



FUNDADO POR ÉDSON RÉGIS
EM 27 DE MARÇO DE 1949

Correio *das* Artes

Outubro 2018 – ANO LXIX Nº 8

Zabé da Loca

Artista será homenageada no III
Fórum de Etnomusicologia da
UFPB, em novembro



NA PARAÍBA, O ESTUDO TE LEVA MAIS LONGE.



O programa Gira Mundo modalidade estudante, visa proporcionar aos alunos matriculados na segunda série do ensino médio, no sentido de oportunizar o desenvolvimento linguístico e a interação com novas culturas e métodos de ensino, que, ao regressarem, tornar-se-ão multiplicadores do Programa Gira Mundo em suas regiões e desenvolver ações voltadas ao aprimoramento da educação no estado da Paraíba. Busca-se com o referido projeto, motivar os alunos e professores da rede pública estadual de educação na busca de melhor formação e desempenho na escola.

Os destinos do Gira-mundo



2016

50 estudantes - Canadá
3 professores - Canadá
20 professores - Finlândia

2017

50 estudantes - Canadá
25 estudantes - Espanha
25 estudantes - Portugal
55 Professores - Finlândia

Próximo destino:

100 estudantes - Canadá
50 estudantes - Espanha
25 estudantes - Portugal
25 estudantes - Argentina
80 professores - Finlândia
20 professores - Israel



A UNIÃO
Superintendência de Imprensa e Editoria

125
Anos

Perpétua Zabé

Viver mais de um quarto de século sob grandes pedras, em Monteiro, no Cariri Paraibano, não é para qualquer pessoa. Mas a pernambucana Isabel Marques da Silva (1924-2017), a Zabé da Loca, como se tornou conhecida, enfrentou essa e outras adversidades com um humor, uma coragem e um talento invejáveis.

Na infância, Zabé da Loca encantou-se pelo pífano por incentivo do pai, tornando-se, por força de sua paixão pelo instrumento, uma exímia pifeira. Formou um duo de pífanos com o marido, Delmiro Marcolino, e, após a morte do companheiro, uma banda cabaçal com os filhos e um afilhado.

Zabé da Loca animou muitas festas pelo Cariri adentro, mas poderia ter saído da vida praticamente anônima, levando-se em conta a notória precária memória brasileira, especialmente no que diz respeito à cultura popular de

O Grupo de Pesquisa em Etnomusicologia, do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, realiza, de 7 a 9 de novembro, o Fórum de Etnomusicologia, do qual consta uma homenagem a Zabé da Loca.

matriz nordestina. O próprio destino, no entanto, resgatou-a do esquecimento.

Antes do fechar de cortinas da década de noventa, Zabé da Loca gravou seu primeiro disco como destaque do projeto fotográfico

e musical *Da Idade da Pedra*, coordenado pelo intrépido fotógrafo paraibano Ricardo Peixoto, passando a se apresentar, a partir daí, em palcos do Brasil e do exterior.

Para celebrar essa incrível história de vida e arte, o Grupo de Pesquisa em Etnomusicologia, do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, realiza, de 7 a 9 de novembro deste ano, a terceira edição do Fórum de Etnomusicologia, do qual consta uma homenagem a Zabé da Loca.

Trata-se de um novo e justo tributo a Zabé da Loca, cuja história precisa ser melhor conhecida no seu próprio país. Estão de parabéns os professores Eurides Santos e Erivan Silva, coordenadores do Fórum, pela homenagem e a extensa programação alusiva à música instrumental brasileira.

O Editor

♦ índice



ZABÉ

Fórum de Etnomusicologia da UFPB celebra a música instrumental brasileira e faz homenagem à pifeira Zabé da Loca.



SECCHIN

Novo livro de Antonio Carlos Secchin pode ser lido como uma "história informal" da lírica brasileira, abrangendo do século XVIII ao XXI.



HILDEBERTO

Hildeberto Barbosa Filho comenta o livro *Dostoiévski: as paixões do príncipe idiota*, do professor José Jackson Carneiro de Carvalho.



MILTON

Milton Marques Júnior aborda os conceitos de inspiração, verossimilhança e estrutura do hino poético, a partir da discussão inaugural de Hesíodo.



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

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

Secretário Est. de Comunicação Institucional
Luís Torres

Superintendente
Albiege Fernandes

Diretor Administrativo
Murillo Padilha
Câmara Neto

Diretor de Operações
Gilson Renato

Editor Geral
Jorge Rezende

Editora Adjunta
Renata Ferreira

Editor do Correio das Artes
William Costa

Supervisor Gráfico
Paulo Sérgio de Azevedo

Editoração
Paulo Sérgio de Azevedo

Foto da capa
Ricardo Peixoto

Ilustrações e artes
Domingos Sávio e Tônio



Etnomusicologia:

Zabé da Loca será homenageada no Fórum que a UFPB realiza em novembro para celebrar a música instrumental brasileira

Linaldo Guedes
linaldo.guedes@gmail.com

Zabé da Loca é um caso raro na música brasileira, uma espécie de Cora Coralina. Assim como a poeta, teve seu trabalho reconhecido ainda em vida, mas já numa idade avançada. Mulher, nordestina, chefe de família, trabalhadora agrícola, musicista, compositora, pifeira, ela nasceu Isabel Marques da Silva, na cidade pernambucana de Buíque, em 1924, e ainda menina se mudou com a família para a região de Monteiro, na Paraíba. Passou a ser conhecida como Zabé da Loca por ter vivido por mais de 25 anos em uma loca de pedra, juntamente com seus filhos, após o desmoronamento da sua casa na Serra do Tungão, na fazenda Santa Catarina, a 19 km do município de Monteiro, no Cariri Paraibano.

A história e o legado de Zabé da Loca serão celebrados pelo Grupo de Pesquisa em Etnomusicologia, do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba (PPGM/UFPB), coordenado pela professora Eurides Santos, nos dias 7 a 9 de novembro deste ano, por ocasião da terceira edição do Fórum de Etnomusicologia.

Eurides Santos, que é professora de música da UFPB, doutora em etnomusicologia e coordenadora do grupo de pesquisa, lembra que Zabé da Loca se destacou na música instrumental brasileira de tradição oral pelo seu virtuosismo na performance do pífano, e por seu trabalho de coordenação e manutenção de uma banda de pífano no Cariri Paraibano. Também se destacou como compositora, que criava a

O Fórum de Etnomusicologia está em sua terceira edição e traz como tema de discussões Música Instrumental Brasileira: Tradição, Contemporaneidade e Produção Feminina. Confira abaixo a programação:

GRUPO DE PESQUISA EM ETNOMUSICOLOGIA DA UFPB		
III FÓRUM DE ETNOMUSICOLOGIA DA UFPB: ABET: "HOMENAGEM A ZABÉ DA LOCA"		
Música Instrumental Brasileira: tradição, contemporaneidade e produção feminina.		
7 a 9 de novembro de 2018		
ABERTURA	MESA 01: 08.11 – 9 às 12 H - Local: Auditório 412 CCHLA	MESA 02: 09.11 – 9 às 12 H - Local: Auditório 412 CCHLA
HOMENAGEM A ZABÉ DA LOCA	PRODUÇÃO E ATUAÇÃO FEMININA NA MÚSICA INSTRUMENTAL Palestrantes: • Laila de Assis • Anabela Costa • Danielly Dantas e Mariana Duarte • Agatha Christie (mediadora)	MÚSICA INSTRUMENTAL: TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE Palestrantes: • Adolmo Arcoverde • Leonardo Ruyter • Leda Dias • Alice Luzzi (mediadora)
Orquestra Jovem da Paraíba & Banda Cabacá Atual.	PIFANO: Rivers Douglas Soares Feitosa TAMBOR MINEIRO: Rosemilha Paesado PERCUSSÃO: Angela Gaeta	RABECA: Adriana Costa MÚSICA EXPERIMENTAL: Pedro Omar
	OFICINAS: 8-9.11 – 14 às 16H - Local: Departamento de Educação Musical/DEM	
	GRUPOS DE DISCUSSÃO Local: Departamento de Educação Musical/DEM	
	Tema 1 – 08.11 às 14 H • Música Instrumental, Gênero, Feminismo Palestrantes: Tânia Neiva, Hiroyuki Tanaka	Tema 2 – 09.11 às 14 H • Música Experimental e Perspectivas Decoloniais Palestrantes: Valério Costa, Marcello Mesquita
MESA: Rivers Douglas Soares Feitosa, Ricardo Peixoto, Eurides Santos, Erivan Silva.	Apresentação Musical 08.11 às 19 H – Auditório 412 CCHLA	
DIA: 07.11 às 19 horas LOCAL: Sala Radegundis Feitosa/UFPB	Laila de Assis Luisinho Calixto	Festa de Encerramento – 09.11 às 20 horas Local: Casa Laranja
INSCRIÇÕES PELO BLOG: http://etnomusicologiaufpb.wixsite.com/grupodopesquisa		Foto: Ricardo Peixoto

partir da habilidade de improvisar as músicas do repertório tradicional do Nordeste. “Sua obra deixada em três CDs, além de registros audiovisuais na internet, perpetua sua importância para a música instrumental brasileira, à medida que músicos de todas as idades e de diferentes lugares a ouvem e reproduzem suas músicas”, observou. Eurides destaca que mesmo tendo sido descoberta em nível regional e nacional já em idade avançada, a influência de Zabé da Loca está pre-

sente na nova geração de pifeiros e pifeiras que tocam suas músicas nas bandas de pífano contemporâneas, a exemplo da banda Avuô, composta pelos músicos paraibanos Elinaldo Braga, Nara Limeira, Renato Oliveira e Renan Rezende; e o projeto Pifercussão (Rumos), que utiliza a banda de pífano como instrumento de inclusão social na Paraíba.

Para ela, a homenagem a Zabé da Loca no III Fórum de Etnomusicologia da UFPB constitui uma merecida e honrosa celebração à memória de uma das mais importantes instrumentistas brasileiras, única na performance do pífano, cujo reconhecimento em nível estadual, nacional e internacional, ainda que tardio, veio ainda em vida através das mais importantes instituições culturais, ou seja, a Secretaria de Estado da Cultura, o Ministério da Cultura e o Fórum Mundial de Cultura. Agora é a vez da Universidade Federal da Paraíba, através do Curso de Música, dar continuidade ao legado de Zabé da Loca.

SOBRE O FÓRUM DE ETNOMUSICOLOGIA

O Fórum de Etnomusicologia está em sua terceira edição e traz como tema de discussões Música Instrumental Brasileira: Tradição, Contemporaneidade e Produção Feminina. Assim, o III Fórum de Etnomusicologia inaugura na UFPB uma série de discussões sobre a produção musical feminina, além de questões feministas e de gênero no campo das músicas tradicional, popular e erudita. O evento se constituirá de mesas redondas, oficinas de práticas instrumentais, grupos de discussão e apresentações artísticas.

Na noite de abertura acontecerá uma festiva homenagem a Zabé da Loca que conta com a participação da Orquestra Jovem da Paraíba, sob a regência do Maestro Geraldo Rocha, e a Banda de Pife Avuô, composta pelos músicos Naldinho Braga, Nara Limeira, Renato Oliveira e Renan Rezende. Consta tam-

**Músicos de todas
as idades e de
diferentes lugares
ouvem o pífano
de Zabé da Loca e
reproduzem suas
músicas**

bém da programação do Fórum a participação de importantes músicos da cena instrumental local e nacional, tais como Pedro Osmar, Luisinho Calixto, Adelmo Arcoverde e Laís de Assis.

A Etnomusicologia é uma subárea do campo musical que estuda as músicas do mundo – tradicional, popular e erudita – com foco nos aspectos sociais, culturais, sonoros, cosmogônicos, ecológicos, históricos, entre outros. A etnomusicologia tem sido compreendida como “o estudo das pessoas fazendo música”.

Este ano, o Fórum de Etnomusicologia também se une às diversas comunidades musicais locais, nacionais e internacionais para celebrar os 40 anos do Departamento de Música da UFPB (1978-2018).

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”. Lançou, entre outros livros, *Os zumbis também escutam blues e outros poemas*, *Tara e outros otimismoes* (poesia) e *O nirvana do Eu* (ensaio). E-mail: linaldo.guedes@gmail.com.

Zabé da Loca:

PROTAGONISMO FEMININO NO UNIVERSO DAS BANDAS DE PÍFANO

**Eurides de Souza dos Santos
Erivan Silva**

Especial para o *Correio das Artes*

Mulher, nordestina, chefe de família, trabalhadora agrícola, musicista, compositora, pifeira, Isabel Marques da Silva, nasceu na cidade pernambucana de Buíque, em 1924, e ainda menina se mudou com a família para a região de Monteiro, na Paraíba. Passou a ser conhecida como Zabé da Loca por ter vivido por mais de 25 anos em uma loca de pedra, juntamente com seus filhos, após o desmoronamento da sua casa na Serra do Tungão, na fazenda Santa Catarina, a 19 km do município de Monteiro, no Cariri Paraibano.

O pífano foi um encantamento da infância e um legado do seu pai, que não era tocador, apenas um admirador das bandas, e que se tornou um incentivador da sua carreira de musicista. Zabé da Loca foi casada com Delmiro Marcolino, que era 40 anos mais velho do que ela, e com ele formou um duo de pífanos passando grande parte da sua carreira musical tocando nas festas do Cariri. Depois da morte de Delmiro, formou uma banda composta por seus filhos e um afilhado. Todos tocavam tudo desde os pífanos, passando pela caixa, zabumba e pratos. Também fabricavam os pífanos. Essa banda sobreviveu durante muito tempo tocando, principal-

FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET



Zabé da Loca resistiu ao ambiente hostil da pobreza, morando numa loca de pedras em Monteiro, no Cariri Paraibano

mente, em novenas e procissões nas redondezas do sítio onde moravam seus participantes.

No final dos anos de 1990 Zabé da Loca gravou o primeiro CD inserido em um projeto fotográfico e musical intitulado *Da Idade da Pedra*, coordenado pelo fotógrafo paraibano Ricardo Peixoto. Esse primeiro registro musical conta com músicas autorais e músicas do assim chamado “domínio público”. Foi dirigido pelo músico Rivers Douglas Feitoza, que é pifeiro e também tocou com Zabé.

O segundo CD foi de 2003, ano que marca a aparição de Zabé da Loca na mídia e em eventos de âmbito nacional. Esse CD foi patrocinado pelo Programa de Bibliotecas Rurais Arca das Letras, do Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA), por meio do Projeto Dom Hélder Câmara, que atua no Sertão nordestino e que identifica as potencialidades culturais das comunidades rurais¹.

O CD *Zabé da Loca* foi lançado em dezembro de 2003, em Afogados da Ingazeira, no Sertão do Pajeú (PE), com a presença do então ministro da Cultura, Gilberto Gil. A partir desse segundo registro, as apresentações para audiências de importantes centros urbanos, homenagens recebidas e as parcerias com músicos do cenário nacional passaram a fazer parte da agenda de Zabé e sua banda, que agora se dividia entre as tocadás nas redondezas de Monteiro e as viagens para participar de eventos culturais de âmbito nacional e internacional.

Em 2004, Zabé se apresentou com sua banda na capital do país e acompanhou o músico Carlos Malta, em duas apresentações no Centro Cultural Banco do Brasil de Brasília (DF). [...] Também em 2004 participou com Hermeto Paschoal do Fórum Mundial de Cultura realizado em São Paulo (SP) e recebeu o título Mestres das Artes da Secretaria de Educação e Cultura do Estado da Paraíba².

¹ Zabé da Loca. In <http://dicionariompb.com.br/zabe-da-loc/discografia>. Acesso em 28.03.2017.

² MULHER 500 Anos Atrás dos Panos. Zabé da Loca. Disponível em: <http://www.mulher500.org.br/zabe-da-loc-seculo-xx/>. Acesso em 30 de maio de 2018.

► O terceiro CD denominado *Bom todo* foi novamente dirigido por Rivers Douglas Soares Feitoza. A direção artística ficou com o músico Carlos Malta. Segundo Feitoza, “muitas músicas foram feitas assim em momentos de improvisações, e deram origem a temas que se desenvolveram em composições”. Zabé tinha 83 anos quando gravou esse último CD. O trabalho exhibe faixas nas quais ela comprova sua consistência como instrumentista, através do virtuosismo com que executa seu “pife” em peças como o baião “Caboré”, de sua autoria, além de “Queima” e “Vai minininho”, em parceria com Beizola, músico de mãos tortas, falecido em 2006.³

A partir de 2008, Zabé da Loca dá o seu nome a um projeto de musicalização implementado em Monteiro, através de um prêmio ganho em edital do Ministério da Cultura. Ela própria deu aulas de pífano a crianças e jovens da cidade de Monteiro. O projeto contava também com o ensino de outros instrumentos musicais. Em 2009, aos 85 anos, recebeu o prêmio Revelação da Música Popular Brasileira.

BANDAS DE PÍFANO: TERRITÓRIOS HISTORICAMENTE MASCULINIZADOS

O Estado da Paraíba registra a presença de bandas de pífano em diversas regiões de seu território, onde a denominação mais comum é banda cabaçal. O Cariri Paraibano “é formado por 29 cidades, dentre as quais, destacam-se Sumé, Monteiro, Taperoá, Serra Branca e Cabaceiras. Nesta região como em toda região Nordeste, as bandas de pífano são territórios historicamente masculinizados. Isto é, resultam de construções histórico culturais que relacionam a performance instrumental ao gênero. Ao estudar diferentes contextos de



Zabé formou um duo de pífanos com o marido, Delmiro Marcolino. Após a morte do companheiro, formou uma banda com os filhos e um afilhado

performance instrumental em diversas culturas do mundo, a autora Ellen Koskoff destaca que “as oportunidades para as mulheres tocarem instrumentos musicais são limitadas em relação às oportunidades dos homens através das culturas e do tempo” (2014, p.128)⁴. A autora reforça que, “instrumentos musicais são geralmente ligados às ideologias de gênero construídas, mantidas culturalmente. [Assim,] tais ideologias fundamentam e preservam quem pode e quem não pode tocar e sob que circunstâncias as performances irão ocorrer” (2014, p.128)⁵.

Entre as diversas bandas existentes no Cariri Paraibano, a banda que foi liderada por Zabé da Loca se tornou uma das mais conhecidas. Na verdade, a atuação de Zabé da Loca como pifeira e líder de banda significou a quebra de dois importantes paradigmas no âmbito das bandas cabaçais do Cariri e Nordeste brasileiro: a presença de uma mulher pifeira e a liderança feminina.

Vale lembrar que na história de Zabé da Loca o seu pai foi o seu mentor no ofício do pífano, criando as condições para o seu desenvolvimento como musicista e mais tarde, como líder da banda. Mais que isso, a atitude de seu pai, mesmo que por ra-

zões pessoais, desconstruiu a prescrição normativa da divisão de papéis entre mulheres e homens, ao menos na questão musical. Com a morte do marido, Zabé assumiu também a liderança da família.

O PÍFANO DE ZABÉ

As bandas de pífano brasileiras são grupos instrumentais que remontam ao Brasil colônia. Também chamadas de “banda de couro”, “zabumba”, “esquentada mulher”, “terno de zabumba”, “terno”, “cabaçal” ou, simplesmente, “banda de pife”, caracterizam-se por serem conjuntos instrumentais constituídos de pífanos (também chamados pífaros ou pifes) e tambores, encontrados no nordeste brasileiro e outras áreas do país. As formações instrumentais podem variar de banda para banda e de região para região, mantendo os pífanos e os tambores.

O pífano é o principal instrumento das bandas. Seu poder estabelece uma hierarquia instrumental que dá aos pifeiros e pifeiras obviamente o maior *status*. Contudo, na banda de Zabé da Loca todos tocavam o pífano e com bastante destreza. Tanto a

³ Idem.

⁴ KOSKOFF, Ellen. *A feminist ethnomusicology: writings on music and gender*. Chicago: University of Illinois Press, 2014.

⁵ Idem, *lbidem*.

▶ matéria prima quanto a tipologia dos pífanos são marcas de expressões responsáveis pelas distintas paisagens sonoras das bandas de pífano brasileiras. No entanto, a matéria prima vem passando por mudanças que geram verdadeiros paradigmas, como é o caso do timbre gerado pelo uso do PVC. Grande parte do Alto Sertão e Cariri paraibanos utiliza o PVC como matéria prima na confecção dos seus pífanos. A facilidade com que se encontra esses tubos pré-fabricados, há tempos, vem sendo bem maior do que as gramineas, taquara e taboca, responsáveis pelo “timbre tradicional”. Desse modo, as bandas que vêm utilizando o PVC em apresentações e registros fonográficos de alcance internacional, como era o caso de Zabé da Loca, vêm modificando timbristicamente essa paisagem sonora.

As dimensões geométricas encontradas por vários pesquisadores categorizam o pífano em quatro tipos: régua inteira, três - quartos, meia régua e aproveito. Este último é considerado um aproveitamento das sobras de material. No Alto Sertão paraibano, o modelo de pífano predominante é o de meia régua, já na área do Cariri Ocidental Paraibano, onde se encontrava a banda de Zabé da Loca, o modelo é o de três - quartos. Vale lembrar que parte dessas dimensões é pré-determinada, ou seja, o diâmetro circunferencial externo e interno do tubo, bem como a sua espessura, seguem o padrão nacional do cano 3,4” de PVC, utilizado na condução de água potável residencial.

REPERTÓRIO

A banda de Zabé tocava músicas tradicionais como “A briga do cachorro com a onça e o cabaré”, bem como muitos benditos, por se tratar de uma banda que esteve muito ligada ao campo religioso. No entanto, o que nos chama mais atenção é como se dava a construção do repertório original da banda, ou seja, os jogos de improvisações.

Na improvisação, há um jogo de “guerra e paz”, onde o do-



mínio técnico instrumental e o lado criativo musical são as ferramentas básicas do duelo. É um desafio individual e coletivo ao mesmo tempo. É a coexistência de um passado e de um presente, através da qual esses músicos utilizam suas capacidades intrínsecas individuais que se imbricam numa forma de confluência e antagonismo, pois ao mesmo tempo em que se exibem aliados para o público, estes se desafiam o tempo todo durante este momento da performance.

Essa é uma das características que muito singularizava a banda de Zabé da Loca, pois grande parte das composições próprias surgia nesses momentos de improvisação livre, segundo conta Feitoza (2018): “Muitas vezes as músicas surgiam desse jogo de improviso entre os músicos, eles começavam com um tema improvisado que acabava por se tornar uma composição”.

Salientamos que estas marcas de expressões timbrísticas, composicionais, entre outras observadas, não representam simplesmente um passado adquirido, não são “puras”, pois nos revelam principalmente um presente que se constrói a partir de um processo perene de ressignificações, que adquirem um plano de consistência através de sucessivas repetições, que podem ser identificadas num tempo específico, como foi o caso das músicas inventadas nas improvisações de Zabé e sua banda. No entanto, nesse processo de ressignificações, a atuação

de Zabé da Loca como pifeira e líder de banda cabaçal revela a quebra de um paradigma de repetições e imprime uma nova marca de expressão no cenário das bandas de pífano do cariri.

Zabé da Loca faleceu em 5 de agosto de 2017, na cidade paraibana de Monteiro. Ainda que tardio, teve merecido reconhecimento nacional como artista, pifeira e líder na sua prática musical. Sua importante família de músicos – marido, irmãos e filhos – morreu mais cedo vitimados, principalmente, pelo alcoolismo. Com Zabé da Loca, o até então desconhecido ofício feminino de pifeira se tornou parte de um importante legado que ela deixou para as novas gerações. ❖

Eurides de Souza dos Santos é doutora em Etnomusicologia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). É professora associada na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), onde ministra disciplinas e orienta trabalhos na Graduação e na Pós-Graduação. Desenvolve pesquisas no campo da Música de Tradição Oral, a partir do que tem publicado artigos em revistas nacionais e em anais de congressos nacionais e internacionais. Coordena grupo de pesquisa vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB. Foi presidente da Associação Brasileira de Etnomusicologia/ABET, de 2011 a 2013, e do Conselho Editorial da Revista Claves do Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB.

Erivan Silva é compositor, arranjador, regente (coral), multi-instrumentista e intérprete, professor de música da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), mestre em Música/Etnomusicologia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e doutorando em Etnomusicologia pela mesma instituição.

"História informal" DA LÍRICA

Livro *Percursos da poesia brasileira* reúne ensaios de Antonio Carlos Secchin sobre poetas do século XVIII ao XXI

William Costa
Editor do *Correio das Artes*

Por que lemos determinados poetas, enquanto deixamos outros do lado de fora da janela de nossas paixões literárias? Essa é a pergunta que move o poeta, professor, ensaísta e tradutor Antonio Carlos Secchin na escritura de *Percursos da poesia brasileira: Do século XVIII ao século XXI* (Editora Autêntica/ Editora UFMG, 2018). A obra, segundo os editores, "elabora uma espécie de 'história informal' da poesia brasileira, em um trajeto que parte do século XVIII, com o arcáde Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), de *Marília de Dirceu*, até chegar a contemporâneos como o músico e escritor Chico Buarque de Holanda.

Percursos da poesia brasileira é livro que não pode faltar na estante de leitores e de estudiosos da literatura de língua portuguesa, em virtude das luzes que o autor lança sobre pontos até então obscuros, relacionados a vários de nossos poetas, seja do ponto de vista da forma e conteúdo, seja do histórico e biográfico. Secchin, no entanto, não deita seu olhar crítico apenas sobre poetas já sacralizados, mas reabilita um, por exemplo, Bernardo Guimarães (1825-1884), "que – assinala o organizador – integra o cânone de nossa ficção com *A escrava Isaura*, mas é injustamente esquecido como poeta".

Para os editores, "a enunciação ao mesmo tempo sofisticada

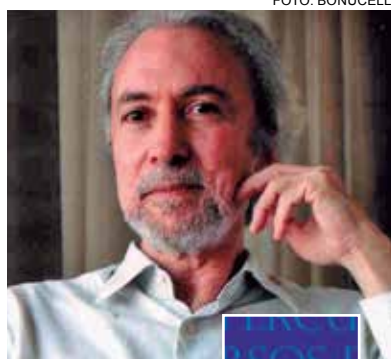


FOTO: BONUCELLI

Secchin faz uma "leitura seletiva" da trajetória da lírica brasileira



e comunicativa que marca tanto a criação poética quanto o ensaísmo de Secchin está presente em cada passo deste *Percursos da poesia brasileira*". De acordo com eles, essas "marcas de estilo" vicejam não só "no trato de questões genéricas – em ensaios que estampam questões de ordem histórica e sociológica –, como também "na verificação microscópica das engrenagens do texto literário, evidencia-se aqui a consciência atilada do crítico e sua surpreendente capacidade de multiplicar os sentidos da obra que examina".

Secchin esclarece que os ensaios reunidos em *Percursos da poesia brasileira* estão disseminados em cinco livros de sua autoria – *Poesia e desordem* (1996), *Escritos sobre poesia & alguma ficção* (2003), *Memórias de um leitor de poesia* (2010), *Papéis de poesia* (2014) e *João Cabral: uma fala só lâmina* (2014) –, além de outros dos quais foi ele o organizador. Destaca, também,

que por ser uma espécie de "leitura seletiva" da trajetória da lírica brasileira, outros nomes e obras ficaram de fora da seleção, da mesma forma que certos nomes e obras causarão surpresa, levando-se em conta o cânone consolidado pela historiografia literária.

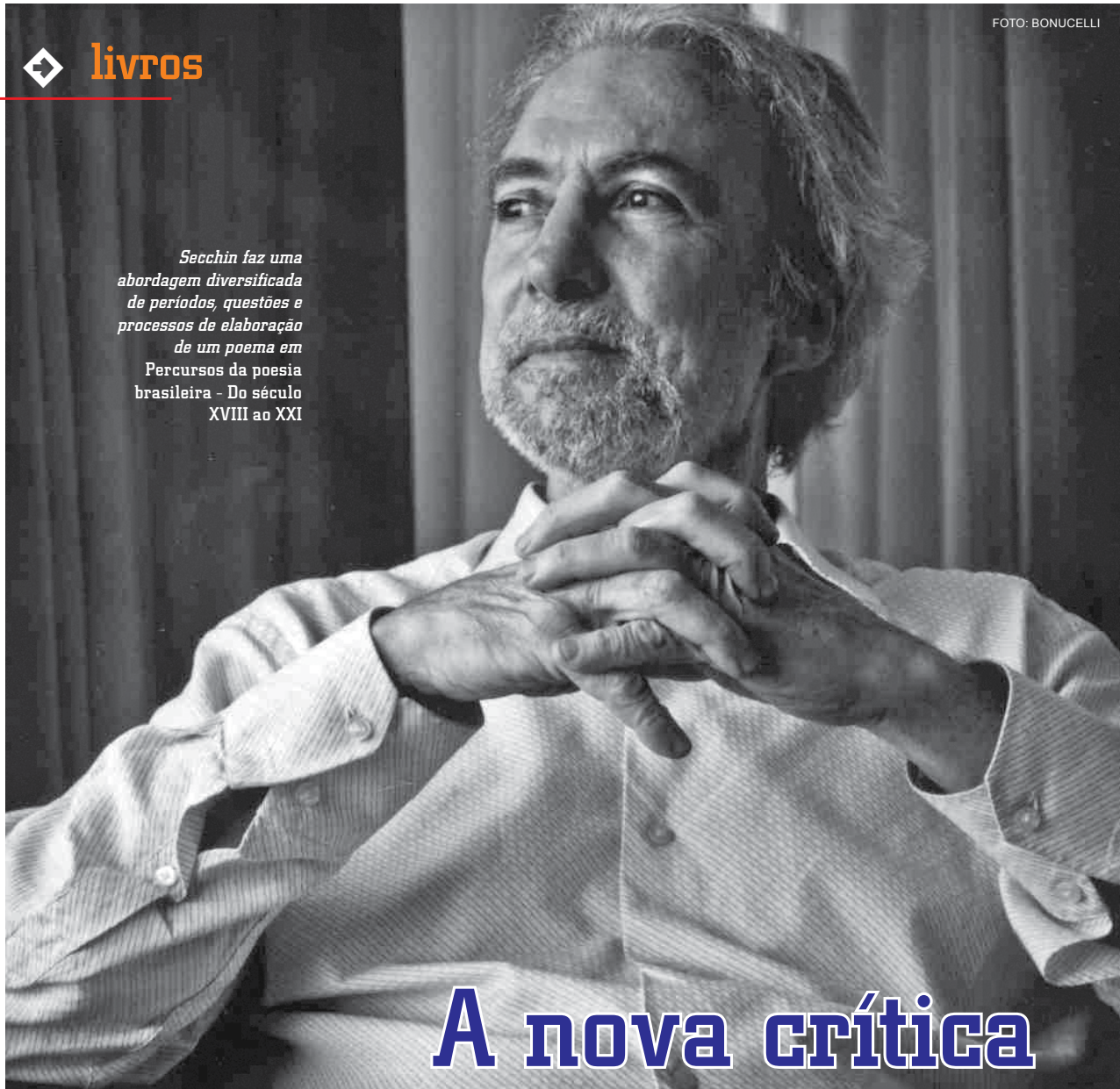
Nota-se, por exemplo, a ausência de estudo sobre Augusto dos Anjos (1884-1914), autor do *Eu*, citado apenas pontualmente no *Percursos da poesia brasileira*. Contrapondo-se a esse fato, duas suítes bastante desenvolvidas, versando sobre Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) e Graciliano Ramos (1892-1953). Secchin ressalta que há cinco ensaios publicados na íntegra ou em partes, contemplando Gonçalves Dias (1823-1864), Álvares de Azevedo (1831-1852), Bernardo Guimarães, Vitoriano Palhares (1840-1890), Castro Alves (1847-1871), Carlos Drummond de Andrade e Ferreira Gullar (1930-2016).

Ainda nos textos introdutórios, Secchin faz uma defesa intransigente da poesia, opondo-se às amarras de certos cientificismos da análise literária. Diz ele: "Ela deve ser a palavra vigorosa diante de todo arbítrio classificatório, a voz que não se pode perceber senão nas margens. Por isso, a poesia representa a fulguração da desordem, o 'mau caminho' do bom senso, o sangramento inestancável do corpo da linguagem, não prometendo nada além de rituais para deus nenhum". O livro é recheado de frases lapidárias de Secchin, como essa, que bem poderia encerrá-lo: "O poema é a doença da língua e a saúde da linguagem".

SOBRE O AUTOR

Antonio Carlos Secchin nasceu no Rio de Janeiro. Poeta e ensaísta, é membro da Academia Brasileira de Letras e professor emérito da UFRJ. Autor de 15 livros, entre os quais *Desdizer* (poesia reunida, 2017), *João Cabral: uma fala só lâmina* (2014) e *Papéis de poesia – Drummond & mais* (2014). Organizou edições das obras poéticas de Cecília Meireles, João Cabral de Melo Neto e Ferreira Gullar. Colaborou com centenas de textos nos principais periódicos de cultura do Brasil e do exterior. ✦

William Costa é jornalista e escritor. É colunista e editorialista de *A União*, onde também exerce a função de editor do "Correio das Artes". *Para tocar tuas mãos – Chronesis* (Ideia, 2017) é o seu primeiro livro. Natural de Campina Grande, mora em João Pessoa (PB).



Secchin faz uma abordagem diversificada de períodos, questões e processos de elaboração de um poema em

Percursos da poesia brasileira - Do século XVIII ao XXI

A nova crítica brasileira

Cláudio Murilo Leal

Especial para o *Correio das Artes*

Antonio Carlos Secchin, ao escrever *Percursos da poesia brasileira*, editora Autêntica & editora UFMG, reafirma a sua polivalente e superior qualidade de poeta, escritor e crítico literário que demonstra rara sapiência vazada em moderno estilo castiço – *sermo nobilis* – ao transmitir a seus leitores saber e sabor.

Secchin, em seu trabalho de tessitura crítica, opera com os dois conceitos e técnicas que prevalecem, ainda hoje, na análise do fenômeno literário: a visão extrínseca da obra, de cunho histórico, biográfico e mesmo psicológico e a explicação de texto de tradição francesa, predecessora do chamado *close reading* anglo-americano, que privilegia a análise formalista da obra, os seus elementos intrínsecos, distinção reiteradamente formulada por Afrânio Coutinho, introdutor do *new criticism* no Brasil. ▶

▶ Mas quem melhor explicaria um poema em sua completude de conteúdo e forma, isto é, sobre o que o poema fala e como ele fala? Certamente um poeta sensível ao processo criador, aparelhado teoricamente para a decodificação da simbologia da palavra poética. Nesta missão empenhou-se com êxito Antonio Carlos Secchin, em *Percursos da poesia brasileira*, livro que revive e ilumina a mensagem e a estrutura de poemas desde o arcádico Tomás Antonio Gonzaga ao poeta trovador Chico Buarque.

Algumas líras de Tomás Antônio Gonzaga, por exemplo, quando lidas com as lentes da agudeza e do engenho de Secchin, revelam ocultos sentimentos conflitantes, pois nem tudo se passa na placidez da vida campestre. O sentimento amoroso não é vivenciado nos quadros de uma natureza solidária, mas, também, por vezes, submetido a uma força que desestabiliza o equilíbrio anímico do poeta: “Ando já com o juízo, / Marília, tão perturbado [...] Que efeitos são os que sinto? / Serão efeitos do Amor?”

Ao escrever sobre os poemas de hoje e de antanho, Secchin desentranha segredos pensamentos e sentimentos hermetizados sob o tecido das palavras. A epiderme textual é cirurgicamente dissecada, trazendo à luz, por exemplo, os sombrios e enigmáticos versos de Jorge de Lima em *Invenção de Orfeu* quando são lembradas as próprias palavras do poeta: “Pouca gente encontrará a chave deste mistério”. Ao assumir a difícil tarefa de elucidador de mistérios Secchin esclarece: “Ao abrir campo para sua mitologia particular na elaboração de imagens, revestindo o texto, por isso mesmo de um teor de maior livre arbítrio, Jorge de Lima subtrai-se à tutela de um alinhamento compulsório[...]”

É estudada, também, a plêiade dos principais poetas românticos em suas diversas e muito pessoais contribuições à nossa literatura: Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela, além de outros como Vitoriano Palhares e Bernardo Guimarães (autor do es-



No texto de abertura do livro - “Tomás Antônio Gonzaga: retratos de família” -, Secchin revela que o campestre nem sempre é “um mundo em perfeita harmonia”

tranho poema “Orgia dos duendes”) considerados por muitos historiadores da literatura como “poetas menores”.

Na obra destes poetas, Secchin nos mostra a diversidade e antagonismos dos estilos, materializados nas egocêntricas manifestações do “eu” e nas visões do mundo.

Gonçalves Dias não é visto apenas como o épico indianista de “I-juca-pirama” ou de “O canto do piaga”. Em “Marabá”, ele revive e representa a figura ainda pouco glamurizada da mameluca. Segundo as palavras de Secchin, “o poeta assinala o sofrimento da mulher simultaneamente excluída dos espaços do indígena e do branco. Como manifestação de um despertamento cultural, a mestiça habita um hiato, o entre lugar do desabrigo”.

Esta interpretação traz novas luzes ao entendimento acadê-

mico manifesto no ultrapassado discurso único da heroização do negro e do índio. Antes, a sublimação do índio era exemplificada romanticamente no comportamento europeu de Peri, o bom selvagem rousseauiano.

Na exegese do poema “É ela! É ela! É ela!” de Álvares de Azevedo, Secchin nos proporciona uma aula magna de interpretação formal e conteudística. A explicação da degradação da figura feminina explicitada nos versos exemplares “fada aérea e pura” contrastando com “lavadeira na janela” revela a dualidade particularizada realisticamente pelo poeta.

A introjeção do feminino na alma de Casimiro de Abreu é delicadamente diagnosticada por Secchin quando detecta que: “a mulher será o travesti do poeta, seu duplo feminizado, objeto do desejo narcísico.” E a construção da personagem-mulher é vista por Secchin pelas singularidades da languidez, do devaneio, passividade, fragilidade física, exacerbação sentimental em detrimento do pensamento analítico.

Fagundes Varela é visto geralmente como poeta social e profeta, embora Secchin detecte no poema “Aurora”, correta e ironicamente, o que poderia ser visto como uma profecia do passado, ao afirmar: “seu olhar se lança ao futuro, mas nele cristaliza apenas mitos e imagens pretéritas”.

A melhor leitura de *Cobra Norato*, de Raul Bopp, concentra-se no final do ensaio “Viagem à beira de Bopp”, aliteração ecoando no ritmo musical do título, alusão sonora ao moderno *be-bop* jazzístico. Homofonia que talvez Secchin tenha descoberto em versos como “Lá adiante / o silêncio vai marchando como uma banda de música”. Numa hermenêutica do amplo tema de *Cobra Norato*, Secchin entende que o poema-livro “se reveste da conotação de um grande canto genésico da natureza brasileira”. Aí, revela-se uma aproximação, uma filiação mesmo, da nossa particular natureza à edênica gênese do mundo.

Entre sol e sombra um desalento galáctico caracteriza o sentimento existencial que Cecília ▶

- Meireles canta em monodia gregoriana no seu livro *Solombra* publicado em 1963. Livro de madureza que veio à luz um ano antes de sua morte. Nele, lemos o verso divergente: “Só vejo o que não vejo e o que não sei se existe”. E ouvimos a melopeia ecoando a sombra da morte “Dos adeuses que vamos sendo [...] é que morremos”. E a iluminada canção redentora “Sei que canto. E a canção é tudo”. Cecília Meireles constrói versos ambíguos, mas existencialmente luminosos.

Antonio Carlos Secchin conclui que para Cecília Meireles (e para todos nós, creio) a salvação do caos babélico está na mensagem do evangelho laico da arte. Ele mesmo, Secchin, se pergunta e responde “do lado de fora faz sol? Faz sombra? Faz *solombra*”. Uma tentativa de decifrar o enigma de Cecília, poeta sibila, a sua palavra-chave poética, espécie de mantra iniciático que poderá nos levar ao equilíbrio do cosmo.

Nas várias e criativas apreciações sobre alguns poemas de Carlos Drummond de Andrade, intituladas “Suíte drummondiana”, lemos o ensaio “Alguma polimetria” (título que faz *pendant* com o livro *Alguma poesia* de Drummond), onde a métrica do poeta é contada e recontada com a lembrança da severa régua do *Tratado da metrificação portuguesa* de Feliciano de Castilho, e a ou-



Da extensa obra musical de Chico Buarque, Secchin selecionou a composição “As vitrines”, do álbum *Almanaque (Ariola, 1981)*, para exaltar o talento poético do artista

tra medida, antagônica, da revolução rítmica deflagrada pelo verso livre.

Em singular releitura do poema “Quadrilha”, cujas *dramatis personae* drummondianas são João, Teresa, Raimundo, Maria, Joaquim e outros mais, Secchin ousa parodiar, parafrasear criativamente, repercutir em outro contexto, os versos de Drummond numa espécie de “versiprosia”, denominado, respeitosamente, de “Quarteto”. Não uma quase inumerável quadrilha, mas quatro dos nossos mais importantes poetas modernos: o próprio Drummond, Mário de Andrade, Manuel Bandeira e João Cabral.

Não há como explicar: é ler para crer.

Secchin analisa o nosso Parnasianismo, escola literária com forte influência cultural francesa, que propugnava por uma estética da arte pela arte. Olavo Bilac, Alberto de Oliveira e Raimundo Correia, habitantes da mítica “torre de marfim”, se afastaram

da convivência dos românticos lacrimosos, claudicantes na métrica e fáceis na rima pobre.

A concretude da poesia parnasiana, com a sua inclinação realista e descritiva, que produziu sonetos como “Vaso grego”, de Alberto de Oliveira, esfumou-se no verso musical e mágico de Cruz e Sousa que, segundo Antonio Carlos Secchin, segue “numa trajetória de progressiva abstratização marcada pelo ímpeto de transcendência e pelo coroamento da figura mística do poeta [...]”

Secchin analisa os poemas do primeiro livro de Vinicius de Moraes, *O caminho para a distância*, trazendo para o presente, com rara sensibilidade, poemas pouco lidos hoje.

Do Arcadismo, passando pelas figuras únicas de Euclides da Cunha e Mário Quintana entre outros, chega-se àquelas que são consideradas vanguardas como o Concretismo e a Poesia Práxis.

Os ensaios sobre Ferreira Gullar e Ivan Junqueira, recentemente falecidos, certamente darão início a estudos sobre as suas obras seminais, que devem traçar novos rumos para a poesia brasileira.

Percursos da poesia brasileira é um livro imprescindível para se (re)conhecer a nossa literatura sob novos ângulos de uma ensaística criativa que oferece uma visão originalíssima dos temas e dos autores.

Antonio Carlos Secchin, meticoloso esmiuçador ensaísta-poeta, como Machado de Assis também gosta de catar o mínimo e o escondido em cada frase, em cada verso, em cada oculto pensamento dos autores selecionados neste livro único da nossa crítica literária. ✖

Claudio Murilo Leal se intitula “profeta”: professor e poeta. Doutor em Letras, lecionou nas universidades Federal do Rio de Janeiro, na UnB, Essex, Inglaterra e Tolouse-Le-Mirail, França. Com mais de 20 livros publicados, recebeu o Prêmio do Instituto Nacional do Livro com o livro de poesia intitulado *Cinelandia*. Foi Presidente do PEN Clube do Brasil e é, atualmente, Presidente da Academia Carioca de Letras. Mora no Rio de Janeiro (RJ).

Livro imprescindível para se (re) conhecer a nossa literatura sob novos ângulos de uma ensaística criativa que oferece uma visão originalíssima dos temas e dos autores.

Jackson, Dostoiévski e o príncipe



José Jackson Carneiro de Carvalho não teme os grandes desafios exegéticos no terreno literário. Se sua formação exhibe, sobretudo, credenciais de raízes filosóficas, convertidas nos seus *Estudos de filosofia* (1988) e em *A modernidade e os caminhos da razão* (2006), a literatura, na complexidade de seus artefatos referenciais, miméticos e semióticos, parece estimular sua vertente ensaística, num sugestivo contraponto que faz dialogar os elementos do pensamento puro com a matéria encantatória da estética verbal.

Em primeiro lugar, veio a lume *Albert Camus: tragédia do absurdo* (2009); depois, como que prosseguindo na investigação em solo próprio das letras francesas, publica *André Malraux entre o real e o imaginário* (2011); agora, apresenta-nos *Dostoiévski: as paixões do príncipe idiota*, compactando, quem sabe, uma trilogia crítica em torno de três personalidades seminais da literatura ocidental.

Nas abordagens acerca de Albert Camus e André Malraux, conta principalmente a visão panorâmica no escopo de contemplar, em ótica horizontal, sem perder, contudo, a dimensão da verticalidade interpretativa, as articulações entre vida e obra, de que resulta um perfil em profundidade de cada escritor e alguns sinais de direção analítica, sem dúvida, essenciais, à compreensão de suas respectivas obras.

Com Dostoiévski, o percurso é diferente, a visada hermenêutica circula em sítio mais restrito, o objeto de estudo se limita for-

malmente à paisagem única do romance *O idiota*. É preciso que se diga, no entanto, que, lendo esta narrativa singular, isto é, rastreando os meandros intrínsecos de sua estrutura multifária e cambiante, o autor, em certo sentido, desloca seu olhar de minucioso analista para a cobertura dos traços mais marcantes do universo romanesco do gênio russo em sua totalidade. Vê-se, portanto, em foco central, e a partir de lentes mais agudas, *O idiota*, uma de suas obras decisivas da fase madura, mas também se vê, pelos filamentos associativos da sondagem crítica, os princípios e os critérios narrativos e estéticos que mobilizam o escritor, tanto em obras anteriores, a exemplo de *O homem do subsolo* e *Crime e castigo*, quanto em obras posteriores, como *Os demônios*, *O adolescente* e *Os irmãos Karamazov*.

George Steiner, em sólido ensaio de natureza comparativa sobre Tolstói e Dostoiévski, assinala, a certa altura: “[...] Tolstói é épico por deliberadas vias que o relacionam a Homero. Depois de Shakespeare, Dostoiévski talvez seja o maior e mais polifônico dos dramaturgos”. E dos romances de Dostoiévski, quero crer, talvez seja *O idiota* o mais polifônico e o mais dramático, precisamente pela multiplicidade de vozes que ▶

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



Fiódor Dostoiévski (1821-1881) abordou em sua obra literária problemas fundamentais do homem, como o livre-arbítrio

se digladiam no tecido da trama e na pluralidade dos enredos, assim como pela intensidade dos conflitos que envolvem a ação e a reação dos personagens.

Jackson Carneiro de Carvalho, em seu ensaio de interpretação, não se mostra indiferente a tais propriedades literárias. “As paixões do príncipe idiota”, enquanto subtítulo, já catalisa a possibilidade dialética e conectiva da trajetória do príncipe em meio à variedade dos caracteres que povoam a cena romanesca. Estas paixões se bifurcam: uma, no campo terreno e carnal; outra, em área transcendental e divina, muito embora, no embate agônico e constante de seus sortilégios, estas mesmas paixões se transmutem num processo derivatório que oscila, não raro, entre o grotesco e o sublime, entre o ódio e o amor, entre a ternura e a violência.

Os estudiosos do escritor russo tendem a considerar *O idiota* uma obra complexa e de difícil acesso. Muitos, inclusive, sem denegar o valor intrínseco de suas motivações espirituais, não o veem com simpatia do ponto de vista estético e arquitetônico. Burenine, por exemplo, citado por Henri Troyat, em *A vida de Dostoiévski*, afirma enfaticamente: “[...] Vejo nessa obra uma compilação literária, que inclui muitas personagens e fatos absurdos e é desprovida de qualquer preocupação artística. Há no livro do senhor Dostoiévski páginas inteiras que são incompreensíveis”.

Joseph Frank, por sua vez, em *Os anos milagrosos*, mesmo reconhecendo os defeitos inerentes à composição narrativa, chama a atenção para a sua originalidade e para o fato de que, em *O idiota*, encontram-se “as melhores cenas que o autor já escreveu”. No início do capítulo que lhe dedica, em sua extensa e intensa biografia, também defende a ideia de que “de todos os grandes romances desse autor, *O idiota* é a obra mais pessoal, o livro no qual ele encarna suas convicções mais íntimas, acalentadas e sagradas”.

Jackson Carneiro de Carvalho, dialogando com esses ensaístas e muitos outros de sua seleta bi-



Albert Camus (1913- 1960) ganhou a antipatia de comunistas ao afirmar, citando Walt Whitman, que “sem liberdade, nada pode existir”

biografia, da qual destaco os nomes de Gide, Bakhtin, Berdiaev, Girard, Guardini, Arban e Grossman, vai recuperar muitas dessas questões, ao mesmo tempo em que as insere em outro prisma analítico, abrindo pistas seminais para uma leitura mais completa do romance.

Seu objetivo lastreia-se no espírito didático. Ciente das dificuldades de uma apreensão unitária e coesa do mundo e dos personagens que a obra traz à tona, em seus movimentos descontínuos, em seus giros semânticos marcados pelo insólito e surpreendente, o estudioso paraibano propõe uma leitura preliminar, escalonada em etapas sucessivas, iterativamente exemplificada na materialidade do texto, fazendo convergir, no desenho do espaço crítico, os passos entrelaçados da análise, da interpretação e do julgamento. Basta verificarmos os tópicos apreciados nos seis capítulos, para percebermos que nada escapa ao interesse do ensaísta, uma vez que se procura cercar a obra, na razão sensível da leitura, em seus aspectos formais, estilísticos, temáticos e ideológicos.

Os momentos do longo ensaio podem ser resumidos assim: partindo de um “sumário comentado do romance” (Capítulo I), passando pelas “principais articulações da narrativa” (Capítulo II) e focalizando o “combate espiritual de *O idiota*” (Capítulo III), o autor vai se debruçar no herói que se põe a “serviço das tradições culturais da Rússia” (Capítulo IV), a que se seguem considerações a respeito dos “antecedentes dos personagens”, a partir dos Cadernos de Dostoiévski (Capítulo V), para, finalmente, em capítulo conclusivo, o sexto, refletir sobre os “culpados e inocentes”, assim como sobre o que concerne à “essência do cristianismo”.

No “sumário comentado do romance”, o ensaísta resume os enredos das quatro partes, destacando a presença dos personagens e sublinhando o desenvolvimento das sequências narrativas, facilitando, desse modo, o acesso do leitor às suas ações e às suas cenas capitais.

O processo é quase todo descritivo, aproveitando o autor recursos da paráfrase, embora, aqui e ali, já antecipe algumas inferências de ordem analítica, obviamente a serem mais detalhadamente verificadas em tópicos posteriores. Seria o caso, por exemplo, já nas linhas iniciais da Primeira Parte, das breves considerações acerca de Michkin, o herói do romance, associando-o tipologicamente às figuras emblemáticas de Dom Quixote, Pichwick e do próprio Cristo, assim como as observações em torno da cena descrita na sequência 5, a da noite do aniversário de Nastássia Filíppovna, tida por Jackson Carneiro de Carvalho e por muitos outros especialistas em Dostoiévski, como a mais dramática do romance.

Este capítulo me parece basilar exatamente pelo caráter prope-dêutico, pela minúcia didática e pela necessidade lógica de organizar todo um universo tumultuado por ocorrências conflituosas e por mentalidades agônicas e desesperadas que, ao longo do entrecho, vão se confrontar como num palco, agindo e reagindo na mais das vezes com violência, porém, aqui e ali, envolvidas num clima de

► lirismo e compreensão humanas inesperados.

No capítulo II, um dos núcleos duros da aventura hermenêutica, Jackson Carneiro de Carvalho procura investigar por dentro “os fios condutores da narrativa”, atendo-se, especialmente, ao paralelismo das três últimas partes, e, dentro deste enfoque paralelístico, ao cotejo entre as “fases de equilíbrio e as cenas de escândalos”. Seu olhar de analista exigente não deixa passar o movimento alternativo dos “tempos fortes” e dos “tempos fracos”, cadenciando o ritmo do romance, aliás, algo muito comum ao estilo dostoievskiano.

Ainda, na órbita desse capítulo, outros elementos atraem também a atenção do intérprete, permitindo-lhe uma abordagem mais intrínseca da obra, a partir da qual é possível mapear tecnicamente alguns procedimentos literários típicos da prosa do escritor russo, nesse e em muitos outros dos seus romances. Temos, assim, uma explanação, pertinente e esclarecedora, a respeito dos princípios da “repetição” e da “reaparição periódica de certas cenas básicas”, assim como toda uma sondagem das hierarquias sociais e familiares, dos contextos histórico, literário, autobiográfico, religioso, político e social, ao mesmo tempo em que são elucidadas as posições ideológicas do autor de *Crime e castigo*.

Em “O combate espiritual de *O Idiota*”, capítulo III, emergem, do percurso interpretativo, as condições históricas e pessoais da redação do romance, a questão da doença e da nostalgia, a condição metafísica e, sobremaneira, o quadro do Museu de Balé, isto é, o painel de Holbein, representando o Cristo morto, a que deve se juntar a famosa carta de 22 de dezembro de 1849.

Cada tópico deste é considerado como experiência decisiva e como vetores extraliterários essenciais à economia da composição romanesca. O dado extrínseco, aqui, é como que reaproveitado artisticamente, numa transposição estética que reconfigura a materialidade do real na ambivalência da dimensão simbólica. Para entender meu



É de André Malraux (1901-1976) a célebre frase: “Toda arte é uma revolta contra o destino do homem”

raciocínio, basta comparar, por exemplo, a forte impressão vivida por Dostoiévski diante do quadro de Holbein, com a não menos forte impressão vivenciada, diante do mesmo quadro, pelos personagens Rogójin, Téréntiev e Michkin!

“Na verdade, *O Idiota* é uma grande ópera literariamente construída para a exaltação dos valores morais e espirituais da civilização eslavo-russa”, diz o ensaísta, em certa passagem do capítulo IV, cujo eixo temático reside na postura do protagonista que se põe a serviço de suas tradições culturais. Tradições culturais da Rússia face ao niilismo germinado pelas ideologias vindas do ocidente, mas também no sentido de firmar, dentro das assimetrias romanescas, o papel germinal do cristianismo.

O capítulo V, por sua vez, tem como ponto de partida os CADERNOS de Dostoiévski, ricos em informações acerca dos antecedentes de seus personagens. Aspecto interessante, uma vez que possibilita, ao leitor, o acompanhamento do processo de elaboração dos tipos e caracteres, marcados quase sempre por desvios surpreendentes, no entanto, devidamente ajustados ao imperativo miraculoso da criação literária.

Finalmente, no capítulo VI, Jackson Carneiro de Carvalho discute o problema dos “culpados inocentes”, perscrutando a “alma generosa dos criminosos e a essência do cristianismo”. Para tanto, o autor toca em itens essenciais, em motivações recorrentes que se refletem no corpo da trama, como “a idiotice do idiota”, o problema da morte, “a culpa do inocente” e a sugestiva polarização entre Nastássia e Agláia, as duas grandes paixões do príncipe.

Acrescente-se a tudo isto a recorrência pedagógica traduzida nos procedimentos racionais da leitura que, sem abdicar dos suportes teóricos e críticos de uma vasta e especializada bibliografia, opera, sobretudo, com os nutrientes expressivos do texto, dentro da melhor tradição hermenêutica. Se criticar é esclarecer e compreender o sentido das obras literárias, como sustenta T. S. Eliot, o ensaísta paraibano ajusta-se perfeitamente aos dispositivos desta lição. Sua crítica, em tom quase sempre humilde e introdutório, assume, todavia, uma perspectiva utilitária e, em certo sentido, exploratória e desbravadora, na medida em que a sensibilidade e a inteligência do crítico se põem a serviço da riqueza e dos enigmas da criação literária.

Sem comprazer-se com a erudição das citações, sem subsumir seus itinerários interpretativos a esta ou àquela corrente metodológica e sem deixar-se fascinar pelo falso brilho das terminologias esotéricas, Jackson Carneiro de Carvalho, com esse livro, põe, à disposição do leitor paraibano e brasileiro, a grandeza e a complexidade da obra de Dostoiévski. Alia-se, por isso mesmo, a um seleto grupo de críticos nacionais que têm, em Dostoiévski, privilegiado objeto de estudo, a exemplo de Hamilton Nogueira, Virgínius Santa Rosa, A. L. Nobre de Melo, Boris Schnaiderman, Rodolfo Gomes Pessanha, Luiz Felipe Pondé, Paulo Bezerra e Régis de Moraes. ✦

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



Cândido Portinari -
Retrato de Manuel
Bandeira - 1931 - óleo
s/ tela

PROVINCIANISMO E REGIONALISMO **Manuel** **em** **Bandeira**

André Cervinskis
Especial para o *Correio das Artes*

Sabemos da imensa colaboração de Manuel Bandeira para a cultura nacional, através da imprensa. No *Diário Nacional*, por exemplo, colaborou de 10 de maio de 1930 a 17 de outubro de 1931. No *Estado de Minas*, alguns meses, em 1933. No *A Província*, esteve de 19 de agosto de 1928 a 28 de setembro de 1930. E, também, nos seguintes periódicos: *O Jornal*, *Ilustração Brasileira*, *Revista Souza Cruz*, *Boletim de Ariel*, *Literatura* e *Bazar*. Diante do exposto, falaremos sobre a relação de Manuel Bandeira com a cidade, especialmente o Recife. Destacamos, também, alguns temas para comentarmos de suas crônicas: o português do Brasil, a valorização da linguagem popular e a crítica de arte (especialmente artes plásticas). Para tal recorte, escolhemos nos deter unicamente no livro organizado por Guimarães (BANDEIRA, 2009), intitulado *Crônicas Inéditas II*, pela Cosac Naif. Sobre esse livro em especial, lemos o depoimento de Guimarães:

A prosa publicada por Bandeira na imprensa, de modo especial aquela a que de modo mais

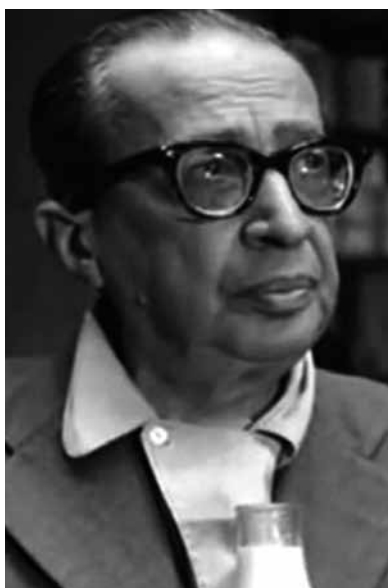
claro se aplica a denominação de crônica, tem sido com frequência considerada a partir de pontos de vista relativamente limitados. Refere-se Bandeira como um cronista de certo cotidiano carioca. Ele é referido também como um antecessor de alguns cronistas. No primeiro caso, a leitura do conjunto conhecido e disponível dos textos mostra que na verdade o cotidiano carioca boêmio e musical ocupa parcela reduzida deles. Quanto ao segundo, esse conjunto também mostra diferenças substanciais, que podem ser mais bem percebidas se se levar em conta a produção de autores anteriores a Bandeira ou até mesmo seus contemporâneos. Essa comparação pode mostrar não somente uma aproximação entre textos, mas uma situação de contato entre eles que tem diretamente a ver com o espectro do termo crônica e com sua mobilidade dentro dos periódicos, numa época em que as seções destes estavam em processo de definição (BANDEIRA, 2009, p. 440). ▶

Mesmo sendo poeta, ensaísta e tradutor por excelência, Manuel Bandeira se dispôs a entrar na seara da crítica de artes. Dessa feita, em *Retrato de meus pintores*, crônica publicada no dia 7 de outubro de 1931 pelo periódico Bazar, assim definiu o bom pintor:

Quando um pintor faz nosso retrato, o que esperamos dele é que nos ajude a conhecer-nos. O seu olhar exercitado em aprender a relação exata das linhas e dos volumes irá descobrir, surpreender e pôr em destaque expressivo os detalhes que contam, que marcam numa fisionomia e que, no entanto, se atenuam, se disfarçam na mobilidade geral do trato quotidiano. Nas longas horas do *tête-à-tête* da pose virá de vez em quando o instante perigoso em que desarmamos, em que o mais profundo de nós aflora aos olhos, à boca. São indícios esses que revelam a personalidade ao pintor como na floresta pios e pegadas imperceptíveis denunciam ao caçador a proximidade da presa. **Os bons retratistas são como grandes caçadores** (BANDEIRA, 2009, p.28 – **grifos nossos**).

Manuel Bandeira foi muito versátil. Por conta de convites de amigos ou por iniciativa própria, a fim de suprir suas necessidades materiais, assumiu diferentes áreas no ofício crítico. Nesse ínterim, sobre as dificuldades de ser crítico de artes plásticas, confessando insegurança nesse ofício, uma área da qual originalmente não fazia parte, revela em crônica de 12 de outubro de 1941, no jornal *A Manhã*:

Quando no Salão [de Artes] se passava da Divisão Moderna para a Divisão Geral, a primeira impressão que se tinha é que nesta as malhas do júri de admissão eram muito mais largas. Parece que o júri gritou para fora: - Entre quem quiser e fale alto para chamar a atenção! E foi a cambulhada de todos os anos. Como é difícil distinguir o ruim do péssimo no meio de tanta tinta e de tão pouca pintura! Há um clima temperado na saleta em que estão os trabalhos de Visconti – a bonita



Além de poeta, cronista, ensaísta e tradutor, Manuel Bandeira também fez crítica de artes

paisagem de Teresópolis e os retratos do Dr. Moscovico e do Sr. Bieitas, e os falecidos Teixeira da Rocha – uns interiores de tom velho, com uma honesta sensação de intimidade, bem desenhados, e umas paisagens frescas e bem arejadas de Haydée e Manuel Santiago e os dois quadros de Presciliano Silva, que conquistou a medalha de ouro e teve quinze votos para medalha de honra e excelente autorretrato de Oswald, e a contribuição de Osvaldo Teixeira (aliás, infelicíssimo naquela Alegria de viver, tão vazia de interesse, tão mal composta, tão pretenciosa) e outros mais. Mas, nas outras salas? [...] O leitor dirá: - “Será possível?” Os expositores dirão: - “Esse cronista não entende nada de artes plásticas!” A verdade é mesmo essa: **não entendo nada de artes plásticas. Nem quero entender.** (BANDEIRA, 2009, p. 267 – **grifos nossos**).

Não obstante isso, não se intimidou diante das vicissitudes. Desse modo, nos presenteia com crônicas memoráveis. Por exemplo, a de Candido Portinari, um dos maiores expoentes do Modernismo. Em sua arte, traços indissociáveis da busca da brasilidade, da nacionalidade do povo saltam às cores de seus quadros. Tanto Bandeira quanto Freyre

analisaram essas características em sua obra. Nesse sentido, sobre o retrato de Bandeira, feito por Portinari, o poeta Bandeira exprime sua opinião com as seguintes palavras:

Devo dizer de saída que me reconheço bem em ambos. Em Portinari me agrada, além de todas as qualidades plásticas que deixo aos cuidados dos técnicos assinalar, aquela ambiência de tranquilo lirismo corrigido pelo ar de pé de trás, de desconfiança adquirida. Outrossim, gosto sem reserva do realismo implacável de Maron (BANDEIRA, 2009, p. 30)

Mais adiante, nessa mesma crônica, Bandeira vai apontar a identidade do Brasil em Portinari como uma das grandes características de sua arte:

Eis aqui duas imagens do mesmo homem e que diferem por tudo quanto separa os temperamentos e as inteligências dos respectivos criadores. Porque estes, sem o querer, se retrataram a si mesmos. Trabalho de subterrâneo da criação. O alemão, por maior que fosse a sua tensão de exprimir objetivamente uma realidade humana, exprimiuse de fato, mas rigorosamente dentro de si mesmo e de sua raça. O ítalo-brasileiro de Brodóski, terra de Palamim, entregou-se desde o primeiro momento ao subjetivismo lírico de suas origens latinas (BANDEIRA, 2009, p. 33).

Seguindo na mesma direção, com igual veemência, Freyre enxerga a obra de Portinari como um bálsamo de valor terapêutico com valor híbrido e sociológico, retratando a mestiçagem, assunto da qual o mestre de Apipucos era especialista:

Para os que sofrem, entre nós, do complexo de humildade colonial diante da Europa, Portinari é mesmo uma espécie de valor terapêutico, semelhante ao de certas vitaminas que corrigem deficiências patológicas. Pois o fato de ter o Brasil produzido um pintor da força de Portinari, ilustradores da marca de Luiz Jardim, Santa Rosa, Manoel Bandeira, compositores da riqueza de imaginação de Vila-Lobos, um

► escritor do poder de interpretação de Celso Antônio, nos autoriza a acreditar no que já chamei de vigor híbrido sociológico no campo das afirmações concretamente artísticas de culturas para não falarmos das abstratas e intelectuais. São vários os exemplos desse vigor híbrido que nos permite ver na floração artística de culturas para não falarmos de abstratas e intelectuais. São vários os exemplos desse vigor híbrido que nos permite ver na floração artística do Brasil de hoje não a negação, mas a afirmação de vantagens culturais da mestiçagem tal como a que se vem praticando em nosso país desde os tempos coloniais. Mestiçagem, miscigenação, interpretação de culturas (BARROS & LEÃO, 2009, p. 108).

Também, nas figuras de Cícero Dias, seu colega modernista, Bandeira enxerga traços de regionalismo. Ao criticar a “europeização” da arte do pintor, chega a declarar (*Notícias de Cícero Dias*, A manhã, 3 de fevereiro de 1943):

Meus amigos, meus inimigos, tive notícias de Cícero Dias; o pintor-poeta conseguiu deixar a França antes de trancada a fronteira pelos alemães, e no dia 10 de dezembro inaugurou em Lisboa uma exposição, cerca de trinta quadros. Foi um sucesso: os críticos assinaram o sabor bem brasileiro (poderiam dizer – bem pernambucano) de sua pintura. Um dos quadros expostos vem reproduzido em cores no segundo número da revista Atlântico. Intitula-se Mulher na janela. Por essa única amostra já se deixa ver que nosso Cícero mudou bastante. Cícero morigenou-se. Não direi que se adulterou, mas inegavelmente adultou-se. Não é mais aquele menino louco. As sua pintura não é mais vadiação e tumulto. **Um Cícero com perspectiva! Um Cícero calmo! Um Cícero brasileiro ainda, mas o seu tantinho parisiense, que vê o Brasil já um pouco exótico, como Gauguin via as ilhas do Pacífico...** Se o nosso Gilberto Freyre não tomar providências, tenho o meu receio que Pernambuco perca para sempre o seu intérprete (BANDEIRA, 2009, p. 363 – **grifos nossos**)

Com esse comentário, percebemos como Bandeira age como um mestre dos modernistas, um irmão mais velho, indicando o caminho do equilíbrio a seguir. Essa posição não deve nos causar espanto, pois ele mesmo confessou, em *Itinerário de Pasárgada*, que deixou de ir à Semana de Arte Moderna de 1922, mandando, em seu lugar o poema *Os Sapos*, numa crítica aberta e inteligente aos parnasianos (“a arte é como de labor de joalheiro” – BANDEIRA, 1993 p. 67), marcando, com isso, sua posição favorável à vanguarda paulistana emergente, que surgia, concomitantemente, – ou até antes que os paulistas, no caso de Pernambuco com Cícero Dias e o próprio Manuel Bandeira), mas mantendo um equilíbrio em relação à sua iconoclastia.

De maneira imparcial, também ao artista Lasar Seagal, importante nome das artes plásticas no Brasil até meados do século passado, o poeta-cronista vai dirigir seu senso crítico. Defende os pintores modernistas contra os ataques desse conservador artista plástico lituano, mas que depois se tornará aliado desses:

O Sr. Seagal falou de certos confrades modernos que “desejam mostrar nos seus trabalhos formas em oposição, cores gritantes, linhas em choque, objetos que berram na incongruência de um resultado que se pode fazer sucesso, mas que não considero ser mais importante para o artista e para a pintura em geral”. Gostaria de saber (para evitar os mal-entendidos) que artistas são esses. **Falando dessa maneira, revela o Sr. Seagal, como crítico, a mesma estreiteza de juízo com que tanta gente caçoa de suas deformações, sem lhes sentir a profunda beleza.** O Sr. Seagal não é de um temperamento gritante, não é homem de imaginação, não é um extrovertido. Tudo nele é economia, concentração, depuramento. Uma visão, como esta do conjunto de sua obra, produz mesmo no observador certa impressão de monotonia. Mas por que querer condenar e levar à conta de propósito escandaloso outras formas de manifestação artística, que

se fundam em sensibilidade mais generosa e sensuais? **Reivindico em arte o direito de gritar** (BANDEIRA, 2009, p. 381 – **grifos nossos**).

É então que percebemos a moderação que o poeta dedicou à sua crítica, expressa em sua maioria, nas crônicas por ele publicadas, como, também, à sua arte poética ou mesmo sua vida. Não tomou partido total nem pelos iconoclastas nem pelos vanguardistas. Na mesma crônica, mais adiante, vai reconhecer traços modernistas em Seagal, mostrando, no entanto, humildade em relação ao papel de crítico:

Se houvesse que falar de amadurecimento na arte do Sr. Seagal, apontá-lo-íamos nos seus quadros de animais: os seus bois me trouxeram à lembrança o verso do meu querido Abgard Renault: “E gravemente ruma a silenciosa eternidade que o rodeia”. **Se eu fosse um rico grã-fino, não consentiria que ninguém ficasse com o delicioso Rebanho de ovelhas** (n. 40). (BANDEIRA, 2009, p. 383 – **grifos nossos**)

Demonstrando esse apego à região, Manuel Bandeira escreveria a crônica “Impressões de um cristão novo do regionalismo” (*Crônicas de província do Brasil*, 2006) e compara-se a Joaquim Nabuco, assumindo-se como “ex-regionalista” – uma vez que, como esse, saiu muito cedo de sua região, indo tentar a vida com a família no Sul do país, conforme lemos a seguir:

Esse ex-regionalista fora como ele. Escrevera sobre cozinha pernambucana, sobre os descendentes dos fidalgos vianeses que vieram com Duarte Coelho, sobre os negociantes portugueses que comiam nas calçadas da Rua Nova em porcelana azul de Macau, sobre as sinhas que as mucamas espiolhavam na modorra das sestras, tudo com abundantes citações de KJoster e Tollenare. Para acabar tomando leite condensado de Horlick... [...] **A expectativa sarcástica do ex-regionalista ficou lograda.** O regionalista só tinha encontrado motivos de prazer. É verdade que não contou para o ou- ►

▶ tro a sua impressão do famoso cheiro que embriaga para a vida inteira quando respirado na infância. Pareceu-lhe que pode ser sentido numa simples xícara de mel de engenho e dispensa a infância. O que não dispensa é o dom de poesia, como existiu em Nabuco (BANDEIRA, 2006, p. 191 – **grifos nossos**)

A favor dessa conservação de certo ar “provinciano”, no Recife, também se manifesta Bandeira, em outra crônica, no jornal *A Província*, de 1928 (“Um belo exemplo que a Província está dando”):

Provinciano, provincianismo... Eis um debique fácil de atirar. Mas como se há de definir afinal esse tão falado provincianismo? Pondo de lado toda sutileza, pode-se considerar provincianismo maneiras de proceder, modos de pensar, de sentir próprios da província. É evidente que há bom e mau provincianismo. A palavra é contudo, empregada sempre em sentido pejorativo. O literato a que aludimos não pensou decerto em menoscar os confrades provincianos: ele próprio é exemplo do nortista que venceu no Rio. Decerto os nortistas empolgaram os maiores jornais da capital. [...] As redações estão cheias de gente de Minas e do Norte. Talvez por isso é que os jornais do Rio têm um ar tão... provinciano. **O que é perfeitamente metropolitano para a capital do Brasil pode passar a provincianismo em relação a Paris ou a Londres. É um abuso de lugar-comum citar a famosa frase de Disraeli, mas ela vem aqui muito ao caso** (BANDEIRA, 2008, p. 147 – **grifos nossos**)

Semelhante *provincianismo* levará também Manuel Bandeira, em crônica de 6 de outubro de 1929 do jornal *A Província*, dirigida por Gilberto Freyre nesse período, a reclamar da *falta de jardins no Recife*, que seriam lugares privilegiados da convivência social, especialmente para as crianças, demonstrando seu apego a certos hábitos provincianos:

O Recife é uma cidade sem jardins. O Parque Amorim e o En-

troncamento parecem cenários de mambembes e dão impressão de pretexto para aqueles horrendos banquinhos de calça que têm todos um ar de dizer ao transeunte: “Não se sente, eu sou enfeito!” E é preciso reformar os jardins do Recife pensando nas crianças. Mais de uma vez *A província* tem chamado a atenção para isso. Como se pena pouco entre nós em dar bons jardins de recreio para a meninada! (BANDEIRA, 2008, p. 247)

Dessa forma, saudoso do Recife de sua infância, tempo evocado pelo poeta em três poemas, nos quais se refere à sua cidade (“Evocação do Recife”, de *Libertinagem*, 1930), sendo dois com o título de *Recife*: um, de *Estrela da Tarde*, 1960; outro, também, de *Libertinagem*), bem como em crônica intitulada “Recife”, Bandeira, regressando de uma viagem a trabalho de sua terra natal, vai reclamar do ar moderno que tomou conta dela:

Há tempo que não te vejo! Não foi por querer, não pude,/ Nesse ponto a vida me foi madrasta,/ Recife.[...] Mas não houve dia em que não te sentisse dentro de mim:/ Nos ossos. Nos olhos, nos ouvidos, no sangue, na carne,/ Recife. / **Não como és hoje,/ Mas como eras na minha infância, / Quando as crianças brincavam no meio da rua/ (Não havia ainda automóveis) / e os adultos conversavam de cadeira nas calçadas./ (Continuavas província,/ Recife)./ Eras um Recife sem arranha-céus, sem comunistas,/ sem Arraes, e com arroz,/ Muito arroz,/ De água e sal,/ Recife** (BANDEIRA, 1993, p. 249 – **grifos nossos**)

Este mês que acabo de passar no Recife me repôs inteiramente no amor da minha cidade. Há dois anos atrás, quando a revi, depois de uma longa ausência, desconheci-a quase, tão mudada a encontrei. E sem discutir se essa mudança foi para melhor ou para pior, tive um choque, uma sensação desagradável, não sei que despeito ou mágoa. **Queria encontrá-la como a deixei menino. Egoisticamente, queria a mesma cidade da minha infância. Por isso diante do novo Recife, das suas avenidas orgulhosamente**

modernas, sem nenhum sabor provinciano, não pude reprimir o mau humor que me causava o desaparecimento do outro Recife, o Recife velho, com a inesquecível Lingueta, o corpo Santo, o Arco da Conceição, os becos coloniais... Mesmo fora do bairro do Recife, quanta diferença! Quanta edificação nova em substituição às velhas casas de balcões esses balcões tão bonitos, tão pitorescos, com os seus cachorros retangulares fortes e simples como traves. (Um arquiteto inteligente aproveitaria esse detalhe tradicional bem característico do Recife). Os cais do Capibaribe, entre Boa Vista e Santo Antônio, sem os sobradões amarelos, encarnados, azuis, tão mais de acordo com a luz dos trópicos do que esta grisalha que os requintados importaram de climas frios (BANDEIRA, 2006, p. 109 – **grifos nossos**).

Há um aspecto relacionado a esse estudo da prosa cronística de Bandeira que gostaria de esboçar aqui. Seria uma relação pouco explorada no âmbito da Literatura, especificamente do gênero crônica, entre os autores Manuel Bandeira e Gilberto Freyre, grandes pensadores e, sobretudo, escritores que pensaram o Brasil, seus traços, peculiaridades e cor local.

Retomando afirmação anterior, Manuel Bandeira, apesar de ser um dos maiores expoentes do Modernismo, não sem ressalvas aceitou seus postulados. Mesmo confessando que o movimento não devia nada a ele, mas ele sim ao Modernismo (BANDEIRA, 1971), Bandeira abraçaria postura mais reservada, menos avassaladora em relação às tradições, reconhecendo que, em termos de busca da identidade, os românticos já haviam começado antes, sobretudo José de Alencar com seu indianismo e preocupação com o idioma nacional.

Já Gilberto Freyre, assumindo o baluarte da tradição nordestina, num movimento mais radical aos costumes e cultura regional, torna-se fragorosamente combativo às vanguardas literárias, traduzidas no Brasil pelo modernismo, a quem ele se refere em crônica como “Futurismo”, ▶



Gilberto Freyre (1900-1987), autor de Casa Grande & Senzala, é um dos mais importantes intérpretes do Brasil

► numa clara referência à visão antipassadista de seus escritores:

A mocidade de São Paulo que eu suponho a mais culta do Brasil sofre nesse momento a nevrose do que entre nós se chama indistintamente de Futurismo. [...] Compreende-se, explica-se, justifica-se até dada na Europa, onde o cansaço dos museus, das bibliotecas, das grandes coisas estratificadas amolece o espírito criador que não é somente da juventude. Mas entre nós às centenas! (FREYRE *apud* BARROS & LEÃO, 2009, p. 50 – **grifos nossos**).

Essa certamente seja a manifestação, em crônica de Freyre, mais crítica em relação ao movimento vanguardista e insurgente de então. Sua posição se traduziria por um conservadorismo estético que não reconhecerá de pronto nenhum benefício à cultura brasileira, que o Modernismo poderia trazer. E Manuel Bandeira, no período inicial do Movimento Modernista, assim se referiria a Gilberto Freyre, espécie de coautor de Bandeira, como revela, em entrevista, a D'Andrea, ao listar os influenciadores da sua trajetória literária:

Lista [de amigos] a que devo juntar, depois de 1925, o nome de Gilberto Freyre, cuja sensibilidade tão pernambucana muito concorreu para **me reconduzir ao amor da província** e a quem devo ter podido escrever naquele mesmo ano a minha “Evocação do Recife” (BANDEIRA, 1997, p. 326 – **grifos nossos**).

Dessa forma, Manuel Bandei-

ra expressa a Freyre uma gratidão dupla: a de ter elaborado a *Evocação* e a de tê-lo reconduzido ao mundo da “pernambucanidade”. Seria essa, então, a primeira demonstração explícita do reconhecimento de Bandeira aos valores defendidos pelo Modernismo do Nordeste (regionalismo), preconizado por Freyre, a partir principalmente do congresso regionalista, realizado no Recife, em 1925 ou 1926, reunindo *experts* de diferentes áreas, da política, artes, literatura e mesmo gastronomia. Assim, segundo Neroaldo Pontes Azevedo, Bandeira não só contribuiria com o Movimento Modernista do Nordeste, com a sua “Evocação do Recife”, como, também, ajudaria a divulgá-lo, tanto em Pernambuco quanto no Centro-Sul do país, como se vê, em sua crônica “Impressões de um cristão-novo do regionalismo” (1928), na qual se observa uma declarada filiação à perspectiva que anima Gilberto Freyre:

O poema de Manuel Bandeira – “Evocação do Recife” – é de forma modernista, valorizando, entretanto, valores regionais e tradicionais. Uma inspiração minha... Por inspiração minha, como Manuel Bandeira reconhecia. Ao mesmo tempo, nesse livro, você vê desenhos modernistas

de Joaquim do Rego Monteiro. Estão lá! Isto confirma o que era a minha concepção paradoxal de juntar esses contrários: Regionalismo, Tradicionalismo, Modernismo (FREYRE *apud* D'Andrea, 1992, p. 204)

Percebemos, dessa forma, a influência não somente na visão de um autor como Bandeira, mas de uma influência indireta que Freyre exerceria, com sua atuação político-cultural, no meio artístico de então, sobretudo modernista. Essa influência se processaria de forma mais arraigada na expressão de um regionalismo bem radical, no sentido de ir às “raízes” da tradição e cultura nordestinas. Em carta de 03 de fevereiro de 1926, Bandeira comentará com Carlos Drummond de Andrade a simpatia em que encara a ação de Gilberto Freyre e de outros regionalistas, especialmente se comparados com os que se autodenominavam “modernistas” do Recife:

Gilberto Freyre é um rapaz de 24 anos, creio. Informaram-me que já esteve quatro anos nos Estados Unidos. É inteligentíssimo. **Não é modernista, mas gosta muito de nós.** Está fazendo no Norte uma campanha em favor das boas tradições brasileiras. Parece que foi ele quem descobriu aquele desenhista meu xará e o Joaquim Cardozo que também é pintor. Esses três passadistas me parecem muitíssimo mais interessantes que os “modernistas” de lá, todos muito fraquinhos (BANDEIRA *apud* AZEVEDO, 1984, p. 137-138 – **grifos nossos**).

As correspondências entre ambos se intensificam, até que, ao regressar do Congresso Panamericano de Jornalismo, nos EUA, Freyre vai ao Rio de Janeiro e trava conhecimentos com Manuel Bandeira e os demais modernistas cariocas:

Gilberto Freyre demora-se no Rio, onde conhece pessoalmente Manuel Bandeira, com quem já se correspondia, e entra em contato com Prudente de Moraes Neto, Rodrigo M. F. de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda. Note-se que, com os modernistas de São Paulo, ►

► as relações não eram tão amistosas. Em carta a Ascenso Ferreira, de 7 de fevereiro de 1927, Mário de Andrade escreve: “Se eu falei ‘não sei se valerá a pena conhecer Gilberto Freyre’ é porque me parece que ele não tem muita afinidade comigo e meio que me desdenha. Não posso forçar ninguém a me querer bem, quanto a admirá-lo isto é outra coisa: admiro e estimo apesar dos beliscões que vive dando na gente e que não tem a mínima importância porque não me parece maldade, são de diferença de opinião e isso é perfeitamente lícito’. Não obstante isso, **Gilberto Freyre, no ano seguinte, oferece em Recife uma passeio de lancha pelo Capibaribe a Mário de Andrade e Manuel Bandeira** (AZEVEDO, 1984, p. 138-139 – **grifos nossos**).

Em poema intitulado “Casa Grande & Senzala”, do livro *Ma-fuá do Malungo*, de 1948, Bandeira vai elogiar o Mestre de Apipucos como legítimo representante do regionalismo, exaltando a descoberta do Brasil crioulo que *Casa Grande & Senzala* proporcionou:

*Casa Grande & Senzala/ Grande livro que fala/ Desta nossa lesei-ra/ brasileira/ Mas com aquele forte/ Cheiro e sabor do Norte/ Dos engenhos de cana (Massangana!)/ Com fuxicos danados/ E chamegos saçados/ De mulecas fulôs/ Com sinhôs!/ A mania ariana/ Do Oliveira Viana/ Leva aqui a sua lambada/ Bem puxada./ Se nos brasis abunda/ jenipapo na bunda/ Se somos todos uns/ Octoruns/ Que importa? / É lá desgraça?/ Essa história de raça/ Raças más, raças boas,/ Diz o Boas./ É coisa que passou/ Com o Franciú Gabinau./ Pois o mal do mestiço/ Não está nisso./ Está em causas sociais/ de higiene e outros que tais:/ assim pena, assim fala/ **Casa Grande & Senzala./ Livro que à ciência alia/ a profunda poesia/ que o passado revoca/ E nos toca/ a alma de brasileiro,/ Que o portuga femeeiro/ Fez e o mau fado quis/ Infeliz** (BANDEIRA, 1993, p. 308 – **grifos nossos**)*

Outros fragmentos iriam demonstrar essa profícua relação entre esses intelectuais, principalmente na relação afetiva

com sua terra. Ao escrever uma crítica-crônica ao livro *Nordeste*, escrito por Freyre (*Segredo da Alma Nordestina: Gilberto Freyre: Nordeste*), no livro *Andorinha*, Bandeira relembra a sua terra, os banhos de água no Capibaribe e os versos das modinhas da época, demonstrando um explícito amor pelas coisas regionais de sua cidade-natal:

Mas ao capítulo que entre todos me dá a sentir o encanto envolvente da minha terra é o da água. Tenho em meu quarto uma estampa de Schlappriz representando um trecho do Capibaribe na passagem da Madalena: fundo de velhos sobrados patriarcais, coqueiros, mangueiras, banheiros de palha, botes de vela e de vara com figurões de grande barba e chapéu alto, um escravo lavando um cavalo branco... **é o Capibaribe que Gilberto Freyre retrata em suas páginas, o Capibaribe ainda não emporcalhado pelas caldas fedorentas das usinas, o Capibaribe onde as moças tomavam banho em camisa na sombra úmida dos banheiros de palha, onde os estudantes pálidos, de fraque preto, colarinho duro e botinas de verniz fariam serenatas de bote.** Lamento que Gilberto Freyre não tenha posto na boca desses estudantes os versos de alguma modinha imperial – o “Se te amei”, ou “Quando as glórias que gozei”, ou “Vem, noite silenciosa, mitigar minha paixão...”, em vez de “Desperta, abre a janela, Stela”, modinha de 1907 (os versos são de Ademar Tavares) ou da italianíssima “ai, Maria, ai Maria, quantas noites sem ti sem dormir” (BANDEIRA, 1997, p. 264).

A favor dessa conservação de certo ar “provinciano”, no Recife, também se manifesta Bandeira, em outra crônica, no jornal *A Província*, de 1928 (“Um belo exemplo que a Província está dando”):

Provinciano, provincianismo... Eis um debique fácil de atirar. Mas como se há de definir afinal esse tão falado provincianismo? Pondo de lado toda sutileza, pode-se considerar provincianismo maneiras de proceder, modos de pensar, de sentir próprios da província. É

evidente que há bom e mau provincianismo. A palavra é contudo empregada sempre em sentido pejorativo. O literato a que aludimos não pensou decerto em menoscar os confrades provincianos: ele próprio é exemplo do nortista que venceu no Rio. Decerto os nortistas empolgaram os maiores jornais da capital. [...] As redações estão cheias de gente de Minas e do Norte. Talvez por isso é que os jornais do Rio têm um ar tão... provinciano. O que é perfeitamente metropolitano para a capital do Brasil pode passar a provincianismo em relação a Paris ou a Londres. É um abuso de lugar-comum citar a famosa frase de Disraeli, mas ela vem aqui muito ao caso (BANDEIRA, 2008, p. 147).

Dessa forma, apesar de trilharem caminhos bastante paralelos, um abraçando, mesmo com ressalvas, o Modernismo (Manuel Bandeira), o outro o combatendo com vigor (Gilberto Freyre), podemos constatar que em algum momento suas obras se cruzam no diálogo entre o tradicional e o nacional, a identidade nordestina e a valorização da cor local. Manuel Bandeira na poesia e nas crônicas e Gilberto Freyre nos ensaios, mas ambos atuantes na crônica vão esboçar um olhar todo especial sobre o Brasil, o Nordeste e, sobretudo, Pernambuco. Esses são traços que precisam ser realçados nas obras de ambos para uma maior elucidação do estabelecimento e revisão do Modernismo no país.

Nessa mesma direção de olhar, contemplando sua obra, especialmente suas crônicas, podemos afirmar que, atento à nossa História e às manifestações culturais populares, Manuel Bandeira é, sem dúvida alguma, um dos nossos primeiros modernistas a transformar, em matéria poética e crônica, a afetividade e a cordialidade brasileira, no trato com o código linguístico, cultural e religioso europeu, impostos, entre nós, pela violência etnocêntrica da colonização. ❖

André Caldas Cervinskis é escritor e ensaísta. Autor, entre outros livros, de *Oficinas de corpo*, *Manuel Bandeira, poeta até o fim* e *Ensaio de Circunstâncias. Mora em Olinda* (PE).

Bertolt Brecht:

LIMPO, OBJETIVO E MAU

Linaldo Guedes

linaldo.guedes@gmail.com

Brecht não se encoleriza – ridiculariza; não se indigna – propõe reflexões; não pede sentimentos – pede mudanças.

A epígrafe é de Arnaldo Saraiva, crítico literário, e resume muito bem o caráter da obra de Bertolt Brecht, considerado o mais importante dramaturgo do século XX. Sempre convém lembrar também a face poética do escritor alemão que soube, como poucos, cutucar o poder dominante sem cair no panfletarismo fácil e nem na demagogia verbal.

Filho de burgueses, Brecht não viveu numa época fácil. Foi de um tempo de indefinições, procuras e crises. Viveu duas Guerras e chegou a ser contemporâneo de Hitler. Munição, portanto, não lhe faltava para rasgar o verbo contra os governantes e a burguesia em geral.

Brecht foi acima de tudo um escritor engajado com a realidade do seu tempo. A ironia era uma das principais figuras utilizadas em sua poesia. Graças ao cinismo poético, transformou em versos muitas de suas ideias sobre o ambiente em que estava inserido. Dizia que queria inscrito em sua pedra tumular a seguinte frase: *Aqui jaz*



Bertolt Brecht (1898-1956) foi um dos mais importantes dramaturgos, poetas e encenadores do século XX

B. B., limpo, objetivo e mal. E realmente, assim era a sua poesia: limpa, objetiva e má.

Limpa porque havia uma certa pureza na (reconhecida) vã tentativa de desmascarar certos mitos da sociedade. Não havia um tom de ingenuidade. Em momento algum adotava a utopia como regra. Era apenas a exceção necessária para desfazer seus próprios conceitos utópicos. O lado irônico sempre foi mais forte e não permitia essas veleidades líricas. Leiam esse trecho de “Elogio ao trabalho clandestino”: *É bonito/ Usar da palavra na luta de classes/ Clamar alto e bom som pela luta das massas/ Pisar os opressores, libertar os oprimidos/ Ádua e útil é a pequena tarefa de cada dia/ Que secreta e tenaz tece/ A rede do partido sob/ Os fuzis apontados dos capitalistas.*

Era assim sua poesia. Sempre objetiva, para que o verbo não cale diante das injustiças sociais. Muitos dos seus versos foram endereçados a Hitler, mas seriam muito bem aplicados à nossa atual realidade. Afinal, mudam os nomes, mas a forma de governar é sempre a mesma. Como diria Brecht: *Todos os dias os ministros dizem ao povo/ Como é difícil governar. Sem os ministros/ O trigo crescerá para baixo em vez de crescer para cima/ (...) Se governar fosse fácil. Não havia necessidade de espíritos tão esclarecidos como o do Führer/ (...) Ou será que? Governar*

só é assim tão difícil/ porque a exploração e a mentira/ São coisas que custam a aprender?

A objetividade era, portanto, sua marca registrada. Utilizava-se dela para explicar a hipocrisia ao redor e enterrar, sem honras fúnebres, as ilusões de quem ainda acreditava em alguma coisa positiva saindo das mentes de quem detinha o poder. A poesia de Brecht não se prendia a qualquer escola literária mais rigorosa. Em poemas que clamavam pela liberdade social, nada mais lógico que os versos viessem embalados em estruturas livres. Se havia uma escola, esta era sua própria ideologia. E se havia uma ideologia, esta era o próprio Brecht, radical e individualista na forma de expor o mundo em forma de versos. Nesse sentido, era também mau. Principalmente porque desprezava todo o sonho pequeno-burguês e a tirania dos poderosos. Isso porque, na sua aceção, *os maus temem as tuas garras/ os bons alegam-se com o teu garbo/ o mesmo/ quisera eu que do meu verso/ digam.*

Aparentemente didático, Brecht ia muito além disso. Não procurou ensinar, mas antes de qualquer coisa queria antecipar o fim de determinadas ações. Sabia que a história é um vai-e-vem de injustiças. As boas intenções de alguns servem apenas para iludir o povo, enquanto é preparado o último reajuste do imposto ou, nos bastidores, se articula uma nova ditadura. Seu engajamento não era político, mas social. Sua poesia não era um simples protesto dos oprimidos. Estava mais para o deboche à arrogância dos opressores. Brecht faz falta hoje, se levarmos em conta que continuamos vivendo nossas guerras diárias sem uma voz que se levante para metrificar essa impotência social. ✖

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*.

UIVOS NO Bronx

Joaquim Branco

Especial para o *Correio das Artes*

Na década de 1950 surgiu nos Estados Unidos uma nova leva de escritores que foi denominada pela crítica literária e pela imprensa de Geração Beat. Eram conhecidos como poetas “beatniks”, uma mistura de intelectuais e vagabundos, que perambulavam pelo país em busca de aventuras.

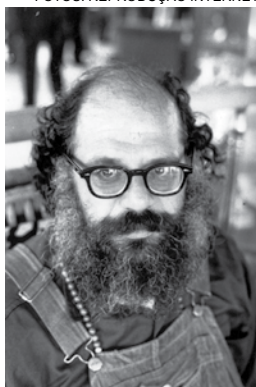
Além de adotar um posicionamento contra o *stablishment*, eles também queriam viver como artistas, evitavam o trabalho rotineiro e a vida burguesa, o chamado “american way of life”.

Combateram todas as normas regulares de conduta e tiveram uma participação importante na militância contra a Guerra do Vietnã que os Estados Unidos travavam tão injustamente contra o povo vietnamita. Também protestaram contra a intromissão do país na política interna e na independência de outros países inferiorizados militarmente.

Os mais importantes representantes dessa geração foram Jack Kerouac, William Burroughs e o poeta Allen Ginsberg, do qual iremos falar especialmente.

Ginsberg nasceu em Newark (Nova Jersey) em 1926, e morreu em Lower Manhattan em 1997, aos 70 anos, depois de uma vida bastante atribulada como autor-personagem. Sua trajetória variou entre uma inclusão como elemento

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



Allen Ginsberg (1926-1997) é um dos principais autores da Geração Beat nos anos 50



considerado perigoso pelo FBI e premiações de poesia como a do Festival de Struga, na Iugoslávia, o National Book Award e a participação na Academia Americana de Artes e Letras nos EUA.

Acaba de ser publicado no Brasil uma edição especial do seu poema “Uivo” (“Howl”) (Editora Globo), tradução de Luis Dolhnikoff, em versão “graphic novel” (narrativa visual), ilustrada pelo artista Eric Drooker. Uma simbiose perfeita: um texto poético arrasador, acoplado aos visuais catastróficos e hiperrealistas de um retratista de pôsteres de metrópoles norte-americanas.

São pouco mais de 200 páginas em cores, em papel “couché”, nas quais os autores vão desenvolvendo narrativamente uma mistura gráfica em que o poema dos anos de 1950 – quando os protestos públicos se iniciavam – se une a imagens desconcertantes do final do século passado retratando a ambiência da pós-modernidade.

Na epígrafe do livro, a famosa dedicatória de Ginsberg:

*Dedicado aos fodidos anônimos
& miseráveis sofrendores
& hipsters de cabeça feita
de todos os lugares... (p. 9)*

Bem ao modo dos autores cujo eu-lírico narra a própria vida e tudo o que vê, Allen inclui tudo

em sua crítica-coletânea da miséria humana:

...famélicos histéricos nus, arrastando-se pelas ruas do bairro negro ao amanhecer na fissura de um pico. (p. 19).

Seus versos, após a abertura, são quase todos construídos como orações adjetivas antecedidas naturalmente pelo pronome “que”, numa sucessão ininterrupta de descrições dos famélicos e miseráveis que viu nas ruas e com quem até conviveu:

que pobreza e farrapos e ocos olhos loucos se sentaram fumando na escuridão sobrenatural de apartamentos sem aquecimento flutuando pelos telhados das cidades contemplando o jazz, (p. 22)

Os bairros novaiorquinos são os mais contemplados nos textos e imagens:

*que se prenderam no metrô para a interminável
viagem de Battery ao sagrado Bronx com benzedrina
até que o ruído de rodas e crianças
os arrancou de volta tremendo boquiabertos
abatidos desertos do cérebro drenados de todo
brilho na lúgubre luz do zoológico. (p. 37)*

Nas páginas finais reduz-se a crítica e acentua-se o lado lírico para transformar-se o poema no que se pode chamar de um hino da solidariedade humana, até se fechar assim:

*Estou com você em Rockland nos meus sonhos
você caminha gotejando de uma viagem marinha
pela estrada que atravessa a América em lágrimas...
até a porta da minha casa na noite ocidental. (p. 189-190)*

Escrito em 1955-56 em San Francisco, “Uivo” se tornou, com o passar dos anos, um clássico da literatura pop nos Estados Unidos e no mundo, e Allen Ginsberg, um sucessor de Walt Whitman e dos poetas corajosos de todos os tempos. ✦

Joaquim Branco nasceu (1940) e mora em Cataguases (MG). É poeta, escritor, jornalista e professor universitário. Publicou, entre outros livros, *Concreções da fala* (poesia, 1969), *O caça-palavras* (poesia, 1997), *Recr(e,i)ações críticas* (artigos críticos, 1999) e *O menino que procurava o reino da poesia* (narrativa de ficção, 2005).



Verossimilhança e inspiração

Assim como Homero, Hesíodo é poeta inaugural e seminal. Em sua obra *Teogonia*, datada do século VIII a. C., encontram-se as origens de uma inequívoca discussão metapoética, a respeito de inspiração, verossimilhança e estrutura do hino poético. É através da leitura do proêmio dessa obra que vamos conhecer essas concepções que se revelam as primeiras do ocidente. O nosso intuito com este ensaio é trazer à tona essa discussão.

Quatro séculos antes da formulação crítica da verossimilhança por Aristóteles, na *Poética*, como elemento essencial à criação literária, *ποίησις*, Hesíodo nos apresenta, sob forma literária, qual a origem desse conceito. Se Homero nada diz da arte do poema épico, Hesíodo já nos apresenta essa concepção no proêmio de sua primeira obra. Contemporânea da criação oral da *Iliada* e da *Odisseia*, a *Teogonia* suscita uma discussão a respeito de sua origem já escrita, por conta dessa reflexão inicial sobre verossimilhança e inspiração e, sobretudo, pelo estabelecimento de sua estrutura como hino.

Começemos pela discussão da *Teogonia* como um hino épico a Zeus, mais do que um poema épico. A longa estrutura do proêmio, com 115 versos, revela-nos, inicialmente, uma celebração às Musas, anterior à celebração a Zeus (Μουσάων Ἑλικωνιάδων ἀρχώμεθ' αἰείδειν, "Pelas Musas Heliconíades começemos a cantar", verso 1. Esta exortação se repete no verso 36, substituindo-se o verbo *cantar* pelo *hinear*), com essa divindades presidindo o canto poético, no início e no fim dos hinos, como se vê, nos versos 33-34 do proêmio, em tradução nossa :

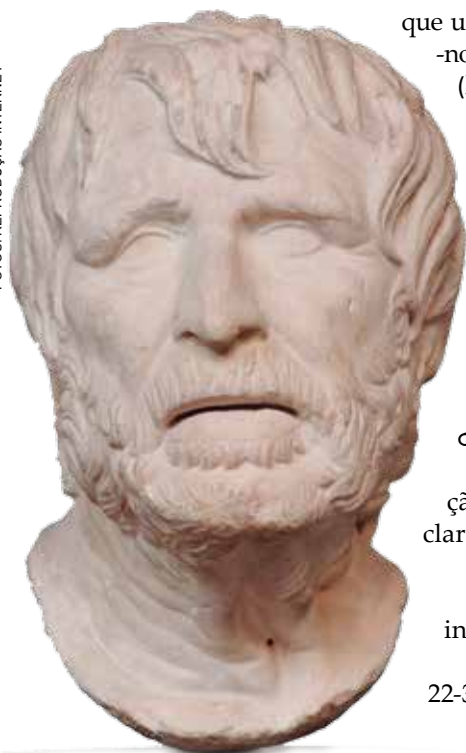
também me exortaram a glorificar a raça dos bem-aventurados sempre existentes
e a delas próprias por primeiro e por último sempre cantar.

καί μ' ἐκέλουθ' ὕμνεϊν μακάρων γένος αἰὲν ἔόντων,
σφῶς δ' αὐτάς πρῶτόν τε καὶ ὕστατιν αἰὲν αἰεῖδειν.

Para entendermos melhor o que é o proêmio, fizemos uma distribuição didática de seus assuntos, de modo a podermos identificar com mais clareza a sua estrutura:

- Hino inicial às musas, mostrando a sua proposta de cantar, desde o início, o sagrado ser dos deuses imortais (versos 1-21);
- Musas como elas detentoras do saber que inspira os poetas (versos 22-35);
- Cantoras que celebram o pai Zeus (versos 36-52);
- Geração das Musas por Zeus e Mnemosine, para obliuio de males e pausa de aflições (versos 53-67);
- Celebração da vitória do pai sobre Cronos, suas denominações, com respectivas funções; como, da parte de Zeus, elas inspiram a justiça

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



Busto do poeta grego
Hesíodo, autor de
Teogonia, datada do século
VIII a. C.

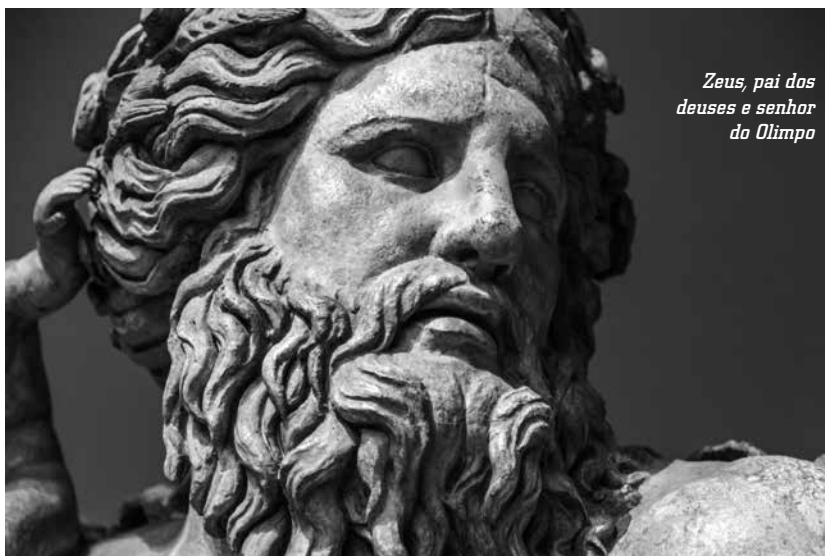
nos reis, e da parte de Apolo, o canto dos poetas, estabelecendo a poesia como esquecimento dos pesares e da aflição (versos 68-103);

– Verdadeiras invocação e proposição da *Teogonia* (versos 104-115), retomando a primeira parte.

Ao longo do próêmio, o verbo ὑμνέω, com sentido de *cantar um hino, hinear*, é utilizado cinco vezes (versos 11, 37, 48, 51 e 70) sempre em relação a Zeus. Se as Musas devem ser invocadas no início e no final do poema, Zeus, que é o centro de sua celebração, também deve ser hineado, no começo e no fim do canto, por ser o maior em poder e o mais forte dos deuses ([ἀρχόμεναί θ' ὑμνεῦσι θεαὶ λήγουσαι τ' αἰοιδῆς,] ὅσσον φέρτατός ἐστι θεῶν κάρτει τε μέγιστος, versos 48-49).

No próêmio, as Musas são celebradas antes de Zeus, pois de acordo com o que é proposto, o sentido do texto é cantar o sagrado ser dos deuses principais e dos demais imortais sempre existentes (versos 9-21; versos 104-105). Assim sendo, as Musas devem ser as primeiras a serem cantadas, com a sua origem vindo em primeiro lugar, fiel ao que se diz nos versos 1 e 36 – “Pelas Musas comecemos”.

Desse modo, Hesíodo é o primeiro a estabelecer não apenas uma sistematização da origem dos deuses, mas também a estrutura do hino, como forma literária, celebrando inicialmente as divindades responsáveis por tais cantos. Estrutura que se pode ver nos chamados *hinos homéricos*, que deveriam, com toda a justiça, ser chamados de *hinos hesiódicos*, pois nos ditos hinos homéricos não há um só que seja de Homero. Assim são chamados pelo fato de que o léxico, os epítetos e algumas fórmulas gramaticais, como o genitivo em -οιο (ἀιγιόχοιο Διός, verso 13), além do verso hexâmetro, já se encontram em Homero, sendo, posteriormente, utilizados nesses poemas. A estrutura, porém, é definida e sistematizada por Hesíodo, na *Teogonia*.



Zeus, pai dos deuses e senhor do Olimpo

Hesíodo se utiliza desses elementos já identificados em Homero, como o verso hexâmetro, próprio a uma narrativa oral em que se tecem louvores aos grandes heróis e a seus feitos gloriosos, porque o seu poema celebra o primeiro herói, o arquétipo de todos os demais, Zeus, que estabelece o percurso a ser exigido aos heróis: escapar à morte, fugir, ser educado em outras terras, no caso, na ilha de Creta, e, quando, adulto fazer a viagem de retorno, para o embate contra o adversário que o levou a sua fuga. É o percurso de Zeus que estrutura o rito iniciático do herói. Na sua volta, Zeus luta contra o pai e os demais Titãs, numa guerra chamada de *Titanomaquia*, de modo a, sendo vencedor, erigir a ordem do universo. Assim, o poema hesiódico consegue ser, ao mesmo tempo, uma sistematização da origem dos deuses – *teogonia* –, que se amplia para uma luta entre o μέτρον e a ὕβρις, a medida justa e o descomedimento, estando Zeus de um lado e os Titãs, comandados por seu pai, Cronos, do outro – *titanomaquia* –, de modo a estabelecer uma ordem universal, com a partilha das honras (τιμή) por Zeus a seus irmãos (versos 73-74, 112, 885) – *cosmogonia*.

Muito se enganam os que acham a partilha das honras ter sido feita apenas entre os irmãos masculinos – Zeus, Hades e Posídon – representando, respectivamente, os domínios do Céu, dos

espaços ínferos da Terra e o Mar. Zeus também honra suas irmãs – Hera, Deméter e Héstia –, que se incumbem, respectivamente, da família, dos alimentos e do fogo sagrado, que defende a cidade e o lar. A Terra sendo domínio de todos (V. *Iliada*, XV, versos 184-193), o estabelecimento da honra, do quinhão de cada um, diz também das limitações de atuação dos deuses, essencial para a manutenção da ordem. Honra e responsabilidade andam juntas como companheiras do μέτρον, no pensamento grego. No âmbito do poema, outras divindades ainda seriam honradas com atribuições como Afrodite, Hécate e Estiges.

Uma vez estabelecida a ordem (κόσμος), Zeus pode, então, desempenhar as suas funções de “Pai dos homens e dos deuses” (Ζεὺς πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε, verso 542), com o elenco dos seus casamentos divinos e sua ligação com algumas mortais, de onde surgirão os heróis. Eis a *Teogonia*, na sua essência.

Dentro desse universo da *Teogonia*, em que se celebram inicialmente as Musas, para que possam celebrar Zeus e seus feitos, destacamos a reflexão de Hesíodo sobre a poesia, no tocante à inspiração e à verossimilhança, que se encontra entre os versos 22-34 do próêmio, apresentados a seguir (eu vos pouparei do texto grego, apresentando apenas a minha tradução):

- As que, justamente, um dia, ensinaram a Hesíodo um belo canto quando pastoreava ovelhas ao pé do divino Hélicon. Esta palavra primeiro disseram, em direção a mim, as deusas, Musas Olímpíades, filhas de Zeus porta-égide: 25
 “Pastores moradores do campo, seres vergonhosos, só estômago, sabemos dizer muitas mentiras semelhantes a verdades, e sabemos, quando queremos, celebrar o não-escondido.” Assim disseram as filhas verídicas do grande Zeus e me deram o cetro, um ramo de loureiro florescente, 30 colhido admirável, e sopraram dentro de mim um canto divino para que eu celebre as coisas futuras e passadas, também me exortaram a glorificar a raça dos bem-aventurados sempre existentes e a delas próprias por primeiro e por último sempre cantar.

Muito se enganam os que acham a partilha das honras ter sido feita apenas entre os irmãos masculinos – Zeus, Hades e Posídon – representando, respectivamente, os domínios do Céu, dos espaços ínfimos da Terra e o Mar. Zeus também honra suas irmãs – Hera, Deméter e Héstitia –, que se incumbem, respectivamente, da família, dos alimentos e do fogo sagrado, que defende a cidade e o lar. A Terra sendo domínio de todos (V. *Iliada*, XV, versos 184-193), o estabelecimento da honra, do quinhão de cada um, diz também das limitações de atuação dos deuses, essencial para a manutenção da ordem. Honra e responsabilidade andam juntas como companheiras do μέτρον, no pensamento grego. No âmbito do poema, outras divindades ainda seriam honradas com atribuições como Afrodite, Hécate e Estiges.

Uma vez estabelecida a ordem (κόσμος), Zeus pode, então, desempenhar as suas funções de “Pai dos homens e dos deuses” (Ζεὺς πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε, verso 542),

O caráter seminal da *Teogonia* reside no fato de que é a primeira vez, no ocidente, que um poeta reflete sobre a sua criação, numa atitude claramente metapoética. Nem Homero faz isto, como sugere Platão, no Íon, ao inquirir o rapsodo que dá nome ao diálogo, buscando saber sobre a arte da poesia. Homero fala de muitas artes, diz Platão – do cocheiro, do médico, do pescador, do adivinho, da guerra (537a-541e) –, só não fala de poética. Por isto mesmo é que Íon não sabe falar senão de Homero, sendo nulo para os

O caráter seminal da *Teogonia* reside no fato de que é a primeira vez, no ocidente, que um poeta reflete sobre a sua criação.



Hesiodo e a Musa, de Gustave Moreau (1891), Museu d'Orsay

demais poetas. No poema de Hesíodo, já existe a concepção que Platão apresentará no seu diálogo, da poesia como inspiração divina, não como produto de uma técnica, de um saber (ἐπιστήμη), inspiração que resulta no poeta sendo possuído por uma força divina ou um privilégio divino (θεῖα δύναμις, θεῖαι δυνάμει, 534b, 535d, θεῖαι μοῖραι, 535a, 542a), levando quem os escuta ao entusiasmo.

Hesíodo, no trecho já apresentado, nos revela como as Musas transformam o pastor em poeta, inaugurando, assim, uma outra forma de ver a vida. A vida não se faz apenas com a subsistência para a satisfação das necessidades fisiológicas, como, por exemplo, comer. O homem deve aspirar a outras necessidades, como aquelas oriundas da criação proveniente do espírito. Os pastores moradores do campo, seres vergonhosos, só estômago (ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγκεα, γαστέρες οἶον, verso 26), como dizem as Musas, precisam deixar de lado o estômago, o ventre, a preocupação única com o comer para viver, ►



Conselho dos Deuses,
de Rafael Sanzio de
Urbino (1483-1520)

► e dar vida a uma nova realidade que se assemelhe à vivida, mas transformada pelo espírito divino, que passará a residir dentro deles: o sopro das Musas, que lhes inspira o canto. Afinal, elas foram concebidas para, quem ouça sua voz, esquecer os males e ter uma pausa nas aflições (verso 55), para esquecer os pesares e de nenhuma aflição lembrar (verso 102).

É importante ressaltar aqui a utilização do verbo *ἐμπνέω* (*ἐνέπνευσαν*, verso 31), no aoristo indicativo, terceira pessoa do plural, com sentido de *soprar dentro, trazer o sopro em si, respirar, viver*, como ensina Bailly, no seu *Dictionnaire étymologique de langue Grecque*. No sentido figurado, ainda de acordo com Bailly, *soprar no coração ou no espírito, inspirar*, estando ainda associado a *estar animado de um sopro divino*. É exatamente o que diz Hesíodo, no verso citado, cujo sentido se completa no seguinte: *ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐτὴν θέσπιον* – “sopram em mim um canto divino”. Estabelecem as Musas, então, que a vida apenas fisiológica que o ser humano leva, não serve a diferenciá-lo do animal; já a vida criativa, comandada pelo espírito, esta é divina. É o que nos aproxima dos deuses, o que

nos pode aliviar dos males e nos imortalizar. O animal, por levar uma vida sem a possibilidade de representá-la criativamente, perece sem memória. Os homens, por sua vez, podem se eternizar na memória pelo sopro criador que o divino lhe concedeu, soprando dentro de si. Lembramos que *πνεῦμα, πνεύματος*, é o sopro, o que se inspira, para se poder viver e respirar, por extensão é o sopro do entusiasmo e sopro divino, vez que na palavra entusiasmo (*ἐνθουσιασμός*), já está garantida a presença da divindade inspiradora, na raiz *-θου*, a mesma de *θεός*. A *ἐνθουσία, ας*, não é outra coisa senão a inspiração divina. É por este caminho que, posteriormente, caminhará Platão, no *Íon* (533e, 534c)

Está aí concebida a ideia da inspiração: ter a divindade dentro daquele que cria para alimento do espírito. Essas divindades não poderiam ser outras, senão as Musas, as guardiãs do saber, do conhecimento, da memória e mães da inspiração poética. Filhas do deus mais sábio, Zeus, o *μητίετα* (verso 56) e de Mnemosine (*μνημοσύνης*), a deusa da memória (versos 54 e 915), que geraram filhas “a quem apra-

zem festas e o prazer da canção” (*τηῖσιν ἄδον, θαλίας καὶ τέρψις ἀοιδῆς*, verso 917), nomeadas entre os versos 77 e 79, embora, do verso 65 ao 71, substantivos, adjetivos e verbos da mesma raiz de seus nomes já as venham anunciando). É por este exato motivo que os poetas *invocam* e não *evocam* as Musas: eles chamam o que já está dentro de si, não o que está fora, contrariando assim a ideia que se faz de inspiração, como algo que vem de fora. A final de contas, o poeta busca dentro de si aquilo que é o resultado de suas experiências de vida e de leitura, o que já está impresso e fixado no seu pensamento de modo inconsciente ou consciente. Não há como escrever sem ter vivenciado uma experiência, ainda que esta experiência seja fruto da leitura, de narrativas orais ou da observação do mundo. Em termos míticos, pois não se podia dizer diferente, à época de He-



Apolo e as musas,
óleo sobre madeira de
Peruzzi (1523)

- ▶ síodo, o sopro divino das Musas garantiu que elas próprias ficassem dentro do pastor, doravante poeta, como fonte de todo o saber que elas representavam. A única condição exigida é de serem sempre chamadas, quando do momento de sua criação. Os hinos, então, começam invocando as Musas e terminam as invocando, para permitir a continuidade do canto criativo. O próprio Hesíodo fecha a sua *Teogonia* com a invocação às Musas Olímpíades, do doce falar (ἡδυπέπειαι Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, versos 1021-1022), para que elas lhe garantam cantar a grei das mulheres, poema conhecido como *Catálogo das Mulheres*, de que nos vieram apenas alguns versos.

A concessão do ato criativo das Musas – a inspiração – se completa com a doação ao pastor de um ramo de loureiro florescente (καί μοι σκῆπτρον ἔδον, δάφνης ἐριθηλέος ὄζον, verso 30). Se o cajado o ajuda a tocar e proteger o seu rebanho, o ramo-cetro de loureiro o inspira, por ser oriundo da árvore de Apolo, o deus-profeta, da inspiração, da música e da poesia.

O segundo fio condutor do texto poético é a verossimilhança. No trecho 1451a, 37-40, da *Poética*, Aristóteles diz que o trabalho do poeta não é expressar o que aconteceu, mas o que poderia ter acontecido, segundo a verossimilhança e a necessidade. Para o termo verossimilhança, Aristóteles utiliza-se de εἶκος, participação

perfeito de *εἶκω, cujo sentido é *ser semelhante, parecer*. Na abordagem ao pastor Hesíodo, as Musas dizem o seu propósito:

“Pastores moradores do campo, seres vergonhosos, só estômago, sabemos dizer muitas mentiras semelhantes a verdades, e sabemos, quando queremos, celebrar o não-escondido.”

Traduzimos ἐτύμοισιν, aqui no dativo plural, como verdades, tendo em vista que ο ἔτυμος é o verdadeiro, o real, o verídico, daí apelar-se para a etimologia das palavras, que guarda o seu verdadeiro sentido. Já o termo ἀληθέα traduzimos como “o não-escondido”, pois a verdade é o que não foi esquecido ou escondido por se beber as águas do Letes, rio que provoca o esquecimento. Para Platão, na *República*, a escolha das almas, para uma nova vida, virá acompanhada de seu respectivo δαίμων, a divindade que deverá seguir a alma na nova vida, de modo que ela não se desvie da verdade de sua escolha (620de). Após isto, a alma deverá, na planície do Letes, beber a água do Ameles, de modo a esquecer a vida pregressa (621ab). Como as Musas não se limitam a inspirar os poetas e a levá-los a recriar a vida, através de mentiras semelhantes a verdades, elas também se encarregam dizer o não-escondido, por inspirarem “os reis nutridos por Zeus” (verso 82), “vertendo-lhes sobre a língua o doce orvalho e fazendo fluírem de sua boca palavras de mel” (versos 84-83), de modo que os reis possam pronunciar “suas sentenças com reta justiça” (versos 85-86).

Na transformação do pastor em poeta, as Musas o incumbem

de glorificar pelo canto o futuro e o passado (ἴνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα verso 32), o que é garantido pelo ramo de loureiro transformado em cetro. Apolo, além de deus da música e da poesia – atribuições que o grego designava com um só termo, μουσική, a arte das Musas – é também o deus da profecia. O poeta, então, faz-se profeta pela arte da criação do espírito. Não se trata, no entanto, do mesmo profeta que, através do voo, canto e entranhas dos pássaros lê nos augúrios o que há de acontecer, mas daquele que anuncia o que se assemelha à verdade, de maneira intemporal, vez que a verdade não se aprisiona no tempo. Assim, o criador é aquele que, se apropriando da tradição (o passado), realiza-a através de sua arte no presente, para que tal realização reverbere no futuro. O que se diz no verso 32 complementa-se com o que se declara no verso 38 – “dizendo o presente, o futuro e o passado” (εἰρεῦσαι τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα).

Hesíodo, ao estabelecer dois dos principais eixos da criação literária – a verossimilhança e a inspiração –, além da estrutura do hino como forma poética, mostra-se, já no século VIII a. C., além do fazer poético, adentrando o refletir sobre o poético. Com sua reflexão, ele nos revela que não cabe aos seres humanos apenas falar, mas, sobretudo, poder representar o mundo com a sua criação, sua fala poética, simbolizando uma verdade plausível, a partir da qual não só se aliviam as dores, os pesares e são esquecidas as aflições, mas também se podem imaginar outras possibilidades de viver e de contar sobre a sua existência. Não há como falar da vida, de modo real ou representada ficcionalmente, sem que haja um saber dentro de si. Divino ou não. ✦

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

Fim do "fim do mundo"?

José Maria Tavares de Andrade
Especial para o *Correio das Artes*

A publicação d'*Os livros de Jacob (Les livres de Jakób*, de Olga Tokarczuk, Ed. Noir sub blanc, 2018), de mais de mil páginas, suscita pela sua qualidade, certas curiosidades e comentários sobre os movimentos religiosos, sobretudo sobre o "fim do mundo", ou seja, os movimentos apocalípticos.

Nas atuais condições de vida em nosso mundo globalizado, sobretudo pelos meios eletrônicos, é de se esperar ainda pelo surgimento de movimentos apocalípticos, messiânicos? Certamente nos contextos conhecidos o Movimento dos Borboletas Azuis, fundado por Roldão em Campina Grande (PB) e estudado pelo seu neto Davidson Mangueira tenha sido o último desses movimentos apocalípticos. Acusado de ter sido destruído em poder de mobilização popular pelo poder da televisão nacional.

Quanto à vinda do Messias, de fato os Judeus, não tendo aceitado Jesus de Nazaré como Messias, esperam ainda hoje pela vinda de seu messias. Pelo estudo de Olga Tokarczuk, não teria sido por acaso que o falso messias Sabbataï Tsevi (1626-1676) e seu sucessor, auto proclamado Jacob Frank (1726-1791), tenham nascido entre os judeus dissidentes da Polônia? O primo de Frank, mudando de nome para Junius Frey, foi preso por traição e espionagem e executado em Paris, por guilhotina, em 5 de março de 1794. Este seu novo nome Junius já era uma ameaça, pois derivado de família romana Junii que fomentou os famosos matadores de tiranos como Brutus.

Do nome do autoproclamado Jacob Frank resultou a designação de seu grande movimento político libertador: "Frankistas poloneses", grupo religioso judaico ou seita herética em relação ao judaísmo (meados do século XVIII até por volta de 1820). O movimento foi chamado de "Apocalipse da Europa Central", tendo em vista sua importância e extensão,

principalmente no sul da Polônia, como também na República Tcheca, Áustria, Turquia, Romênia e sul da Alemanha. O franco, como movimento religioso, sócio-político, foi caracterizado "pela assimilação, superficialidade, sincretismo, messianismo e esoterismo."

No início do século XVIII o termo «Frank» significava franqueza, um dos primeiros sentidos de livre de obrigações. Os ensinamentos religiosos de Frank, incluídos parábolas e aforismos, foram escritos por seus seguidores em polonês em Brno e Offenbache e foram publicados na Polônia em 1996. O começo do Frankismo foi em 1755, quando Jakob Frank, após retornar da Turquia, anunciou que ele era o Messias. As bases do Frankismo se enraízam no sebastianismo e no messianismo judaico dos séculos XVII e XVIII. Os frankos rejeitaram as leis de Moisés e do Talmude, baseando-se no livro cabalístico Zohar e suas interpretações sabáticas.

É importante uma referência a Alexander Kraushar (1842-1931) autor da obra *Frank e os frankuistas poloneses*, de 1895, e ao livro de Pawel Maciejko, cujo título em polonês, de 2011, *Turba numerosa*, refere-se à origem bíblica do nome "frank" (Êxodo, 12,38: em hebraico "erev rav", "multidão misturada"). De fato, a numerosa multidão descreve os heréticos (não judeus) que seguiram Moisés na fuga do Egito. De acordo com a tradição judaica "eles foram aceitos por Moisés como parte integrante do povo, cuja influência, entretanto esteve envolvida no bezerro de ouro e em outros incidentes em que o povo questionou Moisés e suas leis". Atualmente, o termo "erev rav" é usado por judeus de maneira depreciativa, como alguém traidor. ❖

José Maria Tavares de Andrade
é antropólogo, pesquisador da Universidade de Estrasburgo, França, com inúmeros livros publicados, inclusive no Amazon.com.br.

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



A escritora polonesa Olga Tokarczuk recebeu este ano o Prêmio Internacional Man Booker



A SOLIDEZ DO HUMANO, **em**

FOTO: DIVULGAÇÃO



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

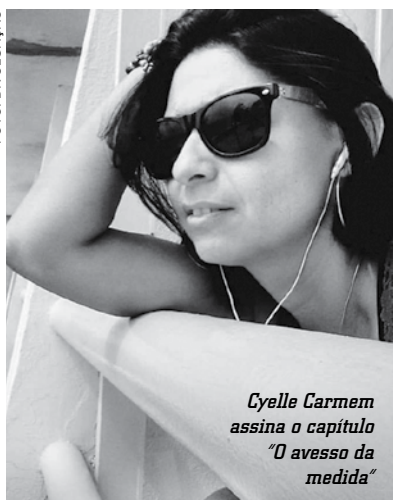
O que une os quatro autores neste livro de crônicas *Não temos wi-fi* (Penalux, 2018) é o poder da crítica em vários campos do saber: a crítica literária, a política, a social e até mesmo a pessoal, extrapolando os limites de um saber específico e recriando-se no subjetivo, com as impressões sobre o universo contemporâneo que os cerca e, voltando no tempo, na experiência habitável de tais escritores. A linguagem se faz morada, casa habitada por cada autor em sua vivência com o real. O externo se torna habitação das impressões recorrentes destes quatro autores que compõem o livro, que entre a crônica, o ensaio e a poesia, expõem a nervura da realidade sem medo da exposição.

São eles autores já com uma larga trajetória pela literatura, com vários livros publicados entre romances, contos, crônicas e poesias. O livro é dividido em quatro capítulos, um para cada autor: “O avesso da medida”, de Cyelle Carmem; “Um sol vermelho no fundo turvo do espelho”, de Lau Siqueira; “Lupas de elefante”, de Leticia Palmeira e “Conversas de rodapé”, de Linaldo Guedes. O título não poderia ser mais convidativo e irônico. Autores com larga experiência nas redes sociais convidam os leitores a darem um *stop* na rede internet para falarem de coisas humanas, o que revela nossa humanidade em face do tempo, quando ainda não tínhamos esta febre de internautas. *Não temos wi-fi* é um louvor à

nossa humanidade, tão corroída pelo preconceito, pela corrupção, pela desumanização e liquidez do ser, que nos tornaram reféns da crueldade e do medo. Esse belo livro nos vem falar da solidez do ser, dos laços imprescindíveis dos afetos, o que nos torna ao mesmo tempo, semelhantes e diferentes nessa rede inextrincável da vida.

Na crônica “Despertador literário”, Cyelle Carmem diz: “Mas na verdade a poesia me deixou acordada para sair de mim, libertar-se de mim”. A tônica maior de suas crônicas é despertar o ser sobre sua verdadeira identidade em face do mundo. Questões ligadas às minorias, como o teor da negritude, uma voz que não quer ser abafada e esquecida pelo preconceito de uma sociedade preocupada com seu próprio umbigo e que não vê no irmão a máxima maior da fraternidade que uniria todos os seres sem maiores violências e objeções. Cyelle Carmem levanta sua voz de liberdade perante a incompreensão humana. Suas crônicas são carregadas de críticas ao racismo, mas também aponta para outros temas, como as relações entre os casais, a sua experiência de viajante e o mundo virtual. Também discursa sobre cotidianidades, como o gênero da crônica requer, mostrando temas atuais e presentes na sua vida, regredindo, ao mesmo tempo, ao seu próprio passado para contrastá-lo com o nosso dia a dia, pois *cronos* é tempo. Tempo que nos circunda, nos envolve. “O avesso

FOTO: DIVULGAÇÃO



Cyelle Carmem assina o capítulo “O avesso da medida”

FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET



Linaldo Guedes e
Leticia Palmeira.
Na foto abaixo, Lau
Siqueira

FOTO: ORTILO ANTÔNIO



- da medida" é o grito da libertação, daquilo que é limitado pelo olho da desrazão opressora.

Em "Um sol vermelho no fundo turvo do espelho", Lau Siqueira nos convida para um debate profundo em torno de vários temas, como o cenário político atual, com suas mazelas, o papel do escritor no passado e no presente, o cinema, as artes em geral, a mídia, a lei do mercado, o papel da escola na disseminação e riqueza da literatura. Ou seja, este sol vermelho no fundo turvo do espelho é a nossa esperança que sobrevive em meio ao caos, a escuridão de uma sociedade obscurecida pelo preconceito e pelo medo. O mito de Pandora nos deixa ver este lastro de esperança que é o sonho utópico da humanidade em meio ao trágico destino dos seres que são assombrados pela crueldade do real que nos açoita covardemente. Lau Siqueira busca esse sonho utópico que nos faz desbravadores de horizontes para que a potência do humano, sua solidez em meio à liquidez da fraqueza, se eleve como revolução necessária em solo fértil. Na crônica "Canção da esperança incontida", ele diz: "A esperança sempre será um caminho, um germinar de iluminuras - jamais uma espera. Estamos caminhando sobre pontagudas a nos ferir será coberta pela delicadeza de nossa humanidade, parece nos dizer o autor.

Em "Lupas de elefante", Leticia Palmeira vem responder às nossas questões filosóficas - quem somos e para que viemos - trazendo à lume questões presentes nas nossas relações em torno da vida. As lupas de elefante parecem bem dizer dessa maximização de nossa vista. O olhar é recorrente em seus textos, o olhar totalizante sobre as coisas do nosso universo cotidiano. Fala desde as miudezas (salão

de belezas, novelas, amor virtual) aos temas mais sublimes como a amizade, o amor e a espiritualidade. Como uma arguta observadora da realidade, revela aos leitores as camadas superpostas do real sem temer represálias. Com ironia, sarcasmo e doçura, tudo misturado, faz de algo minúsculo uma coisa grandiosa, como se fosse possível cobrir a crosta dura da nossa realidade com o véu fino da poesia. Assim, suas crônicas se enchem de beleza pelo dom de observar com lupas de elefante, hiperbolizando o cotidiano com a lupa introspectiva de seu ser transbordante e aberto à imaginação mais fecunda.

Por fim, temos "Conversas de rodapé", de Linaldo Guedes, que apresenta o lado mais humorístico do livro, como conversas que estendem os discursos críticos sobre várias temáticas nos rodapés da vida, fazendo a ponte entre a escrita (o miolo) e os rodapés (real), o que se expande do texto à sua continuidade e desdobramento no espaço exterior. O papel do escritor e do receptor, longe dos holofotes editoriais. Ele diz, em "Futurologia": "Literatura não é o que você

escreve. É o que os outros leem (mesmo que seja num futuro em que não sabemos qual)". Com uma crítica mordaz, o autor nos fala sobre o universo da literatura com grande empenho, nos mostrando os acertos e mazelas do trabalho literário. Também discursa sobre música, política, sociedade e os relacionamentos humanos. O escritor aqui em questão faz um verdadeiro mergulho neste mar abarcanante da literatura, descortinando para nós, leitores, o que se esconde por trás de suas dobras moveidias, que, por lado, pode nos afundar, mas que por outro, pode nos libertar da nossa pequenez a partir não de uma vaidade ou bajulação empolgante, mas no nosso poder de criar e inventar através da mais bela poesia, o que nos torna sólidos como uma rocha em meio ao mar tempestuoso e contrário aos nossos sonhos.

Portanto, nestes quatro autores geniais, temos a expressão rica e original da criação literária, no terreno da crônica, trazendo para nós, leitores, os valores mais humanos, o que nos torna seres especiais, não em navegar no terreno moveidioso da liquidez imprecisa, mas no que nos solidifica enquanto pessoas que somos e nos adentramos na carnadura libertadora. Uma voz que não se afunda no mar vacilante do cosmos, mas que, humanamente, nos funda como uma fortaleza em meio à vastidão do real, que por ser fluante, teme em fincar a solidez em lugar infértil. Mas pela força das palavras, da própria *poiesis*, tais escritores fundam castelos firmes como a utopia do visível sobre o invisível, da força sobre a fraqueza do nosso mundo ondulante e escorregadio. *Não temos wi-fi* nos conecta não através de senhas desconhecidas, mas a partir do familiar e habitual, da chama que reside em nosso interior. ✦

Alexandra Vieira de Almeida é doutora em Literatura Comparada pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Também é poeta, contista, cronista, crítica literária e ensaísta. Publicou os primeiros livros de poemas em 2011, pela editora Multifoco: *40 poemas e Painel. Oferta* é seu terceiro livro de poemas, pela editora Scortecchi. Ganhou alguns prêmios literários. Publica suas poesias em revistas, jornais e alternativos por todo o Brasil. Em 2016 publicou o livro *Dormindo no Verbo*, pela Editora Penalux. Vive no Rio de Janeiro (RJ).

Movimentos movimentam E PRONTO?

Jefferson Dias

Especial para o *Correio das Artes*

“**M**ovimentos movimentam” é máxima que faria as vezes de remate otimista – faria, porque não fará, de modo que antecipado aqui, descerra o diálogo. Augusto de Campos informa que a espirituosa sentença foi cunhada por um Décio Pignatari alquebrado, em seus últimos dias, ao evocar os anos 50 e 60, frementes dos intensos debates artísticos. Se ela a princípio patenteia obviedade, deixa também entrever dialética algo insuspeita: o arroubo de insubmissão salta aos olhos, todavia fica o ressaibo da resignação. Senão, vejamos: movimentos movimentam e ponto? Pois que há hoje um grupelho, autoproclamado movimento que, quer parecer, opera justamente o antimovimento. Quando muito, preconiza retrogradação: por exemplo, promoveram protestos a favor do impeachment, sem qualquer fundamento jurídico, diga-se, da presidente Dilma Rousseff. Mas não nos demoremos nesta arenga; entrementes mantenhamos a questão: movimentos movimentam e basta isto?

Sem pretender, convém avisar logo, paralelo epidêmico com o quadro deplorável desse pretense movimento, deparamo-nos com a seguinte notícia: oitenta e seis escritores e cartunistas brasileiros

lançaram, no dia 28 de julho, coletânea de poemas, contos, crônicas e cartuns favorável à liberdade do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, no Rio de Janeiro, simultaneamente na capital e em Paraty, no circuito *off Flip*. De cara é algo a que se quer louvar. Ora! Se não são alentadoras as palavras dos organizadores, Ademir Assunção e Marcelino Freire: “o propósito do livro é criar mais um fato de repercussão, a partir da tomada de posição dos escritores, poetas e cartunistas, para engrossar os movimentos nacionais e internacionais contra a farsa da prisão do ex-presidente – e o golpe antidemocrático que representa a



O escritor Ademir Assunção assina a organização de *LulaLivre* Lula Livro* juntamente...

sua exclusão do processo eleitoral de 2018”. Quer dizer, autores são reunidos em manifesto contra o encarceramento de Lula, que não passa de “uma aberração jurídica-política-midiática”. E mais: constarão da antologia figuras vultosas, como Alice Ruiz, Augusto de Campos, Chacal, Chico Buarque, Chico César, Josely Vianna Baptista, Laerte, Noemi Jaffe, Raduan Nassar, Xico Sá etc. Mais ainda: o título do livro é *Lulalivre* Lulalivro*. Tudo se afigura muito bem – até aqui.

Voltemos tempestivamente a Augusto de Campos. Em entrevista a *O Globo* de 18 de julho de 2016 (a que contém o relato acerca de Pignatari), por ocasião do lançamento de seu livro *Outro*, o poeta assevera: “toda poesia já tem em si mesma uma dimensão política”. Em oito de abril do mesmo ano, dessa vez entrevistado para o portal Brasil 247, diz: “considero a poesia política a mais difícil de se fazer”, e mesmo chega à veemência: “quanto mais político, menos poético”. Soarão contraditórias as declarações assim justapostas. Contudo é presumível que o poeta discirna entre poesia por excelência e uma tendência panfletária – que vai dizer respeito a distanciamento maior ou menor da poesia.

Quer dizer: toda poesia reflete inescapável “dimensão política”, em sentido amplo. Caso caiba ▶

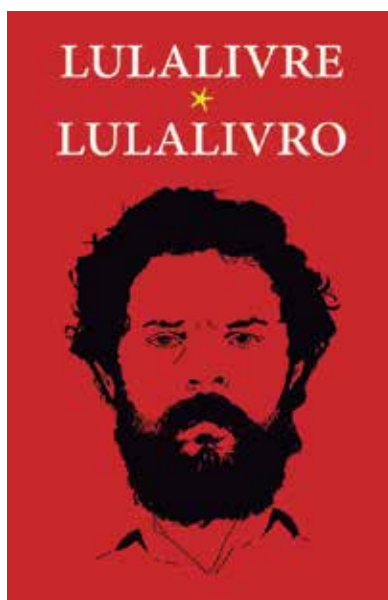


...com o também escritor Marcelino Freire. A ideia é criar mais um fato de repercussão

▶ ilustração, há o que diz Octavio Paz da poesia romântica, que “não foi só uma mudança de estilos e linguagens: foi uma mudança de crença”. De todo modo, há aquela poesia que se poderia dizer deliberadamente política, que, dito de maneira rudimentar, tematiza a política. Portanto estaria em jogo a qualidade poética do texto como fator decisivo. Sabe-se de antemão que o texto poético tem suas peculiaridades, do contrário não seria plausível reconhecê-lo como tal, nem o seria mesmo a prosa dita poética. Havendo enlevo panfletário, abre-se mão de um dos elementos mais marcantes da poesia: a sugestão. Talvez esta seja discussão improfícua, com risco de se recair em diletantismos esdrúxulos ou em predileções pessoalíssimas; talvez não.

Se decidimos prosseguir, delineamos rapidamente no mínimo cinco casos para o que nos interessa, o *Lulalivro*: a poesia por excelência, a boa poesia de temática política, a má poesia – tanto faz se de cariz político ou não –, o panfleto, o texto imprestável. Não seria despidianda a tentativa de intercambiar, nesse cenário, a palavra poesia pela palavra literatura, nem a de acrescentar, de maneira bastante simplista, a categoria de texto não literário, já que o livro comporta variedade de gêneros. E caso não refreássemos a curiosidade, encontraríamos nele amostras de todos os tipos sugeridos. É bom atentarmos ao seguinte: em coletânea cujo objetivo, se assim se pode dizer, é político, haverá, portanto, textos calculadamente políticos.

Circunscrevendo-nos ao texto poético, poderíamos, sempre a despeito de eventuais injustiças, tomar o poema de Noemi Jaffe como ótimo – é poesia de primeira. Conta o labor evidente para que viesse a existir. Não nos deixa mentir, por exemplo, o efeito rítmico-expressivo logrado por assonâncias e aliterações, “Um rasgo elétrico na superfície lisa/ Uma manada de búfalos numa estrada vicinal”, como se a eletricidade se espraiasse à lisura da superfície e também aos búfalos, como se houvesse coluna sutil a unir rasgo, manada e estrada. Depararíamos mais se continuássemos à cata. Ademais da sofisticação formal, há boas imagens, como a do “rasgo elétrico”, a dos



Capa do livro que reúne textos de gêneros diversos sobre a prisão de Lula

búfalos inopinados na estrada vicinal, a das “favas da vagem”. E há ainda a sacada, que nos parece advir de proposição arguta: vão sendo apresentadas situações, plasmadas mais ou menos em imagens – repitamos o búfalo, consideremos a prosaica “conversa com a vizinha da casa ao lado” –, que, com o fecho, revelam-se estruturadoras de uma rotina, de coisas comezinhas com suas idiossincrasias todas; dito de outro modo, tudo está em seu lugar e, claro, “Lula está livre”. Não é mera casualidade que estejamos ante bom poema deliberadamente político. Vale o elogio à maneira como a poeta obtém tudo: com a simplicidade mais apurada.

Ainda destacaríamos, considerando os mesmos motivos e critérios, os textos de Josely Vianna Baptista, com a precisão fina de suas cornijas que “riem/ do arrulho rouco dos pombos”, de Chico César, artífice experimentado, de Laerte, baita poeta, não importando se o que faça seja cartum, e de

Wilson Alves-Bezerra, que convoca Lorca e se refestela na invenção delirante: há suor, mas também ela visionário, o que vai dar na desestabilização da linguagem, revelada em sua mais pujante autonomia – serviria, de resto, como lição para alcançar o bom poema de temática política. Bem como diríamos que Augusto de Campos e Glauco Mattoso entregam poemas apenas bons. Dos dois poemas gráficos que o primeiro apresenta, ambos assentados no trocadilho “paranaico”, um quase serve de capa. O outro, em fonte cafona sobre fundo negro que, pelo visto, figura a famigerada luz no fim do túnel, é enumeração rimada em -aica e -oica (faz lembrar o soneto de Maranhão Sobrinho e suas rimas em -ânio, -ênio, -ínio etc.); tem graça, mas o que lhe sobra em artifício, falta-lhe em gênio. Já Alice Ruiz oferece texto no mínimo enfadonho. O que se pode fazer de versos batidos como “Errar o alvo é pecar./ Buscar fora o que é de dentro/ A aparência em vez da essência”?

O fato é que *Lulalivre***Lulalivro* é heterogêneo. Há montão de textos menores. O que nos remete à questão original: movimentos movimentam e pronto? Basta ajuntar textos tão díspares em prol da causa? Basta uns serem geniais e outros só medíocres? Basta serem muitos? Não parece oportuno relegar ao tempo, como cansam de dizer, a tarefa de se encarregar de respostas, de separar o joio do trigo. Ou para afrontar ameaça tão truculentamente opressora não precisamos lançar mão do que há de mais possante? O gigante Chico Buarque participa com crônica morna – se a arma secreta que temos é justamente a excelente literatura por ele frequentemente praticada. Estamos desesperados, é certo. Mas lembremos: há um candidato à presidência que ensina criancinhas a apontarem pistolas imaginárias – abertamente quer trucidar gays, negros, mulheres. ❖

Jefferson Dias é escritor. Publicou o livro de poemas *Último festim* em 2013 (Editora Multifoco). Em 2015 veio a lume seu segundo livro de poesia, *Silenciosa maneira*, que integra a Coleção Galo Branco da Editora Medita (mediante edital do ProAC - Programa de Ação Cultural). Tem poemas publicados em periódicos e portais de literatura, como as revistas *euOnça* e a portuguesa *Caliban*, os blogs *Literatura & Fechadura*, *Germina*, *Ruído Manifesto*. Escreveu, ademais, *Qualquer lugar* (poesia, no prelo), *Em vossa casa feita de cadáveres* (contos, inédito) e trabalha na tradução do poema “Briggflatts”, de Basil Bunting. Mora em Ribeirão Preto (SP).

Um inquérito de luz e sombra

SOBRE A POESIA BRASILEIRA



Musa Fugidia - a poesia para poetas traz o selo da Editora Moinhos

Wilson Alves-Bezerra
Especial para o *Correio das Artes*

O inquérito literário tem sido, ao longo da história, um gênero revelador: permite dar voz a todo um grupo de escritores, das mais variadas tendências, a respeito de um determinado assunto, o que fornece uma indicação da direção dos ventos estéticos da época, revelando ou ditando tendências, ao dar-lhes forma. Ao longo do século vinte este gênero mostrou seu vigor.

No caso do Brasil, um dos inquéritos mais conhecidos é o de Monteiro Lobato. O então diretor da *Revista do Brasil* realizou um inquérito nas páginas de *O Estado de S. Paulo* sobre o que pensavam os intelectuais quanto à lenda do Saci Pererê. A pesquisa consistia em três perguntas simples e o resultado foi não apenas o livro homônimo – *Saci Pererê - Um Inquérito* (1918) – como também o processo que veio a consolidar a imagem do Saci como o garoto negro, travesso, de uma perna só, com seu gorrinho e seu cachimbo.

Na Argentina, o inquérito serviu, na mesma época, para dar conhecimento ao público dos jovens escrito-

res de vanguarda portenha, nas páginas da revista cultural *Nosotros*: de maio a setembro de 1923 a revista entrevistou uma série de intelectuais para perguntar-lhe sobre a existência de uma nova sensibilidade e uma nova geração literária. Também na Argentina, poucos anos depois, o resultado de um inquérito foi publicado na capa da revista anarquista *Campana de Palo* (1926); nele, propunha-se a divertidíssima discussão sobre qual seria o pior ano do livro: escritores como Horacio Quiroga, Alfonsina Storni e Jorge Luis Borges foram chamados a opinar e em respostas impagáveis dissertavam sobre o engendro literário do ano. A nota curiosa é que os depoimentos eram todos fictícios: um jogo literário que dificilmente seria bem compreendido hoje em dia.

Pois é ao saboroso gênero do inquérito que recorre o editor da revista literária *Musa Rara*, Edson Cruz, com seu livro *Musa Fugidia - a poesia para os poetas* (Editora Moinhos). Como todo bom inquérito, a proposta de Cruz é bastante simples: entrevistar poetas contemporâneos com três perguntas objetivas. São elas: (1) ▶

FOTO: DIVULGAÇÃO



Edson Cruz, editor da revista literária *Musa Rara* e autor de *Musa Fugidia - a poesia para os poetas* (Editora Moinhos, 2018).

► O que é poesia para você? (2) O que um iniciante no fazer poético deve perseguir e de que maneira? (3) Cite-nos três poetas e três textos referenciais para seu trabalho poético, justificando suas escolhas. As perguntas são respondidas por poetas das mais diversas gerações e das mais diversas tendências. A imensa maioria é composta de brasileiros, mas há também alguns portugueses e hispânicos.

Não apenas o questionário como também suas respostas dão uma marca importante sobre os tempos em que vivemos. A nos pautarmos pelo que dizem os setenta entrevistados, o que há é uma multiplicidade estética enorme. Tomemos o exemplo da primeira pergunta, a que dá conta da definição de poesia: um dos principais poetas do concretismo brasileiro e dos maiores em atividade no Brasil, Augusto de Campos (1931), recorre a uma definição de Paul Valéry, “Hesitação entre o som e o sentido” (p. 34). Já Armando Freitas Filho (1940) recorre ao dicionário: “Não saberia dizer melhor que o Aulete” (p. 33). A poeta mineira Ana Elisa Ribeiro (1975), por sua vez, vale-se do inefável: “A poesia é um aspecto das coisas que só alguns conseguem transformar em texto” (p. 21). O paulistano Claudio Willer (1940), um dos grandes da geração dos anos 60 que, ao lado de Roberto Piva (1930-2010), articulou surrealismo e poesia beat no Brasil, responde de modo plural: “Uma aventura. Um modo de expressar a imaginação. E de expressar a paixão. Uma operação sobre a linguagem. Uma experiência de liberdade, e também de possessão.” (p. 45). O também paulistano Glauco Mattoso (1951) vale-se do humor negro e sai-se com uma máxima digna de Breton: “a poesia é uma metralhadora na mão dum palhaço” (p. 62). O poeta paraibano Linaldo Guedes devolve a centralidade ao eu em sua resposta: “Poesia é, antes de tudo, uma busca incessante pelo EU através da linguagem” (p. 81). Há, inclusive, poetas que recusam a definição, como a portuguesa Maria Estela Guedes, com sua lúcida resposta: “A poesia não é definível, e sim,

todos podemos dar dela uma definição, o que quer dizer o que já disse: como água, ela assume tanta forma que nenhuma definição a contém” (p. 106)

Para além desta multiplicidade de pontos de vista, nota-se um aspecto importante: a ausência de jovens poetas. Os caçulas são nascidos na década de setenta, estando na casa dos 40 anos de idade. Historicamente, são os jovens a ditar novos caminhos estéticos. Na Semana de Arte Moderna de 22, Mário de Andrade tinha 29 anos, Oswald 32, o veterano pernambucano Manuel Bandeira contava 36 e as artistas plásticas também estavam na casa dos trinta: Anita Malfatti com 32 e Tarsila do Amaral com 36. Os três líderes do Movimento Concretista, quando da publicação do *plano piloto da poesia concreta* (1958), estavam todos próximos dos trinta anos: Décio Pignatari tinha 31, Haroldo de Campos contava 29 e seu irmão caçula Augusto tinha 27. Na geração seguinte, os jovens beat-surrealistas paulistanos, que se reuniram em torno ao editor nipo-brasileiro Massao Ohno (1936-2010), contavam, quando da publicação da antologia *Novíssimos* (1961), em torno de vinte anos: Roberto Piva ao publicar *Paranóia* (1963), dois anos depois, tinha 26 anos; Willer, ao publicar *Anotações para um apocalipse* (1964), era um jovem de 24 anos.

É evidente que o objetivo de Edson Cruz, ao publicar seu livro, é muito mais dar voz aos poetas que já têm uma trajetória, e por isso mesmo suas respostas são refletidas, calcadas na experiência da escritura e também numa trajetória de leituras. Os escolhidos de Cruz, numa palavra, estão na idade em que o vigor vanguardista dá lugar à reflexão sobre o próprio fazer poético. Assim, provocativamente poderia ser possível pensar que Cruz traz os velhos aos quais os jovens poetas que estão surgindo agora poderiam se opor. Entretanto nada seria mais incorreto. Os tempos parecem ser outros e vários dos entrevistados são lidos pelas novas gerações, tornaram-se responsáveis por oficinas literárias, trabalham em

universidades, enfim, são responsáveis pelos versos que hoje se cometem no Brasil. Aliás, a *Musa Fugidia* é fruto destes tempos de oficinas, pois a segunda pergunta é propriamente pedagógica: “O que um iniciante no fazer poético deve perseguir?”. Trata-se, pois, de um livro que, embora seja de interesse para a comunidade mais ampla de leitores, tem um efeito importante na formação de novos leitores, e bem poderia ser adotado em escolas.

Saímos do livro, no entanto, com uma grande inquietação, com a sombra que Edson Cruz projeta sobre nós ao realizar seu luminoso mapeamento: e quanto a esta região incerta dos poetas nascidos a partir dos anos oitenta, hoje na casa dos trinta anos: em que ídolos eles cuspiram, que parricídios cometeram? Ou a própria pergunta que aqui se formula já se tornou anacrônica? No Brasil ainda se escreve contra?

No atual momento histórico em que publicar um livro deixou de ser um desafio, em que há inúmeras editoras artesanais com tiragens de menos de uma centena de livros, que possibilitam satisfazer mais rapidamente a vontade da publicação, o que se publica? Agora que a própria quantidade de livros publicados dificulta a tarefa de separar os poetas dos escrevedores de versos, há alguma estética comum?

Ao celebrar o trabalho de Edson Cruz sobre a poesia concebida nas últimas décadas, vemo-nos impelidos a encomendar-lhe, publicamente, um inquérito voraz sobre a poesia que está sendo e a poesia que será. Pois é urgente a um país sob escombros saber quais são as vozes líricas que poderão cantá-lo, refundá-lo, dar a ele, enfim, uma nova imagem de si. ✘

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

O corpo como narrativa

A GORDA, DE ISABELA FIGUEIREDO, É UM ROMANCE QUE COM HUMOR E IRONIA DENUNCIA A FRAGILIDADE E A FORÇA DO QUE SOMOS E DAS ESCOLHAS QUE FAZEMOS.

Andressa Barichello
Especial para o *Correio das Artes*

FOTO: ARQUIVO DE ISABELA FIGUEIREDO



A escritora moçambicana Isabela Figueiredo é uma das mais importantes vozes da literatura portuguesa contemporânea



Início a leitura de *A Gorda*, de Isabela Figueiredo, na poltrona de uma livraria na baixa de Lisboa. E termino a leitura quase um mês depois, na mesma poltrona. Poderia ter comprado o livro ao primeiro contato; a leitura das primeiras páginas foi suficiente para ter a sensação de entrar em um quarto ou em uma sala e ser acolhida por uma mulher. Os capítulos da obra, aliás, têm como título nomes de cômodo. Convidados a entrar em uma casa (ou avançar por uma casa), também nas primeiras páginas somos apresentados a uma trilha sonora que nos possa acompanhar e, como por atenção de cuidado, nos deparamos com o aviso de que os limites entre ficção e realidade são fronteiras borradas.

Compreendo agora possíveis razões para essa preparação e para a leitura iniciada e concluída *fora de casa*; as razões sempre como coisa que se deixa entrever no depois.

Foi mesmo preciso adiar a leitura como quem adia um desejo, num adiamento que é também preservação: fazer durar o querer capaz de obrigar saídas em pleno inverno, a vencer a preguiça, a ir para a rua, espaço onde a vida acontece. Era preciso voltar ao livro com algum esforço superior ao esticar de braços que faz alcançar as estantes íntimas. Um gesto mais longo.

Como chave de leitura, elejo o que disse Clarice Lispector: "é preciso sair de casa para que a carta chegue, e quando o telefone finalmente toca, o deserto da espera já cortou os fios".

Escolho voltar tantas vezes ▶

› à livraria feito uma comensal também porque não posso aferir os riscos de trazer para casa um tal corpo de palavras. Seria gula demais o desejo de tê-las só pra mim? Não compro, encontro; não como, experimento. E não demoro, portanto, a perceber que a comida, escassez ou excesso, é matéria de outras fomes.

A ideia de estabelecer encontros com um livro brinca com o ir ao encontro de uma amiga, de um amante, de um analista. Mas não demoro a perceber que o compromisso que estabeleço é, em alguma medida, um compromisso com certa leitura da minha própria história.

O rosto com o qual imaginei a personagem Maria Luísa foi o meu. Esse adesivo – ou essa adesão? – não tem a ver com uma qualquer coincidência biográfica entre personagem e leitora. Nunca precisei abandonar o meu país de nascimento, não pertencço à mesma geração da personagem e nunca fui gorda. E digo gorda, assim sem mais, pois o livro trata da possibilidade de que seja possível evitar eufemismos desnecessários para falar sobre a variedade e a verdade dos corpos, especialmente os femininos. Gorda, gorda, por que não?

Tudo isso para dizer: a identificação que o leitor sente ao ler *A Gorda* trata do reconhecimento do drama que é, a partir de certas experiências, encontrar um lugar no mundo, e um lugar dentro de si. Talvez seja por isso que em uma das muitas idas à livraria, um dos livreiros tenha interrompido minha leitura para confessar que *A Gorda* foi recentemente a melhor das companhias em uma longa viagem. Talvez seja por isso que uma turista espanhola tenha tocado meu ombro para contar sobre seu grupo de leitura em Madri e da leitura de *A Gorda* em português. Ela ria como quem não consegue se conformar com a

ideia de que foi possível ler o original em língua estrangeira e compreender “tudo”.

A Gorda é de fato um livro [e muito especialmente uma personagem] que nos desafia a empreender um esforço extra, lá onde o familiar escapa. Um esforço que não se trata de ir em direção ao novo, ao diferente, mas de ir ao limite, como um elástico esticado por um dedo e que, ao arrebentar, leva ao reconhecimento do que já era sabido, entre matérias e resistências. *A Gorda* faz pensar que a vida e a relação de todos com o próprio corpo, gordo ou magro, são sempre marcadas por alguma forma de violência. Entre o excesso que explode e o corte rente que impede a progressão do que se avoluma, há a repetição de um vazio e de um cheio, há – ou resta – a repetição. Temos de fazer algo com ela. Por mais fixos que pareçam os cômodos [e os incômodos] é possível reorganizá-los com palavras.

A escritora portuguesa Isabela Figueiredo foi convidada da FLIP 2018. Seu livro, A Gorda, sucesso em Portugal, foi lançado nesse ano pela Todavia. Nascida em Lourenço Marques, Moçambique, e de volta a Portugal em 1975, ela é também autora de Conto é como quem diz (1988) e Caderno de Memórias Coloniais (2009). ✦

A Gorda é de fato um livro [e muito especialmente uma personagem] que nos desafia a empreender um esforço extra, lá onde o familiar escapa.

Andressa Barichello nasceu em São Paulo e mora em Lisboa, Portugal. É autora do livro *Crônicas do cotidiano e outras mais* (Scortecci, 2014). É co-fundadora do projeto fotoverbe-se.com. Escreve resenhas e perfis.

○ PAPEL ESCRITO arde a contragosto

Laurenço Cazarré

Especial para o *Correio das Artes*

Considerado uma sátira devastadora da situação - de indigência material e de sofrimento ou aviltamento moral - em que viviam os artistas e intelectuais russos nos primeiros decênios após a revolução comunista de 1917, *O mestre e Margarida* (Editora 34, 2018, tradução de Irineu Franco Perpétuo), de Mikhail Bulgákov (1891-1940), é muito mais que isso. É também uma belíssima história de amor entre um homem que luta num ambiente adverso para levar adiante sua arte literária e de uma mulher que o ampara decididamente. Esses dois são o mestre e Margarida, do título. Mas o romance traz ainda uma novela sobre o último dia de Cristo, em quatro capítulos magníficos, sendo que o primeiro é centrado nas indagações éticas e espirituais do quinto procurador da Judéia, o cavaleiro Pôncio Pilatos. Quem narra esse capítulo? Ninguém menos que Satanás.

Encarnado na figura do Professor Woland, mestre em magia negra, o Diabo é dos principais personagens (se não o principal, a depender das inclinações do leitor), pois ao final reunirá os amantes e recuperará o livro queimado pelo escritor num momento de desespero.

Diz, em certa passagem, o mestre: “Tirei da gaveta da mesa os pesados manuscritos do romance e cadernos de rascunho e comecei a queimá-los. Isso é terrivelmente difícil de fazer, pois o papel escrito arde a contragosto”.

Protagonistas de diálogos desconcertantes, quase sempre hilários, os secretários do Coisa Ruim são três: o falastrão Korôviev, o sanguinário gato Behemot e Azazel, o ruivo baixinho que tem um canino que se projeta para fora de sua boca.

Uma das cenas centrais é aquela

em que Woland toma o palco do Teatro de Variedades de Moscou e realiza meia dúzia de milagres, alguns dos quais embaraçosos para a época e para o País. Há uma chuva de cédulas de dez rublos sobre a plateia - que, embora composta por um tipo de homem nunca visto, mais ético, solidário e altruísta, o *homo sovieticus* - enlouquece diante do vil metal. Igualmente constrangedor é o momento em que as senhoras da plateia se deixam vencer por uma espécie de shopping - com vestidos belíssimos, sapatos elegantes, bolsas caras e perfumes famosos - montado no palco e se despem de seus modestos trajes e adereços. Satã parece querer demonstrar ali que a revolução proletária não havia extirpado, como se imaginava, a cupidez e a futilidade burguesas.

A diabólica exibição do artista infernal, em uma casa de espetáculos no centro de Moscou, movimentada as engrenagens do aparato policial. É preciso entender e punir aquela desvairada sequência de aparentes milagres. Os principais suspeitos, claro, são os burocratas que comandam o teatro. Os investigadores, porém, nada conseguem descobrir com eles, já que estão abilolados depois de terem sido visitados pelo Demo e seus capangas ou sumiram do mapa. Um desses burocratas é transportado em fração de segundos para Ialta, cidade a mais de mil quilômetros de Moscou, na mesma Criméia encampada na mão grande, em 2014, pelo Czar Vladimir I.

Apesar de sua inexcedível capacidade de descobrir e punir toda e qualquer maquinação contra o poder soviético, graças ao emprego de técnicas eficientes (como o jamais aposentado uso do envenenamento), a polícia do Estado terá de construir uma narrativa aceitável para fatos assombrosos. Ou, como diz o narrador, “inventar explicações ordinárias para fatos extraordinários”.

As situações que antecedem e ▶

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



Mikhail Bulgákov (1891-1940), autor de O mestre e Margarida (Editora 34, 2018, tradução de Irineu Franco Perpétuo)



▶ sucedem a satânica sessão teatral são delirantes. Aliás, o ritmo do livro - de 400 páginas exatas, talvez 150 mil palavras - é frenético, alucinante. Só há uma pausa, uma narrativa mais lenta, que é a descrição de um feérico baile promovido pelo Capeta. Aliás, diz-se que Bulgákov teria se inspirado em uma faustosa recepção na embaixada americana em Moscou, nos anos 1930, para criá-lo.

Os dados biográficos do mestre coincidem com os de Mikhail Afanásiévitch Bulgákov em incontáveis aspectos. Inclusive na tendência à piromania. Uma das mais marcantes coincidências é que ambos desejavam desesperadamente - em uma cidade em que as acomodações eram conseguidas mediante favores dos prepostos do Estado ou por mera delação de colegas - um lugarzinho para escrever. Para alguns críticos, o centro do livro seria essa busca desesperada por um teto, maior pesadelo dos russos durante décadas de penúria. Mas obviamente faz mais sentido pensar na hipótese de uma gozação mais ampla sobre o mundo literário/poético/dramatúrgico moscovita.

Os burocratas do Teatro de Variedades foram construídos sobre figuras de carne e osso, sujeitos que, por anos a fio, censuraram as peças de Bulgákov, eliminando personagens, suprimindo as referências mais sarcásticas ou sugerindo emendas para que seus textos corrosivos se adequassem ao “realismo socialista”, a fantástica categoria estética estabelecida pela insurreição que viera para varrer do mundo o capitalismo.

Bulgákov foi o mais famoso dramaturgo dos anos pós-revolução, e o mais censurado também. Algumas de suas peças obtiveram sucessos estrondosos, antes do banimento. Banimento determinado não tanto pela censura do Estado, mas principalmente pela campanha de jornalistas e críticos que policiavam os que não se submetiam às exigências do cânone artístico comunista. “A lamacenta cloaca jornalística exclusivamente soviética”, como

a definiu o escritor, jamais perdeu um homem que havia lutado, em Kiev, sua cidade de origem, ao lado dos Brancos contra o Exército Vermelho. Pela sua formação intelectual, pela sua fina ironia, pela sua vasta erudição, pela sua natureza avessa ao servilismo, em suma, por sua incapacidade de bajular, o autor de *O mestre e Margarida* foi massacrado pela mídia permitida na época, tachado de neo-burguês e de inimigo do povo. Amargou ostracismo e miséria.

Ao lado de *Vida e Destino*, de Vassili Grossmann, *O mestre e Margarida* é um dos maiores romances produzidos na era soviética. Esses dois livros - que no Brasil tiveram excelente tradução de Irineu Franco Perpétuo - só foram publicados após a morte de seus autores. A primeira edição russa, sem cortes, de *O mestre e Margarida* só ocorreu em 1973.

Mikhail Bulgákov faleceu aos 48 anos em decorrência da mesma doença renal crônica que vitimara seu pai. Foi um dos poucos grandes autores de sua geração que não morreu a tiros diante de um pelotão de fuzilamento ou de fome num campo de concentração siberiano. Nunca foi preso nem torturado. O máximo que enfrentou foi a apreensão em sua casa de um original.

Bulgákov conhecia muito bem o meio teatral de Moscou porque o frequentou por mais de uma década. Criou alguns dos maiores sucessos dramatúrgicos pós-revolucionários. Um deles foi *Os dias dos Turbin*, peça sobre os últimos dias do Exército Branco, que o próprio Stalin teria assistido inúmeras vezes.

Há um episódio curioso entre Bulgákov e o Guia Genial dos Povos. Desesperado por não conseguir levar ao palco suas peças, o escritor enviou uma carta ao ditador, na qual pedia para ser liberado a fim de viajar ao exterior, já que, ficando na Rússia, sem trabalho, morreria de fome. Caso lhe fosse negado o visto, solicitava um bico em um teatro do Estado. Acabou levando o empreguinho. Seria porque Stalin gostava

de *Os dias dos Turbin*? Talvez. Mas há quem diga que Stálin lhe arranhou a mamata porque estaria preocupado com o suicídio, dias antes, daquele que ele nomearia o “Poeta Oficial da Revolução”, Vladímir Vladimírovitch Maiákovski.

Apesar do trampo oficial, Bulgákov continuou enfrentado dificuldades para encenar seus espetáculos. Não tinha um passado de indignância que lhe permitisse apresentar-se como filho do povo. Nascera em uma família de alta classe média, com pai professor e mãe culta. Alegre, brincalhão, como o descreviam os amigos, para ele era impossível não satirizar o ridículo - que se erguia por trás do horror - do seu tempo.

Há uma cena descrita em *O diabo solto em Moscou*, livro publicado em 2002 pela Edusp, que bem demonstra a incapacidade bulgakoviana de adaptar-se às exigências estéticas do socialismo.

Em uma reunião literária, um crítico generoso e bem intencionado lia obras de jovens autores de cidades do interior da Rússia. De repente, Bulgákov pega um desses volumes. Pouco depois, pede para ler um trecho. Lê então a história de dois jovens operários - um rapaz e uma moça - que estão deitados, abraçados, escondidos em uma moita. Fazendo o quê? Cochichavam sobre... a Revolução Mundial. De repente, a moça começa a cantar. Um hino de amor? Não. Ela cantarola a Internacional. As pessoas da sala caem na risada.

Sabendo-se de casos como esse, realmente fica difícil compreender por que Bulgákov nunca foi convidado a passar um tempinho na Sibéria. ❖

O jornalista e escritor **Laurenço Cazarré** (Pelotas-RS, 1953) é autor, entre outras obras, de *A longa migração do temível tubarão branco* (FCC, 2007), *Estava nascendo o dia em que conheceriam o mar* (Saraiva, 2011) e *Enfeitados todos nós* (Insular, 2018, contos). Mora em Brasília (DF).



História

CONTADA COM ARTE

para crianças

Família unida produz literatura infantil de boa qualidade

José Nunes
Especial para o *Correio das Artes*

Uma família unida em torno da literatura e da arte. Pai e filhos no mesmo projeto literário dando vida às personagens da História do Brasil, atizando a memória da criança. Fazendo da literatura e da arte, voltadas para as crianças, motiva-

ção ao resgate da cidadania e do amor à Pátria. Literatura e arte de boa qualidade, que encantam as crianças e emocionam adultos.

Tudo começou quando o carioca João Guilherme, estando nos Estados Unidos, em frente à Estátua da Liberdade, observando crianças com bandeirinhas nas mãos, orgulhosas por estarem ali, diante de um símbolo que representa aquela nação, teve a ideia de trabalhar um projeto que aticasse o patriotismo nas pessoas. Decidiu iniciar pelas crianças. Voltando, levou a proposta aos filhos, todos aficionados por livros e artes. Irmanados no mesmo sentimento de fazer algo que aflorasse amor constante pelo Brasil, e não apenas motivado pelo futebol a cada quatro anos, por ocasião da Copa do Mundo.





▶ Beatriz e Elizabeth, que são pedagogas, e Ruyter, designer gráfico, todos irmãos, e o pai Guilherme, apaixonado por história e patriota, concordaram em escrever uma série de livros dedicados ao público infantil. Uma decisão que fez brotar a coleção “Só ama quem conhece”, já com sete títulos publicados ajudam a conhecer a História do Brasil. O espaço Arte da Leitura Kids, percorreu espaços de arte e escolas do Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Paraná, Bahia, Pernambuco e, agora, chega à Paraíba, onde Beatriz mora desde janeiro.

São 16 anos de um projeto que tem sido prazeroso executar. “Minha irmã e eu somos pedagogas e percebemos que em sala de aula não havia um material que trouxesse encantamentos e despertasse o interesse da criança por nossa história. Nós acreditamos que é conhecendo nossas raízes que passaremos a amar e respeitar essa terra e sua gente. Então, veio a ideia de começar a escrever para crianças, para que desde cedo percebam que a História do Brasil é rica e bonita de ver!” explicou.

As duas irmãs fazem as pesquisas e produzem os textos, o pai, mentor do projeto, é quem produz as ilustrações e o irmão executa a produção de arte e diagramação dos livros. O marido se integrou como responsável pelas mídias sociais, marketing e cobertura fotográfica dos eventos.

Depois do primeiro livro, *Bandeiras que contam história*, o projeto evoluiu com o apoio da editora Zit, do Rio de Janeiro. Juntaram novo material, delimitaram e discutiram os textos e as ilustrações dos demais livros. Como acompanha o seu esposo Célio que

SOBRE O PROJETO

O Projeto “Brasil, só ama quem conhece” foi o ponto de partida para que as crianças conheçam o lugar onde vivem e toda a sua grandiosa História, seus heróis, suas particularidades, belezas, riquezas e problemas.

Títulos publicados

- 1. Minha Bandeira tem História revela o “segredo” das cores e símbolos da Bandeira do Brasil.**
- 2. Terra à Vista destaca a magia do descobrimento do Brasil.**
- 3. Homem Voa! conta a história de Santos Dumont, autor de invenções como o dirigível e o 14-Bis.**
- 4. Porque o Brasil é grande mostra como foi que nos tornamos um país continente.**
- 5. De quintal à capital explica as mudanças pelas quais o Brasil passou quando se tornou a capital do império.**
- 6. Brava gente brasileira revela os caminhos que o Brasil percorreu até a sua independência.**
- 7. Meu estado, meu orgulho mostra as bandeiras e brasões dos estados brasileiros e seus significados.**

percorre o País em função de sua atividade profissional, o grupo passou a trabalhar por meio de mensagem eletrônica.

Para divulgar e levar o trabalho ao conhecimento do público, visitam colégios e apresentam as histórias de maneira lúdica, usando fantoches, multimídia, maquetes, fantasias, “tudo para atrair a criançada para o universo da História do Brasil”. O passo seguinte é um bate-papo sobre a importância da leitura, mostrando ser fundamental, para ampliar conhecimentos, organizar o pensamento, adquirir fluidez na es-

crita. Depois vêm as perguntas e, em seguida, sessão de autógrafos.

As perguntas mais comuns são do tipo “de onde vem a inspiração, qual o próximo livro, se iremos escrever sobre outros temas”. “Esse momento é muito especial”, comenta.

Sobre a literatura para crianças, ressalta, há duas décadas era difícil encontrar livro infanto-juvenil abordando a História do Brasil. “Há um longo caminho pela frente”.

Sobre o momento da produção literária voltada para as crianças, Beatriz reconhece que há muitos livros sendo produzidos, no entanto, ressalta para a necessidade de melhorar a qualidade gráfica e do texto, por parte de certos autores, sobretudo para a primeira infância. Lembra que para baratear os custos, os autores não usam um bom material, tornando o livro comercial, que não acrescenta.

Defensora de bibliotecas públicas, também lembra que as escolas deveriam ter verbas destinadas à aquisição de livros, o que seria um estímulo a mais.

O grupo está trabalhando num novo livro, que abordará a vida de Dom Pedro II.

NA PARAÍBA, COM CARINHO

Na Paraíba, onde reside desde janeiro desse ano, a escritora Beatriz da Cruz Ribeiro conduz seu trabalho lentamente, levando os livros a colégios, e já os lançou na Livraria do Luiz, a mais antiga livraria de João Pessoa.

“A divulgação aqui na Paraíba é realizada por conta própria, um trabalho nem sempre fácil para uma recém-chegada numa nova cidade, mas estou sendo recebida com muito carinho. Estive em algumas escolas e é bacana a receptividade das crianças e professores”, ressalta.

Seu interesse é percorrer a Paraíba com suas histórias e conhecer as muitas histórias do povo paraibano. ✦

José Nunes da Costa é jornalista, escritor e diácono. É sócio efetivo do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano (IHGP). Mora em João Pessoa (PB).

Regina Celi M. Pereira

Intervalos

o trem
dedilha sinfonias
ao ritmo de sentimentos
encarcerados
que vão e vêm
esperando resgate

o céu
traceja hipnóticas linhas
dos pássaros urbanos
que trocam
pontos cardeais
por antenas da sky

as ruas
zombam
do caminhar resoluto
de cães e andarilhos
benzidos na ilusão
de que sabem
pra onde vão

o divã do analista
acalenta narrativas insones,

Em cadeia

o mundo é dentro e além

se o olhar impreciso
não enquadra as fronteiras
de todas as guerras,
também não dá trégua
à rendida indiferença

o mundo bate à nossa porta:
do suborno em gabinetes
à orfandade civil nas arenas

todo rio
polui a água que bebo
toda bala
passa de raspão na minha orelha

o tsunami no oriente
tremula a minha janela
e as abelhas africanas
vêm morrer
no meu jardim.

Previsão de tempo

abrigar sentimentos anfíbios
no vão interno do peito
nunca se sabe
quando é dia de trovoada.



ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO

Fisiologia da dor

inoculou-se a dor
sem permissão

apalpei-a
por entre espasmos
fosforescente névoa

fitei-a
por entre esfumados olhos
em delírio e náusea

amordacei
com palavra
o iminente grito

sortilégio? talvez.

memória não guarda
dor que corta a carne,
logo esquece.



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



TEATRO ÍRACLES BROCOS PIRES
ICA

TEATRO ÍRACLES PIRES

O GRANDE PALCO CULTURAL DE CAJAZEIRAS ESTÁ DE VOLTA

GOVERNO DO ESTADO INVESTE 5 MILHÕES
EM REFORMA E AMPLIAÇÃO DO ICA



125
Anos



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?**

informações: www.sescpb.com.br | (83) 3208.3162