

FUNDADO POR ÉDSON RÉGIS
EM 27 DE MARÇO DE 1949

Correio *das* Artes

Abril 2018 - ANO LXIX Nº 2

Virgulino

Visões de um rei vesgo



125
Anos

2018

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

Lampião, adivinho?

Todos os países têm personagens históricos ou míticos - às vezes, as duas coisas ao mesmo tempo. O Brasil, por exemplo, tem Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, "bandoleiro das selvas nordestinas", como cantam Otacílio Batista e Zé Ramalho, na música "Mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor".

Lampião habita os livros de história oficial da mesma forma que está incrustado como lenda brilhante no romanceiro popular nordestino. Nele, verdade e mentira andam de mãos juntas, para o bem da tradição. Qual personalidade tem mais força: o do verbete da enciclopédia ou o protagonista do folheto de cordel? Eis outra questão.

O intrépido bandoleiro sertanejo é patrimônio imaterial do povo brasileiro, também. E assim como o samurai japonês e o viking nórdico, entre outros guerreiros, será sempre fonte de

O "Rei do Cangaco" era também adivinho, mandingueiro, com o poder de se tornar invisível? É o que irá revelar, em ensaio dos mais criativos, de leitura fluida, o escritor, ator e artista plástico W. J. Solha.

excelentes narrativas, sejam literárias, jornalísticas, teatrais, cinematográficas ou de qualquer outro gênero.

Lampião tinha visão física monocular. Compensava-o dessa deficiência a visão metafísica, ou seja, a capacidade

que tinha de antever o futuro. Tinha, portanto, o dom de adivinhar as coisas, e sua passagem pelo Sertão assemelha-se, em várias situações, à peregrinação de Jesus Cristo pela antiga Palestina.

O "Rei do Cangaco" era também adivinho, mandingueiro, com o poder de se tornar invisível? É o que irá revelar, em ensaio dos mais criativos, porquanto enxertado de informação e poesia, concatenadas numa "prosa cinematográfica", de leitura fluida, o escritor, ator e artista plástico W. J. Solha.

Para Solha, tudo em Lampião, do começo ao fim, foi estranho. Se o bandoleiro tinha o poder de enxergar além da realidade, por que não fugiu à emboscada que resultou no fuzilamento dele e de seu bando? Bem, não podemos nos adiantar. Nas próximas páginas, Solha tentará dar respostas ao enigma.

O Editor

♦ índice



ENSAIO

O escritor W. J. Solha discorre sobre o poder adivinhatório de Lampião e as semelhanças entre a vida do cangaceiro no Sertão e a de Cristo, na Palestina.



MÚSICA

O professor Márcio Luíz faz uma breve análise do poder evocativo de três músicas do repertório de Luiz Gonzaga, relacionadas ao "ciclo da seca".



POESIA

José Inácio Vieira de Melo fala do novo livro e comenta os fundamentos de sua poesia em entrevista aos atores Chico de Assis e Jackson Costa.



CONTOS

Leia contos inéditos, gentilmente cedidos ao "Correio das Artes" por Wilson Alves-Bezerra, Cláudio Feldman e Aldo Lopes de Araújo.



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
Albigeo Fernandes
Diretor Administrativo
Murillo Padilha
Câmara Neto

Diretor de Operações
Gilson Renato
Editor Geral
Jorge Rezende
Editora Adjunta
Renata Ferreira
Phelipe Caldas (Interino)

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,
Manuel Dantas Suassuna e Felipe Stefani
GOVERNO DA PARAIBA

Se Jesus

FOI A LUZ DO
MUNDO,

Virgulino

ERA O LAMPIÃO

W. J. Solha

Especial para o *Correio das Artes*

Virgulino dizia que cruzar com raposa é má notícia. E que, se um dos seus cachorros uivava, ou um bando deles fazia uma latideira agoniada, a coisa seria pior. Conta-se que certa vez um sabiá desceu bem perto dele e levantou cisco, alvoroçando-se, todo *arrupiado*, e isso bastou pra que o Capitão reunisse os capangas e fugisse, minutos antes que a polícia fechasse o lugar.

Graças a isso se tornou chefe. Quando o bando entrou numa casa da fazenda Forquilha, Nhô Sebastião Pereira, então no comando da corriola, mal chegou foi logo se esparramando numa rede, Virgulino deu o aviso: *Compadre,*

beba água e vamos furar pra diante, que os 'macacos' vêm aí! Pereira tomou o rapaz por nervoso, ao que Lampião disse: *É? Pois então se prepare que vamos levar tiro já e já.* E foi só no que deu. Já em Souza do Ceará, o grupo desceu pra uma fazenda onde só havia milho para comer, ele cismou: *A gente vai comer é pipoco de bala e muito, se ficar aqui mais cinco minutos.* Dito e feito. Daí por diante, com fama de adivinho, mandingueiro, e capaz até de ficar invisível, foi ele quem passou a decidir onde e quando se devia ▶



- › ficar, fugir ou atacar. E de pajé a cacique passou, sem que ninguém sentisse.

Mas se Virgulino tinha esse dom, por que, depois de passar a perna na polícia de sete estados, durante cerca de vinte anos, foi se esconder num beco sem saída, como a Grota dos Angicos? Talvez porque sentisse que sua hora havia chegado. A Grota, por sinal – que ficava numa fazenda a cento e quarenta quilômetros de Aracaju - parecia o Horto em que Jesus teria suado sangue e sido preso. Tudo, no fim de Lampião, foi estranho.

E no começo também:

*Nunca botaste teu tino
em que era José o pai de Lampião
e Maria, a mãe de Virgulino?*

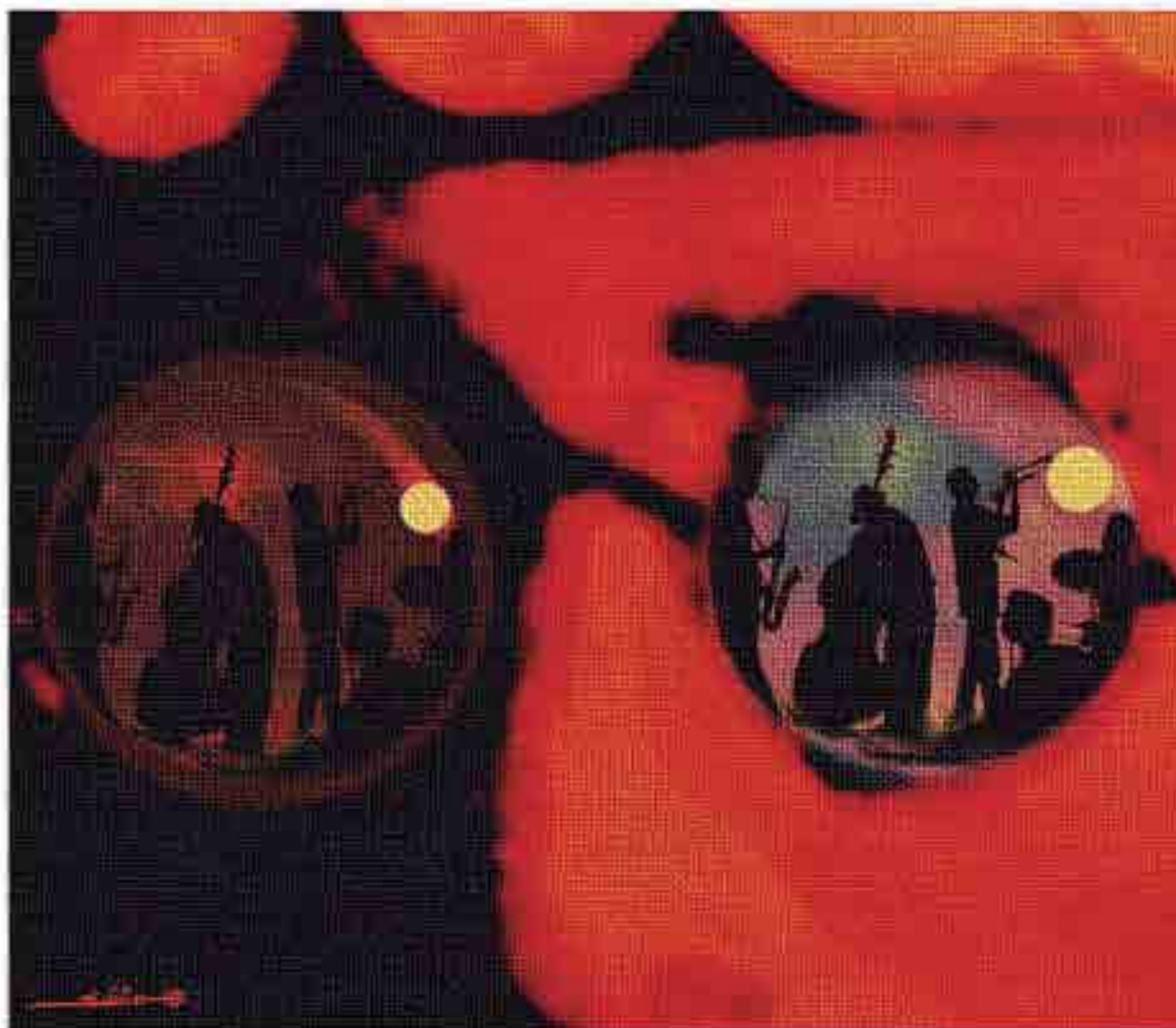
*Nunca botaste teu tino
na família a fugir sem destino,
levando de tudo – até os bodes –
que só se tivesse nos mocotós outro Herodes,
mudando,
que coincidência,
pra Vila de Nazaré?*

*No entanto, é tudo verdade
e dou fé.*

*O mais danado, entretanto
é que o povo desse lugar
tinha fama de tão valente,
que o meu Capitão Virgulino,
por derradeiro inocente,
dizia, já em pequeno:
“Procedo de Vila Bela
mas não digo mais que sou dela,
porém que sou Nazareno!”*

Muita coisa estranha, também, no final. Pra começo de conversa, Zé Sere no bem que insistira no dito de Corisco de que coito de uma só saída – a Grota, no caso – é cova de defunto, ainda mais que tinha visto nas rolhas das garrafas de cachaça, fornecidas pelo coiteiro, furos de agulhas de injeção, sinal de que as bebidas trazidas por ele tinham sido *batizadas*. E ain-

da teve mais: Mané Félix chegara de Piranhas dizendo que o sargento Aniceto tinha botado o vaqueiro Joca Bernardes no canto da parede, e conseguido, dele, a informação de que Pedro de Cândido – esse coiteiro - sabia de Lampião! Por que não fugir, escapar de vez? Virgulino alegou que estava esperando Corisco pro dia seguinte. Que daria tempo. ▶



▶ Alguns dias antes de morrer, chegou muito abalado junto de seus cabras, e contou que estava na margem do grande rio, quando o *Nêgo* do São Francisco lhe apareceu e ficou parado, olhando pra ele, coisa de fazer medo. Isso lembra a visão do anjo no Jardim das Oliveiras. Depois disso, dizem, Virgulino ficou parecendo tísico. Mofino o tempo todo, falou que precisava de um retraimento, pra ver se podia viver mais uns dias. *Tô morto – resmungava. – Não sou mais homem pra essa vida.*

Escreveu, pra ser cantado na Mulé Rendera:

*Eu estando mais meu mano,
Meu mano estando mais eu,
Só penso que o céu é perto
E o largo do mundo é meu.*

*Eu agora me lembrei
Do meu irmão Ferreirinha,
A minha rede era dele,
A rede dele era minha,*

*Eu rezava o Padre-Nosso,
E ele a Salve-Rainha.*

E versejou sobre a própria morte:

*Estou bem perto do fim
que ele bom não pode ser.
Mato João, Pedro e Martim
e onde vou comparecer?
Já fiz tudo que queria
que me importa viver?*

Morreu em 38, com o mundo, lá fora, à beira da grande guerra, o que iria dar um grande progresso à ciência e à tecnologia, que ele acompanhava pelas revistas *O Cruzeiro*, *Fon-Fon* e *A Noite Ilustrada*. Vai daí que, quando, mais o bando, atravessava o São Francisco pra chegar à Grota, cruzou com um jazz-band que, noutra barcaça, viajava de Traipu pra Pão-de-Açúcar. Pagou cinquenta mil réis pra cada músico e eles tocaram... músi-

ca americana. Fox-blues de Cole Porter. De Louis Armstrong, o repertório do *Mahogany Hall Stomp*, disco da Polydor, que o fanático Julio Cortázar citaria em *Rayuela* e *Jazzuela*, e que disse ter comprado em Buenos Aires, 1935.

Maria Bonita estava ranzinza, bruta com Virgulino que, macambúzio, atinava que o tempo dele tinha passado: usava uma arma de 1908, recebida do Padrim Ciço em 1926 com a patente de capitão, um fuzil transformado em mosquetão-máuser pelo amigo Mestre Né, mas já capenga, em vista das metralhadoras belgas de vinte tiros, Hotchkiss de trinta disparos, com que a polícia vinha.

O *France Soir*, de Paris, deu a manchete: *Morreu o Rei Vesgo do Sertão*. Em Nova Iorque o fato também foi notícia, e na Alemanha, quando se tomou conhecimento da degola do cadáver, pediu-se ao Brasil a cabeça do cangaceiro, para lhe estudar o ▶

▶ gênio! Isso - a respeito daquele que se tornara famoso como *o Rei do Cangaço* - lembra a placa escrita em três línguas, que Pilatos teria colocado no alto da cruz: *Este era o rei dos judeus*.

E esse homem esgotado, com mil contos de réis, ouro que dava para encher com gosto duas bacias de rosto, não só não deixara o cangaço, como teimara em não sair da Grota. Por quê? O sertanejo sempre foi místico, esquisito, capaz de associações mentais quase inacreditáveis. A Juazeiro dos tempos do Padre Cícero repetia o episódio da adoração do Boi Ápis, nas rezas e bajulações em torno do Boi Mansinho, do Beato Zé Lourenço, por causa da mentalidade do homem num meio semelhante. Os flagícios a que os penitentes se impunham não passavam de repetição de cenas da Idade Média na Europa, provocadas pelo ambiente do Cariri, semelhantemente medieval. E tudo isso era bem menos esdrúxulo do que mais de seiscentos penitentes cantando e se disciplinando na Serra do Horto, perto daquela cidade – ainda nos seus primórdios – certos de que ali se encontravam os chamados Lugares Santos do Evangelho. A um quilômetro dali, no lugar conhecido como Veado Frio, havia umas pedras onde se dizia estar a sepultura de Jesus. O fenômeno se devia a uma litografia, nos diplomas da Irmandade do Santo Sepulcro, onde se via a semelhança entre o Juazeiro e Jerusalém, a Serra do Horto e o Calvário. Dizem que um doente, ao se banhar no Salgadinho, tomando-o pelo Jordão, ficara curado.

Bem, Virgulino era filho de José Ferreira da Silva e de Maria Selene da Purificação, nascera em Vila Bela (quase Belém) mas, pela herodiana situação da família, perseguida por um inimigo poderoso, fora criado na Vila de Nazaré. Como aqui já foi dito, esse povo era tão valente, que Virgulino, orgulhoso por dali proceder, dizia-se... nazareno. Ganhou, certa vez, um livro famoso sobre Jesus, *História de Cristo*, de Giovanni Papini. Talvez ali estivesse a razão de seu companheiro dileto se chamar

Luiz *Pedro*, cabra que, numa brincadeira, sem querer, matara-lhe Ferreirinha, irmão muito querido, aquele, da Mulé Rendera. O perdão do chefe calou tão fundo no assassino involuntário, que ele nunca mais cortou os cabelos nem as unhas, além do que jurou que morreria aos pés do seu comandante, o que, de fato, cumpriu na Grota. Na hora H, bem no meio do fuzuê, entretanto, ... se mandou, mas logo caiu em si e... acabou por morrer cheio de balas, aos pés de Virgulino, como Pedro que, fugindo de Roma, teve uma visão em que Jesus arrastava a cruz. *Pra onde, danado, tu já vai com essa cruz outra vez, Senhor?* E voltou.

O outro Pedro, esse de Cândido, ... trai o chefe! Ele é o coiteiro até então fiel, o que faz todas as compras de munição de boca e de armas pro bando. Um tesoureiro! Zabelê versejou depois:

*Ninguém no mundo se livra
do golpe duma traição.
Até Jesus foi traído
por um judeu sem ação
e morreu crucificado
sexta-feira da paixão.*

*Lá na Grota dos Angicos
no meio da escuridão
cercado de todo lado
ferido de supetão
foi pego, foi traído
o gigante do sertão.*

Quando Mané Félix chegou à Grota, notou logo uma coisa estranha no bando e perguntou se tinham dançado, viajado toda a noite e o dia, para estarem daquele jeito, mal sentando e já dormindo. Era o efeito das bebidas

trazidas por Pedro de Cândido, armando a cena do Horto das Oliveiras!

No livro de Papini:

Os apóstolos tinham-se deixado vencer pelo sono. Os temores dos últimos dias, a torturante melancolia de um jantar que terminara com palavras tão graves e com tão lúgubres pressentimentos, tantas emoções repetidas, fizeram com que caíssem numa espécie de sonolência mais parecida com torpor do que com o sono natural.

Zé Sereno sempre achou que a polícia só conseguiu apanhar Lampião porque ele estava envenenado ou grego.

Papini:

*lá embaixo, através dos arbustos
que margeiam o caminho, luzes
vermelhas aparecem e desaparecem
na noite. São homens de Caifás, que
sobem atrás de Judas.*

Isso é Pedro de Cândido chegando no escuro, trazendo a volante. O Tenente João Bezerra, sem poder enxergar o caminho, acende sua lanterna, que é vermelha, pelo que leva uma bronca do coiteiro: *Oxente, hóm: tu quer que Lampião veja a gente de longe, é?*

Versos de cordel de Rodolfo Coelho Cavalcante, num arremate sublime:

*Lampião foi no inferno
Ao depois no céu chegou.
São Pedro estava na porta,
Lampião então falou:
Meu velho, não tenha medo,
Me diga quem é São Pedro
E logo o rifle puxou. ✦*

Paulista radicado na Paraíba desde os anos 60 - mora em João Pessoa -, **Waldemar José Solha** é escritor, ator e artista plástico. Iniciou a carreira de romancista com *Israel Rêmore* (Prêmio Fernando Chinaglia 1974). Em poesia, um dos destaques é o poema longo *Trigal com Corvos* (Prêmio João Cabral de Melo Neto 2005). Atuou em filmes como *O Salário da Morte* (1970), *Lua Cambará* (2002), *O Som ao Redor* (2012) e *Era Uma Vez Eu, Verônica* (2012). Para o teatro, escreveu, entre outras, as peças *A Batalha de OL contra o Gigante Ferr* (1986) e *A Batalha de Oliveiros contra o Gigante Ferrabrás* (1991). Assina os textos das músicas "Cantata Pra Alagamar", de José Alberto Kaplan, e "Os Indispensáveis", de Eli-Eri Moura. Nas artes plásticas, o painel *Homenagem a Shakespeare* (1997), instalado no auditório da reitoria da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), é uma de suas obras mais conhecidas.

Transbordamento da performance

FOTOS: MARCELO RODRIGUES



Stênio Soares
desenha
corpo de uma
espectadora

Sidney Azevedo
Especial para o *Correio das Artes*

*Escreve com sangue e aprenderás que
o sangue é espírito.*
Nietzsche

Presenciar a complexa performance do artista paraibano Stênio Soares me instigou, como nos primeiros anos de estudo de história, filosofia e crítica de arte na UFPB, a repensar acerca das inúmeras e significativas maneiras de acessar e fruir uma obra de arte ou experiência estética, considerando tanto a inevitável polifonia oriunda das inter-relações que se estabelecem entre os interlocutores quanto as peculiaridades do que é posto no tempo e no lugar dessa experiência multissensorial, sobretudo, em se tratando de uma linguagem polissêmica a priori, carregada de vivências intersubjetivas, de memórias e de intrínsecas especificidades tanto materiais quanto conceituais.

Intitulada *Preto s/ preto* (lê-se “preto sobre preto”), essa ação performática resulta das vivências da realidade social que o artista denuncia na hercúlea série de trabalhos que compõem seu *Projeto Cálice! Ou Negras Memórias Construção n.3*: um projeto-obra elaborado em três programas de trabalhos desenvolvidos como propostas integrativas. Os três programas de trabalho mergulham na questão do genocídio da população negra no Brasil e como esse problema afeta o próprio artista como homem negro com todas as implicações históricas (memórias), sensíveis e sociais que ele vivencia cotidianamente. *Projeto Cálice! Ou Negras Memórias Construção n. 3* emergiu da interdisciplinaridade de linguagens que constitui o repertório expressivo do artista. O processo poético de *Negras Memórias* foi iniciado como expressão cênica, mas em sua fase atual, nessa construção n. 3, transbordou a problemática teatral, restou como pulsação interdiscursiva, reverberando num diálogo com as linguagens do objeto, da pintura, do vídeo, da intervenção urbana, da performance, do desenho e da es- ▶



Stênio Soares
desenha e escreve à
sangue sua denúncia

crita. Resultando, portanto, num rico transbordamento polifônico bem representado por meio da palavra *Cálice!*, cuja interjeição é signo daquilo que está jorrando para fora do receptáculo, daquilo que excede a pulsão artística enquanto forma polifônica e conteúdo interdiscursivo.

Ao modo ou inspiração dadaísta, em conformidade com o que pensa, fala e executa Stênio Soares, *Cálice!* é uma “brincadeira” com a polissemia da palavra, especialmente alusiva ao que Gilberto Gil e Chico Buarque já haviam renunciado na canção homônima, ao problematizarem poeticamente as sutilezas da opressão social: “Como beber dessa bebida amarga / Tragar a dor, engolir a labuta / Mesmo calada a boca, resta o peito / Silêncio na cidade não se escuta”. Conclui nosso artista: “Não obstante, quando mergulho na coisa do genocídio da população negra (esse cálice de dor) estou também falando do silenciamento (do calar-se ou ser calado)”.

Projeto Cálice! Ou Negras Memórias Construção n. 3 integra, portanto, três programas de ações abertas, três trabalhos processuais imersos no fundamental conceito semiótico de “obra aberta” de Umberto Eco, considerando as formas de indeterminação ou transbordamento das poéticas contemporâneas. Um

Stênio nos confia que a escolha arbitrária das letras é uma referência ao sobrenome do artista paraibano Antonio Dias, autor da obra *Faça você mesmo. Território Liberdade* (1968).

dos *work in progress* que constituem o “programa” performático de Stênio Soares intitula-se “Marca-Dor”, que é uma intervenção urbana e performance de galeria, realizada como um dispositivo poético desencadeador de memórias e de tudo que suas imagens e sensações evocam. O segundo *work in progress* aberto foi o *Cálice!*, que é uma instalação performática. Neste trabalho o artista performa com uma espécie de *ready-made* (mais uma vez nos lembra Marcel Duchamp), uma pilha de pneus sobre a qual ele é dependurado de ponta cabeça, batizando o objeto e o próprio projeto-obra como um todo. O terceiro e último *work in progress* foi aberto no dia 12 de janeiro deste ano na Casa da Pólvora, o programa *Preto s/ preto*. As imagens relativas a esse *work in progress* podem ser acessadas livremente na internet, por meio do sítio www.projetocalice.com.

Em *Preto s/ preto*, o artista cria um jogo de construção de anagramas a partir das letras A, D, I, S. Stênio nos confia que a escolha arbitrária das letras é uma referência ao sobrenome do artista paraibano Antonio Dias, autor da obra *Faça você mesmo. Território Liberdade* (1968). O jogo com o anagrama formado abre a possibilidade de ações-performances, ou seja, são dezesseis possibilidades de anagramas que se revelam, decorrendo daí a possibilidade da realização de dezesseis performances correspondentes. Trata-se de um programa de ações poéticas através das quais ele explicita as condições existenciais difíceis, e por vezes insuportáveis, experimentadas pela população negra brasileira. Da experiência que vivemos na Casa da Pólvora, no último mês de janeiro, a audiência de colaboradores escolheu o anagrama AIDS, em que o artista pinta os dados estatísticos denunciadores: 60% das mulheres e 55% dos homens infectados por HIV no Brasil são pessoas negras. (<https://unaid.org.br/2017/11/dia-da-consciencia-negra-racismo-e-discriminacao-ainda-reforcam-vulnerabilidade-da-populacao-negra-ao-hiv/>). A performance revela um dos



Pintura-instalação
performada por
Stênio Soares

- ▶ mais diversos panoramas vividos pelos cidadãos negros e cidadãs negras, ela se desenvolve por deliberação do exercício pleno da cidadania e da liberdade cultural, denunciando o acesso a serviços essenciais e o direito fundamental da saúde.

É interessante ressaltarmos contextualmente que o gênero artístico da performance tem uma ancestralidade nos ritos e mitos da humanidade, nas manifestações culturais e espirituais dos mais diversos povos e épocas. Como toda forma de linguagem artística, a performance tem seus precursores e pressupostos que como tais manifestaram elementos de sua sintaxe já no início do século passado, como por exemplo o icônico Marcel Duchamp, sendo o expoente máximo do dadaísmo, movimento artístico caracterizado por atitudes marcadamente político conceituais e de modo embrionário performáticas.

Stênio se insere densamente no panorama universal da performance, descendendo da genealogia de *performers* brasileiros como Flávio de Carvalho e Hélio Oiticica, dentre outros. Compondo com pertinência o panorama da nossa performan-

ce contemporânea, Stênio (um dos poucos *performers* paraibanos, visto que atualmente temos ainda uma carência local nesta linguagem especialmente híbrida) trata em suas *Negras Memórias* de assuntos entranhados na polimorfa e estratificada sociedade brasileira, posto que sua práxis e sua preocupação poético-estética e política (ética) permeia a problemática das relações socioeconômicas e culturais no âmbito dos discursos inter-raciais e de gênero, bem como do discurso crítico-artístico no cerne do hibridismo intersemiótico que constitui os múltiplos textos e interpretações que emergem da experiência performática.

Parece difícil compreender uma performance sem imergir nela junto ao artista, assimilando seus pressupostos teóricos e seu processo poético, tudo que a precede e a transcende, bem como ser permeado por sua fenomenologia; no entanto, há uma linguagem subjacente que de um modo intuitivo engloba nossa percepção multissensorial da experiência estética. É esta percepção apriorística do ser integral que magnetiza os sujeitos em torno da performance, algo de atávico é evocado por Stênio

e bem trabalhado por ele em suas construções interativas. Há uma forte presença ritual e tautológica em *Preto s/ preto*, que nos conduz ao universo simultaneamente político e espiritual que metamoderna a expressividade interdisciplinar do artista e recorre a ancestralidade da linguagem da performance.

Nessa ação que partilhamos, Stênio Soares desenha e escreve com seu próprio sangue diante do público, contando com a assistência de uma equipe especial e a interação dos presentes. Assim ele plasma com seu plasma os desígnios de seu discurso reverberante, e num posterior arroubo de síntese conceitual profetiza numa conversa coloquial comigo, testemunha multidimensional de sua performance: “o transbordamento do cálice continua... em encruzilhadas que a gente abre e deixa tomar vida.” ✦

Sidney Azevedo é artista, curador e mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mora em João Pessoa - PB.

Luiz Gonzaga, o Rei do Baião, é um dos mais importantes artistas da música popular brasileira

Luiz Gonzaga: antes de tudo, imagem

Márcio Luís

Especial para o *Correio das Artes*

Análise do poder evocativo de três músicas do repertório do Rei do Baião que compõem uma espécie de ciclo da seca

▶ O que ainda falta ser dito sobre a obra de Luiz Gonzaga, o Rei do Baião? Falta muito ainda por que a obra de Gonzaga é de uma amplitude interplanetária. Talvez se tentarmos entendê-lo não como o “Lua”, mas como o “Sol” em volta do qual orbitavam compositores e poetas que tinham a alma do povo do Nordeste brasileiro, tais como Zé Dantas e Patativa do Assaré, possamos começar a traçar uma rota possível que nos leve a uma visão inicial da grandeza da obra desse mestre da cultura popular brasileira.

Luiz, antes de tudo era imagem. Caboclo, rústico, sertanejo em sua essência de “fauna” e “flora”. As descrições dos ambientes, animais e plantas são capazes de transportar um morador de um grande centro urbano para o meio da caatinga do sertão. As imagens expressam sentimentos de forma tão óbvia que não dão espaço para a indiferença. O ouvinte mergulha num “transe” que pode fazê-lo chorar, sorrir e meditar sobre a sua existência, tudo ao mesmo tempo. Vejamos três exemplos desse poder da obra gonzagueana que monta uma trilogia do ciclo da seca. Primeiro, o anúncio feito pela acauã sobre a época difícil que se aproxima, a temida seca. Em seguida, a tragédia que se abate sobre os sertanejos e os obriga a sair da terra que amam e se humilhar para sobreviver em terras “alheias”. E por último, a esperança que ressurgue com a chegada da chuva que representa Deus “se lembrando” do povo do sertão “das muié séria / dos homes trabaiador”.

Então, passemos à análise do primeiro texto:



Acauã

Luiz Gonzaga

Compositor: Zé Dantas (Irmãos Vitale)

Acauã, acauã vive cantando
Durante o tempo do verão
No silêncio das tardes agourando
Chamando a seca pro sertão
Chamando a seca pro sertão
Acauã,
Acauã,
Teu canto é penoso e faz medo
Te cala acauã,
Que é pra chuva voltar cedo
Que é pra chuva voltar cedo
Toda noite no sertão
Canta o João Corta-Pau
A coruja, mãe da lua
A peitica e o bacurau
Na alegria do inverno
Canta sapo, jia e rã
Mas na tristeza da seca
Só se ouve acauã
Só se ouve acauã
Acauã, Acauã...

Nesta letra, percebemos como a “mitologia” sertaneja é explorada na medida em que o canto de um pássaro (acauã) é presságio de um tempo de seca e sofrimento. Mito ou não, o fato é que o homem do sertão se vale dos elementos da natureza para definir suas ações e preparar-se para as agruras que os recorrentes pe-

A acauã (pássaro agourento) cantou, o sertanejo sente que a seca será intensa e matará sua plantação, seu gado e seus sonhos.

ríodos de estiagem reservam para ele.

É interessante também notar como a fauna da região serve de parâmetro para marcar a antítese,

alegria X tristeza. Além disso, os sons noturnos do sertão são apresentados de maneira a compor uma verdadeira sinfonia que desperta a curiosidade dos ouvintes sobre termos como “mãe da lua”, “peitica” e “bacurau”. Trata-se de uma verdadeira aula sobre o ecossistema da caatinga.

Até aqui falamos sobre o texto, que é formidável, mas que ganha vida de forma extraordinária na interpretação de Gonzaga. Ao explorar o canto da acauã, parece ao ouvinte que há um pássaro acompanhando o cantor em sua apresentação. Dúvida que alguém que ouve esta música e tempos depois vá ao sertão e escute o canto daquele pássaro não o reconheça como o “penoso” e “agourento” canto da acauã que Gonzaga colocou na letra de Zé Dantas.

A acauã cantou, o sertanejo sente que a seca será intensa e matará sua plantação, seu gado e seus sonhos. Ele se agarra à sua esperança e às suas crenças, mas sabe que logo será expulso da terra que tanto ama pela necessidade de sobrevivência dele e da família. Este drama é copiosamente “chorado” por Patativa do Assaré em “A triste partida”.

▶ A triste partida

Luiz Gonzaga

Compositor: (Patativa do Assaré)

Meu Deus, meu Deus. . .

Setembro passou
Outubro e novembro
Já tamo em dezembro
Meu Deus, que é de nós,
Meu Deus, meu Deus
Assim fala o pobre
Do seco Nordeste
Com medo da peste
Da fome feroz
Ai, ai, ai, ai

A treze do mês
Ele fez experiência
Perdeu sua crença
Nas pedras de sal,
Meu Deus, meu Deus
Mas noutra esperança
Com gosto se agarra
Pensando na barra
Do alegre Natal
Ai, ai, ai, ai

Rompeu-se o Natal
Porém barra não veio
O sol bem vermeio
Nasceu muito além
Meu Deus, meu Deus
Na copa da mata
Buzina a cigarra
Ninguém vê a barra
Pois a barra não tem
Ai, ai, ai, ai

Sem chuva na terra
Descamba janeiro,
Depois fevereiro
E o mesmo verão
Meu Deus, meu Deus
Entonce o nortista
Pensando consigo
Diz: "isso é castigo
não chove mais não"
Ai, ai, ai, ai

Apela pra março
Que é o mês preferido
Do santo querido
Senhor São José
Meu Deus, meu Deus
Mas nada de chuva
Tá tudo sem jeito
Lhe foge do peito
O resto da fé
Ai, ai, ai, ai

Agora pensando
Ele segue outra tria
Chamando a família
Começa a dizer
Meu Deus, meu Deus
Eu vendo meu burro
Meu jegue e o cavalo
Nós vamos a São Paulo
Viver ou morrer
Ai, ai, ai, ai

Nós vamos a São Paulo
Que a coisa tá feia
Por terras alheia
Nós vamos vagar
Meu Deus, meu Deus
Se o nosso destino
Não for tão mesquinho
Cá e pro mesmo cantinho
Nós torna a voltar
Ai, ai, ai, ai

E vende seu burro
Jumento e o cavalo
Inté mesmo o galo
Venderam também
Meu Deus, meu Deus
Pois logo aparece
Feliz fazendeiro
Por pouco dinheiro
Lhe compra o que tem
Ai, ai, ai, ai

Em um caminhão
Ele joga a família
Chegou o triste dia
Já vai viajar
Meu Deus, meu Deus
A seca terrível
Que tudo devora
Lhe bota pra fora
Da terra natá
Ai, ai, ai, ai

O carro já corre
No topo da serra
Oiando pra terra
Seu berço, seu lar
Meu Deus, meu Deus
Aquele nortista
Partido de pena
De longe acena
Adeus meu lugar
Ai, ai, ai, ai

No dia seguinte
Já tudo enfadado
E o carro embalado
Veloz a correr
Meu Deus, meu Deus
Tão triste, coitado
Falando saudoso
Seu filho choroso
Exclama a dizer
Ai, ai, ai, ai

De pena e saudade
Papai sei que morro
Meu pobre cachorro
Quem dá de comer?
Meu Deus, meu Deus
Já outro pergunta
Mãezinha, e meu gato?
Com fome, sem trato
Mimi vai morrer
Ai, ai, ai, ai

E a linda pequena
Tremendo de medo
"Mamãe, meus brinquedo
Meu pé de fulô?"
Meu Deus, meu Deus
Meu pé de roseira

Coitado, ele seca
E minha boneca
Também lá ficou
Ai, ai, ai, ai

E assim vão deixando
Com choro e gemido
Do berço querido
Céu lindo azul
Meu Deus, meu Deus
O pai, pesaroso
Nos filhos pensando
E o carro rodando
Na estrada do Sul
Ai, ai, ai, ai

Chegaram em São Paulo
Sem cobre quebrado
E o pobre acanhado
Procura um patrão
Meu Deus, meu Deus
Só vê cara estranha
De estranha gente
Tudo é diferente
Do caro torrão
Ai, ai, ai, ai

Trabaia dois ano,
Três ano e mais ano
E sempre nos prano
De um dia vortar
Meu Deus, meu Deus
Mas nunca ele pode
Só vive devendo
E assim vai sofrendo
É sofrer sem parar
Ai, ai, ai, ai

Se alguma notícia
Das banda do norte
Tem ele por sorte
O gosto de ouvir
Meu Deus, meu Deus
Lhe bate no peito
Saudade lhe molho
E as água nos óio
Começa a cair
Ai, ai, ai, ai

Do mundo afastado
Ali vive preso
Sofrendo desprezo
Devendo ao patrão
Meu Deus, meu Deus
O tempo rolando
Vai dia e vem dia
E aquela família
Não vorta mais não
Ai, ai, ai, ai

Distante da terra
Tão seca mas boa
Exposto à garoa
À lama e o paul
Meu Deus, meu Deus
Faz pena o nortista
Tão forte, tão bravo
Viver como escravo
No Norte e no Sul
Ai, ai, ai, ai

► Neste texto magnífico de Patativa do Assaré, que se amplia com a interpretação magistral de Gonzaga, inicialmente notamos o sincretismo entre as crendices populares, das quais o sertanejo se vale para buscar uma esperança que conforte o seu coração, e a fé nos santos católicos. Prefigurados respectivamente pelas “pedras de sal” e o dia de São José. Porém, nada evita a tragédia já tão anunciada.

Já sem fé, o personagem que simboliza muitos pais de família do sertão avisa aos seus que terão que fugir da seca para sobreviver. Vão à grande cidade para tudo ou nada, vida ou morte.

Uma imagem significativa e paradoxal é a do “feliz fazendeiro” que se opõe ao pobre que, desesperado, vende o que tem por uma quantia irrisória oferecida por aquele oportunista que tira vantagem da miséria alheia.

Seguindo a narrativa, é apresentada uma cena que poderíamos classificar de *cinematográfica*: o caminhão no topo da serra e, de lá, o homem observando o lugar que tanto ama ficando para trás. Seus sonhos, suas lutas e suas alegrias que estavam ali depositados são incinerados pelo sol abrasador que castiga o semiárido nordestino.

O sentimento de pesar se desdobra em outras “nuances”. O cachorro, o gato e as flores, de valores tão imensuráveis, ficarão na lembrança como as maiores perdas para aquelas crianças. Elas vão se tornar adultos, mas terão uma dor infantil que os prenderá sempre a esse passado de sofrimento.

A profundidade temática e a lucidez sociológica presentes nos versos “Faz pena o nortista/ tão forte, tão bravo/ viver como escravo/ no norte ou no sul”, expõem um fato aterrorizante para a sociedade brasileira: a escravidão não acabou, apenas mudou de forma. Não só na época em que foi escrita esta música a miséria forçava os mais pobres a se submeterem a explorações de toda ordem para terem o mínimo para sobreviver. Atualmente, nos rincões deste vasto país, homens, mulheres e crianças são “escravos” e geram fortunas para uns poucos donos do poder político e monetário.

Mais uma vez temos uma letra

esplendorosa, porém que não atingiria o público de forma tão intensa se não fosse interpretada por Luiz Gonzaga. Pois ele não era apenas uma voz a cantar músicas que falavam sobre o sofrimento dos nordestinos, ele também sofreu essas mesmas dores. Sua imagem, sua cor e sua roupa não apenas falavam do Nordeste, eram o próprio sertão em sangue, suor e lágrimas.

Mas eis que as lágrimas não são mais de tristeza, pois a chuva volta ao sertão e traz consigo a vida e a esperança que há muito haviam abandonado aquela região. E mais uma vez a natureza se encarrega de avisar ao homem que é hora de recomeçar a sonhar. Volta a esperança *no bico da asa branca*.

A volta da asa branca

Luiz Gonzaga

Compositor: Zé Dantas

Já faz três noites
Que pro norte relampeia
A asa branca
Ouvindo o ronco do trovão
Já bateu asas
E voltou pro meu sertão
Ai, ai eu vou me embora
Vou cuidar da plantação

A seca fez eu desertar da minha terra
Mas felizmente Deus agora se alembrou
De mandar chuva
Pra esse sertão sofredor
Sertão das muié séria
Dos homes trabaiador

Rios correndo
As cachoeira tão zoando
Terra moiada
Mato verde, que riqueza
E a asa branca
A Tarde canta, que beleza
Ai, ai, o povo alegre
Mais alegre a natureza
E a asa branca
A Tarde canta, que beleza
Ai, ai, o povo alegre
Mais alegre a natureza.

Sentindo a chuva
Eu me recordo de Rosinha
A linda flor
Do meu sertão pernambucano
E se a safra
Não atrapaiá meus pranos
Que que há, o seu vigário
Vou casar no fim do ano.
E se a safra
Não atrapaiá meus pranos

Que que há, o seu vigário
Vou casar no fim do ano.

Os relâmpagos nas “bandas do norte” (Nordeste) são o aviso divino de que as orações dos sertanejos finalmente serão atendidas. A asa branca volta para recomeçar a sua vida e chama o homem para refazer o mesmo. Porém, o que significa a chuva no sertão? A natureza responde: os rios correm, cachoeiras “cantam”, a terra, o mato... enfim. O homem é apenas um detalhe diante dessa grandeza toda da vida que explode em um lugar totalmente improvável: semiárido, tórrido e estéril.

E a chuva traz de volta até mesmo o romantismo. Amar, casar e constituir uma família junto a uma “linda flor do sertão...” são os novos planos do sertanejo. Agora a dor e o sofrimento estão no passado e serão obscurecidos pela alegria desse novo tempo.

Por tudo isso podemos dizer que Luiz Gonzaga expandia os textos dos poetas sertanejos que eram cheios de imagens, por que o Rei do Baião dava vida a essas imagens presentes nas letras. Ele mesmo era a representação viva do sertanejo. Cantava com o sentimento de quem conhecia cada vereda, cada animal e cada dor provocada pela seca. Gonzaga vivia as suas músicas e é também por isso que *ele viverá enquanto houver sertão*. Por que *Luiz Gonzaga era feito do pó do solo sertanejo e voltou àquele mesmo pó para agora ser eterno*. Hoje, o “Lua” é parte da paisagem do sertão, assim como o sol que ali brilha incessantemente marcando a história de cada vida humana e brava que supera as dificuldades com coragem e fé em dias melhores para o povo desse pedaço de Brasil tantas vezes explorado e esquecido pelos senhores da política nacional. ■

Márcio Luís de Oliveira Pereira, 37 anos, é paraibano de João Pessoa. É graduado em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e especialista em Fundamentos Educacionais pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Atualmente é professor concursado da rede estadual de ensino. Mora em Santa Rita (PB).

Viagem às plagas cósmicas de JOSÉ INÁCIO VIEIRA DE MELO

Chico de Assis e Jackson Costa

Especial para o *Correio das Artes*

Chico de Assis, ator alagoano. Jackson Costa, ator baiano. Ambos apaixonados por poesia. Distantes um do outro cerca de mil quilômetros, fizeram, ao longo de cinco meses, uma entrevista com o poeta José Inácio Vieira de Melo, que lançou seu oitavo livro, *Entre a estrada e estrela*, em outubro de 2017, e acaba de celebrar o quinquentenário de seu nascimento. As perguntas foram enviadas, aos poucos, por e-mail, com cópias compartilhadas entre os três. Estava assim o trio, ciberneticamente, reunido em nome da poesia.

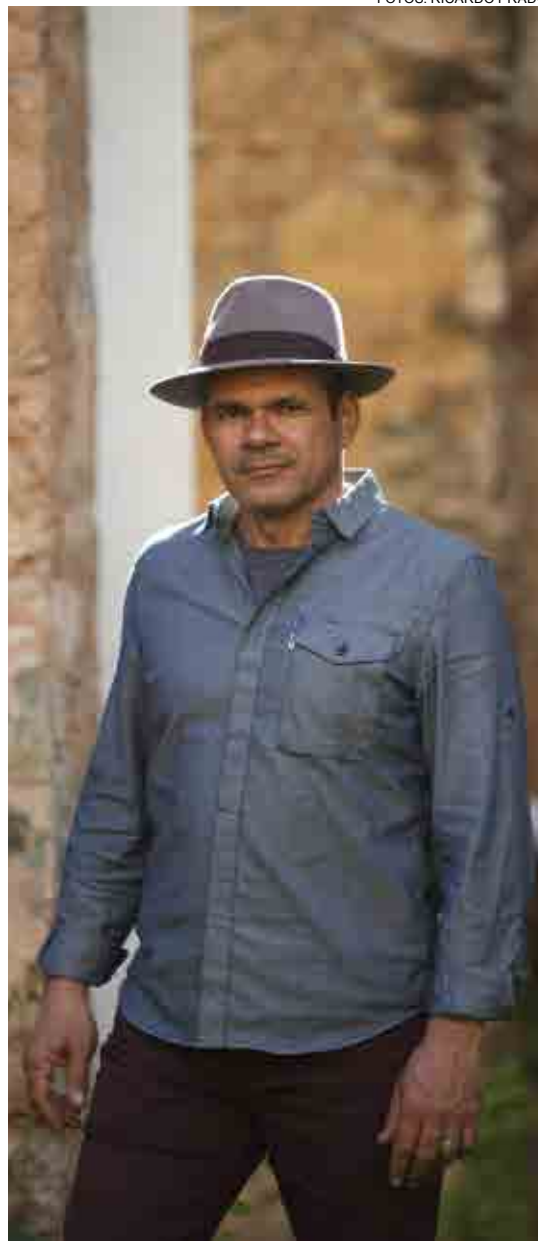
Entre perguntas e respostas, foram abordados assuntos como o fazer poético, a Pasárgada sertaneja de José Inácio Vieira de Melo, a inquietante razão de existir e a sensação que o poeta tem de estar sempre a escrever o mesmo livro, com estilos e formas diferentes. É impossível ler essa entrevista sem ser abduzido para uma fantástica e introspectiva viagem às plagas cósmicas desse poeta que vive a aliteração de existir entre a estrada e a estrela.

Chico de Assis – Depois de vários livros que enfatizam a temática sertânica, o que levou você a escrever *Entre a estrada e a estrela*, que traz no núcleo uma reflexão sobre a existência?

José Inácio Vieira de Melo – A reflexão existencial sempre esteve presente em meus livros. Não acredito que se possa fazer poesia sobre outra coisa, que não seja a vida e suas inquietações. Até mesmo quando lemos uma equação ou uma receita de bolo, ali está a marca da existência. Mas, de fato, *Entre a estrada e a*

estrela é um livro bem diferente dos anteriores, apesar de ser um retorno para a minha poesia inicial. Ou seja, em 2000 publiquei meu livro de estreia, *Códigos do silêncio*, no qual pretendia dizer o que só consegui agora. Nos livros que se seguiram ao da estreia, minha poesia foi tomando rumos e fôlegos diversificados, tendo, quase sempre, como cenário a paisagem do Sertão. *Entre a estrada e a estrela* é apenas um desdobramento do que vinha fazendo, pois, como nos ensina Guimarães Rosa, “O Sertão é o mundo”, e eu sinto essa afirma-

ção da forma mais abrangente, porque, para mim, o Sertão é o Cosmo. Neste *Entre a estrada e a estrela*, que tem apenas dois capítulos, que são dois longos poemas, percorro o planeta Terra em “O mundo foi feito pra gente andar” e, na segunda parte, “Na esteira do Infinito”, faço uma viagem pelo Universo, a partir das metáforas que surgiram na imensidão das noites da Pedra Só, que oferta aos sentidos as mais impressionantes roças de estrelas. Como pode ver, tudo que faço nasce de um sentimento sertânico, existencialista. ▶



*José Inácio Vieira de Melo, autor de *Entre a estrada e a estrela* (Mórula Editorial, 2017)*

► **Jackson Costa** – “O mundo foi feito pra gente andar, isso eu já disse, é este verso que tem marcado meu ritmo”, são versos de *Entre a estrada e a estrela*. De que maneira as suas andanças literárias pelo Brasil – conhecendo novas paisagens e conhecendo, de perto, poetas que você só tinha contato através das redes sociais e dos livros – contribuíram para a maturidade do poeta, visível no seu novo livro?

JIVM – Rapaz, há mais de uma década que não paro de rodar pelo Brasil, do Norte ao Sul, levando minha poesia. E como é forte a relação que estabeleço com os poetas dos vários Brasis que vou descobrindo dentro desse país fantástico, que é o Brasil. De fato, sou andarilho do verso, um apóstolo da palavra poética. Nessas andanças, vou encontrando outros saberes e diversos sabores, e como é farto o alimento que recebo do convívio com as pessoas – absorvendo seus costumes, suas falas, seus ritmos, suas comidas. O diálogo com poéticas, as mais diversas, vai transformando, sim, a minha maneira de sentir e registrar o verso no papel. Depois de passar por Porto Velho, na Amazônia, ou em Araricá, no Rio Grande do Sul, a palavra que chega para compor meu poema, assenta-se na folha com um brilho bem diferente. Saber receber os novos ares que cada paisagem oferece, assim como os afetos do povo de cada lugar, é o que mais me impulsiona ao movimento, à vontade de caminhar “porque o mundo foi feito pra gente andar/ pra gente se descobrir e se inventar e se reinventar”. Cada poeta que conheço – que me oferta o milagre do seu verso – acrescenta muito aos rumos da minha poética. A minha poesia, creio que já disse isso várias vezes, é feita do somatório de todas as minhas leituras, de todas as minhas experiências no misterioso palco da vida. Essa maturidade, à qual você se refere, é da existência mesmo. Além do fato de que vou completar 50 anos, a minha vida é completamente imbricada com a poesia. É uma embolada na outra. Mas o que sinto, verdadeiramente, é



José Inácio: “A reflexão existencial sempre esteve presente em meus livros”

que cada passo trás novas descobertas, cada momento traz um aprendizado. Portanto, essa maturidade é muito relativa.

Chico de Assis – Você, além de poeta, recita e canta seus versos. Seu canto trás uma musicalidade que remete ao aboio dos vaqueiros do sertão. A musicalidade sertaneja sempre esteve presente em sua vida?

JIVM – Sempre! Desde que eu me entendo por gente, a musicalidade do meu povo – as gentes dos grandes sertões – esteve a permear meu imaginário, marcando definitivamente meu ser e, por conseguinte, toda minha arte. Você fala do aboio dos vaqueiros, que é algo que se destaca na minha performance, mas os violeiros e os cantadores de coco, que andavam pela feira livre de Arapiraca, em Alagoas, também tiveram um papel de destaque na minha formação. Esse traço estético, a presença da oralidade, demarcada por uma forte intuição rítmica, está presente no *Entre a estrada e a estrela*, amalgamado ao som cadente e compassado da poesia grandiloquente de Gerardo Mello Mourão, assim como das baladas intermináveis de Bob Dylan e Van Morrison e do som psicodélico do Pink Floyd. Neste livro, especificamente, quis mesmo enfatizar a importância dos cantores nordestinos na minha vida e na minha poesia. Então, aparecem, literalmente, os cearenses Belchior, Ednardo e Raimundo Fagner, os pernambucanos Alceu Valença e Geraldo Azevedo, meus conterrâneos Djavan, Hermeto Paschoal e Jacinto Silva, os paraibanos Cátia de França, Elba Ramalho, Vital Farias e Zé Ramalho, os baianos Elomar e Xangai, e vários outros. De uns tempos para cá, percebi que minha poesia é muito musical. Então, abro um livro meu qualquer, em uma página qualquer, e já saio lendo e cantando ao mesmo tempo. E as melodias são repletas dessas referências gonzagueanas.

Jackson Costa – Você diz: “Andar, perder o centro”. O que representa esse lugar chamado Pedra Só, esse Sertão, pra quem já tem a alma desterrada pela arte da escrita?

JIVM – A Pedra Só é uma fazenda que fica na caatinga, no Portal da Chapada Diamantina, no município de Iramaia, no estado da Bahia. Esse é o registro oficial, que está na escritura da propriedade. Mas para o poeta que sou, a Pedra Só é a minha Pasárgada, minha Terra do Nunca, minha Ilha de Karakantá, é o meu Macondo, meu Sítio do Pica Pau Amarelo. Minha alma desterrada arde e vibra ao sentir o gosto do Sol. E a Pedra Só é o Império do Sol. A Pedra Só é o entre-lugar que me proporciona todas as possibilidades de delírio, no sentido mais abrangente e mais amplo que a palavra delírio possa ter: mais profundo que a inspiração e mais intenso que a transpiração.

Chico de Assis – Ao fim da leitura de *Entre a estrada e a estrela*, fiquei com dois versos bem incrustados no meu pensamento: “porque o mundo foi feito pra gente andar / nos dez de galope na beira do mar”. *Entre a estrada e a estrela* é um chamamento para viver o mundo?

JIVM – A sua pergunta me proporciona um sentimento de realização, porque traz em seu bojo uma compreensão do livro, que espero que todos os meus leitores alcancem também. *Entre a estrada e a estrela* é um convite para viver o mundo em sintonia com o Cosmo. A minha intensão

▶ estética é de despertar vontades no leitor: que sinta vontade de percorrer mundos – interiores, exteriores, ficcionais, inimagináveis; que sinta vontade mesmo de botar o pé na estrada, como o fez Jesus Cristo, que andava para cima e para baixo, sem a menor preocupação com o amanhã, visto que dedicava todo seu tempo a propagar o Amor entre as pessoas; que sinta vontade de se perder, como Jack Kerouac e toda uma nação de hippies e andarilhos, até que encontre algo maior que seu próprio umbigo. O meu livro é, sim, um chamamento e pretende ser até mais: uma convocação para que cada vivente bote o pé na estrada e entenda que estamos aqui de passagem e que a única forma disso tudo ter sentido é vivenciarmos a profundidade do Amor.

Jackson Costa – O poeta Castro Alves, numa entrevista concedida ao escritor e professor carioca Augusto Sérgio Bastos, em 1871, diz: “Acho que o poeta deve falar aos corações. Eu falo. Mas, não é com sussurros que se incendeia o público; é com entusiasmo, dramaticidade, retórica. O poeta é, às vezes, um corcel sem freios... Eu tenho consciência de que faço alguns poemas para voz alta”. Vejo essas características na sua obra. Você é um dos poucos poetas, nesse país, que diz com força e beleza os próprios versos. Em *Entre a estrada e a estrela*, esta característica se vê mais acentuada. Você pode falar sobre isso?

JIVM – Ah, que maravilha ler as palavras do mais belo poeta brasileiro, o genial Castro Alves. E como a sua resposta a Augusto Sérgio Bastos está de acordo com sua obra poética e, também, com o que compreendo sobre a função da poesia, pensando essa palavra ‘função’ muito mais como uma forma de interação com sentimentos e emoções do que como engrenagem partícipe de uma estruturação organizacional. Se não tiver emoção, se não alcançar o sentimento, se não falar ao coração, pode ser qualquer coisa, menos poesia. E qualquer coisa também pode ser poesia, mas tem que passar

pela alquimia do verso, pela magia do encantamento, tem que se tornar algo que inaugure arrepios na minha e na tua existência. Tenho acreditado, cada vez mais, que “o poeta é um corcel sem freios...” Sim, o mundo foi feito pra gente andar, galopando na beira do mar, voando nas ondas do ar quente do Sertão, mergulhando na imensidão do Infinito. Falar da minha expressão poética é algo muito ‘arriscoso’, prefiro que os outros o façam. E a crítica tem sido bastante enfática ao apontar o tom exclamativo do meu canto, a expressão solar do meu verso. Agora, essa característica de dizer os poemas tentando imprimir em cada palavra toda a tensão estética, toda força emocional, é algo que atribuo à minha experiência com os artistas populares, que me trouxeram uma cultura oral, o que é bem comum para quem nasceu no interior das Alagoas e viveu a infância e boa parte da adolescência em um Sertão arcaico, onde a expressão maior era a oralidade, onde a voz tinha um poder de encantamento sem limites. Aliado a isto, está a leitura da Bíblia e o contato com a música de profetas/andarilhos, como Elomar, Bob Dylan e Zé Ramalho. O que melhor definiria minha poesia nesse livro *Entre a estrada e a estrela* seria pensá-lo como a voz do vento, trazendo consigo a poeira dos tempos. Não uma voz qualquer, mas todas as vozes num coro uníssono, onde se destacasse, aqui e ali, um grito extravagante, uma voz alta, um berro de existência, um canto de louvor à vida, de alguém que sente que está apenas de passagem.

Chico de Assis – Acompanho sua obra desde 2007, quando você lançou o livro *A infância do centauro*, do qual faz parte o maravilhoso poema “Gênese”, que recito frequentemente. A partir desse primeiro contato até às produções mais recentes, pude constatar o tom mítico e místico da sua poética, o que lhe aproxima bastante de Jorge de Lima. E, ao meu ver, você, assim como o autor de *Invenção de Orfeu*, são poetas epifânicos. Mesmo quando você cria imagens desconcertantes, cau-



Alagoano radicado na Bahia, José Inácio completou este mês 50 anos de idade

sando estranhamentos, acaba sempre por despertar no leitor uma iluminação. Você tem essa sensação, de transcendência, no momento em que está compondo seu verso? Como é que JIVM se sente ao fazer sua poesia?

JIVM – Ser conterrâneo de Jorge de Lima, para mim, já é uma grande satisfação. Ter minha poesia aproximada à do grande mestre alagoano, é uma glória, porque se trata de um dos poetas que mais tencionou a linguagem; e por ter perquirido caminhos tão inusitados, foi capaz de cometer vários dos momentos apicais da poesia de língua portuguesa. Jorge de Lima é o estandarte da epifania.

É isso mesmo, Chico, minha poesia vem de um manancial místico e tem veios míticos, sendo assentada numa paisagem agreste e que se lança às esferas do delírio. Tenho feito essa afirmação com certa frequência, porque não encontro outra maneira de me expressar sobre o que escrevo. Como disse antes, acho um pouco delicado falar sobre isso. No entanto, é possível fundamentar as bases da minha poesia a partir dessa bifurcação, que seria o mítico e o místico, ambos impregnados por Eros. Na verdade, vivo a escrever o mesmo livro, talvez reescreva, o tempo todo, o primeiro livro, ou pode ser que esteja escrevendo novos capítulos do livro da minha existência. Muitos escritores acham cômica essa minha forma de pensar a arte poética, como algo sublime. Mas não escrevo ▶



José Inácio revela que escreve porque precisa "exaltar a beleza que brota na sua essência"

► para agradar a ninguém, nem aos escritores nem aos leitores. Escrevo para continuar vivo, escrevo porque preciso, escrevo porque escrevo. Não escrevo para fazer sucesso, não escrevo pensando em vender milhares de livros, escrevo para validar o momento, para valorizar minha passagem por aqui, escrevo porque preciso exaltar a beleza que brota na minha essência, mesmo que não consiga transmiti-la através da linguagem, mas é a melhor maneira que tenho para fazê-lo, então eu vou lá e faço! Quando faço meus poemas sinto uma tensão profunda, um vazio a me avassalar e um desejo amplo de alcançar o impossível.

Jackson Costa – Poeta, sei que ainda há muito chão, muita estrada para este seu novo livro trilhar Brasil a dentro. Há novas escritas para um próximo livro? E os projetos, como andam? E o que significa, para você, esse momento em que o nosso país está passando? Em que pode influenciar na sua poesia?

JIVM – Enquanto houver vida, há caminhos a serem trilhados. Em relação ao percurso do livro *Entre a estrada e a estrela*, confesso que, pela primeira vez, estou um tanto acomodado. Fiz poucos lançamentos e o promovi bem menos que os outros. A começar por essa entrevista que vem se desenrolando desde novembro de 2017 e só chegamos à sua conclusão em meados de abril de 2018, nas vésperas dos meus 50 anos. Mas é agora mes-

mo que volto a botar o pé na estrada, levando meus versos por aí, desde a Casa das Rosas, em São Paulo, até o Centro Cultural Justiça Federal, no Rio de Janeiro; desde os interiores das Alagoas aos interiores da Bahia e do Piauí. Literalmente estou 'entre a estrada e a estrela'. Sobre os projetos, continuo fazendo coisas, curadorias, inventando possibilidades de promover encontros de escritores com o público, para que possam divulgar seus livros. Não é nada fácil, sobretudo nesse momento em que só se fala de 'crise'. Às vezes, vem aquela vontade de desistir, mas não tem como, não consigo. Agora, agorinha mesmo, acabei de aceitar o convite de Ângela Fraga de Sá, diretora executiva da Fundação Casa de Jorge Amado, para fazer parte da comissão de curadoria da segunda edição da Flipelô, Festa Literária Internacional do Pelourinho, um evento espetacular que vai acontecer de 9 a 12 de agosto, em Salvador. A tirar pela primeira edição, que aconteceu em agosto de 2017, vai ser uma grandiosa festa baiana de literatura. Sobre os escritos para um novo livro, tenho feito, esporadicamente, poemas avulsos, mas nada que se caracterize como um livro. Por outro lado, recebi o convite de uma editora para fazer um livro de poesia infantil e isso tem despertado, em mim, um novo olhar sobre as coisas. Tenho me voltado para a minha infância e pensado muito na infância dos meus dois filhos, principalmente a do meu caçula, Gabriel Inácio, que vai comple-

tar, por esses dias, 11 anos. Estou meninamente animado com essa ideia. Agora, saio da alegria da infância para responder, com pesar, sobre esse terrível momento que o nosso país está atravessando. Sinto que existe uma onda de ódio tomando conta das pessoas. O aparato tecnológico que trouxe a possibilidade de termos contato com um número imenso de pessoas, ao invés de nos aproximar fraternalmente, afundou-nos no pântano da intolerância. Como se não bastasse, esse escancarar da corrupção institucionalizada, que assola e avassala todo o país, estamos afundados no mais tenebroso sentimento, que é o ódio. E o que é pior ainda, perdemos nossos ideais. A indiferença com que tratamos as coisas que verdadeiramente interessam, que é o nosso bem-estar e o bem-estar do outro, é que nos tem afundado nesse caminho tenebroso da violência. Enquanto nos dividimos idiotamente entre esquerda e direita, as figuras satânicas dos políticos continuam o seu jogo de destruição. A minha poesia aponta para outros caminhos, trilha por outras vias; a minha poesia quer andar de mãos dadas com qualquer pessoa que esteja aberta para compreender o outro. E aqui falaram mais alto, bem dentro do meu sentimento, o poeta Drummond e o Messias. ✖

Chico de Assis é ator. Natural de Maceió, Alagoas, atuou nas novelas *Irmãos Coragem*, *Deus nos Acuda e Velho Chico*. Além de diversas minisséries, como *Memorial de Maria Moura*, *Agosto* e *Menino de Engenho*. No cinema participou de *Memórias do Cárcere*, *Deus é Brasileiro* e *Espelho d'Água*. Tem uma profunda ligação com a poesia brasileira, sobretudo com a obra de Jorge de Lima, poeta alagoano autor de *Invenção de Orfeu*.

Jackson Costa é ator e diretor. Natural de Itabuna, Bahia, trabalhou em minisséries e novelas como *Pedra sobre Pedra*, *Renascer*, *Paraíso*, *Tocaia Grande*, *A Pedra do Reino* e *Dalva e Herivelto - Uma Canção de Amor*. No cinema participou de *O Dono do Mar* e *Estranhos*. Lançou um Cd, no qual interpreta poesias de Castro Alves e Gregório de Matos, poetas da sua predileção, e de vários outros poetas. Dirige o grupo musical *Virado no Mói de Coentro*.

Um grito que perdura pelo exterior dos signos

COMENTÁRIOS SOBRE O LIVRO
ENTRE A ESTRADA E A ESTRELA, DE
JOSÉ INÁCIO VIEIRA DE MELO

Alexandra Vieira de Almeida
Especial para o *Correio das Artes*

Entre a estrada e a estrela é o discurso lírico-filosófico sobre os espelhamentos, os paralelismos entre a Terra e o Céu, entre o telúrico e o cósmico. A figura que mais cabe neste ser-poeta José Inácio Vieira de Melo é o centauro. Metade cavalo, metade homem, esta figura faz a ponte entre os reinos de cima e embaixo, do macro ao microcósmico. O ser humano caminha pela estrada, percebendo a beleza do caminhar e não o ponto final da chegada, pois não há fim, neste movimento incessante do mundo. O livro, dividido em duas partes “O mundo foi feito pra gente andar” e “Na esteira do infinito”, faz do movimento pendular do caminhar um acesso ao aberto, àquilo que se caracteriza pelo seu abismo interminável. É interessante observar neste belo livro de poesia uma

ILUSTRAÇÃO: FELIPE STEFANI



indagação sobre o silêncio, o murmúrio de uma linguagem que desconhecemos.

José Inácio vivencia e problematiza. Se num dos heterônimos de Fernando Pessoa, o mestre Alberto Caieiro, dizia que “pensar é estar doente dos olhos”, o poder analítico na poesia deste alagoano radicado na Bahia, se conjuga com a dor de descobrir o mundo, descortinar o véu do real para que a pele dos sentidos se esclareça na fusão entre o signo e a coisa. Os complexos pensares se fundam no poder de visão, já que a riqueza imagética de seus versos nos leva à plenitude do real em toda a sua carnadura. José Inácio problematiza o real pela força metafórica de seus versos, cobrindo o que está fora dele com um tecido interior de seu saber mais profundo.

Este ser que problematiza não pode ter uma essência, visto que é múltiplo em seus jogos de aparência. Múltiplos como os sentidos do mundo são seus eus que se multiplicam e se fragmentam no cosmos infinito que se estende do corpo do ser ao corpo do mundo, como numa comunhão cósmica entre a hóstia dos segredos e a boca do universo. Vejamos seus versos: “É nos caminhos que os passos inventam/ que novas formas hei de incorporar,/ assim, cada vez mais, me multiplicando.” Numa incorporação entre o eu e o que o circunda, o poeta busca transcender as dicotomias e limites interpostos pela metafísica ocidental que divide a alma e o corpo. É possível se falar de uma corporeidade do cosmos que adentra a tessitura fina de um ser, como José Inácio. Um ser que esconde um universo dentro de si.

Portanto, temos em José Inácio Vieira de Melo, um grito que perdura pelo exterior dos signos, a sua forma externa se densifica na matéria. Alma e corpo se fundem na substância agregadora do mundo. O poeta por ora aqui apresentado não se limita à linguagem, ultrapassando-a com a sua entrega ao universo que o circunda. Unindo o mítico ao real, sua poesia afugenta os esqueletos da morte e se expande num sopro de vida que se quer eterna enquanto dure. Um livro excepcional que reúne os princípios da origem - não em seu apelo de morte e fim - mas de novos recomeços e origens que se abrem à urdidura dos versos a abarcar todo o cosmos dilacerante.

Alexandra Vieira de Almeida é poeta, contista, cronista, ensaísta e resenhista. Tem doutorado em Literatura Comparada (UERJ). Publicou quatro livros de poemas: *40 poemas, Painel* (2011), *Oferta* (2014), *Dormindo no verbo* (2016) e *A serenidade do zero* (2017). Tem poemas traduzidos para o espanhol, inglês, holandês e chinês. Vive no Rio de Janeiro (RJ).

Iliada superlativa



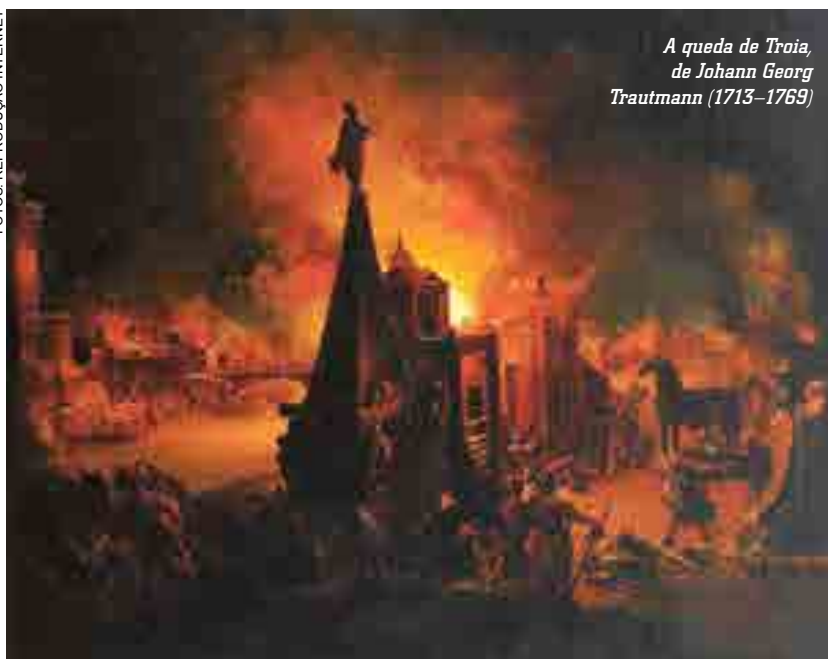
Tudo na *Iliada* é superlativo. São dois heróis liderando várias nações. Muitos são os povos e heróis que se agrupam sob as ordens do Argivo Agamêmnon; muitos são os que lutam sob a proteção do Troiano Heitor, que conduz. São quase 150.000 combatentes, se enfrentando ao logo de quase 15.000 versos, numa guerra que se arrasta por 10 anos. Helena ali se encontra já há vinte anos (Canto XXIV, versos 765-6). O poeta, sem fôlego para narrar tanta grandeza, recorre às Musas, as divindades superlativas da memória, do conhecimento e da poesia, filhas do maior de todos os deuses, Zeus, o mais sábio (μητίετα), o da visão mais larga (εὐρύοπα). Se não fosse a ajuda das Musas, ativando a sua lembrança, o poeta não seria capaz de nomear a multidão de heróis, mesmo que tivesse “dez línguas, ou então dez bocas, uma voz indestrutível e um cora-

ção de bronze” (Canto II, versos 488-490), pois quando Agamêmnon ordena que os arautos chamem os Aqueus para a guerra, “de modo terrível/ressou a terra debaixo dos pés, deles e dos cavalos” e “posicionaram-se então na pradaria florida do Escamandro/aos milhares, como as folhas e as flores na época própria” (Canto II, versos 465-468); “marchavam como se o fogo lavrasse na terra inteira, a terra gemia sob os pés dos que caminhavam” (Canto II, versos 780-785). Tanto é numeroso o exército Argivo, que Íris a mensageira dos deuses diz na assembeia Troiana que “são como folhas ou grãos de areia avançando para combater contra a cidadela” (Canto II, versos 798-801).

As hostes postas na planície de Troia e prontas para o combate dão a ideia dos números dessa guerra. Os Troianos são como grous, em grito, “fugindo do inverno e das tempestades sem fim” (Canto III, versos 1-7); os Argivos, “em silêncio e respirando vigor, levantam dos pés, uma tempestade de poeira” (versos, 8-14); enquanto entre os Troianos “o clamor se elevou como as ovelhas de um homem rico, que esperam em número incontável pela ordenha do alvo leite” (Canto IV, versos 433-438), “a falange dos Dânaos avançava, em rápida sucessão, para a guerra incessante, como as ondas do mar impedidas pelo Zéfiro” (Canto IV, versos 422-427). Vê-se assim, nessa apresentação, que os Troianos serão, como os animais em sacrifícios, chacinados na hecatombe final da derrocada de Troia.

Há quem tenha tido a pachorra de contar o número de mortos ▶

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



*A queda de Troia,
de Johann Georg
Trautmann (1713-1769)*

na batalha. Não me dei este trabalho, mas a carnificina é grande, iniciada já no Canto IV, quando a guerra começa e é intensificada, sobretudo, entre os Cantos XVI e XXII, quando se dão as mortes dos valorosos Pátrocles e Heitor, respectivamente. Basta dizer que a terra se alaga de sangue negro (Canto IV, verso 451; Canto VIII, verso 65; Canto XV, verso 715; Canto XX, verso 494) e que há pouco tempo para se respirar na guerra (Canto XI, verso 801; Canto XVIII, verso 201). E o pouco tempo para o respirar se deve, por um lado, ao fato de que a guerra lacrimosa (Cantos V, verso 737; XVII, verso 512; XVIII, verso 200; XIX, verso 318) do lado dos Troianos é comandada pelo temível e terrível deus Ares, o matador de homens (Canto IV, verso 441), que junto com Enió, divindade que o secunda, traz o tumulto ignominioso da chacina (Canto V, verso 593). Pelo outro lado, o dos Argivos, quem a comanda é Palas Atena, em cuja cabeça vê-se o elmo dourado de dois chifres e quatro bossas, equipado com os peões de cem cidades (Canto V, versos 743-744), e vestindo a égide de Zeus, o terrível escudo de que pendiam cem borlas de ouro, no valor, cada uma, de cem bois (Canto II, versos 447-449); escudo ornado com Medo (Φόβος), Discórdia (Ἔρις), Combate (Ἄλκη), Perseguição (Ἰωκή) e a terrível Górgona (Γοργεΐη). Assim, apresenta-se Atena, para participar da guerra lacrimosa (Canto V, versos 738-742).

Sob o comando dessas duas divindades, principalmente de Ares, o flagelo dos mortais (Canto XIII, verso 802), a morte é sempre esculpida (Cantos XI, verso 441; XVI, verso 283, e XVIII, verso 129). O narrador dá-se conta mais uma vez de sua incapacidade, diante de tanta superlatividade, que a exprime na luta encarniçada à frente das defesas dos Argivos, encurralados pelo grande Heitor, a quem Zeus decidiu outorgar a glória momentânea: “e difícil seria para mim narrar tudo como um deus”, num verso que camufla mais uma invocação às musas, dentre as tantas existentes no

poema (Canto XII, verso 176). Um muro que fora erguido por cem mil homens num dia (Canto VII, versos 433-442 e 464-465), muro superlativo que leva à indignação Posídon, o construtor da muralha inexpugnável de Troia, junto com Apolo. Muralhas divinas, mais do que superlativas (Canto VII, versos 443-463).

No Canto V, Diomedes, o Tídi-da, mata dez homens, dentre eles dois filhos de Príamo – Equémon e Crômio (verso 160) –, fere Afrodite e Ares, fere Eneias, com uma rocha que nem dois homens dos de hoje, diz o poeta, seriam capazes de levantá-la; investe contra Apolo, captura os cavalos divinos de Eneias e, na ausência de Aquiles, merece por duas vezes o epíteto de “o melhor dos Aqueus” (versos 103 e 414). Assim como Pátrocles, ainda na ausência de Aquiles e o substituindo, recebe esse epíteto, “o melhor dos Aqueus” (Canto XVII, verso 689). Diomedes é o rio de torrente invernos, rompendo diques e barreiras, cujo volume caudaloso é engrossado pelas tempestades que vêm de Zeus. Ainda que muitas, as falanges Troianas não conseguem contê-lo (versos 85-94). Em contrapartida, no Canto VIII, Heitor conduz cinquenta mil homens Troianos acampando na planície e acuando os Argivos (versos 562-3).

Se Diomedes tem sua a força comparada às águas torrenciais de um rio, Aquiles é o fogo pavoroso que desce da montanha e faz arder as florestas, tendo as chamas insufladas pelo vento (Canto XX, versos 490-494). Armando-se para o combate, com as armas fabricadas por Hefestos, estas se ajustam ao seu corpo como asas, levantando o “Pastor do Povo” (ποιμήν λαῶν, Canto XIX, verso 384-386). Aquiles, que é o melhor dos Aqueus, agora vai guiá-los contra o cerco imposto pelos Troianos, sendo o pastor que protege o seu rebanho. Na sua fúria funesta, Aquiles mata 13 heróis, nomeados, dentre eles Polidoro, o mais novo e mais amado dos filhos de Príamo (Canto XX, versos 407-410). O Pelida ainda captura doze jovens guerreiros Troianos (Canto XXI, versos 25-28), para se-

rem imolados na pira funerária de Pátrocles (Canto XXIII, verso 175-176), mata Licáon, filho de Príamo (versos 116-119), continua a chacina e empurra as hostes Troianas em direção às muralhas de Ílion. Guerreiros apavorados, diante do majestoso herói, como filhotes de gamo diante do predador (Canto XXI/XXII).

Com relação às armas, nada se compara aos escudos dos grandes heróis:

O escudo de bronze de Ajax é grande como uma torre, constituído do couro de sete bois, sete peles de touros bem nutridos e a oitava camada de bronze, por cima de todas (Canto VII, versos 219-223);

O escudo de Agamêmnon protege um homem de cada lado, tem dez círculos de bronze, vinte bossas de estanho branco e luminoso por cima, no centro uma bossa de escuro azul, coroado pela Górgona, o Terror e o Medo, imitando a Égide de Zeus (Canto XI, versos 32-37);

O escudo de Aquiles comporta o céu, as constelações – Plêiades, Híades, Órion, Ursa –, o sol, a lua, a terra, o mar, a agricultura a pecuária, a colheita, a justiça, a paz, a guerra, a morte e o casamento, bordejado pelo rio Oceano (Canto XVIII). Quanto à sua lança, a pélion, por pesada e ingente, ninguém poderia portá-la, nem saberia manejá-la (Canto XVI, versos 140-144).

Em nenhum outro poema épico, grego ou latino, tantos deuses combateram uns contra os outros. Os deuses vão para a guerra, divididos entre os seus favoritos. Pelos Argivos estão Hera, Palas, Posídon, Hermes, Hefestos; pelos Troianos, Ares, Febo, Ártemis, Leto, o rio Xanto, Afrodite. E os pares antagônicos se formam: Hera x Ártemis, Posídon x Apolo; Ares x Atena; Leto x Hermes; Hefestos x Xantos (Canto XX, versos 10-74). A Discórdia plena de gemidos é a única divindade a estar do lado dos combatentes (Canto XI, versos 73-74), não importa quem eles sejam. É a *Iliada*, na sua grandiosidade, sendo mais do que uma *Andromaquia* – uma ba-

- ▶ talha de heróis -, uma *Teomaquia* – uma guerra de deuses.

Este perfil grandioso da *Iliada* já se inicia com a discussão entre Aquiles e Agamêmnon (Canto I), os dois maiores chefes dos Aqueus ou Argivos. O que detém a honra social – Agamêmnon – e o que detém a honra guerreira – Aquiles. Nas palavras de Nestor de Pilos, que escorrem mais doces que o mel, Agamêmnon e Aquiles “são os que estão em primeiro no conselho e na batalha”, respectivamente (Canto I, verso 258). Ao Atrida, detentor do cetro, honra que não é para qualquer um, Zeus concedeu a glória; O Pelida Aquiles, embora seja mais forte, por ser filho de uma deusa, é menos poderoso que Agamêmnon, que reina sobre muitos mais (Canto I, versos 277-281), além de ser o Atrida um rei de vasto poder (Canto I, versos 355 e 411).

Com a desavença desencadeada entre os dois maiores, Agamêmnon, que recusara alto resgate pela liberdade de sua presa de guerra, ao ver-se compulsoriamente privado dela pela ação do deus Apolo, toma o prêmio (γέρας) de Aquiles, por se dizer sem prêmio (ἀγέραστος). O Senhor dos Heróis (ἄναξ ἀνδρῶν) não pode ficar sem prêmios, que o distingam em relação aos outros. Por sua vez, Aquiles, se diz sem honra (ἄτιμος), por ter-lhe sido tirado o que foi conquistado por sua virtude guerreira (ἀρετή), pela sua excelência no combate (ἀριστεία, prêmio que lhe confere a honra (τιμή) de herói (ἄνθρωπος) e que faz dele o melhor dos Aqueus (ἄριστος Ἀχαιῶν). Para acalmar o deus, sacrifícios simples não são suficientes. A ira de Apolo é superlativa, assim como as duas hecatombes que se fazem em sua honra (Canto I, versos 308-317; versos 432-468).

As consequências dessa que-rela são danosas e funestas para todos – Argivos e Troianos. Incontáveis são as perdas de ambos os lados; dois dos maiores heróis são mortos – Pátrocles, o amigo querido de Aquiles (φίλος ἑταῖρος); Heitor, domador de cavalos (Ἐκτωρ ἵπποδάμοσ), o mais valeroso dos filhos homens de Príamo.



Helena e Páris -
Jacques-Louis David -
1788 - Museu do Louvre

Antes de matar Heitor, Aquiles promove uma carnificina jamais perpetrada por um único homem (Cantos XIX-XXI), a ponto de impedir o rio Escamandro ou Xantos de desaguar no Egeu tantos os incontáveis cadáveres jogados pelo herói dentro do rio, (Cano XXI, versos 214-221).

A consequência mais funesta, superlativa em todos os sentidos, é a destruição de Troia, programada com a volta de Aquiles, em definitivo, à guerra, depois dos funerais de Heitor. Vingativo e sanguinário, guerreiro cruento, Aquiles, no entanto, é atingido pela piedade. Ele aceita pelo morto – Heitor – o incontável resgate que Príamo decide pagar. Aceita o que o Agamêmnon não aceitou por Criseida viva.

E a *Iliada* se encerra retomando o seu início: velhos pais tentando atingir a sensibilidade de quem

tem seus filhos aprisionados, apelando para altas somas em resgate (Canto I, verso 13; Canto XXIV, verso 502) e com a guerra como vislumbre. É Príamo, que consegue isto. Príamo, o velho rei de Troia, de riquezas incontáveis, que iam da Ilha de Lesbos à região da Frígia (Canto XXIV, versos 543-546); Príamo que tinha 50 filhos homens (Canto VI, versos 244-246; Canto XXIV, verso 495), dezenove da mesma mulher, Hécuba (Canto XXIV, verso 496), e 12 filhas (Canto VI, versos 247-250). Dos homens, no entanto, disse o infeliz rei, já não lhe restava nenhum (Canto XXIV, verso 494).

Superlativa na glória; superlativa na ruína. ✦

Milton Marques Júnior é professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mora em João Pessoa (PB).



Madres

As Mães da Praça de Maio:

MAIS DE 40 ANOS DE VIDA
VENCENDO O ESQUECIMENTO

Desde o primeiro dia na praça, talvez a maior batalha dessas mulheres seja contra a inverdade; contra as estratégias perversas de desqualificação da memória de seus filhos, tecidas nos discursos que culpabilizam a vítima do desaparecimento forçado.

Maria Fernanda Gárbero
Especial para o *Correio das Artes*

Eram quatorze mulheres. Quatorze mães à procura de notícias e já cansadas de andarem de um lado para o outro, entre hospitais e delegacias, em busca de suas filhas e seus filhos desaparecidos. A data do primeiro encontro entre elas é de uma tarde de abril de 1977; segundo ano da última ditadura militar argentina, que se estendeu até 1983 e conta com 30.000 desaparecidos-forçados, entre eles, mais de 500 crianças roubadas de suas famílias e entregues ilegalmente a outras pessoas.

Meu primeiro contato com essas mulheres se deu em 2004. Na época, fazia minhas pesquisas do mestrado em Teoria da Literatura na cidade de Buenos Aires, e fui até a Praça de Maio para ver de perto a marcha das quintas-feiras, realizada pontualmente às 15:30. Daquela tarde de 1977 ao dia do meu encontro com

▶ elas, não havia mais quatorze mães perambulando numa praça, mas sim um dos movimentos mais importantes do mundo, reconhecido internacionalmente por sua luta em defesa da memória e dos direitos humanos. Eram, são e serão as Mães da Praça de Maio (ou como prefiro chamar, pela intraduzibilidade do que alcançaram, as Madres).

Neste ano, elas cumprem 41 anos dessa jornada rumo à justiça. Como não poderia ser diferente, essas quatro décadas comportam uma série de transformações que surgiram com o tempo, desde a separação do movimento em duas linhas diferentes, em 1986, ao que hoje vemos semanalmente na praça. No mesmo percurso circular (curiosamente feito ao contrário dos ponteiros do relógio), *marcham* as Madres da Associação, com suas bandeiras azuis e a frase “Aparição com vida” em seus lenços, e *rondam* as da Linha Fundadora, com as fotos e a data do desaparecimento-forçado de seus filhos, respectivamente, em seus corpos e lenços. Diferentes nos nomes de seus movimentos, nos termos que os definem e nas diretrizes de reivindicação da memória / corpo insepulto, todas se encontram num ponto em comum: a maternidade como caminho para parir o novo ator político “Mãe do desaparecido”.

Da mãe à Mãe, escrita maiúscula que abriga o sujeito que se forma a partir do encontro com suas companheiras, vemos a passagem daquela que, ao resgatar a memória e os ideais interrompidos de seus filhos, renasce num parto às avessas, ao ser parida por seus desaparecidos e compor com eles a imagem simbólica que nos ajuda a entender o compromisso político assumido publicamente por essa coletividade. Dessa partilha, nasce, então, a Madre intraduzível, cuja trajetória se torna um exemplo para outros movimentos formados a partir da experiência argentina. Combativas, guerreiras e incansáveis, as Madres não se curvam diante do tempo, nem das repressões que também chegaram até elas, lembrando-nos dos desaparecimentos de três mães no

início do movimento, e das constantes ameaças, calúnias e atentados que sofreram (e sofrem) no decorrer dessas quatro décadas.

A questão é que, desde o primeiro dia na praça, talvez a maior batalha dessas mulheres seja contra a inverdade; contra as estratégias perversas de desqualificação da memória de seus filhos, tecidas nos discursos que culpabilizam a vítima do desaparecimento forçado. Nas costuras dessas tramas, as mentiras se alinham a um atentado à memória coletiva, indo muito além de um simples desconforto com essas vozes reclamantes. No entanto, há um histórico de dignidade que sustenta o enfrentamento das Madres a esses ataques, e as pessoas reconhecem essa importância na gestação de uma boa parcela da sociedade que não pactua com narrativas negacionistas. Elas não se deixam abater, e isso parece se tornar cada vez mais forte, como vemos na posição de combate diante de uma imprensa aliada ao forte projeto de apagamento empreendido pelo governo de Mauricio Macri (isso sem contar as artimanhas dos governos anteriores, com exceções de Néstor Kirchner e Cristina Fernández).

É que elas são assim, não tem jeito: fortes, inquebráveis e extremamente lutadoras. Daquele 30 de abril em diante, quando pisaram pela primeira vez na Praça de Maio e de lá não arredaram o pé, nem quando o governo militar as proibiu de marchar, as Madres transformaram para sempre aquele cenário e, resistentemente, em todas as quintas-feiras o tempo parece parar para imaginar outro futuro. Isso se dá porque elas pariram de fato uma nova relação de memória entre os argentinos e, independente das trocas de governo, os anos dedicados à luta sempre serão lembrados. Quem as vê ali reunidas e gritando, junto à multidão que acompanha, as frases “Agora resulta indispensável: aparição com vida e castigo aos culpados” tem a certeza de que a Praça de Maio é também a Praça das Madres. E, nesse sentido, sonhar um novo espaço é muito mais do que desenhar uma utopia: é ocupar a

cena pública e reinventá-la. Ver seus lenços brancos pintados no chão - esse lenço que recupera a imagem da fralda inicialmente usada como forma de reconhecimento entre elas - é acessar um símbolo que nos permite sonhar. Não há como retirá-los dali e, por mais que o governo atual deseje, mandando pintar o chão da praça e assim os apagando, a resposta foi uma imensidão de lenços pintados por todo o país. Sim, com as Madres a resposta é muito maior do que se espera e o recado dos lenços brancos é um alerta presente na partilha e nos passos daqueles e daquelas que querem um mundo mais justo. Os lenços, que com o tempo se tornaram uma metonímia do movimento e também são, em certa medida, intraduzíveis, são os *Pañuelos* que nos lembram, diante do horror, de que não pode haver “nem esquecimento, nem perdão”, frase presente em todos os atos realizados pelas Madres.

Essa imagem, sem dúvidas, é mais conhecida. É na luta pública que se conformou o enfrentamento, por isso, o que vemos nas praças e nos discursos políticos é tão importante ao projeto de memória coletiva. No entanto, desde aquele encontro com elas em 2004, um lado bem menos conhecido me foi apresentado. Como não poderia ser diferente, o encantamento sentido no contato com a marcha se ampliou quando entrei na casa delas, no espaço onde se reúnem diariamente na sede da Associação. Ali, numa conversa carinhosa, Juanita, uma das Madres presente no movimento desde 1977, me mostrou os livros de poesia que haviam escrito: uma série imensa de textos literários produzidos pelas integrantes da Associação, que, desde 1980, se tornaram caminhos paralelos para também falar de seus filhos. Numa daquelas salas da sede, onde posteriormente ergueram uma universidade (Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo), as Madres se reuniam em oficinas literárias; momento em que retiravam o lenço da cabeça, numa imagem íntima e partilhada entre companheiras e, com lápis, canetas e papeis, se ▶

- encontravam com mais uma forma de vida: a vida nas palavras, parindo uma vez mais outras formas de reencontro com a maternidade.

Os poemas traduzidos a seguir são do livro *Coração na escritura (Corazón en la escritura)*, de 1997, fruto de uma dessas oficinas coordenadas pelo escritor argentino Leopoldo Brizuela. Acanhadas e arredias quando perguntadas sobre essa poética – quiçá pela intimidade que a escritura sugira diante de mulheres entregues à luta coletiva – a resposta vem como mais um ato de memória: “ – Fizemos como somente nós podemos fazer: partindo do coração”.

Com seus corpos já idosos, elas vivem cada momento com o entusiasmo dos jovens que acreditam que não podem se calar diante das injustiças. Com 41 anos de percurso, elas continuam tecendo sonhos e reescrevendo a história. Sim, no gerúndio, porque o tempo das Madres é diferente e tem muito a ensinar ao mundo.

Com este lenço branco (texto coletivo)

Com este lenço branco
vamos juntas, companheiras
o caminho está marcado
a praça já nos espera

Caminhemos sob o sol
que é a luz de nossos filhos
exemplo de dignidade
que marca este compromisso

Em cada lenço branco
a dor de um povo inteiro
a luta de nossos filhos
o suor dos trabalhadores

A unidade nos dá a força
contra o perdão e o esquecimento
contra todos os traidores
contra todos os ditadores

Com nossos lenços brancos
enlaçamos um destino
para novas gerações
e a elas marcamos um caminho
caminho de dura luta
de coragem e rebeldia
com cada grito na praça
se cria uma nova vida

Cada quinta-feira da vida
traz um menino nas mãos
iluminado por uma mãe forte
na companhia de seus irmãos

Com nossos lenços brancos
vamos juntas companheiras
a justiça está na praça
30.000 filhos nos esperam.

Minhas mãos Hebe Bonafini

Minhas mãos ninaram sonhos
Minhas mãos ninaram crianças
Minhas mãos ninaram muito
Minhas mãos semearam a terra
Um dia, esvaziaram minhas mãos
Se encheram de horríveis silêncios
Porém, um dia, meus punhos fechados devolveram
A força e os sonhos
Com minhas mãos escrevo para meus filhos
Com minhas mãos abraço os dias
Com minha mão seguro outras
que tornam generosa a vida

A casa Juanita*

Continuo vivendo
nesta mesma casa
A casa em que criei meus filhos
A casa em que
as paredes ainda falam
de seus jogos, suas alegrias
A casa que os viu crescer
e que ouviu suas inquietações
de adolescentes
A casa que logo me viu sofrer
uma mudança brusca
e o desatar da dor
do desaparecimento de Alberto
Esta mesma casa que fala do passado
é a que ainda cuida do meu presente

*Juanita, Juana de Pargament, é uma das quatorze mães que estiveram na Praça de Maio desde abril de 1977. Em 2016, faleceu aos 101 anos, sem ter faltado a nenhum compromisso junto às suas companheiras e aos 30.000 desaparecidos, entre eles, seu filho Alberto. ◀

FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET



Maria Fernanda Gárbero é professora adjunta de Teoria da Literatura na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro e autora da tese de doutorado *Las Madres de Plaza de Mayo: à memória do sangue, o legado ao revés* (UERJ, 2009. Disponível online).

Uma poética do confronto



Ronaldo Cagiano
Especial para o *Correio das Artes*

*Wilson Alves-Bezerra, autor
de Exílio aos olhos - Exílio
às línguas e O pau do Brasil*

A no passado, em sua passagem por Portugal, onde esteve como convidado do Folio – Festival Internacional de Literatura de Óbidos, o escritor, professor da UFSCar (Universidade Federal de São Carlos) e tradutor Wilson Alves-Bezerra dividiu uma mesa com a editora Raquel Menezes, da Editora Oficina Raquel, do Rio, discutindo o papel das pequenas editoras dentro do panorama oligopolizado do mercado editorial brasileiro.

A editora apresentava ao público português os livros de três escritores brasileiros, chancelados com o selo de sua nova casa em Lisboa, a Oca Editorial. Além de *Exílio aos olhos - Exílio às línguas*, de Wilson, foram lançados na livraria Ler Devagar as coletâneas *Sombras dançam neste incêndio*, de Roberto Piva; *Busca das gemas nos destroços*, de Afonso Henriques Neto; e *Transbordamentos*, de Guilherme Zarvos. Além desses autores que marcam essa travessia atlântica como pontas de lança da coleção “Antologia de Poesia”, a bordo dessa iniciativa comporão o catálogo os escritores de origem indígena Ailton Krenak, Kaká Werá e Sônia Guajajara.

Exílio aos olhos - Exílio às línguas consiste numa obra que externa o olhar agudo de um poeta que realiza profundas incisões - num texto visceral, reflexivo e crítico - no atual momento da vida brasileira. O livro traz excertos de outra obra, *O pau do Brasil*, que acaba de ter sua 4ª edição recém-lançada no Brasil, com selo da caprichosa editora paulista Urutau, edição que retoma, com textos adicionais, a temática de confronto proposta pelo autor, que não doura a pílula nem deixa pedra sobre pedra ao fazer, à moda de Oswald Andrade ou Gregório de Mattos, um retrato necessariamente sarcástico e iconoclasta da vida brasileira, um punhal semântico e uma chicotada metafórica em nossas mazelas.

O pau do Brasil reveste-se de uma incandescente prosa poética, contém certo hibridismo de forma e conteúdo, ao incorporar ele- ▶

mentos de várias vertentes e linguagens, numa metamorfose do gênero – fundem-se poesia, narrativa, crônica policial, ensaio, reflexão filosófica e um tapa na cara da elite brasileira. Assimila fragmentos de um imaginário público e privado, em que contribuem as perspectivas literária, política, jurídica e administrativa nos capítulos que seccionam o livro numa proposta de leitura-desacato, num petardo estético e ético. Em sua estrutura, que nos lembra uma ata ou memorando, o autor cataloga nossos desencantos e inventaria, num rol de agravos, o espólio do que restou desses 518 anos de história, sobretudo sob o prisma da espoliação e do engodo, que nesses tempos que correm alcançam seu apogeu, tal o virtuose de seus maestros, regentes de uma orquestra desafinada e histriônica.

O poeta se lança a um exercício hermenêutico da realidade político-social-judiciária-moral e humana de um Brasil despedaçado, em que todos são condôminos desse período conturbado em que a nação vive encurralada num beco sem saídas. Diante de um país travestido numa babel de vozes dissonantes, na encruzilhada de um destino que não oferece outra alternativa senão a tentativa desesperada de fugir ao caos e renascer, como Fênix, dos escombros de que somos vítimas, esse livro é uma insurgência e também um farol.

Obra que faz uma leitura de nossos desconfortos, desmonte ético-político e apequenamento das instituições, que nos deixam como herança um rastro de destruição física e moral, *O pau do Brasil*, nas sucessivas reedições, vem sofrendo várias releituras, recomposições, ajustes e adendos textuais e contextuais, como se fosse um livro-rio, que vai abarcando no seu leito crítico todas as demandas e enxurradas dessas tempestades que nos assolam e aviltam.

Nesse processo em que o olhar do artista apreende novos sustos e assombros, o livro



Obra que faz uma leitura de nossos desconfortos



resultante da decomposição moral que serve para adubar a resistência

vai ganhando mais substância questionadora e apresentando argumentos que o transformam num denso inquérito, num mapeamento de perdas e danos, em que a palavra se interpõe como afronta ao desencanto e ao passivo a que temos sido submetidos nesses últimos anos de uma das nossas mais vergonhosas e esfoliantes crises.

Na esteira desse território expandido de incertezas, a visão crítica e o espírito de inquietação e intervenção de Wilson Alves-Bezerra vão carregando mais húmus, provocados pelos destroços da realidade, material resultante da decomposição moral que serve para adubar a resistência e o desejo de enfrentamento dessa engenharia nefasta gerada no caldeirão de contrastes, paradoxos e dilemas. E o livro, caudatário dessa instabilidade, se enxerta de uma fúria e ao mesmo tempo de um libelo contra tudo que aí está.

O pau do Brasil atualiza e ratifica o já dito e interdito em *Exílio aos olhos – Exílio às línguas*, essa escritura-lâmina, emulando suas incisões na epiderme de um país e na alma de um povo, fragilizados pela mesma metástase. Por trás da atitude estética e dos recursos retóricos e estilísticos do autor, há a dimensão ética de um artista que busca exorcizar a esquizofrenia em que lançaram o Brasil e que só um livro radical e crucialmente poético como esse foi capaz de alcançar e nos atingir. Pela sua alta voltagem, pela sua potência devastadora, pela poderosa gênese de sua luta a(r)mada com uma palavra que anuncia e repudia o desastre anunciado e da crise existencial de um país fraturado, eis um corajoso mergulho no coração do inferno e uma arrojada viagem ao redemoinho do pesadelo de uma História sitiada. ✦

Ronaldo Cagiano é escritor, autor, dentre outros livros, de *Eles não moram mais aqui* (Editora Patuá, São Paulo), Prêmio Jabuti 2016. Reside em Portugal.

Geraldo Lima



E OS CAMINHOS DO NOVO CONTO BRASILEIRO

Linaldo Guedes

linaldo.guedes@gmail.com

Geraldo Lima não é um nome desconhecido da atual ficção brasileira para aqueles que costumam observar e ler o que está além dos segundos cadernos dos jornais tradicionais. Já lançou, entre outros, *Baque* (LGE Editora), *UM* (LGE Editora), *Tesselário* (Editora Multifoco) e *Trinta gatos e um cão envenenado* (Ponteio Edições), entre livros (contos, romances e teatro), além de participar de algumas antologias e publicar em sites e revistas literárias, como o “Correio das Artes”. Agora, nos chega com mais um volume de contos – *Uma mulher à beira do caminho* (Editora Patuá, 2017).

São contos escritos ao longo de vinte anos, o que, conforme o autor, atesta uma certa disparidade de linguagem, tema e forma entre eles. Para o autor, os mais antigos (que estão na primeira parte do livro) estão marcados por um exercício experimental de linguagem e forma. Os mais atuais (que estão na segunda parte da obra) buscam, segundo Geraldo Lima, enxugar os textos, “evitando os excessos para que a narrativa flua com mais naturalidade”. Pode ser, pode ser. Mas confesso que em minha avaliação os contos mais interessantes estão na primeira parte do livro, ou seja, os mais antigos e menos experimentais. Os da segunda parte passam a impressão de que ainda estão em construção, esperando uma conclusão.

Tensão, ritmo, imprevisibilidade, unidade, compactação, con-

flito etc. Todas as características básicas de um bom conto estão presentes nos textos de Geraldo Lima, principalmente nos da primeira parte do livro. Pegue “Névoa”, por exemplo, onde ele narra as dificuldades da velhice de uma forma tão poética e sensitiva que poderíamos achar que ele é o personagem principal. Um personagem que vaga pelas ruas do bairro como se fora um fantasma do passado em um presente de uma cidade tumultuada e longe do lirismo: “Onde está aquele calor de antes? O que houve com aquele mundo? Não é possível reconhecer mais nada, nem ser reconhecido. A névoa. Ah, a névoa”.

“Mesa de Bar”, o conto seguinte, é permeado com diálogos e silêncios. E cismas, acrescentaria. Dois amigos que se encontram em um boteco qualquer para falar de uma possível traição sofrida por um deles. Ou seria dos dois? Afinal, aquela musiquinha doida e brega dá margem para tanta interpretação... “Uma mulher à beira do caminho”, que dá título ao livro, tem um erotismo às avessas. O motorista, que poderia vir a ser ministro do Supremo Tribunal Federal, encontra uma mulher no meio da estrada, numa noite chuvosa. Sim, o enredo é comum, mas a maneira como Geraldo Lima constrói o conto é que encanta. O motorista, futuro ministro, vive um duelo com ele mesmo para resistir ao desejo de uma relação sexual com aquela estranha mulher. A forma como o motorista se questiona durante toda a viagem da carona à mulher é que faz com que o leitor queira participar do conto, dar palpite, dizer se ele deve ceder ou não ao desejo.

“Retirada da Laguna” fala, em vários atos, como uma peça de teatro, da preparação para um rompimento que houve. Ou não houve. Em “Saídas”, um dos melhores contos do livro, Baltasar é um daqueles personagens entediados com tudo em torno dentro da repartição, um tédio que só é salvo pela loucura que os seios de Inês lhe provocam. “Jornada” fala de peregrinos, não só da fé, mas da busca por uma nova razão de viver, de uma forma que vai do lirismo à crueldade. Só que aqui a crueldade é meio que alucinação às vezes. Em “Você não volta mais?” a crueldade é real, fria, de quem quer resolver o que considera sua honra com a mais torpe atitude machista: o assassinato. Eis um resumo da primeira parte.

A segunda parte do livro, como falei acima, me passa uma impressão de algo inacabado ainda em alguns contos. Em outros, o vigor da prosa de Geraldo Lima se impõe, como em “Amanhã acordaremos mais tarde”, que considero o melhor dessa segunda parte. Geraldo Lima é um escritor que merece ser lido com muita atenção. Sua prosa flui naturalmente, como se estivessemos andando pelas não-esquinas de Brasília e encontrássemos seus personagens. Fique atento e não saia do caminho de seus contos. ✦

Linaldo Guedes é jornalista e poeta. Nasceu e mora em Cajazeiras (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* e *Tara e outros otimismo*.

A vida

COMO UMA BUSCA infindável



Geraldo Lima

Especial para o *Correio das Artes*

A *llegro ma non troppo* (editora Oito e Meio, 2016) é o primeiro romance da escritora e jornalista brasileira Paulliny Gualberto Tort, que até então só se aventurara no conto, com participação em antologias e publicações em revistas e sites.

A história contada no livro é ambientada, na sua maior parte, em Brasília e arredores, mas leva o leitor também ao ambiente exótico e cativante da Chapada dos Veadeiros, em Goiás. É narrativa ágil e de grande movimentação, que não deixa o leitor cair em pasmaceira. Aborda, em linhas gerais, o tema da busca pelo filho desgarrado. Outros temas, no entanto, estão presentes, como o conflito familiar, a incapacidade de se ligar afetivamente a alguém, a busca por um sentido verdadeiro para a vida etc. Não escapa também à escrita em tom mordaz de Paulliny um retrato crítico e esmaecido do modo de vida da classe média, principalmente a que habita nas entrequadras do Plano Piloto.

O DIÁLOGO COM
OUTRAS NARRATIVAS,
DOS TEMPOS

BÍBLICOS AOS ATUAIS

Estreia de sucesso na narrativa mais longa, esse primeiro romance de Paulliny Tort foi semifinalista do Prêmio Oceanos 2017, um dos mais prestigiados prêmios literários a contemplar autores de língua portuguesa. Sem dúvida, esse feito a coloca como uma das escritoras contemporâneas que despontam como grande promessa de que a escrita feminina (ou a literatura feita por mulheres) firma-se de fato em terras tupiniquins. E esse acontecimento literário torna-se mais instigante ainda quando constatamos que o romance de Paulliny traz como narrador em primeira pessoa um homem, o protagonista Daniel. Ou seja, a jovem autora, a

FOTOS: MARCELLO CASAL



A escritora brasileira Paulliny Gualberto Tort estreia em romance com *Allegro ma non troppo*

▶ partir do olhar masculino, desenvolve um tema que nos foi apresentado, pela primeira vez, no Evangelho de Lucas. Trata-se da famosa Parábola do Filho Pródigo [Lucas 15:12 – 32]. Mas vamos ao que aproxima a narrativa romanesca da jovem escritora brasileira da narrativa bíblica, na qual Jesus expõe seus ensinamentos, e o que as distancia ao mesmo tempo.

Em ambas as histórias, há a figura do filho que decide, num determinado momento da vida, deixar a casa dos pais e sair pelo mundo. Na narrativa do evangelista Lucas, é o filho mais moço que parte após receber do pai a sua parte da herança. Na de Paulliny, é o filho mais velho (João) que parte, dois anos antes da morte do pai, um Senador da República com o qual tinha uma convivência conflituosa. [Aqui, é a mãe que se angustia com a partida e posterior sumiço do filho.] Como é do conhecimento dos leitores do Novo Testamento, o filho mais novo dissipa em farras o que recebeu como herança e, em dificuldade financeira, retorna para a casa paterna em busca de perdão e trabalho. O antagonismo se dá, nesse caso, em relação ao filho mais velho, que, tendo ficado o tempo todo ao lado do pai, ajudando-o na lida diária, sentese injustiçado ao vê-lo receber o filho pródigo com festa. Na história criada por Paulliny, há também esse antagonismo entre os irmãos João e Daniel, que vai sendo exposto ao longo da narrativa e se acentua mais fortemente ao final. Será possível uma reconciliação entre eles? E que mistérios prendem tão fortemente a mãe ao filho mais velho? No texto bíblico, entendemos que a explicação comovente e sábia do pai tenha sido aceita pelo filho indignado.

Há ainda, como elemento complicador desse estranhamento entre os dois irmãos do romance *Allegro ma non troppo*, o fato de Daniel sentir-se menos acolhido pelo olhar dos outros por ser fisicamente diferente do irmão. Nas palavras de Daniel, o fato de o irmão se parecer fisicamente com a mãe, loira, alta,

bonita, torna-o privilegiado e acima de qualquer suspeita, enquanto ele, moreno e franzino, que se diz parecer com ninguém, figura-se suspeito, por exemplo, ante o olhar dos porteiros. “O porteiro, novo no prédio, não me deixou subir sem ser anunciado. Duvidou que eu fosse filho da madame.” Nesse trecho, Paulliny deixa entrever um problema que afeta sobremaneira a população negra no Brasil: a vigilância mais acirrada sobre o indivíduo negro, seja o de pele mais escura, seja o de pele um pouco mais clara. Entrar em lugares mais sofisticados, de classe média ou rica, só pelo elevador de serviço ou depois de passar por severa revista. Embora a autora use a palavra “moreno” para caracterizar a cor da pele de Daniel (caracterização rejeitada, hoje, por boa parte da população afrodescendente), é nessa linha da questão racial que a narrativa adentra. Mas, na realidade, sem ir além dessa insinuação de discriminação racial, mesmo porque o foco da sua narrativa é outro: a busca pelo filho desgarrado. E é nesse ponto que sua história envolvendo esse tipo de busca, ou de tema, nos leva a outra história, esta pertencente à moderna literatura brasileira. Trata-se do maravilhoso livro *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar.

No livro de Paulliny, é o irmão mais novo, Daniel, o incumbido pela mãe de procurar pelo irmão mais velho que partiu sem indicar paradeiro. No de Raduan Nassar, cabe ao irmão mais velho, Pedro, trazer de volta à casa paterna o filho fujão (é como fuga que é vista a partida de André). Em ambas as histórias, os protagonistas são os narradores, mas cada um imprime um tom próprio ao seu discurso: poético e extremado em André (*Lavoura arcaica*), prosaico e irônico em Daniel (*Allegro ma non troppo*). No entanto, o sentido de possessão, de embate violento no campo da moral, dos costumes familiares, o uso da linguagem poética em estado puro, vibrante, presentes no romance *Lavoura arcaica*, não fazem parte da configuração

narrativa de *Allegro ma non troppo*. A narrativa de Paulliny não busca a densidade psicológica ou trágica que podemos observar na obra de Raduan. É narrativa mais fluida, que dá conta da movimentação do protagonista na busca pelo irmão, em Alto Paraíso, cidade mística situada na Chapada dos Veadeiros, em Goiás, ou nos arredores de Brasília. É, em suma, narrativa que prima pelo tom de oralidade.

Outros pontos de contato ou de afastamento entre os dois livros podem ser apontados: se em *Lavoura arcaica* há o elemento religioso defendido com severidade e força pelo pai, em *Allegro ma non troppo* aparece o elemento místico, que é visto pelo narrador-personagem com reserva e ironia. Aliás, esse é o principal elemento que Daniel aponta como motivo de afastamento entre ele e o irmão: João enverada, cada vez mais, pelos caminhos do misticismo, enquanto ele vai sendo tragado pelo ceticismo. As duas histórias são dramas familiares que ilustram bem a grande dificuldade de convivência entre as pessoas quando tomadas por ideias extremas e apaixonadas. O sentido de liberdade e de busca pela própria essência, mesmo que isso se dê de forma enviesada e incompreensível para os demais, está presente tanto no livro de Raduan quanto no de Paulliny. Mas a proximidade entre as duas obras acaba aí.

A LIGAÇÃO COM A MÚSICA E ALGUNS ASPECTOS DA VIDA DO PROTAGONISTA

Allegro ma non troppo [do italiano, significa “rápido, mas não muito”] é uma expressão do universo da música clássica e, segundo a Wikipédia, “é um andamento utilizado para indicar ao músico que a execução deve ser moderadamente rápida. Em geral, o movimento *allegro* é ▶

► executado com pulsão rápida e expressão leve e alegre". No caso do livro de Paulliny, podemos observar que a narrativa segue um ritmo ágil, acelerado, mas sem a pressa exagerada que resulta num atropelo de cenas desconexas. [A referência à música, tanto a erudita quanto a popular, é uma constante ao longa da história.]

Embora o tema seja pesado [o conflito familiar e existencial do protagonista, um músico erudito em busca de afirmação profissional e compreensão dos problemas afetivos], o uso da ironia quebra em parte essa siseudez e mantém a história num andamento mais leve, o que permite, através do olhar do narrador-personagem, que outros elementos ao redor sejam mostrados. É assim que, através dum olhar mais descolado do seu mundo interior, Daniel, em sua jornada de busca pelo irmão, apresenta ao leitor o universo místico da cidade de Alto Paraíso, com seus tipos excêntricos, as cachoeiras que atraem tantos turistas ao vilarejo de São Jorge [também na Chapada dos Veadeiros, a 300 km de Brasília] e os arredores da Capital, até então desconhecidos para ele. Porém, os tipos que aparecem nesses lugares marcados pelo misticismo [tipos geralmente em busca de autoconhecimento ou de um sentido pleno para a vida] nem sempre são vistos com olhar complacente por Daniel, que, não raro, destila aí sua verve irônica e contaminada pelo ceticismo. "O Devananda usava um turbante branco enrolado na cabeça. Parecia indiano, mas não era. Tinha sotaque de cearense, o que sabotava toda a sua elaborada aparência de guru das montanhas." É essa descrença, que o faz desconfiar dos discursos pretensamente místicos, religiosos, e sua incapacidade de se ligar mais fortemente a alguém que caracterizam mais fundamentalmente a sua vida. A sua relação instável e insegura com as mulheres é também um contraponto com a forte personali-



Paulliny se revela uma excelente criadora de personagens. Em Alto Paraíso, por exemplo, o protagonista se envolve com uma série de personagens estranhos e cativantes ao mesmo tempo.

dade do irmão, um notório conquistador e amante contumaz.

O seu caso com Marina é bem emblemático: ela se entrega, declarando-se apaixonado por ele, mas, no momento de ele se entregar também, recua, justificando seu ato insensível: "Devia estar sentindo ao mesmo tempo muita raiva e muita vergonha. Quase a puxei de volta para dizer que a amava, mas fiquei com medo. Com medo de que ela acreditasse e ficasse e eu não conseguisse mais afastá-la de mim. Eu não queria uma Marina para sempre".

Paulliny se revela uma excelente criadora de personagens. Em Alto Paraíso, por exemplo, o protagonista se envolve com uma série de personagens estranhos e cativantes ao mesmo tempo. E é com pesar que vemos esses personagens sumirem da história, já que, em sua busca pelo irmão, Daniel vai e volta ao seu ponto de origem, perdendo contato com essas pessoas no mínimo interessantes, como Berta, a simpática jovem descendente de alemães, Gabriela, a garçonete mulata, exuberante e, aparentemente, inacessível, e Ronald, com sua figura jovem já detonada pela vida extravagante que leva, mas cheio de afeto. Todos esses personagens, cada um a seu modo, em função de sua inquietude, mereceriam uma história à parte. Todos, de certa maneira, são indivíduos que escaparam dos limites da casa dos pais e se jogaram no mundo em busca de sentidos outros para a vida. ✦

Geraldo Lima é natural de Planaltina (GO) e reside em Brasília (DF). É escritor, dramaturgo e roteirista. É autor, entre outros livros, de *A noite dos vagalumes* (contos), *UM* (romance), *Trinta gatos e um cão envenenado* (teatro) e *Nuvem muda a todo instante* (infantil). Tem textos publicados em jornais, suplementos literários, revistas impressas e revistas eletrônicas, sites e blogs. É autor do roteiro do longa-metragem de ficção *O colar de Coralina* - direção de Reginaldo Gontijo - e das peças de teatro *Error* e *Trinta gatos e um cão envenenado*. Contatos: Baqueblogdogeraldolima.blogspot.com.br / gera.lima@brturbo.com.br.

Ivan Bichara, o ensaísta



A experiência jornalística do colunismo literário, em periódicos como *A Imprensa*, *O Norte* e *A União*, criou as condições necessárias para a germinação do ensaísmo crítico de Ivan Bichara. Ensaísmo crítico que se configura nas décadas de 70 e 80, com a publicação dos seguintes títulos: *O romance de José Lins do Rego* (1971), *José Vieira e os caminhos do seu romance* (1980), *Função criadora da crítica literária* (sd.), *Caminhos da crítica* (*Tristão de Athayde e Álvaro Lins*) (sd.) e *José Américo: a vocação de servir* (1987).

Na qualidade de estudioso do fenômeno literário, Ivan Bichara, em meio a um contexto cultural em que pontificam críticos como Juarez da Gama Batista, Virgínius da Gama e Melo, Wilton Veloso, Geraldo Carvalho e, mais tarde, Gemy Cândido e Luiz Augusto Crispim, divide, com Elizabeth Marinheiro e Ângela Bezerra de Castro, o pioneirismo de uma “visão armada”, já com ingredientes das modernas teorias literárias, que a chamada crítica universitária absorveu do ponto de vista metodológico.

O Positivismo e o Impressionismo que se estendem, em terras locais, como de resto em todo o Brasil, até os anos 50, Ivan Bichara arrosta, com toda uma leitura de base formalista, com o primado da textualidade, embora sem procurar isolar a obra literária de sua vinculação intrínseca com a vida histórica e social. Logo na nota de advertência ao leitor, inserida no estudo sobre Zé Lins, esclarece:

(...) Considerando-se o tom de confissão, as marcas autobiográficas de grande parte do seu romance (mesmo em histórias deslocadas do território da infância), é fácil imaginar quanto nos custou fugir da tentação de apelar para a psicologia, no relevo ▶



ILUSTRAÇÃO: TÔNIO

da vinculação entre criador e suas criaturas.

Aceitamos, dentro dos limites do senso comum, a sugestão da crítica moderna ao recomendar seja a obra literária considerada possuidora de plena autonomia, com uma carreira e destino próprios, desligada do autor e dos motivos que a determinaram.

E, mais adiante, referindo-se ao que essencialmente lhe importa na leitura de Zé Lins, assegura:

(...) o que me interessa é o que ele fez e não a intenção com que o fez. É a obra realizada e não a explicação sobre os motivos que o teriam levado a escrever romances em vez de assinar petições iniciais.

Ao analisar a obra do romanista paraibano, Ivan Bichara toca em pontos fundamentais, dos quais destacamos os seguintes: a tópica do memorialista, a problemática do estilo, as fontes e as tendências do romance e outros aspectos curiosos, tais como: a ideia da obra única, a diluição da ideia de ciclo, o valor do livro de estreia, a ironia, o motivo da loucura etc.

Firmado em sólida bibliografia, desmonta o argumento de que ser memorialista é ser um escritor menor, um escritor de pouca imaginação, como se fosse possível estabelecer fronteiras entre imaginação e memória. Neste passo, cita João Gaspar Simões: "A imaginação é uma memória deformada".

Quanto à questão do estilo, considerado, em Zé Lins, por uma boa parte da crítica, como espontâneo, impulsivo, desleixado, recorre a Ernesto Guerra da Cal, em seu clássico *Língua e estilo em Eça de Queiroz*, para demonstrar que ter estilo não é ser proprietário de uma técnica de linguagem; é, sim, possuir uma visão pessoal do mundo e, principalmente, uma maneira própria de expressá-la.



Alceu Amoroso Lima (1893-1983) adotou o pseudônimo de Tristão de Athayde

Para Ivan Bichara, a naturalidade do estilo de Zé Lins era resultado de uma aguda consciência do momento histórico e estético por que passava a literatura brasileira, assim como de uma maturada consciência de linguagem. Segundo o ensaísta, indo de encontro a uma tradição lusitana de excessiva correção gramatical, o estilo de Zé Lins descortina algo de inventivo.

A este propósito, afirma, a certa altura do seu ensaio:

(...) Insurgindo-se, por sua vez, contra o estilo na sua concepção tradicional, empenha-se em criar uma linguagem que é uma espécie de anti-estilo e que vem a ser, no final das contas, um estilo, o seu estilo, a sua maneira de narrar, conversando, iludindo o leitor com sua aparência linear e escondendo, bem escondida, a convicção de que tem algo a dizer no modo como diz, repetido, repetindo, como forma pedagógica de convencer.

A Ivan Bichara, portanto, não escapa, decerto, o ponto seminal do estilo de Zé Lins, retomando o entendimento de críticos como Mário de Andrade, Antonio Candido, M. Cavalcanti Proença, Ledo Ivo, José Aderaldo Castello e Nelly Novaes Coelho, isto é, a marca da repetição.

A repetição, para ele, não é defeito, não é insuficiência estilística. Constitui, sim, fi-

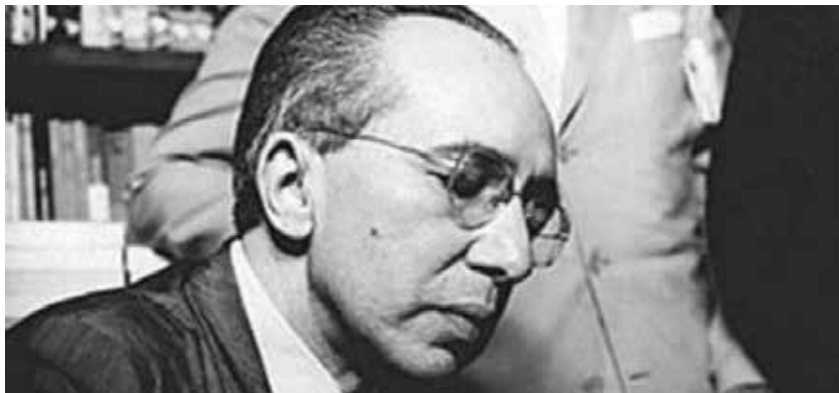
guração enfática, estilização da oralidade, aproveitamento inventivo do fluxo melódico e cadenciado dos repentistas e da literatura de cordel.

Das fontes do romance de José Lins do Rego, entrevistas nas ideias do grupo regional de Recife, liderado por Gilberto Freyre, e no espírito "estimulante e renovador do Modernismo", o estudioso infere as suas duas tendências principais, a saber: o desejo de inovar pela adoção da nova estética e "a escolha de temas regionais, de passado recente, como suporte da narrativa".

Um dos aspectos mais curiosos, na leitura de Ivan Bichara, é o valor dado ao romance inicial, no caso, *Menino de engenho*.

Aqui, o analista chega a antecipar notações da teoria literária contemporânea, cristalizadas, por exemplo, no pensamento de Alain Viala, ao intentar demonstrar que o texto de estreia é a matriz das produções ulteriores, estas apresentando normalmente variações dialógicas, ora mais refinadas, ora mais pobres, em torno do mesmo imaginário-em-busca.

Com isto, parece lógico, para



Álvaro Lins (1912-1970), autor de *Filosofia, história e crítica na literatura brasileira*, 1967

Ivan Bichara, mesmo com as diferenças internas do universo romanesco de Zé Lins, que o texto matriz – *Menino de engenho* – tem, nas outras obras, um amplo e variado desdobramento. A conclusão é de que o conjunto das narrativas, na verdade, corporifica um romance só, resultando, assim, imprópria a concepção de ciclo, aliás proposta pelo próprio autor de *Fogo-morto*.

Duas passagens do ensaio atentam diretamente para este fato. Vejamos:

(...) Não houve, em verdade, o desdobramento do “ciclo da cana-de-açúcar”: o nascimento, a vida, o apogeu e o declínio dos engenhos e dos banguês. Desde *Menino de engenho* que se sente o plano inclinado da desagregação, o ocaso do mundo perdido, do mundo e não só do menino perdido, menino de engenho. *Banguê* já é o close up da decadência que tem as marcas do castigo e da fatalidade. O enterro do Coronel Paulino é simbólico: com ele são sepultados os sonhos de grandeza, a vida tranquila do engenho e o próprio Santa Rosa...

E, como evidente ilação destas palavras, observe-se o que assinala Ivan Bichara, na outra passagem:

(...) Quem atentar, porém, para a circunstância de que José Lins do Rego, autor de doze romances, é, de certo modo, autor de um roman-

ce só (...), compreenderá a insistência com que o autor de *Menino de engenho* volta aos temas fundamentais de sua novelística, repetindo-os, repetindo-se com a intensidade e a constância com que Chopin, no seu *Noturno em sol maior*, trabalha em torno de certa frase musical, tentando expressar um sentimento doce e amargo ao mesmo tempo, contornando a linha melódica, mas voltando, sempre, ao tema primitivo e fundamental, na tentativa de fixar a imagem tão próxima e tão inatingível, tão sensível, mas tão evanescente dum instante de amor...

Sem abdicar das fontes decisivas no tocante à ficção do escritor paraibano, ao mesmo tempo em que se revela atento às orientações das modernas correntes da teoria literária, Ivan Bichara, numa análise arguta e criteriosa, oferece, ao leitor, uma visão pessoal, livre, inteligente sobre os vastos espaços do romance de Zé Lins. Seu estudo, desde a publi-

cação, integra a fortuna crítica do romancista paraibano como um dos mais sugestivos e esclarecedores.

Em *José Vieira e os caminhos do seu romance*, desta feita um ensaio de menor fôlego, mas, nem por isto, menos criterioso, Ivan Bichara dá continuidade ao exercício de sua atividade crítica.

Como José Lins do Rego, elege outro romancista paraibano no objetivo de analisar a estrutura interna do texto, tanto nos seus componentes técnico-literários, como estilísticos e ideológicos.

A preocupação central do autor de *Carcará*, neste pequeno estudo, consiste em resgatar a figura singular, figura um tanto esquecida nos meios literários, do escritor de Mamanguape.

Segundo palavras do próprio ensaísta, o propósito consiste em: 1. elaborar um rápido estudo sobre sua obra, destacando-lhe a faceta de jornalista e de cronista parlamentar; 2. rastrear o pensamento do escritor a respeito de seu próprio romance, assim como de seus predecessores e dos seus contemporâneos; 3. observar o estilo, os caminhos eleitos, intenções e objetivos alcançados.

José Vieira revela-se, para Ivan Bichara, um ficcionista dotado de personalidade própria, com uma visão de mundo particular e com um estilo todo pessoal. Meio isolado por ocasião de sua estreia, com *O livro de Thilda*, de 1923, ostenta, contudo, elementos romanescos precursores de uma das mais fortes vertentes da narrativa brasileira moderna, isto é, a vertente dos intimistas. Vertente tão bem representada por um Lúcio Cardoso, por um Cornélio Pena, por um Octavio de Faria e, mais tarde, por um Antonio Olavo Pereira e por uma Clarice Lispector.

Sua singularidade é logo salientada no chamado “mini- prefácio”, quando o crítico observa:

(...) Começando a publicar suas narrativas a partir de 1923 (...), em pleno Modernismo, não se deixou influenciar

pela rebeldia do “movimento”; não há no seu romance, de modo claro, o sopro da inspiração que animou Alencar e Macedo; não se filiou, também, ao naturalismo de Aluizio Azevedo, nem ao regionalismo de Afonso Arinos ou Xavier Marques; vê, na sua travessia, a figura inquieta de Lima Barreto, Afrânio Peixoto, Adelino Magalhães, Augusto dos Anjos, Manuel Bandeira; sente e sofre a força interior da sedução machadiana; mas sua aventura é um risco pessoal e a ela se entregou de corpo e alma.

Esta singularidade é captada por Ivan Bichara, a princípio, na ironia estilística do cronista parlamentar; em seguida, no universo conflituoso e, às vezes, dramático, de romances, como *Espelho de casados* e *Um reformador na cidade do vício*, e, finalmente, na escrita mágica, lendária e fantástica de *Vida e aventura de Pedro Malasarte*.

Mesmo que outros, a exemplo de Ascendino Leite, Virgínius da Gama e Melo, Eduardo Martins e Luiz Pinto, para nos atermos tão somente a estudiosos paraibanos, tenham se reportado ao autor de *O bota abaixo*, é, sem dúvida, a leitura de Ivan Bichara que fica enquanto referência obrigatória. Sua análise, pesar do caráter conciso, prima pela objetividade e pela clareza de interpretação.

Sempre atento às exigências da textualidade e sempre estruturado em matrizes teóricas de reconhecida competência, a exemplo, entre outros, de Stein H. Olzen, Benedetto Croce, Roland Barthes, Edwin Muir, E. M. Forster, Robert Sholes, Robert Kellog e T. S. Eliot, destaca, sobretudo, o vigor estilístico da prosa de José Vieira.

Se uma das funções da crítica literária é compreender a obra e também revelar o seu papel e a sua significação, quer social quer estética, no bojo dos movimentos históricos e culturais,



O autor de *A bagaceira* é tema do ensaísmo de Ivan Bichara em José América: a vocação de servir (1987)

Ivan Bichara, tanto no ensaio sobre Zé Lins como na análise da obra de José Vieira, logra devidamente o seu intento.

A familiaridade que Ivan Bichara demonstra, na convivência crítica da ficção de Zé Lins e de José Vieira, ultrapassa os limites da estética para alcançar uma individual compreensão do homem. Uma compreensão que se reveste do desejo de fazer falar a obra alheia, porém, falando-se a si mesmo, como crítico e já como escritor, no entusiasmo permanente da “luta pela expressão”, para me valer das palavras de Fidelino de Figueiredo.

Se para Roland Barthes, toda

crítica é crítica da obra e crítica de si mesma, ou, como nas palavras curiosas de Claudel, é “conhecimento do outro e co-nascimento de si mesmo ao mundo”, Ivan Bichara assim o reconhece no interesse irrecusável pelas questões de teoria e método, atinentes ao estudo da fenomenologia literária.

Em conferências, como *Função criadora da crítica literária* e *Caminhos da crítica*, desloca o eixo de sua atenção da estrutura narrativa para os problemas de criticologia ou metacrítica.

Na primeira, a partir de breve percurso pelo legado grego de Platão e Aristóteles, tocando nas origens da tarefa de criticar, assim como pela definição do papel social da literatura, demonstra, com evidência didática, o sentido e o alcance da crítica literária. Aos que, por ignorância ou por preconceito, não lhe vislumbram a importância e o valor na fermentação da vida literária, parece responder com estas palavras:

(...) A verdade é que, negada por uns, minimizada por outros, ninguém pode recusar-lhe a presença, a força, a importância na história da literatura. O que faz a grandeza de um autor é a sua fortuna crítica.

Na segunda conferência, traça um sugestivo paralelo entre a atitude e o pensamento crítico de Tristão de Athayde e Álvaro Lins, chamando a atenção do leitor para o enorme tributo que a literatura brasileira, em especial, deve a esses dois modelos de fidelidade e de paixão pela crítica literária. Paixão e fidelidade que também foram suas. ✦

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

Ponto cego

Wilson Alves-Bezerra

Especial para o *Correio das Artes*

N algum momento no meio da tarde, do disco fugia a agulha, corria para fora do prato, não ao centro. A trajetória certa, da origem ao olho do búfalo, inabalável, perdia-se em volutas na tarde.

A rodoviária do Tietê é uma roleta russa. Duarte já dissera que era apenas a questão de se entregar ao jogo: nomes de cidades aleatoriamente escolhidas compondo o fundo escuro de um saquinho de pão. Depois era fazer as vezes do passarinho do realejo e ser consequente com o acaso. Escolher o destino já na esplanada das bilheteiras.

O amontoado de casas e histórias a que se chama cidade, a que já se chamou vila, freguesia, povoado. Pedro se perguntava por que é que Nádia

aceitara a proposta. Pouco se conheciam. Fora da cidade, seriam outros? Os estagiários. A atendente da biblioteca e o arquivista.

A monitora, horas depois, diria que não, que o tempo, continuado, é que fora tragando o quarto nas jazidas de Itu. Apoderou-se dele. O chão foi crescendo e, depois de já bem antigo, tornou-se parede e jazida de varvito. A palavra dita com acento caipira dava vontade de rir aos meninos da capital, surdos ao próprio sotaque. E ele pensava: valvito, valvinho, valve, varvito. O sol refletido na gama vocabular e o som do erre fazendo a língua vibrar em lugares novos da boca. Mais ao sul o som da cachoeira grande. O céu imensamente azul. As cidades temáticas. Também podia ser a vila do desmesuradamente, do turisticamente grande. Ou da cerveja. Ou da república.

Pedro perguntava se a vida era mais simples em Itu. Nádia dizia que deveria dar trabalho uma cidade tão pequena precisar de tantos atrativos para quererem visitá-la. O sol do meio-dia refletia no varvito. O sol tão longe do mar.

Mas nós não viemos pelos atrativos, ele diz, mas pelo sorteio. ▶

ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO

- ▶ Então a gente já pode parar para tomar uma cerveja, para não parecer que a gente é turista também.

O bar – remodelado de uma construção antiga, diante das casas, diante das cortinas, que abertas deixam à vista a mobília antiga na imensidão das salas –, o bar só tinha a cerveja local. As casas coloridas das ruas estreitas assistiam resignadas os olhares que as invadiam, através das grades retorcidas de iniciais e datas. Piscam como que para impedir que se revelem de pronto os seus mistérios todos. Mas se sabe: o chão e as telhas de Itu estão cheios de varvito. As goteiras que pingam nessa pedra moldável, vão aos poucos deixando marcas.

Olhos ainda infantis, os dois acompanhavam as marcas das goteiras nas calçadas. A cerveja – novidade para um encontro entre os dois – tornava divertida a arquitetura de epóxi da cidade. Os óculos escuros de Nádia e um copo de cerveja dourada posicionam-se diante da máquina fotográfica para uma das 36 imagens daquele encontro.

É preciso fazer como os vikings, ela diz, tomar a cerveja no fundo do crânio do inimigo derrotado. Skål! Uma garrafa após a outra, sem o limite do trabalho, da faculdade, da família, da violência de São Paulo.

Em Itu para sermos vikings, antes da monarquia frouxa e da república falha!

Feliz por estar aqui, diz um Pedro embriagado e frágil mais que o mais fraco viking.

Fica quieto e bebe, ela retruca, já sem os óculos, que o sol se punha e se avizinhava chuva.

Aldebarã, explica, no ímpe-to de referências, é a mais vistosa estrela da constelação de Taurus.

Vamos embora que vai chover.

Quando eu te conheci, o chão ainda queimava debaixo dos meus pés. E você, mesmo

antes de nascer era a guardiã dos livros.

Eu sou o mais comum dos seres.

O silêncio sempre improu. Um sorriso e um silêncio. Nenhum de nós fala, porque é possível viver em silêncio, à margem das coisas, na comunhão sem palavras. Nunca pude ultrapassar seus sorrisos, nunca habitar seus presságios.

Eu vou te dizer uma coisa.

Quero beber todos os dias dessa fonte.

Veja os caranguejos, as viagens que fazem as almas para que não mais se vejam.

A sensação incômoda de ser o duplo: eu sou como a ex do meu namorado e como a namorada do meu melhor amigo. E não sou ninguém.

Quando eu te conheci eu ainda chorava uma morte, e quando todos me diziam palavras e conselho e consolo, você simplesmente me deu um abraço. E eu não pude com mais nada.

Era como ser a escolhida, era como ser a Virgem Maria. Mas olha a linha da minha mão, a linha do amor nasceu apagada, eu sou melhor para ser um general... Virgem Maria e General!

Você tem medo de mim.

Tenho medo, porque os homens são como vendavais que carregam farpas, e que pilham, invadem, e meu pai, um covarde, nunca gostou da minha mãe. Por isso traço aqui a linha de Versailles, para que se apartem de mim, todos os homens. Todos, repito! Para que eu seja como me foi dado ser, crítica literária e você, jornalista e vovô.

Um raio, você não sabe se nasce o raio da embriaguez ou da nuvem.

Cai uma garoa fina.

Seguirei seu trilho, beberei cervejas, convidarei à ceia os desconhecidos daquela terra estranha. Para que possa ser amada pelo mundo.

Você sabe que a Clarice Lispector diz que feridas podem

ser curadas com sabão.

Acho que não podem.

Não me toque! Afasta-te inimigo, afasta-te! A linha de Versailles trouxe tantos problemas e eu não quero outros.

Você tem medo de mim?

Muito medo.

Você não sabe ser desejada.

Por que é que eu tenho que ser desejada?

Vou lhe dizer uma coisa, você me ouve? Sobre o amor. Os homens são fracos.

Os homens querem invadir.

Não.

Me dá um abraço.

Na formação do varvito há camadas intercaladas de matéria orgânica.

Chega de abraço.

Eu também sou louco quando estou lúcido.

Nádia se senta na privada e lê em voz alta um texto de Pedro.

Um homem não quer invadir, sussurra. Um homem quer a mulher que lhe dê forma às palavras.

Pedro falece, afogado em suas palavras. Ao despertar, é noite, e dividem a cama de casal, do quarto escolhido como num descaso, ante a pergunta do atendente: casal? A luz da noite permite divisar a linha de Versailles na cama de pedra. Nádia parece acordada. Um silêncio.

Ele sabe que teme o dia nascer. Que a luz seja demasiada, que já não haja cerveja, que tenha de voltar ao frágil caminho das coisas, girar pela sua superfície, em pedras que não cedem.

O calor dissipado. Quer dela um fio de saliva na cara, um soco, um beijo, um tapa. Teme ter de voltar à república democrática dos discos que tocam em sentido horário. ✦

Wilson Alves-Bezerra é poeta, tradutor e professor da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Mora em São Carlos (SP).

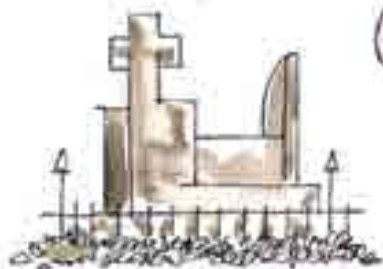


ILUSTRAÇÃO: TÔNIO



O gerente da morte

Cláudio Feldman

Especial para o *Correio das Artes*



G

etúlio Bastos esmagou uma irritante mosca verde na parede clara da superintendência, limpou o borrão com um pano alcoolizado e ia voltar ao tédio, no sofá macróbio, quando um ruidoso motor estacionou defronte ao portão do cemitério.

O campo-santo de Marapuama era mediano, não abrigava ossos de figurões e só transbordava em Finados; por isto, Getúlio levantou a cortina de fustão, curioso, e deparou com um cadilque cor de berinjela.

Entusiasmado, dirigiu-se à entrada do cemitério, a tempo de topar com uma senhora, de luto elegante, que trazia para o melancólico lugar uma brilhosa foto emoldurada.

A dama, retirando o “ray-ban”, perguntou-lhe:

► - O sr. é visitante ou funcionário?

- O administrador, às suas ordens – respondeu Getúlio, impressionado pelo denso perfume (de Paris ou “Violino Cigano”?).

A mulher, madura e de olheiras cavadas, mas ainda assim bonita, solicitou-lhe, então:

- Poderia, por gentileza, me indicar o túmulo de Heitor Ramos? Sou Adélia, viúva do comendador.

- Por aqui, senhora – mostrou Getúlio, quase numa reverência.

Tomaram um atalho, que desviava de alamedas tortuosas, com odor de limo (a mulher, de saltos altos, sentia dificuldade de locomoção).

No meio do trajeto, encontraram um cachorro que gania diante de um jazigo.

Getúlio sentiu piedade de espantá-lo; a senhora, ansiosa para chegar ao falecido, ignorou o animal.

Adiante, o nome de Heitor, numa plaqueta provisória, indicava sua cova, ainda sem relva e cercada por seixos brancos.

O administrador, envergonhado, desculpou-se com Adélia Ramos:

- Estive de férias, quando do passamento de seu esposo, por isto tudo atrasou. Na semana que vem, sem falta, a lápide vai ser colocada.

A viúva, ilhada em sua dor, não pareceu ouvi-lo: ajoelhou-se, com a respiração opressa, e depositou a foto emoldurada do extinto sobre a cova.

- Oh, Heitor! Sem você, esta vida é uma mentira! – exclamou, sob lágrimas discretas.

Depois levantou-se, bateu o pé da roupa como um alívio e disse a Getúlio:

- O comendador quis ser enterrado em Marapuama, onde passou a sua infância miserável. Fui contra, mas já que isto aconteceu, conto com

seu especial zelo.

- Sempre a seu dispor, madame – falou, melífluo, o gerente da morte, já antevendo um cheque natalino.

A senhora tirou o “ray-ban” do bolso, recolocou-o, e, antes de se despedir do funcionário, confidenciou:

- Amei-o até o último suspiro. E, agora, mais.

A viúva, dispensando Getúlio de sua companhia, voltou, mal equilibrada nos saltos, a seu cadilque.

O administrador seguiu-a, em surdina, e viu o chofer do veículo, um negro espadaúdo, de uniforme, surgir para ajudá-la; logo depois, o rumor distanciou-se.

Getúlio Bastos voltou à casinha da superintendência, sentou-se no sofá idoso e começou a ler um gibi do Mandrake.

Mal tinha chegado à página 12, um novo motor barulhou defronte ao portão.

“Parece cemitério da Capital!” – pensou Getúlio, levantando-se, rápido.

Em passadas largas, chegou à entrada do campo-santo, quase sem fôlego, para ver uma jovem com o troco do táxi na mão (guardou-o, cuidadosamente, no casaco semigasto).

Era bonita, embora miúda; uma fita preta nos cabelos ruivos era o único sinal de um possível luto.

Espetou no administrador seus olhos verdes, decididos, e perguntou-lhe:

- O sr. trabalha aqui?

Getúlio, perturbado, respondeu:

- Sim. E terei muito prazer em ajudá-la.

A jovem não agradeceu e indagou:

- Poderia me mostrar onde está Heitor Ramos?

- De novo?!

- De novo o quê?

- Nada. Por favor, me siga.

Getúlio, no meio do atalho,

reparou que o cão lamento-so tinha desaparecido, mas o sol ainda não evaporara a sua baba.

Quando chegaram à cova de H.R., a ruiva encarou novamente o administrador e desferiu:

- A foto emoldurada não resolve. O sr. devia plantar grama aqui. E onde está o mármore?

Um sorriso de “déjà vu” desenhou-se, enfim, no rosto de Getúlio, que se justificou:

- Neste 1º mês da morte do sr. Heitor, eu estive de férias, daí o atraso. Mas, na semana que vem, tudo estará em ordem.

A jovem concordou, contrariada, e, antes que exigisse mais alguma coisa, o administrador disse:

- Que mal lhe pergunte: a srta. é filha do comendador?

- Filha?! – admirou-se a ruiva. - Sou Stella, a esposa dele!

Getúlio, que já vira de tudo naquele cemitério (mortos ressuscitados, viúvas que faleciam de infarto diante da cova do marido, ladrões de dentes de ouro ou cadáveres), nem piscou diante da revelação; no seu íntimo, porém, entendeu a rispidez de Stella (a desfavorecida?).

E, para amaciá-la, sugeriu:

- Vejo que não trouxe flores para Heitor. Na capela, alguém esqueceu um feixe de rosas brancas, frescas. Se quiser, são suas.

Stella, diante da gentileza inesperada, só pôde dizer:

- Obrigada, eu aceito: as rosas brancas marcam os amores eternos.

Getúlio, embora tentasse, não conseguiu sufocar um sorriso irônico, que fundiu-se ao crepúsculo. ❖

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



ILUSTRAÇÃO: TÔNIO

A bisavó nos espia

Aldo Lopes de Araújo

Especial para o *Correio das Artes*

Daqui do Serafim, afogado no centro de um nevoeiro, não vejo o vale lá embaixo e tenho a impressão de flutuar numa arca. É como se Deus tivesse acabado de fazer a barba e despejado o resto de espuma sobre nós, com promessas de muito vento para desanuviar o mundo, embora vez em quando apareça o Diabo em forma de redemoinho. Da cozinha, o cheiro de café anuncia a mesa posta, enquanto ouço o retinir de grilos em suas bigornas e o ploft ploft de pássaros se esborrachando lá fora nas paredes brancas. Esperando o desjejum, o velho tosse, estira a mão e cata um jornal antigo numa pilha no vão da escada. Atravesso a sala, falo qualquer coisa, mas ele não levanta os olhos das folhas amareladas, tampouco reclama do tempo. Da janela vejo o vento fazer o trabalho de Deus, e nisso o Serafim vai ressurgindo aos poucos, o Serafim, a Serra de João Pacote, o Gogó da Ema, o mundo todo. No

curral, a poucos passos de casa, tenho a impressão que as vacas ainda mastigam os últimos fiapos do nevoeiro. Agachado junto a elas, numa intimidade permitida, um homem tira leite. Logo mais ele entra apressado em casa, capotes de espuma descem das bordas do caldeirão.

Apanho o chapéu e vou andando à toa por aí, sem querer chegar a lugar algum, desejando me perder de vista. Abro o primeiro botão da camisa e dou com o escapulário que mamãe um dia botou em meu pescoço como quem amarra uma correia benta num bicho doméstico. Eu nunca devia tirá-lo do meu pescoço, pois assim estaria livre de bala e faca, raios e cobras venenosas, todos os perigos desse mundo. Minha mãe deu como exemplo o homem encontrado na mata dez anos depois de morto e nenhum carniceiro ousou dele se aproximar, nem os da terra nem ▶

os do céu. Estava inteiro e incorrupto como o corpo de um santo, a medalhinha do escapulário ainda sobre o peito.

Cravos de defuntos, lírios e samambaias vicejam às margens do caminho, enquanto formigas de asas são cuspidas do chão, ejetadas para o céu congestionado de aves no banquete da cadeia alimentar. Os bichos de patas correm e esquentam os ossos com o cheiro da terra. Mas festa grande fica por conta dos sapos, à noite, na lagoa dos arrozais. O pagode aumenta quando Deus risca seu providencial isqueiro, as fagulhas alumiam torreões de nuvens, e a lapada da chuva estremece no telhado. “Não tem açude que suporte um inverno desses”, troveja o meu avô. Ele larga o jornal e aponta para o Piranhas-Açu, os relâmpagos clareiam as águas barrentas rasgando o ventre das vazantes, carregando tudo o que acham pela frente.

Enquanto toco a medalha do escapulário, cavalgo no tempo e me ponho diante de uma ossada branca, vértebras e costelas lavadas de tantos invernos, espalhadas em meio à relva verde de dar gosto. Quando esse esqueleto desarticulado era cavalo — e eu tinha alguns dias de nascido — fui salvo por uma senhora que tinha poderes quando fechava os olhos e dizia umas palavras. Meu avô me embrulhou numa capa e cavalgou o dia inteiro até avistar a casa de taipa sobre um penhasco. Dali mesmo a boa senhora me pendurou pelos pés e com uns galhos de ervas açoitou-me o corpo, até as folhas murcharem e ela atirar os galhos no abismo, com murrinha e tudo. Na volta, a história foi que a tal criatura levantou a mão direita em nossa direção e um nevoeiro enorme se formou e veio nos acompanhando até o Serafim, evitando que algum malfazejo, fosse ele do Limbo ou do Inferno, viesse nos molestar.

Aliso o plástico transparente da pequena imagem do escapulário, enquanto me recordo da vara de marmeleiro — meu cavalo de pau — e de minha irmã que brincava de dona de casa, tinha um marido imaginário e paria

uns quatro nenéns por semana. Vez por outra ela deixava os filhos aos cuidados do tio, que era eu, tio de uma rédua de calungas feitos de sabugos de milho e retalhos de pano. Eu tinha dez anos e os cabelos grandes, mas um dia o velho mandou chamar o barbeiro. Sentei-me num tamborete na calçada, o homem pegou a tesoura, reticente. “Pode cortar, já passou o tempo da promessa”, ordenou o meu avô. Assim, em poucos minutos o vento carregou meus cachos consagrados na primeira comunhão. Senti frio no pelado da cabeça, mas minha mãe veio me dizer que os anjos andaram recolhendo meus cabelos para enfeitar suas fantasias nas festas alegres do Céu. Ela disse aquilo para me consolar, afinal, de tristeza e de Inferno vivíamos cheios. Costumava dizer que os diabos eram muitos e corriam mundo montados

nos redemoinhos. “A sorte é que eles rodam, rodam, ficam bêbados e nos erram”.

Perambulei o resto da tarde pelo Serafim, os ipês floridos atraíam abelhas e borboletas, e bem-te-vis caçadores davam rasantés sobre as copas amarelas. Antes do sol se esconder, voltei para casa e encontrei o espelho da sala coberto com uma toalha. Mamãe morria de medo do clarão dos raios, do trovão medonho, e muito mais dos redemoinhos, aqueles parafusos do céu. Vovô agora está sentado diante da parede, os olhos voltados para as molduras dos retratos. Estão ali os defuntos da família, mortos de todos os tempos, de todas as idades, de faca, tiro, morte morrida, de peste bubônica, o diabo. Tio Sebastião é um deles. A facada lhe atingira o bolso da camisa, trespassando o decassílabo ainda



► fresco da tinta do dia anterior.

Eu adivinhava quando minha mãe queria uma coisa. Conhecia pela cara ou pelo modo como ela se vestia. Não sei qual foi o dia, se antes desses fatos ou depois, não vem ao caso, só sei de uma coisa: era dia de finados, e digo isso porque vi um pacote de velas sobre a mesa do oratório e ela com uma mantilha preta cobrindo a cabeça. Quando ela se vestia assim é porque ia à Igreja ou ao cemitério. Minha mãe pegava uma coisa e outra, um lenço, a bolsa, uma caixa de fósforos, o Adoremos, o rosário, espalhava pó de arroz no rosto, catava alguma coisa dentro da bolsa e falava e falava. Dia de finados era todo dia. Recordo bem o momento de estarmos andando, ela enfim calada, e íamos por um corredor sem fim, e das casas aqui acolá as pessoas iam saindo para falar com mamãe. Aproveitando o descuido dela, eu enchia os bolsos de goiaba verde, atirava pedras nos gatos, corria atrás das criações, apelidava os meninos, fazia toda sorte de insubordinação. Foi uma peregrinação até chegarmos ao nosso destino. Lembro que esbarramos num portal trabalhado em cantaria, tendo acima do arco uma abóbada onde enfiaram uma cruz, também de pedra. Ela foi logo perguntando pela ferida. Arregacei a perna da calça e mostrei. “Fique aqui me esperando”, ela disse, e desapareceu entre as catacumbas.

À luz do poste, na calçada, me botei a capturar besouros junto com outros feridentes a quem as mães também proibiram de acompanhá-las nas visitas aos túmulos. Cada um que se exibisse mais. Quanto maior a pereba, maior o sinal de homem. Cicatriz não valia, tinha de ser ferida de verdade, dessas pra cachorro lambar e ficar saciado. E nessa disputa fazíamos um grande barulho, só comparável à gritaria dos vendedores apregoando velas de sete dias, arranjos de flores e coroas em promoção. O vento trazia o cheiro de rosas lá de dentro, aquele bafo enjoado de velório, embora um grande muro nos separasse.

Na volta para casa, fomos an-



dando pelo mesmo corredor sem fim, igual ao caminho de que tanto se falou naquela manhã, o percurso das almas para chegar ao purgatório. O tecido da calça roçava na ferida e a salmoura descia pelo calcanhar. Minha mãe parava de cruz em cruz e se benzia e rezava e acendia velas. Dava atenção a todos aqueles pequenos monumentos à morte espalhados ao longo do caminho. Os garranchos da estrada, mediante a sombra da lua, se projetavam em forma de morcegos e lobos-guarás. Eu tinha mais medo das sombras em formato de gente, elas lembravam silhuetas de finados comidos pela terra, os recentes e os idos, inclusive os de tempos imemoriais. A gente sabia no Serafim da obrigação

dela, a terra, em devolvê-los todos, dar conta deles um por um no dia do Juízo Final.

A lua estava um dia, e minhas pernas exaustas. Muito tempo depois entramos à direita e seguimos um muro coberto de ramas de jitirana e folhas-de-carne. Pedi para descansar um pouco, eu sabia que minha mãe ia acender uma vela para a bisavó, a derradeira da noite. Os galhos das mangueiras se projetavam sobre o muro e vinham inutilmente se oferecer aos passantes na estrada. Vez em quando uma manga fazia ploft. A safra inteira apodrecia no chão e ninguém era maluco de comer fruta contaminada.

“Por aqui passavam os corpos”, disse minha mãe, apontando para a parte do muro que fora fechada imediatamente tão logo acabou a epidemia. A porta tinha sido lacrada de tijolos e lá dentro havia uma mata impenetrável, mangueiras que pareciam escorar o céu. Minha mãe acendeu a vela na brecha de um tijolo retirado por alguém num dia de finados qualquer do passado, e acabou se tornando o nicho perfeito para tal fim. Depois que ela se benzeu, saímos andando. Estávamos a umas cinco ave-marias de nossa casa, digo isso porque contei as vezes em que ela balbuciou “de nossa morte amém”, até o momento em que chegamos à cancela do pátio. Assusto-me com um gato que se arqueia e roça o rabo em minhas pernas. Faço um rapapé, e ele pula longe a me perseguir de dentro de seus grandes olhos misteriosos. Novembro entrou quieto de ventania. Lá no cemitério da peste a vela continua acesa. O gato roça minhas pernas novamente. Ponto a mão no escapulário e arrisco mais uma olhada para trás. Tenho a impressão que a bisavó nos espia. ▀

Aldo Lopes de Araújo é paraibano de Princesa Isabel, sertão do Estado. Publicou seus primeiros contos no “Correio das Artes”, do qual foi editor. Advogado, jornalista e escritor, é autor, entre outros, dos livros *Estátuas de sal*, *O dia dos cachorros* e *A dançarina e o coronel*.



Faça parte do Sesc!



Comerciário

- Comprovante de Residência
- Carteira de Trabalho
- RG e CPF
- PIS/PASEP
- Foto 3x4
- Cópia da GRF e GPS

Dependente

- CTPS do Comerciário
- RG
- CPF (obrigatório a partir de 12 anos)
- Foto 3x4
- Certidão de Nascimento (Até 21 anos)
- Certidão de Casamento (Cônjuge)

Conveniado

- Comprovante de Residência
- Declaração do Convênio
- RG e CPF
- Foto 3x4

Usuário

- Comprovante de Residência
- RG e CPF
- Foto 3x4

VOCÊ SABIA QUE O **SESC** É UM DOS MAIORES PROGRAMAS DE DESENVOLVIMENTO SOCIAL **DO MUNDO?**