

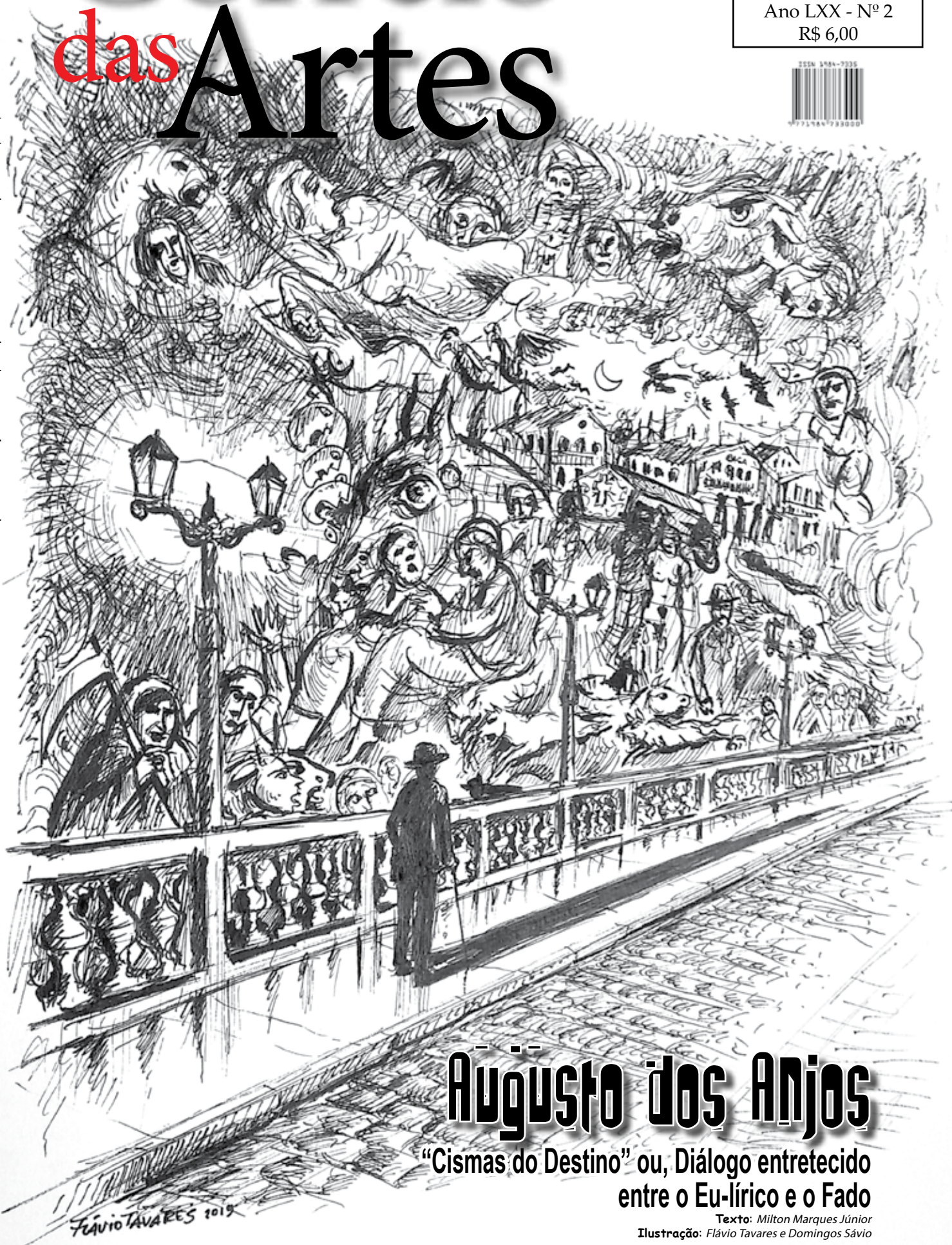
Correio das Artes

Suplemento
literário do
Jornal A União

Abril - 2019
Ano LXX - Nº 2
R\$ 6,00



Exemplar encartado no jornal A União apenas para assinantes. Nas bancas e representantes, R\$ 6,00



Augusto dos Anjos

“Cismas do Destino” ou, Diálogo entretecido
entre o Eu-lírico e o Fado

Texto: Milton Marques Júnior

Ilustração: Flávio Tavares e Domingos Sávio

Flávio TAVARES 2019

GIRA mundo



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



2010

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
Comunidade e educação

126
Linha

Augusto, aos 135 anos

No dia 20 deste abril comemorou-se os 135 anos de nascimento de Augusto dos Anjos, um dos mais importantes poetas de língua portuguesa. Autor bastante lido e estudado, felizmente, mas ao qual o Brasil ainda é devedor, diante de celebração relativamente pequena, para tão superlativa grandeza.

O professor e poeta Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos nasceu no Engenho Pau d'Arco, então localizado no município de Espírito Santo, Paraíba, no dia 20 de abril de 1884. Mudou-se para o Rio de Janeiro em 1910 e, em 1914, transferiu-se para Leopoldina (MG), mesmo ano em que, no dia 12 de novembro, viria a falecer.

Em 1912, portanto apenas dois anos antes de morrer, Augusto dos Anjos publicou seu único livro de poesia, *EU*, de qualidade excepcional, suficiente para guindá-lo ao panteão dos poetas maiores não só do Brasil, mas de língua portuguesa, como atesta

O Correio das Artes participa das homenagens a Augusto dos Anjos com um ensaio exclusivo do professor Milton Marques Júnior – ilustrado pelos artistas Flávio Tavares e Domingos Sávio – acerca do poema "As Cismas do Destino".

a imperecível vitalidade de seus poemas.

O *Correio das Artes* participa das homenagens a Augusto dos Anjos com um ensaio exclusivo do professor Milton Marques Júnior – ilus-

trado pelos artistas Flávio Tavares e Domingos Sávio – acerca do poema "As Cismas do Destino", que o autor da análise considera "um dos poemas seminais do *EU*".

Milton afirma que há grandes linhas no *EU*, que não podem ser contornadas, uma vez que são responsáveis pela firmeza do livro: "Monólogo de uma Sombra", "Os Doentes", "Gemidos da Arte" e... "As Cismas do Destino". Os demais poemas, na avaliação do mestre, "são o reflexo desses grandes eixos".

Acrescenta, o ensaísta, que é possível encontrar, nas 105 estrofes de "As Cismas do Destino", "essa busca pela vida, mais do que a representação da morte, que está na poesia de Augusto dos Anjos". Sendo assim, seu estudo é um excelente motivo para ler - ou voltar a ler - o nosso poeta, "alma plena que continua".

O Editor

índice



POESIA

Milton Marques Júnior analisa o poema "As Cismas do Destino", que considera uma das linhas de sustentação do *EU*, de Augusto dos Anjos.



CRÍTICA

Hildeberto Barbosa Filho aponta equívocos na crítica de José Aderaldo Castello e Flávio R. Kothe à obra de Augusto dos Anjos.



CINEMA

Francisco Gil Messias comenta o lançamento, no Brasil, do filme *Anna Karenina: A História de Vronsky*, do diretor Karen Shakhnazarov.



MÚSICA

Maria Aparecida L. Francisco aprecia o CD *Citizen 18*, de Washington Espínola, e explica por que o artista atingiu a maioria musical.



OUVIDORIA:
3218-6500



Albiege Léa Fernandes
DIRETORA DE MÍDIA IMPRESSA

SECRETARIA DE ESTADO DA COMUNICAÇÃO INSTITUCIONAL
EMPRESA PARAIBANA DE COMUNICAÇÃO S.A.

Naná Garcez de Castro Dória
DIRETORA PRESIDENTE

Maria Eduarda dos Santos Figueiredo
DIRETORA DE RÁDIO E TV

Correio das Artes
Uma publicação da EPC

BR-101 Km 3 - CEP 58.082-010 Distrito Industrial - João Pessoa/PB

Phelipe Caldas
GERENTE EXECUTIVO DE MÍDIA IMPRESSA

William Costa
EDITOR DO CORREIO DAS ARTES

Paulo Sérgio de Azevedo
DIAGRAMAÇÃO

*Recife. Ponte Buarque de Macedo.
Eu, indo em direção à casa do Agra,
Assombrado com a minha sombra magra,
Pensava no Destino, e tinha medo!*

Augusto dos Anjos (1884-1914)

Teleologia sem princípios

Milton Marques Junior
marquesjr45@hotmail.com

Um dos grandes problemas da humanidade é a linguagem. Embora tenhamos sido programados para falar, isso não significa que nossa expressão linguística nos isenta de erros e de equívocos. Se no dia a dia temos problemas de entendimento, as nossas dificuldades aumentam exponencialmente, quando a linguagem é utilizada com significações particulares. Digo isto porque sei o quanto o adensamento da linguagem no campo filosófico afasta o vulgo da apreensão da filosofia. No que diz respeito à linguagem artística, na narrativa ou na poesia, o adensamento tem ainda como aliado o não-dito ou o interdito, com o pensamento

e as significações se camuflando sob a linguagem aparente que se lê. A linguagem literária, mais do que qualquer outra, tem dobras e mais dobras, sob as quais se refugiam os segredos do interdito, nos dois sentidos: do que não foi dito e daquilo que é proibido de ser dito, ficando nas entrelinhas.

Quando nos debruçamos sobre a poesia de Augusto dos Anjos (1884-1914), sentimos mais explicitamente esse jogo da linguagem em fuga, de modo que passamos a considerar e a refletir como se deve dar o enfrentamento desse poeta. De uma coisa, eu tenho certeza: dicionários, léxicos, glossários, mesmo os especializados, se ajudam não são suficientes para o desvendamento do léxico de Augusto dos Anjos. É preciso que estejamos sintonizados com as suas leituras e buscar nos autores especializados o sentido da sua linguagem estranha ao cotidiano e, ainda mais, à poesia. Além do vocabulário filosófico ou do léxico explicita- ▶

› mente budista ou de doutrina religiosa oriental, precisamos esclarecer com mais cuidado o vocabulário científico atinente à teoria evolucionista, caso contrário, procurando desfazer as dobras inquietantes de sua poesia, ficaremos repetindo mesmices e não adentraremos o problema e permaneceremos, conforme diz o poeta, como “a alma embrionária que não continua”.

É preciso ficar claro que o desvendamento da compreensão da teoria evolucionista em Augusto vai além de uma possível curiosidade do poeta com essa teoria. É fundamental que compreendamos existir uma relação intrínseca entre a evolução darwiniana e evolução espiritual, que se reclamam e se imbricam na poesia do autor do *Eu*. Para usar um clichê que todos entendem, evolução darwiniana e evolução espiritual, na poesia de Augusto dos Anjos, são as duas faces da mesma moeda, uma não existe sem a outra. E penso, então, após muita reflexão, em determinados poemas, como “Monólogo de uma Sombra”, “As Cismas do Destino”, “Os Doentes” e “Gemidos de Arte”, em que se encontram as possíveis chaves de decifração de sua poesia.

Por outro lado, percebemos haver um procedimento crítico até certo ponto comum, de se fazer a ligação da espiritualidade da poesia de Augusto dos Anjos apenas com o Budismo, mas não com o Espiritismo, tendo em vista as referências ali existentes, bem mais claras do que com relação ao Espiritismo. Haveria alguma razão, da parte do poeta, para a clareza de umas referências e o obscurecimento de outras? Talvez, sim. O Budismo já era conhecido e, como religião oriental, sem uma massa de seguidores no mundo ocidental, não rivalizava com o Cristianismo. O Espiritismo começa a se desenvolver no mundo ocidental europeu, já cindido anteriormente por uma guerra religiosa entre católicos e protestantes, cujo ápice foi a Noite de São Bartolomeu, em 1572. A França católica, que trazia em si a mancha da morte por religião, aparecia, em meados do século XIX, como



pátria difusora de uma nova religião, que fazia adeptos no mundo ocidental rapidamente – o Espiritismo. O mesmo não acontecia com o Budismo. Não podemos dizer com certeza se Augusto dos Anjos leu ou não as obras de Kardec, mas como não supor que isto possa ter acontecido se as suas obras são contemporâneas das de Darwin e de Marx, além de escritas em uma língua de cultura, o francês, uma espécie de coine para os intelectuais do século XIX? Lembremos que a Federação Espírita Brasileira é de 1884, ano do nascimento do poeta. Para existir uma federação já em 1884 significa que o movimento dos centros espíritas começou bem antes. A título de informação, a Federação Espírita da Paraíba é fundada em 1916, dois anos depois da morte do poeta.

Acreditamos ser plausível conceber que Augusto dos Anjos estava tão afinado com a doutrina espírita, via franceses, quanto com a budista, via alemães. É verdade que Budismo e Espiritismo têm pontos de contato entre si, como a reencarnação, que só deixará de acontecer quando o espírito encontrar a iluminação. Além disso, o karma budista encontra guarida na Lei do Retorno, da Lei da Ação e da Reação, tornando-nos responsáveis pelo que fazemos e dizemos. Seria, no entanto, muito arriscado ao escritor veicular tais conceitos na sua poesia abertamente. Aceita-se com facilidade o cientificismo e a utilização das palavras esdrúxulas das ciências físicas e biológicas, pois o mundo está entre maravilhado e atônito com tais descobertas, e a ciência sempre teve guarida na mente dos intelectuais. Como veicular as ideias espiritualistas, as do Espiritismo, mais especificamente, senão as encobrimdo com as ideias mais aceitáveis de uma religião que não concorria com o Cristianismo? Por outro lado, o esdrúxulo de se fazer relações com o Budismo se adequava perfeitamente ao esdrúxulo do vocabulário científico e com a exposição cruenta de uma matéria em decomposição. Falar de Budismo ou usar de modo explícito o léxico budista, ›

► aqui e acolá, pareceria estranheza e excentricidade tanto quanto o léxico das ciências naturais em poesia. Mas pensemos que a arte se faz no interdito. Neste aspecto, a poesia de Augusto dos Anjos se aproximaria da linguagem barroca, que se utilizava de rebuscamentos para esconder o que queria dizer, por ser proibido dizer. O Budismo seria, então, uma excentricidade; o Espiritismo, uma heresia, ambos apresentados em poesia em um Brasil católico... O melhor modo de esconder isto seria através da linguagem científica abundante e das visões de degradação da matéria. Antes de finalizar este introito, reafirmamos o que dissemos em outros artigos: o fato de Augusto dos Anjos, em sua poesia, utilizar-se de uma clara espiritualidade, não nos autoriza dizer que o poeta era adepto desta ou daquela religião, o que pouco importa para a excelência de sua poesia.

Escolhemos para tentar compreender um pouco mais da poesia de Augusto dos Anjos, o poema “As Cismas do Destino”, por constituir-se um dos textos que fazem a espinha dorsal do *Eu*. Trata-se de longo poema de 105 estrofes, dividido em quatro partes, já delimitadas pelo próprio poeta: a Parte I é constituída de 28 estrofes (1-28); a Parte II de 34 (29-62); a Parte III de 35 (63-97), e a Parte IV de 8 (98-105). É um poema dialogal, como outros de Augusto dos Anjos, sendo, neste caso, o diálogo entretido entre o *Eu*-lírico e o Destino. Façamos uma breve explanação do que existe em cada uma das partes:

Parte I

As três primeiras estrofes definem a localização e descrevem o ambiente. O início do poema começa na quarta estrofe, prologando-se até a estrofe 28. É a observação inicial do *eu*, ponto de partida para a reflexão sobre a animalidade, o sexo e a lubricidade instintiva, na alma da cidade, em que “a matilha espantada dos instintos” (5, 20), como “uma besta solta” (6, 23) solta “o berro da animalidade” (6, 24). A lubricidade dos homens levados pela torrente do



instinto faz o *eu* reconhecer-se como produto da “fábrica terrível” (10, 40), o sexo, essa “fatalidade igualitária” (10, 38). O resultado é a aflição do *eu*, incompreendido, diante de uma população doente – “Na ascensão barométrica da calma,/Eu bem sabia, ansioso e contrafeito,/Que uma população doente do peito/Tossia sem remédio na minha alma!” (19, 73-76).

Sendo “peito” metáfora para designar o coração ou a alma, vê-se que a doença é da alma, não física, doença resultante da violação das “leis da Natureza!” (21, 84). A aflição do *eu* é descobrir a razão da dor e do sofrimento, nessa violação. Alucinado – “na alta alucinação de minhas cismas” (24, 93) –, o *eu* chega ao “estado máximo da mágoa” (25, 97), demonstrando um “asco acérrimo” contra os que violaram a natureza – “os canalhas do mundo” (28, 111-112).

Parte II

Na parte II, a visão do delírio do *eu* se agudiza, tem “a força visualística do lince” (29, 115), a ponto de ver que a matéria não é una. A acuidade visual que o delírio provoca abre espaço para a visão da morte, de crimes e de atos funestos, com o *eu* percebendo a inexistência de uma evolução – “Em tudo, então, meus olhos distinguiram,/Da miniatura singular de uma aspa/À anatomia mínima da caspa,/Embriões de mundo que não progrediram” (35, 137-140).

A partir dessa visão, o *eu* percebe a “alma embrionária que não continua” (36, 144), tomando o cachorro como exemplo, mas já começa a formulação da morte como abandono da matéria, “a putrescível forma tosca” (38, 149), não como um fim. Na aflição, o *eu* continua ao dar-se conta de sua incapacidade de expressão. Assim como o cachorro está fa-

▶ dado a “Ganir incompreendidos/ Verbos” (37, 145-146), o *eu* se aflige com “uma expressão que não chegou à língua!” (39, 156).

A constatação de um processo evolutivo, que sai do inorgânico para o orgânico, revela a criação de uma “humanidade parasita” (48, 190) e que a matéria, a que o homem se encontra preso, leva-o a agir pelos instintos, jogando-o num atraso fatídico. A degradação do homem através dos vícios é um atraso da evolução, com o alcoolismo e a luxúria produzindo “uma progênie idiota de palermas” (54, 216). A prostituição, como um dos vícios, é também um atraso, levando o homem a pensar na morte como um fim. Mas o *eu* condena essa teleologia – “Meu raciocínio enorme te condena” (58, 232), além de condenar os homens que, em lugar de se preparar para a morte, combatem-na, como se não fossem morrer. O equilíbrio só virá com o afastamento da alma de seu corpo, quando a alma integrar a “parte abstrata

Acreditar na materialidade e cultivá-la, a ponto de ver a morte como um fim, é “uma teleologia sem princípios” (103, 412). Se a finalidade a ser atingida é uma vida material, que se acaba com a morte, não há princípios a ser defendidos.

do Universo” (61, 243). É o desejo de imersão “na vida universal” (61, 242), que não poderá ocorrer sem dor, o que lhe será dito, em mais uma agudização do delírio, pela voz do Destino.

Parte III

A fala do Destino faz o homem conhecer a dor e as suas causas. A vida material é “dor infrene” (65, 258) e para conhecer a Dor é preciso refleti-la, pois a Dor é essência da vida – “Ah! Como o ar imortal a Dor não finda!” (68, 269). Se o homem civilizado é um ser colérico, o mundo é “orbe feraz” (72, 285), produzindo guerras e massacres. A principal guerra é entre “o dragão do orgulho humano/e as forças inorgânicas da terra!” (84, 335-336). Apegado à forma tosca, o ser humano é dúbio, se trabalha o espírito rumo à perfeição, nos detalhes de sua vida mostra a sua podridão – “Hás de mostrar a cárie dos teus dentes/Na anatomia horrenda dos detalhes!” (89, 353-356).

Só as estrelas “são verdades de luz” (91, 363), em contraponto à “fadiga feroz” (93, 369) a que o homem se entrega, que não lhe permite compreendê-las. A morte deverá ser “a hora tranquila” (95, 377), que o levará à unidade do espírito. Trata-se, portanto, não só do conhecimento da dor e de suas causas e consequências, mas sobretudo da condenação do homem material.

Parte IV

O *eu* sofre ao conhecer a verdade, pois o homem é o provocador do sofrimento, através das leis e dos códigos que produziu. O delírio chega ao seu paroxismo – “Minha imaginação atormentada/paria absurdos...” (100, 397-398) – e o *eu* constata a resignação do mundo, cuja força principal encontra-se invertida: o que deveria ser energia para a paz e a justiça, se dissipava e provocava a falência do mundo, baseado na materialidade, “uma teleologia sem princípios” (103, 412). O homem apegado à matéria não pode ter equilíbrio. O progresso, matando a espiritualidade, é “a canção prostituta

do ludíbrio”; o homem material, “árvores sem fruto” (105, 418 e 420). Eis uma sistematização possível do poema.

Procuraremos analisar os elementos levantados na sistematização das quatro partes, iniciando com a elucidação do título deste ensaio. Acreditar na materialidade e cultivá-la, a ponto de ver a morte como um fim, é “uma teleologia sem princípios” (103, 412). Se a finalidade a ser atingida é uma vida material, que se acaba com a morte, não há princípios a ser defendidos. Tudo é permitido. Partindo desse ponto, constata-se que a morte do Estado está ligada a “um mecanismo moribundo” (103, 411) já na partida de sua construção. Para que a teleologia (de te/leioj, fim, acabado, terminado, cumprido, que nada falta) tenha um princípio é preciso fazer diferente do que o homem fez, até então, pois ao homem falta tudo, tendo em vista que a sociedade que ele construiu é a sociedade da degradação e a sua evolução está atrasada. Vemos, então, que o poema fala do sofrimento e da dor do homem, tendo o próprio homem como causador desse sofrimento e de tudo o que o aflige, pelas injustiças cometidas ao se voltar contra as forças da natureza. O mais importante é a constatação de que o homem é denunciado a si mesmo pelo Destino, aqui uma simbologia de sua própria consciência, palavra de suma importância no poema, apesar de aparecer sob duas formas apenas: “sem consciência” (53, 211) e “inconsciência” (60, 239), evidenciando-se, portanto, pela falta. Falar da dor e do sofrimento que aflige o homem, no entanto, não exaure o poema. O poema se abre para uma possibilidade de redenção, através desse sofrimento.

Aprender com o sofrimento não é conselho ou caminho novo. Está no cerne de várias correntes religiosas do mundo, desde sempre. Até na religiosidade grega, como se pode ver na fala do Coro, no Párodos lírico do *Agamêmnon*, de Ésquilo, versos 176-183, em tradução nossa (poupo-vos do original, em grego):

- ▶ (Zeus) ensina aos mortais a reflexão.
Com autoridade, ele estabeleceu
Obter o conhecimento pelo sofrimento.
Em lugar do sonho, a pena distila
O remorso diante do coração.
E, malgrado quem se recusa, vem a prudência.
A Graça das divindades é violenta,
Sentados no trono celeste.

A diferença existente dessa concepção que encontramos no mundo grego antigo é que, na essência da poesia de Augusto dos Anjos, há uma busca da espiritualidade, só conseguida pela iluminação da alma. Na sua poesia, *luz*, *elevação* e *desejo de reintegração à unidade do Cosmos* é mais relevante do que a morte apresentada como um dos instrumentos para essa transformação. A morte é meio, não é fim, nem punição. A não ser para os que não aprenderam e continuam apegados à materialidade.

Há, indiscutivelmente, na estrutura do poema, uma construção antitética que opõe terra a espaço; materialidade a espiritualidade, mas também luz a trevas. A situação trevosa, funesta e funérea em que o homem se encontra, na sua cegueira material, entra em confronto com a sua necessidade de despertar para a luz. Enquanto não houver o desaparego da matéria, enquanto o homem não se preparar para a morte, e aí nos remetemos ao *Fédon* de Platão, a sua vida será de trevas e a própria natureza irá negar-lhe o equilíbrio. A morte e o desaparego da matéria é que deverão proporcionar um movimento evolutivo que sairá do novo em direção ao velho, do homogêneo em direção ao heterogêneo (96, 383-384).

Nesta estruturação, as referências à luz e às trevas são inúmeras dentro do poema, marcando a condenação das trevas e da falsa luz, que impõem o homem a uma situação de degradação, em oposição à necessidade de buscar a verdade da luz, que se encontra no etéreo do universo, no caso as estrelas (91, 361-364), e reafirmando a oposição espacial já referida. Essa oposição se evidencia de três formas: referências à Luz (“Na austera abóbada alta o fósforo alvo/Das es-



trela luzia...”, 2, 5-6), referências a Trevas (“A noite fecundava o ovo dos vícios/Animais. Do carvão da treva imensa/Caía um ar danado de doença/Sobre a cara geral dos edifícios!”, 4, 13-16), e oposição entre Luz e Trevas, em um mesmo verso ou uma mesma estrofe (“E aprofundando o raciocínio obscuro,/Eu vi, então, à luz de áureos reflexos,/O trabalho genésico dos sexos,/Fazendo à noite os homens do futuro.”, 7, 25-28). Ao todo, conseguimos elencar 13 referências à Luz (2, 5-6; 24, 93-96; 11, 41-44; 15, 58; 33, 129-132; 34, 133-136; 46, 181; 64, 254; 70, 277-280; 77, 308; 78, 309; 79, 315; 91, 361-364); 5 referências a Trevas (4, 13-16; 18, 69-72; 32, 125-128; 65, 257-258; 75, 299) e 3 referências em que estas situações se opõem (7, 25-28; 30, 117-120; 104, 413-416). É possível que existam outras.

A busca da luz é patente no poema, embora o homem material não seja capaz de compreender “as verdades de Luz” (91, 363-364) que são as Estrelas. Como já afirmamos, há uma antítese espacial, que opõe o homem apegado à terra e à matéria, ao homem em busca da espiritualidade e da

substância etérea do universo. Quando lemos a estrofe 11 – “A corrente atmosférica mais forte/Zunia. E, na ígnea crosta do Cruzeiro,/Julgava eu ver o fúnebre candieiro/Que há de me alumiar na hora da morte.” (11, 41-44) – ela nos parece incompreensível, mas adquire significado quando confrontada com as estrofes 2 e 91. O Cruzeiro é a constelação do Cruzeiro do Sul, que está contida, na nossa visão da terra, na constelação do Centauro. A maneira como vemos estas duas constelações a olho nu, nos parece uma cruz, envolta por um ponto de interrogação virado para a direita. Essa visão pareceu ao poeta um candieiro (atenção, o poeta utiliza *candieiro!*), cuja luz é a constelação do Cruzeiro do Sul. A mesma luz que vem “dos mundos astronômicos”, em forma de vingança, para cindir o *eu*, em seus “elementos anatómicos” (13, 49-52), como a revelação de que só a consciência levará o homem a separar a alma da matéria, de modo a cumprir as leis da natureza, o que se poderá ver adiante.

O poema é visual, plástico, permitindo-nos a formação das

▶ imagens criadas pelo poeta, mas não se restringe à plasticidade sugerida. O próprio *eu* começa a reconhecer a degradação por visões que tem, através da alucinação de que é cometido – “Na alta alucinação de minhas cismas,/O microcosmos líquido da gota/Tinha a abundância de uma artéria rota,/Arrebentada pelos aneurismas.” (24, 93-96). Pensemos no sentido de “alucinação” e de “microcosmos líquido”. A alucinação é perturbação mental, que leva alguém a ter visões ou ouvir vozes, muitas vezes definida como delírio, como um estado fora da realidade, portanto. O verbo *alucinar*, que é depoente em latim – *hallucinor, hallucināri* – não só significa enganar-se, ter alucinações, mas também divagar, sonhar. Ao que nos parece a alucinação do *eu* está mais para o sonho e para a divagação, coadunando-se perfeitamente com o sentido de “cismar”, cujo substantivo, em derivação regressiva integra a citada estrofe e dá nome ao poema. Já “líquido” designa a qualidade do que é transparente, permitindo-nos compreender que as visões provocadas pela alucinação e, mais tarde, pelo Destino são claras, importantes e definitivas para o despertar do *eu*. Se não há despertar pela luz das estrelas, a luz do alto, o sábio fogo do Orco (*ignis sapiens*, 15, 58), aqui como metonímia de inferno, poderá ser o actante. Fogo não como punição, mas como luz que proporciona a purificação.

Toda a primeira parte do poema (da estrofe 1 à 28) prepara a consciência para perceber a degradação. A tomada de consciência inicia na estrofe 29, que abre a segunda parte do poema – “Foi no horror dessa noite tão funérea/Que eu descobri, maior talvez que Vinci,/Com a força visualística do lince,/A falta de unidade da matéria!” (30, 117-120) –, seguindo-se, então, as visões da morte, dos crimes, dos vícios, do homem em atraso com o processo de evolução. A visão é a mais acurada possível, aliando a acuidade visual do lince, que, como felino, vê à noite, à acuidade de percepção do artista, no caso um gênio como Leonardo da Vin-

ci, que nem precisaria de olhos para ver. Mas é visão aterradora. Se a escuridão ou as trevas são propícias aos vícios, as trevas reais ou as trevas da ignorância que obnubilam o espírito, o luar as denuncia (estrofes 32-33). Se ninguém espia o *eu*, – e aqui me parece haver um contato com a alegoria do Anel de Giges, na *República* de Platão (Livro III, 359b-360d) –, há, no entanto, um lampião a hipnotizá-lo, que bem poderia ser o lampião da alucinação que o leva à tomada de consciência (estrofe 34), com ele próprio a se denunciar, através do delírio, a mani/a, de que fala Platão no *Fedro*, e a que se refere o poeta – “mania mística” (82, 326). Alguém poderia objetar e dizer que o luar amarelo, “da cor de um doente de icterícia” (33, 130), ilumina e ri de modo impudico os incestos. Mas o luar não está aprovando a ação, o que ele faz é mostrar a impudícia do ato. É, antes, uma reprovação. É diante destas visões do vício que a percepção do *eu* começa a se apurar e seus olhos começam a distinguir as formas mínimas de todas as coisas, “os embriões de mundo que não progrediram!” (35, 140). Como exprimir tal degradação? A aflição atinge o *eu*, diante de sua incapacidade de exprimir tamanha degradação. ‘Aparecendo uma sequência sobre a necessidade da evolução e da morte, esta como um processo que ajuda a evoluir, desde o momento em que a alma se decida a “Despir a putrescível forma tosca,/Na atra dissolução que tudo inverte,” (38, 149-150).

A evolução é um fato para o *eu* na sua aflição, fenômeno que se revela a partir da transformação química operada pelas bactérias, expressa numa estrofe de magistral beleza – “Nessa época que os sábios não ensinam,/A pedra dura, os montes argilosos/Criaram feixes de cordões nervosos/E o neuroplasma dos que raciocinam!” (42, 165-168). Esta estrofe nos remete ao “caos telúrico” de que procede a sombra, em “Monólogo de uma Sombra”, à sopa primordial de que procedem todos os seres vivos, segundo a teoria da evolução. Segundo Richard Dawkins,

a evolução começa a tomar forma no grande encontro histórico, há 2 bilhões de anos, entre um organismo unicelular e uma bactéria. Dali se criaria a vida, a partir de alguns “truques”, sendo os dois mais representativos a fotossíntese e o metabolismo oxidativo. O primeiro truque “usa a energia solar para sintetizar compostos orgânicos e, como subproduto, oxigênio do ar”; o segundo truque “usa o oxigênio para queimar lentamente compostos orgânicos e reutilizar a energia originalmente vinda do Sol” (*A grande história da evolução: na trilha dos nossos ancestrais; tradução de Laura Teixeira Motta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 617).

Nada disso seria possível, se não houvesse a química da sopa primordial, pois como diz Dawkins, “No nível mais profundo, a diversidade da vida é química. [...] As bactérias são as mestras da química em nosso planeta. [...] Quimicamente, somos mais semelhantes a certas bactérias do que algumas bactérias são semelhantes a outras. [...] se eliminássemos todas as formas de vida com exceção das bactérias, ainda restaria a maior parte da coleção dos seres vivos” (id. *Ibid.*, p. 635). No caos que gerou a vida, passamos por um processo de catálise, que acelerou a reação química e proporcionou a replicação. Como diz Dawkins, “O primeiro replicador funcionou ineditamente, *ab initio*, sem precedentes e sem outra ajuda que não as leis da química” (id. *Ibid.*, p. 647). A citação de um outro biólogo, Haldane, por Dawkins, nos dá uma ideia de como a vida se processou em uma atmosfera redutora:

“Pois bem, quando a luz ultravioleta age sobre uma mistura de água, dióxido de carbono e amônia, produz-se uma imensa variedade de substâncias orgânicas, entre elas açúcares e aparentemente alguns dos elementos de que são feitas as proteínas. Esse fato foi demonstrado em laboratório por Baly de Liverpool e seus colegas. No mundo presente, tais substâncias, se deixadas à solta, entram em decomposição – ou seja, são destruídas por mi- ▶

► crorganismos. Mas antes de originar-se a vida elas devem ter-se acumulado até que os oceanos primitivos atingissem a consistência de uma rala sopa quente” (id. *Ibid.*, p. 650).

Ao mesmo tempo, é impossível não conectarmos a estrofe 42 de “As Cismas do Destino” com o soneto “Psicologia de um Vencido”. A aflição que domina o *eu* é por perceber que há um atraso na evolução e, embora em processo, o estágio reduz-se a uma “humanidade parasita” (48, 190), numa “intercessão fatídica do atraso!” (49, 196). O apego à matéria é a razão do atraso da humanidade, que, no delírio revelador do *eu* ainda se encontra no estágio dos “amniotas” (49, 194), quando há 340 milhões de anos, os mamíferos se uniram às aves e aos répteis, fazendo com que nos tornássemos, segundo Richard Dawkins, “peixes pulmonados transformados” (id. *Ibid.*, p. 247). Em outra parte, Dawkins afirma que “um grande avanço na evolução dos vertebrados terrestres foi o âmnio, uma membrana que envolve o embrião, impermeável, mas que permite a respiração.” (id. *Ibid.*, p. 304).

Descobrir a verdade incômoda do atraso evolutivo traz a sensação de o *eu* sentir-se “como um sapo/Que tem um peso incômodo por cima!” (50, 199-200). São impressionantes as metáforas utilizadas, de modo a expressar o desconforto diante do atraso evolutivo e espiritual em que vivemos. Assim como o sapo, que é réptil e se encaixa na classificação de *amniota*, não pode pular com um peso incômodo por cima, o homem não pode evoluir estando preso à degradação da matéria. A associação do estágio evolutivo em que o homem se encontra, na perspectiva do *eu*, com os répteis, remete-nos a “E o animal inferior que urra nos bosques/É com certeza meu irmão mais velho!”, de “Monólogo de uma Sombra” (5, 29-30). Em *Ciência na alma* (Companhia das Letras, 2018), Dawkins nos esclarece sobre esse parentesco:

“O código do DNA, o código

de máquina da vida, é quase idêntico em todos os seres vivos já examinados. É muito improvável que o mesmo código de 64 tripletos tenha, por coincidência, evoluído independentemente mais de uma vez, e essa é a principal evidência de que todos nós somos parentes e temos em comum um único ancestral, que provavelmente viveu entre 3 e 4 bilhões de anos atrás. Se a vida se originou mais de uma vez neste planeta, apenas uma forma de vida sobrevive: o nosso tipo de vida, caracterizado pelo nosso código de DNA” (p. 251-252).

Como se pode ver, Augusto utiliza a concepção evolucionista, para a construção de sua metáfora, de modo que “o sapo” e “animal inferior que urra nos bosques” cabem perfeitamente dentro da construção do verso. Nestes tempos modernos de ativismo de todos por tudo, a criação de hashtags inócuas, do tipo #somostodosalgumacoisaoualguém, é de uma falsidade que não tem tamanho. Deveríamos criar uma hashtag como #somostodoscaramujos. Esta é uma verdade que contempla, a um só tempo, a Teoria da Evolução e o Espiritismo. Em suma, o animal

Assim como o sapo, que é réptil e se encaixa na classificação de amniota, não pode pular com um peso incômodo por cima, o homem não pode evoluir estando preso à degradação da matéria.

inferior que urra nos bosques é o meu irmão mais velho, a dura pedra e os montes argilosos também. Por isto, “A simbiose das coisas me equilibra” (Monólogo de uma Sombra, 2,1).

A série seguinte de estrofes em que se fala de vícios, de luxúria, de prostituição, criando “uma progênie idiota de palermas.” (54, 216) é a representação e a explicação do porquê do atraso, estendendo-se da estrofe 51 à 62 e apontando para uma solução que é a preparação para a morte, a rejeição da morte como fim – “meu raciocínio também te condena!” (58, 232). É mais fácil não ter consciência, ser consciente pesa e faz sofrer. Melhor ainda seria ter, “A inconsciência das máscaras de cera/Que a gente prega, com um cordão na cara!” (60, 239-240). Mas ser inconsciente é roubar-se a enfrentar a realidade – “O sonho ladrão de submergir-me/Na vida universal” (61, 241-242). Nenhum ser retorna à “parte abstrata do Universo,/morada equilibrada e firme” (61, 243-244), sem ter a consciência despertada. A consciência que vem de um “fundo de caverna” (62, 246) é a voz do Destino a mostrar-lhe o sofrimento e dor como meios de despertar. Cabe ao homem conhecer a dor para sair dali para a luz.

Nem sempre, no entanto, a luz aparece como metáfora de despertar, a ciência pode ser uma luz inócua, uma “ciência louca” (64, 255) se se ocupar de explicar ou de conhecer apenas a matéria – “hialina lâmpada oca” (64, 254). No orbe que ocupamos, “a dor” é “infrene” (65, 258), e para conhecer a Dor é preciso refletir a Dor. O *eu* tem que assumir o papel da “própria humanidade sofredora” (66, 264), vez que a Dor é a essência da vida, repetindo-se, indo e vindo no tempo, Dor que não finda, como o ar imortal (68, 269). É saber reconhecer a Dor como elemento transformador que poderá dirigir o *eu* para a luz. A metáfora do “cordeiro simbólico da Páscoa” (70, 280), remete para o Êxodos, no episódio do anjo vingador, que trará dor aos egípcios, com a morte

dos primogênitos, para que, assim, o faraó veja o poder de Deus e libere os hebreus do cativeiro. Do mesmo modo, a metáfora remete ao *Evangelho*, no episódio do sacrifício de Jesus, o Cordeiro de Deus, que tira os pecados do mundo, durante a Páscoa judaica, tantas vezes repetido, incessantemente repetido, mas cuja dor provocadora de luz é compreendida apenas por alguns poucos. Em suma, é preciso viver a Dor, para saber o que ela é.

Segue-se na fala do Destino, uma série de estrofes (da 71 à 83), explicitando esse mundo de dor imposta do semelhante ao semelhante, do homem civilizado que se prende à cólera (71), preso ao “orbe feraz” em que vivemos (72) – trecho que dialoga com “Versos Íntimos” –, produzindo guerras, e onde falta Amor/Espiritualidade (a única vez em que o termo Amor aparece explicitamente no poema, é sinônimo de luxúria, associado à Fome, e em consonância com o soneto “A Fome e o Amor”, de *Outras poesias*), surge a Fome como fera vingadora – “O Amor e a Fome, a fera ultriz que o fojo/Entra, à espera que a mansa vítima o entre,” (74, 293-294). E a principal guerra se trava entre o orgulho do homem e as forças orgânicas da terra, conforme traduzido na estrofe 84, aparecendo como um aposto recapitulativo da Dor humana – “Tudo isto que o terráqueo abismo encerra/Forma a complicação desse barulho/Travado entre o dragão do humano orgulho/e as forças inorgânicas da terra!” (84, 333-336).

Nesse processo de degradação, a metáfora que me parece mais bem elaborada, porque capaz de confundir, é a referente ao poeta, visto como “feto mal-são” (86, 341). Não me parece que o Destino esteja falando do poeta, aquele ser capaz de perceber a poesia e com ela criar poemas. Poeta aqui, nos parece ter um sentido mais etimológico, proveniente do grego, de *poieth/j*, “aquele que cria”, talvez com o sentido do homem que cria uma civilização, opõe-se ao estado natural, cultiva a matéria e está fadado a destruir

a natureza e a si próprio. Aten-te-se para os versos seguintes – “Teu pé mata a uberdade dos caminhos/E esteriliza os ventres geradores!” (87, 347-348). As estrofes 86 à 91 nos mostram como o homem, criador da civilização, o homem civilizado e colérico da estrofe 71, quer apresentar-se como ser que cria a perfeição da civilização, mas, quando visto em detalhe, mostra a sua podridão – “Ah! Por mais que, com o espírito, trabalhes/A perfeição dos seres existentes,/Hás de mostrar a cárie dos teus dentes/Na anatomia horrenda dos detalhes!” (89, 353-356).

A podridão reside em não compreender a luz das estrelas como verdades (estrofe 91). Por sua vez, a corrupção pesa como a mão que desloca a massa correspondente, quando imersa na água, segundo a lei do empuxo de Arquimedes. A matéria corrupta não pode chegar ao éter – “Em vão, com a mão corrupta, outro éter pedes,” (92, 365) –, há que se purificar, o que significa desapegar-se da matéria tosca e, sobretudo, desapegar-se do culto da matéria tosca. O homem é fustigado por uma “fadiga feroz” (93, 369), que não o levará senão a mais fadiga e degradação. Na condenação do homem material, apresenta-se a morte que o livrará dessa fadiga e lhe proporcionará caminhar para a renovação (96 e 97).

Na quarta e última parte do poema, depois que a voz do Destino se cala, o *eu* se reconhece como o motor da Dor e do sofrimento, e sofre ainda mais, maldizendo as leis humanas criadoras da civilização colérica – trata-se, pois, de um poema que amaldiçoa a civilização como causadora do sofrimento, sofrimento maior do que o produzido pelas leis da natureza, pois reside na degradação da própria espécie e também da Natureza – “Maldizia, com apóstrofes veementes,/No estertor de mil línguas insurretas,/O convencionalismo das Pandetas/E os textos maus dos códigos recentes!” (99, 393-396).

O delírio se agudiza ainda mais – “Minha imaginação atormentada/Paria absurdos...”

(100, 397-398) – e o *eu* vê-se como o ser que reflete “a própria humanidade sofredora” da estrofe 66 – “Secara a clo-rofila das lavouras./Iguar aos sustentidos de uma endecha,/Vinha-me às cordas glóticas a queixa/Das coletividades sofredoras.” (101, 401-404).

O mundo que se resigna invertido (102, 405), é a mesma “alavanca desafiada do seu fulcro” (“Idealismo”, 11). O homem perdeu-se em produzir Dor para ele e para os outros, não Amor. Assim, produz-se fome, injustiça, prostituição, crimes... As leis que o homem cria não são suficientes para manter um Estado sadio, estado de que fala Platão na *República*. A falência do Estado é o resultado da degradação criada pelo próprio homem. Não é Deus o culpado. Agora, o *eu* entende o porquê de Deus não compreender o seu soluço (12, 46). E sabe mais, sabe que Deus, com certeza não o castigava (14, 53). A culpa, a responsabilidade cabe ao próprio homem, apegado à materialidade. E este apego não lhe permite o equilíbrio negado pela Natureza. O progresso matando a espiritualidade é “A canção prostituta do ludíbrio!”, já o homem material é “árvores sem fruto” (105, 419-420).

Na condenação do homem material, que, com suas leis ruins, permite a inversão dos princípios fundamentais do trabalho do mundo, o poeta revela o Estado como um sistema que vai na contramão da espiritualidade, daí a sua morte, mesmo estando erigido e teimando por ficar em pé, apegado ao material. A falência do Estado como materialização de um sistema histórico e formado, portanto, pelo homem, abre espaço para um novo mundo espiritual, que poderá surgir, desde que o homem comece a construir o seu desapego à matéria, desde que se lhe desperte a consciência, nem que seja através do delírio. ✦

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

Augusto e mais dois historiados



Alguns historiadores da literatura, para além dos equívocos e estereótipos que repetem em relação à poesia de Augusto dos Anjos, são extremamente lacunosos, se considerarmos o crescimento, sempre renovável, de sua fortuna crítica. Visito, aqui, dois deles, impressionado com as impropriedades de seus argumentos esvaziados de qualquer força exegética e eivados de preconceitos analíticos. São eles: José Aderaldo Castello e Flávio R. Kothe.

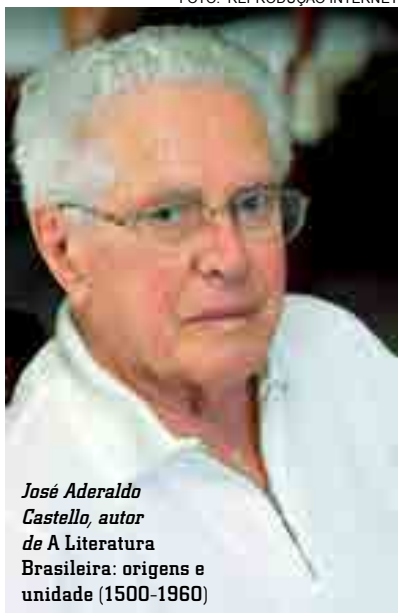
Em *A literatura brasileira: origens e unidade* (1999), o historiador paulista insere Augusto dos Anjos no segundo volume da obra, capítulo XV, sob a rubrica de “Antecedentes imediatos do modernismo – persistências e renovações literárias”. Acertando quando afirma que o poeta paraibano nem é simbolista nem parnasiano, tende, no entanto, a reduzir a amplitude e a ambiguidade de seu lirismo, ao defender a ideia de que o autor de “A árvore da serra” é o autêntico “herdeiro personalíssimo da poesia científico-filosófica que, com a ‘realista’, precedeu o Parnasianismo”. A leitura atenta do texto poético, associada ao exame de alguns en-

saio monográficos que recolocam Augusto em zona literária melhor definida, auxiliaria, sem dúvida, o historiador a não recorrer a esse chavão da crítica. Um Ferreira Gullar, um Mário Chamie, um Zé Maria Pinto e um Henrique Duarte Neto, por exemplo, direta ou indiretamente elucidam a contento esta questão, em seus respectivos estudos acerca da poesia de Augusto dos Anjos.

Se se pode considerar o poema de abertura do *Eu*, “Monólogo de uma sombra”, uma espécie de profissão de fé, tal assertiva mereceria exame mais minudente, sobretudo no que diz respeito ao caráter singular da “dor estética”, obviamente diversa da dor humana, e cuja expressão melhor se formaliza nos âmbitos da obra de arte. Escapa, aqui, ao historiador, um

ingrediente essencial do poema, trazido à baila pelo agudo ensaio de Abraão Costa Andrade, “Origem da moderna poesia brasileira”, publicado no livro, em coautoria com Hildeberto Barbosa Filho, *Augusto dos Anjos: origem e modernidade* (2012). Refiro-me ao fato de que predominam no poema a voz e a visão da ▶

FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET



José Aderaldo Castello, autor de *A Literatura Brasileira: origens e unidade* (1500-1960)

FOTO: SALOMÃO SOUSA



Flávio R. Kothe, autor de *O cânone republicano I*

► sombra às quais necessariamente não adere o olhar do eu-lírico manifesto nas duas últimas estrofes.

O reconhecimento, por si só, do vocabulário científico e filosófico, peculiar às duas últimas décadas do século XIX, não acrescenta grande coisa à leitura da poesia de Augusto, se não se problematizarem o teor oblíquo de sua energia semântica e a organização enviesada de sua sintaxe e métrica heterodoxas, tão bem analisadas por M. Cavalcante Proença, no ensaio modelar, “O artesanato em Augusto dos Anjos”. De outra parte, caberia explicar o sentido falível e irresolvido da constatação do “Pessimismo extremo em linguagem que, de qualquer maneira, se realiza poeticamente”. O que quer dizer o autor com “de qualquer maneira”? Haveria uma maneira específica e oficial de se realizar poeticamente? Retomando o subtítulo do capítulo, poderíamos indagar se a poesia de Augusto estaria nas “persistências” ou nas “renovações”, o que absolutamente não fica claro.

Em seguida, José Aderaldo Castello surpreende “momentos em que o poeta se liberta dessas cogitações e de seus modelos predominantes – Baudelaire e Schopenhauer –, para exprimir-se mesmo com ternura e afeto com relação a seus íntimos ou para revelar sentimento religioso com fé na justiça e na proteção divinas”. Ora, o que isto tem a ver com a natureza mesma do poético? Libertar-se dos modelos, expressar-se com ternura e afeto em relação aos seus e demonstrar algum sentimento religioso, fé na justiça ainda não condizem com a lógica mágica do exercício poético. Poesia não é confissão de sentimentos nem doutrinação ideológica. Poesia, ou melhor, o poema é sobremaneira um artefato linguístico, um objeto verbal dotado de luz e rigor, com sua gramática própria, à parte ideias e emoções que por ventura abrigar em seu universo lexical e estilístico.

E para fechar seu breve comentário, o historiador ainda acentua a “esfera individual” do sofrimento,



ILUSTRAÇÃO: TONIO

sofrimento individual e “congenito” que alcança o “arrebato místico, não separável do “sentimento de Deus”. Ora, o sofrimento na poesia de Augusto dos Anjos não é só individual e congênito, não concerne apenas à condição humana, mas contempla a própria natureza e a dimensão cósmica. Por outro lado, não existe nenhum interesse cognitivo, em termos literários, em se saber se o poeta conquista a solidariedade do historiador nem muito menos em se saber se o historiador com ele se identifica ou se com ele concorda. Tais manifestações de gosto pessoais, circunscritos aos apelos morais e ideológicos, passam ao largo do juízo estético e pouco contribuem para uma historiografia literária mais condizente com a natureza de seu objeto de estudo.

Quanto a Flávio R. Kothe, o problema me parece mais sério. Contextualizando Augusto dos

Anjos, *en passant*, no capítulo geral sobre o simbolismo, precisamente em “Dos nomes impróprios”, de *O cânone republicano I* (2003), refere o fato de que o modernismo hispano-americano não corresponde ao nosso modernismo, mas ao movimento parnasiano-simbolista, embora, citando o poema “El desamparo”, do uruguaio Julio Herrera y Reissig (1875-1910), veja tons diferentes nele. No caso do Brasil, segundo o ensaísta-historiador, “Para encontrar esse tom (...) seria preciso buscar em Augusto dos Anjos que, oriundo do senhorio escravagista nordestino, parece não caber no esquema parnasiano-simbolista e parece difícil de classificar, embora seja marcado feito boi por uma terminologia pretensamente científica”. De acordo com Flávio, tal terminologia, não possuindo “objeto a designar”, e “não tendo caráter de necessidade, é apenas um exibicionismo doentio de quem não conseguiu aceitar a decadência de sua classe”. E aqui termina o encontro do historiador com o poeta!

Vê-se, de logo, o preconceito ideológico e doutrinário que preside a leitura de Flávio R. Kothe, entrando em contradição com ele próprio, pois afirma, em passagem anterior, que o cânone não tem a arte como prioridade e que a ele interessa mais as relações de produção literária do que o “talento potencial”. Ora, ao ler, ou melhor, ao não ler Augusto e sua poesia desafiadora, esquece justamente o “talento potencial” para enfatizar elementos das condições de produção literária, a exemplo da classe social e da personalidade supostamente doentia do poeta. No entanto, diga-se de passagem, e para conclusão deste comentário, ao caolhismo crítico-ideológico de Flávio R. Kothe, toda a literatura brasileira é uma grande fraude, produto do colonialismo cultural, de que nem mesmo escapam escritores como Machado de Assis, Euclides da Cunha, Graciliano Ramos e Clarice Lispector.

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

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET

Ao fundo, cena de *Anna Karenina: A História de Vronsky*, do diretor Karen Shakhnazarov. No detalhe, *Liev Tolstói (1828-1910)*, autor do romance que inspirou o filme

◇ cinema

O ponto de vista do amante

Francisco Gil Messias
gmessias@reitoria.ufpb.br

As possibilidades da arte são ilimitadas. As variações em torno de um mesmo tema são infinitas. Escrevo isto ao ler a notícia do lançamento, aqui no Brasil, de um filme que reconta a história de Anna Karenina, personagem célebre do livro homônimo de Tolstói. Até aí nada de mais, uma vez que já foram filmadas inúmeras versões do livro, considerado clássico da literatura universal. A novidade agora é que a trama amorosa que envolve a protagonista, seu marido e seu amante, Vronsky, é contada do ponto de vista des-

te último, o que faz toda a diferença. Para se ter uma ideia, é como se o *Dom Casmurro* de Machado de Assis fosse narrado não por Bentinho mas por Escobar. Seria outra coisa, inevitavelmente.

De forma resumida, como deve lembrar o leitor, o enredo de *Anna Karenina* no fundo é a história de um adultério, tal como *Madame Bovary*, de Flaubert. As duas histórias, inclusive, são, em suas linhas gerais e na medida do possível, semelhantes: uma entediada esposa que provavelmente casou sem amor, o apare-



▶ cimento de um atraente e volúvel pretendente para ela, o romance adúltero consumado, a paixão crescente da mulher, o entusiasmo decrescente do homem saciado, o fim do caso e o conseqüente suicídio da fêmea desiludida e abandonada. Tal e qual.

Pelo próprio título dos dois livros citados dá para se perceber que os respectivos autores, Tolstói e Flaubert, concederam o protagonismo às mulheres, Anna e Emma, nelas concentrando o drama e a psicologia do adultério, deixando os amantes masculinos na condição de coadjuvantes, sem maiores aprofundamentos, como se eles fossem simples aventureiros, canalhas, destruidores de lares, meros colecionadores de conquistas que pouco ou nada significavam para eles, salvo no aspecto sexual, visto em sua crueza. O mesmo se dá, diga-se, em *O primo Basílio*, de Eça de Queirós. Também uma narrativa de um adultério feminino, o livro dá relevância à personagem Luísa e não ao aparentado conquistador profissional que, a despeito disso, empresta seu nome ao título do livro. Mas é ainda, e sempre, como se vê, a psicologia, as fraquezas e o ponto de vista da mulher.

O crítico Cássio Starling Carlos, da *Folha de S. Paulo*, indaga que tipo de comoção ainda se pode esperar do adultério nessa nossa época em que moralismo é palavra morta. Atrevo-me a opinar que para o público atual o que pode eventualmente interessar não é mais a questão moral do adultério, claro, mas a análise de suas origens, seu desenvolvimento e seu fim (geralmente trágico); o psiquismo dos personagens envolvidos, suas necessidades e imperfeições, ou seja, todo o drama humano intrínseco às traições afetivas, em que não raro se misturam e se confundem os papéis de vítima e de algoz. É isto que faz com que a história já conhecida e consagrada torne-se uma novidade interessante quando contada a partir de ângulo diverso do tradicional.

No caso de Vronsky, o amante da Karenina, pode-se dizer

que Tolstói deteve-se um pouco mais no personagem, o que certamente explica a abordagem feita pelo novo filme. Este explora uma questão também antiga, mas que, parece, possui menos apelo. Refiro-me à constatação de que, não raro (ou quase sempre), o amor acaba, como já dizia Paulo Mendes Campos em crônica famosa. E se o amor tem fim, muito mais finita é a paixão, que, sendo chama, como já escreveu Vinícius, tem tão somente a duração do entusiasmo decorrente das novidades e descobertas. E não se esqueça o leitor: como se sabe, muitas vezes manifesta-se primeiro na mulher o fim do amor e da paixão. Para ficarmos só no âmbito da literatura, foi o que provavelmente aconteceu, de forma velada, com a já citada *Capitu machadiana*.

Aqui vale fazer referência a um fenômeno que, até onde sei, acontece predominantemente com os homens: o fastio que, muita vez, imediatamente sucede à conquista. Casos não raros em que o enamorado persegue loucamente o alvo de sua paixão e perde completamente o interesse uma vez alcançado o triunfo. É como se todo o seu ardor se concentrasse apenas no processo de conquistar a musa, e se dissipasse, como fumaça, após o êxito da sedução. A psicologia deve explicar tal comportamento, o qual, ressalte-se, nada tem de deliberado e premeditado; pelo contrário, é decepcionante e incompreensível não só para a mulher inesperadamente dispensada, como para o próprio homem, aparentemente insensível e cruel, que a descarta. Este não é o caso de Vronsky. Ele não se enfastia de Anna tão logo consegue seus favores. O tédio só se manifesta depois de algum tempo, quando, para ele, as possibilidades e emoções do

relacionamento se esgotam.

Observe-se que no livro de Tolstói fica evidente que o amante de Anna está inicial e verdadeiramente apaixonado por ela, mulher ainda jovem, bonita e mal servida afetivamente pelo marido, homem decente mas desprovido dos arroubos capazes de satisfazer a esposa. Vronsky finalmente a conquista e com ela vive momentos intensos, os quais, para ela, como para as mulheres em geral, são, antes de tudo, vésperas de mais intensidade. Mas, como o tempo demonstra, não para ele. Saciado, o amante começa a entediarse com as exigências e os sacrifícios que aquela relação lhe impõe. Emma exige compromisso e exclusividade, coisas que seu parceiro já não quer oferecer. Seus olhos (do amante) já estão voltados para outras beldades, as quais praticamente se oferecem facilmente ao macho sedutor. Ele já está nitidamente cansado da possessividade de Anna e de suas cenas dramáticas. Quer emoções novas, experiências inusitadas, liberdade, enfim. Vê-se então que, para Vronsky, o amor e a paixão simplesmente acabaram.

O que o filme (que ainda não vi) certamente pretende mostrar é que Vronsky não é necessariamente mau. Ele tem suas razões e carências. Gosta de Anna, assim como da maioria de suas ex-amantes; apenas aconteceu de não mais desejá-la, não mais amá-la. Nada extraordinária essa sua indiferença. É algo até corriqueiro entre os casais. Todo mundo sabe. Nós sabemos. Daí ser possível, do ponto de vista humano, compreendê-lo, sem necessariamente considerá-lo um canalha.

Em tempo: o título do filme é *Anna Karenina: A História de Vronsky*, e o diretor é Karen Shakhnazarov. ▶

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



Da esquerda para a direita,
Expedito Ferraz Jr., Sérgio de
Castro Pinto, William Costa e
Amador Ribeiro Neto

Poetas, professores e estudantes participam de Sarau na UFPB em homenagem aos 70 anos do

Correio das Artes

Da Redação

editor.correiodasartes@gmail.com

As comemorações dos 70 anos de criação do *Correio das Artes* tiveram continuidade, na manhã do dia 29 de março, com o Sarau Poesia da Paraíba, realizado na Praça da Alegria, no Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba (CCHLA/UFPB), Campus I, João Pessoa. O encontro, organizado pelos professores e poetas Amador Ribeiro Neto e Expedito Ferraz Jr., ambos da UFPB e colunistas do suplemento de literatura e artes do Jornal **A União**, reuniu autores de várias gerações, numa demonstração de força estética e diversidade da poesia paraibana.

Na ocasião, o jornalista e escritor William Costa, editor do *Correio das Artes*, fez um resumo dos 70 anos do suplemento, destacando sua importância na divulgação da literatura e das artes não só paraibanas, mas brasileiras, de modo geral. Explicou, também, o processo de edição e, após sua explanação, convidou os estudantes que estão se iniciando em artes visuais ou literatura, por exemplo, a enviarem colaborações para o *Correio das Artes*, como forma não só de divulgarem seus trabalhos, mas também no sentido de participarem da sempre necessária renovação editorial do suplemento.

Expedito Ferraz Jr. e Amador Ribeiro Neto também fizeram referências ao papel que, historicamente, vem sendo desempenhado pelo *Correio das Artes*, não só na promoção da literatura, por exemplo, como também na avaliação crítica de uma produção cultural brasileira. Ambos se reportaram ainda ao significado de serem colunistas do suplemento, que adicionou pontos positivos a trajetória de ambos na poesia e no magistério. Amador e Expedito exercitam, prioritariamente, a crítica literária, em suas colunas no *Correio das Artes*.

Além de Expedito Ferraz Jr. (“O enforcado” e “O labirinto”) e Amador Ribeiro Neto (“adeus” e “deu dará”), participaram da rodada de leituras de textos os poetas Sérgio de Castro Pinto (“esta lua”, “sobre o medo”, “o gato e o poeta” e “1979: o ano I da criança brasileira”), Vitória Lima (“Cigano desejo” e “Vegetal/Quase animal”) e Quelyno Souza (“Sem você tudo é mentira” e “Coração com esparadrapo”). Outro ponto alto do evento foi a participação de estudantes e de autores e autoras considerados da novíssima geração da poesia paraibana, a exemplo de JON MOREIRA, autor deste poema sem título:

louvado seja deus
que nunca pegou uma fila
nunca maldisse
uma reunião de condomínio
de departamento, de pais, do sindicato...
louvado seja por nunca ter recebido
visita de parente distante
nunca ter andado
de chinelos em dia de chuva
por nem saber o que é um ônibus
às seis da tarde
nem acordar às seis

bendito deus
que nunca desgraçou
o dedo mindinho na quina dos móveis
que não tem um vizinho sequer
que escuta amado batista
louvado seja deus
que nunca pagou um boleto
do contrário
o inferno seria uma eterna fila de banco

P O E M A S



Expedito Ferraz Jr. lê poemas de seu livro O visgo das coisas...



... Vitória Lima recita versos de seu livro Fúcsia...



... e Sérgio de Castro Pinto declama textos de seu livro Folha corrida

DE MÁRCIO LEITÃO, AUTOR DO POEMA:

I(mar)gem 1

Sou rio caudaloso
Multidão vermelha
Espreguiçando-se na navalha
Explorando o desejo encardido e medieval
Languidamente tenho as direções possíveis
E o controle da carne em minha fronteira
Percebo nitidamente o fluxo da vontade
Desde a eletricidade gerada até a cerca que a protege
Desde o disparate e a loucura desenfreada até o arreio turvo
Que, em muitos casos, só é plateia
E, em outros, é muro.
Sou vertical
Encorajo o sul motor feito de tempo e coleira
E persigo o norte em suas conexões de luz e de precipício.
Sou dente e flanco ao mesmo tempo
anoiteço a cada mordida
e a cada capa que me cobre de línguas.

DE RENÁLIDE CARVALHO,
AUTORA DESTE POEMA
SEM TÍTULO:

meu orixá hightech
cansou de cinema
e de festival
quer voltar agora a ser tribal
morar no mato
perto do rio
Meu orixá hightech
cansou de stella artois
quer beber coisa artesanal
ficar rindo de papo pra cima
meu orixá só gosta de coisa fina.

DE FRANCISCO CALADO,
AUTOR DO POEMA:

o velório dos vivos

o celular
túmulo de atento
de fúnebre tem
o sepultar do amado
olvido
nalinhadiretadoutrolado.

a lápide
e seu fone sem fio
conecta morto-vivo
na inter rompida
chamada muda
(por) oito dígitos.

ambos: cara no muro
[vidro e cimento]
de quem segura a barra
da ligação perdida
à mão ou sentimento...

DE WESLLEY BARBOSA ROSENDO,
QUE ASSINA O POEMA SEM TÍTULO:

O amor é a única rosa que nasce e brota sem o auxílio das estações.
A natureza enviara a primavera como noiva ao filho da poesia.
Com a descida do eu lírico matinal,
encobertou-se a terra de ervas e flores as alturas e o véu dourado dos
segredos dos anjos se fez conhecido às leis desumanas.

DE ANA AMÉLIA, AUTORA
DO POEMA SEM TÍTULO:

Devora-me com teus lábios
Dança tua língua em meu ventre
Prova.
Toca-me com teus dedos
Marca com tuas mãos
Sente.
Adentra-me com teu corpo
Invada meus cômodos
E faz cantar

ao teu ouvido
baixo
como quem te nina
ofegante
como quem te socorre
te olhando
como quem te ama

E DE ISRAELA RANA
ARAÚJO LACERDA,
AUTORA DO POEMA:

Noite
Suspirei pra noite
Olhei
Agraciei
e disse:
N(oi)te,
Gratidão.

*William Costa
apresenta o
Correio das
Artes para
estudantes da
UFPB*



Fidélia

SOLTA O PÁSSARO AZUL
EM NOVO LIVRO DE POEMAS



Capa do novo livro da poeta Fidélia Cassandra (Arriboçã, 2019)

Linaldo Guedes
linaldo.guedes@gmail.com

A relação entre poesia e música é antiga e remonta aos gregos. Qualquer aprendiz de poeta sabe bem disso, sabe bem que o ritmo, a rima e as figuras de linguagem ou estilo moldam o poema de forma musical, por mais que o autor – a exemplo de um João Cabral de Melo Neto – renegue a música. Mas o que Fidélia Cassandra faz em *Antes de ser blues* (Arriboçã, 2019) não são apenas poemas com ritmo. Fidélia vai além e presta uma homenagem a um dos ritmos mais marcantes da música mundial: o blues.

A começar da epígrafe com trechos de célebre canção de Billie Holliday e do poema de Bukowski, Fidélia não foge aos tributos que esse ritmo merece. Daí, surgem poemas dedicados a Bessie Smith, Nina Simone, Elza Soares, Louis Armstrong, Robert Johnson, Ella Fitzgerald, Chet Baker, Sarah Vaughan e, claro, a Billie Holliday. Em seus tributos, Fidélia não se prende ao mundo do blues. Djavan, Maria Callas e Belchior são outros artistas da música homenageados nas páginas de *Antes de ser blues*.

Quem conhece a autora,

sabe que esse tributo não é à toa. Fidélia é uma das mais belas vozes da música paraibana, com shows antológicos realizados em Campina Grande, sua terra natal. Nada mais natural, portanto, que resolvesse fazer uma homenagem ao universo musical e a artistas que tanto influenciaram sua carreira como cantora.

Mas Fidélia também é poeta. E das melhores vozes que a lírica paraibana produziu nos últimos anos.

Vários poemas desse livro mostram sua habilidade e talento na tessitura do verso. Além do que homenageia Sarah Vaughan (que lembra o poema “As Cigarras”, de Sérgio de Castro Pinto), há poemas outros, como “Águas”, “Reclame”, “Abandono I”, “Lobo”, “Dicksoniana II”, “Leite derramado”, “Quintaniana”, “Bilhete”, “Doído”, “Esconderijo” e “Mrs Dalloway” (numa bela homenagem a Virginia Woolf). Todos esses poemas citados, além de outros que estão no livro, são responsáveis por versos dos mais líricos da poesia na Paraíba.

Em *Antes de ser blues*, Fidélia Cassandra se apresenta aos seus leitores em seu melhor momento na poesia. Depois de alguns livros publicados, Fidélia chega com uma poesia madura, lírica, bem construída, valorizando, sobretudo, a imagem e o ritmo, que é o que move todo bom poema. No poema de Bukowski citado por Fidélia na epígrafe, o autor diz que “há um pássaro azul em meu peito que quer sair”.

Fidélia solta o pássaro azul preso em seu peito e se impõe como uma das melhores vozes poéticas da Paraíba.



Sassy

Sarah
voa
voa
e
vira
Jazz.

Águas

Entre as coxas
folias de girassóis
sépalas e pétalas
úmidasúmidasúmidas
ora abertas
ora unidas
por ânsias
por açúcares
por sais
nas folhas do teu dorso
orvalho morno
orvalho morno.

Déjà vu

O frio
traz-me saudades
de coisas que ainda
não vivi.

Lobo

Ao sentir
o sequestro iminente
o carneiro
enovela-se
em sua cerca.
Sequer ousa
balir.

Esconderijo

Menina bonita
é hora de vestir
a couraça.
A matilha
se aproxima.

Leite derramado

A melancolia dos domingos
é de cortar o coração
e seu sol
queima soleiras saudosas de inverno.

A melancolia dos domingos
é de encher de silêncios
quarteirões,
de enfiar o dedo goela adentro.

A melancolia dos domingos
é fel
uma fígada no fígado,
um soco na libido.

A melancolia dos domingos
é o cavalo do carrossel
ao redor do suicídio.

A melancolia dos domingos
é a vida que tarda.
O leite derramado
no ouvido de quem se queria amar.



ILUSTRAÇÃO: TÔNIO

Linaldo Guedes é jornalista e poeta. Nasceu em Cajazeiras e mora em João Pessoa (PB). Como jornalista, atuou nos principais órgãos de comunicação da Paraíba e foi editor do *Correio das Artes*. Lançou, entre outros livros, *Os zumbis também escutam blues e outros poemas*, *Tara e outros otimismo* (poesia) e *O nirvana do Eu* (ensaio). E-mail: linaldo.guedes@gmail.com.

O eterno

INVERNO DE NOSSO DESASSOSSEGO

The past is not dead.

It is not even past.

(William Faulkner)

Ronaldo Cagiano

Especial para o *Correio das Artes*

Na literatura brasileira não são poucas as obras, seja no cunho jornalístico ou ficcional, que abordam o período da ditadura, percursos narrativos que ajudam a lançar um olhar crítico sobre os anos que culminaram na morte da democracia, na negação das liberdades individuais e coletivas, no engessamento das instituições e extinção de garantias constitucionais, além do atraso político, moral e social que pesam sobre gerações.

Apenas para não eludir a memória, que nesses tempos de ressurreição do obscurantismo e de assanhamento saudosista dos insones arquitetos dos golpes, vale lembrar livros que mapearam e continuam a lançar luzes sobre a noite e as catástrofes que se seguiram ao golpe militar de 1964: *Zero* (Ignácio de Loyola Brandão), *Reflexos do baile* e *Quarup* (Antonio Callado), *Os carbonários* (Alfredo Sirkis), *O que é isso, companhei-*

ro (Fernando Gabeira), *O amor de Pedro e João* (Tabajara Ruas), *É tarde para saber* (Josué Guimarães), *Os que bebem como os cães* (Assis Brasil), *Cabo de guerra* (Ivone Benedetti), *O fantasma de Luís Buñuel* (Maria José Silveira), *Não falei* (Beatriz Bracher), *Não és tu, Brasil* (Marcelo Rubens Paiva), *A noite da espera* (Milton Hatoum), *O indizível sentido do amor* (Rosângela Vieira Rocha), dentre outros.

A representação da ditadura na literatura acaba de ganhar mais uma obra que vem ao encontro de uma necessidade cada vez mais urgente, a de retomar a verdade do passado (que a história oficial sempre quis manipular, esconder ou negar) para que ele seja lembrado não em clave de revanchismo, mas como imperiosa ordem moral e ética que nos imponha a obrigação íntima de revidar toda tentativa de não repeti-lo, não nos esquecendo do horror que representou.

Outono, de Lucília Garcez (Outubro, 2017), um dos mais recentes e indispensáveis livros para a compreensão desse período, percorre com maestria e faro jornalístico, mas sem cair na tentação do didatismo ou da panfletagem, essa triste e inesquecível quadra de nossa aviltada República. A história é contada sob o prisma de uma vítima do regime militar, Ângela, que perdeu o marido para o aparato de repressão e explora o temor vivido por uma personagem que passou sua existência na esperança de encontrar um corpo e consumir um luto. A figura emblemática de Danilo, o companheiro desaparecido, como de tantos outros militantes contra a opressão, criou a terrível sensação de impotência das famílias que buscavam seus parentes tragados pelo buraco negro do terrorismo de estado.

Ângela é símbolo dessa luta e remete-nos a 1977, à memória dos discursos inflamados dos deputados Marcos Tito (MG), Chico Pinto (BA), Lisâneas Maciel (RJ) e Alencar Furtado (PR), da ala autêntica do MDB, que

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



Lucília Garcez,
autora de
Outono, leitura
indispensável
para entender o
Brasil atual



denunciaram no parlamento e num programa eleitoral de tevê as atrocidades do regime, episódio que culminou em uma reação da ala radical do Exército, vingando-os com suas imediatas cassações. O pavor foi exposto em rede nacional, quando o parlamentar paranaense, em contundente e antológica acusação, tocou nas feridas do regime, abriu suas vísceras e acusou o sistema por esconder essa chaga dos desaparecidos: “Para que não haja esposas que enviúvem com maridos vivos, talvez; ou mortos, quem sabe? Viúvas do quem sabe ou do talvez”. Era o princípio da pá de cal na era da exceção, que iria tempos depois tomar vulto no brado nacional, até ruir com o advento do clamor pela anistia e pelas Diretas-Já, movimentos que a autora disse-cou em sua integridade e veracidade no decorrer do romance, lembrando-nos sempre a lição de Octavio Paz: “se a memória se dissolve, o homem se dissolve.”

Lucília Garcez, professora da UnB e com uma carreira literária vitoriosa e premiada com uma vasta bibliografia infanto-juvenil, viveu na pele esses tempos conflagrados, inserida no olho do furacão social, acadêmico, político e histórico de seu tempo, numa Brasília inviabilizada pelos coturnos. Sua experiência pessoal e de frontalidade com esse período ajudou a construir, por meio da ficção, uma personagem que encarnasse o pesadelo de então e metaforizasse o clima vivido pelo país.

Em *Outono* mesclam-se a narrativa em primeira e terceira pessoas e fluxos de consciência em meio aos registros, referencialidades e memória da época, como a literatura, a música, o cinema, o teatro – as artes, em geral – que emulavam os gritos de revolta e resistência e fomentavam protestos de estudantes e diversas classes da sociedade civil. O inconsciente da autora teve papel preponderante na tessitura dessa trama, dando-lhe contornos fieis e funcionando como reposição, “in totum”, das tintas que construíram o imenso painel do totalitarismo que amedrontou e submeteu o país e a nação à sua

mais longa noite, à sua mais dolorosa agonia.

A densa e tensa narrativa de *Outono*, na esteira da memória como um verdadeiro encontro de contas com a história, para que possamos evitar que o passado volte com seus guantes de aço, o que nos remete a Walter Benjamim, para quem “um acontecimento vivido é finito. Um acontecimento lembrado é ilimitado”. Nessa perspectiva os personagens fictícios, caudatários dos que viveram ou agiram naquele período, são aqui recriados em sua dimensão humana. Mas os fatos, tais quais relatados, embora fruto da imaginação, são reverberações especulares da verdade dolorosa: o terror da repressão que impôs silêncio, algemas, torturas, expulsões, banimentos, mortos, cadáveres insepultos, nascidos nos porões do DOI-CODI, pelas mãos de Fleurys, Brilhantes Ustras, Curiós e outros vermes assassinos do regime, que a autora deu voz e lhes conferiu autenticidade e verossimilhança.

Outono traz um caleidoscópio bem estruturado de circunstâncias, sensações, apreensões e marcas indelévels na vida da protagonista Ângela, na alma da autora, na consciência do narrador. Lucília escreve adotando o recurso dos *flashbacks*, o trânsito entre passado e presente. Estabelecendo um diálogo entre o sofrimento da esposa que tenta desesperadamente encontrar o corpo do marido e, saltando no tempo, já como mãe de Vitória, amadu-

recida pela barbárie e contingências vividas, impossibilitada de resgatar o marido tragado pela violência ditatorial, passa a viver outra vida, segue as exigências do tempo, se apaixona pelo livreiro Francisco, e vai des(a)fiando seu novo de inquietações, traumas, bloqueios, novos conflitos e dilemas que a impedem de sentir, viver e amar novamente, expondo a sua humanidade e a tragicidade poética de uma vida sempre exposta aos passivos e revezes da caminhada.

Obra de inegável qualidade estética, tanto pela profundidade temática quanto pela força dramática, além de uma linguagem permeada de sensibilidade e sutilezas estilísticas, *Outono* firma em caixa alta a estreia de Lucília Garcez no romance. Um tento alvissareiro em sua carreira, sobretudo marcando posição e coerência num momento em que é preciso refletir e questionar a fase crucial da vida brasileira, o que nos faz relembrar um personagem de José Eduardo Agualusa em *Manual Prático de Levitação*: “O passado é como o mar: nunca sossega.” Mais do que nunca, Lucília Garcez deu voz a seus viventes e nos ajuda a navegar nesse imenso oceano de perplexidades, em meio à escuridão que ameaça reverberar e esqueletos que insistem em renascer dos escaninhos do imaginário e nos assustar, trazendo-nos o perigo novamente, de um inverno de nossa desesperança, descontentamento e desassossego. ✦

TRECHO DE OUTONO

Eu contava os segundos, os minutos, as horas, os dias numa impotência sem limites. Sentia-me inútil, indefesa, mergulhada no ódio aos militares que tinham transformado minha vida e a do país naquele inferno. O absurdo do arbítrio, da perseguição, da repressão estava ali diante de mim de forma concreta. Não eram apenas alusões, insinuações, relatos vagos ou comentários superficiais dos quais eu pudesse me distanciar. Era a crua verdade. Danilo estava preso e corria o risco de morrer, como sabíamos que outros companheiros tinham terminado, eliminados sem piedade.

O escritor **Ronaldo Cagiano**, mineiro de Cataguases, vive em Lisboa, Portugal.

Josafá

A palavra lavra

Que tempo enorme uma palavra encerra!

(W. Sheakespeare - 1564-1616. *Ricardo II*, Ato I. Tradução Carlos Alberto Nunes)

Dize a tua palavra e segue o teu caminho, deixando que a roam até o osso.

(Miguel de Unamuno - 1864-1936)

A palavra
Por si mesma
É trabalho.

A palavra também é ócio, e
Por si mesma
É cio.

A palavra é til
Assento agudo
A palavra é grave.

A palavra
É suada
Molha a língua.

A palavra é suave
No pentagrama
Não da a mínima: pausa de tempo infindo.

A palavra
É obtusa
Se se mastiga
É oclusa.

A palavra é reclusa
Entre dentes
Enamora língua e silencia.

A palavra recusa
Entre lábios
Outras línguas.

Entre dentros
A palavra
Só se mostra no escuro.

A palavra
É lavra desconhecida
Aventura dizeres

A pá
(Lavra) a terra
Encerra o código.

A palavra é alimento
Que sai da boca
Cimento e verbo.

A palavra é livro
A palavra é espelho ambíguo
De imagem e transparência
De abismo!

A palavra é buraco
Buraco no vazio
De autor desconhecido.

A palavra
Lavra e trava.

A palavra é brava
Não tem limite
Não tem cava.

A palavra escrava
Se aperta incisiva
Entre um amor canino e uma mordida.

A palavra induz
Ela flexiona
Aversa a língua, traduz.

A palavra engendra
Aficiona-se hermafrodita
Seduz.

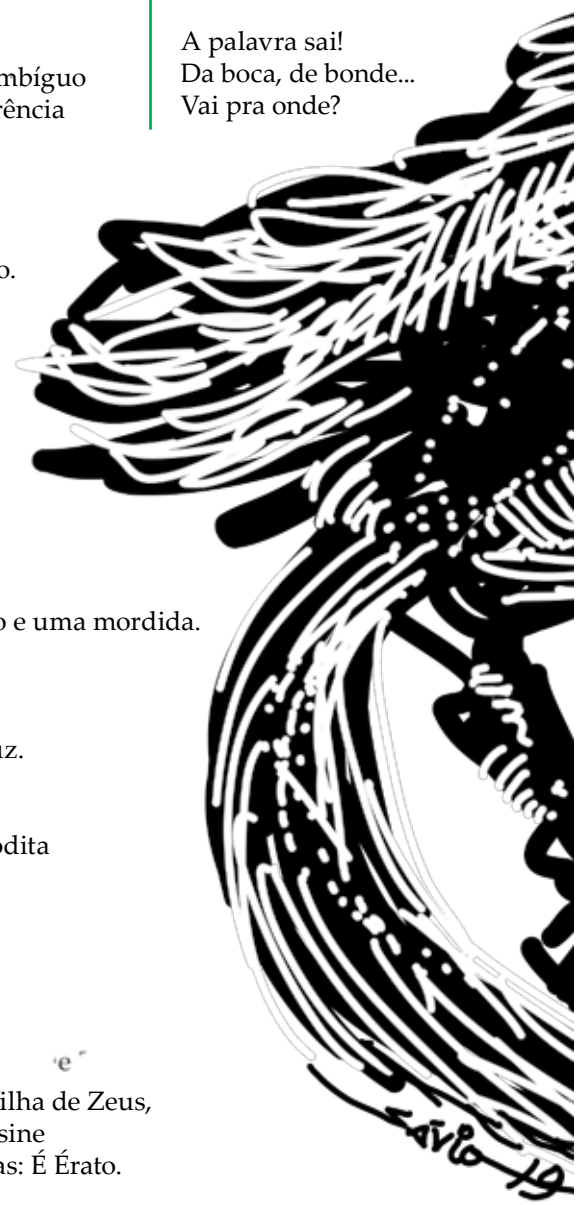
A palavra
individualiza...
Dar forma. Deforma.

A palavra fala
A palavra falo: como filha de Zeus,
como filha de mnemósine
É estátua de lira e rosas: É Érato.

A palavra é poderosa!
A palavra excita...
A palavra goza.

Palavra é arma!
Combate! Salva argumentos
Molda. Estica. Erística.

A palavra sai!
Da boca, de bonde...
Vai pra onde?



Citizen 18

A MAIORIDADE MUSICAL DO
PARAIBANO WASHINGTON ESPÍNOLA

Maria Aparecida de Lima Francisco

Especial para o *Correio das Artes*

O cantor, compositor e multi-instrumentista Washington Espínola atingiu sua maioridade musical. Eis a proposição de seu mais recente CD, já disponibilizado, em conteúdo integral, por alguns serviços de *streaming* de música, *podcast* e vídeo, tais quais Deezer, Spotify e YouTube.

Desde seu *début* no cenário fonográfico, em 1992, com *Manaira*, que, segundo a definição do apresentador do disco e crítico de música Ricardo Anísio, é “praia de guitarra” ou “guitarra de praia”, o artista

já ultrapassou, e muito, o limite dos “80 por hora”, inicialmente prognosticados.

Desde então, Espínola não apenas produz com regularidade, mas, sobretudo, com paixão, profissionalismo e de forma bastante eclética. Repudia a repetição. Estuda, experimenta ritmos e produz sob múltiplas influências musicais e artísticas. Com põe e canta em português, em inglês, em italiano, em francês e, até mesmo, em grego.

Brinda seu público com blues, rock, reggae e baião, como também com uma infinidade de *grooves*. Alterna o puramente instrumental com o vocal, acompanhado de variados instrumentos. É antenado no tradicional brasileiro, desde o chorinho, o samba e suas ricas nuances, inclusive a bossa nova; bebe na fonte da MPB em suas florações mais refinadas, do jazz, do rock ocidental de forma ge-

Washington Espínola não arrefeceu o ímpeto criativo, desde que se lançou à música, em 1992, na capital paraibana

FOTOS: DIVULGAÇÃO





Glenn Miller figura entre as influências assumidas de Washington Espínola

► ral, da música oriental, sempre sob influência assumida, reve-renciando, por vezes, ícones e virtuosos, a exemplo de Glenn Miller e sua orquestra, Jaqueline du Pré, Bob Marley, Pat Metheny, como também toda uma plêiade de artistas brasileiros e estrangeiros, de diferentes épocas.

A criatividade e a abundante inspiração de Washington Espínola têm, com certeza, hoje, relação direta com sua atividade de professor de música na École Internationale de Genève, visto que, desde a década de 90, fixou residência na Suíça. Lá iniciou carreira internacional após parcerias e convergências com músicos consagrados, o que se evidencia, por exemplo, na bossa revisitada “Sensatez”, gravada em dueto com Roberto Lyra e pertencente ao CD *Afinidades*, o quarto produzido por Espínola.

É, pois, sem dúvida, um *citoyen du monde*. Ainda assim, conserva, de maneira admirável, quase intacta sua alma brasileira, evidenciada na variedade musical característica do conjunto de sua obra. Relativamente a esse aspecto, David Randal já observara, ao apresentar *Virgo*, o nono álbum, lançado em 2000: “Washington’s tunes will transport you across several continents in the process. This is a very eclectic, cosmopolitan music and it will come as no

surprise that Washington was born in Brazil, lives in Geneva and holidays in Holland”.

Beatlemaníaco desde os tempos de aluno secundarista, no Colégio Pio X, em João Pessoa, WE (conforme ele mesmo se subscreve) mantém-se roqueiro - *a guitar man*, embora não se restrinja a esse instrumento musical nem a um gênero de música específico. Demonstra virtuosismo nas cordas, em especial no violão e na guitarra, como também nos teclados. Exercita-se na percussão, além de conceber, meticulosamente, os arranjos de suas composições, e de produzir seus discos, sempre com a participação de velhos e/ou novos amigos de fé.

A música de Washington Espínola traz o bafejo de bandas, artistas e roqueiros eternizados, principalmente, a partir da década de 60, com seus traços de estilo irrepetíveis, suas modulações melódicas inovadoras, seus temas inéditos e outras idiosincrasias. Mas há fontes outras, muitas, regionais, nacionais, além das internacionais, afinal de contas, a própria localização geográfica do país onde atualmente reside o artista e as inúmeras rotas por ele percorridas, durante todos esses anos, no Brasil e na Europa, franqueiam-lhe possibilidades interculturais inimagináveis.

Nas canções, o lirismo se faz presente desde os primeiros discos, refletindo-se no romantismo das baladas e na nostalgia deste paraibano, cujas memórias do Brasil e de uma João Pessoa já longínqua se impõem em termos de reflexão e rememoração. Dessa forma, em algumas composições, ressurgem folguedos, eventos culturais, personagens emblemáticos da capital paraibana, a exemplo da lendária Vas-soura, do padre José Coutinho, de Macaxeira, entre outros, conforme se vê em “Procissão” e em “Saudade”.

Em *Citizen 18*, o lirismo ganha nova dimensão. Diferentemente do que se pode observar nos discos anteriores, o “eu” lírico não se prende necessariamente a uma pátria, podendo suas referências topográficas estar relacionadas

a vários lugares, a depender do ponto de vista da persona poética, de seu nomadismo, de sua saudade e da sua momentânea fixidez, como em “Longe”:

Com os olhos no horizonte
vejo longe, me sinto longe
que vou muito longe daqui
observando o céu,
a noite, estrelas e aviões
que me dizem
pra ir longe daqui
sentado à tarde
vejo o sol vermelho
lentamente desaparecer
pra renascer
bem longe daqui
é claro, escuro
cedo, tarde, fim de tarde
tudo isso me dá vontade
de ir longe daqui
me deito
durmo, sonho e,
quando acordo,
claramente me recordo
de estar longe daqui
de estar longe daqui
de estar longe daqui

Já em outras composições com letra, a recordação transfigura-se em festa, como em “Arriving” e “Assustado”, a representarem momentos alegres do reencontro com conterrâneos, e do convívio familiar e afetivo, daí os seguintes versos desta última canção, os quais são pura evocação da mais extrema juventude:

Assustado
A luz negra
Rock your baby
Solto agarrado
Pensando bem
Dançando bem
Macaco não faz
Mal a ninguém
Sábado à noite vai chegar
Chama a menina pra dançar

Alternam-se a estas canções belas faixas instrumentais, a exemplo de “Sand Storm”, “Fale baixo”, “Not so Far West” e “Just a second”. Em cada uma delas, WE exercita uma modulação sentimental diferenciada e sugerida nesses títulos, a saber: certa intensidade emotiva associada ao fenômeno natural da tempestade; a sutileza do baixo e seu timbre particular, análogo

► à voz humana; o tom nostálgico de recordações melodicamente plasmadas; certo *intermezzo* antes de um mergulho mais profundo nas águas profundas de um rock mais *heavy*, em especial a partir da segunda faixa do CD, a qual nomeia este novo trabalho.

Por vezes, o instrumental atualiza títulos de discos anteriores, como em “Caliel Pt. III”, que retoma o sexto CD de WE, igualmente intitulado *Caliel*. Revela-se, dessa maneira, o aspecto inesgotável da concepção criativa do músico, sempre a revelar novas leituras de si mesmo e a reacender a brasa de inspirações jamais extintas.

Consórcio tradicional e frutífero, em termos de lirismo, é o estabelecido com a poesia do italiano Daniele Morresi, que participa da quinta faixa do último CD, “L’aria Del Tempo”, com a recitação de um seu texto poético. Neste caso específico, WE lembra Vinicius de Moraes em algumas de suas composições, nas quais o restabelecimento do elo entre poesia e música restitui o caráter original e ontológico desses elementos, hoje definitivamente apartados.

Um aspecto particular, e que é índice de maturidade artística, merece consideração: a reflexão metalinguística contida em “Composer”, nona faixa de *Citizen 18*. Nela o artista revela aspectos da sua imaginação criativa, composta de ingredientes vitais, como o desejo e a necessidade de experimentar novas fórmulas, conforme atestam os seguintes versos:

straight and higher
feel the desire
try to create something new
don't look back
find the ways
imagination free again

Assim poeticamente descrita, a atividade da composição soa fluida, uma vez que é resultante de energias positivas aliadas a bastante leveza de espírito, o que torna possível não apenas traçar esse processo em suas linhas gerais, como também lançar luzes para quem queira nele se aventurar:

all you have to do
is just to look around
feel the sound
that you make
each vibration has
a serious meaning now
just fly around
enjoy your day

Mas é em “Anão” que WE reafirma, definitivamente, sua versatilidade de profissional maduro, eclético, embora brasileiroíssimo. Ainda na esteira das reflexões sobre a performance artística, Espínola expande-se à riqueza rítmica do sertão nordestino, com seus aboios, baiões, xaxados, suas bandas de pífanos, sem se esquecer de evocar a memória do bandido justiceiro Lampião, símbolo incontestado da região Nordeste, da sua cultura e de seus valores:

um anão
tocando violão
me chamou a atenção
sua transpiração
cheia de inspiração
batendo o pé no chão

forte como um leão
me lembrou Lampião
mas que situação
o anão e seu irmão

um irmão
do danado do anão
tá no Afeganistão
mudando pro Japão
haja sushi com pão
com medo de avião
não mais vai ver sertão
me lembrou Lampião
mas que situação
o anão e seu irmão

Não se trata, no entanto, de um mero xote ou forró. “Anão” se inicia com refrão instrumental acompanhado de um solfejo melodiosamente exótico, oriental, a serpentear, depois, sensualmente, entre as estro-



*O caldeirão musical,
de cujo caldo
WE bebeu, tem o
ingrediente regional
do Quinteto Violado*



Outras duas majestades nordestinas também reverenciadas por WE: Jackson do Pandeiro e Luiz Gonzaga

Mais uma vez, trata-se de uma composição lírica. Sim, porque há, em “Anão”, disposição anímica no sentido de recuperar uma cena trivial, passível de ser registrada em qualquer lugar público do mundo, via recordação. Nesse sentido, convém retomar a lição de Emil STAIGER (1969), para quem ‘recordar’ é o termo que denota a falta de distância entre sujeito e objeto, ou seja, o *um-no-outro* lírico, já que acontecimentos presentes, passados e até futuros podem ser recordados na criação lírica.

Observando músicos em suas performances artísticas, o *citoyen* WE rememora seu país e reverencia a musicalidade do Nordeste Brasileiro, o que, por sua vez, desencadeia memórias culturais e musicais outras. Nesse processo, evidenciam-se semelhanças e dessemelhanças estéticas, ligadas, as artes nacionais às de outras nações, inclusive, pela força motriz graças à qual improvisadores e instrumentistas, como é o caso do próprio Espínola, lançam-se mundo afora e estabelecem comunicação com os mais variados públicos.

A musicalidade de “Anão” decorre, ainda, fortemente do uso ostensivo de rimas nasais ao final de cada verso e do predomínio do hexâmetro nas estrofes desta composição.

WE mostra, neste último trabalho, amadurecimento, ao mesmo tempo em que reafirma o virtuosismo que lhe é característico, numa postura contemplativa (não necessariamente passiva!) diante das múltiplas realidades das quais sua arte se nutre.

Certa tez serena e de leve sabor místico (Influência de George Harrison? Do contato com alunos de diferentes origens e culturas? De sua personalidade artística? De aspectos de sua vida privada?) está sugerida no encarte deste mais recente álbum, no qual o jogo de palavras permite que sejam identificados os vocábulos “zen”, “tea”, “seat”, “sea”, “see”, entre outros, a contornarem a imagem de um indivíduo em posição meditativa.



O encarte de Citizen WE 18 é revelador, na diversidade clomática e formal, do eclétismo musical de WE

Conforme se vê, o roqueiro paraibano amadureceu, ganhou experiência profissional e pessoal, adquiriu conhecimento e atingiu a sabedoria. O resultado desta nova fase se converterá, certamente, em trabalhos cada vez mais apurados e de inequívoca qualidade estética.

O MUNDO COMO PALCO

Fundador integrante da Banda Prisma, em 1983, e do Washington Espínola Trio, em 1986, WE dedicou-se ao violão a partir dos 14 anos de idade. Mais tarde, já em consórcio com outros músicos, acompanhou artistas como Lis, Madruga, Sérgio Túlio, Tadeu Mathias, Gracinha Telles, Capilé, Diana Miranda e a Banda Limusine 58, entre outros. Na qualidade de guitarrista, atuou junto a Emílio Santiago, Renata Arruda, Rosinha de Valença e Arnaud Rodrigues.

Aqui na Paraíba, teve participação ativa em vários projetos e festivais de música, a exemplo do Projeto Pixinguinha, do Projeto Boca da Noite, do Projeto Pôr do Sol, do Projeto Terça no Arena, do Projeto Glória Vasconcelos, do Festival de Arte de Areia, do Festival de Inverno de Campina Grande, do Festival de Música Instrumental da Paraíba (MIP), do Festival de Música do Lyceu

► fes, de modo enigmático, sob a rítmica de palmas e a marcação do agogô.

O dedilhado das cordas atualiza, na memória de qualquer brasileiro que se preze, a musicalidade de Jackson do Pandeiro, de Luiz Gonzaga, na releitura refinada de um Quinteto Violado, por exemplo. É, pois, local e universal a um só tempo.

► Paraibano, do Festival de Rock de Serra Branca, do Fest Mar, do Festival de Música do Colégio Pio X, entre outros, e de festivais nacionais, como o Festival Banespa, em São Paulo, e o Festival Nacional de Artes (Fenart).

No final da década de 90, WE viajou para Genebra, enquanto integrante da banda da cantora paraibana radicada na Europa Diana Miranda. Participou do Festival de Mains (Alemanha) e do Festival Off de Montreux (França). Tocou, também, na Áustria (Viena), na Inglaterra, na Itália (Moncalvi e Sicília) e em Portugal (na Expo 98 e no Festival do Porto). Formou, nessa época, um grupo com o baterista israelense Rony Man, o baixista italiano Enzo Criscuolo e o tecladista suíço Nicolat Currat.

Radicado, desde então, na Suíça, vem realizando concertos e shows pela Europa, onde é professor da École Internationale de Genève.

Embora tenha gravado, em 1992, ainda em João Pessoa, uma composição em uma coletânea produzida por Dércio Alcântara e dirigida por Lis, o primeiro disco de WE com músicas autorais viria à luz nesse mesmo ano.



- 1992, participação na *Coletânea Aquarius Vol. II*, com sua composição “Fase III” e lançamento do primeiro disco autoral, *Manaíra*, contendo oito músicas.

- 1994, gravação do CD *Quintal de Infância*, com 12 composições próprias, sendo três regravações, “Manaíra”, “Bluesão” e “A La Francesa”.

- 1995, gravação do CD *Contemporâneo* (Estúdio SG), com texto de apresentação do amigo e vocalista da banda de rock Paralamas do Sucesso, Herbert Viana, contendo 15 músicas instrumentais, dentre as quais a composição “Funk II”.

- 1996, lançamento, em dueto com o gaitista Roberto Lyra, do CD *Afinidades*, no qual WE assina a direção musical e alguns arranjos; também nesse ano, em comemoração aos 10 anos de carreira, se deu a gravação do CD *10*.

- 1997, lançamento dos CDs *10* e *Caliel*.

- 1999, lançamento, em João Pessoa, no bar Parahyba Café, do CD *Sy's Theme*, gravado na Suíça; nesse mesmo ano, gravação, em Genebra, com a participação do baterista Nelson Ned Júnior, do guitarrista austríaco Roman Hranitzky, dos tecladistas italianos Nicolat Currat e Antônio Di Leo, dos percussionistas suíços Patrick Merz e Maico Pagano, além dos paraibanos Sérgio Gallo (baixo) e Paulinho de Tarso (percussão), do CD *The 5th Change*.

- 2000, lançamento do CD *Virgo*.

- 2003, lançamento do CD *Strangers Anytime*.

- 2006, lançamento do CD *Grue*.

- 2008, lançamento do CD *Fellin' Allright*.

- 2009, lançamento do CD *Le Saleve*.

- 2011, lançamento do CD *Ice Cream Sun* e do CD duplo *Greatest Hits* (este último composto de um volume com músicas cantadas em vários idiomas e de outro com músicas instrumentais).

- 2016, lançamento do CD *The King's Dream*.

- 2018, lançamento do CD *Citizen 18*.

REFERÊNCIAS

<http://dicionariompb.com.br/washington-espinola/dados-artisticos>

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

Observando

músicos em suas

performances

artísticas, o cidadão

WE rememora seu

país e reverência

a musicalidade do

Nordeste Brasileiro.

Maria Aparecida de Lima Francisco leciona Língua Portuguesa e Língua Francesa nas redes públicas estadual e municipal de ensino, com atuação no Centro de Línguas do Estado da Paraíba (CELIN) e no Centro de Línguas Estrangeiras (CELEST) da Prefeitura Municipal de João Pessoa. Aprecia a literatura, em especial a poesia, e a boa música nacional e estrangeira de que tem conhecimento. Mora em João Pessoa (PB). Contato: mcidalimaf@gmail.com.



FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET

A fúria de Aquiles, de Giovanni Battista Tiepolo

TRADUÇÃO DO PROÊMIO DA *Íliada,* de Homero

Adriano Bezerra de Araújo
Especial para o *Correio das Artes*

Para traduzirmos um texto, devemos partir da formulação de algumas perguntas, dentre elas podemos destacar três, que são: 1) O quê traduzir? Como traduzir? E para quem traduzir (qual público alvo)?

Essas e outras perguntas são necessárias para darmos encaminhamento ao trabalho de tradução, tendo em vista que não será qualquer texto, mas a minha tradução.

É necessário também que, aqueles que se propõem a fazer e/ou ter esse trabalho, o conhecimento de sua própria língua, que chamaremos de “língua de chegada”. Sem esse conhecimento nossa tradução poderá perder um pouco da essência do texto

original, que chamaremos aqui de “texto de partida”.

Toda a *Íliada* pode ser conhecida logo em seu início, o próêmio. Esta palavra pode ser entendida como prefácio, exórdio e/ou princípio do discurso. E é isto que estes sete primeiros versos tratam, este é o cerne de todo o poema, tendo em vista que o desenrolar do canto 1 e de todo o poema acontece aqui, temos 1) a invocação, 2) o assunto e 3) o resultado.

Portanto, nosso trabalho visa uma breve análise e tradução do próêmio da *Íliada*, de Homero. Salientando que se trata de uma tradução mecânica em que tentaremos contemplar a essência do texto para depois construirmos, dentro das limitações da língua de chegada, uma versão que possa ser palatável e de fácil entendimento. ▶

▶ VAMOS AO TEXTO GREGO:

μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
οὐλομένην, ἣ μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,
πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν
ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἐλώρια τεῦχε κύνεσσιν
οἰωνοῖσι τε πᾶσι, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή,
ἔξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε
Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς

NOSSA TRADUÇÃO:

Ó Kalíope, celebra a cruel ira de Aquiles Pelida,
que inúmeros sofrimentos causou aos Aqueus,
lançando ao Hades muitas almas de corajosos heróis.
Ela dispôs os mesmos como repasto aos cães e as aves de rapina,
realizando-se o desígnio de Zeus.
No momento em que, inicialmente, desentenderam-se, entrando
os dois em disputa:
o Atrida, Senhor dos heróis e o divino Aquiles.

Ao começar pela invocação às Musas, Homero pretende mostrar que este canto não é de si mesmo, mas algo que está fora dele mesmo. Para estes povos antigos qualquer forma de arte era inspiração de algo ou alguém que estava fora do plano material, portanto, vindo do mundo imaterial, que neste caso do texto seria a musa. Temos essa invocação em muitos outros escritos, dentre os quais destacamos: a *Odisseia*, *Eneida* e a *Teogonia*. É neste último que vemos duas funções das musas: 1) Cantar aos deuses e 2) inspirar no aedo um canto divino. Na nossa tradução optamos por chamá-la pelo nome, Kalíope, para aqueles leitores que não têm conhecimento prévio sobre mitologia. Kalíope (Καλλιόπη, em grego), era uma das nove musas filhas de Zeus e Memória. Era esta que inspirava nos aedos o belo canto. Isso pode ser observado na *Teogonia*, de Hesíodo, verso 79.

É interessante notar também o verbo ἄειδε, ἄειδω, que uma tradução possível seria “celebrar”. Fiz opção por “celebrar” tendo em vista o seu caráter sacro, religioso. Isso remonta aos ritos sagrados, tais como: os ritos de cura. Talvez seja essa a acepção que mais se aproxima aqui, pois o aedo é somente o

instrumento pelo qual a divindade irá se manifestar.

O assunto já está marcado no próemio: *a ira de Aquiles*. Esta ira é reforçada pelo adjetivo οὐλομένην, que pode ser traduzido por funesto, cruel, sinistro. No canto I será evidenciada pela tomada do seu espólio de guerra, Briseida. Agamêmnom irá tomá-la e o melhor dos Aqueus abandonará a guerra (Canto 1, versos 189-192; versos 234-244). O canto XXI será outro momento em que veremos toda essa ira em sua forma mais cruel. Aquiles perpetrará uma carnificina monstruosa ao ponto de parar o curso da água do Rio Xanto, que em súplica, lhe roga que lute nas planícies e o deixe chegar ao Oceano. Toda a consumação desta ira é dada no canto XXII com a morte de Heitor e o ultraje de seu corpo. Temos então o início, o meio e o fim desta ira. Ira que causa sofrimento não só aos Aqueus, mas também aos Troianos. Observe que μυρὶ pode ser traduzido por “inumeráveis”. Isto dá a ideia de que não houve uma enumeração fixa, mas algo incontável e que traz uma sensação de dor. Neste caso poderíamos traduzir μυρὶ ἄλγε', por “inumeráveis sensações de dores”, dando um sentido de não po-



Musa Calíope, de Cesare Dandini (1595-1658)

der enumerar essas sensações. Traduzimos este trecho: ἣ μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε, por: “que inúmeros sofrimentos causou aos Aqueus”, entendendo que a palavra “sofrimento” coloca-se de forma prática e real.

Estes sofrimentos não cessam enquanto os heróis estão vivos, mas transcendem para um outro plano, para o Hades, a região dos mortos. Pelo verbo utilizado, acreditamos que nem todos chegam ao Hades, mas são lançados diante das portas. A nossa teoria se fundamenta no seguinte: o verbo é προΐαψεν, que está na terceira pessoa do aoristo. Este é o verbo προΐαπτω, formado por προ+ιάπτω. ιάπτω pode ser traduzido por lançar, arrojare a preposição προ, diante de, o ▶

que poderíamos traduzir por “lançar diante de”. Estas almas são lançadas, mas não quer dizer que entram. Observamos isso no verso seguinte, quando o pronome Ela retoma o sujeito “ira”, deixando claro nossa argumentação. Alguns corpos não receberão as honras fúnebres, ficando no repasto para cachorros e aves de rapina. Optei por traduzir ἐλώριον, como “repasto” pela significação da não honraria em relação ao rito fúnebre. É interessante notar essa significação, pois a palavra ἐλώριον significa mesmo “alimento”, o que corrobora com o texto. Neste caso, estes corpos não têm as honras devidas e sem essa honraria não poderiam descansar, nem chegar ao Hades e nem terem suas memórias perpetuadas. Por conseguinte, teremos a razão de tudo isso estar acontecendo: *os desígnios de Zeus*. O verbo τελέω, que está na voz média, no aspecto inacabado, dá a ideia de que este desígnio se desencadeará por todo o poema.

O próximo verso, sendo nossa conclusão, nos informará em qual momento se desencadeará essa querela. Esses dois últimos versos são interessantes, chamo a atenção, principalmente para os verbos: διαστήτην e ἐρίσαντε. Ao primeiro verbo temos a construção com a preposição διά+ἴστημι. O difícil foi encontrar uma palavra ou forma verbal na língua de chegada que possa traduzir o sentido

deste verbo. Se pela ação que está sendo praticada talvez tivéssemos: colocando-se os dois em pé, se separam. O que soaria estranho, pois ἐρίζω, é renhir, rivalizar, lutar. Como então chegar a uma conclusão? Ao meu ver, para que não se perca o sentido, traduzimos por uma locução: entrando em. Logo, o sentido da ação que está em evidência nestes versos não é perdida, pois os dois ficam em pé rivalizando-se. É estando de pé frente à frente, olho no olho.

Por fim, Homero já nos indica uma outra forma de conhecimento de nossos heróis: os epítetos. Essa forma de chamá-los

mostra-nos duas coisas: 1) o caráter do herói e 2) a investidura de autoridade que cada uma personagem terá no poema. A Agamêmnom é colocado o epíteto de ἄναξ ἄνδρῶν, Senhor dos Heróis, este epíteto somente é dirigido a Agamêmnom devido a sua investidura divina. O cetro fora-lhe dado por seu pai que, se retrocedermos na sua genealogia, fora concedido por Zeus. Poderia ser “dos homens”, mas aqui talvez soasse impreciso, pois no poema não estamos tratando de simples homens, mas de heróis. Aquiles aqui é o δῖος Ἀχιλλεύς, o que é preterido pelos deuses.

Ao concluirmos nosso artigo verificamos quão rica é a leitura deste poema. Sendo um clássico da literatura universal, o leitor ou aquele que deseja desvendar os “mistérios” que estão inseridos neste poema, verificará quão rica e prazerosa será sua leitura. Vale alertá-los que será necessário algumas informações prévias, pois o poema não trata da tomada de Tróia e sim, da ira funesta de Aquiles. Um episódio dentro de uma ordem que chamamos de global. Boa leitura! ✦

**Estes sofrimentos
não cessam
enquanto os heróis
estão vivos, mas
transcendem para
um outro plano, para
o Hades, a região
dos mortos.**

Adriano Bezerra de Araújo é graduando em Letras Clássicas - Latim e Grego - na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mora em João Pessoa. Contato: adrianobezerrajp@gmail.com.



O Triunfo de Aquiles por Franz Matsch, em um afresco do século XX

Roth: entre a nostalgia e a vida trepidante,

UM ESCRITOR DE VÁRIAS TERRAS E NENHUMA

Ângelo Emílio da Silva Pessoa
Especial para o *Correio das Artes*

Mais tarde, desde que eu voltara da guerra não só mais amadurecido como também envelhecido, as noites vienenses tinham-se enrugado e murchado... Era preciso agarrar essas noites fugazes e quase medrosas antes que estivessem prestes a desaparecer... Desterrado era eu no meio dos vivos... A manhã já se acinzentava sobre as cruzes totalmente estrangeiras. Passou uma ligeira brisa balançando os velhos lampiões ainda não apagados, naquela noite ainda não apagados. Fui andando por ruas vazias com um cão estranho. Ele estava decidido a me seguir. Para onde? – Eu sabia tão pouco quanto ele.

A Cripta dos Capuchinhos, onde os meus imperadores jaziam sepultados em urnas de pedra, estava fechada...

Para onde devo eu ir agora, eu, um Trotta?...

(Joseph Roth. *A Cripta dos Capuchinhos*, 1938)

A primavera de Berlim é oficialmente sancionada como estação do divertimento com a abertura do enorme Luna Park... Aqui a diversão se torna insana, o absurdo hiperbólico, a folia a um só tempo penosa e inofensiva. Há máquinas infernais que causam suor frio antes de despertarem algum prazer... O propósito de toda essa máquina grotesca é expor em sua inadequação tragicômica a pessoa que se põe à sua mercê. O propósito das outras diversões é o mesmo...

A diversão aqui consiste justamente no deboche do esforço humano. Vejo um senhor despedaçar a louça da “loja de porcelana” com bolas de borracha dura. Ele não sabe que o som da destruição o incita a novos arremessos, ele atira bola após bola, não vê que ao seu redor muita gente se amontoa. Talvez tenham um terrível vislumbre da verdade, e a questão de saber se essa devastação pode conter o sentido da vida não aflora a seus lábios...

(Joseph Roth. *Uma hora na agitação de primavera*. *Frankfurter Zeitung*, 16/05/1924)

Imagine o distinto leitor ou distinta leitora a vida de um escritor nascido em finais do século XIX, cuja cidade natal, em zona fronteiriça de Impérios rivais, pertenceu a um desses Impérios na sua infância, tornou-se território de outro país após o final da I Guerra Mundial – quando ele contava então com 24 anos de idade – passou a integrar mais outro país logo após a II Guerra Mundial, poucos anos após a morte do referido escritor – falecido aos 45 anos de idade incompletos, no exílio. Imagine, ainda, que esse mesmo escritor, dada a sua ascendência familiar, não tinha uma nacionalidade plenamente reconhecida em nenhuma dessas circunstâncias.

O que pode parecer algo fantasioso é fato bem constatado quando falamos da cidade de Brody, situada na região da Galícia (essa não a espanhola, mas a Galícia na Europa Oriental, hoje dividida entre Polónia e Ucrânia). Surgida em torno do século XI, após uma longa história de guerras e migrações, em finais do século XIX integrava a vasta colcha de nacionalidades que compunha o Império Austro-Húngaro, comandado pela dinastia dos Habsburgo. Após a dissolução desse Império ao final da I Guerra Mundial, a cidade foi palco de novas guerras, passando à Polónia e posteriormente à Ucrânia, cujo território integra nos dias que correm.

Em 1894 veio à luz em Brody, numa família de origem judaica, Joseph Roth, cuja vida e parte da produção literária apreciaremos em largas pinceladas, tentando entender, refratada pela sua escrita, um pouco das mudanças que sacudiram esse canto do mundo em pouco mais de cinquenta anos, entre finais do século XIX e meados do XX, quando a existência foi quase que literalmente sacudida por duas guerras catastróficas que pararam o mundo no qual vivemos nos dias que correm. ▶



Joseph Roth nasceu em Brody, atualmente parte da Ucrânia, em 2 de setembro de 1894, e faleceu em 1939

► Na juventude, Roth passou a residir em Viena, capital desse vasto e multinacional Império, onde se dedicou aos estudos universitários e à literatura, momento no qual a eclosão da Guerra veio a engajá-lo no Exército e permitiu-lhe acompanhar de perto o horror de uma guerra e a dissolução do Império no qual havia vivido até então.

A situação das populações de ascendência judaica e outras minorias étnicas no Império Austro-Húngaro não é matéria de fácil acordo. Se as constantes discriminações, constrangimentos e perseguições tornavam a vida pra lá de difícil, o que se seguiu não foi o melhor dos mundos e, depois da eclosão da II Guerra, essa região foi um dos centros do inferno que dizimou milhões de vidas em razão da insânia que marcou o nazismo. Para um quase contemporâneo de Roth, cerca de uma década mais velho, o tcheco de ascendência judaica, Franz Kafka (1883-1924), a vida no Império pode ser percebida

como um ambiente de asfixia burocrática e absurdo cotidiano. Já Roth olhava para o mesmo Império com profunda nostalgia, como um quase refúgio diante do que veio a acontecer após sua dissolução. Certamente, as diferenças temporais entre o tempo de produção de suas obras (Kafka faleceu em 1924, antes da ascensão do nazismo e Roth em 1939, no ano da eclosão da II Guerra), bem como as singularidades de cada um desses autores impõem uma ponderação necessária para levar essa discussão a frente.

No caso de Roth, em 1932 veio a lume sua obra mais famosa, *Marcha de Radetzky*, na qual contou a história de três gerações de uma família de origem camponesa eslovena, nobilitada após um ato heroico do Tenente Joseph Trotta, que teria salvado a vida do Imperador na batalha de Solferino, em 1859. Elevado de posto militar e à condição de nobreza, o Capitão Joseph Trotta von Sipolje (o último nome o da aldeia onde teria nascido o personagem) torna-se um nobre um tanto deslocado dos mundos camponês e cortesão e servidor devoto do Imperador. As gerações seguintes dos Trotta mantêm essa fidelidade ao Imperador e profundo apego ao sentido de honra e decoro, sendo ao longo da obra sutilmente perceptível que seu mundo parece esboroar de maneira quase inexorável. Interessante atentar que Roth não indica origem judaica para os Trotta, mas através de sua condição no Império, sugere as possibilidades de inserção social de populações de múltiplas nacionalidades e origens étnicas no tecido multinacional do Império.

Em certa medida, há segmentos de ascendência judaica entre as classes médias no Império, desempenhando atividades tais como advogados, professores, escritores, médicos, comerciantes, proprietários de fábricas e outras, que, apesar dos constrangimentos reiterados associados a essa origem, prenunciavam uma possibilidade ou expectativa de ampla integração. Roth divisava essa faceta e ao longo dos anos 20 percebeu a exacerbação do antisemitismo, olhando para o mun-

do de sua infância e juventude como o que poderia ter sido, em lugar do que se tornou.



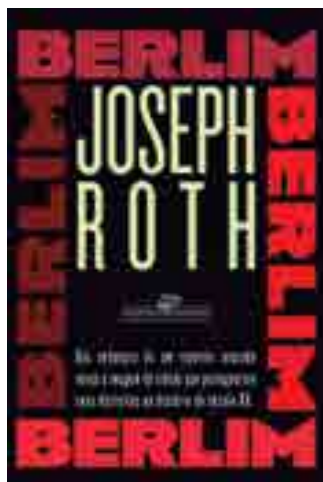
Em 1938, em *A Cripta dos Capuchinhos*, Joseph Roth retomou a saga dos von Trotta

Em 1938, em *A Cripta dos Capuchinhos*, retomou a saga dos von Trotta, ou melhor, a melancolia de um sobrinho-neto do herói de Solferino, vivendo na Áustria à época da ascensão do nazismo nesse pequeno país, outrora o centro da poderosa monarquia dos Habsburgo. Os ultranacionalismos emergentes pareciam contrastar com a perda do Império que – constatava, imaginava ou desejava Roth – acolhia ainda que de forma limitada a diversidade de culturas que compunha um vasto mosaico de gentes.

Voltando um pouco, após a *débâcle* do Império Austro-Húngaro, em fins de 1918, o jovem Roth levou uma vida um tanto errática, morando em diferentes cidades e hotéis, entregando-se progressivamente ao álcool (questão abordada em *A Lenda do Santo Beberão*, lançado no ano de sua morte, em 1939, e levado às telas em filme homônimo italo-francês, lançado em 1988 pelo diretor Ermanno Olmi), e produzindo escritos em profusão. De par com sua vida literária, que conta com diversos romances e novelas, Roth desempenhou uma intensa atividade jornalística, sendo parte desses escritos publicados na coletânea *Berlim*.

Nesses escritos, Roth converteu-se num sagaz observador andarilho do cotidiano e das

► mudanças profundas de sociabilidade trazidas pelos novos costumes e suas sofisticadas maquinarias urbanas. Entre fascinado, perplexo ou enojado, ele penetrou nos meandros da Alemanha dos anos 20, a República de Weimar, captando na agitação nas ruas, nos bares e inferninhos noturnos, nos parques e museus, a atmosfera trepidante de uma sociedade que parecia romper amarras com seu passado e se jogar na vertigem de tempos novos e aterradores, tal como as diversões mecânicas do parque que vimos acima. Alguns sinais de comportamento pareciam sugerir a Roth que uma ameaçadora borrasca se insinuava no horizonte e que desabararia sobre a Europa e o mundo dentro em breve; nesse vendaval que se avizinhava, muita gente, entre judeus, ciganos e outros sofreriam a pior parte e pagariam o mais pesado preço.



Em Berlim, Roth reuniu parte de seus artigos jornalísticos sobre a antiga capital prussiana

Circulando entre Alemanha, França e outros países europeus nas décadas de 1920 e 30, Roth teve uma amarga e desastrosa vida amorosa, manteve relações intelectuais e de amizade com escritores como Klaus Mann e Stefan Zweig, viu seu horizonte profissional se fechar progressivamente com a montante nazista



Joseph Roth e o escritor austriaco de origem judaica Stefan Zweig (1881-1942)

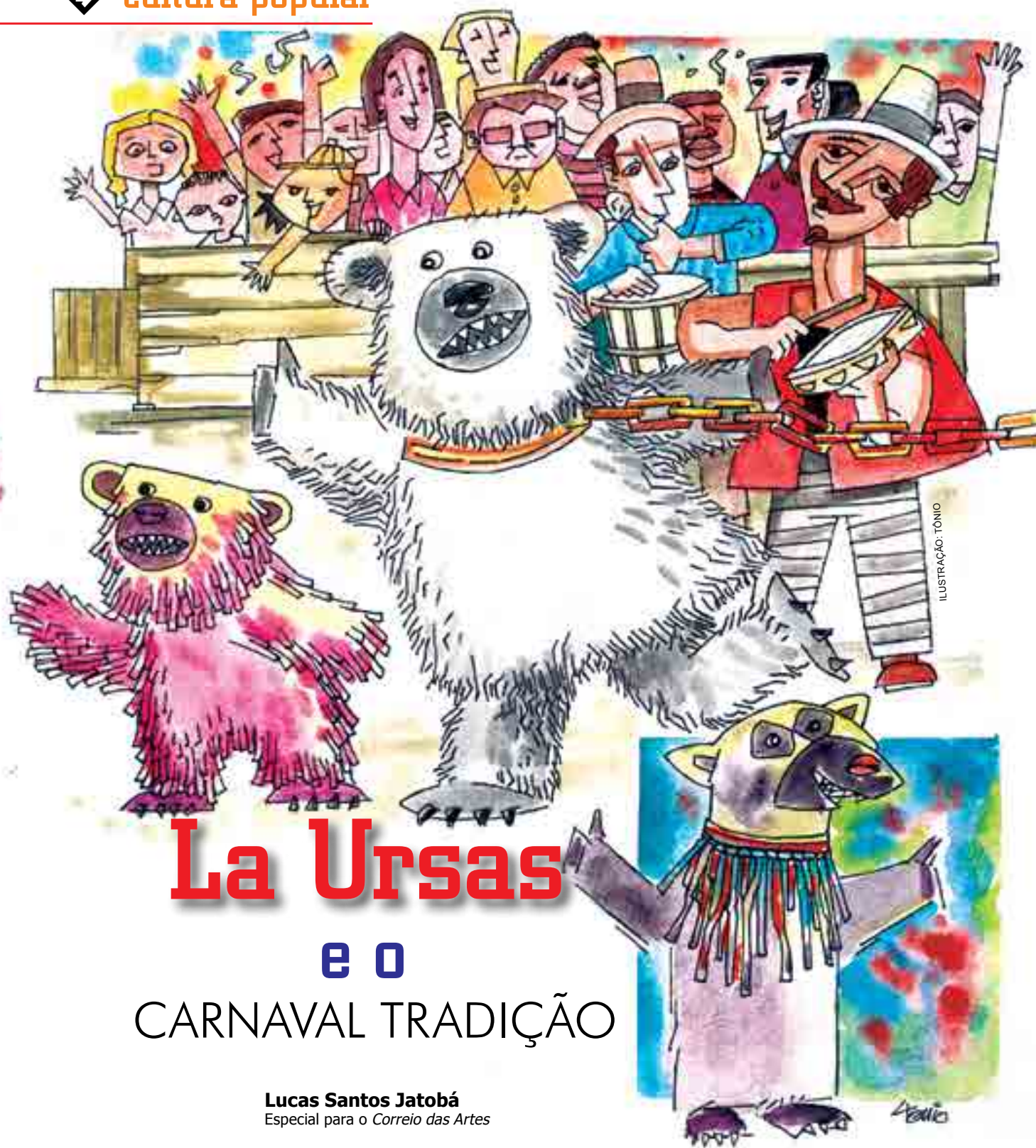
e entregou-se cada vez mais à bebida. Seus copiosos escritos trazem a marca de um homem que viu seu mundo ruir e cuja melhor parte de sua geração viu os melhores sonhos se afundarem num sombrio pesadelo. O excesso de bebida, a vida desregrada e a depressão ante a escalada da violência, somada à perda de diletos amigos, esgotou as energias do talentoso escritor, que faleceu pouco antes de estourar a guerra que se desenhava no horizonte.

Não estaríamos em condições de dar um juízo definitivo sobre em que medida a manutenção ou o fim de um Estado e a destruição de certos modos de vida seriam benéficos ou danosos para quem os vivenciou – realmente, os Estados nacionais são plantas bem estranhas –, mas, com certeza, viver a história quando o solo se move embaixo dos pés e quando sua cidade natal passa a ser território de dois ou mais países em poucos anos e você é cidadão de todas as terras e ao mesmo tempo de nenhuma, não é a mais fácil das tarefas. ✦



Marcha de Radetzky (1932) conta a história de três gerações de uma família de origem camponesa eslovena

Ângelo Emílio da Silva Pessoa é historiador e professor do Departamento de História da Universidade Federal da Paraíba. Aventura-se pelas áreas de Teoria da História e Literatura. Tem publicado diversos artigos e os livros *Conhecer Campinas numa perspectiva histórica* (2005) e *As ruínas da tradição* (2017). Mora em João Pessoa (PB).



La Ursas

e o

CARNAVAL TRADIÇÃO

Lucas Santos Jatobá
Especial para o *Correio das Artes*

Lá vem uma imensa La Ursa acorrentada, acompanhada de filhotes, subjugada pelo seu domador. Eis que, ao som ensurdecedor de tambores e de outros instrumentos de percussão da agremiação, põe-se, a família dos ursos, a dançar freneticamente, dirigindo-se à plateia que lota as arquibancadas e, também, espreme-se junto aos gradis que margeiam a Avenida Duarte da Silveira, centro de João Pessoa, em noite festiva e alegre na

capital paraibana, no encerramento dos festejos momescos.

As crianças, às centenas, vão ao delírio, contagiando os adultos com tanta excitação emanada das performances e ritmos alucinantes das La Ursas, que se dirigem loucamente à garotada, onde são fotografadas – *selfies* – quais astros internacionais, seguindo seus desfiles irreverentes sob intenso aplauso do público, e em meio aos jatos de espumas ▶



► lançados dos sprays dos meninos que, surpreendentemente, não esboçam o menor pavor diante daqueles bichos enlouquecidos, alguns com aparência feroz e de olhos que parecem emitir faíscas.

Sucedem-se os blocos das La Ursas, com rigoroso controle de tempo para as apresentações, nessa acirrada disputa que beira o surreal, promovendo a despedida do Carnaval Tradição pessoense, versão 2019: “Urso Alegria do Panda”, “Urso Amigo Batucada”, “Urso Panda”, “Anos Dourados”, “Gavião”, “Sem Lenço nem Documento”, “Celebridade”, “Canibal”, “Santa Cruz”, “Solitário” e “Reboliço”.

Trata-se, a La Ursa, de folguedo de riqueza estética, carregado de aspectos culturais e históricos de eras e lugares longínquos, sendo de realçar, segundo estudiosos, sua imprecisa origem, remontando, possivelmente, ao medievo, em que ursos reais eram apresentados em feiras ou mafuás, ou mesmo em rudimentares espetáculos circenses, em algumas comunidades ciganas, sem falar nos costumes festivos ou religiosos da Antiguidade, em que máscaras representativas de animais eram comumente utilizadas em celebrações e rituais pagãos os mais diversificados. Nesse cadinho cultural, em que se acrescenta a tradição ibérica, herdou o Brasil, principalmente o Nordeste, componentes de tal manifestação artística, que o tempo ajudou a transpor para o nosso, igualmente diversificado, Carnaval.

Bem ensinou o escritor Mikhail Bakhtin (*in* “A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento”), acerca da ilimitada sensação de democratização vivenciada nessas festas carnavalescas tão antigas, em que o povo assume, sem intermediários, o papel de protagonista do seu tempo e lugar: “A festa convertia-se na forma de que se revestia a segunda vida do povo, o qual penetrava temporariamente no reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância. Era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. O homem tornava a si mesmo e sentia-se um ser humano entre seus semelhantes.”.

De forte apelo lúdico e humanista, na medida em que fomenta, ainda, a interação entre os habitantes de diferentes gerações dos bairros e das periferias, no mais das vezes, de menor poder aquisitivo – unidos desde a concepção e fabricação, sempre artesanal, dos figurinos dos ursos e dos demais integrantes das alas, até à realização dos ensaios e à apoteose do concurso –, as La Ursas irmanam seus atores nesse saudável e, até, romântico, projeto de muitas mãos, só para mostrar, gratuitamente, para o deleite de todos, a beleza e o encantamento do produto dessa pluralidade artística, ainda que por furtivos e mágicos minutos, registrados a cada carnaval nos olhares de um povo sedento de fantasias para encarar a dura realidade do cotidiano brasileiro. La Ursas, patrimônio do povo! ♥

Lucas Santos Jatobá, articulista, é pós-graduado em Direito Penal, e trabalha como supervisor jurídico no Tribunal Regional Federal da 5ª Região - TRF5. Mora em Recife (PE).
Contato: jatobalsj@gmail.com.



Tresvario

José Caitano de Oliveira

Especial para o *Correio das Artes*

Ela se alojou na mente de Antônio. Subitamente. E o levou ao tresvario.
– Sinto-me atraído por misteriosa força - um cinturão imaginário; perguntas e respostas aprisionadas num campo magnético. Uma delas...

Como saberia eu explicar, por exemplo, que o infinito criou Deus. Como? Ou se foi Deus o arquiteto do infinito?

Interessante! Ambos são invisíveis. Por quê?

Essa é minha dúvida: Eu também possuo algo invisível: a alma. Seria possível ela conversar com Deus?

Antônio falava ao léu! Uma zoeira lhe obstruía a razão. Aí, no auge da maluquice, no seu ponto axial, excêntrica ideia nasceu: encontrar Deus. >

► Depois de muito meditar, organizando ideias, elaborando prognósticos, horários, enfim chegou à conclusão: imprescindível descobrir a senha de acesso, ou seja: como recuperar a palavra perdida! Os maçons alquimistas a procuram; desde remotos tempos. Isaac Newton consumia arsênico, na esperança de estagnar sua velhice.

Antônio esboçou um plano, não totalmente racional; revelações misteriosas; geralmente são conhecidas por meio da intuição. Do estado de iluminação.

Ele pensou: “Se o ser humano foi feito à imagem e semelhança de Deus, deve de existir uma senha, sim. Onde?”

Passou noites torturando seus desgovernados neurônios: “Onde encontrar a senha?” Abriu o Novo Testamento; leu João 8:32: “E conhecereis a verdade, e a verdade vos libertará”. A verdade...

“Magnífico! Por que não havia pensado nisso?”

Tornou a ideia um ponto fixo, isto é, tornando-a mais curiosa. Lapidada... Concisa.

“Jesus conversara com Deus no deserto. Nesse caso, a senha estava dentro do espírito dele? Por que no deserto? Muito estranho. Jesus tinha psicopatia? Então...”

“A palavra perdida existe... No homem louco?” Sim. Isso mesmo!

Eis o testemunho de Antônio:

– Era meio dia; cheguei ao hospital psiquiátrico Juliano Moreira. Fazia calor insuportável. Havia agendado entrevista com um paciente, o menos maluco do complexo; baixa agressividade. Chamava-se Abel. Tez alva; estatura razoável; cabelos devastados. Encontrava-se em tratamento; fazia oito meses.

Abel sofria de estranhíssima insanidade: Transtorno compulsivo egocêntrico; adquirido nas relações sociais; demência parcial; patologia genética.

Doutora Ana Lúcia acompanhava o paciente e estudava a doença dele; redigia relatórios, efetivava pesquisas, intercambiava informações com colegas da psiquiatria. O fato é que, dado a sutileza da demência, às vezes; tênue e próxima à idiotice, não se lhe aplicava tratamento de

choque ou medicação agressiva. Boas conversas; dois antidepressivos, enfim, o paciente reagia. Satisfatoriamente.

Um acontecimento festivo, terapêutico escrevera uma nova página em benefício da literatura médica. De fato. Porque a causa originária da doença de Abel, toda malignidade, tudo que lhe afetava o ego vinha das notas musicais. Do som da guitarra!

A doutora escrevera na primeira página do livro dela: esquizofrenia: Análise genética.

“No mundo da loucura, tudo é festa!”

Durante a festa de confraternização natalina, um evento que reuniu funcionários, pacientes, familiares, o pátio da colônia ficou pequeno; havia bastante comida e refrigerante. Uma banda fazia com que os pacientes mostrassem seus talentos corporais. Até que...

Surpreendendo a plateia, Abel dirigiu-se ao palco; pediu para tocar uma música. Tocou e cantou uma canção de Roberto Carlos; disse que era o Rei, que tinha vendido milhões de discos. E finalizou a apresentação homenageando os Beatles.

Resultado: a colônia entrou em polvorosa; os alienados queriam tocar, cantar, discursar. Aquela corporação de “artistas” pusera fim ao evento.

Injustamente. No mundo da loucura, tudo é festa!

Superado o episódio, a médica concluiu o laudo: Egocentrismo melomaníaco. Causa patológica: o som das notas musicais.

Antônio: Ouvi da doutora Ana Lúcia.

“Deram-nos uma sala de recepção; duas poltronas pequenas, dispostas à frente da maior, formando um triângulo equilátero. Na parede do fundo, pendia uma tela; nesta, anjos passeando no paraíso. Fui apresentado ao paciente; a doutora falou que eu era jornalista, que ia publicar uma reportagem sobre os melhores cantores do mundo. Ele olhava-me; ajeitava os cabelos; aprumava o tórax; alinhava a gola da camisa. Depois, falou: ‘É um prazer voltar às páginas do jornal’”. Ficamos a sós.

– Dia bastante quente!

Abel: - Sim. Ideal para ir à praia. Sinto saudade do meu iate.

– Imagino. O mundo artístico comentava.

Abel: - Eu abraçava o sol; tomava banho dentro dessa fogueira. Música, mulheres, bebidas e amigos.

– Muito show?

Abel: - Agenda cheia!

Por um instante, reinou o silêncio. Abel mexeu-se, ergueu os olhos, fê-los ir ao pé direito da sala; voltou a enfrentar o olhar de Antônio.

Abel: - A reportagem é sobre minha obra literária?

– Não. O mundo necessita de conhecer sua obra religiosa, canções de louvores.

Abel: - Entendi! Compus várias canções. Deus é meu guia; amigo fiel!

– Podemos começar a entrevista?

Abel: - Não vai tirar nenhuma fotografia?

– Sim.

“Ele levantou-se; e arrumou a roupa, e ajeitou a posição do cinto, e desfez e refez o cadarço dos sapatos, e transferiu o lenço vermelho guardado na calça para o bolso da camisa, e alisou a sobancelha, e penteou o cabelo, e...”

– Estou pronto.

Clak; clak; clak; clak; clak; clak; clak; clak; clak; clak.

Enquanto batia as fotos, um paciente deambulava pelo corredor do hospital; conversava consigo mesmo: “Quanto custa a terra, compadre? Diga o preço; pago à vista. Responda; não vai tumultuar nossa amizade. Compro o imóvel, se for porteira fechada; inclusive, gaiolas e passarinhos”.

Antônio esboçara gesto de curiosidade. Abel: - Tá na hora de ele tomar o remédio. Em seguida riu, riu, escandalosamente.

“Eu pensei: Tá na hora do remédio de Abel”.

– Como surgiu a inspiração para compor música religiosa?

Abel: - Ocorreu-me numa madrugada de inverno. Encontrava-me em Paris, em quarto de hotel, na Praça da Concórdia. De repente, escutei uma voz que enchia o ambiente de som metálico; era contundente e rouca: - Não te assustes. Eu sou Deus! Conseguir-me ver? Claro, apenas meus olhos. Minha matéria: Universo. E continuou: jamais comente sobre nosso encontro. Agora, preste atenção: Tornar-te-ei um

► célebre homem. Dar-te-ei múltiplos talentos: repórter; jornalista; músico; cantor; escritor; mestre de cerimônia; político; apresentador de televisão... Mas não se esqueça de compor canções de louvores, de louvores...

“Os olhos dele se apagaram. Corri até à varanda; enxerguei dois pontinhos de luz subindo, subindo e brilhando”.

– Deus apareceu mais vezes?

Abel: - Sim.

Executou um piparote com a mão direita. Reiniciando a conversa, ouvi algo diferente: uma voz arrastada, chiada, acústica. Uma melodia carioca!

– Eu nasci em um ponto do cosmo onde existe uma montanha de gás gelado, de hélio, hidrogênio, amônia e metano; bilhões de trilhões de átomos de carbono; situado a 600 anos luz de Plutão. Nesse lugar, asteroides bombardeiam a superfície do planeta, provocando grande explosão de poeira de inefável brilho; radiando muita luz. Ou seja: eu nasci no equador do universo, reduto cósmico dos gênios da humanidade. Deus os distribuí pelos quatro cantos do mundo. Compreendeu?

– Lindo. Parabéns.

Você adquiriu fama na Paraíba?

Abel: - Grande. O povo me adora; ama meus eventos sociais. Há aqueles invejosos, analfabetos, que não sabem escrever, cantar, tocar. Isso é comum; ocorre em todo lugar. E depois que fui eleito...

– Eleito? Cargo público?

Abel: - Não. Um cargo associativo. Conquista meritória. Evidente: contei com ajuda de agentes sociais. Isso não sombrea minhas qualidades de intelectual. Vamos evitar esse assunto... Algo mais deseja perguntar?

– Sim. Se você fala com Deus, então interage com o infinito. Como fazê-lo?

Abel: - Através dos números: 3 e 18; dissecados. Estudo criterioso sobre o pernetá: o 4. Ainda: 0 e 13. Feita essa operação, decifre; encontrará a senha!

“A conversa foi interrompida. Abel dava sinais de surto; cantava compulsivamente, música de louvores”.

“Comecei estudar os números sugeridos por Abel, e me dei de interessado pelos pensadores gregos: Pitágoras e Heráclito.



Pesquisei o enigma de cada número. Em Pitágoras, isto é, a face mística dos números; a sinfonia dos números com as notas musicais; o resumo filosófico da sua obra: Tudo é matemática.

Mas aquilo que mais me fascinou, muito me encheu o espírito foi constatar o intercâmbio, o consórcio das notas musicais com a numerologia. Incrível! Eram duas visões; ambas encantavam meu cérebro: Abel e a do filósofo grego. Do primeiro, a expressão: - Decifre os números. Pitágoras: - Tudo é matemática.

Realmente. Porque os números escondem uma magia, individualmente ou associados! Contagem infinita. Em tal circunstân-

cia, convivem eles com Deus.

Entrei em conflito, vítima de obsessivo desejo de querer encontrar Deus em algum sinal numérico. Apenas acumulei decepções. Mas não desisti; passei a frequentar um centro espírita; o intuito era de ouvir o que diziam as “Entidades”; vozes do além! Indaguei a uma delas; e a resposta foi categórica: - Depois da morte, enfim encontrará o Senhor!

Eis a questão: A morte. Aí, pensei: Morrer deve de ser bom; profícuo ato; extraordinária transmutação. Verdade. Dois vencedores: a terra e o cosmo. A terra se alimentando da matéria orgânica; o cosmo ganha mais elasticidade, sendo a luz liberada do meu corpo. E de milhões de almas desprendidas...

Era sexta feira, 13 de agosto. Decidira morrer, sucumbir cortando meu pulso direito. E assim o procedi. O sangue jorrava; tenuamente, minha vista escurecia, escurecia; contudo, sentia uma fraqueza saborosa, um como quando o cansaço empurrando os olhos, fechando-os para bom sono. Imaginei ter conseguido completar o suicídio; em vão!

Encontrava-me no quarto 23, da colônia Juliano Moreira; na ocasião, lia Maiakovski, um poema (a Sierguei Iessiênin). “Você partiu, como se diz, para o outro mundo. Vácuo... Você sobe, entremeado as estrelas. Nem álcool, nem moedas. Sóbrio. Voo sem fundo”.

– Bom dia, Antônio. Tragolhe boa notícia: Alta. A depressão cedeu; vá para o aconchego da sua família.

“Estando em casa, não mais saberia juntar número algum, se para somar ou multiplicar; de nada serviriam diante de tantos afagos, beijos e cuidados que recebi da minha esposa”.

“Quão alegre meu espírito!

Eu enxergava nos olhos de Maria a luz que procurava: uma estrela rindo; uma nuvem cantando; um pingo de chuva lubrificava meu espírito; o universo regurgitando ondas de amor. Enfim:

Era Deus!” ✦

José Caitano de Oliveira é advogado e escritor. É autor, entre outros livros, de *Delirium Tremens*, *Maçonaria e Esoterismo*, *O Pastor e o Verbo*, *De liberdade não se morre e Saga de 1930* e *O Doido da Parahyba*. Mora em João Pessoa (PB).



A garota do vigésimo andar

Carlos Alberto Azevedo
Especial para o *Correio das Artes*

Para Ignácio de Loyola Brandão

Meu nome é Humberto
Meu nome é Humberto
Meu nome é Humberto
Sou roteirista e contista.
Minhas duas paixões: Ilona e Cinema.

No momento, estou com um roteiro na cabeça: *A garota do vigésimo andar*, com certeza será o meu último grande filme, ouviu? Me sinto o próprio Mick do filme *Youth*, de Paolo Sorrentino. Pretensioso, eu? Ora, ora, o senhor não sabe do que eu sou capaz. Dizem as más-línguas que sou o último erudito do Recife.

Tenho oitenta anos e estou apaixonado loucamente por uma garota de dezoito anos do vigésimo andar do prédio onde moro. Foi tudo inesperado, aconteceu, simplesmente aconteceu — paqueramos quase dois anos, com flertes profundos nos elevadores, os abraços vieram muito depois. Ouviu? ▶

▶ Neste verão, então, a nossa ligação amorosa se firmou. Afinidades eletivas brotaram. Tudo levar a crer que houve uma conspiração do universo para que a nossa inusitada história de amor acontecesse. Nem ela nem eu fizemos nenhum esforço nesse sentido. O senhor não acredita? Eu também não, mas desconfio das astúcias do acaso. Isso teria de acontecer um dia. Digo: há uma diferença abissal de idade entre nós dois. Ah, a idade, a idade... Entenda, senhor, que posso fazer com uma garota de dezoito anos? Amá-la platonicamente!!! Talvez sim, talvez não. Mas onde anda o demônio da libido? Tenho ainda desejo sexual. Muito tesão mesmo, ouviu? Não acredita?...

Sempre fui sensível à beleza — assim, o objeto do desejo aflora facilmente em mim. A libido não envelhece nunca. Ouviu? Já assistiu ao filme *Fatal*, com Penélope Cruz e Ben Kinsly? Ele resume a minha história com Ilona. A beleza da jovem Consuela Castillo cega um professor bastante idoso, ardendo de amor pela ninfeta erótica.

Minha Ilona tem dezoito anos, repito. “Dante apaixonou-se loucamente por sua Beatriz quando ela tinha nove anos. Petrarca se apaixonou loucamente por sua pequena Laura, ela era uma ninfeta loura de doze anos. Justine de Sade tinha também doze anos”. Estes são verdadeiramente pedófilos.

Pensei: o velho surdo nem sabe que li tudo isso em *Lolita*, de Nabokov. Não gosto de Nabokov. Era um conservador de primeira linha, indiferente a problemas sociais. Definia *O Capital* como “fruto da insônia e da enxaqueca”. E chamava Karl Marx de “rabugento burguês”. Ele sim, que não passava de um burguês rabugento e ocioso: caçava borboletas na Suíça.

Não sou pedófilo apenas aprecio as ninfetas. Quando digo ninfetas, entenda não são menininhas, são garotas de dezoito anos, todas de maior idade, senhoras de si mesmas e de suas atitudes. Garotas que “trincam e tragam...”

Mesmo assim o senhor me considera pedófilo? Não foi isso que o senhor disse? Ora, ora, o senhor não entende mais o mundo, os homens mais velhos apreciam muito as ninfetas. Quase todos eles têm uma ninfeta de verão escondida nas suas fantasias eróticas. O quê?... Sacanagem? De fato, o senhor não entende mais o mundo.

Ah, senhor, essa minha paixão é muito mais do que um pesadelo, é um “sonho dentro de um sonho” — lá vem Poe perturbando os meus pensamentos.

Ah, senhor, quero esquecer Ilona. Não suporto mais esta paixão. Loucura, loucura, loucura. Mas como esquecê-la? Como, hein? O senhor talvez conheça o poema de Yehuda Amichai em que ele diz assim: “Esquecer alguém é como/esquecer de apagar a luz no quintal/ e deixá-la acesa também de dia/ mas isso também é lembrar/ pela luz”.

Da janela do apartamento dela, no Edifício Nápoles, vejo o mar de Boa Viagem. Mar cheio de tubarões, devorando os banhistas, devorando os banhistas — uma paisagem cruel que poderia ser uma tela de *Hieronymus Bosch*.

Ilo descalça, sempre descalça, sensualmente descalça

na varanda do apartamento. Olhando o mar, olhando o mar.

Minha Ilo não gosta de chinelas, gosta mesmo de expor seus pezinhos nus, belos, sensuais, atrevidos. Me recebia sempre assim: descalça — eu ficava louco; pés e joelhos sempre foram meu fraco... Como? Me acha fetichista!!! Velho surdo não me leve a mal, mas uns pés belos, uns joelhos esculturais golpeiam o meu desejo. Puro tesão, sabe?

O senhor também é cinéfilo, na certa deve ter assistido ao filme *O Joelho de Claire*, de Éric Rohmer. Tem uma cena antológica: um diplomata abraçando o joelho de uma assanhada ninfeta — Claire. O quê?... Perverso?! Não acho isso perverso, acho poético e erótico. Perverso foi *Auschwitz*, ouviu?

Tenho uma fixação por joelhos e pés de ninfetas (Machado de Assis não tinha por braços, então?...). Que posso fazer, é da minha natureza. O quê? Me acha animalesco, sórdido... vá lá, vá lá, mas não me julgue pelos seus padrões morais vitorianos.

Adoro os pés de Ilo, lindos, transpiram sensualidade, muita sensualidade. Não abro mão desse encanto erótico, ouviu? Senhor, pedi a sua valiosa ajuda: ser meu confidente, porque não aguento mais viver essa paixão avassaladora. Preciso de luz, mais luz, para iluminar as trevas ardentes da minha paixão.

Me diga, senhor o que devo fazer para me libertar dessa obsessão por Ilona?

- Mate-se. ❖

Carlos Alberto Azevedo é antropólogo e escritor. Morou vários anos em Recife (PE). Conviveu com Gilberto Freyre, Mauro Mota, Alberto Cunha Melo e Amaro Quintas. Em 1974 deixou o país e exilou-se voluntariamente em Berlim. Foi docente de Literatura Brasileira na Universidade Livre de Berlim. Em 1985, publicou *Tríade - Fragmentos e Histórias*, com apresentação de Jorge Amado e prefácio de Lygia Fagundes Teles. Seu primeiro romance surge em 1994, os *Herdeiros do Medo*, editado em Portugal (Lisboa). No ano seguinte publica uma novela picaresca: *Meu nome é ninguém* (Lisboa). Retornou ao Brasil em 2000 e fixou residência em sua cidade natal, João Pessoa. Desde 2000 é antropólogo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba (Iphaep).



Pablo Vittar

Lizziane Negromonte Azevedo
Especial para o *Correio das Artes*

Não tinha dia que Pablo Vittar não invadisse minha casa. Um apartamento pequeno, que se não era um ovo era o próprio cu da galinha, onde eu morava sozinho. Eu não tinha idade nem paciência para aquele berreiro desentoadado. Um alarido medonho! No meu tempo, música era coisa mais refinada, exigente. E ainda deve ser, toda arte o é. Devem ser esses tempos de hoje, tudo de pernas pro ar. Sei lá. Me dá um cansaço só de tentar entender o gosto dos outros. Nem quero. Prefiro me restringir a reclamar ao porteiro do prédio, o Cláudio. Bom dia, seu Jonas!, ele sempre me recebe sorrindo. Deve achar graça na minha implicância com os meninos do outro prédio. Ah... esqueci de explicar, é a idade, não leve à mal. Meu apartamento faz parte de um conjunto de quatro prédios, um de frente para o outro. O que me permite ver um pedacinho de nada da rua, entre os dois prédios que ficam na frente da minha varanda. Quando vi o tamanho da varanda, logo que eu cheguei aqui, comprei uma rede. Grande merda. Nunca usei. Faltava a privacidade necessária, dávamos uns com a cara dos outros, e bem perto. É justamente em um desses dois prédios que moram os rapazes, que são verdadeiras cópias pioradas do Pablo Vittar, que eles não largam nem por um dia. Eles, ao contrário de mim, não saem da varanda. Um na rede, outro no chão, passam a noite ouvindo música, conversando e rindo, com vozes

tão esganiçadas que me deixavam confuso, sem saber se era a do tal cantor ou dos seus fãs. Eu não aguento o barulho desses meninos, Cláudio! Fale novamente com o síndico, pedi irritado. Tenha calma, seu Jonas, isso passa. É uma fase, logo-logo eles terminam o curso deles na universidade e vão embora. E nem é tão alto assim, seu Jonas. Mas, não se aperreie não, eu vou falar novamente com o síndico, tá certo? Ele falava com uma amabilidade tão paternal que eu mesmo chegava a ficar com vergonha do meu nervosismo. Um velho todo trabalhado na rabugice, como eu já ouvi os garotos falarem sobre mim, certo dia. Rabugento... Rabugento, eu? Essa é boa! Sou até calmo. Mas eles bem que podiam colaborar para o meu bom humor. Podiam sim, deveriam! Respeitar os outros saiu de moda faz tempo, que dirá os mais velhos como eu. Se eles ajudassem, eu poderia até gostar deles, mesmo sem conhecê-los. Nunca nem sequer nos cruzamos ou pegamos o mesmo elevador. Não sei nem seus nomes. Antes que haja contestação, digo logo, não é preciso conhecer alguém para gostar dele. Simpatia e antipatia não pedem apresentação, vão tomando logo os seus lugares e pronto. Fim de papo!

Quando eu me lembro dessas coisas, me dá um negócio esquisito no coração. E olhe que eu não sou homem de frescura não, nunca fui. Mas... sei lá! Não sei pra que reclamei tanto deles. E já faz um ano! Um ano que eles foram embora e que o apartamento está vazio, escuro. O silêncio frio e indiferente daquelas torres de prédios ampliado. Tá na vida que pediu a Deus, né, seu Jonas?! Depois que aqueles meninos foram embora tá um silêncio que Deus me livre. Agora eu vejo que o senhor tinha razão mesmo. Isso aqui agora tá mais pra cemitério. Cláudio falou enquanto se persignava. Não respondi, agarrado ao pacote que trazia nas mãos. Oculto entre remédios e meias, Pablo Vittar. Ele ficaria. ❖

Lizziane Negromonte Azevedo é escritora, advogada e editora do *Nem Te Conto* - *Jornal Literário*. Mora em Monteiro (PB).



2 Anos

Uma história cantada pela boa música.

Décadas e décadas depois de seu início, mantém a mesma energia de ser o palco dos nossos encontros com os grandes nomes da música brasileira.

Paraibana na essência, revelou e elevou as vozes e mentes privilegiadas de nossa terra, capazes de encantar através da poesia, acorde, verso, rima, batida ou melodia, à condição de nossas genuínas estrelas.

Na sintonia de sua frequência, sempre a certeza de ouvirmos a música que nos toca.

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)

Conveniada

- 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?**