revelando-se algo insatisfeito, em prefácio à segunda edição, de 1962, já atentara para o fato de que as repercussões recaíram sobre questões de método, chamando a atenção dos leitores para o caráter de “estudo de obras” do “presente livro”.

Em que pesem o “sentimentalismo da escrita de alguns trechos e a tendência quem sabe excessiva para avaliar, chegando a exageros de juízos”, como assinala o ensaísta no prefácio à sexta edição, de 1981, a obra é decisiva para a compreensão, com exceção de um ou de outro, daqueles escritores e poetas que consolidam os fundamentos da literatura brasileira.

Alguns estudos são simplesmente antológicos, sobretudo se se levar em consideração a capacidade de integração estética do social ao corpo e a dinâmica da textualidade. Um ensaio como, por exemplo, “Manuel Antônio de Almeida: o romance em

moto-contínuo”, a respeito das *Memórias de um sargento de milícias* (1854-1855), me parece seminal, pois nele estão as raízes de um dos momentos mais iluminados do olhar crítico de Antonio Candido, isto é, o texto “A dialética da malandragem”, publicado em *O discurso e a cidade* (1993).

Outras leituras também podem ser citadas, em especial as de Cláudio Manuel da Costa, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Castro Alves, José de Alencar e Fagundes Varela. Aqui, não é bem o historiador da literatura que se impõe em função de apriorismos teóricos ou de esquemas metafísicos não raro arbitrários, mas, sobretudo, o crítico armado e o exegeta lúcido, apto a explicar e compreender, como exige, para a tarefa do crítico, T. S. Eliot, a circunstância social das obras assim como sua fisionomia estético-literária.

Ainda com relação a este assunto, e respondendo a outra indagação, afirma que se tivesse de reescrever, hoje, a *Formação da literatura brasileira*, seguiria os mesmos postulados metodológicos, pois, sem falsa modéstia, vê originalidade na sua concepção literária e histórica, uma vez que distingue bem literatura de sistema literário.

Embora fosse um homem que “vinha da sociologia”, não se prendia, no entanto, a uma visão sociológica do fato literário. A ele não importa o fenômeno isolado, mas o entrecruzamento dos fenômenos. Ou, em outras palavras: o processo de articulação. Neste sentido, Antonio Candido convoca Mário de Andrade e ratifica sua noção de que, em literatura, é principalmente a média que conta, não o gênio. Enfim, para ele a

“literatura é um processo histórico, de natureza estética, que se define pela inter-relação das pessoas que a praticam, que criam uma certa mentalidade e estabelecem uma certa tradição”.

Outros tópicos poderiam ser analisados a partir das ideias que circulam no fértil espaço desta entrevista. Aos interessados, deixo, portanto, a oportunidade em aberto. Aberto como o pensamento do mestre Candido! ▼

Se tivesse de reescrever, hoje, a Formação da literatura brasileira, seguiria os mesmos postulados metodológicos, pois, sem falsa modéstia, vê originalidade na sua concepção literária e histórica, uma vez que distingue bem literatura de sistema literário.

Hildeberto Barbosa Filho
é poeta, crítico de literatura e professor da Universidade Federal da Paraíba. Mora em João Pessoa (PB).



Graciliano Ramos:

de pequeno leitor a jovem escritor

Neide Medeiros Santos
Especial para o *Correio das Artes*

Só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne. Além disso, não há nada.

(Graciliano Ramos. Cartas)

Graciliano Ramos nasceu em Quebrangulo, pequena cidade do interior de Alagoas, no dia 27 de outubro de 1892. Este ano completa 125 anos de seu nascimento. Considerado por alguns críticos o “Dostoiévski dos trópicos”, vale o registro de alguns fatos relacionados com a sua infância e adolescência, principalmente no que se refere à leitura e à literatura.

Quando contava dois anos, seus pais se mudaram para a fazenda Pintadinho, em Pernambuco. O pai, Seu Sebastião, que antes era pequeno comerciante em Quebrangulo, resolveu atender ao apelo do sogro e se tornou fazendeiro. Nos primeiros tempos, bons invernos garantiram pasto e água para o gado, mas veio uma seca braba, o pasto murchou, o açude secou e a família foi obrigada a deixar a fazenda. O novo destino foi à cidade de Buíque e o pai voltou a ser comerciante.

Da fase passada na fazenda Pintadinho, o pequeno Graciliano se recorda do vaqueiro Amaro, um caboclo triste, encourado no gibão roto, e de José Baía, um rapaz sempre bem-humorado que

gostava de sapatear imitando o galope de um cavalo. Segurava Graciliano pelos braços, rodopiava no “copiar” cantando:

*Eu nasci de sete meses,
Fui criado sem mamar.
Bebi leite de cem vacas
na porteira do curral.*

Nunca mais Amaro vaqueiro, rodopios de José Baía, tudo agora pertencia ao passado.

Em Buíque a vida era bem diferente. Aos olhos do menino Graciliano, a cidade parecia “um corpo aleijado.” Chegou o tempo de aprender as primeiras letras e sentiu muitas dificuldades para juntar as vogais com as consoantes. Era um martírio fazer a leitura de um texto por mais simples que fosse. O pai não tinha paciência para ensiná-lo, achava-o “rude” demais, só Mocinha, a irmã mais velha, sabia lidar com aquele menino que parecia incapaz para a leitura. Matriculado na escola, encontrou Dona Maria, uma professora muito simples, mas que era calma e gostava de “desasnar” crianças com dificuldades na aprendizagem. A escola, que antes parecia uma tortura, tornou-se doce e agradável ▶

▶ vel, graças à bondade e ao empenho de Dona Maria. No livro de memórias *Infância*, Graciliano recorda de forma carinhosa dessa sua primeira professora. Ao descrevê-la, assim se expressa:

Aquela brandura, a voz mansa, a consertar-me as barbaridades, a mão curta, a virar a folha, apontar a linha, o vestido claro e limpo, tudo me seduzia.

Depois nova mudança, agora para Viçosa e o encontro com o professor Mário Venâncio, no Internato Alagoano de Viçosa onde fora estudar. Já dominando a leitura, contou com a aquiescência do tabelião Jerônimo Barreto que lhe emprestava os livros de sua biblioteca. Depois disso, a literatura passou a fazer parte da vida do futuro escritor. A criação do jornal *Dilúculo*, nome estranho para os estudantes, foi uma sugestão do excêntrico professor Mário Venâncio, um agente postal que veio morar em Viçosa e lecionava Geografia no colégio, mas suas aulas eram direcionadas para a literatura. No primeiro número do jornal, apareceu um conto do estreante Graciliano Ramos – “O pequeno pedinte”.

Por sugestão de Mário Venâncio, o conto sofreu modificações, saiu com “arrebiques e interpolações”, arresado, condizente com a linguagem do professor, bem diferente do gosto de Graciliano que sempre admirou os escritores que escreviam com simplicidade, sem artificialismos. Um pequeno excerto desse conto demonstra quão distante este conto se situa dos textos do Graciliano adulto:

Tinha oito anos.

A pobrezinha da criança, sem pai nem mãe, que vagava pelas ruas da cidade pedindo esmolas aos transeuntes caridosos, tinha oito anos.

Oh! Não ter um seio de mãe para afogar o pranto que existe no seu coração.

Pobre pequeno mendigo.

(...)

Saíram vários números do jornalzinho, Graciliano sempre aparecia como o mais assíduo dos colaboradores. De repente, o

professor Mário Venâncio desistiu de viver. Foi um grande golpe para seus alunos adolescentes que começavam a se interessar por literatura. Para Graciliano foi um choque e uma grande perda. Aquele professor, embora um pouco estranho, elogiava seus trabalhos e vaticinava: “Você vai ser um grande escritor!” Com a morte do professor, morreu também o *Dilúculo*. O mestre havia incutido no adolescente o vício da leitura e da escrita, vício que o acompanharia pela vida afora.

Quando terminou o antigo curso primário em Viçosa, Seu Sebastião matriculou o filho no Colégio Quinze de Março, em Maceió, dirigido pelo professor Agnelo Marques Barbosa.

Era outra etapa de vida que se iniciava. Graciliano ficou estudando durante cinco anos até terminar o curso de Humanidades. Gostava de estudar línguas – português, francês, inglês, italiano e latim.

Foi por esse tempo que começou a escrever para os jornais de Maceió e do Rio de Janeiro. Enviou sonetos para a revista *O Malho* e assinava a produção literária sempre com pseudônimos, entre eles, Feliciano Olivença, Feliciano de Olivença, S. de Almeida Cunha, Almeida Cunha, Soares de Almeida Cunha, Soeiro Lobato. No *Jornal de Alagoas*, publicou em 1909, com assinatura de Almeida Cunha, o soneto “Céptico”. Segue o soneto:

*Quanto mais olho para o céu ergo o olhar compungido,
De tristeza repleto e de esperanças vazio,
Mais encontro impiedoso, agitado e sombrio
Sempre o céu que me abate e me torna descrido.*

*É em vão que a crença busco, embalde fantasio
Meu passado sem névoa, um passado perdido...
Só sinto o coração pulsando colorido
Ao peso glacial de um cepticismo frio.*

*Tenho a cabeça em brasa e o coração enfermo.
A alma me compunge e tudo é triste e ermo
Nos arcanos sem fim de um peito esquelético.*

*Pesada treva envolve o meu olhar ardente,
E mais fico agitado e mais fico descrente
Quanto mais olho para o céu ergo os olhos de céptico.*

ILUSTRAÇÃO: TÔNIO





Imagem que vale por mil palavras: Graciliano Ramos com a neta em foto de 1953

► A respeito dessa fase poética, o escritor é reticente. Poucos meses antes de seu falecimento, pediu ao filho Ricardo Ramos que olhasse com muito cuidado para sua obra juvenil e avulsa, principalmente a que havia assinado com pseudônimo. E foi enfático: “E pelo amor de Deus, poesia nunca. Foi tudo uma desgraça.” Graciliano não gostava de falar sobre essa fase poética da juventude, considerava-a inútil.

Graciliano ainda foi responsável pela redação do jornal *Echo Viçosense* que teve curta duração. Passou a publicar nos periódicos *Jornal de Alagoas*, *Correio de Maceió* e nas revistas literárias *Argos* e *Malho*. Ao todo foram quarenta e um poemas na revista *O Malho*, utilizando-se de vários pseudônimos e onze para o *Jornal de Alagoas*. Para o *Correio de Alagoas*, publicou cinco poemas e dois para a revista *Argos*.

Seu Sebastião resolveu se mudar mais uma vez, agora para Palmeira dos Índios, uma cidade mais próspera do que Viçosa. Estabeleceu-se no mesmo ramo comercial – loja de tecidos, a loja Sincera. Quando Graciliano terminou os estudos em Maceió, veio trabalhar com o pai na loja. Não perdia tempo, enquanto os fregueses não apareciam ficava lendo.

A leitura era seu divertimento predileto. Lia tudo: romances, poesia, dicionários, ensaios, crônicas publicadas nos jornais. Era um leitor voraz.

A fama de ser um “sábio” logo se espalhou pela cidade. Foi procurado por um grupo de rapazes para dar um curso noturno que envolvia gramática, literatura e conhecimentos de línguas estrangeiras. Eram moços comerciários como ele. Iniciou-se na carreira de professor particular que se estendeu até 1932, com algumas interrupções. Com dezoito anos, tornou-se um mestre-escola. Parafraçando Manuel Bandeira, no poema “Infância”:

*Estava maduro para o sofrimento
E para a literatura.*

A caminhada do pequeno leitor e do jovem poeta e escritor termina aqui. O romancista maduro, o purista da língua portuguesa, o escritor consciente de que a palavra foi feita para dizer e não para brilhar como ouro falso, só iria despontar alguns anos depois. ❖



Neide Medeiros Santos é escritora, crítica de literatura infantojuvenil, leitora votante da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). É autora, entre outros livros, de *Eudésia Vieira em quadrinhos* (Editora Patmos) e *Autores e livros em contraponto* (Mídia Gráfica e Editora). Mora em João Pessoa (PB).

Mergulhar em cavernas

JOANA BELARMINO
FALA DE TIA LILA - SEU
ROMANCE DE ESTREIA
- E DO SIGNIFICADO
DA ESCRITA

Linaldo Guedes
linaldo.guedes@gmail.com

Quando pequena, ela investigava a terra e as pedras. Aos quatro anos, inventou uma montanha que lhe levava a um céu cheio de gavetas, gavetas de chuva, de sol e de vento. Aos nove anos já trabalhava duro com literatura infantil de qualidade duvidosa. Seus coleguinhas do Instituto Adalgisa Cunha adoravam. Nunca mais parou. Nem deve. Joana Belarmino, professora de Jornalismo e um dos melhores textos da imprensa paraibana, está lançando seu primeiro romance: *Tia Lila*. A obra sai em formato digital (e-book) e impresso (por demanda) pela CRV, do Paraná.

Mas quem é Tia Lila? “Eis aí o maior mistério do livro, que somente é dissipado muitas páginas adiante na leitura. A verdade é que a personagem cruza dois tempos. Os primórdios do século XX e a atualidade. E mais não digo, senão viro *spoiler*”, afirma Joana. Ela assegura que teve que fugir de si mesma para escrever o romance, que surgiu como um desafio, uma proposta do escritor Roberto Menezes. “Era pra se escrever um nanoromance, coisa de dez linhas por capítulo. Não sei como consegui. Mas acho que no fim, esse texto telegráfico >

A jornalista, professora e escritora Joana Belarmino lança seu primeiro romance, intitulado Tia Lila, em formato digital (e-book) e impresso (por demanda) pela CRV, do Paraná

► fica denso. Como uma pedrada, sabe?”, explica.

A história toda começou em fins de 2011. A turma do Clube do Conto estava reunida em um bar no bairro Castelo Branco, em João Pessoa, quando Roberto Menezes lançou a ideia. Queria que cinco escritores escrevessem cada um nanoromance, um capítulo por dia, até completar 365 capítulos. “Os cinco começaram, inclusive ele mesmo, mas todos foram largando o barco. Eu fiquei até o início de julho, depois larguei também. Aí decidi acabar o romance a golpes de machado, sabe como é? Encolher os dias, matar os personagens, enfiar outros numa zona de sombra, essas coisas. O nanoromance ficou inacabado. Se eu tiver coragem, escrevo o segundo volume”, diz entre risos.

Joana Belarmino localiza suas leituras do momento bem na Paraíba, isso se falando de literatura contemporânea. Autores como Roberto Menezes, Maria Valéria Rezende, W. J. Solha, Lau Siqueira, estão entre os lidos. “Não há muito tempo para minhas leituras agora. Mas ano passado li *Vozes de Chernobil* e esse ano li *Homo Sapiens*, esse mais na área da divulgação científica. Sei que há muita literatura contemporânea no Brasil, mas tenho uma dívida grande com a turma”, admite.

Ela enfatiza que o Clube do Conto é o berçário “desse pobre e raquítico rebento”. Maria Valéria Resende sempre lhe incentivou. “E o exercício de ler e escutar é muito bom. A gente sabe que o leitor está ali, apontando o dedo, corrigindo, enfim, esse exercício não tem preço”, acrescenta. O livro sai em *e-book*. Pergunto como ela lida com essa coisa do digital em sua obra literária. “O livro é um *e-book*”, responde. E continua: “Em papel somente sob demanda. Ele já pode ser comprado na loja digital da editora CRV. Hoje eu posso ler de todo jeito. Em braille, no computador ou no tablet. Tenho uma linha braille que posso conectar com o tablet e com o computador, ou posso levar o livro no cartão de memória dela, aí leio em qualquer canto. Gosto muito de ler em braille”.

Apesar de ser seu primeiro ro-



A história de Tia Lila começou em 2011, no Clube do Conto, quando o escritor Roberto Menezes lançou a ideia de se escrever um nanoromance

manche, o envolvimento de Joana Belarmino com a literatura vem de longe. “Eu acho que já nasci lendo”, acentua. Na infância leu tudo o que pode na biblioteca do Instituto Adalgisa Cunha. Monteiro Lobato era sua grande paixão. Leu os clássicos brasileiros e estrangeiros, sobretudo de literatura portuguesa, francesa, até russa. Com a internet, os livros digitais, esse universo cresceu tanto que hoje não sabe quando poderá ler o que tem armazenado. “Gosto da era atual. Temos escolhas. Antes a gente tinha que ler coisa ruim, na falta de um bom livro. Agora não, posso de fato perseguir os livros que gosto. Saramago me desafiou, li quase todos os livros dele. Li Proust, li Camus, os bons livros não têm me escapado, o que falta é tempo”, observa.

Pernambucana de Itapetim, Joana é cega e veio para João Pessoa aos seis anos de idade para poder estudar em uma escola especial, o Instituto Adalgisa Cunha, referência na educação inclusiva para pessoas cegas. Esta deficiência visual dificultou seu universo de leitura, principalmente quando mais jovem. “Bem, quando eu era jovem, fica-

va à mercê do que se publicava em braille ou do que se gravava em fitas cassete. Então era sempre leiturrinha comportada. O monopólio das publicações em braille ditava o que você devia ler, e geralmente eram sempre livros para ‘cidadãos e cidadãs de bem’ (risos). Isso mudou completamente. Uma pessoa cega pode fazer seu cardápio literário, pode montar um fim de semana com eróticos, vampiros e literatura cor-de-rosa. Se for como eu, vai atrás de Vila-Matas, de Harumi Murakami ou de Alice Munro. Ou de Sandor Marai, um romancista húngaro magnífico! O universo de leituras é muito amplo. Mas ainda temos brechas grandes. Literatura paraibana não está acessível. Há muita coisa nas bibliotecas que não virou digital, então, sempre há grande lacuna a ser vencida. Mas acho que o futuro é promissor. Acho que vai chegar um dia em que uma pessoa cega chegue na livraria, compre seu livro e escolha o formato que quer levar”.

Na sociedade, obviamente que apareceram muitas dificuldades também. Mas Joana prefere não valorizar isso. “Sou otimista. Escrevo. As dificuldades foram grandes, mas acho que tive sorte demais. Quis ser jornalista, e fui. Quis trabalhar num jornal, e trabalhei. Sou professora de Jornalismo. Tem dificuldade de acesso, tem necessidade de adaptação, mas, tenho uma trajetória tão produtiva que prefiro pensar na sorte, na coragem, no medo me empurrando e me dizendo pra ser corajosa, enfim, vou deixar assim, curtinho, como no nanoromance”, relata com bom humor.

Joana já atuou com destaque no “batente” da imprensa paraibana e hoje é professora no curso de Comunicação Social da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Literalmente, fala de cátedra sobre a imprensa e o jornalismo praticado no país hoje. “Eu tenho uma língua ferina para falar do jornalismo atual”, frisa. “Mas – continua – ao mesmo tempo sei que não poderíamos viver numa sociedade onde não houvesse jornalismo. O nosso jornalismo comercial é ruim, ►

► mas ainda precisamos dele. Com todas as falhas, o jornalismo nos apresenta o caos no qual estamos mergulhados. Infelizmente o ideário clássico do jornalismo, tecido na ética, na busca da verdade, na pluralidade e diversidade de vozes, esse jornalismo só habita os livros de teoria. Mesmo assim, o jornalismo é importante para as democracias. Mesmo quando se apresenta em toda a sua fragilidade, o jornalismo demonstra o quanto pode ser frágil uma democracia”.

E o Brasil de hoje, mergulhado numa crise política e moral sem precedentes, tem jeito ou seremos sempre o país do futuro? “O Brasil tem jeito”, garante. “Por causa da sua diversidade, da sua cultura plural, de um povo que inventa sorrisos, quando só nos resta a lágrima. Acho que vamos sair disso. Acho que vamos encontrar uma passagem, mas só se deixarmos aflorar a diferença, a diversidade, o riso, a alegria, as mãos pegadas na labuta de gestar esse novo tempo para o país. Nesse novo tempo não cabem os políticos de agora, a maior parte deles. Então, ou se aposentam, ou se reinventam. Se reinventam, ou vão ser chutados pela criatividade dos coletivos. Deus e o diabo na terra do sol, queiram que eu esteja certa”, completa com esperança.

Joana Belarmino já publicou dois livros infantis: *O patinho criança* e *Dartanham, um gato com gosto de pinto*. Em parceria com o poeta Lau Siqueira, lançou o livro de contos e poemas *O comício das veias*, responsável também pelo livro *Já não há golfinhos no Tejo*, que faz parte da Coleção Latitudes, além de participações em livros acadêmicos. Sobre os próximos projetos literários após *Tia Lila*, ela ressalta que precisa pensar numa escrita que lhe desafie. “Preciso também perder as chaves dos laboratórios de jornalismo, preciso fugir da academia, a ver se consigo fazer algo bom. Escrever é difícil. É como desbastar um arbusto espinhento, é como mergulhar em cavernas onde nem sempre se encontra o chão. Resumindo, depois de *Tia Lila* eu ainda não tenho planos, nem tempo”, finaliza.



“O nanoromance ficou inacabado. Se eu tiver coragem, escrevo o segundo voluminho”, confessa a autora, com bom-humor

TRECHOS DO ROMANCE

15 de abril

Esperar. Esperar que o dia se faça, que a presa se cace. Esperar, rabiscando números, inventando fórmulas, descascando o tempo.

Espreitar, o troar dos cavalos, o repisar da terra, o silenciar das vozes, o medir dos gestos.

De cima da pedra, esperar. Vislumbrar o topo da sua cabeça, adivinhar o suor gotejante e pegajoso, o cheiro do mal.

O tiro é certo. No lugar onde se abatem as feras. A queda. Minhas mãos tremendo, minha alma se rindo, minha boca,

a fenda aberta por onde crocita a coruja.

Ikari, 2 de julho

Amanheceu, mas é como se a profunda noite ainda nos obrigasse a descer, para onde? Chove torrencialmente, mas aqui, nesse porão silencioso, é como se a água bramisse de um lugar distante. Eu e ele, a maquinaria dos nossos neurônios trabalhando, circuitos e circuitos de um mesmo padrão, e a mensagem singular que cada um produz está intocada, incomunicada. Devagar, como se saísse de um sonho, ele se volta para mim, abre os olhos, toca-me com sua intrigante expressão de susto e ternura. ❖

Linaldo Guedes é jornalista e poeta. Nasceu em Cajazeiras e mora em João Pessoa (PB). 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*, *Receitas de como se tornar um bom escritor* e *Tara e outros otimismo*s e. E-mail: linaldo.guedes@gmail.com.

*Santa Catarina de Sena,
irmã leiga da Ordem
Terceira Dominicana, viveu
no século XIV, na Itália*

Nas águas do divino & A questão social

Ângelo Monteiro

Especial para o *Correio das Artes*

Para Santa Catarina de Sena suas amizades não passavam de espelhos do amor divino; e, segundo suas próprias palavras, “como reflexos na água”. Para ela “a alma que não vê Deus nas criaturas e a si mesma senão em Deus é como aquela que mergulha e vai nadando embaixo d’água. Não vê senão o que as águas contêm”. Assim cada face amiga deixa seu reflexo nas águas do divino em memória de sua passagem. Pois ver sobre as águas, ou através delas, a presença do divino é prolongar, no plano sobrenatural, o velho eco do fragmento de Tales de Mileto ainda a soar em nossos ouvidos: “Tudo está cheio de deuses”. Sem o divino a permear todas as coisas, não poderíamos compreender o dinamismo que sempre nos pareceu animá-las com o sentido da transcendência.

Sob vários aspectos a oração é uma forma superior de resposta à sede do

divino que habita em todas as coisas que, não raras vezes, disfarçadas em sua mudez, parecem recorrer agoniadamente ao apelo da nossa voz. A tarefa de nomear as coisas que, segundo o texto bíblico do **Gênesis**, foi concedida ao homem, não deixa de apresentar uma misteriosa similaridade com a oração, a qual, por sua vez, se mostra inseparável da necessidade constante de ação de cada um de nós. Nenhuma arte se nega a desempenhar, de modo velado ou transparente, o papel reservado a essa fundamental ação não só nomeadora, mas criadora. Se os nossos atos se tornam indissociáveis da alma que os anima, como os rumos por acaso escolhidos poderão se desvencilhar dos passos que ela lhes imprimiu?

Como a face dos nossos amigos não cessa de espalhar os seus reflexos nas águas do tempo e no espelho da eternidade, também jamais conseguiremos escamotear o vínculo inevitável entre o que aspiramos e o que vivemos. Daí ▶

▶ porque, percebendo com justiça esse vínculo entre as nossas aspirações e os nossos atos, outro santo, Inácio de Loyola, o fundador da Companhia de Jesus, nos deixou esta lição inesquecível: “Devemos rezar como se tudo dependesse de Deus, e agir como se tudo dependesse de nós”. E toda oração aspira, com ou sem inquietude, se converter, ainda que de maneira invisível, em ações que sejam correspondentes com ela.

||

Nunca deixou de me surpreender, após mais de dois milênios do advento de Cristo, certa imagem de cristão que costuma reduzir toda a existência neste mundo a uma singular preparação para a beatitude celestial. Como se o próprio ato de nascer não trouxesse já implícito um processo de realização em cada um do seu destino terrestre, ou como se a terra não passasse de um insípido espaço de espera até à chegada ao paraíso. Ora, este desprezo aparente pelas coisas da terra não esconde senão subterfúgios visando mascarar a questão social que necessariamente envolve as relações humanas. Entretanto sabemos muito bem que nem os santos se preparam apenas para o céu, — como nos mostra a história das diferentes ordens religiosas — pois não seria um autêntico santo aquele que não pretendesse, primeiro que tudo, aperfeiçoar as relações não só pessoais como sociais entre os homens.

Por isso mesmo entregar a questão social, de mão beijada, à esquerda marxista, e prometer o céu em vez de tentar acertar os caminhos da terra, é mais do que incúria e insensatez: constitui uma ausência completa de sensibilidade para com o próximo, de



FOTO: DEAGOSTINI/GETTY IMAGES

Representação pictórica de Jesus, figura central do cristianismo

uma vez que com essa gente somente preocupada com o céu, deixou de haver tempo e lugar para cuidar das coisas da terra e, dessa forma, a hipocrisia afinal dispõe de um campo inteiramente aberto para o seu reinado, tanto em nome da fé quanto das necessidades sociais. Rezar passou, então, a servir de sinônimo de indiferentismo em face dos problemas mais urgentes que os homens costumam enfrentar e, entre eles, principalmente os que dizem respeito à sobrevivência material. Quando rezar, ao contrário, deveria representar antes o combate à morte, em suas múltiplas acepções, que morrer antecipadamente para as lutas inevitáveis deste mundo.

Até parece que a mensagem de solidariedade ensinada por Jesus de Nazaré deva fugir a qualquer contacto com a justiça social: como se dependesse de Marx a solução dos problemas sociais, e coubesse a Jesus unicamente levar as nossas almas para o céu... E, assim, a pregação dos profetas bíblicos, tão ressaltada por Jesus,

se inverte na falsa herança do socialismo — em sua enganação puramente ideológica — e o amor deixa de ser um sentimento de vida para se converter numa paixão que só se realiza após a morte... Nada a temer, portanto, por parte dos que se acham para sempre à direita do Deus Pai... ✘

Ângelo Monteiro é filósofo, poeta, professor e ensaísta. Entre seus livros, destacam-se *Proclamação do verde*, *Didática da esfinge*, *Caçador de nuvens* e *Recitação da espera*. Mora em Recife (PE).

Fora de órbita

Em que duras aflições me prende
Aquele que não mais vejo
Habitante da ilha dos mistérios

Que me adornava e me adorava como deusa
Derramando em meus ouvidos poemas indecifráveis
Prendendo-me com encantamentos

Aquele cuja ausência me entorpece de saudades
Até do que não vivi
Entranhado em mim para além da carne

Pintura, sulco, marca de fogo
Nesse crisol resisto impenitente
Por uma causa para sempre perdida

Por um nome que não posso mais chamar
Em minhas noites brancas
Em que afetos e afagos vagam sem destino

Astros-veleiros tangidos no cosmos
Fora de órbita
Inevitavelmente a anos-luz da minha galáxia.

Dançarina

A mulher que dança em mim nem se parece comigo.
Tem um jeitinho manhoso, belos cabelos de fogo
Corpo delgado e formoso, movido pela magia.

Em qualquer fase da lua, se exhibe naturalmente
Bela, faceira, contente, em requebros sensuais
Nela menos sempre é mais, em incansável energia.

A mulher que dança em mim, ouve música do infinito
Tem o coração solar e tudo que é bonito
Ela alcança com o olhar.

Seus dias, puras viagens,
Que ela faz a cavalgar
Ou ao leme de um navio, uma capitã-sereia
Sem nenhum medo do mar.

A mulher que dança em mim, nunca para de sonhar
Adora cheiro de incenso, possui linda voz de mel
Ébria dos próprios sonhos, canta com os anjos do céu.

A mulher que dança em mim, os pés plantados no chão
E a alma sempre a voar em transe de inspiração
Nas estrelas quer abrigo.

A mulher que dança em mim, enlevada de paixão
Não conhece tempo ruim, num movimento sem fim
Nem se parece comigo!

Busca

Meu anseio de azul
Não é sonho
É antes impulso

Tosca ressonância
Do que não entendo
Mas vive em mim

Correnteza que me arrasta
À vastidão de encontros
Em mergulhos e sobressaltos

No meu mundo submerso

Valério



Inventário

Neste espaço, o silêncio me pertence
E não só ele, os recortes azuis do céu, as estrelas
As árvores, os pássaros, borboletas...

O vento também me pertence
Solfejando antigas cantigas de ninar
E músicas de deixar o coração em festa

Um piano em notas líquidas
Como um rio se diluindo, para correr mais leve
E alcançar a memória de um tempo singular.

Acúmulo de coisas nem sempre percebidas
Por vezes fragmentadas
Como num quebra cabeça.

Pertencem-me todos os passos dessa história.
Todas as possíveis paisagens e fotografias
Como um filme em que vejo, repetidas vezes
As cenas em que atuamos juntos.

Pertencem-me instantes raros, teus sacramentos,
Gestos, expressões, indelevelmente tatuados em mim
As flores que tanto amavas rosas e jasmims
A falta, o frio...

E mais que tudo, que tudo, as saudades
Que florescem em imenso bouquet
No sombrio jardim.

Janela do tempo

De tanto olhar pela mágica janela
Tudo que foi belo, bom, inebriante
Se converteu em tela.



Milfa Araújo Valério nasceu em João Pessoa (PB) e começou a escrever, ainda criança, no Colégio das Religiosas de Santa Doroteia, em Bananeiras, onde esteve interna. Radicada em Alagoinhas, na Bahia, desde 1968, tornou-se professora de Língua e Literatura Francesa da Universidade do Estado da Bahia. Poetisa e contista, tendo publicado algumas vezes no "Correio das Artes", Milfa Valério tem dois livros publicados - *Passagem* (poemas, 1968) e *Como Água na Pedra* (contos, 2004).



Em que ponto fica o leste?

Sou amigo de Políbio Alves há mais de 30 anos. De uma amizade irmanada. Nesse período, acompanhei a produção do poeta, do contista e do romancista, tendo escrito e publicado alguns ensaios sobre a sua literatura. Diante dessa proximidade que nos une, fica difícil dizer, de início, o que representa a escrita desse autor respeitado aqui e além-mar, com cadeira certa e cativa, por exemplo, nos meios intelectuais cubanos. Confesso que seus textos me desnorteiam completamente. Políbio é desafiador, apesar do estilo que já me é íntimo, mas é desafiador e exige, portanto, fôlego para ser lido e, sobretudo, muito fôlego para deglutir sua literatura e escrever sobre ela.

Esta exigência do texto polibiano não seria diferente em *A Leste dos Homens*, uma narrativa das entranhas.

Numa narrativa em que o narrador e personagem de primeira pessoa se confundem – atente-se aqui para a etimologia de co-fusão... – não é à toa que os demais personagens sejam anônimos, tragados pela voragem das entranhas do arbítrio, refugiados, por sua vez, nas entranhas da cidade.

Mesmo aqueles que são designados por iniciais – MD, Y, LH, X... – como num “roman à clef”, estes são anônimos, pois não dizem de uma particularidade, em si, mas de uma ge-

neralidade da espécie humana. O estatuto de personagem, no caso de Políbio, no entanto, não se aplica apenas a pessoas. O ambiente também se alça a essa condição. Achar, no entanto, que o Varadouro e suas adjacências são um ambiente/personagem apenas por se tratar de uma obra de Políbio, é, por exemplo, uma ingenuidade. O Varadouro é personagem por se tratar da principal entranha da cidade. Nada melhor, portanto, do que enfiar uma história nessas entranhas, como se fora uma devassa dos devãos por onde se esconde ou anda, à sorrelfa, a massa anônima e sacrificada da humanidade.

O romance tem uma estrutura complexa, dividida em quatro livros. Cada livro, por sua vez, comporta subdivisões que o leitor vai acessando, talvez sem atentar para a descida que ele faz ao âmago da história. O *Livro Um* abre-se com o título de “Os Cavaleiros Barrocos Guardam a Cidade”, que se faz acompanhar de um texto funcionando como índice do que vamos encontrar nessa descida às entranhas. Logo em seguida, vem um subtítulo – *1º Banner*, com a citação de nomes conhecidos principalmente por suas atividades nas artes – que se abre, então, em outro subtítulo chamado de “Tempos de Chumbo”. O que se observa nessa construção é uma escrita montada de modo deliberado para desnortear o leitor, encaminhando-o pelo intrincado labirinto àquilo que é mais importante dentro do texto, mas que se encontra escondido e interdito, nos dois sentidos dessa palavra, daquilo que se encontra dito entre linhas e daquilo que é proibido. E se encontra entre linhas, exatamente por ser proibido de se dizer, vez que se trata como diz o narrador no início do texto “esta é e será a escritura de um tempo hediondo” (p. 25) e mais adiante: “Silenciar a respeito desses tempos obscuros, nunca” (p. 31).





Políbio Alves, autor de *A leste dos homens*, "uma narrativa das entranhas"

› Na ambiguidade entre fazer-se personagem e distanciar-se, o narrador vai revelando o arbítrio patrocinador do terror, ao mesmo tempo em que vai tecendo o itinerário da cidade – Varadouro, rio Sanhauá, bar Tabajara, Praça Antenor Navarro, Largo São Pedro Gonçalves, centro histórico... A narrativa se faz através de frases curtas, numa linguagem sincopada, própria de quem narra ao sabor dos acontecimentos, com o fôlego oprimido, entrecortado pela inquietação, angústia e ansiedade.

Vê-se como é difícil para o narrador falar do que ocorreu – prisão, tortura, humilhação –, mas, ao mesmo tempo, falar é catártico, falar é expulsar os fantasmas, é buscar exorcizar o passado, além de ser uma forma de denunciar o fato por dentro. A partir das entranhas. Calar-se não é solução. Falar é sofrimento, chaga infinita, é sofrer duas vezes, mas é também purgar-se na aflição da palavra, da frase entrecortada: "Por muito tempo, décadas, fiquei em silêncio. Agora, não mais" (p. 41).

Enquanto não se fala, vive-se o pesadelo constante. O fato de alguém estar desperto não o isenta do pesadelo vivido. Quer e estar distanciado dos fatos, não suprime tê-los vivido. Mas como dizer o horror, se o terror vivenciado se encontra em

Na ambiguidade entre fazer-se personagem e distanciar-se, o narrador vai revelando o arbítrio patrocinador do terror, ao mesmo tempo em que vai tecendo o itinerário da cidade.

estado de ebulição nas entranhas do narrador? Não há outra forma, senão dizê-lo, mesmo desordenadamente, repisando, dando voltas, afligindo-se com a expressão:

"O golpe de Estado ocasionou esses dias confusos e de muita dor. Então, é preciso denunciar essa brutalidade, é preciso dizê-la de qualquer maneira. Ainda que, desordenada. Exatamente, quando se fala ou se escreve" (p. 56).

Sem conseguir esquecer o horror, o narrador resolve falar. Quem não lembra não sofre. Se

lembrar e expressar o passado é sofrimento, também é purgação, como já dissemos anteriormente. A narrativa mesmo desordenada e sofrendo os processos naturais da limitação e cerceamento é o caminho para amenizar o sofrimento.

O *Livro Dois* tem como título "O Estranho Brilho nos Olhos de Cão", com texto indicativo sobre um filme em VHS, em que se denuncia a ditadura. O 2º *Banner* apresenta novo elenco de pessoas, célebres em diversas atividades intelectuais, de ontem e de hoje, pessoas que, de algum modo sofreram o arbítrio da censura. O subtítulo final dessa parte é "A Velha Cidade", em que se nota uma narrativa, mais organizada, em tom flagrantemente discursivo no início, para retomar logo em seguida a fragmentação, em uma mistura de história e ficção, em que as lembranças do passado histórico se imiscuem na lembrança do passado da infância e do passado da repressão. É o passado dentro do passado, remoído, revirado, em busca de se atingir o cerne e desentranhá-lo. Nesse jogo de composição textual, a narrativa vai oscilando entre o eu e o exterior, entre o fragmentário e o discursivo. O narrador se revela também como escritor e a sua frase lapidar serve como testemunho da necessidade de expor os fatos. É isto ou morte: "É o que se lê: **escrevo para não morrer de silêncio**" (p. 96, negrito do autor).

O *Livro Três* tem como título "Os Hóspedes do Paraíso". É um momento singular, em que se observa uma mudança do foco narrativo, em que o narrador se distancia para falar dos personagens apenas citados pelas iniciais. É também a parte em que a cidade é vista do seu ponto mais íntimo: Varadouro, Sanhauá, Porto do Capim, Hotel Globo, Ponte do Baralho, Bar do Merêncio... O narrador adentra cada vez mais o ponto mais profundo e se procura revelar também esconde. Tudo

▶ se envolve de uma noite densa, em que “talvez sim, talvez não, seja possível a travessia para alcançar as bem-aventuranças do paraíso” (p. 149).

O *Livro Quatro*, “Alguns Achados sobre a Infâmia”, é curto, é quase um epílogo, é o eu retornando e mostrando-se ora “aconchegado” em sua “inquietação” (p. 152), ora “no transcurso” do seu “desassossego” (p. 153). É sobre a memória, a escritura, é sobre o ofício do próprio eu, “um homem pantanoso de imagens” que “faz inventários das lembranças”. Esta imagem, parece-me, consegue sintetizar o que é esta tentativa de expor o indizível, porque só o entenderá na sua plenitude quem o viveu: “um homem pantanoso de imagens...!” Depois de tantos percalços, tanto sofrimento, tantos anos passados em silenciosa angústia, como podemos ter firmeza nas imagens que criamos e que tentamos exprimir pela palavra escrita ou falada? Falar e, principalmente, escrever é tentar transformar a substância informe, pantanosa, que nos afunda na liquidez pastosa da memória em matéria firme, agora fixada pela palavra.

O livro se encerra com uma parte chamada “Dispersos & Guardados”, onde existem *Anexos*, que só reforçam os fatos relatados, à maneira de uma reportagem.

Mais do que uma análise, procurei fazer uma apresentação do livro de Políbio. A análise levaria um espaço de tempo bem maior. Fica para uma outra oportunidade. Permitam-me, no entanto, fazer uma reflexão final. Sabemos o quanto os títulos são simbólicos, beirando muitas vezes a ironia: “Os Cavaleiros Barrocos Guardam a Cidade”, “O Estranho Brilho nos Olhos de Cão”, “Os Hóspedes do Paraíso”, “Alguns Achados sobre a Infâmia”. Só a análise detalhada desses títulos já daria um bom ensaio, sobretudo quando associados



Mais do que uma análise, procurei fazer uma apresentação do livro de Políbio. A análise levaria um espaço de tempo bem maior. Fica para uma outra oportunidade.

aos subtítulos que há em cada um deles. Como já disse, não é o momento. Gostaria mesmo é de fazer uma reflexão sobre o título da obra – *A Leste dos Homens*.

Por que este título? Onde fica exatamente o que está a leste dos homens? Há sem dúvida a posição leste geográfica, que supõe uma referência a partir

da posição em que o sol nasce – o oriente – e em que o sol se põe – o ocidente. Mas qual é a posição de algo ou alguém que se situa a leste dos homens? Onde se encontram os homens? Desde tempos imemoriais que o homem tem medo das trevas. A luz do sol não é apenas fonte de aquecimento e de vida, mas é fonte de bons augúrios, de segurança contra os segredos da escuridão. Naqueles tempos míticos, os sacerdotes gregos virados para o norte, de maneira a ver o voo das aves migratórias e buscar nele algum presságio, deram-se conta do nascer do sol à sua direita, no leste; deram-se conta de como o sol fazia a sua caminhada para pôr-se no oeste. A escrita grega chamada *bustrofédica* se fazia, então, da esquerda para a direita, retornando da direita para a esquerda, com as letras invertidas, de modo a imitar o movimento do boi, no campo, puxando o arado. Como o sol nascia no leste e se punha no oeste, a escrita foi modificada para se realizar em um único sentido, da esquerda para a direita, saindo das trevas para a luz. Até hoje, no ocidente helenizado mantém-se esta tradição. Quero crer que *A Leste dos Homens*, este belo título do livro de Políbio, queira simbolizar que a esperança e a redenção se encontram a leste, onde a luz nasce, e os homens, hoje ainda tão sequiosos de poder, devem procurar encontrá-las, saindo das suas entranhas trevosas, afastando-se desse poente interminável de noites e tempos de chumbo, para se conhecerem a si mesmos e aos outros. A palavra escrita em forma de ficção contundente é um dos caminhos possíveis para isto. ✦

Milton Marques Júnior é professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). É autor e co-autor de várias publicações, na área dos estudos clássicos. Mora em João Pessoa (PB).

O poeta, esse refugiado

Ronaldo Werneck
Especial para o *Correio das Artes*



De frio e fome/ cobertos apenas pela chuva/ eles morrem às dezenas,/ vindos do país do nada/ para o nada caminhando” – escreve Joaquim Branco na abertura de seu poema “Refugiados”, que dá título a esse novo e belo livro do poeta cataguasense. Não foi à toa que Platão expulsou os poetas da República, deixou-os fora do Banquete. Quando conscientes, poetas são perigosos. Poetas apontam o caos do cotidiano. Poetas são refugiados do sistema. Poetas são refugiados até mesmo da literatura.

E refugiados podem um dia insurgir, recusar, rebelar-se contra as injustiças: “Caminham em paralelas/ para o infinito ou para a morte/ sobre os trilhos que os libertem/ da difícil batalha contra a sorte”. Exatamente como fazem os poetas da recusa, antenados com o mundo à sua volta. Não só com poemas participantes, de protesto, como com aqueles outros, os poemas visionários, antecipadores, que vão de encontro à arte tradicional. Nada mais são que também refugiados esses poetas que fabricam seus poemas de recusa.

“Braço que acusa o acaso”, escreveu Augusto de Campos em sua elegia para o poeta Mário Faustino, o ‘aeromorto’. O mesmo Augusto que nos diz em seu livro *Poesia da Recusa* (Ed. Perspectiva, 2006): “Em defesa de Mallarmé, afirmou Valéry, certa vez, que o trabalho severo,



Refugiados (Editora do Autor, 2017) reúne novíssimos poemas de Joaquim Branco, grande parte escritos este ano. A capa do livro foi idealizada por Natália Tinoco, filha do poeta de Cataguases (MG)

em literatura, se manifesta e se opera por meio de recusas. A melhor poesia que se praticou em nosso tempo passou por esse crivo. Da recusa estética (Mallarmé) à recusa ética (Tzvetiáieva), se é que ambas não estão confundidas numa só, essa poesia, baluarte contra o fácil”.

E Augusto se estende em seu rol de recusas: “A maioria das pessoas quer o consolo do entretenimento, arte fácil e descartável para descansar a cabeça, ‘esquecer da vida’, e não para problematizar-se. O que quer, afinal, Mallarmé, com tantos enigmas? Conhecer-se. Romper os limites da linguagem para compreender e exprimir melhor as angústias humanas diante do enigma supremo da vida e da morte. Revitalizar a própria linguagem, dando-lhe um sentido mais puro”.

Exatamente o que quis e quer Joaquim Branco em seus longos anos de ofício literário. Nós nos conhecemos – melhor, nos aproximamos e começamos a trocar ideias e dar início à fabricação de nossos projetos literários – lá nos longes de uma Cataguases dos anos 1960. Uma amizade que se solidifica a cada minuto, que é também (evoé, Cassiano Ricardo!) “um século XX”, já devidamente extrapolada para este século XXI.

E conhecer o homem, o amigo Joaquim Branco, é conhecer um ser em toda a sua dignidade, um intelectual íntegro, é *saber das “recusas” representadas por seus trabalhos – da qualidade, da coerência de sua obra que se perpetua em sua já longa trajetória. É sa-*



Ronaldo Werneck (à esquerda) com *Refugiados*, de Joaquim Branco, e Joaquim Branco com *Sob o Signo do Imprevisto*, de Ronaldo Werneck

- ber de suas incursões pelos vários movimentos que foram surgindo – concretismo, práxis, poema processo, poema postal, poema visual – que demonstraram o poeta atento ao seu tempo.

E essa “curiosidade” – impressa na produção de poemas que remetem a esses movimentos, como os que se encontram em seu novo livro, com suas artesanias & artimanhas de expressiva visualidade – me faz lembrar as investidas do citado Cassiano: exatamente como o Joaquim de hoje, um poeta já de “longo curso”, que também participou ativamente dos movimentos da poesia concreta e da poesia práxis, antes de criar os seus linossignos.

Refugiados (Editora do Autor, 2017) revela novíssimos poemas, grande parte escritos este ano, e traz uma bela capa idealizada pela filha do poeta, Natália Tinoco – que imprimiu ótimo tratamento na foto dos refugiados, alguma coisa meio “flou”, impressionante, como se suas almas pairassem sobre eles. O livro demonstra mais uma vez a vitalidade de Joaquim Branco – a quase magia de perpassar pelos vários momentos atravessados pela vanguarda nas últimas décadas sem perder a autenticidade, sem se deixar levar por aqueles falsos criadores de meras cópias, de simples pastiches.

Esses poemas, como sempre tonificados por instigantes pedras-de-toque, têm sua marca, sua assinatura, essa dicção própria e sempre inovadora que há muito tempo me fascina. Às vezes seus versos brancos e livres podem nos lembrar alguma coisa dos primórdios do modernismo, mas logo percebemos terem a chancela inconfundível dos ver-

sos “branco Joaquim”, articulados por harmônicos *enjambements*.

Em 1939, ao perder seu grande amigo, o poeta inglês W. H. Auden escreveu “Funeral Blues”, uma das mais belas elegias de todos os tempos, que ficou mais conhecida pelo filme *Quatro Casamentos e um Funeral*. Na última tradução de Nelson Ascher, transcrevo os dois derradeiros quartetos, e logo digo o porquê: “Era meu norte, sul, meu leste, oeste, enquanto/ viveu, meus dias

úteis, meu fim-de-semana,/ meu meio-dia, meia-noite, fala e canto;/ quem julgue o amor eterno, como eu fiz, se engana.// É hora de apagar estrelas — são moletas —/ guardar a lua, desmontar o sol brilhante,/ de despejar o mar, jogar fora as florestas,/ pois nada mais há de dar certo doravante”.

E agora sim, o porquê da citação de “Funeral Blues”: em 2014, Joaquim Branco perde sua esposa e logo escreve uma também pungente elegia, “Folhas Caídas”, que se encontra nesse livro *Refugiados*. Ele parte da canção popular “Se essa rua fosse minha”, mas inverte o sentido satírico, parodístico, produzindo versos de extrema delicadeza, de intensa comoção. Um poema pautado pela perda, mas que não acena para “apagar estrelas” como o de Auden – antes sinaliza para o súbito acender de uma nova estrela, pelo ascender da amada que partiu. Termino com esse tocante poema de Joaquim Branco para Sonia Regina, comovido como da primeira vez que o li:

Folhas Caídas

Na via-crúcis desta rua
mora um anjo que se chama Sonidão.
Se eu pudesse eu mandava ladrilhar
seus passos para que ficassem
na terra que os viu passar.

Na via-láctea do sonho, uma estrela
no céu da tarde se fez
além de Órion
e vai brilhar pela primeira vez
no voo orbital do Sol.

Na via-férrea deste outono
– entre folhas caídas –
uma entre mil outras renasce,
como se o céu se abrisse
para não deixá-la cair
(injustamente)
para sempre
na impossibilidade
do não-ser. ♡

Ronaldo Werneck é poeta e jornalista. Co-editor/fundador, junto com o poeta Joaquim Branco, de *O Muro* (1962), *SLD* (1968), *Totem* (1974) e *Cataguarte* (anos 80/90), jornais do movimento de renovação/experimentação literária de Cataguases (MG), onde mora. Editou, entre outros, três livros de poemas-solo, *Selva Selvaggia* (1976), *Pomba Poema* (1977) e *Minas em mim e o mar esse trem azul* (1999). Em 1997, lançou *Cataguases é Cachoeira*, homenagem aos 100 Anos de Humberto Mauro. Participou de várias antologias poéticas, entre elas, *A Poesia Mineira no Século XX* (1998) e *Poemas Cariocas* (2000).



A arte de torcer e a arte de narrar

Sim. Torcer, no futebol, é uma arte. E é através dessa arte de expressão pessoal que o sujeito, munido de uma paixão incontrolável e de um senso de identificação profunda por um clube - ou mesmo pela sensação de pertencimento a um lugar social, cultural e geográfico, que tal instituição possibilita -, exerce umas das mais fascinantes, matreiras e criativas formas de sociabilidade coletiva.

É, por assim dizer, através do ato de torcer (do torcedor ativo, participante, militante, quero dizer) que o indivíduo põe em jogo a bola rolando da convivência social criativa e tensionada, lúdica e responsiva; ao mesmo tempo alegre e competitiva da condição humana.

Daí, que o futebol nunca pode ser entendido apenas como um jogo competitivo de caráter meramente esportivo, em que se juntam o n z e h o - m e n s de cada l a d o de um c a m p o retangular para disputar a posse de uma bola fugidia e intrépida e

com ela - ou apesar dela - marcar mais gols que o adversário e, com isso, vencer o embate proposto.

Não. O futebol é isso e muito mais.

É um jogo dentro de um jogo. Um jogo de bola através do qual os participantes (os jogadores e os torcedores) encenam dramas, ritualizam disputas as mais diversas (da supremacia da sua rua, do seu bairro, cidade, ou país, à superioridade clubística mesmo, para citar alguns exemplos). Enfim, é através do futebol que esses sujeitos podem exhibir aos olhos dos outros a singularidade da sua própria condição social, cultural e econômica; ou seja: a sua situação no mundo, conforme a enxergam com os seus próprios olhos.

Torcer, portanto, é um legítimo ato de expressão.

E sendo expressão, pode também ser arte, dependendo de quem o pratica e conforme o pratica.

Em literatura, o ato de narrar é também um ato de expressão, sendo ou não arte, conforme quem o pratica, segundo quem o pratica.

Pois serão essas duas formas de expressão - a arte de narrar e a arte de torcer - que colocarei em jogo, agora, na análise que faço, a seguir, de um conto de futebol que tem o torcedor como tema. Uma arte encontrando a outra, através da pena do escritor Wladyr Nader e de sua instigante narrativa intitulada "Torcida contra", em que desponta a figura singular de um certo Vieirinha, homem do povo e das arquibancadas. Vamos ao texto. ▶



◆ jogada de letras

► “Torcida contra”, de Wladyr Nader: entrecho engenhoso e prosa labiríntica

Conto de entrecho engenhoso e prosa labiríntica em que é narrada (e discutida, ressaltada), simultaneamente, através do recurso ficcional, a condição constitutiva do torcedor de futebol e o caso específico de um ardoroso e esperto são-paulino que, a partir desse seu ofício das arquibancadas, figura simbolicamente a participação concreta, direta e ativa das torcidas nos jogos e espetáculos da bola, a ponto de poderem interferir objetivamente na definição final dos seus resultados. Imaginação e esperteza, no bom sentido (tanto do autor quanto dos seus personagens) são os ingredientes estruturais e de conteúdo que sustentam a união esteticamente feliz entre forma e fundo, nesta narrativa que mistura criatividade autoral e percuciente exploração temática.

Narrada em primeira pessoa - fato literário que, no plano narrativo, marca o registro testemunhal de algum personagem sobre algum aspecto da vida ou das coisas -, a estória é estruturalmente dividida em três partes distintas (cada uma com título e rubrica próprios) em que é esplanada diversamente - ora em viés narrativo - ora em sutil corte digressivo - a condição e a trajetória de arquibancada de um certo Vieirinha, amante e admirador do São Paulo Futebol Clube que, por suas artimanhas e temperamento provocador, erige-se, ao fim do empreendimento narrativo, como verdadeiro espécime exemplar e típico do chamado torcedor de carteirinha.

Um narrador cúmplice - e por isso mesmo muito cioso da atividade nobre de se torcer por um time de futebol - abre a primeira parte da história e apresenta-se como interlocutor abalizado entre o leitor e o universo da bola, aproveitando a ocasião (o momento em que assiste pela TV à partida final

do Campeonato Mundial de Clubes entre São Paulo e Liverpool) para se colocar como também um torcedor que tem uma boa história para contar sobre seus pares. Tal intento ele não cumpre sem antes, contudo, qualificar-se a si mesmo como autoridade no assunto do que vai tratar. Coisa, aliás, que já o título que abre a sua intervenção narrativa anuncia em alto e bom som: *1 a 0. Craque de Plantão.*

*Eu seria, cá entre nós, um exímio ponta-esquerda dos bons tempos, daqueles que poupavam os laterais da humilhante tarefa de apoiar, evoluir e fatalmente centrar para alguém do miolo concluir a jogada. Resumindo, eu não daria mol ninguém, anuncia e, com isso, vai intensificando ainda mais a condição do torcedor como uma instância ativa e interveniente do jogo de futebol: *Estou me vendo ali entre companheiros e adversários, correndo desesperado atrás da bola e resolutamente disposto a dar a minha cacetada em termos de contribuição final para a almejada vitória são-paulina. Os caras olham pra mim, me põem imaginariamente nas alturas e só não sobem de alegria pelas paredes porque estamos dentro do campo, pro que der e vier,* conclui, assim, sua participação no jogo da bola (e da TV), mas não no da narrativa.*

Neste, com efeito, em que as infinitas possibilidades do manejo da palavra literária podem



► criar também inumeráveis fintas e firulas, o nosso narrador retoma a bola (vale dizer: a enunciação) e perpetra uma jogada de efeito para, a partir da sua condição vitoriosa de também torcedor do São Paulo, conseguir o seu mais almejado objetivo (o gol, como diriam os ingleses patronos do *football*) ao apagar das luzes do fim daquele jogo:

Pronto, acabou, foi apenas um susto, como dizem as más línguas, e aproveito para recontar uma historinha que tem muito a ver com o futebol, porque eu admiro o personagem que você aí, são-paulino, se não está careca de conhecer, é por culpa sua exclusivamente.

Trocando em miúdos: com pesar admito que não fui eu o bamba que fez o 1 a 0 antológico no Japão.

De bate-pronto, ponto, está dada a senha para a história que vai ser contada do Vieirinha. Ela constitui a segunda parte geral da narrativa e inicia sob o título sugestivo de: *2 a 0. Não é pra qualquer um que a bola é redonda*. Vamos a ela, pois.

Ressalvando que este texto de Wladyr Nader sobre futebol tem muito dos cacoetes composicionais daquele tipo de literatura praticada muito na década de

1970, momento em que, por causa da censura à imprensa, imposta pela ditadura militar, muitos jornalistas foram obrigados a adentrar o campo literário, campo este que acabou por isso mesmo sendo reconfigurado, nos seus meios expressivos, pelas técnicas oriundas do jornalismo, cabe dizer que já no ambiente em que se desenrola a história do torcedor Vieirinha, tanto o clima narrativo como os seus aportes estruturais – a fragmentação das cenas, a divisão por blocos enunciativos distintos, o seu referencialismo contextual etc. – remontam uma situação em que um ambiente descontínuo e certa atmosfera policial preponderam, recurso muito comum usado àquela época.

É nesse meio, então, que flagramos a figura ímpar do torcedor Vieirinha, retratado em pleno exercício do seu ofício, atividade que o opõem diretamente, por razões de segurança ou mera manifestação clubística, ao delegado responsável pelo policiamento da área de conflagração das rivalidades futebolísticas, na cidade de São Paulo. É, pois, só a partir desse contexto, que o tal delegado o enxerga de verdade, na visão do narrador: *De provocador de quatro costados a porta-voz do Maligno foi conseqüentemente um passo, na visão do fanático delegado corintiano responsável pela região, mais conhecido este pela truculência esportiva que ostentava que pelos seus apregoados conhecimentos jurídicos.*

Está aí, portanto, dado o mote para a demonstração, ao longo de toda a narrativa, do tipo de ação (e relação) que Vieirinha mantém no seu habitat esportivo.

Em outras palavras, se o torcedor Vieirinha prezava a tal ponto a história do clube que não hesitava em perpetrar algumas malvadezas, o policial em questão não escondia o seu desprezo pelas artimanhas da figura pra livrar-se de percalços e, no limite, das quatro paredes da cadeia improvisada do distrito, ponto de encontro de perigosos ladrões de palacetes do Morumbi e adjacências. (...) Em decorrência disso, o delegado não podia tolerar aquele desdém assumido de

Vieirinha pelos adversários, fruto de dois campeonatos do mundo made in Japão, de que o seu glorioso Corinthians passava longe.

Esse é o clima real de rivalidade permanente entre torcedores e policiais do mundo do futebol, que o narrador quer representar pelo instrumento literário, com o que, por meio de uma de suas ferramentas muito úteis – a figuração metonímica dos personagens – intenta abordar, num dos seus aspectos mais interessantes em se tratando do tema do jogo: a muito séria e socialmente perigosa “brincadeira” de gato e rato que constantemente envolve a instituição policial e o público que vai aos estádios, numa verdadeira disputa paralela de poder de influência de conseqüências quase sempre imprevisíveis.

Como estamos aqui no mundo da literatura (um mundo à parte, como já dissemos) e não no mundo efetivamente real, o narrador transfere intencionalmente a carga pesada do sentido social dessa questão para uma direção da palavra, digamos assim, mais atenuada pelo conteúdo lúdico que passa agora a carregar.

A esperteza, é urgente que se repita, fazia parte do elenco de qualidades insofismáveis de Vieirinha, já que as suas respostas às insinuações do senhor delegado se achavam sempre na ponta da língua, para evitar ser apanhado de surpresa. Acontece que, são-paulino por origem e definição, tira diploma de agente do mal e, quando se apresentava a oportunidade, insistia na tecla que os corintianos procuravam exorcizar: a de que o seu título, também mundial, obtido no ex-Brasil varonil, embora abençoado pela FIFA, não podia ser comparado, no início de 2005, com os dois do São Paulo, porque o time da Zona Leste paulistana, para tanto, não tivera o prazer de levantar a Libertadores. Assim, jamais conseguia pegar Vieirinha no pulo.

Os exemplos das assacadas de Vieirinha contra o delegado, sempre num estilo malandro e, quando estrategicamente necessário, absorvendo o revide seguro do policial (Por outro lado, quando ►

A esperteza, é urgente que se repita, fazia parte do elenco de qualidades insofismáveis de Vieirinha, já que as suas respostas às insinuações do senhor delegado se achavam sempre na ponta da língua.

◆ jogada de letras

▶ *alguma barbaridade o são-paulino escutava do corintiano, fingia admitir que se tratava de ossos do ofício, o espinhoso ofício de torcedor*), são muitos no decorrer da narrativa e demonstram muito bem a capacidade que as torcidas têm de participar diretamente do jogo do futebol, entendido este em seu sentido mais amplo, considerando-se todos os seus elementos constitutivos: desde os seus personagens principais (os jogadores), passando pelos dirigentes, a imprensa, os juizes, as instituições promotoras e de segurança e, claro, inseridas neste contexto por um âmbito mais antropológico, a imensa e influente gama dos torcedores.

Aqui, neste segmento do texto, mesmo visto pelo ângulo de visão da instituição policial - e talvez justamente por isso mesmo -, eles têm reconhecido o seu poder de atuação e influência na estrutura geral do espetáculo da bola. Tome-se como exemplo esse diálogo entre policiais, muito revelador da questão:

- *O negócio deles é agitar, agitar de graça, pras câmaras de TV, acredito eu.*

- *Estou cheio de tudo isso aqui, meu caro! As pessoas não entendem fácil, as coisas.*

- *O senhor está se referindo a mim, doutor?*

- *Não, a você em particular, mas no fundo tem muita gente cabeça dura. O que eu quero dizer é que demora pras pessoas compreenderem que entram em fria se mergulham com casca e tudo no assunto futebol. Apenas isso.*

O trecho merece uma profunda reflexão pelo seu caráter de exemplaridade paradigmática de quanto o fenômeno do futebol comporta um fato social total.

Mas, volte-

mos à figura metonímica do Vieirinha. É que ele volta à cena na história através da continuação desse diálogo entre os agentes da segurança pública. E volta a caráter, vestido na sua roupagem de esperto e malandro torcedor, para encerrar a segunda e abrir a terceira e última parte da narrativa, intitulada: *3 a 0. O gol que Gustavinho ficou devendo.*

- *Eu desejava também contar pro senhor que o Vieirinha agora tem um trunfo, o mais desgraçado que poderia acontecer.*

- *Que trunfo?*

- *Descobriu um talento do outro mundo no reino da bola. Um tal de Gustavo, que joga pelada na várzea.*

- *E que tem isso?*

- *O Vieirinha falou que vai ficar rico com o garoto. Diz que é o seu gol de placa, o seu 2 a 0. O primeiro foi ter praticamente nascido são-paulino.*

Por fim, chegamos a terceira e última parte da história. Ela é narrada em atmosfera de papo de botequim (papo jogado fora) entre torcedores de futebol e justifica muito bem o intertítulo (*3 a 0. O gol que Gustavinho ficou devendo*) porque este resume perfeitamente as peripécias vividas pelos seus personagens. Um deles é o já nosso conhecido Vieirinha; um segundo é o também anunciado, Gustavinho, e o terceiro a compor a tríade de personalidades pitorescas do reino do futebol é um tal de Seu Evandro, que adentra

o espaço narrativo por causa de uma frase sua, que se tornou verdadeiro e enigmático aforisma no entendimento (ou desentendimento) dos amigos: *a melhor defesa já era*, dizia sempre.

É em torno e em busca do significado desta frase, pois, que gira o rol de ações narrativas novas que culminam com o fecho da história. Ele consiste no alinhavado de três situações narrativas complementares (...): a descoberta de um novo talento do futebol nos campos de várzea do bairro de São Miguel Paulista, a autoria desta descoberta, creditada a um proprietário de cantina de colégio, o tal seu Evandro, que todos creem ter sua obra sido perpetrada ao pronunciar para o jovem talento da bola, Gustavinho, a sua frase famosa, e o revés sofrido por Vieirinha ao tentar agenciar os atributos futebolísticos do novo rebento dos gramados.

Três segmentos do texto podem resumir para o leitor, pela ordem, estes três momentos diferentes, mas complementares, do andamento final da narrativa. Desçamos a eles.

Primeira situação: a descoberta de Gustavinho:

Acontece em todo canto, todo dia, nos país dos Ronaldinhos e Ronaldões, onde, num desprezioso campinho do bairro de São Miguel Paulista, o craque Gustavo de tal brincava com bola no maior entusiasmo do mundo, persuadido da possibilidade de os seus dentes estragados ganharem em poucos anos blindagem de ouro como a da famosa personagem de Nelson Rodrigues. (...) Gustavo, Gustavinho, tinha 14 para 15 anos quando marcou aquele gol antológico que foi parar num programa

de TV a cabo e terminou na Globo por mero acaso, para ilustrar reportagem sobre jovens caren-



tes: levou três pelo alto sem deixar a bola quicar e atirou de 20 metros de distância do quadrilátero do gol para fazer um tento histórico.

Segunda situação: a descoberta de Gustavinho por parte do seu Evandro.

- A melhor defesa já era – ouviu o garotinho uma vez, quando nem passava dos 12 anos. Prestou atenção porque costumava ser estimulante o papo do dono da cantina no intervalo das aulas do primeiro grau e também porque, dia sim, dia não, dispunha de um dinheirinho para o oleoso porém recheado pastel de carne que lá se vendia. – Se você faz questão de não entender, é outra história – rosnou, ora mais diretamente, a um freguês de carteirinha, como o menino, seu Evandro, que vivia espremido no 3 por 4 do seu comércio mais pelo que reunia de tanqueira do que por incalculável quantidade de quitutes.

Terceira e última situação:

A pergunta que não quer calar, portanto, é o que tinha a ver, profissional, artística, ou sentimentalmente falando, o craquinho em formação e o são-paulino maluquete? Muito, é de acreditar-se, porque, a determinada altura, cara de um era focinho do outro. Somente contando em detalhes, para evitar mal-entendidos, o fato inquestionável é que Vieirinha, na confusão que se formava ao redor do futebolista, estava mais do que disposto a livrar justamente o seu.

(...) – A minha tese é a de sempre, a melhor defesa já era – definiu o cantineiro quando abordado inocentemente por Vieirinha, se é que se podia pensar em inocência em vez de argúcia, bem mais apropriada ao seu imodesto perfil.

- Tenho a maior curiosidade em saber, seu Evandro, juro – rosnou o torcedor. – Dá pro senhor resumir o esquema que bolou e ainda hoje encanta?

- Não me custa, mas qual seria o seu interesse?

(...) Vieirinha percebeu então que daquele mato não saía coelho e deu no pé.

No pé, sim, dele, pois Vieirinha, o tricolino, como também se diz torcedor do São Paulo, que aqui se fala, o mesmo que almejava bastante mais,

PARA SABER MAIS



Wladimir Nader nasceu em São Paulo (SP). É jornalista, escritor e professor de Comunicação da

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Tem oito livros publicados entre romances, coletâneas de contos e novelas. Integrou duas antologias, publicadas pela editora Nova Alexandria, a última delas intitulada Vamos e venhamos (2005). A narrativa de futebol “Torcida contra” integra a reunião de histórias curtas sobre o tema, intitulada 11 histórias de futebol, publicada em 2006 pela Editora Nova Alexandria, de São Paulo.

quem sabe virando empresário, representante, agente. A sua chance aparecera, o negócio consistia em não trocar os pés pelas mãos.

Em se tratando, no entanto, de uma narrativa de indisfarçável teor picaresco, o seu herói (ou mais apropriadamente, anti-herói) não poderia, para ser verossímil com a plataforma expressiva desse tipo de representação literária, deixar de fazer bobagens, e, com isso, construir alternadamente, de idas e vindas sua trajetória fabular.

Pois Vieirinha, a par de sua nova prerrogativa de empresário de jogador, resolve tomar emprestado dinheiro a juros de ouro e com isso pleitear a convocação do seu preposto Gustavinho para a Seleção Brasileira, mesmo “não desconhecendo que a sua única experiência profissional [do atleta, claro] havia sido num time

empobrecido do Vale do Ribeira”.

Começam aí, agora, as suas estripulias caírem literalmente sobre sua própria pessoa.

Pois tudo veio abaixo quando um fim de tarde, ao chegar em casa, o informaram de que a coisa estava fedendo pro lado do atleta, que também tinha feito e acontecido, somente que pra cima da filha do vizinho dos pais, àquela altura já impudicamente grávida.

O desfecho da história inclui Vieirinha constatar que o seu tão decantado trunfo, após o nascimento da filha do virtual artilheiro Gustavo, retrocedeu de potencial goleador de imaginosas e memoráveis partidas a “goleiro saco-de-pancadas”, trajetória descendente que, nas palavras do narrador, não durou mais que dois anos, e que é por ele assim sintetizada, numa frase de efeito retórico-narrativo coerente: “Gustavo marcou esse gol, mas deixou outros pra lá”, se referindo a ter engravidado a filha do vizinho.

Alfim, o narrador-testemunha dessa história entra pessoalmente nela para o arremate final, o que consegue brilhantemente do ponto de vista técnico, ao imiscuir-se na trama e incorporar na sua própria instância de atuação simbólica, a través da diegese ficcional, a figura síntese e emblemática do torcedor-jogador:

Ou seja, gol de placa a essa altura do campeonato nem pensar. É o tipo de gente que pode ser acusada de maus-tratos: encheram a bola do garoto e deu no que deu. Nem mesmo na banheira ele seria capaz de marcar. A melhor defesa não precisa preocupar-se com ele, longe disso. Daí eu insistir: matar no peito, arredondar a pelota e disparar em direção da meta, desculpe, só na suspeita imaginação de torcedores folclóricos e cegos, como o papai aqui. ✶

Edônio Alves é jornalista, escritor e professor do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Publicou, entre outras obras, *Essa doce alquimia* (poesia) e *A ferrugem e o mármore: cinco contos quase-reais* (contos). Mora em João Pessoa (PB).

O Evangelho em meio ao caos

Leonardo Almeida Filho
Especial para o *Correio das Artes*

No seu sensível *Observatório do caos*, Ronaldo Cagiano empreende o grande mergulho temido por qualquer ser humano: na escuridão luminosa do empório de lembranças. O livro de poemas publicado pela Editora Patuá (2017) carrega a densidade de águas escuras, a dramaticidade destes tempos selvagens, a frieza de nossas vidas na

urbe, mas, principalmente, a constatação dolorosa da passagem do tempo e da finitude das coisas. O poeta, espionado pelo passado, faz o inventário de um tempo que se perdeu inexoravelmente “no porão da infância”. A matéria de sua poesia é basicamente a memória e o poeta, uma espécie de Pedro Nava dos versos, enfrenta a tarefa de remexer nesse baú de ossos e fantasmas. Seus temas tocam aquelas lembranças que deixaram cicatrizes profundas, calos enormes na epiderme do espírito, experiências irrepetíveis e que formaram o homem que agora, poeta, as transforma em versos que carregam o cheiro, o gosto, a lembrança tênue de um Proust incorporado além da prosa. Cagiano mastiga a criança que, ainda viva em si (“O menino que fui / é hoje meu contemporâneo”), testemunha seu próprio funeral na correnteza do tempo, ▶

FOTO: DIVULGAÇÃO



Escritor Ronaldo Cagiano, autor de Observatório do caos (Patuá, 2017). Natural de Cataguases (MG), mora hoje em Lisboa, Portugal

▶ metáfora tremenda do rio de sua infância, o velho Pomba - seu Capibaribe cabralino, seu Tejo Pessoa - e suas enchentes e surpresas. Trilhando o território drummondiano da infância, o poeta de Cataguases lamenta a dor de não pertencer, como se o não-pertencimento atribuído a outro, não fosse justamente uma grande máscara, o seu modo de estar no mundo, a sua tentativa sempre vã de “fazer a arqueologia do inútil regresso”. O observador do caos, o próprio poeta, incorpora os diversos universos líricos a partir das citações em epígrafe de seu arsenal de leituras. Este recurso intertextual, explode o universo semântico de seus versos, num diálogo que se completa, iluminando-se em meio à escuridão do dia que atravessa. A longa jornada do poeta, do homem que lamenta a pequenez de tudo diante da passagem do tempo. O verão que se vai, a noite que se aproxima, a morte que se faz presente na partida de um amigo, de um amor, o olvido, tudo são motivos para seus versos carregados de densidade dramática. O sacrifício da ave na mão inocente das crianças, a navalha sempre afiada de um pai, a mãe costurando o tempo, alinhavando o tecido da memória “na escuridão do ontem irremovível”, a dolorosa consciência de que já não se “fazem revoluções como antigamente”. Há um evidente desencanto com o mundo, um pessimismo “graciliânico” profundo, fruto talvez das perdas acumuladas em sua história, a memória das “existências que se cumpriram”, o embate com as forças repressoras do real. Não por outra razão, nos declara: ‘E tudo se fez catástrofe/ Nada certo/ Tudo má sorte’. A visão pessimista do observador do caos não poderia ser diferente, o mundo não é para amadores,

talvez para quem ama as dores de nele estar, o que não é o caso do poeta. A poesia é esse bicho arredio que não se deixa dominar pelas armadilhas do mundo. A poética de Cagiano tem a virulência típica de quem não faz o jogo do sistema, de quem não se deixa levar pelas adulações típicas desse meio pleno de vaidades, desse mundinho miúdo de mãozinhas de seda, como diria o grande Raduan Nassar. A poesia de Ronaldo Cagiano não veio para nos dar sossego e paz de espírito, sua presença vem cutucar a ferida, expor o pus que o dia a dia anda a produzir. Sua verdade é aquela que nos incomoda, nos faz reler o mundo, retirar as lentes azul-bebê e perceber a violência explícita que é viver em 2017. Quando dialoga com o maior de nós, poetas, Manuel Bandeira, ele entrega seu desconsolo, filtrado em versos, e afirma “o que vejo é um beco sem saída”. Cada poeta tem seu beco. Não, meu poeta de Cataguases, a saída é justamente a sua poesia exalando a crítica profunda, expondo o nervo dessa nossa periferia explorada constantemente, exorcizando o passado que se nos perpassa e nos impulsiona para o abismo ou para

**Quando dialoga
com o maior
de nós, poetas,
Manuel Bandeira,
ele entrega seu
desconsolo, filtrado
em versos, e afirma
“o que vejo é um
beco sem saída”.**

a montanha, para o vulcão ou para a cova. Sua poesia, ao escancarar as mazelas que nos cercam, a partir daquelas observadas por seu olhar atento, nos dá alternativas. Seus versos não se dispõem a adular ninguém. Isso é bom. Isso é ótimo em tempos de tamanha futilidade. Ao mergulhar em suas próprias dores, o poeta as transfigura e as torna nossas, operando a grandeza da arte. Mais que isso, assume uma postura independente, arriscando-se à porrada do sargento amarelo, aquele mesmo que calou o pobre Fabiano em “Vidas secas”, e que anda por aí, em comerciais de televisão, em jornais, na escola, no partido, na igreja, no sindicato... vigiando, vigiando. A poesia de Ronaldo Cagiano não corre o risco de, como dizia Graciliano, “tornar-se-á inofensiva e cor-de-rosa, não provocará o mau humor de ninguém, não perturbará a digestão dos que podem comer. Amém.” Muito pelo contrário, ela é um a poesia de combate, de confronto. Uma poesia que finge a dor que deveras sente e que nos convida a reler Bandeira, Drummond, Orides, Joaquim Cardoso, Augusto dos Anjos, inserindo-se ela também em nossa tradição lírica, avançando muito além da “Verde” de sua Cataguases, declarando o seu amor pela poesia, esse gênero tão importante quanto supérfluo, uma espécie de oxímoro do Pessoa: o tudo que é um nada. Mas, tu vaticinas, é justamente a poesia que “des(a) fias o novelo do meu amor”. A saída, meu amigo, é a palavra, a sua palavra, com uma semântica sem esclerose”, o seu “possível evangelho” em meio ao caos. ❖

Leonardo Almeida Filho é escritor, professor, crítico e ensaísta, nascido em Campina Grande (PB) e residente em Brasília (DF). É autor do romance *O livro de Lorraine* (1998), dentre outros.

REVISITAÇÃO
AOS
mitos da
infância

Anderson Braga Horta
Especial para o *Correio das Artes*



Capa do romance
de Nicodemus
Sena, publicado
pela LetraSelvagem

Depois de estreiar, em 1999, com uma saga de 874 páginas, *A espera do nunca mais*, que ganhou o Prêmio Lima Barreto/Brasil 500 Anos, concedido pela União Brasileira de Escritores (UBB/RJ) na passagem dos quinhentos anos da chegada dos portugueses ao que veio a ser chamado de Brasil, o paraense Nicodemus Sena publicou mais dois romances, *A noite é dos pássaros* (2003) e *A mulher, o homem e o cão* (2009), com os quais obteve, também, significativa recepção crítica, dentro e fora da Amazônia. De Antônio Olinto a Oscar D'Ambrosio, passando por Nelly Novaes Coelho, Fernando Py, Nelson Hoffmann, Antônio Carlos Secchin, Dirce Lorimier Fernandes, Adeldo Gonçalves, Carlos Nejar e outros importantes críticos, sua produção literária, sempre ambientada na paisagem geográfica e humana da Amazônia, foi exaltada.

Agora, depois de oito anos de silêncio, Nicodemus Sena reaparece com um novo livro, *Choro por ti, Belterra!* (LetraSelvagem, Taubaté, 2017, 192 pág.).

A história contada neste livro começa, em rigor, em Santarém, oeste do Pará, onde o narrador e seu pai haviam chegado na véspera desses acontecimentos (ou desacontecimentos, como talvez o leitor venha a preferir, ao termo da leitura); ou em São Paulo, donde haviam partido, de carro, por esses imensos brasis afora. Mais correto, entretanto – permitam-me ir devaneando ao embalo do atrito dos pneus no asfalto inseguro –, seria situar-lhe as origens “no Lago Grande, município de Santarém, em 1934”, onde e quando nascia Bernardino Sena, o “Bibi” cuja mãe seria forçada a deixá-lo em casa de um fazendeiro, “padrinho” Teodoro, mercê de tragédias e esbulhos que vitimaram a família. Mas o ponto crucial dessas origens, penso afinal, por ser a verdadeira iniciação à vida de Bibi, foi quando o filho mais velho do fazendeiro, “sem quê nem pra quê”, ferozmente, diria sadicamente, submeteu o menino de cinco anos a séries de insuportáveis suplícios, de que a custo logrou escapar com vida. A partir mesmo desse “Primeiro Episódio” o autor dá a conhecer a força de seu senso do dramático e sua alta qualidade narrativa, do que mais não direi aqui, para não frustrar ao leitor o privilégio de ir tomá-los em primeira mão.

Todo esse rodeio para dizer, enfim, que a “trama” propriamente dita, assentada embora sobre esses nítidos fundamentos, é todavia rala, quase inexistente. Desenvolve-se em aproximadamente um dia e consiste na viagem de pai e filho a Belterra, onde o “velho” dizia ter sido muito feliz. Uma

viagem “em busca das raízes no Brasil profundo”. A rarefação dos acontecimentos, o escasso número de personagens, a pouca ou nula importância destes como agentes causam quase uma impressão de surrealismo. Ora, existirá de fato esse lugar? E estará Bernardino “preparado para se deparar com os fantasmas que visitam as suas lembranças mais remotas?”.

Sim, Belterra existe! Cidade criada por Henry Ford (que, aliás, lá não chegou a pisar) para substituir o fracassado projeto de produzir látex de seringueiras no Acre, recebeu estrutura bastante moderna e chegou a render bons dividendos, mas por pouco tempo, apenas até que a inviabilizasse economicamente a borracha sintética produzida na Ásia. Bibi, Bernardino, o pai, também existe, como existe o narrador, seu filho, que é ninguém menos que o autor do livro, Nicodemus Sena.

O autor não se apequena ante a pouquidão dos fatos que vai encontrando pelo caminho, pelo semideserto que afigura a estrada e seu destino final. Manipula habilmente, e com estilo, elementos como violência, solidão, abandono, alienação, estranheza, fantasmagoria, absurdo, saudade, gáudio e decepção, cativando o leitor episódio por episódio.

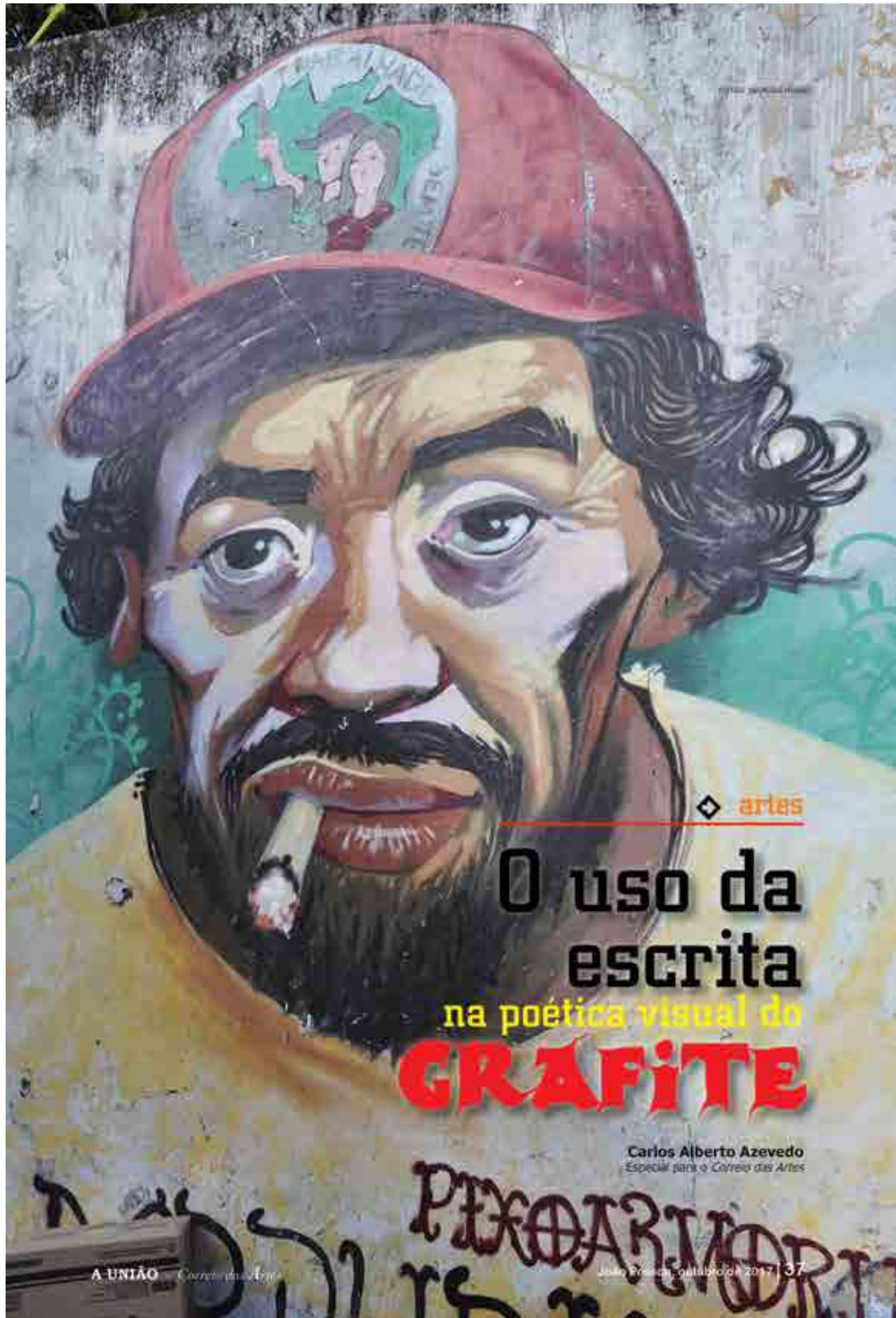
Decerto pelas circunstâncias factuais, a ficha catalográfica atribui à obra a classificação de crônica. Não sei se concordo. O basear-se em histórias reais – em fatos históricos, por exemplo – não basta para retirar à narrativa a condição de romance; nem é de alegar em contrário a brevidade do seu percurso no tempo – do que é exemplo notório o *Ulisses* de James Joyce, cujo périplo se condensa em menos de 24 horas. Para mim, estamos diante de um romance. A classificação é o que menos importa, mas romance – por que não? Ancorado em fatos, com ação suscitada por acontecimentos há anos passados, mas desenvolvida praticamente nos limites de um dia, em clima de tensão psicológica. Um belo romance moderno. ✦

Anderson Braga Horta é poeta, contista e crítico literário nascido em Carangola (MG). Autor, entre outras obras, de *Pulso instantâneo* (contos, 2008). Mora em Brasília (DF).

FOTOS: DIVULGAÇÃO



Nicodemus Sena
retorna ao cenário
amazônico em um
livro multiforme



◆ artes

O uso da escrita na poética visual do **GRÁFITE**

Carlos Alberto Azevedo
Especial para o Correio das Artes

À memória de Pontes da Silva

Nem sempre a poética visual é suficiente para complementar uma obra plástica - penso na pintura e no grafite artístico. Artistas do século XX recorreram à escrita para construir uma poética visual. Ou seja, usaram a escrita como elemento essencial à poética visual.

Constatamos que essa técnica (escrita e pintura) era usada também no barroco tropical (barroco tardio?). Nos anos 1950, foram descobertas pinturas murais nas paredes da Igreja Nossa Senhora do Rosário (século XVIII), em Sousa (PB). Nelas figuram desenhos semelhantes à história em quadrinhos (HQ) e textos que se referem a santos e demônios. Os textos foram escritos em latim - complementam a poética visual dos murais. Eis um exemplo clássico de pintura e escrita no mesmo espaço. Ariano Suassuna dedicou um belo texto ao assunto: *As pinturas murais de Sousa*.

Entre os nossos *insights*, salientamos algumas indagações feitas pelo professor Sebastião Gomes Pedrosa (UFPB): "A escrita indecifrável na construção de uma poética visual", artigo publicado em *Intervenções: artes visuais em debate* (2009), revista do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Esses questionamentos foram de suma importância para a elaboração do presente texto.

Tentamos no decurso deste trabalho responder as seguintes proposições:

O que impulsiona um artista a utilizar palavras ou letras em sua obra plástica? Os elementos da linguagem visual não bastariam para a construção de um vocabulário visual autônomo? Por que a hibridização de elementos gráficos e pictórico em uma obra plástica? (GOMES PEDROSA, 2008: 143).

Partindo da metodologia utilizada por Gomes Pedrosa (2008) para estudar a obra do artista plástico americano Cy Twombly



Diversos artistas do grafite usam a escrita na construção de uma poética visual

(1928-2011) - que, como sabemos, criou uma "obra impregnada de pintura e escrita" - propomos abordar esse mesmo tema (pintura e escrita). Sendo, pois, o uso da escrita como componente da poética visual de determinados grafiteiros. Mudamos apenas a ótica: grafite/escrita.

O PAPEL DA ESCRITA NO GRAFITE DE MURO

A pergunta que se impõe é a seguinte: o que leva um grafiteiro a utilizar a escrita em sua obra?

Antes de tudo, porém, vejamos a diferença entre o grafite artístico e a pichação ("pixo"). Para isso, recorreremos à Márcia Tiburi e Fernando Chuí, autores de *Diálogo/desenho* (2010). Dizem eles que:

(...) A distinção é tão clara entre o grafite e a pichação: são filhos dos mesmos pais, frutos da mesma angústia, assinam a mesma obra por fim. Banksy ou Os Gêmeos vêm de uma escola de arte marginal, a mesma escola de Arthur Bispo do Rosário, uma escola-revolta, com muitos adeptos. (TIBURI E CHUÍ, 2010: 72)

O grafite, ao contrário da pichação, tenta se integrar quase sempre à estética urbana. Já "a

pichação surge com uma linguagem abjeta de um corpo abjeto: o corpo do jovem pichador excluído que vem sujar o corpo da cidade, ele mesmo um corpo dividido entre centro e periferia" (Cf. Tiburi: *Ridículo político: uma investigação sobre o risível, a manipulação da imagem e o esteticamente correto*, 2017: 220).

No caso do grafite, o grafiteiro se considera um artista urbano que está fazendo uma obra de arte (piece) para embelezar a cidade. Não está sujando muros e fachadas. Segundo ele, sua obra é "limpa", não suja a estética urbana como o "pixo".

É por isso que, quase sempre, a obra dos grafiteiros tem a necessidade da escrita, para completar a construção de sua poética visual. Somente agora, então, tentaremos responder àquela indagação inicial: O que leva um grafiteiro a utilizar a escrita em sua obra?

A poética visual por si mesma não expressa a obra em sua totalidade, quer ela seja grafite ou uma pintura. É exatamente aí que o artista sente a necessida- ▶



O grafiteiro tende a se apropriar de vários elementos para construir uma poética

▶ de da escrita. Sem a mesma não pode expressar tudo. A relação escrita e texto visual é necessária para explicar a obra. Nem sempre aquele provérbio chinês é válido: “mais vale uma imagem que mil palavras”.

No grafite de muro (a expressão é da socióloga Angelina Duarte), a comunicação se expressa por palavras, apenas por palavras - a poética visual torna-se nesse contexto mero ornato. O melhor exemplo disso são os grafites de Múmia (Jaílson José Barbosa) no Baixo Tambaú, em João Pessoa.

Às vezes, o grafite de muro é «censurado» (apagado) por conta do seu conteúdo social e político. Segundo Ernst Fischer (1983), «toda a classe dominante que se sente ameaçada procura ocultar o conteúdo de classe de sua dominação» (Fischer: *A necessidade da arte*, 1983: 57).

Geralmente, a escrita fala mais alto do que o texto visual, isto é, é portadora da “mensagem” implícita. As imagens, como vimos anteriormente, não dizem tudo. Nota-se muitas vezes que o grafite de muro não se sustenta sozinho - seus elementos visuais necessitam de um pequeno texto - até mesmo de um texto verbal: a cultura do hip-hop dialoga com o grafite. Não se deve esquecer de que “o grafite é um texto multissemiótico, que mescla o verbal e o não verbal, com diferentes técnicas e estilos para intencionalmente inferir na paisagem urbana” (Cf. Sousa, Ana: *Letramentos de resistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop*, 2011: 76).

Passemos a segunda inda-



“O grafite é um texto multissemiótico, que mescla o verbal e o não verbal”, Ana Sousa

gação: os elementos da linguagem visual não bastariam para construção de um vocabulário visual autônomo?

Os elementos da linguagem visual não são suficientes para a construção de um vocabulário visual autônomo. Exemplo: os grafites de Tiago Vaz, Paulo Pires, Rodrigo Honorato, Zeca e tantos outros retratam o país da “democracia” racial (Brasil). O negro aparece em várias situações. Lutando contra o nosso “discreto” (discreto?) racismo.

Num grafite de Paulo Pires, a imagem de um negro - do lado direito e do lado esquerdo da

imagem do negro a escrita (discurso) denuncia: “Viva o povo negro” (lado direito) e “A nossa história existe” (lado esquerdo). Por si mesma, a poética visual não revelaria muito - necessita de escrita para completar o significado. Está claro, assim, o papel significativo, em todos os sentidos, do uso da escrita em determinados grafites.

Por último: por que a hibridização de elementos gráficos e pictórico em uma obra plástica?

Diz Nestor Canclini (2005) que a hibridização é um processo que “se combina para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (Ver Canclini: *Culturas híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade*, 2015: XIX).

No grafite, não há pureza cultural e o conceito da autenticidade é bastante relativo - o que predomina é o processo de hibridização (Canclini). O grafiteiro tende a se apropriar de vários elementos para construir uma poética. Como Marcel Duchamp (1887-1968), “se apropriou do objeto para construir uma poética ou questionar sobre o *status quo* da arte de seu tempo» (Gomes Pedrosa, 2008: 144).

Há em muitos grafites de muro, uma “conexão entre olho e mão” - o artista de rua rabisca, desenha, deixando marcas em sua obra. Às vezes, até se apropria do “pixo” - o que, certamente, é o desejo de recriar a tipografia antiga, “para gerar novas formas gráficas”, como observou Ana Monique Moura (2016).

Este texto/pretexto é apenas uma reflexão sobre o papel da escrita na construção de uma poética visual.

Aqui ficamos nós, numa das muitas veredas de Babel, tentando “ler” o indecifrável. ❖

Carlos Alberto Azevedo é antropólogo e escritor. Sócio efetivo do Instituto Histórico e Geográfico Paraíba (IHGP). Trabalha no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba (Iphaep). Mora em João Pessoa (PB).

Poeira branca

Cláudio Feldman

Especial para o *Correio das Artes*

1 Nunca se case com alguém de Jacuí-Mirim.

A pessoa pode ser belíssima, inteligente, agradável, mas aceite meu conselho: afaste-se dela.

Eu quase defuntei, devido à minha noiva, nascida nesta cidadezinha.

Discutimos por ninharias e Bernadette saiu, chutando o ar.

No dia seguinte, porém, suspirou ao telefone que queria uma reconciliação, em seu apartamento.

Mal abri a porta, topei com um monumental bolo de cenoura.

Bernadette cortou um pedaço exagerado e me estendeu o prato.

Eu, como estava entupido de feijoada, nem quis sentir o perfume.

Minha noiva, apesar de mil carícias, não conseguiu me vencer do contrário.

Discutimos novamente e aí eu é que saí, chutando o ar.

O cachorro, que comeu o bolo no lixo, foi enterrado como indigente.

2 Com um sorriso imutável no rosto negro, Lourdes me revelou que Bernadette, colega de apartamento, havia mudado para um endereço desconhecido e abandonado seu emprego de manicure.

E mais: que minha noiva pretérita não passava de uma viciada.

Só que em Jacuí-Mirim isto não era novidade.

No diário que Bernadette esqueceu no criado-mudo e Lourdes me entregou, pude constatar o fato.

O camponês Aristides Gameleira, na aurora do século XX, em Jacuí-Mirim, percebeu que os burros que pastavam onde havia arsênio, em forma de poeira branca, eram mais bonitos, fortes

e espertos que os outros, que comiam ervas distantes.

Concluiu que a melhoria se originara do pó alvo.

Como também desejasse ser formoso, atlético e, apesar de analfabeto, menos burro, começou a testar a descoberta em si mesmo.

Após semanas, como se sentisse bem melhor, contou tudo à comadre, entre beijos ocultos, e até os surdos do município ficaram sabendo.

3 Conforme Lourdes, cada dia menos feia, Bernadette andava insatisfeita comigo, por considerar-me incapaz de um cargo importante em minha repartição na Superintendência da Limpeza Pública.

Ultimamente, ela sonhava atrair um cavaleiro com horizontes sólidos para a sua vida.

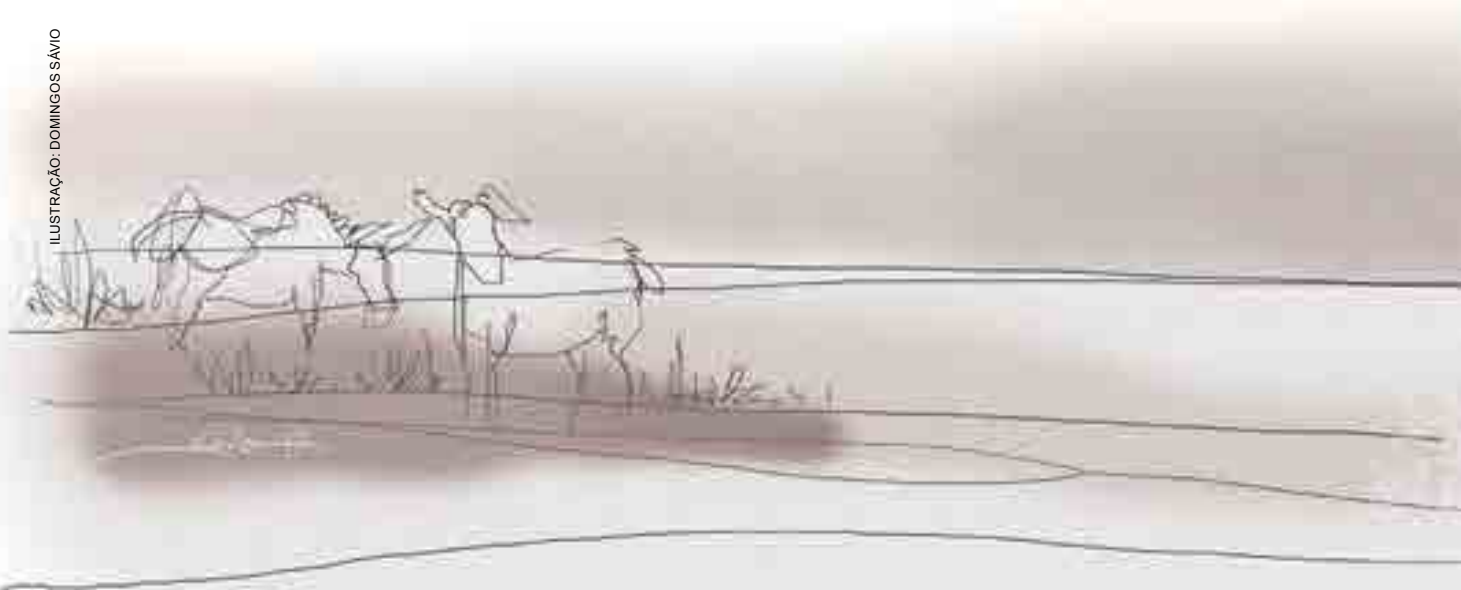
Mas, voltando ao diário: na página 12, a letrinha caprichosa de B. explicava que Jacuí-Mirim tornou-se o paraíso dos comedores de arsênio.

O único médico local, o dr. Asdrúbal Pimentel, escreveu um artigo no qual dizia que “o pó branco, cristalino, trióxido de diarsênio, acentua a sensação de bem-estar, exagera a satisfação orgânica e aumenta a resistência à fadiga. Uma possível solução para o desgaste da Humanidade”.

O prefeito, porém, quando soube do texto, proibiu o seu primo de publicá-lo fora de Jacuí-Mirim ou o povoado iria se encher de especuladores, que acabariam com a tranquilidade provinciana.

O dr. Asdrúbal, que pretendia brilhar num jornal da MetrÓpole, compreendeu o seu erro e usou o artigo na linotipada “Folha do Povo”.

ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO



► Após esta informação, Bernadette se queixava de também ser uma distanciada da Capital.

Mas consegui chegar aqui – ai de mim!

4

O único problema, segundo o diário de minha ex-noiva, era que o comedor de arsênio não podia, mais tarde, deixar o hábito.

O abandono da substância produzia um declínio rápido da saúde e, logo, o fim.

Bernadette, como todos os habitantes da Jacuí-Mirim, começou a se alimentar com arsênio desde recém-nascida.

Um dos efeitos impressionantes deste desjejum, bem dosado, nos humanos e bestas, era o desenvolvimento de uma estonteante beleza física.

A Miss Brasil, de 6 anos atrás, que quase ganhou a coroa universal, era de onde mesmo?

Adivinharam!

O arsênio produzia feições claras e formosas e emprestava aos cabelos um calor e plástica incomparáveis (esta afirmação, no diário, era demonstrada pela própria cabeleira de Bernadette: tão maravilhosa quanto a de Rita Hayworth, em “Gilda”).

Se Lourdes, por exemplo, quisesse usar este veneno como complemento de beleza, arriscaria a vida: os papadores dele, durante gerações, desenvolveram uma tolerância incomum à poeira branca, que passou aos herdeiros, de modo congênito.

Para os não-jacuínos-mirins bastavam dois décimos de um grama para assassiná-los, enquanto que, na cidadezinha, até os delicados comiam três gramas.

Então eu me lembrei que Rasputin, com medo de morrer intoxicado por inimigos, aumentava, pouco a pouco, as doses de veneno ingeridas, até que seu organismo se acostumasse com uma grande quantidade, que mataria qualquer pessoa desabituada.

O charlatão não nasceu em Jacuí-Mirim por acaso.

5

Beijei o entusiasmo de Lourdes.

Talvez eu estivesse amando novamente, mas preferi esperar o fim do diário.

Meu nome ainda não tinha aparecido nele, porém Bernadette dedicou várias páginas a duas organizações de Jacuí-Mirim que industrializavam o óxido de arsênio, que começou a ser vendido de casa em casa sob a forma de uma pasta creme, comida como manteiga no pão.

O Governador quis proibi-la, mas recuou, diante dos impostos que lhe pingavam no bolso; a autoridade forasteira pensou em interdição, pois às vezes, segundo o diário de Bernadette, “ocorrem crimes, 99% por envenenamento (superdoses), e é muito difícil provar algo, já que todos são gulosos por arsênio”.

6

De acordo com a tradição, quando alguém de Jacuí-Mirim migrava, levava duas malas: uma, com roupas e pertences, outra, com estoque de arsênio.

Mais de um migrante já tinha sido levado à polícia como

suspeito por tráfico de cocaína; examinado o produto, o jacuíno-mirim era solto, mas não perdia a fama de esquisito, como Nosferatu transportando o seu caixão com terra do cemitério.

Os migrantes, frisava o diário de Bernadette, nunca se esqueciam do local de nascimento: todo ano (e até antes) eles voltavam para matar saudades.

Ou se abastecer de arsênio?

7

Nos trechos metropolitanos do diário, quando eu me tornei personagem de Bernadette, fui tratado de “amorzinho” a “tedioso”, conforme sua ciclotimia.

O pior registro ocorreu na véspera do bolo de cenouras: “Acho que Leopoldo é tão medíocre que precisa de arsênio para melhorar. Vou dar-lhe bastante”.

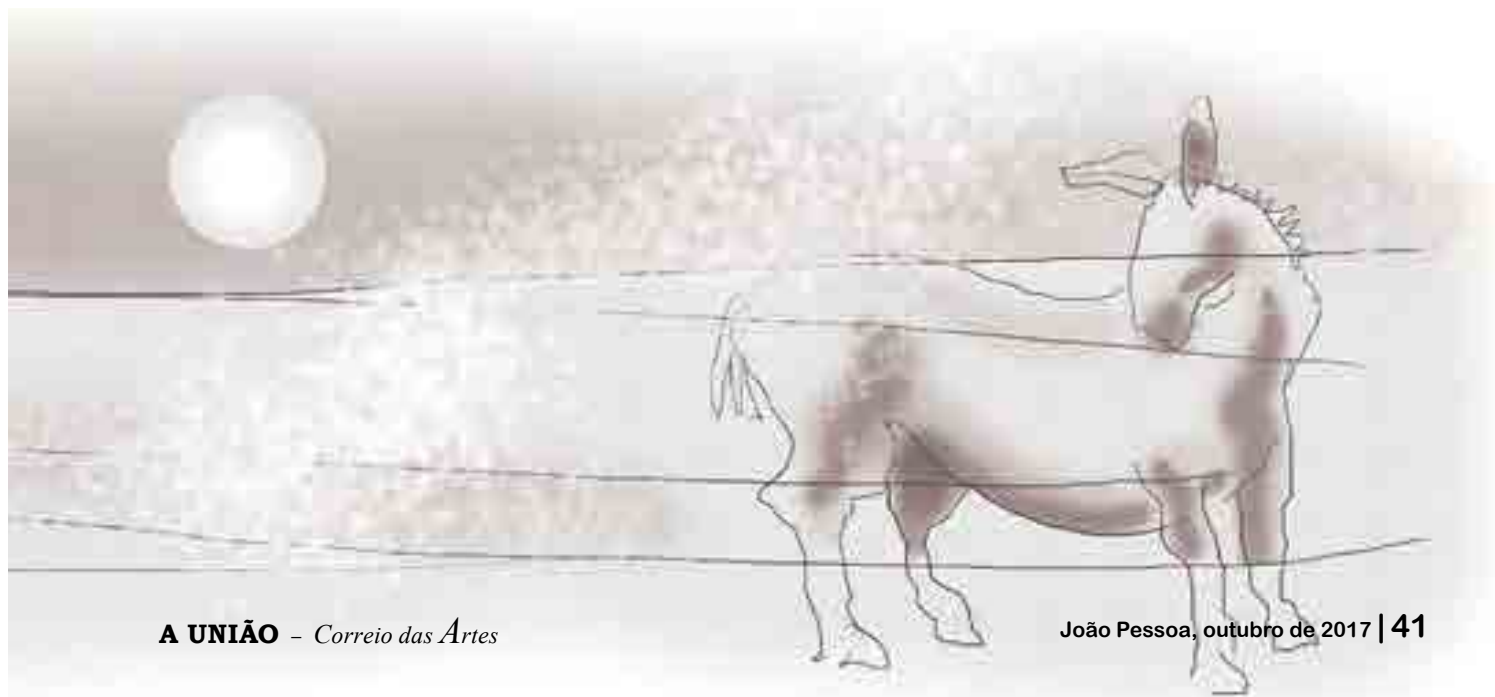
Joguei o diário numa fogueira junina e fui lavar as mãos.

8

Lourdes, minha noiva, me informou que Bernadette estava nos jornais: tinha se casado com o cônsul Epimênides de Castro Almeida, que logo voltaria para a Áustria.

Eis o arsênio de Jacuí-Mirim correndo mundo. ❖

Cláudio Feldman é professor aposentado de Língua & Literatura e autor de 54 livros, sendo o mais recente *O bilhete do morto - Contos criminais* (Editora Taturana, 2017). Mora em Santo André (SP).



Jerony Cavalcanti

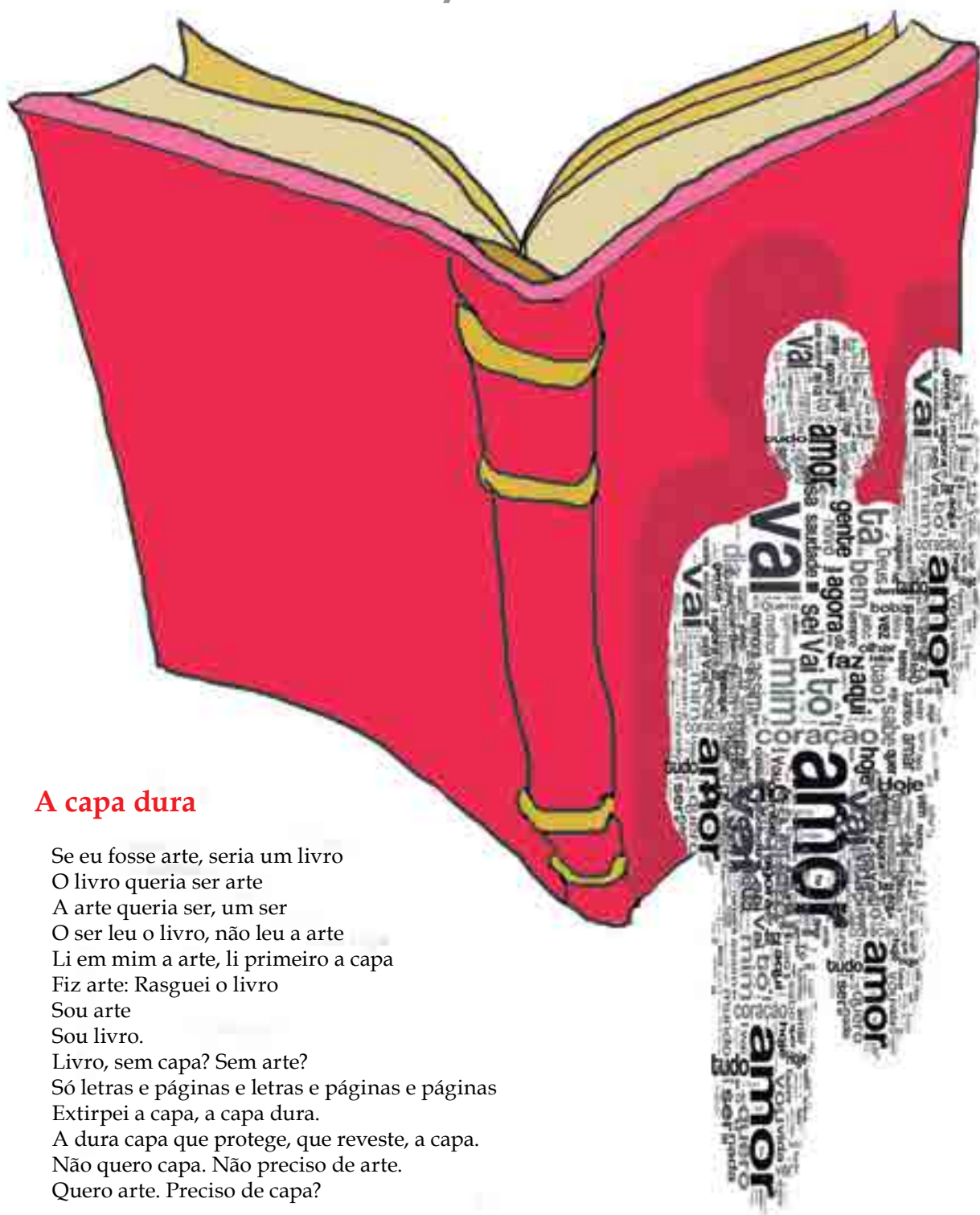


ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO

A capa dura

Se eu fosse arte, seria um livro
 O livro queria ser arte
 A arte queria ser, um ser
 O ser leu o livro, não leu a arte
 Li em mim a arte, li primeiro a capa
 Fiz arte: Rasguei o livro
 Sou arte
 Sou livro.
 Livro, sem capa? Sem arte?
 Só letras e páginas e letras e páginas e páginas
 Extirpei a capa, a capa dura.
 A dura capa que protege, que reveste, a capa.
 Não quero capa. Não preciso de arte.
 Quero arte. Preciso de capa?

Li a arte: Interpretei a capa. Não qualquer capa.
 A capa dura. Não durou a capa!
 Dura, a capa não se deixa dobrar.
 Dobrei o livro. Dobro a vida?
 A capa me dobrou (afetou).
 Extirpei a capa. Por quê?
 Sou capa. Sou dura.
 Rasguei o livro, ao extirpar a capa.
 Um livro sem capa, eu li.
 Nada me dobra!
 Nem a Bela, nem a capa. Dura capa!



Jerony Cavalcanti de Souza Silva é escritora e engenheira civil. Natural de Vertentes (PE), reside em João Pessoa (PB).



124
Anos

2017

uma nova História
para uma nova

A UNIÃO

Reserve seu anúncio (83) 3218.6526

Faça a sua assinatura (83) 3218.6518



A UNIÃO Superintendência de Imprensa e Editora

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

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

Senac



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.

