

FUNDADO POR ÉDSON RÉGIS
EM 27 DE MARÇO DE 1949

Correio das Artes

Fevereiro 2019 – ANO LXIX Nº 12

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



**HERMILO
BORBA FILHO**

**Arte como forma de
luta e resistência**

Jornal A União, padrão de credibilidade há 126 anos.

O Jornal A União está há 126 anos garantindo informação de qualidade através de um jornalismo comprometido com a verdade. A comunicação mundial evolui e o Jornal A União acompanha as inovações sem perder sua maior marca: a credibilidade. A Paraíba pode se orgulhar porque a sua história está registrada nas páginas de um grande jornal.



Importa lembrar

O Brasil contemporâneo ressentia-se muito da falta de um artista da estirpe do pernambucano Hermilo Borba Filho (1917-1976), pela coragem de seus posicionamentos político-ideológicos, pela sua irreverência ferina e, principalmente, pela criatividade e ousadia de seu teatro e de sua literatura.

Nesta edição, homenageamos Hermilo Borba Filho por meio do brilhante artigo da professora Josimere Maria da Silva, do Instituto Federal de Alagoas, que, desde 2011, tem se dedicado ao estudo da obra do autor de *Cabra cabriola* (peça de teatro) e *Um Cavaleiro da Segunda Decadência* (romance).

Josimere Maria participou do tributo a Hermilo que a Secretaria de Estado da Cultura da Paraíba (Secult) promoveu, no ano passado, no Espaço Cultural José Lins do Rego, em João Pessoa, ocasião em que foi formulado, e por ela aceito,

Para Josimere Maria, junto com Hermilo nascia “um legado que seria o sentido mesmo de sua própria vida: a verdadeira arte se encontra onde o povo está e é deste lugar que deve emergir o espetáculo popular autêntico”.

gentilmente, o convite para escrever sobre Hermilo para o “Correio das Artes”.

Para Josimere Maria, junto com Hermilo nascia “um legado que seria o sentido mesmo de sua própria vida: a verdadeira arte se encontra

onde o povo está e é deste lugar que deve emergir o espetáculo popular autêntico”. Mas, inquieto por natureza, não ficou apenas nisso, embora não fosse pouco.

A professora ressalta, no texto, que Hermilo “enveredou-se pelos caminhos literários”, conformando uma herança riquíssima, representada por “uma vasta produção com espaços ocupados legitimamente no romance, nos contos, nas crônicas, além de peças teatrais e livros sobre o fazer teatral”.

Fazemos nossas as palavras de Josimere Maria, para quem toda e qualquer homenagem feita a Hermilo é uma maneira de “reconhecer sua grandeza, sua versatilidade e sua importância para a cultura nordestina e brasileira”. O artigo da professora e pesquisadora entra nesse rol, pela magnitude da forma e do conteúdo.

O Editor

índice



HERMILO

A professora Josimere Maria da Silva e o jornalista Linaldo Guedes escrevem sobre o dramaturgo e romancista Hermilo Borba Filho.



MULHERIO

Coordenado por Beth Olegário, o Mulherio das Letras chega a Portugal. O evento será realizado de 7 a 10 de março, em Lisboa.



ENTREVISTA

Astier Basílio entrevista Josélia Aguiar, autora de *Jorge Amado: Uma biografia*. O livro é resultado de sete anos de pesquisas.



CONTO & CRÔNICA

Sara Carvalho (“Mutação”) e Jesuíno André (“Uma triste canção rock n roll”) são os destaques desta edição, respectivamente, no conto e na crônica.



OUIDORIA:
3218-6500

Albige Léa Araújo Fernandes
DIRETORA DE MÍDIA IMPRESSA



Jorge Rezende
EDITOR GERAL

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

William Costa
EDITOR DO CORREIO DAS ARTES

Paulo Sérgio de Azevedo
DIAGRAMAÇÃO

◆ memória

Hermilo Borba Filho:

arte e transformação social

Josimere Maria da Silva
Especial para o *Correio das Artes*

Há um século o estado de Pernambuco foi apresentado com o nascimento daquele que viria a ser um grande ícone dos estudos e pesquisas da dramaturgia brasileira. Nascia junto com Hermilo Borba Filho um legado que seria o sentido mesmo de sua própria vida: a verdadeira arte se encontra onde o povo está e é deste lugar que deve emergir o espetáculo popular autêntico. Mas não só

isto. Hermilo enveredou-se pelos caminhos literários e deixou-nos uma vasta produção com espaços ocupados legitimamente no romance, nos contos, nas crônicas, além de peças teatrais e livros sobre o fazer teatral. Homenageá-lo aqui, portanto, é reconhecer sua grandeza, sua versatilidade e sua importância para a cultura nordestina e brasileira.

Chegava ao fim a segunda década do século XX quando nasceu Hermilo. Era precisamente 8 de julho de 1917 quando o Engenho Verde, na interiorana cidade de Palmares, zona da mata Sul de Pernambuco, via nascer o menino que se transformaria num defensor ferrenho do direito de acesso à arte e também num fazedor de artes, assim mesmo, no plural. E foi na escola que teve o seu primeiro contato com as artes cênicas, inicialmente duvidando daquilo que pra ele parecia apenas fingimento, mas rapidamente se envolvendo com as atividades do grupo e logo rabiscando sua primeira peça.

Hermilo passa por algumas faculdades, entre elas a de Me-

► dicina, mas forma-se em Direito, no ano de 1950. Durante o curso, funda o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), junto com uma turma de peso que contava com nomes como Ariano Suassuna, Gastão de Holanda e Capiba. A partir daí, seu trabalho com a dramaturgia começa a ganhar peso, torna-se crítico teatral e passar a colaborar com diversos jornais do país. Depois de uma temporada em São Paulo, volta à capital pernambucana para ministrar aulas no curso superior de artes da Universidade Federal de Pernambuco e também exerce vários cargos públicos sempre voltados para questões relacionadas à cultura e à educação. É aí que funda o TPN (Teatro Popular do Nordeste), quinze anos depois do encerramento das atividades do TEP, portanto, num momento em que a experiência acumulada seria determinante para a defesa ainda mais consistente de uma arte popular feita para o povo e para a consolidação de caminhos para a redemocratização e modernização do teatro no Brasil.

Inquieto, Hermilo experimentou todos os lugares contidos na arte dramática: ele, que começou como ponto (aquele que fica responsável por “soprar” as falas para os atores em cena e cuja função, hoje, encontra-se em extinção), também escreveu peças, como já dito, traduziu, adaptou textos, encenou, dirigiu. E de toda a sua experiência a que parece emergir com mais força é o seu grito em prol da popularização desta arte que, se ainda hoje ocupa espaços bem restritos, imagine-se o cenário em que se encontrava há um século.

Este pernambucano, que escreveu mais de vinte peças, sete romances, três livros que totalizam cinquenta e cinco contos, duas novelas, diversas crônicas, além de livros teóricos e didáticos, recebeu do ministro da Cultura, André Malraux, um prêmio outorgado pelo governo francês pela tradução, neste país, do primeiro volume da *Tetralogia – Margem das lembranças*. Também na França, ministrou aulas na Sorbonne, Paris, sobre Espetáculos Populares do Nordeste Brasileiro.

Costumo dizer que Hermilo Borba Filho viveu demais, sentiu demais e por isso tinha muito a dizer. Foi gigante, fez-se essencial na cena cultural brasileira, trouxe vida e força à dramaturgia criando um legado que transformou a cena teatral do Nordeste, tornando-se referência para todo o país. E por viver demais, deixou-nos precocemente, aos 59 anos de idade, quando preparava sua tese de doutorado – Espetáculos Populares Nordestinos e o Teatro Brasileiro. Em sua tetralogia, texto de forte teor autobiográfico embora entremeado pela ficção, o escritor reflete sobre a sua caminhada e mostra-se surpreso por seu corpo ainda estar vivo depois de tanto tê-lo maltratado com noitadas, bebedeiras e comilanças. A doença se avizinhou e o coração de Hermilo pediu socorro; as artérias coronárias exigiram critérios na alimentação; o copo de uísque, companheiro de uma vida, passa a oferecer um grande risco de morte e torna-se esporádico. Mas era tarde! Seu órgão vital para em 2 de julho de 1976, fica-nos o seu legado.

de sua tetralogia, *Um Cavaleiro da Segunda Decadência*, composta pelos volumes *Margem das lembranças* (1966); *A porteira do mundo* (1967); *O cavalo da noite* (1968) e *Deus no pasto* (1972) o leitor terá acesso a um grande manifesto em favor da arte e da vida. Nesta extensa narrativa Borba Filho empresta sua voz a um narrador que empunha a palavra tal qual um soldado o faria com a sua espada no campo de batalha. São mais de mil páginas preenchidas com um discurso que dá voz a uma coletividade ali representada: os carentes de acesso à cultura, os carentes de fome, de respeito, de liberdade, de dignidade. O narrador Borba, sente as dores do mundo e grita por direitos. Escancara os desmandos políticos, a falta de respeito à população carente, denuncia a tortura, o fascismo (palavra perigosa também nos dias atuais) e clama por uma sociedade mais humana e mais justa. Mostra as fraquezas do homem também: o vício, o desvio de caráter, a tendência natural à prática de pica-retagens, a prostituição em suas diversas formas e espaços. Por ►



“Inquieto, Hermilo experimentou todos os lugares contidos na arte dramática”

UM HOMEM NASCIDO PARA AS ARTES

Fazer arte, para Hermilo Borba Filho, era uma forma de luta e resistência. Suas “armas” confessas eram mesmo uma folha de papel e uma máquina de escrever. Nas milhares de páginas



Hermilo Borba Filho
com Ariano Suassuna,
Miroel Silveira e
Paschoal Carlos Magno.
Rio de Janeiro, década
de 1940

▶ isso, talvez o leitor se frustrasse ao tentar encontrar um narrador-herói na obra hermilianiana. O sujeito que fala na tetralogia é tão comum e humano como o foi o seu autor: carne, osso e alma entregues à narrativa de uma vida transposta à superfície da obra literária.

O pernambucano dizia pertencer a “uma cultura de resistência” que via como necessária e primordial enquanto durassem as guerras, as torturas e as injustiças. Para além da atualidade desta assertiva, frise-se a nitidez com que este posicionamento protagoniza em toda a produção literária. Não só na tetralogia, mas em toda a obra de Hermilo há uma constante exaltação da cultura popular nordestina. Seja nas temáticas, na forma ou na linguagem o Nordeste emerge com uma força gigantesca na escrita hermilianiana. O Bumba-meu-boi, os fandangos e os folguedos populares, danças, contos da narrativa oral, causos que permeiam o imaginário popular desta região, tudo isto aparece nitidamente no projeto literário do pernambucano. A inserção de quadrinhas populares por toda a obra de Hermilo, por exemplo, são um marco importante da sua escrita e dizem muito do seu respeito e exaltação ao popular. Por toda a tetralogia aparecem quadrinhas cantadas e/ou declamadas pelo próprio narrador, ou

por outras personagens, como também em diversos contos. Para quem conhece minimamente o teor político e humano do projeto literário do escritor, fica aí bastante visível a sua intenção de valorização de um aspecto da cultura popular nordestina. No mesmo viés das quadrinhas populares, a linguagem utilizada por Hermilo em seus textos traz o tom mesmo dos falares do povo do Nordeste. Não só na forma de dizer, através de uma linguagem muito próxima dos modos de falar desse povo, como também no uso de palavras enquadradas como palavrões – mas palavrões para outros, talvez os puristas, moralistas ou coisa parecida. Para Hermilo, os verdadeiros palavrões eram os que nomeavam guerras, fome, miséria e injustiça. Estes, sim, carregavam a conotação negativa proporcional ao mal que causavam ao ser humano. A fala, enquanto forma de expressão e de comunicação, tinha a ver com a identidade cultural legítima do falante e precisava ser exaltada e respeitada. Leiam-se os seus contos, peças e romances para se ter ideia do espaço que o falar popular ocupa em sua obra como um todo.

Borba Filho não acreditava numa arte distanciada da realidade em que era produzida. Rejeitava a ideia do que chamava de “literatura bem comportada” e defendia que o artista

não poderia ignorar as misérias do mundo quando estas o dilaceravam por todos os lados e espaços. Na verdade, ele cria no poder transformador da arte, lutava especialmente pela popularização da arte dramática porque a via como um vetor de transformação da miséria em que vivia o povo nordestino. Seu posicionamento reflete, antes de tudo, uma postura ética diante do fazer artístico. Em seu modo de observar o mundo, o homem não poderia fazer-se indiferente diante da degradação do seu semelhante. Daí que lhes são temas muito caros e constantes a liberdade, o respeito, a dignidade, o respeito e a valorização de cada indivíduo dentro de qualquer círculo social. Por assumir uma postura de compromisso com o outro e com o social descortinou sua própria vida em sua obra maior, classificada por ele mesmo como confessional e na qual diz fazer a sua catarse – *Um Cavalheiro da Segunda Decadência*. Mais que um discurso narrativo, o leitor encontrará na tetralogia muitas vezes que falam de fraquezas e angústias e que dão voz a muitos que nela se veem identificados. Sem heroísmos, o narrador Borba mostra-se humano e falho, constantemente inquieto e inserido numa busca permanente por transformação e transcendência. ▶

▶ UM CAMINHANTE EM BUSCA DA SUA CRUZ

Talvez a melhor maneira de ilustrar a inquietude de Borba Filho seja colocando a sua luta pela arte em equivalência a sua busca por uma transcendência espiritual. Sua ficção autobiográfica ilustra bem a sua jornada pelos caminhos que somente ao final de sua vida o aproximam do sagrado. Só deixarei de ter dúvidas quanto à existência de Deus no dia em que ele apertar a minha mão – diz, com outras palavras, o narrador de *Um Cavaleiro da Segunda Decadência*.

Hermilo cresceu tendo consciência de que o pai era ateu e nunca conseguiu entender bem o conjunto de dogmas que regia a vida dos envolvidos com a igreja, especialmente quando observava a discrepância entre o discurso e a prática dos beatos e beatas frequentadores de missas, mas incapazes de demonstrar o mínimo de sensibilidade diante das dores alheias.

Quando teve que enfrentar a tortura nas prisões recifenses e, depois, vivendo entre becos e bares na capital pernambucana, o jovem não conseguiu se fazer indiferente à miséria humana que viu e sentiu bem de perto. O que justificaria uma mesa feita no conforto de uma casa de varanda e, em contrapartida, as barrigas vazias espalhadas pelos cais do porto? Que legitimação poderia ter a tortura gratuita institucionalizada nos bastidores das prisões, lesando homens que apenas pensavam de forma diferente? Que espécie de deus se acovardaria diante de tantas injustiças? A grande empreitada de Hermilo talvez tenha sido compreender a coexistência do bem e do mal como duas vertentes do humano. Mas ele alcançou esta compreensão. A negação inicial da existência de Deus faz com que o jovem destemido desfira algumas “bananas” para “a face gélida” que pensava ou tentava enxergar no firmamento. Ele não sabia ainda, mas encontraria Deus em algum momento de sua vida.



A obra de Hermilo “segue viva, seu legado persiste, seus livros estão sendo lidos e estudados”

O episódio registrado nas páginas finais da tetralogia dá ideia da naturalidade com que este anseio foi alcançado. Depois de perceber-se definhando numa cela, tendo a língua ressequida por falta de água – novamente a tortura – o narrador vê cair uma chuva repentina que lhe permite, mãos em concha através da grade, saciar o corpo e, inexplicavelmente, a alma. Neste momento, ele descreve o que define como “uma cena insólita”: “Deus pastando na campina”. Exatamente aí, cessa a narrativa e, aparentemente, a sua mais engenhosa busca: a transcendência espiritual. A paz se instala. Parece, neste instante, querer-se dizer metaforicamente que Deus está ao lado; não numa instituição ou em lugares impossíveis, não em formas oníricas ou disformes, mas do lado, disposto a fazer-se presente ante a um olhar predisposto a enxergá-lo.

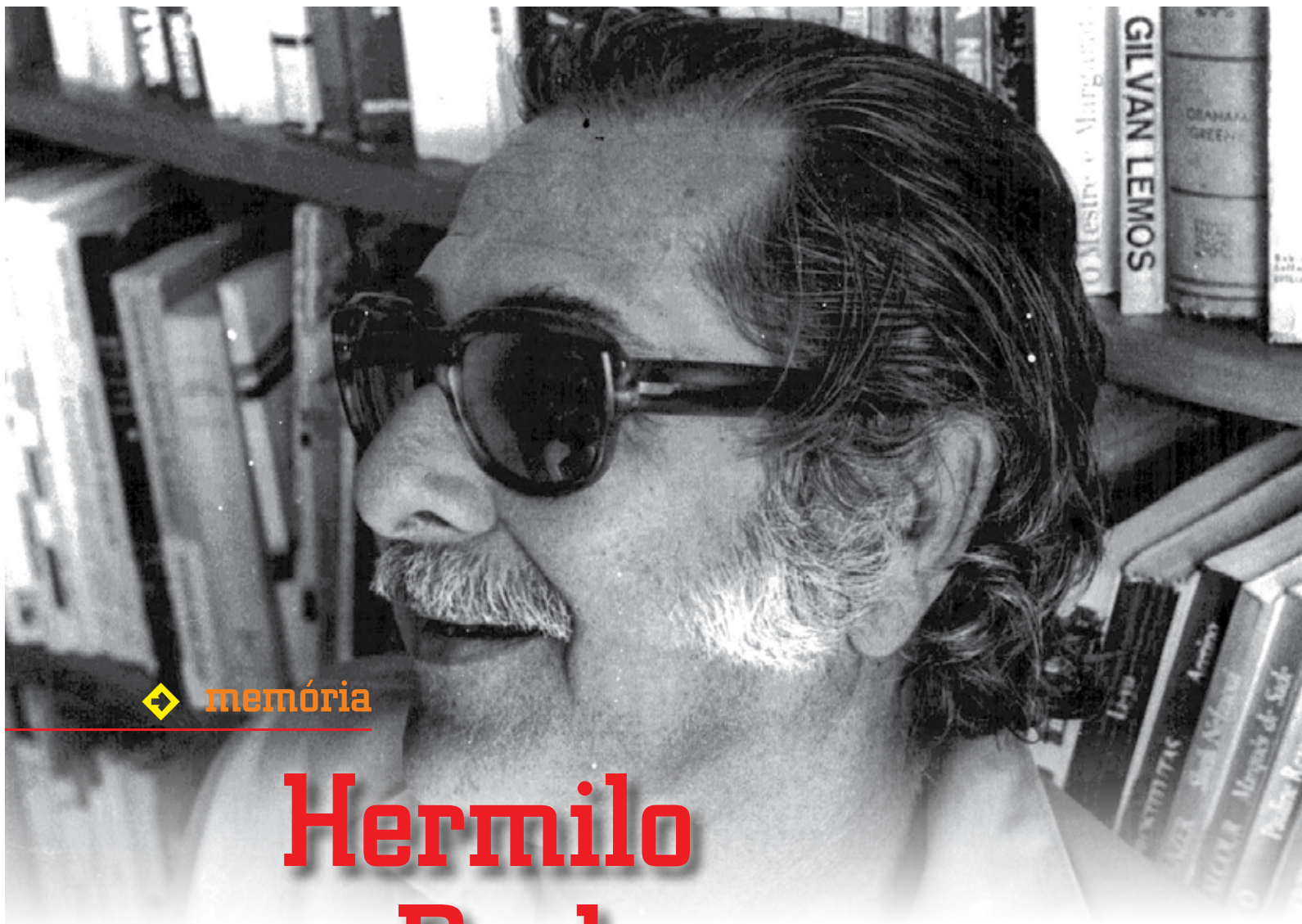
Na vida, sabe-se que Borba inicia sua conversão religiosa quando passa a conviver com a

mulher que o acompanhou até seus últimos dias – Leda Alves – e que lhe apresentou o seu líder espiritual. Das longas conversas que tiveram, segundo Hermilo, o aprendizado se fez mútuo, mas a Borba tornou-se mais possível relativizar ou mesmo compreender o que seria Deus e o que dele teriam feito o homem e as instituições religiosas.

Talvez esta mesma realização não tenha sido possível no campo da arte. Jamais habitaria em Hermilo um sujeito propenso a admitir o fim ou a completude de uma empreitada, muito menos quando se trata especificamente da sua. Mas, certamente a transcendência espiritual mostrou-lhe que tudo faz parte do humano, inclusive a descrença, seja em Deus, seja no homem.

Em todo caso, sua obra segue viva, seu legado persiste, seus livros estão sendo lidos e estudados. Louve-se a iniciativa da CEPE – Companhia Editora de Pernambuco que, em 2017, inicia um ciclo de reedição e publicação da obra hermilianiana, começando com a novela póstuma *Os ambulantes de Deus* e com o volume *Contos*, que reúne os três livros do autor: *As meninas do sobrado*, *O general está pintando* e *Sete dias a cavalo*. Em 2018 a CEPE segue com a publicação de *Sol das almas*, segundo romance de Borba Filho, e de *TPN: Teatro Popular do Nordeste – o mundo e o palco de Hermilo Borba Filho*, de Luíz Reis. Quiçá possamos ter em mãos, em breve, uma nova edição de *Um Cavaleiro da Segunda Decadência*, para que o jovem leitor tenha a oportunidade de deleitar-se de um texto atualíssimo na temática e na forma, considerando o contexto sócio-político em que se encontra nosso país neste momento. ✦

Josimere Maria da Silva é professora de Língua Portuguesa e Literatura do Instituto Federal de Alagoas. Tem se dedicado ao estudo da obra de Hermilo Borba Filho desde 2011. Atualmente executa sua pesquisa de doutorado, a ser defendida este ano, em que analisa os aspectos éticos e políticos na tetralogia *Um Cavaleiro da Segunda Decadência*. Mora em Caruaru (PE).



◆ memória

Hermilo Borba Filho:

legado de uma obra nordestina e universal

Linaldo Guedes
linaldo.guedes@gmail.com

Em um tempo em que não existia a palavra multimídia, ele já era isso. Era advogado, escritor, crítico literário, jornalista, dramaturgo, diretor, teatrólogo e tradutor. Nascido em 1917, em Palmares (PE), Hermilo Borba Filho foi tudo isso e muito mais. Acima de tudo, um grande intelectual nordestino, que morreu em 1976, mas deixou uma legião de admiradores e leitores de sua obra. Hermilo Borba Filho foi tradutor, mas não era um homem fácil de ser traduzido,

tal a diversidade de sua obra.

Conta a história que ele nasceu no Engenho Verde, município de Palmares, Zona da Mata Sul de Pernambuco e formou-se bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito do Recife. Destacou-se no teatro e como escritor, escrevendo e publicando romances, contos, novelas, pesquisas, ensaios e traduções (Tullio Carella, Aretino, Marquês de Sade, Leon Tolstói, Calderón de La Barca, Jorge Luís Borges, entre outros), além de peças, das quais apenas sete foram publicadas em vida. Teve peças encenadas em todo o Brasil e no exterior (Argentina, Chile, Uruguai, Portugal, Suíça, Holanda, Alemanha, Noruega e Finlândia).

Também atuou no Grupo Gente Nossa, dirigido por Samuel Campelo, como ator e técnico. Quando estudante de Direito, fundou, com seu grande amigo Ariano Suassuna, o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), em 1946, mas o TEP fechou as portas em 1953. Em 1940, quando Valdemar de Oliveira criou o Teatro de Amadores de Pernambuco, fez traduções de ▶

▶ peças teatrais para a nova companhia teatral. Em setembro de 1947, iniciou a coluna “Fora de Cena” no jornal *Folha da Manhã*, do Recife. Entre 1952 e 1957 viveu em São Paulo, onde escreveu críticas de teatro para os jornais *Última Hora* e *Correio Paulistano* e para a revista *Visão*, da qual foi também um dos diretores. Anos depois, fez parte do Conselho Editorial do histórico semanário paulista *Movimento*. Ainda em São Paulo, integrou a Comissão Estadual de Teatro.

Em 1958, retornou ao Recife, fundando, com Ariano Suassuna e outros amigos, o Teatro Popular do Nordeste (TPN). Em 1960, junto com Alfredo de Oliveira, fundou e dirigiu por algum tempo o Teatro de Arena do Recife, trabalhando ao lado de José Carlos Cavalcanti Borges, Gastão de Holanda, Aldomar Conrado, Leda Alves e Capiba. Pelo envolvimento com o Movimento de Cultura Popular (MCP), junto com Paulo Freire, e sua simpatia pelo Partido Comunista, sofreu perseguição política.

Em 2007, foram reeditadas 12 de suas peças, a Coleção Teatro Selecionado, pela Fundação Nacional da Arte (Funarte). Em sua homenagem, foi instituída, em 1983, pela Prefeitura dos Palmares (PE), sua cidade natal, a Fundação Casa da Cultura Hermilo Borba Filho. E, no Recife, foi criado, em 1988, pela Prefeitura da Cidade do Recife, o Centro de Formação das Artes Cênicas Apolo - Hermilo, formado pelo Teatro Hermilo Borba Filho e Teatro Apolo.

O poeta paraibano Sérgio de Castro Pinto destaca a obra de Hermilo Borba Filho e sua importância para a cultura nordestina e brasileira. “O hábito de velho professor me leva a observar determinados recursos estilísticos na obra do ficcionista pernambucano: o ritmo da narrativa, os períodos quase sempre longos, a prosa poética de alguns dos seus textos etc. Embora tenha se utilizado das conquistas das vanguardas, Hermilo o fez sem pirotecnias, sempre prestando um tributo à tradição. É um escritor que imprimiu uma nova dimensão ao regionalismo, movimento cuja importância é sistematicamente minimizada por alguns críticos e ensaístas do Sudeste do país”, diz.

E continua: “A sua prosa, então, mostra-se eclética, receptiva a vários estilos e visões do mundo, ao

OBRA BÁSICA DE HERMILO

Peças teatrais

A felicidade
Parentes da ocasião
O presidente da república
Círculo encantado
Vidas cruzadas
João sem terra
O vento do mundo
Cabra cabriola
A barca de ouro
Os bailarinos
Três cavalheiros a rigor
As moscas
O bom samaritano
Electra no circo
O cabo fanfarrão
Donzela Joana
Sobrados e mocambos

ROMANCES

Os Caminhos da solidão (1957)
Sol das almas (1964)
Margem das lembranças. Um Cavalheiro da Segunda Decadência - I (1966)
A porteira do mundo. Um Cavalheiro da Segunda Decadência - II (1967)
O cavalo da noite. Um Cavalheiro da Segunda Decadência - III (1968)
Deus no pasto. Um Cavalheiro da Segunda Decadência - IV (1972)
Agá (1974)

CONTOS

O general está pintando (1973)
Sete dias a cavalo (1975)
As meninas do sobrado (1976)
As pernas daquela moça

NOVELAS

História de um Tatuê (1968)
Os Ambulantes de Deus (1976)

tempo em que mescla o popular com o erudito, embora a isente do pitoresco, do folclórico, dos clichês, dos chavões já plenamente exauridos por força do uso”.

Sérgio acrescenta que o engenho e a arte que faltaram a Roger C. Lewis, Hermilo Borba Filho os tem de sobra para instaurar o clima de verossimilhança necessário para persuadir e convencer o leitor a acreditar quer nas suas

narrativas fantásticas, quer nas de extração realista. “Convém destacar aqui – prossegue - que ele também investe no maravilhoso do Romancero Popular do Nordeste para, ao seu modo, ocupar o seu próprio espaço no contexto da literatura brasileira”. O poeta ressalta, ainda, que, por exercer várias atividades artísticas ao mesmo tempo, Hermilo Borba Filho teria tudo para ser um dispersivo. “Mas não o foi na medida em que o ficcionista, o dramaturgo, o professor, o crítico e o ensaísta, se ajudavam mutuamente, emprestando uns aos outros as ferramentas necessárias à consecução de uma obra cuja completude provém, entre outras coisas, da dissolução dos gêneros literários. E por ele ser trezentos, trezentos e cinquenta, como no poema de Mário de Andrade”, acentua.

Outro poeta, o ex-secretário de Cultura do Estado da Paraíba, Lau Siqueira, também realça o legado de Hermilo Borba Filho. “Hermilo Borba Filho tem uma importância ímpar para a cultura brasileira. Muito especialmente para o Nordeste. Foi um dos criadores do Teatro Popular Nordestino, juntamente com Ariano Suassuna, Capiba e outros. Inclusive, viveu aqui na Paraíba, onde foi professor na UFPB, ministrando a disciplina de História do Espetáculo”, certifica. Segundo Lau, um dos maiores parceiros de Hermilo era mesmo o paraibano Ariano Suassuna. “Inclusive na montagem de diversos espetáculos, a exemplo do *Auto da Compadecida*, que lhe rendeu o prêmio de diretor revelação pela Associação Paulista de Críticos Teatrais”, comentou.

Lau fez referência ao evento que a Secretaria de Cultura da Paraíba realizou, no ano passado, em parceria com o Governo de Pernambuco e com a Companhia Editora de Pernambuco (Cepe), sob a coordenação geral de Juarez Correia, em homenagem ao autor pernambucano. “Hermilo tem um legado imenso para o teatro, para o jornalismo, para a literatura, para a dramaturgia e principalmente para a cultura popular”, observou. ✦

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.

Para romper o silêncio, Mulherio das Letras CHEGA A LISBOA

Linaldo Guedes
linaldo.guedes@gmail.com

Uma ideia que surgiu da mente da escritora Maria Valéria Rezende, nascida em Santos e radicada na Paraíba há muitos anos, gerou sementes que vão frutificando por várias partes do país e até do exterior. O Mulhe-



*Beth Olegário,
coordenadora do I
Mulherio das Letras
- Portugal*

FOTOS: DIVULGAÇÃO

rio das Letras, cujo primeiro encontro aconteceu em João Pessoa, em 2017, já teve uma segunda versão em Guarujá (SP), planeja outro para o segundo semestre em Natal (RN) e terá, já agora em março, uma versão em Lisboa, Portugal, sob a coordenação de Beth Olegário.

O I Mulherio das Letras – Portugal acontecerá de 7 a 10 de março. O evento propõe uma abordagem da literatura de autoria feminina que possa estabelecer um diálogo entre a academia e a sociedade civil, entre as escritoras e as leitoras. Visa, também, alargar as fronteiras da literatura e da arte, bem como perceber dinâmicas identitárias. Neste sentido, abrirá espaço para ouvir e debater a produção literária e acadêmica de escritoras, artistas, investigadoras, jornalistas etc.

Com atividades descentralizadas, parte do Mulherio das Letras terá lugar na FCSH da Universidade Nova de Lisboa e parte no Palácio Baldaya, com contextual apresentação de duas coletâneas de poesia e prosa de autoria feminina. Fruto da colaboração entre o CHAM - Centro de Humanidades e o Palácio de Baldaya, o evento enquadra-se no âmbito da linha de pesquisa “História das Mulheres e do Gênero”.

O I Mulherio das Letras de Portugal tem como inspiração o I Encontro Nacional do Mulherio das Letras, que ocorreu de 12 a 15 de outubro de 2017, em João Pessoa (PB), no Nordeste do Brasil. “Compreendemos que os movimentos de mulheres são um componente crucial para qualquer projeto de transformação radical da sociedade. Este evento é, portanto, pensado como uma política de irmandade, como um lugar de retomada de vozes silenciadas e uma ferramenta de discussão e difusão da produção artístico-cultural de ▶

▶ autoria feminina”, afirma Beth, que entende que falar das mulheres nas artes e na literatura é refletir sobre o sentido do silêncio. E que silêncio.

Ela lembra que se consultarmos duas obras basilares da literatura portuguesa - *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi, e *História Social da Literatura*, de Benjamin Abdala Júnior e Maria Aparecida Pascholun - é fácil perceber a pouca significação das mulheres no sistema literário nacional. “É apenas nas últimas décadas do século XX que as mulheres ganham espaço, aliás conquistam. Sim, literatura é campo de batalha. Terreno social”, argumenta.

Como exemplo de silêncio, Beth cita o livro *Uma antologia improvável - A escrita das mulheres (Século XVI a XVIII)*, organizado por Vanda Anastácio e publicado em 2013. A antologia reúne textos sobre a questão feminina por parte de homens e textos de mulheres nos vários domínios das letras, algumas das quais estavam completamente esquecidas. Este estudo revela a existência de nomes e textos que estavam esquecidos.

“Neste século, o Mulherio das Letras impõe-se como um lugar de retomada de vozes silenciadas, como uma ferramenta de discussão e difusão da produção artístico-cultural de autoria feminina, explica Beth. Ela revela que sente-se feliz, enquanto mulher-periférica-nordestina-imigrante e feminista, por ser a coordenadora geral do I Mulherio das Letras - Portugal. “Sinto-me feliz por estabelecer pontes com autoras que admiro. Tudo isso, faz-me olhar para trás e rememorar a história de tantas mulheres cujo acesso ao saber foi negado. E como exemplo tenho a minha mãe, nascida no Cariri Paraibano. Seu pai, meu avô, não permitiu que ela estudasse. Dizia que não queria que as filhas aprendessem a escrever. Não queria elas enviando cartas para os namorados. Minha mãe reinventou-se. Não foi à escola, mas aprendeu a ler e a escrever. Aqui e algures a his-



QUEM É BETH OLEGÁRIO

Elizabeth Olegário Bezerra da Silva (UNL/ CHAM) é licenciada em Letras Portuguesas e Literaturas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Mestra em Comunicação e Culturas Midiáticas pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e doutoranda em Estudos Portugueses: Área de Especialidade: História do Livro e Crítica Textual - Universidade Nova de Lisboa (UNL). Integra o Grupo de Investigação: Leitura e formas de escrita vinculado ao Centro de Humanidades (CHAM - UNL). atuando principalmente nos seguintes temas: história cultural luso-brasileira do século XX, suplementos literários luso-brasileiros.

tória das mulheres sempre foi uma história de negação”, ressalta Beth, citando, de acréscimo, Ilza Matias: “Se a mulher não se pusesse a escrever textos literários, ela teria a própria carne para fazê-lo”.

Em relação aos critérios para definir a programação do Mulherio em Lisboa, Beth explica que a busca foi em ser o mais inclusiva possível, de fazer uma programação plural e diversificada. “Como doutoranda, cuja área de especialidade é História do Livro e da Leitura, posso afirmar, sem titubear, que há pouco diálogo e circulação de livros de autoras brasileiras e africanas de língua portuguesa em Portugal. O que se vê nos alfarrabistas, livrarias e bibliotecas são apenas os nomes já

canonizados. Desta maneira, o evento é, na verdade, um grande encontro de partilha de ideias”, destaca.

E continua: “Teremos uma exposição intitulada ‘Umás pelas outras’, com escritoras de língua portuguesa do século XX. Acreditamos que este conhecimento é necessário. A compreensão do hoje só é possível quando voltamos ao passado. Mais que nunca é preciso revistar estes lugares da memória, mais que nunca é preciso reencontrar estas mulheres que nos abriram caminhos. Também buscamos dialogar com algumas associações. Associação para o desenvolvimento das Mulheres Ciganas (AMUCIP), Associação de Afro-descendentes (Djass), Associação Renovar Mouraria - Projecto WEMIN, Migrant Women Empowerment and Integration e o projeto Ser - Mulher (projeto voluntário e solidário que reúne obras de várias artistas e várias áreas de expressão, numa homenagem a mulher oncológica, apelando para à prevenção desta doença). Entendemos que a universidade é um reflexo da sociedade. E que ambas precisam estar sempre em diálogos”.

MULHERIO EM NATAL

O terceiro Mulherio das Letras, no Brasil, ocorrerá na cidade de Natal (RN), nos dias 1, 2 e 3 de novembro deste ano. O local será a Cidade da Criança. As escritoras responsáveis por coordenar o evento são: Carla Alves, Claudete Roseno, Eliete Marry, Gilvânia Machado, Jeanne Araújo e Rejane Souza, entre outras.

Uma reunião já foi realizada para definir como será o evento. Nesta reunião, foram decididos os primeiros passos de articulação, organização e distribuição de tarefas; bem como a logística e desenho iniciais do evento.

O Mulherio das Letras é um coletivo nacional de mulheres escritoras que vem crescendo a cada dia. O evento inaugural, em João Pessoa, teve repercussão nacional, motivando o prosseguimento e ampliação do movimento. ✦

“Navegar é poesia”: do camarim para o palco

Genilda Azerêdo

Especial para o *Correio das Artes*

Versos no camarim, primeiro livro de poemas de Regina Celi, é estruturado em quatro partes, assim nomeadas: (1) Quando as palavras me vestem em linguagem; (2) No camarim, o mundo se despe em palavras; (3) Do camarim, as palavras revestem os mundos; e (4) Na magia do camarim, o mundo se encanta em poema. Ao menos dois aspectos chamam a atenção nesses dados iniciais: a adoção do nome comum, sem sobrenomes – apenas “Regina Celi” – para a ‘persona-poeta’, e a recorrência da palavra ‘camarim’, que, aparecendo como parte do título, se esparrama ao longo do livro.

Todos nós sabemos o significado de camarim: recinto do teatro onde os artistas se preparam, seja se vestindo, se maquiando, exercitando suas vozes ou mesmo se concentrando para o espetáculo propriamente dito, que acontece no palco, diante do público. ‘Camarim’, portanto, é o espaço do artista, neste caso, do poeta; trata-se de um espaço privado, reservado – um espaço ainda de preparação. Os “versos no camarim”, a que alude o título, são versos afetados por essa semântica do privado e do reservado, daquilo que ainda não foi divulgado, tornado público.

FOTO: DIVULGAÇÃO



A professora e poeta Regina Celi estreia em livro com Versos no Camarim

Em contexto de poesia, são eloquentes os versos do poeta Sérgio de Castro Pinto, do poema “atos falhos”, que dizem:

sequer os ensaio.
mas os meus atos
falhos
encenam-se assim:

eles já no palco
e eu ainda
no camarim.

Além de fazer uma brincadeira com a duplicidade semântica da expressão *atos falhos* – fincando-a ao mesmo tempo no universo do teatro e no universo da psicanálise – o poema ressaltava a diferença espacial entre palco e camarim, diferença que revela, de modo bem concreto (embora metafórico), a discrepância que acontece quando determinados significados se antecipam ao nosso consciente, como se posicionando-se à frente de nós, fugindo, portanto, do nosso controle e trazendo à tona conteúdos recalçados.

No caso do presente livro, é como se camarim, ao tempo em que circunscreve os versos a um espaço de proteção, também anunciasse o universo da fantasia e da máscara. A voz poética por trás dos versos, ao situar-se no camarim, passa a poder tudo, porque o camarim é ainda o espaço da tentativa e do ensaio – poderíamos dizer, do vislumbre. Essa possibilidade de sentido ganha reforço quando observamos o agradecimento e a epígrafe do livro: “Agradeço ao amigo Tito Leite por me fazer acreditar que o verso é possível”. Em referências encontradas quando da publicação de poemas avulsos (por exemplo, no *Correio das Artes*), Regina Celi se apresenta como alguém que, de quando em vez, *arrisca-se* a escrever poemas. Então há um risco em se escrever poemas? Que risco reside na criação de poemas? Por que é necessário se fazer acreditar que o verso é possível? Ora, se os versos se “escondem” no camarim, os riscos se dissipam e a voz poética pode, enfim, afirmar, citando Tito Leite: “[...] sigo o que acredito até a cratera de um vulcão.” O camarim, portanto, por ser esse espaço do ensaio, talvez contribua para possibilitar a crença em si, e, ao fazê-lo, libera a poeta de possíveis

- ▶ inseguranças e amarras, tornando o verso possível.

Um outro dado introdutório que podemos verificar, como consequência do espaço teatral – de que ‘camarim’ é metonímia – é a recorrência de um campo semântico ligado a vestir, despir e revestir, algo anunciado não apenas nos subtítulos das seções do livro, mas também nos próprios poemas. O poema que abre o livro, por exemplo, intitulado “Tributo a WITTGENSTEIN”, é uma ilustração clara do uso desse recurso:

visto o mundo
com os olhos
de minhas palavras

o mundo que dispo
não é o que te veste
(...)

Com efeito, esse (des)encontro entre mundos, em que “meu céu ma-druga/teu sol poente” já se anuncia na própria epígrafe do poema, que diz: “os limites de minha linguagem são os limites do meu mundo”. Paradoxalmente, podemos afirmar que a poesia é o universo em que tais limites são sempre alargados, exatamente porque uma das funções do poeta é não apenas inovar a língua em termos semânticos – pensemos na função da metáfora – mas, ao fazê-lo, criar mundos, nomeando-os como se pela primeira vez. Não é à toa que Mario Quintana define o poema como “um objeto súbito”.

A propósito dessa revelação inesperada, que se opõe às ferugens da linguagem convencional, chama a atenção o poema “PERDIDA”, constante da segunda seção do livro, citado a seguir na íntegra:

PERDIDA

caiu uma lágrima
no meu poema
não foi disparo
de meu olho
[conheço-lhe cor e calibre]

inesperada
atingiu certa
versos meninos
que brincavam nos parques
ou dormiam
ainda sementes
em estado de poesia
juntei os caquinhos
enterrei no Rio toda a dor

quem sabe
a água expurga o pecado
de lavarmos a mão
por tanto sangue derramado

O poema dramatiza o contexto das balas perdidas na cidade do Rio de Janeiro, mas o faz de um modo que, por um lado, chama atenção para o olho (metonímia de sujeito, agente) por trás da mira, fazendo com que os termos ‘cor’ e ‘calibre’ deslizem do campo semântico de arma para olho; por outro lado, observemos a polissemia do significado de ‘perdida’, que intitula o poema, podendo referir-se tanto à bala (bala perdida) quanto à lágrima ou ainda ao eu-lírico, ao mesmo tempo perdido, revoltado e comovido com o sangue derramado de crianças-mentes, em estado de poesia. A propósito, a ausência de pontuação nesse poema torna ambígua a expressão “em estado de poesia” – que tanto pode referir-se às crianças quanto ao eu-lírico.

Em termos formais gerais, observamos, além dessa ausência de pontuação em diversos poemas, o fato de que todos os poemas iniciam com palavras em minúscula, escolha que também permeia o início das estrofes. Esse dado, usado como regra, parece querer desmistificar uma suposta opulência da palavra poética, dotando-a de uma feição ordinária; esse recurso também pode ser associado ao nome comum, Regina Celi, adotado pela poeta.

Os poemas constantes da primeira seção, intitulada “Quando as palavras me vestem em linguagem”, fazem jus ao caráter metalinguístico anunciado, utilizando-se, portanto, da metalinguagem como força expressiva. Essa estratégia aparece em outros poemas ao longo do livro, inclusive trazendo à tona vestígios literários/poéticos da tradição: a luta com a palavra, definida pelo eu-lírico em Drummond como “luta mais vã” reverbera em “DUELO”: “cravada no peito/fraquejavam/palavra e poeta: ele a queria oculta/ela, revelada”; de Drummond também vêm os ecos da flor que irrompe no asfalto: “não vandalizem/as flores/parecem frágeis/mas brotam de asfalto/e humanizam urtigas”; a preferência do eu-lírico pelas fases da lua, em vez das estações (“TEMPOS E ESTAÇÕES”) – “quantas estações cabem em mim?/pra deslizar no tempo/prefiro as fases da lua.” – traz à tona os versos de Cecília (“Tenho fases como a lua”); “navegar é poesia” subverte a afirmação “navegar é preciso”, do eu-lírico de Pessoa; Bilac e Clarice são citados em “LAP-

SO” e “DIVÃ”, respectivamente. As próprias epígrafes presentes ao longo do livro constituem evidência do diálogo com outros poetas, escritores e filósofos. Além disso, há uma tentativa de explicitação de justificativa por trás da escrita – ver, particularmente “ESCREVO”: “só porque sou lua”. E o leitor é alertado sobre a armadilha (revelação) do poema em “DILACERADO”: “poema/campo minado/cada verso/uma explosão/armadilha/para o leitor/kamikaze”. O efeito da palavra é didaticamente explicado em “MISTERIOSA”: “O efeito está na reação/ambígua/que provoca no outro/fora da palavra/e na não palavra”. Esse caráter didático aparece também em “UNS E OUTROS”, construído de uma forma a exemplificar as diferenças entre reciprocidade, indiferença, afinidade e alteridade:

eu vejo o outro
o outro me vê:
reciprocidade

eu vejo o outro
o outro não me vê:
indiferença

eu olho o outro
e me vejo nele:
afinidade

eu vejo o outro
e me ponho em seu lugar:
alteridade.

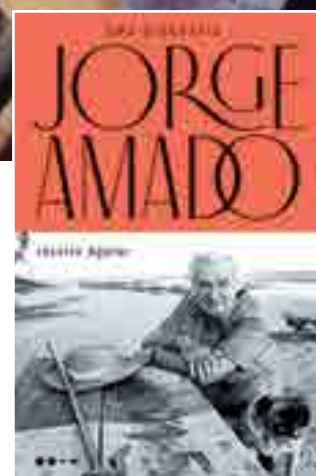
Alguns poemas também chamam a atenção pelo argumento e conceito neles expressos, talvez influenciados pela convivência da poeta com a linguística e a filosofia: “poesia é anarquista/não se vende por trocado” (“MERCADO PARALELO”); “o universo/oxida o sobrepeso/dos egos/resposta a toda/agonia” (“METÁFORA DO UNIVERSO”); “Me vejo cria da palavra” (“ESCREVO”); “enraizar-se é ocupar espaços” (“RAIZ”). Em “PARTITURAS”, a voz poética afirma que “o universo/cabe num poema”. Na verdade, *Versos no camarim* ilustram uma busca por revelar as entrelinhas, os labirintos (de linhos, de linhas), gestos que (não) escapam, a perdida palavra, os eloquentes silêncios, as palavras errantes, reminiscências, faros, vagalumes, enfim, “vestígios de poesia/jogados às traças/encantos [(em cantos?)] improváveis/de qualquer esconderijo”. ✦

Genilda Azerêdo é professora do curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e pesquisadora PQ2 do CNPq. Mora em João Pessoa (PB).

As múltiplas faces de Jorge Amado



A ESCRITORA JOSÉLIA AGUIAR REVELA OS BASTIDORES DA BIOGRAFIA DO AUTOR DE OS VELHOS MARINHEIROS OU O CAPITÃO DE LONGO CURSO



Capa do livro de Josélia Aguiar. A autora pensou primeiro em um perfil, depois decidiu-se pela biografia de Jorge Amado

Astier Basílio

Especial para o *Correio das Artes*

Você sabia que Jorge Amado, antes de ser trazido pela União Soviética, foi publicado nos Estados Unidos? E que, ele próprio, levava seus romances debaixo do braço e procurava editores para que suas obras fossem vertidas para outros idiomas? E que trabalhava em mais de um livro ao mesmo tempo? Estas são algumas das revelações e desmistificações que a escritora Josélia Aguiar faz em *Jorge Amado: uma biografia* (Editora Todavia, 2018). Jornalista, curadora da Feira Internacional de Paraty (FLIP), nas edições de



Josélia Aguiar faz revelações inéditas sobre o autor de *Terras do Sem-Fim* (1943) no livro *Jorge Amado: uma biografia* (Editora Todavia, 2018)

2017 e 2018, autora de um estilo econômico, conciso, Josélia soube dosar bem a narrativa e selecionar os episódios mais interessantes da vida de um escritor que foi um dos mais traduzidos em todo o mundo e amado pelo Brasil inteiro, cujo povo procurou retratar com alegria em romances que se tornaram obras-primas. ▶



▶ **Antes do convite para escrever a biografia, como foi seu primeiro contato e qual era sua relação com a obra de Jorge Amado? Qual era sua apreciação a respeito das obras dele?**

A história é um pouco longa. Fui leitora de Jorge Amado na adolescência. Um pouco porque a professora de língua e literatura nos pediu para ler (*Mar Morto, Pastores da Noite*), um pouco porque, por conta própria, nas férias, quis conhecer outros títulos (*Seara Vermelha, Terras do Sem Fim*). Nessa época eu descobria Graciliano e Érico, dos três fui leitora voraz. À medida que crescia, me distanciei da leitura de Jorge Amado. Quando comecei a ser repórter em Salvador (BA), já não o lia mais, me interessava por outros autores – estrangeiros, sobretudo-- e foi quando o conheci pessoalmente e entrevistei – se quiser posso te dar mais detalhes sobre esse meu único encontro pessoal com ele. Muito depois, já vivendo em São Paulo, eu fazia um mestrado em história sobre a fotografia de Pierre Verger e voltei a “reencontrar” Jorge Amado, particularmente o acervo da Fundação Casa de Jorge Amado, onde fiz pesquisas de época para o mestrado. Fiz nessa época uma matéria para a revista *EntreLivros*, que eu editava, sobre o acervo de cartas - era parte de um dossiê sobre o autor por ocasião da homenagem dele na Flip, em 2006. Lembro de ter pensando certo dia, quando saía de lá da fundação: alguém precisava fazer a biografia de Jorge Amado. Mas o projeto não partiu de mim. Partiu do editor Alcino Leite, também muito depois. Na época, 2011, Alcino estava iniciando a editora Três Estrelas e procurou na redação da *Folha de S. Paulo*, onde eu

fazia uma coluna de livros, prováveis autores e prováveis projetos. Ele me conta hoje que muitas das ideias que teve com outros jornalistas não vingaram. Apesar dos sete anos, a minha vingou! Ainda te respondendo essa primeira pergunta: como eu tinha sido leitora de Jorge Amado antes de saber que na universidade ele vivia um momento de desprestígio, me pareceu sempre muito exagerada a desqualificação que faziam dele. O exagero dessa desqualificação tem muito a ver com uma necessidade que o círculo literário, intelectual tem de manter muito rígidas certas fronteiras.

Na sua opinião, a que se deveu a duração de sete anos para realização da pesquisa e escrita da obra? O que veio a consumir mais o teu tempo?

O maior problema de um autor brasileiro que se dispõe a fazer um trabalho de não ficção como esse é ter tempo exclusivo e poder financiar o projeto. No começo tive um adiantamento pequeno de 10% prevendo uma tiragem inicial de 3 mil exemplares – como é o hábito - e ajuda da editora com algumas passagens de avião. Planejavamos um perfil biográfico que chegaria a algo como 250 páginas. Mas logo vi que era um desperdício não aproveitar melhor a grande personagem que eu tinha comigo. E na verdade seria temerário – no perfil biográfico, certamente eu reproduziria muitos dos clichês já conhecidos sobre a vida e obra dele. Portanto foram sete anos que continuei a pagar eu mesma as minhas contas e as do projeto. Porque logo passei a fazer viagens por conta própria e a ter despesas com telefonemas, livros comprados inclusive no exterior. Diria que tanto a pesquisa quanto a escrita foram lentas. Primeiro, porque havia muitas fontes possíveis e arquivos para visitar. Jorge Amado não é um biografado simples. Viveu muito, produziu muito, residiu em vários lugares, foi traduzido em 49 idiomas, tem muitas nuances pessoais, literárias e políticas. Numa biografia, você procura coisas sem saber onde estão e encontra outras que te faz abrir novas janelas. E há muito trabalho em vão também – consulta

a livros que não têm informação alguma, pistas falsas que você segue, para não confirmar. Depois com tudo isso reunido, é hora de fazer o texto. Sempre desejei fazer um livro que pudesse ser lido por todos, como eram os livros de Jorge Amado. Isso dá um trabalho tremendo. Não se tratava de transpor a pesquisa para as páginas, mas escrever um livro que fosse alegre e triste na medida da trajetória que encontrei. Diria que, dos sete anos totais, se passei três anos e meio pesquisando, passei três anos e meio escrevendo e reescrevendo.

Você teve possibilidade de ler algumas cartas de Jorge Amado, porém, o escritor recomendou sigilo sobre sua correspondência até 50 anos após a sua morte. Houve alguma informação epistolar que você quis consultar e não pode?

Há dois tipos diferentes de cartas. Há as cartas que ele enviou e estão distribuídas por aí. As que pude encontrar, li e reproduzi o que me interessava no livro sem qualquer impedimento. Exemplos: as enviadas a Mariá Sampaio, a Érico Verissimo, a José Olympio, a Ilya Erenburgh, a Antonio Olinto. Quanto às cartas que ele recebeu, essas estão na Fundação Casa de Jorge Amado com a recomendação de serem abertas após 50 anos. Só agora estou tendo acesso a elas para um doutorado que estou concluindo no começo deste ano, sobre os diálogos entre Jorge Amado e escritores da América Latina. O que ocorre é que Jorge, no mesmo texto recomendando a espera de 50 anos, diz que a poeta Myriam Fraga (diretora da fundação que infelizmente faleceu dois anos atrás) poderia, eventualmente, “usar o bom senso” para liberá-las. Acabei convencendo a fundação de que eu me incluía nessa parte aí, a do bom senso, risos. Acho que a grande preocupação dele era com a vida íntima de terceiros. Outra questão é que a fundação tem uma equipe muito enxuta – qualificadíssima, posso garantir! - que não consegue, atualmente, atender a um assédio muito grande de pesquisadores. Se muita gente começa a pedir, não há como atender rapidamente. ▶

► te, até porque a catalogação disso tudo só começou agora. Penso que no futuro, a se crescer o interesse pela pesquisa sobre Jorge Amado, muita coisa poderá ser produzida a partir desse acervo surpreendente, enquadrando-se no “bom senso” mencionado – nunca vi essa carta dele para Myriam. À frente da fundação está hoje Ângela Fraga de Sá, filha de Myriam, muito empenhada em atender pesquisadores.

Em 2013, ano em que você estava atuando no projeto, o Brasil vivenciou um grande debate sobre biografias não autorizadas. De alguma maneira aquela questão interferiu em seu trabalho?

Em 2011, para iniciar o projeto, eu e Alcino procuramos a família de Jorge Amado em busca de uma autorização por escrito. A autorização foi dada sem qualquer cláusula sobre conteúdo. É importante dizer isso. Jorge e sua família têm um histórico de muita liberalidade, qualquer um escrevia qualquer coisa sobre ele. A Todavia já não precisava de autorização por escrito, mas procurou a família para informar sobre o projeto assim que decidiram publicá-lo. De minha parte, não teve um dia em que não pensasse em todas as questões éticas que envolvem esse tipo de trabalho. Não falo de Jorge, apenas, mas de pessoas que menciono direta ou indiretamente. Imagine ler a comunicação pessoal de alguém e publicar em livro. Pensei muito sobre como falar de Matilde e Lila, primeira mulher e primeira filha de Jorge. E sobre como falar de Aldo, primeiro marido de Zélia. As questões pessoais sempre me preocuparam mais que as políticas. Quero dizer, tudo o que era público – desavenças, tretas, ideologias, xingamentos por questões políticas, eventuais trocas de sopapos – me pareciam mais simples de tratar do que as que envolviam a vida íntima e privada. Quando o livro ficou pronto, numa decisão conjunta com a editora, procuramos minha grande interlocutora na família, a Paloma Amado, para que ela fosse a primeira a ler. Te digo que, como autora, foi um momento de grande expectativa, porque



Durante sete anos, Josélia Aguiar dedicou-se a pesquisar e escrever sobre a vida de Jorge Amado (foto)

depois de sete anos alguém que era muito íntimo do meu personagem iria ler o livro. Minha preocupação sempre foi que ele aparecesse por inteiro, que as pessoas que o conheceram o reconhecessem no retrato, o “sentissem” vivo nas páginas. Sobre a experiência da leitura, Paloma escreveu um texto no Facebook, que a Todavia pediu para reproduzir no site: <https://todavialivros.com.br/visite-nossa-cozinha/retornando-a-cronica-de-domingo>.

Quanto ao gênero, você sempre foi leitora de biografias? O que mais aprecia no gênero e quais são as dificuldades naturais ao se escrever sobre a vida de outra pessoa?

Sou leitora de ficção e não ficção em igual medida. As dificuldades são financiar o projeto, ter persistência para ir juntando mil pedacinhos da vida de alguém, e, depois, dar forma a esse relato desenvolvendo uma voz autoral própria. E não são questões historiográficas ou estéticas que você tem de enfrentar, há as questões éticas também. Tenho dificuldade com biografias que se anunciam como “definitivas”. Como se o biógrafo fosse revelar “a verdade” de alguém e dar a última palavra. Aliás, na ficção o tempo inteiro Jorge Amado brinca com essa ideia de “verdade” sobre alguém e sobre os fatos. Recomendo a esses biógrafos metidos que leiam a novela “O capitão de longo curso”.

Qual foi seu contato com a família do escritor durante o trabalho e como eles receberam

a ideia de uma biografia sobre Jorge Amado?

O projeto foi bem recebido. Paloma Amado foi a pessoa com quem mais conversei no que se referia à vida pessoal. Perguntava a ela as coisas mais inusitadas e tirei muitas dúvidas. A confiança foi conquistada conforme o tempo passava. No primeiro e no segundo ano a conversa era mais protocolar, a partir do terceiro ano tive em mãos, por exemplo, o diário de Lila. Tenho dito já em entrevistas que, conforme eu trazia novidades sobre o pai, percebia que Paloma ia entendendo o projeto. A parte pessoal que está no livro é razoavelmente conhecida por ela, até porque são histórias de família e amigos, muitas ela viveu; mas muito da parte literária e política, sobretudo dos primeiros 50 anos do pai, foi novidade para ela. Acho que esse reencontro com o pai, e ter essas informações novas, a fez confiar no projeto. O que pesquisei em jornais e revistas, em fichas de polícia, em livros de memórias de gente que viveu a época... Quando ela leu, sei que muitas passagens foram difíceis – é o que ela relatou no texto do link acima, mas tinha me contado antes por e-mail, conforme avançava na leitura. Penso um dia, talvez, escrever um texto especificamente sobre esses bastidores, o *making of* do livro. ►

► **Jorge Amado é um autor cuja história de vida é muito ampla. O que norteou sua narrativa e quais foram os seus critérios para resumir?**

O tempo inteiro tinha em vista que me interessava o escritor Jorge Amado. O grande fio condutor são suas obras. Tentei apresentá-lo em suas múltiplas faces: do-sar a vida como escritor e a vida pessoal, a relação com amigos, a atuação política, a recepção entre leitores e críticos; busquei contar as principais batalhas em que se envolveu, seu pensamento sobre a vida e a literatura, e como o tempo todo vida e literatura estavam imbricadas.

Na biografia, é perceptível um estilo: econômico, sintético. Há uma voz que narra a biografia, por mais que ela se esconda numa simplicidade. Você escreveu tudo de uma vez e depois reescreveu? Preparou capítulos de modo autônomo? Como foi seu método de escrita?

O que pude fazer no livro foi re-trabalhar muitas vezes. Fui escrevendo conforme pesquisava. De outra maneira seria impossível. Em pelo menos três momentos diferentes eu tive o livro “pronto”, ou seja, tentava ter uma forma completa para poder ter ideia do projeto inteiro tal como estava e do que estava faltando. Isso me fez alcançar a precisão, o tom e o ritmo que combinavam com o relato. Muitas vezes para falar de Jorge Amado (e da Bahia) se adota um modo pitoresco (risos). Eu quebro a expectativa, acho, o que não deixa de contrastar com a exuberância - que eu admiro - do próprio Jorge Amado.

Na sua entrevista à Rádio Metrôpole, na Bahia, você diz que como Jorge era filho de um comerciante que exportava para o exterior, era natural que ele também quisesse que seu trabalho fosse vendido fora. E nas cartas há muita menção ao esforço que romancista fazia para vender suas obras ao estrangeiro. Na sua opinião, o que havia nos romances de Jorge Amado que fez com que despertasse a atenção de editores e leitores mundo afora?

Acho que, em primeiro lugar, a gente tem de pensar que os mes-

mos elementos romanescos que o fazem ter leitores no Brasil - a tiragem inicial de *Tieta* saiu com 100 mil exemplares - o fazem ter leitores em outras partes do mundo. Quase sempre se tenta encontrar um motivo além desse. Acho que tem a ver com aquilo que o Nelson Rodrigues chamava de complexo de vira-lata. Porque aí as pessoas explicam que o sucesso se dava porque ele mostrava um Brasil exótico ou folclórico. Pois é: exótico e folclórico para quem? No limite, quem diz isso está sendo racista. Quando perguntavam a ele mesmo sobre a razão do sucesso no exterior, ele dizia que era por causa “da característica brasileira” de seus livros. Eu diria, mais particularmente, por causa “da característica baiana”. Acho que, dentro dos elementos romanescos já citados, o cenário, suas personagens, a cultura que os circundavam despertavam interesse pela alteridade. O trabalho que ele fez para ser lido e traduzido no exterior também é parte da explicação.

Você mostra que a União Soviética só veio publicar Jorge Amado quando havia saído na França, nos Estados Unidos e era um importante exilado político, em Paris, onde fizera amizade com grandes intelectuais do mundo. Como foi, para você, lidar com este e outros mitos?

Conforme apurava e pesquisava, o que encontrei foi me ajudando a ver esses muitos dados e versões imprecisas ou mesmo erradas que circulavam havia muito tempo. É curioso, mas mesmo o nome dele, que é apenas Jorge Amado, é grafado incorretamente nas fontes mais variadas, da Wikipédia a sites de instituto de pesquisa reputados. Na década de 1930, ele enviou autorização por escrito para um tradutor russo que estava interessado em livros hispano-americanos (entre eles, livros brasileiros), achou que essas edições tinham saído e passou a divulgar isso numa lista de traduções que saía impressa

nos livros que publicava. Mas o fato é que só foi mesmo traduzido na Rússia no final da década de 1940. Circula ainda a ideia de que o Partido Comunista foi responsável pela divulgação dele no exterior, mas muito antes de ser um quadro comunista importante Jorge se empenhava em vender seus títulos no exterior, inclusive foi publicado na França e nos EUA antes de sair na então União Soviética. Mas não é somente a cronologia que nos ajuda a desfazer esse “mito”. É tudo o mais: a atuação dele para divulgar os próprios livros, o contexto em que cada livro é traduzido, ou seja, cada editor buscava algo diferente. Na reta final, tive acesso a uma entrevista exclusiva de (Luís Carlos) Prestes nos arquivos de Princeton e ele diz que foi mesmo ideia de Jorge a biografia sobre ele. Quer dizer, era um militante propositivo. Tinha ideias. Fui atrás de muita bibliografia estrangeira para entender o que se diz sobre autores ajudados pelo partido. Não encontrei nada além do que sabemos. Uma vez traduzido na antiga URSS, as tiragens eram imensas, no entanto era um dinheiro que devia ser gasto lá mesmo. Em cartas trocadas entre Jorge e outros escritores, nota-se que em muitos casos nada recebem, os livros são publicados por editoras comunistas sem nem mesmo contrato. Também logo percebi que seu interesse pela cultura afro-baiana, o Candomblé e a questão racial é anterior mesmo à entrada no partido, e não foi algo que ocorreu depois que se afastou do partido, como muita gente pode pensar. Um dado de personalidade: era um homem sério, grave até, que acordava cedo e tinha muitos compromissos de trabalho. Críticos graduados, no entanto, chegaram a sugerir que tinha “preguiça”, para justificar aquilo que não gostavam nos livros. Às vezes ficava muito tempo com esses «problemas» na narrativa, dados que não batiam, até finalmente encontrar solução. ✦

Astier Basílio é escritor, poeta e dramaturgo. Na área de poesia, publicou, entre outros títulos, *Funerais da fala* (Prêmio Novos Autores Paraibanos, 2000) e *Final em extinção* (Prêmio Nacional Correio das Artes de Poesia, 2010). Venceu o Prêmio Funarte de Dramaturgia, em 2014, com a peça *Maquinista*. Foi finalista do Prêmio Sesc de Literatura com o romance *Supermercado Brasil Novo*, em 2017. Atualmente mora na cidade de Petrozavodsk, no norte da Rússia, onde faz mestrado em literatura.

A morte COMO "a única metáfora":

SAPIÊNCIA POÉTICA, INSÍGNIA
DE IMORTALIDADE



Sandra Luna

Especial para o *Correio das Artes*

FOTO: MARCOS RUSSO



Poeta, professor
e crítico literário
Hildeberto Barbosa
Filho, autor de
as palavras
me escrevem
(Mondranga, 2019)

É possível divagar sobre o destino das musas quando os poetas delas se emancipam. Não que simplesmente retornem ao mundo dos seres etéreos, pelo contrário, se o convívio com o poeta o diviniza, à medida que o artista evolui de aprendiz a mestre, pode-se bem pensar que a musa perfaz uma trajetória oposta, isto é, mundaniza-se, ganha corpo, materializa-se, ao conhecer de mais perto as sagas dos mortais. Assim, no afã que enseja a criação artística, quanto mais o poeta tateia o inefável, mais sua musa pressente as dores e os amores do mundo vivente, até que, por entre “carícias de poemas” e “parreirais de espanto”, reconhecem ambos, no cerne de sua arte, o âgon incessante entre o anseio pelo verbo imorredouro e a consciência de que as matrizes poéticas não prescindem da efemeridade, da dramaticidade, da tragicidade da vida para adquirirem sentido. Ao concluir que “a morte é a única metáfora” e que “a poesia que nutre e permite a vida é a mesma que apunhala e mata”, Hildeberto Barbosa Filho nos dá a medida de sua sabedoria poética, ao tempo em que nos seduz a um banquete de palavras no qual aportes báquicos fazem fluir vida e morte em arte. Não surpreende que sua musa, experiente das coisas do mundo, tenha permanecido ao seu lado, como amante ou companheira fiel, “cúmplice da volúpia dos estragos”, disposta a com ele “apunhalar a palavra e fazê-la transbordar”, ▶

▶ somente para ter suas mãos acariciadas pelo parceiro no “cometimento dos poemas”.

Ao submeter a poética da criação à metáfora da morte, Hildeberto faz irromper uma estética do desassossego. E como não há morte onde não haja vida, a paixão, o amor, o erotismo e o desejo insuflam os versos demasiado humanos, esculpidos no barro da impermanência. É assim que a inquietude se instaura na vasta planície do mundo, cujas verdades o poeta deseja rever, pois já não se contenta com a “vastidão enganosa”, ainda que “a profundidade das estrelas o encante, distraia, seduza”... É preciso descortinar os véus dos sonhos, desvelar dores e amores perdidos... Interessa-lhe refundar o cosmos, o poeta tem “fome do impossível”, por isso mesmo segue, “de mãos estendidas, arrastando-se na lama sedento de milagres”. Se a morte é condição para a redenção poética, é preciso “morrer em cada verso”, “saber menos a medida das coisas, passar ao largo do oxigênio, da luz que torna viva e única, conhecer o vinagre no miolo da sabedoria.”

**Nessa lavoura de
palavras semeadas
“no sítio da alma”
as colheitas são
fartas e, enquanto
prepara e mastiga o
poema-pão, à mesa
posta, “pronta para
qualquer refeição”, as
palavras o escrevem,
o transportam...**

Há muito de fáustico nessa estética do desassossego. Melhor dizendo, há a excitação do demônio, o desejo de tragar o mundo em goles de desespero, conhecer “o sabor do perdido”, permanecer “disposto a tudo”, inclusive a descobrir “Deus como uma falha” dentro de si... Para tanto, é preciso a coragem de confrontar “a miséria do mundo”, “naufregar em ondas que não têm volta”, conhecer o exílio, perder-se de si e dos outros, viver “os alqueires da solidão”, a desorientação, pois que “lugares não têm pontos fixos/o tempo se dilata/ e todo princípio é incerteza”... Nessa viagem às profundezas do ser, já não faz sentido “refrear o cavalo diante do abismo”, há que aprender “a beleza da dor”, ouvir o silêncio “nas hipérbolas da distância”, embarçar-se nos “sargaços das praias desertas”, aquelas em cujas areias restam marcas dos poemas jamais escritos... Há que se sentir ferido, habitar a noite, espreitar a tristeza de “um caixão que passa”, sem preces, comparando-se a “qualquer ser vivo que se preze”, isto é, “morrendo aos pouquinhos” nessa dor eterna que é viver por encontrar “a lágrima de uma palavra, o pranto de um poema quando as nascentes brotam do sangue e da alma”.

São os sons
que fazem o sino.

A morte é bicho parecido
com uma retreta
e anda sempre por perto
da gente.

Canta de galo, poeta!
Rima não tem solução.

Se tem milagre,
Brilha todo dia nos demônios
de minha agonia.

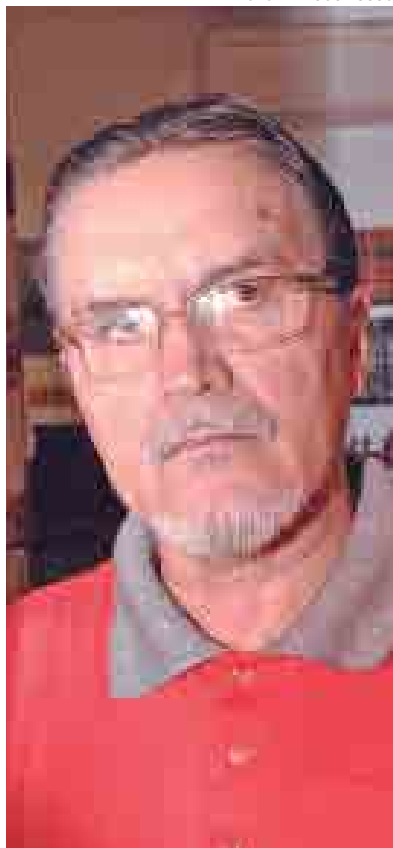
Ao fabular a morte como a única metáfora, o encantador de palavras avança pelos domínios do dionisíaco, apenas o faz com a presciência de quem já desceu muitas vezes aos infernos, guiado por poetas que lhe indicaram saídas e cujos nomes permanecem, em belos epitáfios, gravados nas palavras-pedras dos

versos que homenageiam, em suas “sílabas polidas”, uma galeria de imortais – Dante, Petrarca, Camões, Baudelaire, Eliot, Drummond...

É assim que nosso poeta alcança e ressignifica as metáforas da morte, cavalgando miticamente a poesia do eterno retorno, enquanto as palavras o conduzem a novas paragens, sabedor de que “a paisagem é poema/ e o poema acontecimento”. Sendo impossível “habitar a casa do poema”, atende heroicamente, como diria Goethe, aos chamados para a partida, despede-se do conforto dos lugares-comuns e escolhe “decifrar as letras do tempo” que lhe resta em “geografias não mapeadas”, acompanhando a “miragem/ ou as sombras do movimento”, sem distinguir se “é o mundo lá fora/ou certas coisas de dentro”, sem saber se o que vê “é real/ou se abismos que invento”.

Nessa lavoura de palavras semeadas “no sítio da alma” as colheitas são fartas e, enquanto prepara e mastiga o poema-pão, à mesa posta, “pronta para qualquer refeição”, as palavras o escrevem, o transportam... É assim que seus versos balançam ao vento, transpõem espaços distantes... A depender do seu ânimo, pode o poeta transmutar-se a Paris, enquanto experimenta o mesmo tédio que envergava os seus pares malditos, quando vagavam enfatiados pelas ruas de *Montmartre*, ébrios ou aborrecidos pelos labirintos do *Quartier Latin*... Ao se descobrir nos *Champs Elisées*, o passeio parisiense lhe evoca o paraíso mítico e o poeta se faz pastor, arrebanhando palavras que “apascenam a solidão” com “seus bichos de estimação”, enquanto o sol, “indiferente, soletra o silêncio do dia” e a expressão bucólica conduz ternamente o verso ao cair da noite, grafando, da vasta planície, o “aquário de estrelas”, enquanto “uma lua magra invade o poema”.

Sequer precisamos dizer que, nas mãos treinadas do artista, a poética da morte não sucumbe ao lúgubre, antes produz um caleidoscópio de imagens multicores de vida, de maneira que, embora o próprio poeta confesse “morrer ▶



"Hildeberto busca o gozo, não o choro, rejeitando explicitamente o pathos hamletiano: para o nosso poeta paraibano, 'o resto não é silêncio'"

► em cada palavra", este belo livro não nos confina em poemas-túmulos. Não que a percepção da morte como "a única metáfora" seja apenas artimanha, artifício, estratégia retórica. Para além de qualquer teorização mais ou menos sofisticada sobre o Eu lírico, decifra-se, em palimpsesto, ritos e mitos de escrita de um homem-humano que sonha e deseja a vida em plenitude, mas já não quer ou já não pode confrontar a finitude senão com os olhos abertos. Trata-se, entendemos, do encontro com a sabedoria trágica, dionisíaca por excelência, a sapiência que nos faz acolher a morte como parte da vida. Assim, para além do aplauso a Eliot e às suas sílabas – "pequenas pás de cal", esse pelear poético de Hildeberto com imagens da morte se reveste de sentido mais pagão do que cristão. É antes

mítico-poético, condição de resignificação, por isso mesmo, não evoca a rendição, o fim, o nada, o silêncio. Tem mais de Ovídio que de Shakespeare, assume a morte como cifra de metamorfose, desprezando o crivo lutuoso que nas tragédias shakespearianas se fazia condição de renovação da ordem. Afirmado a vida, Hildeberto busca o gozo, não o choro, rejeitando explicitamente o *pathos* hamletiano: para o nosso poeta paraibano, "o resto não é silêncio".

"O resto não é silêncio./ É o ardor de ser, de amar,/ e de morrer." A opção estética que se deixa apreender nesses versos emblemáticos condiz com o desejo de produzir o que Polônio chamaria de um "Poem Unlimited", poema ilimitado, aquele que não se deixa subjugar à categorização dos gêneros. Desenha-se assim, no horizonte desta obra, como ponto de fuga dos versos, a utopia dos românticos: o "poema total", possível porque Tanatos não governa sozinho no "reino das palavras". Ao deus da morte contrapõe-se Eros, esse formidável antagonista, em cuja presença os "fonemas se acendem", ressurgem a esperança "nos betumes da pele", enquanto o sol, "com seus punhais de luzes", incide sobre "o casulo das coisas" e faz explodir a vida em suas formas múltiplas. Diante do amor, nosso poeta "para as horas", "suspende o tempo" contemplando a amada, "paisagem que não o deixa / em nenhum momento". E aqui Eros inspira uma Ode ao amor:

Adormeço
na madrugada dos teus seios,
vítima das vertigens
do repouso.

A noite adentra
meu corpo como pétalas
de luzes que não se apagam. [...]

No alvoreço dos lençóis, reaparece a musa-amante: "Só sei cantar o que me encanta./ A loucura da musa, sua beleza inenarrável." Por vezes, o amor ensaia laivos de

suave lirismo: há "esperança no teu olhar,/ que me sabe a neblina,/ nos teus cabelos que dançaram/ ao vento/ [...] Há "mais e mais esperança, porque respiras". No entanto, não tarda muito e aquele que canta os "astros do amor" sai "do corpo de sua amada/para as misérias do mundo". É outra vez Tanatos a lhe cobrar as contas pela expressão do sublime, desta feita, num poema que conjuga as dores humanas no feminino para louvar a arte de mulheres cujas bio/grafias estão tingidas de beleza e morte:

Joan Baez,
me perco nos Andes.

Virgínia,
me suicido no Tâmisia.

Cecília,
uma ilha.

Florbela,
nem me espanta.

Clarice,
felicidade clandestina.

Maysa,
Ne me quittes pas.

Ela nem passa por mim.
Será meu fim?

Seu fim, poeta? E o que seria de nós, que também temos fome de poesia e sequer sabemos sulcar uma palavra, semear um verso, colher uma estrofe? Que seus escritos se eternizem, que sua musa continue a compensar com paixão e beleza suas safras de dor e que a morte, a única metáfora, imprima nesses versos mais uma insígnia de imortalidade.

(Prefácio de *as palavras me escrevem* [mondrongo, 2019], novo livro de poesia de Hildeberto Barbosa Filho.) ■

Sandra Luna é professora Titular do Departamento de Línguas Estrangeiras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Estudiosa da tragédia, com inúmeros trabalhos acadêmicos sobre o tema, é autora dos seguintes livros: *Arqueologia da ação trágica: o legado grego* (2005); *A tragédia no teatro do tempo: das origens clássicas ao drama moderno* (2008); *Dramaturgia e cinema: ação e adaptação nos trilhos de Um bonde chamado desejo* (2009), e *Drama social, tragédia moderna: ensaios em teoria e crítica* (2012). Mora em João Pessoa (PB).

Manoel Fernandes



ILUSTRAÇÃO: TÔNIO

O mergulhador

Amor líquido sobre as croas.
 Como um gosmo pegajoso
 Que se concentra em seu topo.
 Há encanto,
 © maré morta.
 Vento nordeste brando,
 Batines nos eixos das mãos
 Entram em conjuntos a corpos
 Curvilíneos,
 sob a face e o mar.
 Águas-vivas
 e suas trompas de falópio.
 A sopa transparente da saliva
 Se condensa ao vidro com a máscara.
 A água borra ao encontrar o vidro,
 E o vidro encontra os olhos
 e a saliva
 do mergulhador.
 Mundo.
 Silencioso.
 Claridade das correntes de outubro.
 Moreias, lagostas.
 Fugas!
 Marola turva.

Croas: Coroa de pedra que surge quando a maré se encontra seca;
Batines: Arpões artesanais feitos com ferro e liga de soro.

Janelas felizes

As mensagens são levadas nos últimos cavalos,
 Estão em Formosa abaixo dos coqueiros
 abandonados nas tomadas,
 Foram suas últimas postagens.
 Controlam as linhas, todas as vias.
 Nas escolas escrevem nos corpos,
 Os cadernos são apócrifos e brancos.
 Precisaram clarear as mentes.
 Uma senhora cruzou o asfalto
 De Camalaú,
 As luzes dissiparam.
 As crianças só voltarão
 Após os primeiros tiros nos alegres negros.
 A lua é cheia e os caranguejos os seguem,
 Não há comida no mangue.
 As crianças já chegaram nas casas
 Receio ao escuro.
 Dormirão com as luzes acesas,
 prometem os pais.
 Aumentarem o som das ondas,
 O sono dos justos.
 As janelas, sim, eles fizeram.
 As festas foram longas, bandas tocaram,
 Bebida de festim para comemorarem
 — Um placebo sempre é melhor.
 As abrirem,
 davam para as paredes.
 Os pais minuciavam:
 imaginar ainda é a única paisagem.



Os poemas aqui publicados fazem parte de *Mar de Ferro*, primeiro livro de poemas do cineasta e artista visual pessoense de nascimento e cabedelense de alma, **Manoel Fernandes Neto**, 38 anos.

Felipe Gesteira

ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO

Sóis fugidios

Aquecem as tardes
Nascentes de desejo
Poentes de saudade

GPS

Te acho com ou sem alvo
Te encontro por cheiro, gosto
Te rastreio em pensamento
E, contigo, não me perco

Convite

Abre teu sorriso
Teus dentes
Teus cantos

E minha boca se acha
Entre os parênteses
Deste horizonte

Sagrado

Mundo de pernas
Adentro, me perco
Submerso, me encontro

E beijo

No calor dos lábios
Descubro encanto
Respiro seu desejo

Perfume

Sua pele, inteira
Por onde passa, deixa
Suave brisa de benquerer

Cheirinho

Perfume é afeto
Abraço com denço
Sorrisos por dentro.

Tornozelo

Mundo inteiro é pouco
Arrodear seu entorno
É caminho sem volta



Jornalista e fotógrafo, **Felipe Gesteira** acredita que o amor é ponto de partida para todas as revoluções. É paraibano, graduado em Comunicação e mestre em Computação, Comunicação e Artes. Mora em João Pessoa (PB).

João Carlos Taveira

FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET

Elegia para Ana Maria Ramiro

Silenciosa água de riacho,
tua voz caudalosa
deixou certezas
e versos bordados
em cetim de espantos.

Por que te ausentaste
tão subitamente?
Bati à tua porta
e fui recebido pelo vento,
que não deu explicações.

E soube, no entanto,
que mudaste de residência
e já não mostras a tua face
aos peregrinos da inútil
e vã palavra-pedra.

Por que te ausentaste
tão silenciosamente
do alcance dos meus olhos
já cansados e tristes
pela ação do tempo?



João Carlos Taveira pertence à Academia Brasileira de Letras, à Academia de Letras do Brasil, à Associação Nacional de Escritores e ao Instituto Histórico e Geográfico do Distrito Federal. Em 1994 recebeu do Governo do Distrito Federal a Comenda da Ordem do Mérito Cultural de Brasília, por relevantes serviços prestados à comunidade artística e cultural. De 2006 a 2010 foi Conselheiro de Literatura no Fundo de Apoio à Cultura (FAC) da Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal. Mora em Brasília (DF).

Jeová Santana

Definitivamente...

O brasil não gosta de pobre,
O brasil não gosta de gay,
O brasil só gosta de nobre,
O brasil só gosta de rei.

O brasil não gosta de preto,
O brasil não gosta de direito,
O brasil camufla o racismo
E diz que tudo está perfeito.

O brasil não gosta de civilidade
E ainda diz na maior cara dura:
"Não aos direitos humanos,
Sim a linchamento e tortura!"

O brasil não gosta de periferia,
O brasil não gosta de favela,
O brasil só gosta da realidade
Que atravessa a telenovela.

O brasil diz que é laico,
Mas fico todo encafifado:
Por que em toda repartição
Há um cristo crucificado?

O brasil diz que é plural
Mas remo contra a maré:
É um negócio mui estranho
A mistura entre dinheiro e fé.

O brasil diz que é romântico
Mas só para o que lhe convier
Pois, na hora de ser delicado,
Mata índio, sem-terra e mulher.

O brasil não gosta de bandido,
Desde que não seja riquinho,
More em condomínio de luxo
E tenha branco no colarinho.

O brasil não gosta de leitura
Nem se lixa pro fim da livraria.
O brasil só gosta de farmácia,
Igreja, salão de festa e academia.

O brasil não gosta de educação,
O brasil não gosta de professor,
O brasil só gosta de repressão
E é chegado a discurso-ditador.



ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO

O brasil não gosta de ativista,
O brasil adora chamar de doutor
Quem mostra muita parrança
Como juiz e desembargador.

O brasil não gosta de folclore
O brasil não gosta de poesia,
Por isso resolvi soltar o verso
Pois ela é a luz que me alumia.

União dos Palmares (que não gosta nem
de Zumbi, nem de Jorge de Lima)
24.11.2018.



Jeová Santana Buruba é professor da Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL) e autor de *Dentro da casca* (1993), *A ossatura* (2002), *Inventário de ranhuras* (2006), *Poemas passageiros* (2011) e *Solo de rangidos* (2016). Mora em Maceió (AL).

Milton Marques Júnior

Épigrama a Brumadinho

ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO

O Brasil não toma jeito, sendo a terra do jeitinho...
Ontem, foi em Mariana; hoje, é em Brumadinho.

Soluções definitivas? Só armengue e arrumadinho...
Ontem, foi em Mariana; hoje, é em Brumadinho.

Não precisa de projeto, é bastante um puxadinho...
Ontem, foi em Mariana; hoje, é em Brumadinho.

Onde está a segurança? Relegada a um escaninho...
Ontem, foi em Mariana; hoje, é em Brumadinho.

E a lama a ser contida? Impossível! Um torvelinho...
Ontem, foi em Mariana; hoje, é em Brumadinho.

É um rio-mar de lama, oceano do mesquinho...
Ontem, foi em Mariana; hoje, é em Brumadinho.

Lama no Paraopeba, Velho Chico em remoinho...
Ontem, foi em Mariana; hoje, é em Brumadinho.

O rio Manso tão benéfico e agora tão daninho...
Ontem, foi em Mariana; hoje, é em Brumadinho.

Lá no córrego do Feijão, já não planta o ribeirinho...
Ontem, foi em Mariana; hoje, é em Brumadinho.

Ninguém decifrou o augúrio, na aflição do passarinho?
Ontem, foi em Mariana; hoje, é em Brumadinho.

Pra rejeito de minério, não existe um cadinho...
Ontem, foi em Mariana; hoje, é em Brumadinho.

O rejeito levou casas e dos animais o ninho...
Ontem, foi em Mariana; hoje, é em Brumadinho.

Só detritos onde havia flores, frutos, um caminho...
Ontem, foi em Mariana; hoje, é em Brumadinho.

Do terreno, antes fértil, só restou solo maninho...
Ontem, foi em Mariana; hoje, é em Brumadinho.

Que tristeza de nação, que só vive em desalinho!...
Ontem, foi em Mariana; hoje, é em Brumadinho.

No Brasil do "tudo-pode", quem não pode está sozinho...
Ontem, foi em Mariana; hoje, é em Brumadinho.

Onde estão os responsáveis? Vão saindo de fininho...
Ontem, foi em Mariana; hoje, é em Brumadinho.

O que dizem só revela malfadado escarninho...
Ontem, foi em Mariana; hoje, é em Brumadinho...

Cuidam muito do dinheiro e descuidam do carinho...
Ontem, foi em Mariana; hoje, é em Brumadinho.

O Brasil é D. Flor com excesso de Vadinho...
Ontem, foi em Mariana; hoje, é em Brumadinho.



Milton Marques Júnior é professor titular de Literatura Clássica da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Autor, entre outros livros, de *Introdução aos Estudos Clássicos* (Ideia/Zarinho, 2008) e *Dicionário da Eneida* (Ideia, 2011). Mora em João Pessoa (PB).



Limites da *Iliáda*

Sabemos que a transmissão de textos não é tarefa fácil, sobretudo quando estamos diante de textos de línguas clássicas, como o grego e o latim, cujos originais se perderam, e de que dispomos apenas de cópias manuscritas, produzidas por vários copistas, em lugares e épocas variadas. O leitor comum, aquele que busca apenas a fruição do texto, muitas vezes desconhece os caminhos percorridos entre a produção, a cópia e a edição de um texto. O trabalho do filólogo para a fixação desses textos é imenso, muitas vezes comparado ao trabalho de formiga, na sua lida minuciosa de manusear, ler, interpretar, preencher lacunas, reconhecer interpolações e “correções” operadas por alguns copistas, verificar as inconsistências métricas, no uso do hexâmetro, para, enfim, procurar den-

tre os muitos pergaminhos ou papiros, dentre os muitos códices, o texto que deverá ser considerado o arquétipo, do qual derivarão os melhores para a edição. O trabalho, no entanto, não para por aí. Ainda resta o exaustivo encargo de preparar o aparato crítico que mostrará as variantes mais significativas dos principais manuscritos.

Numa obra de 1967, Paul Mazon nos revelava a existência, para que tenhamos um exemplo do trabalho do filólogo, de 188 manuscritos da *Iliáda*, entre textos completos, fragmentos ou recolhido de escólios, estes últimos textos comentadores do poema homérico (usamos a edição da Les Belles Lettres de Paris, *Introduction à l'Iliade*, p. 7). Ele nos diz ainda das dificuldades de estabelecer que tantos manuscritos derivem de um único modelo, tal é a mistura e a contaminação existente, sendo, portanto, impossível a reconstituição de um arquétipo medieval (p. 13).

A edição de textos na contemporaneidade se torna menos árdua, devido à existência de um trabalho anterior aos alexandrinos, com as edições produzidas para a cidade e as edições para uma pessoa e por uma pessoa, isto é, edições da obra homérica, para a coletividade, em oposição às edições individuais, para uso de algum estu-

dioso. Esse trabalho é continuado pelos alexandrinos, a partir do século III a. C., sobretudo por Aristarco de Samotrácia (217-144 a. C.), que deu continuidade aos

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



O Rapto de Helena, de Gavin Hamilton. O episódio terá consequências decisivas para a Guerra de Troia



Aquiles arrastando o corpo de Heitor ao redor dos muros de Troia, de Gavin Hamilton

▶ iniciados por Zenódoto de Éfeso e Aristófanes de Bizâncio, e produziu, sendo diretor da Biblioteca de Alexandria, a primeira edição crítica da obra homérica, fixando de modo definitivo o número de versos da vulgata homérica, o texto comum, que conhecemos da *Iliada* (p. 36).

Até agora, falamos de texto estabelecido, o que significa um texto escrito, estudado e fixado, para a leitura de todos, mas sobretudo para manuseio de estudiosos e eruditos. Sabemos que o texto homérico, no entanto, foi produzido oralmente, no século VIII a. C., tendo permanecido por dois séculos nessa situação, até que o tirano Pisístratos, no século VI a. C., ordenou que ele fosse transposto para a forma escrita. Como poemas orais e difundidos pelos aedos e rapsodos, a *Iliada* e a *Odisseia* foram fragmentados e sofreram alterações (p. 65). Sabemos, portanto, dizer como são os poemas homéricos a partir do século VI a. C., momento em que eles passam para o meio escrito, mas não sabemos dizer como eles

eram nos duzentos anos de oralidade em que permaneceram. Devemos, pois, a Pisístratos e a seu filho Hiparcos, a empresa de quererem restabelecer esses textos na sua pureza (p. 66), retirando-os da fragmentação e das transformações contínuas por que passavam na boca dos aedos e rapsodos.

Atente-se para o fato de que, tendo os poemas homéricos virado texto, a tradição oral não termina. Eles continuam sendo cantados e guardados na memória. O texto fixado, no entanto, será o documento que se tornará canônico, dando a segurança de sua transmissão para as gerações posteriores. Se este fato o livra da fragmentação e das transformações, não o livrará das variantes, um mal menor no espaço exíguo da escrita, com relação ao vasto universo da oralidade.

Afirma Paul Mazon que “os poemas homéricos são o resultado de um longo desenvolvimento da poesia oral, obra de uma corporação de aedos, agrupados talvez por família,

como a dos Homéridas, em Chios, que pretendiam descender de Homero” (p. 121). É esse momento que pertence apenas aos aedos e à oralidade que nos interessa agora, para falarmos dos limites da *Iliada*.

A *Iliada*, como a conhecemos, é dividida em 24 cantos, cada um correspondendo, pela sequência, a uma letra maiúscula do alfabeto grego. O mesmo processo foi utilizado na *Odisseia*, cujos cantos, contudo, são indicados pelas letras minúsculas. Esta disposição foi criada, a partir do século III a. C., pelos sábios da Biblioteca e Museu de Alexandria, como uma forma engenhosa de citar o texto homérico por indexação. Assim, qualquer leitor, estudioso ou não, dos poemas, em qual-

quer lugar da bacia do Mediterrâneo letrado, saberia encontrar a passagem, desde que ela fosse citada cumprindo os ditames da escola de Alexandria: G, 38 significa *Iliada*, Canto III, verso 38; já g, 38 significa *Odisseia*, Canto III, verso 38, tendo em vista que o *gama* (G, g) é a terceira letra do alfabeto grego.

A fixação do texto, sobretudo a partir da edição crítica de Aristarco, nos dá os limites da *Iliada*: os seus 24 cantos vão da querela entre Agamêmnon e Aquiles (Canto I) aos funerais de Heitor (Canto XXIV), frustrando o leitor do final da Guerra de Troia. Não se trata, contudo, de falha do poema, mas sim do cumprimento daquilo que foi estabelecido no seu proêmio, também delimitado, cremos, a partir do século VI a. C. – cantar a fúria funesta de Aquiles, que trouxe muitos males para muitos heróis, Argivos e Troianos, de modo a se cumprir os desígnios de Zeus.

A questão que propomos é se terá sido sempre assim. Se no momento em que imperou a oralidade, sem a existência do texto escrito, os limites da *Iliada* eram os que se podem ver atualmente ou se o poema era mais dilatado. É difícil dizer, mas não é difícil supor que poderiam ser diferentes, desde que busquemos as argumentações no próprio texto homérico.

Já escrevemos a respeito de a Guerra de Troia ter virado poesia no momento mesmo em que ela acontecia. Encontramos

exemplos disso, na *Iliada* e na *Odisseia*. A *Iliada* nos apresenta dois exemplos da guerra já como representação. O primeiro exemplo encontra-se no Canto III, mostrando Helena tecendo uma manta em que borda o tema da guerra; o segundo exemplo está no Canto IX, revelando Aquiles, em seu acampamento, distanciado da guerra por causa do desentendimento com Agamêmnon, tocando a sua lira e cantando a glória dos heróis. Em ambos os casos, temos o tema da guerra, mas de modo generalizado, pois não há especificação de algum episódio. No caso de Helena, ela tece uma grande tela, em que borda “os muitos combates de Troianos domadores de cavalos e de Aqueus vestidos de bronze, que por causa dela sofreram sob a força de Ares” (versos 125-128). Trata-se do momento em que a guerra retomada é paralisada para que haja um combate singular entre Páris e Menelau. O vencedor fica com a mulher e com os tesouros, e a guerra acaba. O tapete, portanto, diz dos muitos males sofridos na guerra, por ambos os lados. A utilização e)/paxon, imperfeito do verbo

pa/sxw, *sofrer, provar a dor*, conduz-nos ao sentido de uma ação inacabada, que se chama tecnicamente *infectum, não feito, não realizado*. Para Helena, contudo, já não dá para continuar a sofrer com a guerra, afinal, desde a sua partida da Lacedemônia, ela se encontra em Troia há vinte anos (Canto XXIV, versos 765-6). A tela e o seu bordado com o tema da guerra funesta são uma maneira de fixar o tempo e as ações, tela imutável como a palavra escrita e publicada. A tela, em relação à guerra que está sendo retomada, naquele momento, é uma ação acabada, o que revela um aspecto da ação verbal que chamamos *perfectum, algo completamente feito, completamente realizado*. O mesmo não acontece com a palavra oral, que pode se modificar de aedo para aedo. Se Helena revela o seu desejo de pôr fim à guerra, congelando-a numa tela, Aquiles, no Canto IX, canta a façanha dos heróis, trazendo à memória a lembrança de que a glória imperecível se conquista no combate, combate de que ele está ausente. Tendo sido desonrado por Agamêmnon, o grande herói Pelida não pode estar presente às contendas, não pode mostrar a sua excelência guerreira, nem buscar a glória imperecível que tanto deseja alcançar. Os embaixadores de Agamêmnon – Fênix, Odisseus e Ajax –, que vão à tenda de Aquiles, com o intuito de convencê-lo a retornar à guerra, encontram-no num momento em que ele deleitava o coração com a sua lira de prata, espólio da guerra contra a cidade de Eécion, o pai de Andrômaca, e “cantava as glórias dos heróis” (Canto IX, versos 185-190). Os dois verbos utilizados também no imperfeito – e)/terpen (te)/rpw, *deleitar, deleitar-se, sentir prazer* e a)/eide, (#)/dw, *cantar, celebrar* – são reveladores dessa ação inacabada, sobretudo pelo fato de que as glórias dos heróis estão sendo cantadas, não fixadas numa tela ou num pergaminho. O deleite que isto provoca no coração de Aquiles é, na verdade, uma inquietação pela inação do

Homero. Nome que desafia os séculos, até pelo mistério em torno de sua existência, não bastassem a Iliada e a Odisseia





Guerra de Troia, de Giovanni Domenico Tiepolo. Os gregos usam de astúcia para cruzar as sólidas muralhas troianas

► herói que procura saciar, este um dos sentidos do verbo *te/rpw*, a sua sede de combates. Entenda-se que a palavra utilizada para coração, no verso em questão, é *qumofj*, literalmente *o sopro que anima a alma e a vida*, como princípio do desejo, da vontade, dos sentimentos e das paixões. É o coração não como órgão, mas como metáfora do vigor do herói, sobretudo. Surge, então, uma questão importante, de ordem da interpretação e da estruturação do texto, que implicará na sua tradução, mas que, adiantamos, não vamos desenvolver aqui, pois o escopo deste ensaio é outro: Aquiles deleitava o seu coração cantando as glórias dos heróis ou ele tentava saciar o desejo de estar no combate, com a representação poética do combate?

Voltemos ao cerne de nosso ensaio. Como dissemos mais acima, as duas referências à guerra como representação são genéricas, não se referindo especificamente a nenhum episódio da Guerra de Troia. Por outro lado, elas não nos são mostradas pe-

los aedos profissionais, mas por quem está vivendo a guerra e sofrendo-a de maneira diferente: Helena desejando o seu final; Aquiles, o retorno aos combates.

Três outras referências à guerra como representação se encontram na *Odisseia*, desta vez, no entanto, na voz dos aedos. A primeira referência está no Canto I (versos 152-155 e 325-344), quando Fêmio, o aedo obrigado a cantar para os pretendentes, que invadiram o palácio de Odisseus e cortejam de modo arrogante a mão de Penélope, canta um episódio específico a respeito da guerra: o triste retorno dos Aqueus, a quem Palas Atena impõe desgraças, uma vez acabada a guerra. O tema incomoda Penélope, pois a faz lembrar Odisseus, o marido, que ainda não conseguiu retornar ao lar. Sabendo que a *Odisseia* é uma narrativa definida como *no/stoi*, narrativas que tratam de retornos, e que esse tema abordado por Fêmio estará presente nas narrativas de Nestor (Canto III) e de Menelau (Canto IV) a Telêmaco, na visita que o jovem filho

de Odisseus faz aos heróis, indo a Pilos e a Lacedemônia, respectivamente, para saber notícias do pai, podemos afirmar que a especificidade encontrada no canto de Fêmio faz parte da estrutura da *Odisseia*, pois Homero acha uma maneira de nos fazer ouvir os tristes relatos do aedo, para deleite dos pretendentes, na voz dos heróis Nestor e Menelau, que vivenciaram os fatos, para a tristeza deles próprios e de Telêmaco.¹

O Canto de Fêmio, portanto, está inserido, de modo engenhoso na estrutura da *Odisseia*. Se não o vemos cantar, apenas sabemos que cantou, as narrativas de Nestor e de Menelau nos revelam os fatos como verossimilhança literária. Não poderia ser mais engenhoso: trata-se de uma representação dentro de uma representação. Explicando: a primeira representação é a da *Odisseia*, que mostra as falas de

¹ É interessante ver na *Odisseia*, Canto IV, como Helena, com um fármaco (*farmakon*), cura a tristeza, a dor e a ira, provocando o esquecimento de todos os males de Telêmaco, dela própria e de Menelau, diante das mortes e dores provadas em Troia (versos 219-225).

- ▶ Nestor e Menelau como verossimilhanças poéticas; a segunda representação é, partindo de uma verossimilhança poética, criar um aedo para representar poeticamente, num outro nível de verossimilhança, a narrativa verossímil que se mostrará posteriormente.

As outras referências à guerra como representações encontram-se no Canto VIII da *Odisseia*. Odisseus está entre os Feácios, participando de um banquete em sua homenagem, embora ninguém saiba quem é ao certo o estrangeiro que ali chegou naufragado. As leis da hospitalidade, no entanto, obrigam a sua acolhida, para que o deus hospitaleiro, Zeus, não seja ofendido. Para abrilhantar a festa, o rei Alcínoos chamou o aedo cego Demódoco, que inicia os seus cantos com um episódio da Guerra de Troia, cantando as glórias dos heróis, envolvendo um litígio entre Aquiles e Odisseus, litígio cuja fama alcançou os céus, mas de que temos apenas um brevíssimo sumário concedido pelo narrador (versos 73-83). Do sumário apresentado, destaca-se o fato de que tal litígio tem como consequência a desgraça que sobrevém para Troianos e Dânaos, por vontade de Zeus. Como não ver aí a essência do proêmio da *Iliada*, em que a querela entre Aquiles e Agamêmnon, e as desgraças subsequentes são pela vontade de Zeus?

Em seguida, o aedo canta a jocosa história do triângulo amoroso entre Afrodite, Ares e Hefestos, com quem ela era casada (versos 266-366), narrada em todos os seus detalhes. Após esse canto e uma pausa concedida para o hóspede receber os presentes da lei da hospitalidade, Odisseus pede a Demódoco para cantar um episódio específico da Guerra de Troia, o episódio do cavalo de madeira (versos 487-521), canto de que também veremos apenas um sumário, as linhas gerais, não a sua íntegra, como no anterior, que tratava dos amores furtivos de Afrodite

e Ares, enganando Hefestos. A narrativa completa do cavalo de madeira e da destruição de Troia, cuja base é o sumário homérico, encontra-se no Livro II da *Eneida* de Virgílio. Entenda-se que a finalidade de Homero não é detalhar a tomada e a destruição de Troia, mas de revelar Odisseus aos seus convidados. Trata-se de uma trama bem elaborada por Odisseus para o seu reconhecimento. Lembramos que, além de uma narrativa de retorno, a *Odisseia* é conhecida como o livro dos reconhecimentos.

As questões que se propõem são as seguintes: Os limites da *Iliada* são os que lemos no texto de hoje ou eles se alargavam até a destruição de Troia, através do estratagema do cavalo de madeira? A passagem do poema da oralidade para a escrita, já comportava a limitação que se encontra no texto atual do proêmio ou esta limitação aconteceu após as edições críticas do século III a. C., sobretudo a de Aristarco, extremamente crítica em relação aos seus predecessores, Zenódoto e Aristófanes? O litígio entre Aquiles e Odisseus é o embrião da querela entre Aquiles e Agamêmnon, tendo em vista que Agamêmnon, citado no sumário do canto do aedo Demódoco, vê ali o cumprimento do que lhe anunciou o oráculo de Delfos? A depuração do texto, para que ele retornasse à sua forma original, como queria Pisístratos, no comentário de Paul Mazon, aconteceu já no século VI a. C., com a vulgata homérica de Pisístratos e Hiparcos, que deveria orientar os rapsodos nos concursos das Panateneias (MAZON, p. 275) ou pelos alexandrinos, no século III, tendo que adequar os poemas homéricos a 24 Cantos, de modo a corresponder às 24 letras do alfabeto grego?

Entendemos o quanto é difícil, talvez impossível, responder a tais questões. No entanto, o argumento de que dispomos, primeiramente, é o de que Paul Mazon fala de uma fragmentação e de uma transformação do texto pelos aedos, o que nós

vemos, por exemplo, no Canto VIII da *Odisseia*. Trata-se de uma fragmentação para atender, a um só tempo, às demandas dos circunstantes e às adequações da memória e do tempo, pois seria impossível cantar todo o poema – *Iliada* ou *Odisseia* –, no momento de um banquete. Cantavam-se, pois, episódios, como o solicitado por Odisseus. O que é representado por Homero está dentro de um código que abarca aedos, rapsodos e ouvintes. Por outro lado, Paul Mazon, como uma das conclusões de sua minuciosa análise do poema, nos afirma que “a *Iliada* não foi concebida primitivamente sob a forma que nos foi transmitida” (*L'Iliade n'a pas été conçue primitivement sous la forme qui nous a été transmise*, p. 231).

O outro argumento para contestação dos limites atuais da *Iliada* está no fato de que aquele episódio que Fêmio canta, o do retorno dos Aqueus, está dentro da *Odisseia*, como já vimos. O episódio do cavalo de madeira não poderia, do mesmo modo, encontrar-se dentro da *Iliada*, em uma das formas assumidas na oralidade, tendo sido expurgado depois de passado o texto para a escrita, depois de estabelecido o limite de seus versos e organizado para estudos? Mais uma vez Paul Mazon com a palavra:

“Nous sommes ici en face d'une oeuvre dont nous ne savons pas quel est au juste le degré d'achèvement.”

(Nós estamos aqui diante de uma obra cujo grau de acabamento nós não sabemos ao certo qual é, p. 247).

Conforme podemos constatar, tudo ainda está em aberto e, como obra imensa que é, a *Iliada* prova-se inesgotável. ✖

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



Mapa da Primeira Guerra Mundial



Mapa do Império Áustro-Húngaro

história

As Letras, a Grande Guerra E O FIM DE UM IMPÉRIO

Ângelo Emílio da Silva Pessoa

Especial para o *Correio das Artes*

Os últimos dias de 1918 foram vividos com muita intensidade por diversas populações em todo o mundo, marcado pelo encerramento formal, em 11 de Novembro, da maior guerra até então travada pela humanidade em termos de alcance, escala e grau de morticínio e destruição material. Logo passou a ser chamada de Grande Guerra e só não temos hoje essa percepção porque a mesma foi sucedida duas décadas após por uma ainda maior, que o historiador Eric Hobsbawm caracteriza como dois momentos de uma mesma guerra que denomina de “Guerra Total”, dada a escala colossal e industrial da catástrofe, sendo ambas nomeadas I e II Guerras Mundiais. Embora afastados algumas décadas das mesmas, sua repercussão ainda se configura nos interstícios de nosso mundo atual. O período antecedente, rico em mudanças e catástrofes, permitiu ao também historiador Arno Mayer ver o choque entre a emergência de novas formas sociais e hábitos culturais chocando-se com as tradições do Antigo Regime.

Entre os pontos que aparecem na escrita da História em geral e que costuma a comparecer nos livros

didáticos, a dissolução do Império Áustro-Húngaro (complexa e longa formação estatal cuja configuração vigente no início do século XX fora estabelecida pela união constitucional das duas monarquias em 1867) entre os últimos dias de 1918 e começo de 1919 se coloca como um dos pontos importantes, muito embora poucos tenham o efetivo alcance do significado disso. O grande Império multinacional que governou parte substantiva da Europa Central, gravitando em torno de Viena e Budapeste e da dinastia Habsburgo, com configurações territoriais e ins-



Francisco José I foi o Imperador da Áustria e Rei da Hungria, Croácia e Boêmia de 1848 até à sua morte, em 1916

▶ titucionais diversas ao longo de séculos, englobou regiões que hoje compõem além da Áustria e da Hungria (respectivamente denominadas Cisleitânia e Transleitânia, cabeças da Monarquia Dual), países como a República Tcheca, Eslováquia, Sérvia, Croácia, Eslovênia, Bósnia-Herzegovna, trechos de territórios hoje pertencentes à Polônia, Ucrânia, Itália, Alemanha, Romênia, enfim, uma verdadeira colcha de retalhos étnicos, religiosos, linguísticos. Há cidades nessa região que nos últimos dois séculos integraram dois, três ou mesmo quatro Impérios ou países, sendo a definição das nacionalidades um desafio de importante monta. A Europa Central e Oriental continuam sendo um cadinho de povos, línguas, culturas, religiões, nacionalidades e guerras.

Trazendo bem para próximo do Brasil, a influência do Império da Áustria não foi de menor importância à época da Independência: em 1815, após a derrota de Napoleão, a política europeia, e por rebatê-la, parte significativa da política internacional, passou a gravi-

**Provinha de região
limítrofe entre os
Impérios Russo e
Áustro-Húngaro,
a família Lispector
trouxe ao Brasil a
pequena Clarice,
transformada num
dos maiores nomes de
nossa literatura.**

tar em torno da chamada Santa Aliança, tratado formado pelos Impérios da Áustria, Rússia e Reino da Prússia, e que teve entre seus arquitetos o diplomata austríaco Príncipe Metternich, tendo como propósito central o restabelecimento da ordem monárquica após a “tempestade napoleônica”. Os complexos movimentos que estiveram ligados à dominação portuguesa por Napoleão, restauração do Reino de Portugal, criação do Reino Unido de Portugal, Algarves e Brasil, Independência do Brasil e reconhecimento da Independência do Império do Brasil, entre 1808 e 1925, tiveram no Império da Áustria um dos protagonistas, inclusive com o casamento do Príncipe D. Pedro com a Princesa austríaca Leopoldina, que se tornaram o primeiro Imperador e Imperatriz do Brasil após 1822. Não se tratava apenas de união dinástica-familiar, mas do delicado jogo da política internacional jogada no âmbito de regimes monárquicos. Provinha de região limítrofe entre os Impérios Russo e Áustro-Húngaro, a família Lispector trouxe ao Brasil a pequena Clarice, transformada num dos maiores nomes de nossa literatura.

Então, esse Império grande e influente, tinha uma composição bastante heterogênea, o que transformou Viena numa cidade intensamente cosmopolita na virada do século XIX para o XX. Lá estavam o Dr. Sigmund Freud lançando as bases da Psicanálise, o compositor Arnold Schönberg desenvolvendo os experimentos com música dodecafônica, além do escritor Arthur Schnitzler promovendo uma literatura marcada pelo que o historiador Peter Gay denomina cultura da classe média. Parte significativa desses intelectuais provinham de famílias judaicas que haviam se urbanizado e comportavam um número importante de escritores, médicos e profissões ligadas ao mundo citadino e que tiveram uma vertente libertária estudada por Michel Löwy em *Redenção e Utopia*. A contraface obscura desse Império, com sua pesada burocracia e autoritarismo pode ser

entrevista na obra literária de Franz Kafka ou na obra cinematográfica *Coronel Redl* (1985), do diretor húngaro Stvan Szabó, que revela as entranhas de poder, ambiente repressivo e profunda corrupção abafada exatamente pelo autoritarismo, como sói costuma acontecer nesse tipo de regime.

Depois desse longo mas necessário prólogo, comentaremos aqui sobre alguns escritores que viveram de perto essa experiência de mudanças profundas na vida econômica, sociabilidade e cultura, dissolução de Impérios, revoluções, o exílio para alguns, ascensão do nazifascismo e como isso impactou as suas vidas e suas obras. Sem considerar exclusivamente escritores nascidos em territórios do Império Áustro-Húngaro, mas que viveram intensamente a época e deixaram em seus escritos o registro dessas experiências de mudança e dilaceramento, em perspectivas diversas e sob resultados distintos, podemos pensar em escritores do porte dos irmãos alemães Heinrich Mann (Lübeck, 1871- Santa Mônica, Califórnia, 1950) e Thomas Mann (Lübeck, 1875- Zurique, 1955), do francês Louis-Ferdinand Celine (Coubervoie, 1894 – Meudon, 1961) ou dos russos Vladimir Maiakovski (Baghdati, 1893, Moscou, 1930) ou Mikhail Bulgakov (Kiev, 1891 – Moscou, 1940). Entre os nascidos em território do Império Áustro-Húngaro talvez a maior notoriedade caiba com justiça a Franz Kafka (Praga, 1883 – Klosterneuburg, 1924), que produziu uma das obras mais inquietantes do século XX, cujas indagações sobre autoritarismo, violência, repressão, perseguição, burocracia ressoam pesadamente em nossos tempos.

Parte desses escritores não obteve no Brasil a mesma recepção, alguns com o tempo perderam leitores e outros receberam recentes traduções, motivadas pelo centenário da I Guerra. Vamos comentar brevemente alguns deles, todos nascidos em diferentes regiões que compuseram o Império Áustro-Húngaro, mas que hoje são considerados de distintas nacionalidades, ▶

- ▶ Sem obedecer uma ordem cronológica de suas vidas, iniciamos aqui uma série de breves artigos sobre esses escritores, entre os quais apontamos desde já:



JOSEPH ROTH

(Brody, hoje Ucrânia, 1894 – Paris, 1937), de ascendência judaica, que faz ecoar em sua obra as incertezas do fim da monarquia e o lugar que poderia ser reservado para população de origem judia num contexto de profunda ascensão de nacionalismos extremados e revigoração dos antissemitismos. Destacamos entre suas obras *A Marcha Radetzky* (1932), seguida de *A Cripta dos Capuchinhos* (1938), e uma brilhante série de reportagens incluídas na antologia *Berlim*, que mostra as andanças do escritor na convulsionada Capital da Alemanha nos anos 1920, onde Roth presenciou a crise da República de Weimar e a ascensão do nazismo.



ARTHUR SCHNITZLER

(Viena, 1862–1931), austríaco de família judaica, de uma geração anterior, mas que vivenciou os mesmos impactos de mudanças e que estiveram relacionadas à Guerra. Em sua volumosa obra já adiantamos *O Caminho para a Liberdade* (1908), na qual já se questionava sobre os limites da inserção dos descendentes de judeus na sociedade de sua época, colocando os dilemas de famílias integradas ao Império e as sutis ou brutais discriminações sofridas cotidianamente, prenunciando uma situação cujo desenlace sabemos terrível poucas décadas depois.



BRUNO SCHULZ

(Drohobych, hoje Ucrânia, 1892-1942), de origem judaica nascido no extremo oriental do Império, a Província da Galícia, muito embora sua obra seja identificada à literatura polonesa – coisas de uma região profundamente marcada pelas mudanças de fronteira. Em suas *As Lojas de Canela* (1934) e *Sanatório sob o signo da Clepsidra* (1937), que contaram com ilustrações de sua lavra, aparece uma dimensão mais introspectiva e quase onírica da vida em pequenas comunidades interioranas cujas vidas foram quase que varridas pela voragem da industrialização e o impacto das guerras.



JAROSLAV HAŠEK

(Praga, 1883 – Lipnice nad Sázavou, 1923), escritor tcheco cujas divertidíssimas *As Aventuras do Bom Soldado Švejk* (1921, incompleta) traçam uma espécie de “épico” no qual o autor ridiculariza o Império Áustro-Húngaro através de um soldado cujas aventuras e trapalhadas lembram o imortal *O Aventuroso Simplicíssimus* (1668/69), de Hans Jacob Von Grimmelhausen (1621-1676), que vive num mundo de guerras, tragédias, insegurança e usa todo o tipo de embustes para sobreviver num ambiente duro e impiedoso. Talvez Hašek esteja no extremo oposto de Roth em relação à percepção do fim do Império.



STEFAN ZWEIG

(Viena, 1881 – Petrópolis, 1942), também de origem judaica, vienense de família rica e refinada, construiu volumosa e

afamada obra entre as décadas de 1910 e 1940, vivendo o dilaceramento de ser considerado um dos maiores expoentes da língua alemã nas primeiras décadas do século XX e ter a sua obra proibida na Alemanha sob a vigência do regime nazista, o que termina com o desenlace de seu suicídio no Brasil. No meio de sua vasta obra ficcional, lançou-se também ao gênero biográfico, entre as quais destacamos a biografia de *Jospeh Fouché: Retrato de um homem político* (1929) e *Maria Antonieta: Retrato de uma mulher comum* (1932). Nelas se depara como numa indagação acerca das dimensões digamos – psicológica e sociológica – da política. Fouché pode ser con-

siderado uma espécie de Sumo Pontífice ou arquétipo do arrivismo e traição política em todas as épocas em virtude de seu faro apurado, tendo atravessado todo o período da Revolução Francesa mudando de lado, sempre navegando nas águas dos vencedores de momento. Antonieta, uma austríaca como Zweig, notabilizada pela sua execução pela mesma Revolução Francesa, mostra-se como uma mulher quase banal (à exceção de sua educação aristocrática, sendo, de passagem, interessante apontar sua condição de tia-avó da nossa Imperatriz Leopoldina) diante de uma quadra de muitas mudanças que leva em sua voragem as vidas singulares das pessoas.



KAREL ČAPEK

(Malé Svatoňovice, 1890 – Praga, 1938), tcheco, em sua *A Guerra das Salamandras* (1936) – obra que deveria necessariamente pontificar ao lado de *1984* (1948), de George Orwell, *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley, e *Fahrenheit 541* (1953), de Ray Bradbury entre as grandes distopias produzidas no século XX – realiza uma ampla visada sobre a expansão do mundo capitalista contemporâneo e suas profundas contradições de produzir simultaneamente riquezas sem par e misérias abismais. O próprio Čapek, em sua comédia utópica em três atos e um prólogo *R.U.R. – Rossums Universal Robots* (1921), além de lançar o neologismo “robôs” (advinda de uma palavra tcheca para escravo ou trabalhador forçado), nos coloca diante de questões sobre vida real e virtual retomadas por Philip K. Dick em *Androides sonham com ovelhas elétricas?* (1968), base para o clássico *Blade Runner*, de Ridley Scott (1982).

ROBERT MUSIL

(Klagenfurt, 1880 – Genebra, 1942), austríaco, cujo seu monumental e inacabado *O homem sem qualidades* (1930-1943), que escreveu durante quase duas décadas é uma súpula das mudanças que sacudiram esse mundo no qual ele nascera e que se esvaia lentamente ou desabava aceleradamente ao seu redor e dos seus contemporâneos e ou conterrâneos, motivado pela presença de máquinas e armas destruíam em compasso acelerado a vida tradicional no Império. Em 1937 Musil proferiu a Conferência *Sobre a estupidez*, que pôs em plano as peculiaridades e o alastramento dessa condição humana e dos prejuízos que a mesma poderia ter quando alçada à condição de movimento de massas, com suas tétricas reverberações, como aqueles e outros tempos têm a capacidade de testemunhar.



Para um ponto que não é final, abarcamos tais autores numa visada ampla, a partir da perspectiva de uma prática literária que vivencia um intenso período de mudanças, quando cidades perdem os seus solos pátrios e se tornam duas ou mais nações em uma ou duas gerações, quando os modos de vida são sacudidos violentamente de um dia para outro, quando identidades e alteridades são desfeitas e refeitas no regaço de imensas tragédias. Algo nos leva a suspeitar que costumamos derrubar estados com alegria intensa e júbilo geral, mas não sabemos exatamente o que acontece ou o que deve ser feito depois que essas regulações acabam sendo derrubadas ao solo e somos compelidos a reconstruir os marcos de uma nova vida coletiva. ✦

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).

O insustentável peso da ausência

Ronaldo Cagiano
Especial para o *Correio das Artes*

O luto na literatura vem sendo invocado tanto em clave autobiográfica como em viés ficcional e entre os escritores brasileiros contemporâneos, destacam-se testemunhos cruciais e dilacerantes como os de Boris Fausto (*O brilho do bronze*) e de Tiago Ferro (*O pai da menina morta*). São cartografias do luto e da perda em que a narrativa transcende o mero desejo de purgação do sofrimento e deflagra uma tentativa de compreensão e reconciliação com a vida, na esteira do que já disse Han-

nah Arendt: “Toda dor pode ser suportada se sobre ela puder ser contada uma história.”

Na linha dessa experiência desestabilizadora, Rosângela Vieira Rocha, escritora mineira de Inhapim radicada em Brasília, lançou *O indizível sentido do amor* (Editora Patuá, São Paulo, 2018). Novela em que o gatilho emocional da memória e a invenção se fundem num conjunto de referências pessoais e estéticas para um diálogo profundo e catártico sobre um drama pessoal pelo qual a autora passou há alguns anos e que busca preencher lacunas que a vida e a História colocaram em seus caminhos.

A potente realidade da trama toca preferencialmente na lenta agonia do personagem principal, portador de uma doença autoimune e que ao longo dos anos sofre solitariamente para contornar seus processos degenerativos, na mesma medida em que evita rememorar os fatos que marcaram sua vida de ex-militante político, preso pela ditadura, tendo sofrido prisão, interrogatórios e torturas que lhe deixaram marcas profundas. ▶

FOTO: DIVULGAÇÃO



Rosângela Vieira Rocha, escritora mineira de Inhapim radicada em Brasília, autora de O indizível sentido do amor (Editora Patuá, São Paulo, 2018)

▶ Lavrado na primeira pessoa, de cunho intimista e confessional, mas que jamais escorregou pelo sentimentalismo ou autocomiseração, a protagonista empreende uma viagem ao passado do ex-marido e, paralelamente, desvela a intensa cumplicidade e admiração mútuas que pontificaram a relação do casal. Ao penetrar nas sombras desse passado de arbítrio e violência e nos escaninhos da luta política do marido, Rosângela atravessa o Atlântico para encontrar-se em Lisboa com Alípio de Freitas, de quem tornou-se amigo na prisão. Ex-padre católico que participou juntamente com José Antônio Simões Filho das ações políticas no interior do País, integrando ambos o Partido Revolucionário dos Trabalhadores, vai encontrá-lo cego e com saúde fragilizada, ao lado de sua companheira Guadalupe Portelinha, que a recebe para abrir as páginas de um álbum íntimo. O ex-colega de luta clandestina, que morreria pouco depois de lançar o seu livro-documentário *Resistir é preciso* (Editora Âncora, 2017), conta-lhe alguns momentos que cumplicaram no enfrentamento da ditadura, do terror e a violência que sofreram na prisão de Ilha Grande em razão da luta política em curso naqueles anos de chumbo.

O romance se bifurca em

A protagonistas empreende uma viagem ao passado do ex-marido e, paralelamente, desvela a intensa cumplicidade e admiração mútuas que pontificaram a relação do casal.

EXCERTO:

"Ligo para a casa do homem que preciso encontrar. Não consigo falar e deixo recado na secretária eletrônica. Ainda bem que levei o notebook, mas a única tomada onde posso ligá-lo fica no cantinho do quarto e tenho de me sentar de lado, numa posição incômoda. Resolvo digitar o nome dele no Google, o que nunca tinha feito no Brasil. Há uma série de matérias jornalísticas e vídeos de entrevistas. Começo a ler o material, assisto a alguns vídeos. Ele é português, mas fala muito de sua experiência como militante político no Brasil, onde chegou como padre católico, em 1957. (...) Li há anos "Resistir é preciso", livro de sua autoria publicado no Brasil em 1981, prefaciado pelo jornalista Barbosa Lima Sobrinho, em que ele narra suas experiências dessa época. Mas as matérias que encontro em Portugal são mais recentes e muito mais vivas. (...) O que tinha sido uma suspeita vai se metamorfoseando em certeza. Só consigo pensar em José. Como até hoje não tinha entendido?"

lembranças da adolescência e dos tempos de estudantes universitários de Rosângela e José, repassa as relações familiares, expõe as idiossincrasias de ambos, os percursos individuais antes e depois da redemocratização, o recomeço na vida funcional e administrativa (ele, físico, foi trabalhar na área de informática de um órgão pública; ela, jornalista, professora do curso de Comunicação da Universidade de Brasília, lançando-se na vida literária). Nesse fluxo de consciência entre passado e presente, realidade e ficção, o plano onírico muitas vezes deixa-se impregnar em seu testemunho, emprestando ao relato um viés poético singular, tanto pela linguagem cuidadosa e elegante quanto pelas imagens e metáforas, recursos que a autora sabe usar com maestria e sobriedade, como na altura em que confessa que "o indizível só pode ser adivinhado escutando-se longamente o silêncio".

Tendo sido contemplada no gênero romance com o Prêmio Nacional de Literatura da UFMG-1988 com *Véspera de lua* e o Prêmio Brasília de Produção Literária 2001 com *Rio das pedras*, além de publicar livros infanto-juvenis e integrar várias antologias, a autora é uma das vozes mais representativas de sua geração, pois vem pautando sua bibliografia com narrativas que abordam os dramas e dilemas humanos, mergulhando na psicologia de seus personagens e nos contornos políticos, sociais e históricos do País para habitar universo de suas histórias. ✦

Ronaldo Cagiano é escritor mineiro de Cataguases, autor de *Eles não moram mais aqui* (Prêmio Jabuti 2016, de contos), mora em Portugal.

O imenso Afonso Arinos

Francisco Gil Messias
Especial para o *Correio das Artes*

Literariamente, 2019 inicia-se no Brasil ainda sob os efeitos do lançamento de *A Alma do Tempo*, memórias completas de Afonso Arinos de Melo Franco, livro de quase 2.000 páginas que, em caprichada edição de capa dura, veio a público no último dezembro, pela editora Topbooks.

É bom começar um ano novo falando de livros, principalmente quando se trata de um verdadeiro monumento literário, como é o caso de *A Alma do Tempo*, obra máxima da extraordinária e fecunda vida intelectual e política desse que é reconhecido unanimemente, e com razão, como um dos maiores brasileiros do século XX e de todos os tempos.

Na vida política e cultural brasileira, Afonso Arinos foi praticamente tudo: deputado federal, senador, constituinte de 1988, embaixador, ministro das Relações Exteriores, historiador, biógrafo, ensaísta, memorialista, cronista, jurista e professor universitário. Sua rica existência atravessou

praticamente todo o século XX, de 1905 a 1990, enriquecendo-o como poucos fizeram. Examinando nossa história, se pudéssemos compará-lo, talvez coubesse fazê-lo com Joaquim Nabuco, um de seus ídolos e pai de seu cunhado José Tomaz Nabuco de Araújo, dada a multiplicidade dos talentos do grande pernambucano. Mas Nabuco, apesar de falecido em 1910, foi plenamente um homem do século XIX. E quanto a Rui Barbosa, também homem mais do século XIX, fez seu grande nome na política e no direito, não sendo propriamente um literato do nível de Nabuco e de Arinos.

No século passado, é claro que tivemos alguns grandes homens públicos e diversos grandes intelectuais. Mas talvez nenhum tenha reunido em si tamanho destaque nas duas áreas de atividades quanto Afonso Arinos. Nem mesmo o nosso José Américo de Almeida, político e escritor igualmente importante, mas cujo precoce recolhimento na província provavelmente inibiu ou tolheu potencialidades que, quem sabe, teriam florescido em outras circunstâncias.

Infelizmente, José Américo ficou nos devendo suas memórias completas, apesar de ter tido tempo para escrevê-las. Ficou apenas nas lembranças da infância, o que, convenhamos, é muito pouco para quem viveu tanto e tão ricamente, do ponto de vista existencial. Que grandes memórias José Américo poderia ter legado ao Brasil!

Mas ainda bem que Afonso Arinos nos legou as suas. E com elas reconstituímos toda uma época, na riqueza dos acontecimentos e dos personagens que nela influíram, sem esquecer a sóbria beleza do estilo literário com que o memorialista ergueu sua pirâmide nascida clássica.

Arinos foi chamado por José Guilherme Merquior de “o último patrício”, no sentido clássico da palavra, ou seja, distinto, aristocrático. E ele o foi, certamen-

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



Afonso Arinos de Melo Franco (1905-1990), jurista, político, historiador, professor, ensaísta e crítico, autor de A alma do tempo



► te, por todas as razões, sendo a menos importante o aleatório fato de pertencer a uma das mais ilustres estirpes brasileiras, os Melo Franco, antigo clã mineiro da velha Paracatu, que tantos escritores, políticos, diplomatas e jornalistas de escol deu ao país. Aristocrático, Arinos realmente foi, a despeito de seu reconhecido compromisso com a democracia. Aristocrático principalmente por atitudes, por uma ilibadíssima, contínua e coerente linha de conduta moral, e por ter dedicado toda sua vida ao serviço da Nação, inteiramente despido de mesquinhos interesses carreiristas ou pecuniários, os quais, ao longo dos tempos, como sabemos, tanto têm amesquinhado a biografia de brasileiros de aparente valor. Nesse sentido, Afonso Arinos foi mais que um patricio, foi um príncipe, da qualidade de nosso imperial Pedro de Alcântara, o rei-filósofo (como o chamou Pedro Calmon), verdadeiro homem de Estado, dos mais elevados, probos e cultos que o mundo já viu.

Essa tradição de voluntária dedicação ao serviço público para genuinamente servir ao público e ao país não nos pertence. É mais da tradição dos americanos e europeus, o que tem, historicamente, enriquecido a vida pública de vários países, através do engajamento em cargos políticos ou administrativos de grandes valores humanos, os quais, em lugares menos civilizados, como o Brasil, costumam dar o melhor de si não à Nação mas aos seus interesses particulares. Essa elite é constituída de gente que, sem desprezá-los, considera o poder, o dinheiro e o prestígio mundano, em si mesmos, coisas menores e menos nobres, indignas de constituir a finalidade principal da vida de alguém. Para esses patricios de vocação, e abnegados, o poder, o dinheiro e o prestígio são sempre meros acidentes, meros instrumentos, meios ou consequências, jamais a essência e a finalidade da existência. Nesse sentido, sobre si e sua família, Arinos escreveu: “Nunca – mas realmente nunca, nem um só dia, nem uma só vez – senti na minha casa a triste

necessidade da subserviência, da adulação ou da abdicação da personalidade, para a defesa de uma melhor situação na vida”.

Fiel à sua natureza e formação, Arinos foi o autor da lei que criminalizou o racismo no Brasil, lei que leva o seu nome e que bastaria, por si só, para consagrar sua carreira parlamentar. E foi também, como ministro das Relações Exteriores de Jânio Quadros, o formulador de uma ativa política externa brasileira que fosse, dentro do possível, independente com relação a quaisquer centros de influência ideológica e econômica internacionais. Numa época de apogeu da Guerra Fria, como foi o caso, é preciso coragem, reconheçamos, para desafiar, simultaneamente, as dominadoras hegemonias americana e soviética. Como se sabe, depois dele, essa política externa independente foi revogada para adotar-se, após 1964, não uma política de alinhamento mas uma genuína política de submissão do Brasil aos EUA, política essa que, como também sabemos, nem sempre produziu os melhores resultados para o nosso país.

Incompreensivelmente, Arinos permaneceu no ostracismo durante os 21 anos do regime militar pós-1964. Os donos do poder de então não tiveram clarividência para aproveitar os talentos daquele que já era um dos maiores nomes de nossa vida pública, um nome absolutamente sem máculas, que teria, sem nenhuma dúvida, ilustrado (e até legitimado) qualquer dos governos militares. No fim, foi bom para Arinos, livre que ficou de qualquer pecha de colaborador da ditadura.

Biógrafo e historiador, Arinos escreveu, com toda a ampla análise de suas respectivas épocas, as biografias definitivas de seu pai, Afrânio de Melo Franco,

ministro das Relações Exteriores do primeiro governo de Getúlio Vargas, e do presidente Rodrigues Alves, avô de sua mulher, Anah. Sua devoção pela Cidade Eterna fê-lo escrever *Amor a Roma*, livro único no Brasil, pelo tema e pela forma. Seus ensaios e suas lições jurídicas ocupam outros vários volumes, formando, no conjunto, uma obra valiosa para a cultura brasileira.

De espírito, pode-se dizer que ele foi, na essência, um europeu (sem perda de sua brasilidade, claro), tamanha sua familiaridade e identificação com a cultura do Velho Mundo, que muito frequentou, desde a infância até a velhice, marcado profundamente pela Europa do entreguerras, a qual descreve, em seus vários aspectos, com rara sensibilidade de viajante contumaz, observador e contemplativo. Também no espírito, foi um verdadeiro discípulo de Montaigne, mais que simples, devotado e assíduo leitor, a ponto de o filósofo de Bordeaux ser confessada influência inspiradora de seu livro *O índio brasileiro e a Revolução Francesa*.

Alceu Amoroso Lima chamou-o de “flor de civilização e cultura”. Francisco de Assis Barbosa considerou-o talvez “o nosso último idealista”. E Pedro Nava teve-o como “uma das figuras mais impressionantes de homem, intelectual e estadista”. São todos títulos merecidos, mas que ainda ficam aquém da plenitude de sua grandeza solar. No Brasil de nossos pobres tempos, que falta faz um homem desse.

Consola-nos (e nosso destino infelizmente parece ser esse de viver de meras consolações) o fato de que ele nos deixou, nessas memórias extraordinárias, as lições de sua vida admirável, lições que, corretamente assimiladas, com superior espírito, poderão, quem sabe, nos guiar em direção a um futuro menos rasteiro e sombrio. ✦

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.



Mutação

Sara Carvalho
Especial para o *Correio das Artes*

Ante o desespero de ver tantos romances largados à deriva, resolvi desintoxicar-me. Três semanas sem escrever uma reticência, um silêncio. Adoeci. O desencanto destruiu meus anticorpos; minha pele rachou; nasceram umas crecas estranhas; tornei-me um monstro. Escondi-me no porão. Acho que começou a rebentar um mondongo em minhas costas. Não, ainda não tive coragem de ter certeza. Está escuro aqui e dou graças por isso. Sinto minha mão metamorfosear-se também. Sinto algo áspero e reptiliano segurando o lápis. Não ▶

▶ me pergunte como escrevo sem ver. Vejo as palavras à minha frente, como se desenhasse as letras em minha mente. Sem pauta, sei que as linhas estão tortas; palavras e frases inteiras sobrepostas; tão confuso e disforme quanto eu próprio.



Estou irado e famélico. Sinto-me cada vez mais enervado. Estou bufando e rugindo de fome. Terei de subir. Grrr... Terei de subir! Até a água acabou. Não sei se é dia ou se é noite. Há pouco tirei o casaco, morrendo de calor. Passei a mão em meu braço e senti uma pelagem grossa e excessiva. Que tipo de monstro estou me tornando? Exasperado, passo a mão em meu rosto, reconhecendo-o. Ainda parece o meu rosto. Ainda se assemelha a um rosto humano. Minhas mãos, sinto, estão ainda mais escamosas e, as unhas, grandes e curvas. Lá em cima tem um espelho. Terei coragem de encará-lo? Bom, ao menos, ainda penso e temo. Minha humanidade não está de todo perdida. Mas será que ainda consigo ficar de pé? Fico. Meus pés, no entanto, estão estranhos. Não sinto meus dedos. Sinto as unhas longuíssimas e pontiagudas. Meus pés, vislumbro, estão rachados e casquentos. Tenho, agora, patas de lagarto no lugar dos pés. Será que consigo chegar lá em cima? Estou desorientado. Para que lado fica a escada? Fecho os olhos e tento me lembrar de quando a vi pela última vez. Não lembro. Minhas memórias humanas começam a se dissolver. Contudo, uma sensação esquisita me impele a pegar a esquerda. Vou subir e deixar o diário aqui.



Voltei. Acabo de comer dois quilos de carne crua. Crua. E senti um prazer indescritível.

Comi com as mãos mesmo, sentado no chão. A cozinha parece que assassinei alguém. Dane-se. Eu estava com fome. Eu moro só mesmo. Mas e se o sangue apodrecido incomodar os vizinhos? E se eles chamarem a polícia, pensando que sou eu em decomposição? Grrrrrrrr... Terei de subir novamente. Por falar nisso, tinha dezenas de mensagens na secretária eletrônica. Todas da Juliana e todas dizendo que, se eu não retornar às suas ligações, ela terminará tudo comigo. Bem, mesmo que eu aparecesse em pessoa na casa dela, ou no que resta de pessoa em mim, duvido que ela me aceitasse de volta. Duvido que ela aceitasse namorar o monstro que eu me tornei. Sou um monstro. Um monstro peludo, com patas de lagarto e um mondrongo nas costas. Um mondrongo tão proeminente que tive de tirar a camisa. Sim, eu tive coragem de me olhar no espelho. Apenas o meu rosto permanece humano, embora já tenha começado a aparecer umas manchas escuras nele. Estou grotesco. Nem ao menos sei que criatura abominável eu sou. Não sei nem como ainda consigo segurar o lápis!



Estive pensando: e se a metamorfose for reversível? Sim, reversível. Ela começou, quando e porque eu passei três semanas sem escrever os meus romances. Então, eu pensei: se eu retomá-los, será que ela cessa? O problema é que não me lembro do enredo de nenhum. E, além disso, comecei a esquecer as

palavras. Como chama mesmo esse instrumento que usamos para escrever? Como chama esse troço? Ahhhhhhhhhh... Estou ficando louco. As ideias não dizem nada com nada. Estou com fome. Não consigo pensar. Estou com amnésia. Além de monstro, desmemoriado. Desmiolado. Minhas sinapses estão cada vez mais escassas. Estou deixando de pensar por palavras. Estou deixando de pensar. Estou deixando de ser humano. Eu sou um monstro! Eu sou um monstro! Por que não morro logo? Onde está a polícia? Onde estão os vizinhos mexeriqueiros? Onde está Juliana? Ninguém sonha com a minha mutação? Eu sonho com a minha mutação? É isso um pesadelo? Por todos os deuses! Alguém me diga se estou sonhando. Alguém me mate! Eu sou um monstro. Sou um verme. Não tenho mais vida. Se eu viver, vão me mandar para algum show de horrores. Me matem logo! Assim, poderão me dissecar à vontade.



Este é todo o diário de Bernardo Cobra. Ninguém sabe de seu paradeiro até hoje. Sequer sabemos se ainda está vivo ou se a metamorfose se completou. Sabemos, porém, que não foi encontrado nenhum corpo, nem humano nem animal, no porão onde ele se enclausurou. ✦

Sara Carvalho nasceu e mora em João Pessoa (PB). Está concluindo graduação em Letras - Português -, na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Tem dois textos publicados em meios impressos: "Amor Pessoense" (na obra coletiva intitulada *Sonho de Feliz Cidade*, resultado de um concurso em comemoração aos 422 anos da capital paraibana, em 2007; e "Lucidez Oteliana" ("Correio das Artes," edição de julho de 2013). Além desses, teve seu poema "Mente Dormente Mente" inserido na antologia referente ao 3º Prêmio Literário de Poesia Portal Amigos do Livro, em 2013).



ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO

Uma triste canção rock n roll

Jesuíno André

Especial para o *Correio das Artes*

*Olhe, ooh, venha
Solte seu corpo no mundo
Dance cada instante
Brinque comigo de novo¹*

A tarde findava naquele dia apático. O bar localizava-se num belo casarão na esquina da rua. De pintura descascada e cor amarronzada, era uma construção dos anos 50 em um bairro antigo e pouco habitado da cidade.

O som ecoado de seu interior que saía do aparelho era de uma música instrumental: “Hocus Pocus” dos holandeses Focus. Era o momento de intervalo da banda do dia. Tinha uma dúzia de gatos pingados e alguns deles, do lado de fora, conversavam na tentativa de espantar a mesmice.

– Juscelino, você deveria fazer ▶

▶ sucesso – provocou irônico, o amigo estirado na cadeira de plástico, posta na calçada estreita.

O chamado pelo seu nome verdadeiro, doía-lhe os ouvidos pela lembrança. Tinha ódio. Isso lá era nome de artista!

– Você vai me ver com a cara estampada em uma revista importante do rock – respondeu com raiva e sem convencer.

*Nessa estrada
Um pé nas nuvens
Outro pé noutro lugar
Uma saudade, uma viagem
Onde vai meu coração?"*

O outro virou o rosto de lado, olhou seriamente e nada disse. Era sempre provocativo nessa conversa de rotina. No mundo das artes era conhecido como Johnny Thunder & Seus Cães Raivosos, nome másculo, imponente e até gostoso de falar. Com ela o repertório de músicas era vasto com o desfile de clássicos diversos do rock'n'roll: Deep Purple, Led Zeppelin, Uriah Heep, Eric Clapton, até Titãs, Legião e algumas obscuridades aqui e acolá. Cabia até algumas próprias de sua autoria, mas estas não animavam muito a platéia.

– E suas músicas autorais? – o outro amigo entrou na conversa, com a intenção de botar lenha na fogueira.

– Tudo tem seu tempo...

Talvez o tempo não seja lá o seu grande aliado.

– E então, cara de galã você tem. – a observação era pura zombaria, embora fosse verdade, tinha o rosto vistoso e fotogênico.

– Um dia vocês verão eu tocar só as minhas músicas e fazer sucesso!

*Saiba como ser livre
Todo momento da vida
Viva cada instante
Dia após dia, após dia*

Era um guitarrista acima do normal, mas sem genialidade. Aos quinze anos



aprendeu sozinho os primeiros acordes – com a providencial ajuda de uma revistinha de cifras -, tirados num violão surrado que pertenceu a um tio por parte da mãe. Tava abandonado, sem uso. O parente desistiu, foi vencido pelo álcool diante das intermitentes frustrações artísticas. Vida de artista não é fácil. Um mundo muitas vezes cruel, mais do que se imagina.

Mas quem está no rock é pra se fuder! O mantra é recorrente para quem é do meio. A realidade é masoquista, entretanto era bem clara em seu cotidiano. Para sustentar o sonho teve que suar: trabalhava como técnico de eletrônica se virava consertando televisores, computadores e aparelhos diversos. Dominava, metodicamente, todas as minúcias do sistema, assim da mesma maneira como aprendeu os acordes básicos e progressivos, tirados das cartilhas de música vendidas nas bancas. Sempre fazia bicos.

*Inda hoje inda bem no caminho
Vem alguém, mais alguém, muito mais
Canto alegre, não sigo sozinho
Uma velha canção rock'n roll*

Acordou de sobressalto, após um longo cochilo numa velha cadeira de balanço. O passado rondou-lhe de assombro novamente. Sempre o mesmo a lhe perturbar. É uma pecha moral,

dolorida, perseguidora, sem fim. O tempo nunca perdoa. Presente em cada minuto, cada segundo, em que foi vivido, impregnado na sua vida como uma herança maldita.

Os cabelos estavam brancos, feito flocos de algodão. As rugas vincadas denunciavam-lhe muito mais do que seus setenta anos. Hoje, não se sabe por que, vivia na doce ilusão do passado imperfeito. O pensamento estagnou. Morava de favor nos fundos do quintal – uma pequena arrumação de quarto e banheiro -, na casa de um sobrinho de alma caridosa. Quase sempre recebia ajuda de ações caridosas da paróquia do subúrbio onde morava. Tinha perdido tudo ou quase tudo...

Pensou várias vezes em dar cabo da vida, mas toda vez que ameaçava fazê-lo, os acordes salvadores daquela velha canção rock and roll invadia sua mente, aliviando seu sofrimento e assim o fazia retornar ao melhor do passado...

*Inda vem mais alguém no caminho
É alguém que não sai nunca mais
É você tão feliz e sozinho
Uma eterna canção rock'n roll*

¹Letra de “Uma canção rock n roll”, do grupo mineiro 14 Bis, álbum *Além Paraíso*, de 1982. ✖

Jesuino André de Oliveira nasceu no interior da Bahia e mora em João Pessoa (PB) desde os anos 80. É redator-publicitário, produtor cultural e editor do podcast *MeuSons*. Não tem livro publicado, publica suas crônicas nas redes sociais, revistas e suplementos. Contato: (83) 99963-6752 / E-mail: jesuino@gmail.com / Instagram: [@jesuinooliveira](https://www.instagram.com/jesuinooliveira) || Twitter: [@jesuinoandre](https://twitter.com/jesuinoandre).

Publicidade nova

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?**