

Correio das Artes

Suplemento
literário do
Jornal A União

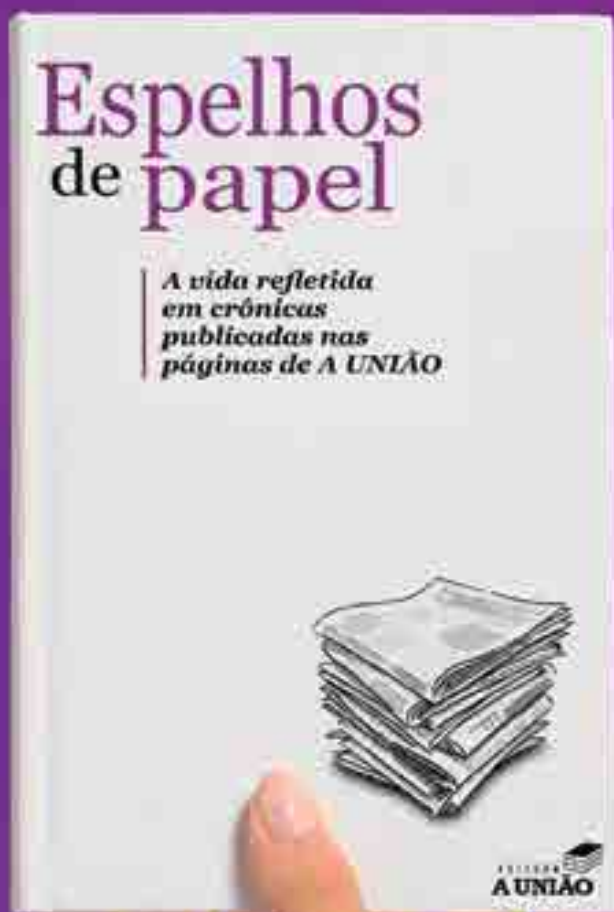
Abril - 2021
Ano LXXI - Nº 2
R\$ 9,00



Exemplar, encadernado no jornal A União apenas para assinantes. Nas bancas e representantes, R\$ 9,00

Augusto dos Anjos para russo ler

A incrível história do tradutor Valério Pereléchin
As obras do poeta do Pau d'Arco lançadas no exterior
Análises inéditas dos escritos do Paraibano do Século 20



Livro que retrata a vida refletida em crônicas publicadas nas páginas de A União. Produzido com a participação dos cronistas do jornal.

R\$30,00

Locais de Venda:

- Editora A União (3218-6500)
- Rádio Tabajara (83 9105-5864)
- Sebo Cultural (3222-4438)
- Livraria do Luiz (3576-5573)
(99317-6944)

AUNIÃO

EDITORA
A UNIÃO

EPC
EMPRESA PARAGUANA
DE COMUNICAÇÃO

Augusto dos Anjos para exportação

Abril marca o nascimento de um dos nomes mais celebrados da cultura paraibana, o poeta Augusto dos Anjos (1884-1914) e, não por acaso, resolvemos reunir um material valioso em torno do autor do Eu, o "Paraibano do Século 20", como foi eleito, através do voto popular. E tudo partiu de um pernambucano que, antes de fixar residência na Rússia, morou boa parte da vida na Paraíba, onde desenvolveu uma brilhante carreira como jornalista, escritor, poeta e dramaturgo: Astier Basílio.

Astier mergulhou fundo na história de um poeta, russo, que se descobriu em Augusto dos Anjos, e brindou esta edição com um perfil do homem que traduziu a obra do paraibano para o outro lado do mundo, além de uma observação bastante pertinente ao nordestino que hoje vive na gelada Moscou: a presença do "frio" na obra mais famosa do poeta paraibano.

Para dar corpo a esse no-

Astier mergulhou na história de um poeta, russo, que se descobriu em Augusto dos Anjos, e brindou esta edição com um perfil do homem que traduziu a obra do paraibano para o outro lado do mundo

bre material, nosso guardião augustiano, o professor Jairo César, criou uma ponte com o tema, vasculhando os países onde os textos do poeta sapeense foi traduzido.

E, para além do poeta em outras línguas, a edição que você tem em mãos ainda traz

duas análises minuciosas e inéditas da obra do poeta paraibano, assinadas por dois excepcionais especialistas, ambos com assento na Academia Paraibana de Letra.

José Mário Silva procura decifrar essa esfinge que é Augusto dos Anjos, tecendo um ensaio vernacular sobre os escritos do paraibano, enquanto Milton Marques Júnior dedica sua coluna a mostrar que, para o entendimento sistêmico da obra do poeta do Pau d'Arco, é necessário debruçar-se sobre a ciência.

Além disso, há uma reportagem exclusiva, em que pesquisadores brasileiros e uma professora americana comentam o legado do editor Gumerindo Rocha Dórea; o resgate de um cearense que fez história na vanguarda paulista, mas é pouco lembrado e o legado deixado pelo professor Wellington Pereira.

Boa leitura!

O editor

editor.correiodasartes@gmail.com

índice



EDIÇÕES GRD

2021 foi o ano em que o Brasil perdeu Gumerindo Rocha Dórea. Autores e pesquisadores falam sobre o legado deixado pelo editor baiano.



COLUNA

Vítima da covid-19, o professor, pesquisador e escritor Wellington Pereira tem suas obras comentadas por Hildeberto Barbosa Filho.



TEMPO DE FRATURA

Historiador Bruno Gaudêncio resgata a importância do músico cearense Alcides Neves para a vanguarda paulistana.



LITERATURA

A partir do livro 'Um Falcão no Punho', lançado no Brasil em 2011, um passeio pela escrita da autora portuguesa Maria Gabriela Llansol.



OUVIDORIA:
99143-6762



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

Naná Garcez de Castro Dória
DIRETORA PRESIDENTE

William Costa
DIRETOR DE MÍDIA IMPRESSA

Albiege Léa Fernandes
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

André Cananéa
GERENTE EXECUTIVO DE MÍDIA IMPRESSA
EDITOR DO CORREIO DAS ARTES

Paulo Sérgio de Azevedo
DIAGRAMAÇÃO
Domingos Sávio
ARTE DA CAPA



FOTO: MARCUS ANTONIUSIA UNIÃO

Augusto dos Anjos é do mundo

Jairo César
Especial para o *Correio das Artes*



Quando Augusto dos Anjos, ainda muito jovem, lia autores de diversos países na biblioteca do Pau D'arco, não tinha ideia de que o *Eu*, seu único e magro livro, composto por apenas 58 poemas, seria traduzido para os idiomas dos autores que ele venerava e lia com sofreguidão, muito menos que sua obra viajaria por diversos países. Vale lembrar que a biblioteca particular dos "Dos Anjos" era uma espécie de paraíso para leitores vorazes. O Doutor Alexandre comprava o melhor da literatura mundial para alimentar o acervo que por seus filhos era consumido.

Pois bem, em conversa com o poeta Astier Basílio, ele me afirmou que Augusto dos Anjos foi traduzido para o russo em 1978, integrando uma coletânea de poesia brasileira intitulada Южный крест (*Cruzeiro do Sul*). A obra foi publicada na Alemanha e teve como tradutor responsável o poeta russo Valério Perelechin (1913-1992). Astier ainda me informou que Valério viveu no Brasil de 1953 a 1992 (leia mais na página 6).

Por falar em Alemanha, o Instituto Cultural Brasileiro em Berlim, ICBRA, publicou, em 1998, uma coletânea, em edição bilíngue português-alemão, cujo título foi *Monolog eines Schatens. Anthologie. Portugiesisch und Deutsch*, com os principais poemas do vate paraibano. Registro que o projeto contou com a tradução de Helga Reeck e a supervisão do escritor paraibano Carlos Azevedo.

A edição bilíngue de *Eu e Outros Poemas* teve uma tiragem de mil exemplares, que foram distribuídos para entidades brasileiras e alemãs. Infelizmente, o livro está esgotado, segundo informou a professora Neide Medeiros. Mas, para acalanto dos apaixonados, a obra pode ser encontrada na biblioteca do Memorial Augusto dos Anjos, em Sapé. Memorial que, inclusive, passou por uma ampla reforma em 2016, fruto de uma parceria entre Prefeitura de Sapé, Energisa e Governo do Estado da Paraíba.

Ainda segundo a professora Neide, foram traduzidos para o alemão 15 poemas de o *Eu*, oito poemas de *Outros Poemas* e sete poemas de *Poemas Esquecidos*. O livro apresenta, ainda, um glossário, notícias biográficas, dados sobre o editor e as tradutoras e nota editorial.

A língua-mãe de Cervantes também conheceu os versos do jovem paraibano. A professora Marinalva Freire da Silva traduziu o *Eu* para o Espanhol. O "Yo" teve como colaboradores Carlos García-Romeral Pérez e Pablo Daniel

Andrade. O livro saiu com selo da editora Ideia, em 2002.

A professora Neide me confidenciou que quando esteve em Santiago de Compostela (Espanha) e em Porto (Portugal), levou cinco livros e cinco CDs, entregando-os na biblioteca da universidade de Santiago de Compostela e na Universidade de Porto, onde foi recebida pelo reitor da instituição.

A poesia de Augusto dos Anjos também chega em território português em 2021, pela editora Ponto de Fuga (<http://pontodefuga.pt/>). A obra está sendo trabalhada com a curadoria e a edição de Amanda Vital (aluna da Universidade Nova de Lisboa) e Vladimiro Nunes, e teve contribuições de manuscritos e fotografias do acervo Memorial Augusto dos Anjos de Sapé, na Paraíba, digitalizado em 2016, com aporte financeiro do FIC.

O intuito é apresentar os poemas de Augusto a novos leitores, em sua primeira edição integralmente portuguesa, obedecendo ao acordo ortográfico de 1990, atesta Amanda Vital, que nos informou que a editora, fundada em 2014, é independente e tem como missão reeditar títulos que mereçam destaque.

Também é possível encontrar alguns poemas vertidos para o italiano e para o Inglês. Tais traduções podem ser encontradas em uma rápida pesquisa na internet.

Concluo com uma frase do professor da Universidade Federal da Paraíba, Aturo Gouveia, quando diz "Augusto não é da Paraíba, do Brasil. Augusto é do mundo, como Cervantes é do mundo, como Shakespeare é do mundo e como Dante é do mundo". Acredito que tantas traduções e estudos, feitos em diversos países, corroboram com a frase do professor. ❖

Vale lembrar que a biblioteca particular dos "Dos Anjos" era uma espécie de paraíso para leitores vorazes. O Doutor Alexandre comprava o melhor da literatura.

Jairo César é poeta e professor. Ex-Diretor do Memorial Augusto dos Anjos (Sapé-PB) e ex-Secretário Executivo de Cultura e Turismo de Sapé. Mora em João Pessoa (PB).



Valério Pereléchin,

TRADUTOR DE AUGUSTO DOS ANJOS PARA O RUSSO E A PRESENÇA DO "FRIO", NO LIVRO **EU**

Astier Basílio

Especial para o *Correio das Artes*

O Brasil estava com as relações diplomáticas rompidas com a União Soviética quando o poeta Valério Pereléchin desembarcou no porto do Rio de Janeiro. O passaporte soviético, porém, havia sido atirado nas águas do Rio da Prata. O ano era 1953. Era a segunda vez que se via obrigado a emigrar. Da primeira vez, era uma criança de 7 anos, exilara-se na China, acompanhando a mãe, que fugia de um casamento infeliz e da guerra civil, cujo resultado consolidaria a vitória dos vermelhos sobre os brancos, dando início a implantação do regime socialista na Rússia e o triunfo dos bolcheviques, liderados por Vladimir Lênin.

Monge da Igreja Ortodoxa Russa, Pereléchin havia largado a batina, por divergências com o clero, e trabalhara como tradutor na principal agência de notícias TASS. Sonhou com a possibilidade de emigrar para os Estados Unidos, chegando, inclusive, a obter visto para tal, porém, engolfado pela atmosfera do macartismo, que se iniciara poucos meses antes de sua viagem a San Francisco, Pereléchin foi preso no centro de imigração. De volta à China, ao solicitar permissão para continuar trabalhando, viu

recair sobre si a suspeita de que a extradição era um truque para atuar como espião americano. Duplamente esmagado pelos extremismos, Pereléchin seguiu o caminho de muitos de seus compatriotas e pegou um navio para o Brasil, onde viveu até o fim de sua vida, em 1992, escreveu boa parte de seus livros, inclusive, dois deles no idioma português. ▶

Duplamente esmagado pelos extremismos, Pereléchin seguiu o caminho de muitos de seus compatriotas e pegou um navio para o Brasil, onde viveu até o fim de sua vida, em 1992, escreveu boa parte de seus livros.

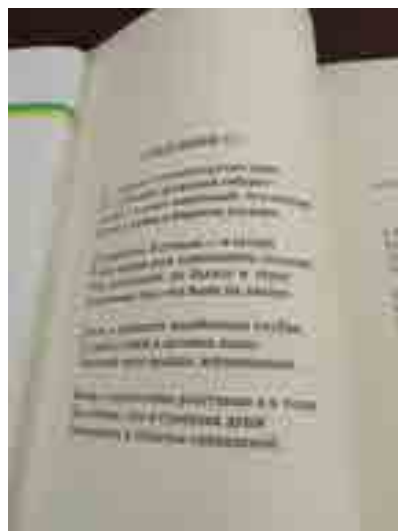
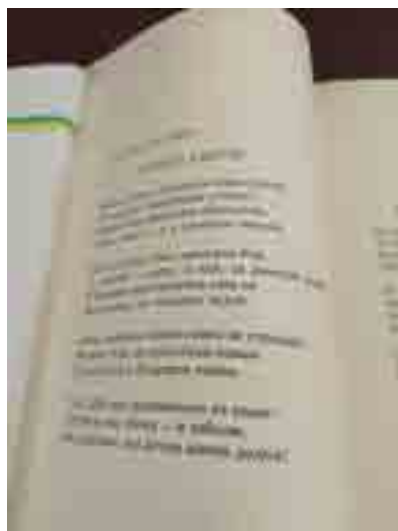
► Pereléchin havia estudado em torno de seis meses na biblioteca do consulado britânico, em Hong Kong, enquanto aguardava a chegada de seu navio. Ao chegar ao Brasil, tinha 39 anos. Teve muitas dificuldades para arrumar emprego e, por conta disso, se viu forçado às humilhações do irmão, Victor, que o sustentava, e a expedientes como alugar quartos na casa em que morava com a mãe, acompanhante deste segundo exílio.

Desilusões resultantes de negativas à edição de um livro, pelos círculos literários russos localizados nas colônias de imigrantes russos na Europa, abateram-lhe o ânimo. Mas o golpe de misericórdia adveio de seus compatriotas. Pereléchin era gay. E seus encontros amorosos eram motivo de fofoca entre seus inquilinos. Isto tudo levou o poeta a abandonar a literatura. Ficou quase dez anos sem escrever uma linha.

O retorno à literatura veio em 1967. Seus livros, porém, eram editados no exterior, em editoras mantidas por emigrantes em Paris, Alemanha e Estados Unidos. Edições pagas pelo próprio bolso do poeta, de recursos parcos, muitas vezes tendo de ser socorrido pela mãe, mecenas e entusiasta de sua obra. Em 1978, foi publicado em Frankfurt, na Alemanha, a coletânea *Cruzeiro do Sul* (Южный крест), reunindo traduções de poemas seus, bem como um prefácio no qual avalia o panorama literário brasileiro.

É por conta desta obra que Valério Pereléchin dá sua primeira entrevista a um veículo de comunicação brasileiro, o *Jornal do Brasil*. Em conversa com a repórter Vivian Wyler confessou: “Na maior parte dos casos, traduzi poetas de estilo próximo do meu. E misturei nomes conhecidos com outros completamente ou quase ignorados”

A coletânea se divide em duas partes, a primeira delas, com 29 nomes, vai do romantismo ao modernismo. Há desde autores inevitáveis como Gonçalves Dias, Tomás Antonio Gonzaga, Cruz e Sousa, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, bem como opções um tanto duvidosas como Dom Pe-



Poemas de Augusto dos Anjos traduzidos por Pereléchin: paraibano quebrou a delicadeza e suavidade da atmosfera parnasiana e simbolista

dro II, passando pela inclusão de poetas sem expressão histórica e estética como Horácio e Zalkind Piatigorsky, além de omissões fruto de um erro de avaliação, como é o caso de Castro Alves, a quem Pereléchin, em seu texto de apresentação julgou como interessante apenas do ponto de vista “histórico”, limitando-se a classificá-lo apenas como poeta do abolicionismo. A segunda parte, feita exclusivamente de autores inexpressivos, é composta de trovas e quadras.

Seu credo estético, apoiado na tradição, não compactuava das experiências radicais vivenciadas no período em que publicou sua coletânea com tradução de poemas brasileiros. No prefácio do livro, ao finalizar o horizonte literário brasileiro, fez menção ao Poema Processo e acabou citando a Paraíba, que fora palco de uma performance. “Em março

de 1970, um tal de Moacy Cirne publicou na cidade de João Pessoa um ‘livro’ de três folhas enroladas com nada impresso: o título e o texto ‘lançados’ estavam em branco sob o fundo branco. É verdade. O que pode ser mais ‘claro’, do que folhas em branco?”

METRO E RIMA

Filiado à escola literária russa chamada Acmeísmo, uma reação ao simbolismo russo, que agregara gigantes como Ossip Mandelstam, Anna Akhmatova, Valério Pereléchin era cultor do metro e da rima. Em entrevista do jornal Estado de São Paulo, por ocasião da publicação de seu primeiro livro de poemas em português, *Nos odres velhos*, chegou a afirmar: “Não gosto do verso livre, sem rima. Sou um poeta que busca sempre traba-

► Ihar com a rima e com os recursos do soneto. Sempre me defini como um poeta classicista”.

Sobre Augusto dos Anjos, Pereléchin disse que o paraibano quebrou a delicadeza e suavidade da atmosfera parnasiana e simbolista com seu “grito de guerra bárbaro”, comparando seu livro *Eu* a uma “bomba”. Entre outras considerações, Pereléchin afirmou que “Augusto dos Anjos, cuja obra não teve tempo de amadurecer e nem rendeu o que poderia se consolidar, talvez seja o mais original poeta brasileiro (...)”.

O “FRIO” EM ‘EU’

Os poemas traduzidos para o russo foram “Vozes da morte”, “A um carneiro morto” e o primeiro soneto de “Revelação”. Não irei analisar a tradução de Pereléchin, assunto que, por si só, renderia um outro artigo à parte.

Vale anotar, entretanto, a presença do “frio” e seus derivados lexicais, como elemento recorrente na composição poética. Apesar de ter nascido e vivido boa parte da sua vida na Paraíba, que normalmente ostenta temperaturas elevadas, o imaginário de Augusto dos Anjos, seja ao descrever sua fantasmagoria interna, seja ao perceber elementos exteriores da paisagem, foi povoado por signos de baixa temperatura.

Em “Cismas do destino”, a própria Rússia é evocada na hipóbole sensorial: “Ninguém compreendia o meu soluço,/ Nem mesmo Deus! Da roupa pelas brechas,/ O vento bravo me atirava flechas/E aplicações hiemais de gelo russo”. O cortejo de imagens segue pelo mesmo diapasão a ilustrar o sentimento de desolação, como em “Solitário”, “Fazia frio e o frio que fazia/Não era esse que a carne nos conforta.../Cortava assim como em carniçaria/O aço das facas incisivas corta!”.

O ambiente ao redor é revestido de insensibilidade e distância. Como podemos ver em “O Caixão fantástico”: “Era tarde! Fazia muito frio. /Na rua apenas o caixão sombrio/ Ia continuando



Monge da Igreja Ortodoxa Russa, Pereléchin largou a batina por divergências com o clero e se tornou tradutor

do o seu passeio!” e de modo mais expressivo em “Os doentes”: “Nunca mais as goteiras caíam/Como propositais setas malvadas,/No frio matador das madrugadas,/Por sobre o coração dos que sofriam!”.

O “frio” também se manifesta como reação do poeta ao ambiente em que se encontra. Mostra eloquente disso se acha em “Ilha de Chipango”: Desde então para cá fiquei sombrio!/Um penetrante e corrosivo frio/ Anestesiou-me a sensibilidade”. Em “Tristezas de um quarto minguante” é a paisagem quem atravessa o eu-lírico, como a trazer-se um mal-estar físico: “Por muito tempo rolo no tapete./ Súbito me ergo. A lua é morta. Um frio/ Cai sobre o meu estômago vazio/ Como se fosse um copo de sorvete!”.

São as tintas de tons gris e gélicos que se derramam na paleta de Augusto dos Anjos quando o poeta dá suas pinceladas nervo-

sas à maneira de um expressionista, como podemos ver em “O Sarcófago”: “Senhor da alta hermenêutica do Fado/ Perlustro o atrium da Morte... É frio o ambiente/ E a chuva corta inexoravelmente/ O dorso de um sarcófago molhado!/ / Noite. Cruzes na estrada. Aves com frio.../ E, enquanto eu tropeçava sobre os paus,/ A effigie apocalíptica do Caos/ Dançava no meu cérebro sombrio!” ou ainda em “A vitória do espírito”: “Súbito alguém, o passo constringendo,/ Parou em frente da mesquita morta.../-- Um vento frio começou gemendo”.

Há muitos outros exemplos, como no poema “Coração frio”, em que o poeta diz: “Frio o sagrado coração da lua, /Teu coração rolou da luz serena!”. Augusto dos Anjos ainda evoca em “Psicologia de um vencido” a “frialdade inorgânica da terra!”. Até a neve marca presença e alguns poemas. O caso de maior eloquência se dá em “Canto de agonia”, um dos seus raros poemas composto a partir de dísticos rimados entre si: “Calor que hoje me alenta e há de matar-me em breve,/Frio que me assassina, amor e frio, neve, /Neve que me embala como um berço divino,/ Neve da minha dor, neve do meu destino!”.

Um ano após a publicação do *Eu*, em 1913, nascia Valério Pereléchin. Chegou ao Rio de Janeiro apenas um ano depois que outra poeta, Elizabeth Bishop, tão lembrada por aqui, chegando quase a ser homenageada na Festa Literária Internacional de Paraty e cujo romance com a brasileira Lota de Macedo Soares ganhou um filme.

Mas ao contrário da colega americana, Pereléchin, até hoje, é pouco lembrado. A boa notícia é que em breve será lançada uma tradução de seus poemas para o português, a cargo da editora Jabuticaba. ✦

Astier Basílio é poeta, dramaturgo e jornalista. Autor de mais de dez livros, entre os quais *Funerais da Fala* (Prêmio Novos Autores Paraibanos, 2000) e *Finais em Extinção* (Prêmio Correio das Artes, 2011). É autor da peça *Maquinista*, prêmio Funarte de Dramaturgia, 2014. Atualmente, faz mestrado em Literatura Russa, no Instituto Estatal A.S. Pushkin de Língua Russa, em Moscou.

Ciência, não Cientificismo ou A Angústia da Evolução

Ao poeta Joedson Adriano, pelas
conversas sempre frutíferas e
instigantes sobre Augusto dos Anjos



Na construção de sua poesia, Augusto dos Anjos utiliza-se de ciência, não de cientificismo. A partir dessa afirmativa genérica, vamos às particularidades. Obviamente que estamos falando do uso do vocabulário científico no *Eu* e demais poemas do poeta do Pau d'Arco. A grande diferença que vemos entre o uso de um vocabulário científico e o que se chama, com desdém e pejorativamente, de cientificismo reside, claro, na transformação operada pela criação poética, a ποιησις, com a intermediação da imitação, a μίμησις, ambas conceituadas por Aristóteles. Sem esses elementos, o

que Augusto dos Anjos escreveu só serviria como curiosidade que, uma vez satisfeita, estaria morta, porque estagnada no seu tempo, na limitação ultrapassada da referencialidade de alguma ciência em moda.

Além da mediação da criação artística, que garante sobrevivência à sua poesia, vemos que o que caracteriza a utilização do vocabulário científico é a sistematização no seu uso. Não se trata de uma referência aleatória e estéril, jogada a esmo dentro do poema e não mais recuperada. Ao contrário, trata-se de um conhecimento recorrente, não só sistemático, mas fecundo, com o sentido de criar uma linha de pensamento poético dentro de uma poesia que Augusto dos Anjos planejou para ser a expressão da angústia da evolução. A sua poesia, portanto, exige ser observada sob uma ótica sistêmica, holística.

O *Eu*, diferente de tantos outros livros de poemas, não foi concebido para uma leitura fragmentada, ainda que esse tipo de leitura seja possível. Em lugar da abordagem independente de seus poemas, a estrutura do *Eu* obriga o leitor a buscar entendê-lo como um sistema de vasos comunicantes, em que cada poema está intrinsecamente ligado aos demais ou, pelo menos, à maioria dos outros. Guardando-se o devido distanciamento e as devidas intenções, o *Eu* está para Augusto dos Anjos, como *Mensagem* está para Fernando Pessoa. Neste, o processo poético da formação de Portugal como nação, desde os tempos imemoriais e míticos; naquele, o processo poético da evolução do homem, imemoriável e, para muitos, mítica, desde quando o primeiro organismo vivo se desenvolveu e se ramificou em variadas espécies. Em ambos, uma necessidade premente de transcendência.

A base para esse entendimento sistêmico da poesia de Augusto dos

A poesia de Augusto dos Anjos exige ser observada sob uma ótica sistêmica

FOTO: ARQUIVO



► Anjos está na descoberta e compreensão do viés evolucionista na sua poesia. O lastro da evolução das espécies, nesse caso, não é apenas importantíssimo, mas sobretudo imprescindível na análise e interpretação do *Eu* e *Outros poemas*. Para que isso ocorra, faz-se incontornável o enfrentamento do complexo e abundante vocabulário das ciências biológicas e naturais. Sem esses pré-requisitos, não se avança e torna-se inútil, por exemplo, qualquer tentativa de se fazer um dicionário ou glossário de seu léxico. Mais importante do que trazer à tona o significado primário dos termos, em busca de uma significação, que também se revelaria primária, é imperioso compreender a sua significância: qual a importância daquele termo naquele poema específico e a sua rede de relações com outros termos de áreas lexicais semelhantes, para chegarmos a um sentido maior do que é o poema, agora percebido na sua essência como poesia.

A busca dos elos sistêmicos exige tempo e paciência, mas é plenamente possível rastrear esse sistema, ao longo dos poemas, porque, não sendo apenas referências soltas, conforme já afirmamos, o poeta montou pistas bem estruturadas, cuja articulação só será possível com a ajuda da leitura percuciente.

Uma vez realizado o rastreamento e colhidas as pistas, urge ordená-las e traçar uma árvore genealógica da evolução em sua poesia – está mais para uma moita ou arbusto muito cerrado do que para uma árvore, no dizer de Dawkins (*A Grande História da Evolução*, p. 427) –, de modo a clarear uma ordenação poética meticulosamente concebida.

Embora a evolução, sob a ótica dos evolucionistas, não tenha um projeto teleológico, a poesia tem. A evolução não aconteceu, e ainda acontece, para que chegasse ao homem e determinasse ser ele uma espécie superior, que não é.

O conselho de Darwin a si próprio, diz Dawkins, deve servir a todos nós: “nunca use as palavras superior e inferior”, pois, continua Dawkins, “todos os animais vivos são ramos colaterais. Nenhuma linha da evolução é mais ‘principal’ do que qualquer outra, exceto pela presunção da análise *a posteriori* (op. cit., p. 427).

Ora, não é o que ocorre com a poesia de Augusto dos Anjos, que revela, nitidamente, um projeto de impactante estesia, que o distancia de seus contemporâneos da Escola de Recife. Projeto estético e teleológico, que conta com a racionalidade e o inconsciente. A racionalidade define os caminhos a trilhar, cuja base é a ciência da evolução, de caráter duradouro e inequívoco, tendendo ao aperfeiçoamento, como se pode comprovar nos dias atuais.

A evolução não é modismo científico, como o determinismo, que vem e passa. As informações guardadas no inconsciente, por sua vez, definem a substância de uma poesia, que se faz única, na literatura brasileira, traçando o contorno estilístico capaz de refletir, com grande qualidade, uma angústia sem pieguismo – a angústia da evolução.

O *eu-poético* construído por Augusto dos Anjos revela, com sobejidão, a consciência do homem como produto da evolução das espécies. Mas, embora ele, o homem, se ache superior, encontra-se ainda tão preso na evolução, quanto o “escaveirado corrupeção idiota” (“O Corrupeção”) está na gaiola, que lhe tolhe a liberdade. O soneto “O Pântano”, de *Outras Poesias*, é uma prova dessa consciência da evolução, a partir do que se costumou chamar de *sopa primordial* ou *lodo primordial*, no caso, o pântano referido no poema, visto como “o túmulo absoluto, de todas as grandezas começantes”, de onde se originou a vida que, de um estado larvar tornou-se complexa, resultando em “superorganismos ainda infantes” e em cuja “estagnação arde uma raça, tragicamente, à espera de quem passa/para abrir-lhe, às escâncaras, a porta...”.

Apenas a título de uma exemplificação rápida, pensemos que essa consciência inicia na estrofe de abertura de “Monólogo de uma Sombra” – a Sombra vem “de outras eras, / do cosmopolitismo das moneras”, se reconhece como um “pólipo de recônditas reentrâncias”, e como “larva” procedente do “caos telúrico”, dos primórdios da criação, portanto.

Mas não para por aí. Pensemos no soneto “Alucinação à Beira-Mar”, em que os peixes, “a coorte

equórea”, por castigo da espécie emudeceram; nas montanhas (sonetos “As Montanhas”), cuja “subjetividade ascensional” encontra-se “paralisada e estrangulada”; montanhas “estacionadas por um abortamento da mecânica”; em “As Cismas do Destino”, com os olhos humanos distinguindo na “anatomia mínima da caspa,/embriões de mundo que não progrediram” e “na paciência budista do cachorro/a alma embrionária que não continua” (estrofes 35-36), ou no *eu* que se vê a si mesmo “igual a um amniota subterrâneo”, que o faz sentir-se “como um sapo/que tem um peso incômodo por cima”, porque a comparação é proveniente da “intercessão fatídica do atraso” (estrofes 49-50). Para finalizar essa breve exemplificação, não esqueçamos a estrofe 60 de “Os Doentes”:

“Eu voltarei, cansado da árdua liça,
À substância inorgânica primeva,
De onde, por epigênese, veio Eva
E a *stirpe radiolar* chamada *Actissa!*”

São estágios diferentes da evolução, aqui apresentados como exemplo, que angustiam o *eu-poético*, ao se ver como um ser, que alcança, por ora, o estágio máximo da evolução, tendo descendido de “macacos catarríneos” (“Os Doentes”, estrofe 80) – os símios catarrinos, de que nos separamos –, um *eu* para quem a “monera” fora sua “mãe antiga” (“Os Doentes”, estrofe 55), até chegar a uma existência de doente do corpo, porque ainda mais doente da alma. O que levaria um ser humano, ainda que seja uma criação poética, querer ser “menor que o anfióxus e inferior à tênia” (“Os Doentes”, estrofe 54), senão a angústia de uma alma estacionária, imersa na degradação da matéria?

Na construção do soneto “O Pântano”, Augusto dos Anjos parte da evolução da espécie, para, numa metáfora sobre a qual paira grande dose de ambiguidade, compará-la à vida humana em estagnação, à espera de alguém que a faça sair dessa situação. Vítima de uma inação, a espera torna-se trágica ao homem, que põe nas mãos dos outros a sua própria redenção. O homem deixa de fazer por si, à espera de um Salvador, que lhe abra a milagrosa porta da salva-

ção. Mergulhado na indiferença, o homem vê o pântano, mas não tem consciência de estar imerso nesse “túmulo absoluto”, ignorando a necessidade de voltar-se para si próprio, transformar-se e realizar-se como “gigante”, como “superorganismo”, em que ele se tornou, na evolução de um primeiro corpo orgânico simples – “as grandezas começantes” –, e em estado larvar, para o complexo mecanismo biológico que ele é hoje.

O poema acentua essa contradição de uma evolução estagnada, do ponto de vista da consciência, na ressonância que se percebe entre os paradoxos “larvas desconhecidas de gigantes” e os “superorganismos ainda infantes”. A maior de todas as grandezas do universo, a vida, que foi iniciada ainda se encontra num estágio de infantilidade, embora gigante e dotada de um superorganismo.

Não consigo ler este soneto sem pensar na tragédia Édipo tirano, tornado pelo povo, por duas vezes, salvador de Tebas, mas levando a cidade à ruína, proveniente de uma luta intestina. Aliás, o eu-poético de “Tristezas de um Quarto Minguante” chega a confessar, em momento de extrema angústia, provocada pela perturbação do ciclo circadiano – “Ah! Minha ruína é pior do que a de Tebas” (estrofe 25).

A referência de Richard Dawkins, a respeito do *protostômio*, nosso parente de 590 milhões de anos atrás, nosso provável 300.000.000º avô, nos parece muito reveladora:

“Hoje, a comparação molecular indica que os filós são muito mais relacionados do que jamais imagináramos. Em certo sentido, isso sempre foi óbvio – ninguém acreditava que os filós animais houvessem surgido separadamente do *lodo primordial*. Eles tinham de ser aparentados, com padrões hierárquicos análogos aos de suas partes constituintes. Mas acontece que as ligações, perdidas no tempo imemorial, eram difíceis de ver” (p. 442, itálico nosso)

Augusto dos Anjos via – e como via! – essas ligações, reconhecendo-as na sopa ou no lodo primor-

dial das águas do pântano do seu poema.

A estagnação de uma espécie é plenamente prevista na evolução. Cada espécie passa por “eventos de especiação”, que nada mais é do que “a separação de espécies em espécies-filhas” (DAWKINS, p. 421). Na especiação, uma ramificação se estagna e outra segue adiante. A especiação dos peixes de nadadeiras raiadas, que resultou no tubarão, também lhe concedeu uma mandíbula, que passou para todos os vertebrados. Os tubarões, nossos primos, ainda estão por aí; nós variamos e chegamos à condição atual, mas partilhamos com eles a comodidade de pode mexer e deslocar o único osso articulado da face – a mandíbula.

Vejamos o que diz Dawkins, de uma maneira bem-humorada, sobre a estagnação e a especiação, quando fala das *ascídias*, nosso concestral 24 e 275.000.000º avô, de quem nos separamos por volta de 565 milhões de anos passados:

“Parece provável que a ascídia adulta tenha evoluído depois, como aventou Darwin. Ele supôs tacitamente que o adulto dessa espécie remota foi parecido com um girino. Um ramo dos seus descendentes manteve a forma de girino e evoluiu tornando-se peixe. O outro ramo foi efetivado no emprego, acomodou-se no fundo do mar e se tornou sedentário, alimentando-se pela filtragem da água e conservando sua forma adulta anterior apenas no estágio larval” (p. 433).

A evolução, portanto, se entendemos bem o que Dawkins escreveu, se define por especiações, nas quais um ou mais ramos estagnam, enquanto o outro ou outros seguem adiante, separando-se definitivamente de seu concestral. Por um efeito da seleção natural, o girino, que seria apenas o estágio larval do ascídio, seguiu adiante, tornou-se peixe e, depois de muitas especiações, aqui estamos.

O terceto final do soneto “O Pântano” é bastante revelador:

E eu sinto a angústia dessa raça ardente
Condenada a esperar perpetuamente
No universo esmagado da água morta!

O *eu* escuta a Natureza, é o que se diz na primeira estrofe. Essa escuta o possibilita ver o processo da vida que a percepção acurada da natureza nos oferece. Com uma sensibilidade apurada o *eu* expressa uma ambiguidade proposital no final do soneto, que leva o leitor satisfeito apenas com o sentido que se encontra no primeiro plano, o plano mais horizontal do poema, a pensar em larvas num pântano.

Na realidade, a angústia do *eu* deriva do fato de essa “raça ardente” sermos nós próprios, ainda presos à estagnação e esmagados “no universo da água morta!”. Ou seja, evoluímos, saímos da água geradora de vida e estamos presos nessa materialidade viciada e viciosa, como larvas estão presas às águas pantanosas estagnadas. A natureza na sua demonstração exuberante quer nos fazer ver a necessidade de mudança em direção à vida, mas estamos indiferentes ao que ocorre. Nós somos os responsáveis pela nossa prisão e seremos responsáveis pela nossa destruição. Basta ficarmos à espera inútil de que apareça o nosso salvador.

Como se pode perceber – aqui demos uma pequena amostra – a angústia do *eu-poético* não é o sofrimento pelo sofrimento. Ela resulta do sofrimento de saber que precisamos ir além da evolução biológica. Se a seleção natural nos transformou no que somos, cabe-nos a ação para nos transformar a nós próprios. A consciência poética de traçar o itinerário da vida, desde a sopa ou lodo primordial, em que a vida se gerou, mas se estagnou, é um alerta angustiado, para a realidade de um pântano, em que estamos imersos, que mais prende e mata do que gera vida e liberta. ▀

Augusto dos Anjos

– UM PERPÉTUO PONTO
DE INTERROGAÇÃO

José Mário da Silva

Especial para o *Correio das Artes*

Autor de uma obra única, estranha, solitária e resistente a toda e qualquer formulação teórica que, unidimensional e reducionista, tem tentado enquadrá-la em perspectivas recepcionais previsíveis, Augusto dos Anjos continua sendo um perene desafio para a hermenêutica literária, um constante enigma a fascinar a inteligência e a sensibilidade humana, um renovado convite para recorrentes leituras, um deleite, enfim, para quem sabe, com a paradoxalmente desconcertante asserção de Jean Cocteau, que “a poesia é indispensável, se ao menos eu soubesse para quê”. Com Tzvetan Todorov, numa das lições exponenciadas por seu livro *Introdução à Literatura Fantástica*, nós aprendemos que “quando um crítico tiver tudo sobre o texto, não terá ainda dito nada, dado que a própria definição de literatura implica que não se possa falar dela”. Já Emil Staiger, em seu emblemático livro *Conceitos Fundamentais de Poética*, afirma que, quanto mais singular é o universo da lírica, mais inalcançáveis tornam-se as suas dimensões cognitivas mais profundas.

Teorias e mais teorias se levantam para assinalar o caráter de quase inviolabilidade do texto literário, com especialidade o fenômeno poético, no qual a linguagem atinge o seu ponto mais alto de refinamento estético. A respeito disso, seres congenitamente vocacionados para a arte-ciência da interpretação, eis-nos, cotidianamente, no corpo a corpo com o texto literário, no qual o real, transfigurado, se ilumina; e, ao mesmo tempo, as mais significativas experiências humanas são representadas, ressignificadas e perenizadas pelo poder recreativo da palavra. Com Jean Paul Sartre, somos instruídos a nos darmos conta de que “a literatura é um estranho pão que só existe em movimento, movimento esse que é assegurado pela interação concreta de sujeitos históricos reais chamados de leitores, sem os quais o que há o que são traços negros espalhados pela face branca do papel”.





Voltando a Augusto dos Anjos, o que podemos dizer, em face dos múltiplos enfoques críticos que a sua obra tem recebido, ao longo do tempo, é que o texto poético por ele engendrado é, de fato, expressão viva do estranho pião, do potentíssimo pião a que aludiu o criador de *O Existencialismo é um Humanismo*. O imenso Lêdo Ivo, de quem tanto gosto e a quem reputo um dos mais genuínos homens de letras do país, sendo de igual modo um magistral ensaísta recai, a meu ver, nas trilhas de um biografismo absolutamente inconvincente, na medida em que chancela a insustentável tese de ser Augusto dos Anjos apenas um homem ressentido e amargurado, prisioneiro dos dissabores vivenciados com personalidades do mandonismo político paraibano. Para Gilberto Freyre, conforme os arrazoados críticos sinalizados no livro *Perfil de Euclides e Outros Perfis*, a estranha poética de Augusto dos Anjos nasceu do consórcio entre a sensibilidade extremada do poeta, verdadeiramente roçante de uma indisfarçável patologia, e os poderosos impactos que o sistema científico da época causou na perturbada alma do gênio paraibano. Rasgos biografistas lastreiam a visão crítica do grande criador de *Casa Grande & Senzala*.

Com a publicação de *A Cosmo-Agonia de Augusto dos Anjos*, originalmente dissertação de mestrado da professora carioca Lúcia Helena, a crítica literária brasileira assinala um significativo e qualitativo avanço na compreensão da poesia de Augusto dos Anjos. No lugar da batida tese do cientificismo supostamente dominante no universo poético de Augusto dos Anjos, Lúcia Helena, com invulgar perícia crítica, adentra as estruturas de sentido mais profundas presentes na poesia de Augusto dos Anjos.

Para a notável ensaísta, na lírica do poeta paraibano, dá-se uma fusão entre o épico e o dramático, dentro de cujo estuário linguístico avulta “o desenvolvimento de uma peculiar história mítica dentro do seu universo, transpassado pela criação do pathos com o qual o mesmo evidencia a vida, a paixão e a morte das substâncias”. No famoso ensaio intitulado “A costela de prata de Augusto dos Anjos”, o crítico literário alemão, Anatol Rosenfeld, vincula a poética augustiniana ao expressionismo, notadamente o que foi posto em cena pelo poeta alemão Gottfried Benn.

Já na ótica de Ferreira Gullar, autor de um dos mais iluminadores ensaios sobre o poeta paraibano, para além das certas apreciações de natureza estilística que empreendeu sobre a nervura essencial da linguagem de que Augusto dos Anjos se valeu para a cartografia do seu peculiaríssimo universo, chama a atenção para um aspecto sobremaneira relevante da poética augustiniana, qual seja o da dramaticidade que norteia toda a poesia do ilustre paraibano.

O ponto crítico sinalizado por Ferreira Gullar me transporta para uma palestra a que assisti, há vários anos, proferida pelo poeta pernambucano Marcus Aciolly, na qual o bardo recifense afirmou que havia poemas feitos para serem lidos no silêncio de nossa alcova, enquanto havia outros que pareciam alavancados para serem berrados em praça pública. Berrados, foi esse mesmo adotado pelo criador de *Nordestinados*.



Augusto dos Anjos continua sendo um perene desafio para a hermenêutica literária, um constante enigma a fascinar a inteligência e a sensibilidade humana.

Tal asserção foi feita a propósito das distinções que Marcus Aciolly, pretendeu traçar entre o lirismo, por vezes, sussurrante de Manuel Bandeira, e o que foi empregado por Castro Alves em alguns dos seus poemas mais ribombantes, portadores de inescandível tonalidade épica e explícita feição dramática. A poética de Augusto dos Anjos, na acertada ótica de Ferreira Gullar, pertence a essa família timbrada pela força dramática da sua incozum formulação verbal.

Alexei Bueno, um apreciador incondicional de Augusto dos Anjos, o insere no território do simbolismo, mas de um simbolismo já tingido com as grotescas cores de um explícito expressionismo, pródigo em desvelar, nas asas de uma originalíssima subjetividade, os aspectos mais tetricos da realidade; realidade que, conquanto revestida por indistarcáveis colorações surrealistas, não menos se alimentou do que havia de mais comezinho e cotidiano, daí o coloquialismo extremado da linguagem de que Augusto dos Anjos se valeu em seus poemas. Coloquialismo esse que fez do criador do *Eu*, na abordagem de Ivan Junqueira, uma espécie de precursor de Manuel Bandeira e de João Cabral de Melo Neto, sendo, portanto, antes do tempo e para além do tempo, expressão máxima de nossa modernidade literária, autêntico criador de uma poética das confluências, no consciencioso dizer do mestre Eduardo Portella.

Ivan Junqueira também ancora a poesia de Augusto dos Anjos no porto das poéticas visceralmente marcadas por grandes preocupações com a condição humana perante o cosmos no qual ela está inserida, daí emerge o caráter universalista que ela ostenta, a despeito do enraizamento telúrico no chão onde nasceu e viveu significativa parte de sua existência.

Em termos poundianos, a poética de Augusto dos Anjos consorcia, admiravelmente, imagem, ritmo e ideia. Ainda com Alexei Bueno, aprendemos que a poesia de Augusto dos Anjos sinaliza para a dimensão de transcendência e vitalismo, aporte crítico

que se direciona na contramão de uma percepção crítica que insiste em contemplar Augusto dos Anjos apenas e tão somente como um consumado poeta da morte, do verme e da decomposição da matéria, enfim, um poeta portador de cosmovisão visceralmente niilista. Todos esses olhares críticos, aos quais se acumpliciam outros tantos do multiplicado e numeroso espólio recepcional do vate paraibano, somente mostra o quanto a poesia do *Eu* é uma caudalosa e inesgotável fonte de sentidos, significações e insuspeitadas manifestações de beleza.

Inclassificável e infenso a qualquer enquadramento periodológico previsível e pacificador, a poética de Augusto dos Anjos, ainda com as reverberações do pensamento de Eduardo Portella, ancora no porto de uma espécie de congênita transgressão, que se operou, sobretudo, no território da linguagem, ponto de partida e de chegada de um radicalmente original projeto estético de transfiguração da realidade. Cantando a morte, mas celebrando a vida; meditando sobre os caminhos e descaminhos do ato/processo da criação literária; incursionando pelo fascinante e profuso universo da natureza; debruçando-se, enfim, sobre o humano e as complexidades do ser, Augusto dos Anjos universalizou-se, constituindo-se, a cada dia que passa, num renovado desafio teórico para quem, com Wendel Santos, sabe que a obra de arte literária é a que mais profundamente revela o homem e os seus abismos, tanto os que se cartografam em sua indevassável interioridade, quanto os que se materializam no jogo concreto das diárias interações sociais.

Polissêmica em seu indesviável cerne, a poética de Augusto dos Anjos, ontologicamente transtemporal, configura-se, diria Ezra Pound, em grande literatura, linguagem carregada de sentido ao grau máximo possível. ❖

José Mário da Silva é professor da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) e membro da Academia Paraibana de Letras (APL) e da Academia de Letras de Campina Grande (ALCG). Mora em Campina Grande (PB).

Gumercindo Dorea

vida e obra

Baiano, Gumercindo Rocha Dorea lançou nomes importantes da literatura brasileira e foi fundamental para a ficção científica no Brasil. Morreu em fevereiro de 2021, aos 96 anos

TRANSFUSÃO,
COM NAT

Alexsandra Tavares
lekajp@hotmail.com

A GRANDEZA
DO PEQUENO
EDITOR QUE
REVOLUCIONOU A
FICÇÃO CIENTÍFICA
NO BRASIL

N

a década de 1960, quando o universo literário da ficção científica estava voltado para países como os Estados Unidos, que já tinham nomes consagrados no gênero, a exemplo de Ray Douglas Bradbury, o baiano da cidade de Ilhéus, Gumercindo Rocha Dorea, começou a plantar no Brasil sementes da ficção que resultariam em uma rica e importante produção de obras, tanto no país quanto no exterior. Fundou uma pequena, porém não menos relevante, editora em São Paulo, estado que escolheu para morar grande parte de sua vida, e onde faleceu, em 21 de fevereiro deste ano, aos 96 anos de idade.

Foi como editor de livros que o jornalista e também escritor destacou-se, investindo, entre outros gêneros, nas histórias de espaçonaves e seres de outros planetas, sendo pioneiro no país nessa iniciativa. Com seu senso visionário, publicou títulos de escritores estreados, alçando vários nomes no mercado literário. Muitos novatos que passaram pelo crivo de Dorea se consagraram no mercado, como Nélide Piñon. Ele também editou livros de autores veteranos, deixando, no conjunto de sua obra, um legado que influenciou gerações, inclusive na Paraíba.

A Edições GRD, que levava as iniciais de seu nome, foi fundada em 1956 e o primeiro livro editado foi *Filosofia da Linguagem*, de Herbert Parentes Fortes. Já nos anos de 1960, passou a lançar grande parte dos títulos que compõem a Coleção Ficção Científica GRD e a Ficção Científica Gigante. Os dois trabalhos divulgaram importantes autores do Brasil e do exterior, formando o núcleo da chamada Primeira Onda da Ficção Científica Brasileira.

A coleção trouxe obras de escritores nacionais, que já eram conhecidos em outros gêneros, como Dinah Silveira de Queiroz (1911-1982) e Antonio Olinto (1919), bem como jovens ficcionistas como Jerônimo Monteiro (1908-1970), Rubens Teixeira Scavone (1925-2007) e André Carneiro (1922), que passaram a ser designados como membros da Geração GRD.

O escritor paraibano Braulio Tavares, autor de títulos de FC e outros gêneros, teve obra publicada pela GRD. Ele afirma que a presença de Gumercindo Dorea no mercado editorial da literatura fantástica brasileira e na FC se deu em dois momentos. O primeiro foi em meados dos anos 1960, quando as empresas do ramo viviam, no país, uma modernização nos padrões gráficos editoriais.

“Foi quando surgiram várias publicações, como a Revista Senhor, do Rio de Janeiro, com diagramação moderna. Havia um crescimento do design, do desenho de humor, da caricatura. Tudo incentivado pela fundação da cidade de Brasília, das conquistas internacionais do esporte brasileiro, num sentimento de ‘Brasil Grande’, que eram os tempos de Juscelino Kubitschek”.

Nessa época, Braulio disse que as coleções da GRD surgiram com belos padrões gráficos, capas extremamente criativas, textos bem traduzidos e a seleção de histórias fantásticas e da FC que, até então, não tinham recebido muita atenção das editoras nacionais. “Em 1964, tudo isso foi cortado com o Golpe Militar”, lembra.

O segundo momento de Gumercindo na edição de livros se deu no final dos anos de 1980. O Clube e Leitores da Ficção Científica (CLFC) foi criado em São Paulo em 1985 e, segundo Braulio, tinha uma seção no Rio de Janeiro, onde ele frequentava. A agenda de eventos

do clube geralmente era divulgada com destaque em importantes veículos da imprensa nacional, como O Globo, Folha de São Paulo e Jornal do Brasil. “Isso trouxe um novo interesse pela literatura de ficção científica no Brasil. Foi nessa época em que comecei a publicar profissionalmente na ficção científica, estreando em 1989, com a *Espinha Dorsal da Memória*, que saiu em Lisboa”, contou.

Segundo ele, nesse mesmo momento Gumercindo Dorea estava recriando sua coleção Ficção Científica GRD, que lançou antologias de autores estrangeiros. “Se não me engano, o primeiro autor brasileiro lançado por ele foi o contista Henrique V Flory, com o livro *Só Sei Que Não Vou por Ai*. Depois disso, foram várias outras publicações”.

TRAJETÓRIA

Filho do cacaulista Alcino da Costa Dorea e de dona Emérita da Rocha Dorea (compositora de sonetos), Gumercindo Rocha Dorea nasceu em Ilhéus, na Bahia, em agosto de 1924. Em 1934, mudou-se com a família para Salvador, onde ingressa no Ginásio da Bahia e tem aulas com o filólogo Herbert Parentes Fortes, um dos líderes da Ação Integralista Brasileira (AIB) no estado baiano.

Em 1944, a família vai para o Rio de Janeiro, e quatro anos depois ele conclui o curso de direito na Faculdade Católica de Direito do Rio. Em 1952, conhece e se torna amigo do escritor e político Plínio Salgado (1895 - 1975), idealizador do movimento integralista. Mas a vida como editor só começa na década de 1950, quando funda a Edições GRD.

Quando fundou a editora, Gumercindo Rocha Dorea já estava casado com Augusta Garcia Rocha

Dorea, que faleceu em 2005. Ela é autora das obras: *O Romance de Plínio Salgado* (1956), cuja segunda edição foi publicada em 1978 com o título *O Romance Modernista de Plínio Salgado*; *Aclimação* (1982) e *Plínio Salgado, Um Apóstolo Brasileiro em Terras de Portugal e Espanha* (1999).

Em 1961, Gumercindo organizou a *Antologia Brasileira de Ficção Científica*. Editou, em 1963, *Os Prisioneiros*, primeiro romance publicado pelo escritor Rubem Fonseca (1925-2020), contando com o apoio financeiro do Instituto de Pesquisas Econômicas e Sociais (Ipes), comandado pelo general Golbery do Couto e Silva - ele também publicaria diversos títulos favoráveis ao regime instaurado com o golpe militar de 1964. Nesse ano, assumiu a Superintendência de Turismo da Cidade de Salvador, que dirige até 1967. Muda-se para a cidade de São Paulo em 1972, onde permanece até sua morte, em fevereiro de 2021.

Nélida Piñon, Gumercindo e o banco do jardim da Biblioteca Nacional

Foi em um banco do jardim da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, que a consagrada escritora Nélida Piñon, 84 anos, encontrou-se com o editor baiano Gumercindo Rocha Dorea para tratarem, definitivamente, da publicação do livro que a lançaria no mercado literário: o romance *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*. Aos olhos de quem passava, parecia mais uma conversa informal, mas na verdade, ali estava sendo selado o acordo profissional que iria projetar a carreira da jovem Piñon, na época, com pouco mais de 20 anos de idade.

O primeiro contato de Nélida com Gumercindo, havia ocorrido por intermédio da jornalista Rosa Cass. Certo dia, Gumercindo foi conversar com a escritora e também bibliotecária Maria Alice Barroso, na Biblioteca do Rio de Janeiro, onde também estava a jornalista. Ao ver Gumercindo, Rosa Cass perguntou: “Gumer-



FOTO: ARQUIVO PESSOAL

ciendo, você quer ter no futuro uma Clarisse Lispector na sua editora?”.

E Gumercindo indagou: “Quem é ela?”. “Então a Rosa falou: é uma moça nova, que tem um livro inédito e eu a conheço. E a Rosa passou meu contato e ele me telefonou”, recordou Néli-

Nélida Piñon com Gumercindo: “Era um homem digno, com muita elegância moral”, disse a autora

da ao *Correio das Artes*. A partir daí, não demorou muito para os originais de Piñon chegarem às mãos do editor para avaliação.

Mas, antes do encontro decisivo no jardim da Biblioteca Nacional, Piñon contou que cruzou ocasionalmente com Gumercindo em um festival de livros, que era realizado em um shopping na cidade carioca. “Ele me perguntou, no meio da multidão: vou publicar seu livro, mas junto com o livro da Elisa Lispector, a irmã da Clarice Lispector. Mas eu, muito abusada, agradei e disse que não queria, porque meu desejo era estreitar sozinha, embora admirasse a Elisa”, confessou Nélida.

Tempos depois, Gumercindo marcou a conversa com Nélida no jardim da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro para saber que destino ela daria ao romance. A escritora explicou que iria tentar a sorte em São Paulo, e apresentar a obra ao editor Marçal. Depois da resposta de Nélida, Gumercindo foi incisivo e decidiu publicar a obra.

Era maio de 1961 e, em outubro daquele mesmo ano, o romance *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* foi lançado pela editora GRD, que também publicou outra obra de Nélida, o livro *Madeira Feita Cruz*. Além dos contatos profissionais, os dois passaram a nutrir uma grande amizade, que se consolidou ao longo dos anos.

O último encontro de Nélida e Gumercindo foi em 2019, em São Paulo, quando Gumercindo foi prestigiar o lançamento de *Uma Furtiva Lágrima* (editora Record), mais uma obra de Piñon, ganhadora do Prêmio Jabuti de 2020 na categoria Crônicas. A alegria de ver o grande amigo no lançamento da obra foi um verdadeiro presente para a escritora. “Nos abraçamos e nos emocionamos. Tínhamos uma amizade enorme, ele era um grande editor e eu o admirava. Era um homem digno, com muita elegância moral”, declarou.

Além de reconhecer a importância do amigo editor na sua vida literária, Nélida contou que Dorea era um ser humano respeitoso, inteligente, com um feeling apurado para os novos talentos. “Ele tinha o instinto literário. Poucos editores terão congregados tantos escritores importantes numa editora pequena como a GRD. Ele não tinha nem escritório, mas conseguiu despertar, para sempre, a consciência nos escritores que se vincularam a ele. É um dos grandes editores brasileiros, sem sombra de dúvida”.



Claudio Brito, Bráulio Tavares (ao centro) e Gumercindo, na passagem do editor baiano por João Pessoa em abril de 2015

Vida dedicada aos livros

“Era um ser humano inquieto, curioso, sempre com projetos novos para realizar. Sua vida foi dedicada aos livros porque os venerava profundamente. Em seu apartamento, em São Paulo, não havia um cômodo (nem o banheiro!) onde não houvesse livros”. A declaração sobre Gumercindo Rocha Dorea é do documentarista e professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB), Cláudio Brito.

Os dois se conheceram pessoalmente em março de 2015, em São Paulo, por meio do escritor Bráulio Tavares. Brito contou que meses antes, em novembro de 2014, durante as filmagens do documentário de longa-metragem *Ariano: Armorial* (ainda em produção), ele propôs a Bráulio a realização de um documentário de longa-metragem – *Bráulio Tavares: Saga e Sina Silibrina*. “Ele topou a empreitada, com a única condição de que eu entrevistasse o GRD, uma vez que as Edições GRD tinham sido muito importantes na sua formação. Desde menino, Bráulio acostumou-se a ler os livros de ficção científica publicados pela editora”.

Feito o acordo, o encontro

entre Cláudio e Gumercindo foi marcado para 2015, em São Paulo, e contaria com a presença de Bráulio Tavares. Porém, houve contratemplos, e o escritor não pôde comparecer. Mas o imprevisto não causou nenhum prejuízo ao diálogo que Cláudio e GRD, como o professor se refere ao editor, mantiveram. Segundo o Brito, depois do registro audiovisual da conversa, Gumercindo lhe mostrou três películas em 16 mm e lhe perguntou se poderia ajudá-lo a digitalizar o material.

Eram dois documentários – *O Grande Carnaval* (Oscar Santana, 11 minutos, 1965) e *Lavagem do Bonfim* (Oscar Santana, 3 minutos, 1965) – e um registro do pai de Gumercindo, com familiares, numa fazenda, na Bahia. “Gumercindo, então, veio à capital da Paraíba em abril de 2015, para digitalizar as películas e participar de uma conversa com Bráulio Tavares, para o nosso documentário. Em uma parceria do IFPB com a Aliança Francesa da Paraíba, digitalizamos o material no dia 23, e realizamos o registro audiovisual com Bráulio no dia 24”, recordou Brito.

Nasceu assim, uma gran-

de amizade. Mesmo à distância, Cláudio e Gumerindo mantinham periódicas conversas por telefone, e o assunto predileto era a literatura. “Ele sempre comentava comigo o que estava lendo e o que pretendia editar. Gostava de sugerir autores, livros, artigos etc. Era um leitor voraz”, constatou o professor.

Cláudio Brito destacou que Gumerindo também adorava o livro como objeto estético, pois gostava de diagramações bonitas, com papel de qualidade, belas capas e ilustrações. O professor lembrou que quando o amigo recebeu, de presente de Natal, em 2017, o *Romance de Dom Pantero*, de Ariano Suassuna, lhe telefonou para dizer o quanto estava admirado com a beleza do livro. Na obra, Ariano apresenta suas ilustrações artísticas.

]“Em outubro de 2020, lançamos o documentário *Ariano: Ilumiaras* (73 minutos), e mandei um DVD para Gumerindo. Ele me ligou, encantado, principalmente com a Ilumiara Pedra do Reino, em São José do Belmonte, Pernambuco, e a Ilumiara Jáuna, em Tapeiroá, Paraíba. Perguntou-me se eu poderia levá-lo para conhecê-las, quando viesse à Paraíba, para o lançamento do documentário sobre Braulio Tavares, que aguardava ansiosamente. Mas, esse sonho, infelizmente, não conseguiu realizar”, lamentou Cláudio.

Profissional

O professor e documentarista revelou que não admirava GRD apenas como pessoa, mas tam-

bém como profissional. Ele conta que Gumerindo era dedicado, esforçado, capaz de tirar dinheiro do próprio bolso para investir na publicação de um livro que o havia encantado. Ele destacou que as Edições GRD lançou autores como Rubem Fonseca – *Os Prisioneiros* (1963) e *A Coleira do Cão* (1965) – e Nélida Piñon – *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* (1961) –, além da publicação de livros de outros importantes ficcionistas, poetas e ensaístas brasileiros, como Dinah Silveira de Queiroz, Fausto Cunha, Samuel Rawet, Walmir Ayala, Herbert Parentes Fortes, somente para citar alguns.

Outro dado importante, segundo Cláudio Brito, foi que a editora publicou, pela primeira vez no Brasil, os emblemáticos autores C. S. Lewis (*Além do Planeta Silencioso*, 1958) e H. P. Lovecraft (*O Que Susurrava nas Trevas*, 1966). Para ele, Gumerindo também foi o maior incentivador, no campo editorial, da ficção científica brasileira. As duas primeiras coletâneas de FC no país – *Antologia Brasileira de Ficção Científica e Histórias do Acontecerá* – foram publicadas pelas Edições GRD, em 1961”.

Ele reforçou que o legado de Gumerindo talvez não esteja restrito aos grandes autores que lançou, mas sim à oportunidade que sempre deu aos novos escritores. No seu trabalho editorial, GRD investia em autores estreantes e veteranos, “sem se preocupar com retorno financeiro, simplesmente porque acreditava no valor literário, histórico e ensaístico dos textos que chegavam às suas mãos, independentemente das convicções ideológicas dos seus autores”.

Movimento integralista

Quando se trata das Edições GRD, principalmente durante o regime militar (1964-1985), Cláudio revelou que muitas vezes os jornalistas, escritores e pesquisadores da época, querendo destacar a relação de Gumerindo com o movimento integralista, conhecido por seu caráter conservador, acabavam esquecendo que, além de publicar livros anticomunistas, a editora também publicava autores que, hoje, seriam considerados de esquerda. Isso é perceptível em

função das temáticas abordadas nas obras, como o racismo, a homofobia, o feminismo e a marginalização das periferias.

Um desses exemplos são as obras de Samuel Rawet e Walmir Ayala, escritores que eram rechaçados pela extrema direita. Por meio de seus livros publicados pelas Edições GRD, de altíssima qualidade literária, segundo Cláudio, esses autores propunham uma profunda reflexão sobre a relação do poder e a condição dos homossexuais e marginalizados no Brasil.

Mas, apesar das críticas da mídia e de alguns escritores, muitas vezes ferrenhas, Gumerindo sempre portou-se como um diplomata, um bom ouvidor do contraditório. Cláudio Brito lembra que, quando *Guerra fria e Política Editorial: a Trajetória da Edições GRD e a Campanha Anticomunista dos Estados Unidos no Brasil (1956-1968)*, de Laura de Oliveira, foi publicado, em 2015, ele lhe telefonou para recomendar a leitura da obra.

“Disse que eu precisava ler o livro, porque, embora polarizado e totalmente equivocado, estava bem escrito, do ponto de vista narrativo. Que grandeza do Gumerindo! Um livro que o esculhamba – a autora, inclusive, procurou-o várias vezes, e ele, gentilmente, atendeu-a, mas ela não teve nem a dignidade de colocar uma nota de agradecimento, tampouco enviá-lhe um exemplar – e, mesmo assim, ele não só recomenda a sua leitura, como elogia a sua escrita”, declarou Brito.

Aí se reflete a grandeza do editor baiano, que sabia lidar com as opiniões divergentes e, apesar da firmeza de suas posições, estava disposto a aprender com as diferenças. “Acredito que Gumerindo tenha sido feliz, pois usufruiu de uma existência equilibrada. Tudo o que fez, ao longo de sua carreira, foi dedicar-se intensamente ao que mais amava – os livros, a literatura e a arte. Gumerindo, com sua inquietação, fome de conhecimento e incansável desejo de obter novas experiências estéticas tornou a sua singela vida bastante singular. Um homem que soube verdadeiramente deleitar a labuta do cotidiano, porque se envolveu e se comoveu com seu trabalho de maneira apaixonante e dignificante”.

**Foi Gumerindo
Rocha Dorea,
através da GRD,
quem publicou, pela
primeira vez no Brasil,
os emblemáticos
autores C. S. Lewis e
H. P. Lovecraft.**

Ser editor de livros não era um negócio, mas uma paixão

O ensaísta e crítico literário brasileiro André Seffrin é um dos admiradores de Gumercindo Rocha Dórea. Entre os ensaios realizados, encontrou autores que tiveram a oportunidade de ter títulos publicados pela GRD, a exemplo do escritor e pintor Walmir Ayala – *Dicionários de Pintores Brasileiros: Walmir Ayala* (1997) – e Samuel Rawet – *Contos e Novelas reunidos* (2004).

“Foi em 2014 que nos conhecemos pessoalmente, mas nossos contatos, geralmente por telefone e eventualmente por cartas, começaram no fim da década de 1980, e se intensificaram nas décadas seguintes. Depois de vários convites mútuos, ele, enfim, veio ao Rio de Janeiro e se hospedou em minha casa, onde passou cerca de uma semana em 2014”, declarou André.

Durante a estada de Gumercindo na cidade carioca, André pôde observar mais de perto e, de forma mais pessoal, a serenidade e alguns hábitos do editor baiano. “Grande parte do tempo que passou em minha casa, passou em leituras, e nossas conversas tratavam de livros e autores que precisavam ser reeditados”, recordou o ensaísta, acrescentando que “quem teve a sorte de conviver com ele, conheceu um ser huma-

FOTO: ARQUIVO PESSOAL



Gumercindo “devora” alguns livros da biblioteca do ensaísta André Seffrin (ao fundo)

no extraordinário”.

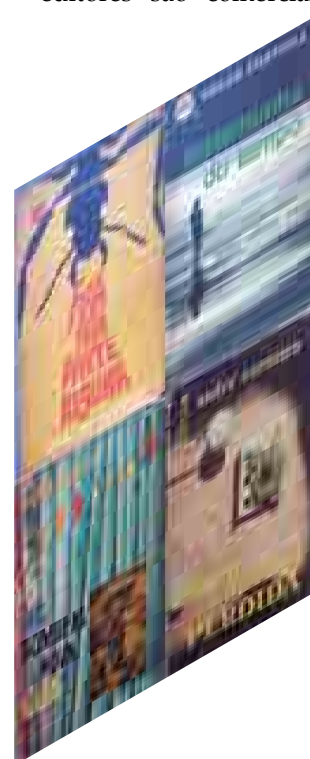
André Seffrin afirmou que Gumercindo tinha o “faro da melhor literatura”. Ele salientou que sua editora publicou jovens poetas e prosadores, que em seguida se alinharam ao que há de melhor entre as décadas de 1960 e 1970. “Editou contistas como Samuel Rawet (*Diálogo*), Astrid Cabral (*Alameda*) e Fausto Cunha (*As Noites Marcianas*)”, exemplificou.

De acordo com o ensaísta, o que poucos talvez não saibam é que Gumercindo Rocha Dórea foi

um dos raros editores brasileiros que costumava ler os livros que publicava, e não só os que publicava, “porque era um leitor voraz e de altíssimo nível”. A dedicação à Edições GRD era mais do que um negócio, mas uma paixão que o possibilitava mergulhar no mundo da literatura. “Em geral, editores são comerciantes, mas



Capas de algumas edições publicadas pela GRD a partir dos anos 1960





Elizabeth Ginway, ao centro com Gumercingo, cercada por fãs da ficção científica durante reunião do Clube de Leitores da Ficção Científica, em São Paulo

Gumercingo amava a literatura, amava o mundo dos livros, e isso faz a diferença”, concluiu.

QUIXOTISMO

Assim como André Seffrim, o pesquisador da ficção científica brasileira e escritor Roberto de Sousa Causo declarou que onde, na maioria das vezes, “existe cálculo comercial e ideológico”, na GRD havia “idealismo e até quixotismo, em nome desses bens comuns do brasileiro, sem os quais não existe uma nação”. Causo revelou que Gumercingo foi um homem que, sozinho, fincou bandeiras no alto de um morro, desafiando os outros a tirá-lo de lá. “Ninguém o fez, e ele sai de cena agora por força do inimigo implacável de todos nós, o tempo”.

A relação de Causo com o editor baiano, porém, começou com o “pé esquerdo”, uma vez que o primeiro contato entre os dois se deu por meio de uma crítica de Causo à capa de *Só a Terra Permanece*, romance clássico de fim de mundo escrito por George R. Stewart.

As observações de Causo deixaram Gumercingo irritado. “A arte era uma das suas filhas”, justificou o pesquisador. Ele conta que o jeito pacífico de GRD prevaleceu, e Gumercingo o desafiou a mostrar seus talentos, convidando-o a fazer parte de algumas das publicações de sua editora.

“Na época, eu atuava mais como ilustrador, e acabei por ilus-

trar as capas de quatro dos seus livros - embora não devesse, já que a minha técnica não tinha nível suficiente”, confessou Causo.

A partir daí, outras parcerias viriam e Roberto Causo organizou, para Gumercingo, as antologias *Tríplice Universo* e *Dinossauria Tropicália* e, ainda, o ajudou com correspondência internacional e obtenção de informações. Causo ainda atuou na preparação dos seus livros, em parceria com a Devir Brasil: *O Povo da Névoa*, de H. Rider Haggard, *O Manuscrito de Saragoça*, de Jan Potocki, e *Atlântida: O Continente Perdido*, de C. J. Cutcliffe Hyne.

Como editor, Roberto Causo afirmou que Gumercingo tinha uma atitude peculiar, de “doar a quem doar” e “fazer, não importa como” (especialmente sem dinheiro e sem estrutura), apostando no “autor novo e fora do eixo”. Descobriu muitos talentos e lançou uma geração de autores brasileiros de ficção-científica. “Empurrando sozinho a literatura brasileira para novas direções, sem contar com movimentos literários ou acadêmicos, nem ancorem na imprensa. Era muito estrito quanto à qualidade literária, mas ao mesmo tempo, o seu amor pela literatura e pela cultura o fazia superar fronteiras políticas, religiosas e pessoais”.

LEGADO PARA AS GERAÇÕES

A escritora, professora e pesquisadora norte-americana M.

Elizabeth Ginway foi apresentada a GRD pelo pesquisador e escritor Roberto de Sousa Causo. Ela contou que manteve contato com o Gumercingo no período em que trabalhava em seu livro *Ficção Científica Brasileira*, no início dos anos 2000. Um desses encontros foi na casa de GRD em São Paulo, juntamente com Humberto Fimiani, Causo, Finisia Fideli e Ataíde Tatari.

M. Elizabeth também esteve com o editor e outros amantes da ficção científica durante as reuniões do Clube de Leitores da Ficção Científica (CLFC), em São Paulo, uma associação de leitores voltada ao gênero, fundada em 1985, por iniciativa do escritor Roberto Cesar do Nascimento. Na convivência com GRD, ela declarou que a gentileza, modéstia e generosidade eram algumas de suas qualidades.

Ao falar sobre o legado de GRD para a ficção científica, M. Elizabeth afirmou que ele foi fundamental para o gênero. “No México, por exemplo, o estado forneceu editoras para a FC nos anos 1960 e 1970, enquanto no Brasil era só Gumercingo e Álvaro Malheiros - como editores -, e Jerônimo Monteiro, que promovia o gênero”, revelou.

Além de publicar livros de autores brasileiros, Gumercingo traduzia títulos de escritores estrangeiros já conhecidos como Ray Douglas Bradbury, Algis Budrys, Evgeni Zamiatin, entre outros.

M. Elizabeth reflete sobre a consciência das atuais gerações sobre a importância do trabalho de GRD. “Não sei o interesse das atuais e futuras gerações - muitas vezes não se pensa nos pioneiros. No mundo da FC há certas pessoas que não prestam atenção ao passado, e tendem a pensar que só importa a atualidade. Mas para pesquisadores, como Causo, Braulio Tavares, Ramiro Giroldo, Alberto Skorupa e eu, ele foi fundamental”, frisou a escritora, que é pesquisadora da ficção científica brasileira e leciona na Universidade da Flórida (EUA).

Alexsandra Tavares é jornalista, repórter do Jornal A União e do Correio das Artes. Vive e trabalha em João Pessoa (PB).

Acilino Alberto

Coisadinho

(Para Vitória Medeiros)

Perambula na inocência
 A cor
 Botão da flor menina
 Maio na seda
 Em seu vestido rodado de lindo

Vitória pura na palavra
 Em sua sina de festa
 Pensamento santificado
 Alado cavalinho
 Saudosa no logo depois do sono

Contando carneirinho
 Passeio de sábado cedo
 Ternura em quadradinho
 Para todo outro queridinho
 Levando presente coisadinho

Amanhecer no Cabo Branco

Amanhece
 As cores matinais do Cabo Branco
 Iluminam a nudez da minha alma
 Na madrugada calma
 Estendidas confusões
 Dos amores em perdições
 Arrepiam com o vento as emoções
 Soprando na enseada
 Orla iluminada
 Com a chegada dos verões
 Cabo Branco onde sou menino
 O tempo todo
 Desenho na areia as mulheres
 Que me querem pequenino
 No pátio das cantigas de ninar
 Vejo na linha verde do mar
 As chaminés dos navios
 Que podem me levar
 Para o nunca das terras
 Que virão me banhar

Impressões de Maio

Eu quero nublar tuas cores
 Nem que seja por felicidade ou por alquimia
 Ilusão do Alabê
 Guia na gira foliã

As flores de maio
 Amarelo de sol desmaiado
 No Jardim da Sereia
 Subsomem minhas dores

Olho no espelho e não me vejo
 Somente a primavera de tua presença

Cavilosa

Alice tão linda
 Quem te ama agora
 Não sei
 Talvez boi de reis
 Azulão

Alice tão calma
 Em dias banais
 Seus brinquedos de buriti
 Suas gaiolas são casas senhoriais

Frios de saudade

Ao canto esbarro em flor
 Mar distante da Figueira
 Pequena minha de amores e tão longe
 Um mandarim em frios latentes
 Saudades de ti
 Teresina qual menina nua
 Nas ruas da Vermelha

Madeira Neto



Acilino Alberto Madeira Neto, é escritor, poeta, letrista, compositor e membro da UBE (Paraíba). Piauiense radicado em João Pessoa (PB) desde 1998, filósofo e economista de formação. Publicou, em 2007, o livro "Nos Confins da Missão" com onze contos e uma mininovela, em 2008, o livro *Monarquia de Sedução*, com dois ensaios antropológicos sobre Zé Lins versus Gilberto Freyre e Augusto dos Anjos. Em 2019, publicou o livro de poemas "A Ilusória Geometria da Insanidade", pela editora Mondrongo, Bahia.



Wellington Pereira:

Pluralidades discursivas

FOTO: MARCOS RUSSO/A UNIÃO



Wellington Pereira, falecido recentemente vítima da covid-19, deixa um legado cultural e literário dos mais importantes. Figura plural, atuou em diversos setores do saber e da inteligência, seja em âmbito acadêmico, nos cursos de Jornalismo, de Mídias Digitais e de Sociologia da UFPB, seja no terreno mais livre da vida social. Professor, educador, editor, escritor, jornalista e poeta, sempre procurou lidar com a palavra na convicção de que existe um secreto liame entre a ética e a estética.

A título de registro, abordarei, aqui, algumas destas facetas que compõem sua personalidade intelectual e artística, reconhecendo, sobretudo, o valor inestimável do exemplo que nos deu, como figura humana e como intelectual, e da herança que nos deixa, como um tesouro móvel a partir do qual pode se construir novos saberes e novos conhecimentos. ▶

Professor, educador, editor, escritor, jornalista e poeta, Wellington Pereira faleceu em 19 de março, vítima da covid-19, deixando legado cultural e literário dos mais importantes

▶ ENSAIO E FICÇÃO

Para além de sua obra autoral, segmentada nos gêneros ficcional e ensaístico, Wellington Pereira, na qualidade de pesquisador e professor da UFPB, coordenou e organizou uma série de obras referenciais juntamente com seus alunos, com o objetivo específico de aprofundar, em âmbito teórico, o olhar sobre o cotidiano no jornalismo impresso.

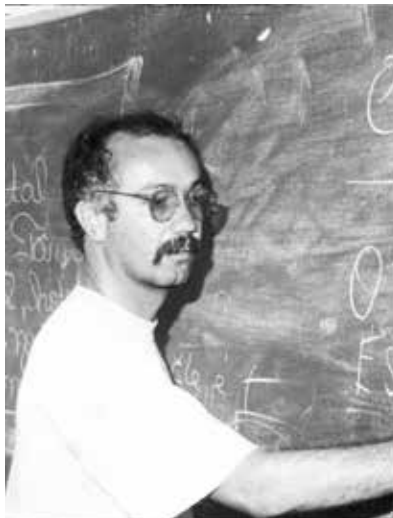
Essa, talvez, seja uma das faces mais relevantes deste escritor e intelectual que, sem descurar do exercício diuturno com a palavra literária, sempre intentou, no espaço da sala de aula e nas atividades de pesquisa contínua, exercer aquilo que chamo de pedagogia permanente ou de didática da paixão frente aos sortilégios da informação e do conhecimento.

Como ensaísta, especializado em estudos acerca das mídias, publicou quatro títulos fundamentais, a saber: *A Razão Efêmera: Jornalismo em Sala de Aula* (1992); *O Beijo da Noiva Mecânica: Ensaios Sobre Mídia e Cotidiano* (2002); *Diário de um Zappeur: TV, Insônia e Vida Cotidiana* (2006), e *Crônica, Arte do Útil e do Fútil*: ensaio sobre a crônica no jornalismo impresso, este com quatro edições, a saber: 1994, 2004, 2014 e 2015, a segunda com prefácio do mestre José Marques de Melo.

Ensaísta, Wellington Pereira prima pela investigação minuciosa dos temas abordados, em especial aqueles que integram a pauta do jornalismo impresso, embora, aqui e ali, procure refletir, sempre fundamentado em bases teóricas pertinentes, acerca dos discursos midiáticos em geral, como o rádio, a televisão e as mídias digitais.

Ecoa, nos seus textos analíticos, a voz do professor preocupado com a direção correta e mais frutífera dos assuntos escolhidos, sempre amparado em doutrinas teóricas atuais, sobretudo no que concerne aos elos cognitivos entre sociologia e comunicação. Em prefácio à segunda edição, publicada em Salvador, pela Calandra, o professor e estudioso da mídia

FOTO: ARQUIVO A UNIÃO



Ensaísta, Wellington Pereira primava pela investigação minuciosa dos temas que procurava abordar, em especial aqueles que integravam a pauta do jornalismo impresso

José Marques de Melo a ele assim se refere:

{...} Suas observações são duplamente valiosas, explorando os recursos estilísticos de que se valem e ao mesmo tempo identificando os artifícios a que eles recorrem no sentido de dialogar com a agenda jornalística hegemônica, sem perder a sintonia com as demandas invisíveis dos leitores potenciais.

Grosso modo, seus ensaios, sem comportar o ranço apocalíptico e sem se acomodar ao conformismo dos integrados, não se recusam a pensar o que, hoje, me parece inevitável a toda e qualquer modalidade do saber humano: a presença da mídia no cotidiano e a presença do cotidiano na mídia. É esta a problemática nuclear de suas páginas. Com elas, o autor interfere diretamente no debate, trazendo sua contribuição, não somente para uma teoria dos processos comunicativos, mas também e, em certo sentido, para uma sociologia da compreensão em relação à vida

social.

Seu legado no conto, gênero de sua eleição, conta com seis títulos: *As Possibilidades do Róseo* (1991); *Chanel 19: Histórias no Feminino* (2000); *Vovó Nos Protege: Histórias Infantis Para Gente Grande* (com duas edições, 2006 e 2016 respectivamente); *Catálogo Ilustrado da Vertigem Humana* (2012); *As Aventuras de José Jacinto em seu Redemoinho Particular: Viagens de um Judeu Secular* (2019), e *O Voo do Pintaroxo: As Insônias do Bairro-Norte* (2020).

Se existe um traço de uniformidade no conjunto de todas essas histórias, este traço consiste no tratamento poético da linguagem, no cuidado e no zelo com que o escritor arranja as palavras na frase, sulcando os veios líricos de suas virtualidades semânticas.

Por outro lado, a tensão, a intensidade e a significação, elementos destacados na estrutura do conto por Julio Cortázar, na esteira de Edgar Alla Poe, associam-se, nos enredos atmosféricos de insólitos desenlaces, a rastros e pistas de índole intertextual, configurando as narrativas de Wellington Pereira como um exemplo típico de uma poética da leitura. E, como poética da leitura, uma escrita que se adequa à navegação à deriva da pós-modernidade. Por isto mesmo, salientei, quando da apresentação da coletânea *Catálogo Ilustrado da Vertigem Humana*, o que considero característica recorrente de seus contos, principalmente desde *Chanel 19*:

Literatura de leitor, sobremodo de leitor refinado, à Ítalo Calvino, à Jorge Luís Borges, à Umberto Eco, Wellington Pereira mergulha, sem medo, na hipermediação ficcional a que se refere Alfredo Bosi, em “Os estudos literários na era dos extremos”, breve capítulo de *Literatura e Resistência*, apostando, assim, na energia estética da citação, no poder crítico da metalinguagem e nos valores diferenciais do intertexto. ▶

▶ A POESIA

De outra maneira, não se dá com a sua produção poética, isto é, com a elaboração do poema, prática que se impôs, desde o início de sua experiência expressiva nos espaços criativos da Oficina Literária coordenada por Antônio Arcela, também de saudosa memória.

Quem conhece a sua escrita em prosa sabe da intensidade lírica de sua frase. Narrar, em sua ficção eivada de sínopes poéticas, não consiste apenas na tessitura da trama, na construção dos personagens e na articulação não raro surpreendente de seus enredos. Algo mais o convoca para o desafio literário. E este algo mais se traduz na poesia que se entranha na síntese metafórica de seus parágrafos.

Não é surpresa, portanto, vê-lo explorando mais agudamente as possibilidades da linguagem poética nas cercanias do verso. Wellington deixa dois livros inéditos de poemas, além de tudo que vinha publicando em sua pá-

gina virtual sob a rubrica de “Poética digital”.

Comentarei um deles, *O Livro Azul*, a título de ilustração de suas preocupações temáticas e de sua técnica de compor o movimento do verso.

Essa coletânea, que seria provavelmente o seu livro de estreia no campo da lírica, traz a marca do prosador atento aos glóbulos iluminados dos vocábulos e à focalização do detalhe poético, das minudências imperceptíveis que mapeiam os ciclos afetivos da alma humana.

Em geral, os poemas, sem títulos, são curtos; os versos, medidos; as imagens, impactantes, como que alertando o leitor para o fato de que a experiência poética, captando o essencial das coisas, transforma o menos da linguagem no mais da significação. O primeiro texto inaugura a delicadeza sinestésica do discurso com estes versos:

Suave é tua pele
Tessitura do trigo bíblico
{...}
Teus lábios linhas d`água
Entre os rios Tigre e Eufrates

Dos olhos aos seios
Segredos do Monte Sinai.

Sinestesia erótica, eis uma das características de *O Livro Azul*.

A propósito, toda uma disposição metafórica de visíveis incidências aquáticas, descortinando apelos de uma simbologia vitalista, corpórea e sensual, se insinua pelo tecido das palavras. Observem-se os versos do poema “O beijo”:

Teus olhos do Oriente
Trazem o mar.

No dorso da tua língua
Descubro maravilhas.

Algas, caravelas, cavalos-marinhos
Navegam entre o amor e a saliva.

À tópica do erotismo, associada a outros emblemas do lirismo amoroso, soma-se, na poesia de Wellington Pereira, a tática intertextual das referências literárias e culturais. Relendo João Cabral de Melo Neto, o poeta afirma que “A palavra nua / salta do

palato” e que “Severina / a vida passa”. Já no poema “Quando a Rua Nevski era em Sumé”, tenta, por exemplo, uma breve mirada na literatura russa, a que não faltam as tintas do humor que, por sua vez, um poema mais à frente, no corpo do livro, se transmuta em melódica ironia, senão vejamos: “Quem deu a Rimbaud / as cores das vogais / - claro-escuro na vida - / Verlaine”.

Neste viés da efrase, ora descritiva, ora reflexiva, a dicção poética se insere, à vontade, numa espécie de leitura. Inventividade e competência se mesclam, assim, no cuidado milimétrico com a epiderme do poema. Pessoa, Nietzsche, Anita Malfatti, Clarice, Drummond, Quintana, Camões, Schopenhauer, Picasso e um que outro personagem bíblico habitam os ângulos inusitados do universo retórico de Wellington Pereira. E o fazem, o que me parece um registro positivo nessa poesia que se revela, sem incidir no lugar comum da pulverização metalinguística e das muletas transtextuais tão ao sabor dos diluidores de plantão.

Momento seminal da coletânea, descontada a energia imagética de algumas pedras de toque faturadas nesse ou naquele verso, é o poema “Cálculos para uma estrutura poética em sentimentos aparentes”, dedicado a Álvaro de Campos, “engenheiro e poeta”.

Tomando de empréstimo a lógica sintática dos Dez Mandamentos, enquanto forma discursiva fixa e padronizada, o poeta ensaia uma espécie de receituário para estabelecer as matrizes de um cálculo imprevisível, diria mesmo estranho e inesperado, um cálculo ▶



**Literatura de leitor,
sobremodo de leitor
refinado, à Ítalo
Calvino, à Jorge Luís
Borges, à Umberto
Eco, Wellington
Pereira mergulha,
sem medo, na
hipermediação
ficcional".**

FOTO: ARQUIVO A UNIÃO



Wellington também se aventurou no campo da poesia: seus poemas trazem a marca do prosador atento aos glóbulos iluminados dos vocábulos e à focalização do detalhe poético, das minudências imperceptíveis que mapeiam os ciclos afetivos da alma humana

- ▶ das epifanias poéticas, em lugar das racionalidades da geometria civil. Confira-se o *modus operandi* do autor:

{...}

2) As carícias devem ser proporcionais ao peso e à massa das palavras;

{...}

4) Os devaneios se somam ao diferencial dos sonhos;

{...}

8) Os cômodos devem ser projetados com o cálculo vetorial das dúvidas;

E por aí vai, numa sequência de períodos e imagens que re põem as categorias matemáticas e aritméticas da engenharia num contexto quântico e artístico de uma possível física poética.

OBRAS DE REFERÊNCIA

Dicionários são bem-vindos. Lexicais, idiomáticos, ideativos, temáticos, metodológicos, é sempre relevante sua pertinência, considerado sobretudo o princípio de organização que preside sua fatura na distribuição e escolha das matérias a serem mapeadas. Os dicionários assemelham-se a topografias e, nos seus limites discursivos, faz-se a inscrição das coisas, dos seres,

dos conceitos e símbolos das geografias culturais.

Tenho em mãos, numa edição da Marca de Fantasia (2014), o *Dicionário de Investigação do Cotidiano: Vozes no Papel: Cartografia de Ideias no Jornalismo Impresso – Vol. II*, do Grupo de Pesquisas sobre Cotidiano e Jornalismo, da UFPB, coordenado pelo professor Wellington Pereira. O primeiro volume, *As Formas do Humano no Discurso do Jornal: Ensaios Sobre Mídia, Cotidiano e Corpo* é de 2009 e já vem sendo utilizado, como material didático, nos ambientes acadêmicos.

Se no anterior, a categoria do corpo, enquanto instância do cotidiano, é focalizada a partir das ambivalências do olhar midiático, neste, vem à tona, principalmente, o plano das ideias, submetidas, por sua vez, a uma investigação que trata, conforme palavras do professor Wellington, na Apresentação, “das fissuras entre a forma como se diz e as

conexões que estas estabelecem ou não com o *médium* jornal”.

Temos, portanto, um exercício de análise de discurso, uma tentativa de exegese crítica da palavra jornalística e, certamente, uma atitude dialógica entre cartografias cognitivas, no sentido de descobrir e iluminar os escuros espaços dos valores simbólicos e ideológicos que subjazem às mensagens impressas de jornais locais, a exemplo do *Correio da Paraíba* e do *Jornal da Paraíba*, hoje já extintos em seu formato impresso.

A esse confronto – prática jornalística e leitura crítica -, serve um construto teórico que firma suas bases na Sociologia Compreensiva da Vida Cotidiana, a partir dos textos de Max Weber, Georg Simmel, Alfred Schutz e Michel Maffesoli, na compreensão da necessidade dos sistemas teóricos como ligas de acesso indispensáveis ao desvelamento da realidade, muito embora sem a tola convicção de que se deva absolutizá-los num paradigma único e irrefutável. As teorias, os sistemas, como explica Claude Lévi-Strauss, funcionam como “lunetas” necessárias com as quais se busca descortinar as particularidades da experiência material, natural e social em que se estratifica a vida cotidiana.

Ora, o jornalismo que está aí, no fogo cruzado das expectativas e contradições das pautas que circulam na esfera pública, apresenta-se como um corpo plural de representações imaginárias que refletem, no processo de verbalização imediata, a instabilidade do tecido social, ao mesmo tempo em que canaliza os estereótipos ideológicos dos grupos dominantes.

O esforço, assim, de desvelar os fios contraditórios e conflitantes das mensagens impressas, demonstrado numa obra como esta, alicerçada numa perspectiva crítica diante da retórica midiática, justifica-se para além dos objetivos acadêmicos e pedagógicos, na medida em que contribui para uma ressignificação do próprio jornalismo e para disseminar, no ▶

▶ âmbito da discussão aberta e racional, ética e interdisciplinar, os insumos do processo democrático e os nutrientes da cidadania.

A proximidade circunstancial e temática que rege o periodismo, em certo sentido é aproveitada pelos próprios pesquisadores, uma vez que o campo de estudo delimitado diz respeito ao que se faz aqui por perto, isto é, ao jornalismo local, segmentado em torno das editorias de ciência, política, economia, cultura, cidade e comportamento. Para cada uma delas, ensaia-se uma introdução teórica assentada em bibliografia especializada, a que se seguem os textos ou verbetes de natureza analítica, onde, numa espécie de operação hermenêutica, cada pesquisador, com seu repertório, estilo e intuição, procura decodificar os elementos potenciais, as virtualidades, as lacunas, as falácias, os sofismas, os *insights* que se prefiguram no corpo das matérias, sobretudo das reportagens.

Em linhas gerais, os verbetistas se atêm a questões que concernem, na planilha de seus recortes metodológicos, aos níveis de harmonia entre temática e procedimento expressivo, envolvendo também aspectos analógicos e digitais, aos problemas da reflexividade dos assuntos tratados no tempo e no espaço, às noções de imediatez na angulação dos fatos e à dimensão dos sentidos arquitetados nas narrativas, em função, sobremaneira, dos efeitos pragmáticos dos signos perante as diferenças do leitorado.

Ora, o que podemos inferir daí? O que podemos extrair dessa “anatomia crítica do jornalismo”, para me valer da feliz expressão de uma das pesquisadoras?

Num aspecto, que o jornalismo é um discurso institucional como outro qualquer, não fugindo, pois, às amarras dos interesses ideológicos. Enquanto modalidade de representação do mundo fenomênico, não consegue nos oferecer uma fotogra-



FOTO: ANTÔNIO DAVID/ARQUIVO A UNIÃO

A presença da mídia no cotidiano e a presença do cotidiano na mídia: esta é a problemática nuclear de muitas das páginas deixadas por Wellington Pereira

fia completa, em todas as suas nuances e possibilidades, da cena política, econômica e cultural. Não raro, mais esconde ou silencia do que revela ou faz falar os acontecimentos e as vozes que se atritam na formação da vida social e do mundo político.

Noutro, como sinaliza o professor Wellington, que o jornalismo impresso parece não poder comportar a “complexidade da vida cotidiana”, devido ao caráter “instrumental da informação”, de que resulta fraturada a alteridade dos diversos contextos culturais e históricos, o que me leva a pensar no desconforto de um paradoxo indubitável: o de que o jornalismo está se descaracterizando, fugindo de sua finalidade, traindo a sua ontologia.

Estas e outras indagações tornam a discussão das ideias, neste novo dicionário, um vetor fundamental da pesquisa acerca

da mídia e do cotidiano, levada a cabo por Wellington Pereira e seu grupo de estudo – o Grupecj – integrado por Andréa Karinne, Bruno Ribeiro, Carolina Pessoa, Fernanda Gabriela, Geane Lima, Joelma Oliveira, Juliana Freire, Júnia Martins, Kaline Vieira, Lívia Barros, Patrícia Monteiro, Poliana Queiroz, Renata Escarião, Sérgio Melquior, Siméia Rego, Tarcineide Mesquita, Vicente Félix e Viviane Marques.

Afora esses dois títulos comentados, o professor Wellington Pereira e o grupo por ele coordenado deixa, como legado, mais alguns títulos no âmbito das obras referenciais, a saber:

Leituras do Cotidiano. João Pessoa: Manufatura, 2002;

O Trabalho de Sísifo: Jornalismo e Vida Cotidiana. João Pessoa: Manufatura, 2004;

Epistemologias do Cotidiano: Cotidiano, Cultura e Jornalismo. João Pessoa: Manufatura, 2006;

Formas do Cotidiano. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2007;

O Príncipe Lê Jornais: Cotidiano e Poder no Jornalismo Impresso. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2008;

Dicionário de Investigação do Cotidiano: Elogio da Palavra no Jornalismo Impresso. João Pessoa: Ideia, 2011.

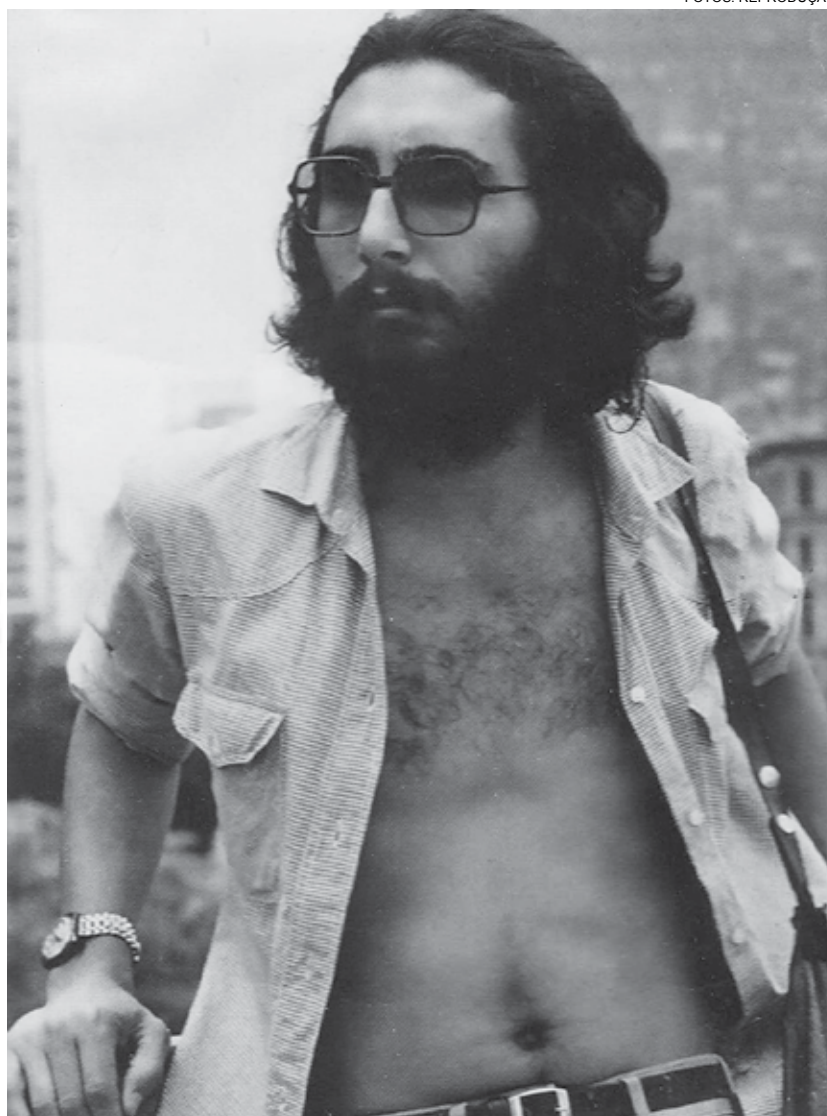
Sem sombra de dúvida, é um acervo dos mais úteis que fica à disposição das novas gerações estudiosas, quer no terreno da pesquisa universitária, quer no campo da prática vivenciado nas redações dos jornais.

(Em tempo: Este texto presta uma singela homenagem à memória do professor, escritor, editor e amigo Wellington Pereira). ✦

Hildeberto Barbosa Filho (HBF) é poeta e crítico literário. Mestre e doutor em Literatura Brasileira, professor titular aposentado da UFPB - Universidade Federal da Paraíba e membro da APL - Academia Paraibana de Letras. Autor de inúmeras obras no campo da poesia, da crítica, da crônica e do ensaio, dentre as quais se destacam: *Nem morrer é remédio: Poesia reunida*; *Arrecifes e lajedos: Breve itinerário da poesia na Paraíba*; *Literatura: as fontes de prazer*; *Os livros: a única viagem*, e *Valeu a pena*.

Alcides Neves:

ENTRE O TEMPO
DE FRATURA
E O TEMPO DO
ESQUECIMENTO



Bruno Gaudêncio
Especial para o *Correio das Artes*

SOBRE O INÍCIO DO TEMPO

A primeira vez que ouvi falar de Alcides Neves foi nas páginas finais do livro de poemas *A Roza da Recuza*, do poeta Arnaldo Xavier. Nelas estava a informação que Xavier, em 1979, teria sido parceiro de um cantor e compositor em um disco chamado *Tempo de Fratura*. Imediatamente fui pesquisar e encontrei o disco disponível no Youtube. O impacto foi imediato. As 11 canções eram profundamente bem elaboradas, tanto nas letras, como na sonoridade. Havia algo ali de experimentação musical, de nordestinidade, de paulistanidade, que me seduziu.

Em 2016, encontrei, em um blog, fotos de shows de Alcides Neves, contendo um endereço e telefone localizados em Barueri, São Paulo. Decidi, então, entrar em contato com o cantor. Foi daí que passei a travar alguns diálogos mínimos, via WhatsApp, com ele. Tímido, conversei um pouco sobre seus discos, sua par-

Alcides Neves nasceu na cidade de Mauriti, Ceará, porém, com seis meses de idade, foi morar na cidade de Bonito de Santa Fé, Paraíba, onde fez os primeiros estudos. Alcides também residiu em Cajazeiras, nos anos 1950, além de Campina Grande e João Pessoa.

► ceria com Arnaldo Xavier, e acabou adquirindo o CD de *Tempo de Fratura* e do seu último trabalho autoral, *Dr. Louk's américas*, de 2007. Em 2018, através da minha aprovação no doutorado em História Social na Universidade de São Paulo (USP), acabei indo morar alguns meses na capital paulista. Aproveitei para realizar uma entrevista com Alcides Neves, base deste curto ensaio.

Alcides Neves nasceu em 9 de junho de 1947, na cidade de Mauriti, Ceará, porém com seis meses de idade, foi morar na cidade de Bonito de Santa Fé, Paraíba, onde fez os primeiros estudos. Filho do comerciante José Timóteo e de Alzira Carvalho de Lima, sua família paterna era de músicos, com destaque para o seu tio, José Neves, que tocava 15 instrumentos diferentes e chegou a ser regente da banda de música do estado da Paraíba.

Na Paraíba, além de Bonito de Santa Fé, Alcides Neves residiu nas cidades de Cajazeiras, nos anos 1950, além de Campina Grande e João Pessoa, nos anos 1960. Dessas cidades, destaque maior para Campina Grande, pois, em sua adolescência, tomou conhecimento com o universo cultural da cidade, fazendo parte de uma rica geração de jovens artistas.

No final da década de 1960, começou a amadurecer suas composições, participando de festivais em cidades nordestinas. Uma de suas primeiras incursões neste período foi sua participação em um festival em João Pessoa, quando sua música 'O Trem', presente depois em *Tempo de Fratura*, cantada por Francisco Mendonça, foi acompanhada pelo conjunto de Ogírio Cavalcante, sendo classificada para a final. Entre os jurados estava o poeta e maestro Marcus Vinícius, que seria um dos expoentes da música nordestina na década de 1970.

Nesta mesma época, Alcides Neves interpretaria, além de suas primeiras canções autorais, músicas de Marcus Vinícius em um espetáculo musical e teatral chamado *Pindorama Idolatrina Salve Salve*, concebido pelos jovens artistas Carlos Aranha, José



Capa do LP 'Tempo de Fratura', gravado em São Paulo, para onde o artista se mudou depois de morar em Campina Grande e João Pessoa

Nêumanne Pinto, Iremar Maciel de Brito - estes últimos, membros do Grupo Levante, em Campina Grande, com textos e canções que questionavam o poder estabelecido pelos militares. A encenação ocorreu no auditório da Faculdade de Agronomia, na cidade histórica de Areia, brejo paraibano, e provocou reação do público, que saiu no meio do espetáculo.

Em 1969, Alcides Neves foi, pela primeira vez, à São Paulo, morando, depois, em Manaus e no Rio de Janeiro. Na capital amazonense, entre os anos de 1969 a 1973, no Instituto de Música da Universidade Amazonas, desenvolveu, ainda mais, sua aptidão musical. No Rio de Janeiro, formou-se em Medicina, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Em janeiro de 1975, Alcides Neves desembarcava definitivamente em São Paulo. Com amizades antigas na capital paulista, ele foi socializando com o quadro artístico e cultural da cidade, principalmente os nordestinos ali atuantes.

Nessa época, o cantor lembra bem o papel do jornalista José Nêumanne Pinto neste processo de descobrimento da pauliceia, bem como de Marcus Vinícius,

que segundo o artista o ajudou a desmistificar São Paulo.

Os anos 1970 é a década do crescimento da indústria fonográfica no Brasil, com uma forte concentração de gravadoras no Rio de Janeiro e São Paulo, porém com uma política cada vez mais restrita de absorção de novos artistas. Alcides Neves procurou algumas destas gravadoras, porém não obteve êxito em uma possível gravação.

Enquanto isso, no Rio de Janeiro, o músico Antônio Adolfo, em 1977, lançou, de forma independente, o LP *Feito em Casa*. O disco foi bem sucedido comercialmente, vendendo cerca de 10 mil cópias, tornando-se um marco na música independente brasileira.

TEMPO DE FRATURA

Tempo de Fratura foi gravado em oito canais no estúdio Sonima, localizado na Avenida Rio ►



Contracapa do primeiro LP de Alcides: disco teve trechos de uma das 11 músicas censurado pela ditadura militar

► Branco, centro de São Paulo. Para gravação, Alcides Neves convidou um grupo de amigos, entre eles: Wilson Cortês, no baixo; Armando Tibério Jr., na percussão; Ik Carvalho, viola de doze cordas e cavaquinho, - seu próprio irmão; Milton Calvoso, no sax alto e flauta transversal.

A censura vetou trechos de uma das 11 canções do disco, 'Urubuzalê', de autoria de Arnaldo Xavier. No órgão, o responsável vetou o último verso da letra que dizia: "Na mira de um país cabe um fuzilelê", ficando "Na mira de um fuzil vai urubulelê". O argumento do censor, segundo o próprio Alcides Neves, em entrevista ao *Jornal da Tarde*, de São Paulo, é que a música não estava em conformidade com os costumes e tradições brasileiras.

Na mesma reportagem, Neves afirma que a retirada do trecho não comprometeu o conceito e qualidade do disco: "*Tempo de Fratura* é, de qualquer forma, um marco em minha vida. Foi feito com muito suor e cer-

veja, e com auxílio de Deus, que é brasileiro".

CAPA DO DISCO 'TEMPO DE FRATURA', 1979.

Tempo de Fratura além de sua intensa e inventiva sonoridade, o que chama atenção é sua construção poética. Metáforas bem edificadas, em conformidade com uma moderna poesia brasileira e internacional, em sintonia, por exemplo, com o concretismo e a poesia-práxis. Da primeira a última canção, as letras são densas, sintéticas, algumas vezes irônicas e de alto grau simbólico em suas estruturas, chamando atenção ainda a sua visualidade, no qual o corte nos versos conecta-se muito bem com os jogos sonoros.

As 11 canções possuem uma mesma espinha dorsal conceitual, que se desdobram em cortes, flashes e pedaços subsequentes à primeira canção, que dá título ao disco. O tema da fratura, como metáfora máxima, seja de um rio que estraçalha e congela a dor, deixando os ossos à mostra; de uma

cidade que tritura o trabalhador por suas imposições; como uma quebra ou sujeito ou país, ou seja, o indivíduo em sua vivência psíquica interior fraturada ou como uma espécie de inconsciente coletivo, relacionado ao Brasil, como experiência repressora.

Um exemplo é a canção *Desencontro das águas*, parceria de Alcides Neves com Arnaldo Xavier, quando evidencia com grande qualidade a experiência urbana como traumática. A cidade de São Paulo que não passa de um dormitório, que se torna "uma cilada, cemitério", para seus habitantes, que com seus gritos magros do terceiro mundo, com seus pratos rasos e fundos acabam por desaguarem metaforicamente nas águas da cidade locomotiva.

Para o pesquisador Bento Araújo, o músico Alcides Neves é um dos artistas mais inclassificáveis da sua geração. Visto que, na época em que lançou *Tempo de Fratura* e, depois, *(Des)trabellar ou não*, tentaram "coloca-lo no balaio da Vanguarda Paulistana, ou do Pessoal do Ceará, mas ele não se encaixa em movimentos musicais estabelecidos, muito menos rótulos" (p.198). O mesmo pesquisador faz uma indagação consistente: "Talvez a associação mais próxima seja um Walter Franco, ou não" (idem).

Acredito que a interrogação de Bento Araújo, de certa forma, condiz. Assim como Walter Franco, cabe em Alcides Neves a alcunha de inventivo, rebelde, experimental, até certo ponto, maldito, pois a sua incursão na música estava longe na década de 1970 e, hoje, ainda mais longe dos pressupostos da indústria fonográfica.

TEMPO DO ESQUECIMENTO

Tempo de Fratura foi o segundo LP independente da safra paulistana, antecedido apenas pelo *Marcha sobre a Cidade*, do Grupo Um. Produzido no final de 1979, ano simbólico, quando do início do processo de redemocratização, foi lançado no famoso *Lira Paulistana*, em 1980, ►

▶ exatamente no ano do estabelecimento de um movimento artístico e musical que ficou conhecido como Vanguarda Paulista.

Tendo como principais nomes Arrigo Barnabé e Itamar Assumpção, em grupos como Rumo, Premeditando o Breque e o Língua de Trapo, a Vanguarda Paulista tornou-se reconhecida inclusive pela própria historiografia da música brasileira. Artistas que possuíam entre suas características o aspecto teatral-performático, os usos da ironia e letras muitas vezes utilizadas como instrumentos de denúncia. Desta forma, produzindo música dentro outro viés, o que ligava ambos a Alcides Neves é o esquema independente e alternativo de gravação musical, diante da consolidação de um modelo restrito e concentrado da indústria musical brasileira, ocorrido desde final da década de 1970. O que reforça como a produção musical em si em São Paulo neste período era diversa, em seus autores e grupos surgidos.

O que fica evidente, no meu entender, é a exclusão de nomes como o próprio Alcides

Neves, dentro de um movimento da música independente em São Paulo naquele período. A própria memória prioriza nomes em detrimento de outros. O fato é que maioria dos nomes mais referendados neste período do que se chamou de Vanguarda Paulista é justamente, em sua maioria, paulistas, nascidos ou há muito tempo radicados em São Paulo, de classe média e estudantes da Universidade de São Paulo, em especial na ECA (Escola de Comunicação e Artes).

Nordestinos, como Alcides Neves, mesmo com formação universitária, seu jeito introspectivo, solitário, produzindo uma música que não se enquadrava em nenhuma estética ou movimento, fez dele um excluído da memória musical do cenário alternativo de São Paulo, mesmo se utilizando dos mesmos espaços, como foi o *Lira Paulistano* e os mesmos esquemas alternativos.

O disco *Tempo de Fratura* teve boa aceitação da crítica especializada da época de seu lançamento. Recebeu críticas de três dos principais críticos musicais brasileiros da época: Maurício Kubrusly, Tárík de Souza e José Ramos Tinhorão. Nos dois últimos casos ambos colocaram *Tempo de Fratura* como um dos melhores discos do ano de 1980.

Maurício Kubrusly, em sua pioneira revista *Som Três*, de setembro de 1980, afirmou: “Soa um ruído dentro da música brasileira. Bem-vindo ruído... Alcides oferece uma das respostas a possíveis para a desconcomunal diferença entre a palavra e o som na música brasileira... Há muito tempo que os “letristas” que atuam na área da canção, vêm se atualizando, bebendo os coquetéis dos novos poetas eruditos... Na melodia, ao contrário, a música popular teima em permanecer lá trás... E, de repente, *Tempo de Fratura*, mostra que a parte musical também pode se aproximar do presente...”.

Tárík de Souza, que colocou o disco como destaque entre as produções no ano de 1980,

em maio de 1980, no *Jornal do Brasil*, assim qualifica a obra: “Incluindo elementos nordestinos/tonais/seriais/atonais, populares e eruditos, outro disco independente, o do estreante Alcides Neves dinamiza o setor. Não é simplesmente um LP produzido fora do circuito comercial, mas uma proposta nova em termos musicais (...).

José Ramos Tinhorão, também no *Jornal do Brasil*, em abril de 1980, escreveu: “O LP de Alcides Neves, *Tempo de Fratura*, (...) surge como uma dupla revelação: Alcides vem contribuir com inovações não apenas na parte dos poemas (...) mas na parte da música (...) Alcides Neves tem um lugar garantido no panorama atual da música popular brasileira, de nível universitário. Uma música que (...) pode ser ao mesmo tempo regional e universal, sem confundir universal com multinacional”.

O segundo LP de Alcides Neves (*Des)trabellar ou não*, de 1983, não teve a mesma repercussão do primeiro, *Tempo de Fratura*. Com composições que seguiam o mesmo caminho inventivo e experimental, o retorno do público e da crítica foi mínimo. Alcides Neves, entre 1980 e 1985 manteve nos intervalos de sua atividade como médico psiquiatra com shows. Com o tempo, segundo ele houve pouca acolhida, escassearam os convites, os festivais também se tornaram cada vez mais raros. Aristides Neves foi se distanciando cada vez mais do universo profissional da música. Em 2007 lançou ainda *dr. Louk's américas*, com a mesma pegada inventiva, mas quase nenhuma repercussão. Mesmo assim, para um grupo pequeno manteve-se firme a sua imagem de grande músico. ✖

Bruno Gaudêncio é escritor e historiador, autor de livros como 'Cantico Voraz do Precipicio', 'Acaso Caos', 'O Oficio de Engordar as Sombras', entre outros. Nasceu em Campina Grande, Paraíba (1985), onde mora.

Nordestinos, como Alcides Neves, mesmo com formação universitária, seu jeito introspectivo, solitário, produzindo uma música que não se enquadrava em nenhuma estética ou movimento, fez dele um excluído da memória musical do cenário alternativo de São Paulo.

Maria Gabriela Llansol tem um texto que almígama vários gêneros literários: tal hibridismo é uma das chaves da escritora para fazer do espaço papel, um lugar de múltiplas experimentações com a linguagem

Uma escrita de rapina

Iviny Araujo

Especial para o *Correio das Artes*

Adentrar o labirinto de um texto literário é o primeiro passo para reconhecer-se numa relação. Um pé dentro e outro fora serve nos instantes iniciais em que se pega o papel, reconhece a existência de um texto e, compactadamente, o decodifica. Logo, o instante seguinte pede a cruzada de pés. Há textos em que se não a fazemos, ainda

sim conseguimos avistar, por cima dos muros, o que existe. Outros, requerem de nós não só a primeira passada de pés, mas também a coragem de refazer, quantas vezes for preciso, o caminho. É nesse grupo que encontramos o livro *Um Falcão no Punho: Diário I* (2011), da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol (1931-2008).

O leitor que ultrapassa as dez primeiras passadas é convidado a vivenciar as frações que o texto Llanso-

liano apresenta. Transpondo a linha inicial do estranhamento, a primeira das frações é a linguagem e o seu manuseio; e a segunda, a hibridez de gêneros, diluída nos 78 textos. A escritora separa seus escritos com uma marcação de lugar e data como, por exemplo, "Lisboa, 4 de Fevereiro de 1983", característica da estrutura do gênero diário. No entanto, surpreende o leitor com um lirismo não comedido de uma poesia moderna, problemáticas do gênero conto¹, pretensões não duradouras da crônica e estados recriadores do ensaio. Percebe-se que tal hibridismo é uma das chaves que Llansol utiliza para fazer do espaço papel, um lugar de múltiplas experimentações com a linguagem.

Na tentativa de "inscrever os dias por longo período de tempo" (2011, p.9) a escrita surge como um poder de protesto através da língua escrita, articulando a inquietude do ser com as instâncias do exterior. Interessante perceber que o dia, espaço

¹ CANDIDO, Antonio. *A vida ao rés-do-chão* (1980).

temporal destacado por Llansol, jaz de inúmeros instantes que se conectam. Contudo, ele também é uma parte constitutiva de uma constante de tempo maior. Inscrever o dia é registrar a travessia entre o já e o ano novo. Registrar travessias também é um espaço de ausências, diz Llansol que “Sob o signo da falta, eu gozava e lia e, agindo-me, sem violência, nesta contradição fundava a escrita” (2011, p.10). Percebe-se como o ato solitário de ler transfigura-se também em um fazer literário igualmente só.

Ao vislumbrarmos o global da obra, descortinamos a solidão que se faz tão óbvia em um primeiro passeio pelo livro. Ainda assim, a voz do texto de Maria Gabriela Llansol está, inúmeras vezes, acompanhada pelo jardim, pelo Rio-Tejo, pela própria Lisboa, pelos livros que cita - *Os Lusíadas*, *Os Pobres na Idade Média*, *Um Quarto Que Seja Seu*, pelos seus sonhos, por suas outras obras mencionados ao longo dos textos, por personagens que dividem as páginas - Augusto, a mãe, Aossê, Bach, pelo seu próprio corpo. Nesse sentido, a solidão é um estado de processamento. A escritora se lança a digerir tudo aquilo que estava ao seu redor e ultrapassa mais que a sua visão. Digere a matéria, num ruminar cíclico, que constituirá sua escrita.

Em Herbais, 9 de abril de 1981, sentada no banco-tábua do jardim, na companhia do Augusto, “Falamos do pendor conceptual de certas árvores pois cremos que há árvores que agem mentalmente. O pensamento não é o raciocínio, é um feixe de reflexões, de sentimentos, de visões que se encadeiam e abrem caminho aqui” (2011, p.38). O olhar de Llansol sobre o cotidiano passa instintivamente pelo filtro do pensamento. Diferentemente de Alberto Caeiro que “pensa com a parte de trás da cabeça”, a escritora pensa com o punho. Ainda nesse mesmo dia de vivência com o jardim, a escritora continua a dizer que “São-me igualmente necessárias as plantas, e os espaços vazios. Os espaços vazios, também são plantas” (2011, p.38). Seria porque eles também



A voz do texto de Llansol está, inúmeras vezes, acompanhada pelo jardim, pelo Rio-Tejo, pela própria Lisboa, pelos livros que cita

podem crescer e se tornarem algo que floresce?

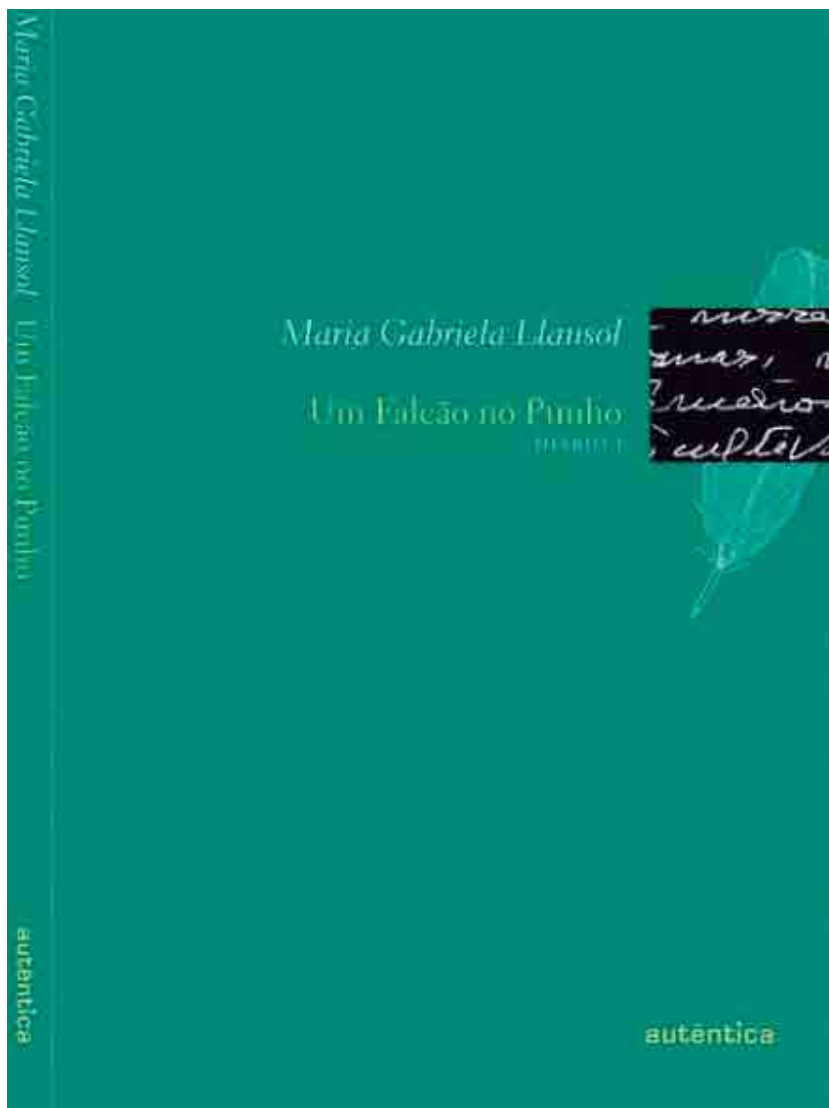
A atenção de Maria Gabriela Llansol se volta também para o enxergar do trabalho com a sua própria escrita, “me devia perder da literatura para contar de que maneira atravesssei a língua, desejando salvar-me através dela” (2011, p.12). Ela atravessa a língua recheando seus textos não de uma literatura previsível, mas sim de um composto de pulsos e piscares de olhos. O mundo pulsa fulgurosamente e a cada piscar de olhos da escritora a matéria viva segue para o processo digestivo. O “eu” inquieto de *Água Viva*, de Clarice Lispector, ao falar sobre si em um dado momento do livro, parece apresentar o “eu” Llansoliano quando diz “Meu estado é o de jardim com água correndo. Descrevendo-o tento misturar palavras para que o tempo se faça. O que te digo deve ser lido rapidamente como quando se olha” (1998, p.17). Pode-se dizer que esse é o convite de Llansol escrito pelos punhos de Clarice.

A escritora se mostra num constante arriscar. No papel, momento de palavras, o medo e a escrita não coabitam no mesmo nível hierárquico, uma vez que “a escrita e o medo são incompatíveis” (2011, p.14), um precisa se sobressair na hora do ato de se inscrever no papel. Escrever é uma quebra de braços com o destituir-se de literatura, para só assim, descentralizar a escrita, vencendo a necessidade de cronologias e lógicas lineares. Como

consequência de passar para a “margem da língua” (2011, p.12) e assim, atravessá-la, o texto torna-se elemento vivo. “Agora o sol, o solo, a solo, encadeiam-me nas palavras. Esta madrugada aproximei-me da certeza de que o texto era um ser” (2011, p.45). Esses vários seres construídos por Llansol não pedem explicações, já que esse seria um ato opressor mediante a potência plurissignificativa dos escritos.

O corpo do “eu” Llansoliano é uma instância explorada no diário. Em Jodoigne, 31 de Maio de 1979, “Estive horas e horas deitada na cama, como morta, mas não dormia, considerava-me o espaço estendido; de longe vinha a recordação de mim própria” (2011, p.14). Através dos pronomes pessoais do caso oblíquo - me e mim, na construção da linguagem, a escritora se coloca enquanto objeto que se mistura ao espaço e distancia-se do seu próprio corpo ao ver-se através das lembranças de si. A interação com o espaço dialoga com as pretensões da crônica, uma vez que o lugar e o próprio “eu” se modificam constantemente nos textos do livro.

A singularidade do tempo também deve ser repensada. No primeiro texto do livro, Maria Gabriela Llansol nos avisa que “Sem o calendário, o fluir



Capa de 'Um Falcão no Punho': textos são voos rasantes no interior do eu, mas também na pequenez de uma flor escondida no jardim

do tempo deve parecer-lhe incomensurável". De fato, escalas temporais axiomáticas são falhas e são incapazes de captar uma descrição como "Nunca mais era dia, a noite desdobrava-se de noite e, no limiar delas, nenhum fulgor era despedido (...) nada mais inexacto, e distante, do que a manhã" (2011, p.139). A ideia já estabelecida de que a nossa maior certeza é que o sol nascerá amanhã é desfeita. Como é possível medir, em horas ou com o calendário, o que significa nunca mais ser dia? É por isso que não é pra se fazê-lo de forma metódica e simplória, pois descrições como essa merecem incontáveis passeios sobre o mesmo trecho.

As noções de dia e noite se particularizam no ato de escrever, já que para Llansol é possível ser "noite por detrás da escrita" (2011, p.115). A noite é um estado que aparece com recorrência nos seus textos, para ela a noite nunca foi um sinônimo

de escuridão, como geralmente é associada, mas sim uma condição de nitidez para enxergar, um ambiente de concentração. Nesse momento, onde tudo deveria fazer silêncio, a pena grita com clareza. Talvez por isso que a noite seja para as putas, os poetas e os que morrem de amor, porque todos esses peitos clamam numa frequência pulsante, que por vezes, vai parar no punho de quem escuta com limpidez.

Maria Gabriela Llansol é uma escritora de rapina, falcônica. O título *Um Falcão no Punho* não é

gratuito! Seus textos são voos rasantes no interior do eu, mas também na pequenez de uma flor escondida no jardim. Com olhos desembaraçados de previsibilidade e ouvidos destituídos de logicidade, o mundo configura-se em um extenso campo de matéria-língua. Corpo e texto tornam-se um amálgama indiscutível, já que todos os pontos de contato com o mundo exterior se fazem com os sentidos e extensões desta massa corpórea, atravessando os filtros de pensamentos, que por vezes "é impelido pela geometria dos corpos" (2011, p.124), para chegar na face do papel como linguagem inquieta. O texto se torna "a mais curta distância entre dois pontos" (2011, p.126).

As garras de Llansol nos prendem numa hermenêutica do ser: ser bicho, ser gente, ser movimento, ser problema, ser tempo, ser linguagem, ser vivo. Escrita, leitura e vida são conjuntos e a obra dela, as intersecções. Posto isso, o experimentalismo não diz respeito a um fingir que se vive, para transpassar ao texto. Se vive, logo se experimenta na linguagem. Quando o leitor reconhece-se na relação com *Um Falcão no Punho*, recebe o convite: "você que me lê que me ajude a nascer" (LISPECTOR, 1998, P.36), porque é preciso uma via de mão dupla para permitir conhecer-se através dos olhos da escritora. Este singelo ensaio encontra-se perdido e maravilhado nas incontáveis voltas que deu no labirinto do livro. Percebe-se a cada linha que vai chegando ao fim que essa escritora de rapina, ao contrário desse texto, não se perde no labirinto "por ser um espelho de múltiplas saídas" (2011, p.140) ✦

Iviny Araujo (1998) é paraibana, natural de Campina Grande, professora de língua portuguesa em formação pela Universidade Federal de Campina Grande e autora do livro "Orgasmos da Alma" (Editora Locomotiva, 2019). Idealizadora e produtora de conteúdo do Instagram literário @pluralizar.te, onde publica suas urgências poéticas. E-mail para contato: ivinyaraujo2116@gmail.com

Deixei na areia meus sonhos inacabados

Deixei na areia meus
sonhos inacabados

Os últimos poemas
pensados se esface-
laram como uma pe-
dra envelhecida

Os sinos que ouvia
ao longe se perdiam
como os ventos.

Em cada mistério
revelado um disso-
luto mito fincava
sua tenda

O mais belo sol
morria entre ro-
chedos e colinas

A agonia dos gestos
se espalhava pelos
campos e o trigo tar-
dava em nascer

Deslumbrado pela
solidão via as tardes
suicidas esgueirando-
se pelos contrafortes
dos crepúsculos



Desfecho

Quando as casas forem
todas construídas

Quando os caminhos se
povoarem de sombras e
as fontes secarem ao anoi-
tecer

Quando os homens aposen-
tarem os sonhos e enfrenta-
rem a insônia cara a cara

Quando os hinos dos mostei-
ros desaparecerem e as vozes
não passarem de ecos nas mon-
tanhas

Quando os viajantes se debru-
çarem sobre os oceanos e ini-
ciarem uma eterna via sacra
pelo silêncio do mundo

Quando o barro de que somos
feitos se diluir nos pântanos

Quando o gesto desarmado não
redimir mais ninguém

Estes serão o aviso e saberemos
afinal que as fábulas são verdadei-
ras e é verdadeira a dor de esperar
a chegada de um tempo indecifrável

Esperança

Quando a lua e sua
mansa claridade invadir
o mundo.

Quando poetas desconhecidos
proclamarem seus versos
intemporais.

Quando os dias forem
duras mensagens recriando
a dor

Quando o responso dos afogados
chegar aos pântanos e aos ermos.

Quando a imensidão do teu
olhar trouxer alento aos
abismos ocultos.

Quando todos os pressentimentos
não forem senão um pesadelo.

Quando tudo se perder
na lenda e no desencanto.

Restará um poema, um simples
poema proclamando aos homens
que o deserto é fértil.

Esperança

Da palavra convulsionada
o poema nasce.

Da palavra convulsionada
e desse fluir dos rios, dessa
orfandade das manhãs, desse
olhar para o céu em busca de
salvação

Da palavra convulsionada e
desse olhar de deuses pintan-
do um arco-íris, dessas noites
febris com rosto de pesadelos

E cresce ao passo dos dias so-
nâmbulos, dos sonhos enfeiti-
çados pela nostalgia de um
reino que não alcançamos,
pela ousadia de pensar que
a vida nasce da palavra con-
vulsionada

berto Jales



Possuo no corpo as epifanias

Possuo no corpo as epifanias

Percorro, sozinho todas as
catedrais.

Aos meus olhos, os códigos
dos mitos se desvanecem
na escuridão.

Quantos círios se apagaram
No correr das horas

Quantas preces deixei de fazer
Apesar dos ímpetos da boca.

Nos dias aviltados os desejos
Se faziam símbolos incendiados.

Possuo no corpo todas as epifanias.
E na face lívida espero a sagração
Dos dias impresentidos.

Nos epitáfios, a vida escorre

Nos epitáfios, a vida escorre:
heróis, benfeitores, homens
de ação, mulheres donas de
seus destinos

Nos epitáfios, os homens se
encontram, límpidos e sábios
que tudo compreenderam

Em cada inscrição, a vida
redimida, um anjo que
conquistou a alma

Nos epitáfios, os homens
se encontram e se disper-
sam para sempre nas asas
dos pássaros vespertinos



CARLOS ALBERTO JALES COSTA é natural de Natal (RN) e reside em João Pessoa (PB). Formado em Filosofia e Direito, lecionou em várias instituições de ensino superior, entre as quais a Universidade Federal da Paraíba e Universidade Católica de Pernambuco. Já publicou diversos livros nas áreas de educação e poesia. *Vindimas da solidão* (poesia) é o mais recente.



Cineclube americano

Com bolsa Fulbright, já fazia um mês que eu estava nos Estados Unidos quando vi o aviso que me chamou a atenção.

Exposto no quadro de informação do Eigeman Hall, o alojamento da Universidade de Indiana, onde eu estava hospedado, era um convite aos residentes para participar de um "Film Committee". Dizia local, data e hora e tomei nota de tudo. Entendi que fosse uma espécie de cineclube e me animei, eu que sou fruto tardio do cineclubismo pessoense e das sessões de cinema de arte do Cine Municipal.

À reunião compareceram nove pessoas, dez comigo, sendo eu o único estrangeiro; os outros, todos americanos. Minha animação foi diminuindo ao serem explicadas as regras do programa que, pelo que percebi, já vingava havia anos.

A atividade do grupo consistia apenas em escolher uma lista de filmes a exibir num salão especial do prédio, a cada sexta-feira, para os residentes do alojamento. Cada um do grupo devia sugerir três ou quatro títulos, e uma votação decidiria por um total de dez. Era o tempo do VHS e alguém devia ficar encarregado das locações. E um outro, da exibição no telão da sala.

O procedimento era legal, mas era só isso. Não estavam previstos debates, como seria esperável num cineclube e, pelo que vi das listas anteriores, o repertório era sofrível - o que estranhei muito, já que os residentes do alojamento eram, todos, mestrandos e doutorandos. Em suma, puro entretenimento barato e nada mais.

Na ocasião da escolha dos filmes a serem exibidos naquele semestre, comecei

a me inquietar com a irrelevância dos títulos sugeridos, e pedi a palavra para umas considerações.

Desculpem a falta de modéstia, mas me estendi falando da grandiosidade do cinema clássico americano, e da importância de mostrar grandes cineastas que contribuíram para consolidar a sétima arte no século. Falei de Orson Salles, John Ford, Alfred Hitchcock, Elia Kazan, William Wyler, Billy Wilder, George Stevens, e tantos outros... Para não parecer mais pedante, nem me referi ao cinema europeu, e muito menos ao cinema brasileiro, do qual, com certeza, eles nunca haviam ouvido falar. Centrei na produção deles que, eles mesmos - notei - conheciam mal. Coloquei a timidez no bolso e acho que nunca me mostrei tanto em toda a minha vida.

A reação deles foi de discreto espanto. Uns me olhavam com impaciência; outros com indiferença. No geral, com visível antipatia por esse sul-americano metido a besta que queria dar aula de cinema...

No momento das escolhas, sugeri não três, mas uns oito ou nove títulos que julgava imprescindíveis, e, claro, pela recepção, achei que nenhum deles seria votado.

Pois qual não foi a minha surpresa ao constatar que, dos dez escolhidos para a mostra do semestre, seis eram indicações minhas. Assim, a lista final teve coisas como *Cidadão Kane*, *Vidas amargas*, *Intriga internacional* e outros do mesmo quilate.

O salão de exibição era confortável e tinha lugar para 100 pessoas, mas nunca lotava. E vejam que o alojamento hospedava cerca de 1200 residentes. Depois da exibição, debate nem pensar: todos se



Cena de 'Cidadão Kane', produção norte-americana sugerida por João Batista para uma exibição doméstica, no alojamento de uma universidade dos EUA: mostrando o cinema americano para os próprios americanos

▶ levantavam apressados e desapercebam. Lembro que uma vez, depois da exibição de *Cidadão Kane*, uma espectadora (americana, sim!) levantou a voz, sugerindo que se discutisse o filme, mas foi em vão: olharam para ela com aquele jeito de “Quem é essa doída?”, e se mandaram.

Na vida diária, dentro do campus, fiz amizade com muitos americanos, com quem bati bons papos sobre arte, cultura, cinema, literatura, filosofia etc. Pessoas inteligentes e instruídas que, não sei por que (ou sei?) não frequentavam o “Film Committee” do alojamento.

Já fora do campus, a curtição de cinema foi mais interessante.

Na cidade, logo descobri um charmoso bar onde aconteciam

sessões semanais regulares e os filmes eram muito bons. Acho que o dono era um tremendo cinéfilo.

O bar tinha uma sala grande, tipo reservado, com entrada paga, meio arredondada, e meio inclinada, de forma que de cada mesa, se via muito bem o telão. Embora fosse proibido falar durante a sessão, às vezes havia o inconveniente de a garçonete tomar sua visão da tela. Tampouco havia debates, mas - pelo menos isso! - a programação era, como disse, seleta. Lembro que vi lá *A Morte do Caixeiro Viajante* (a versão com Dustin Hoffman), o clássico inglês *Narciso Negro* e outras preciosidades.

Para não sair sem referência ao cinema comercial, Bloomington,

a cidadezinha onde se situa a Universidade de Indiana, possuía, na época, uns sete ou oito cinemas - o que era muito para a pequenez da cidade - mas essa é outra história de que não vem ao caso tratar aqui. ❖

João Batista de Brito é escritor e crítico de cinema e literatura. Mora em João Pessoa (PB).

H O J E

Fiz uma fotografia de mim mesma

Lúcia Maia Nóbrega
Especial Para o *Correio das Artes*

Hoje fiz uma fotografia de mim mesma para mostrar o tempo passando. As rugas no pescoço dizem que sou uma mulher madura.



Observo a fotografia em que estou vestida de preto, uso um colar de pérolas e tenho uma écharpe de cetim em volta dos ombros. Se o cabelo estivesse preso, lembraria a mítica fotografia de Audrey Hepburn, penso com deboche. Onde estão os grandes e belos olhos de Audrey? Uso óculos e nenhuma pintura. O rosto nu parece autêntico. Não sorrio e a mulher de setenta anos se revela iluminada pela palidez.

A fotografia que faço de mim nesse retângulo da tela do computador não passa de fragmentos de uma imagem. Trata-se de um tipo de jogo, uma brincadeira com o que admiro. O jogo consiste em combinar pequenas histórias tiradas da literatura, com os flashes da memória. Como quem compõe um puzzle numa espécie de adivinhação. Meus estados de espírito, intensos, fugazes. Nossas histórias de vida se inscrevem no próprio corpo. O corpo é como um palimpsesto com todas as nossas histórias gravadas. É o que diz o retrato do Sr. Bertin por Ingres. O pintor o capturou através de suas mãos. Eram elas que representavam melhor o influente editor parisiense do século 19.

Acabara de ler *La Femme Rompue* um conto meio autobiográfico de Simone de Beauvoir.

“A pele endureceu e fendeu-se gretada como couro velho, mas o sorriso da boca e dos olhos guardou sua luz. Apesar dos desmentidos dos álbuns de fotografias, sua jovem figura se curva ante seu rosto de hoje: meu olhar não lhe reconhece a idade. Uma longa vida com risos, lágrimas, cóleras, abraços, confissões, silêncios, impulsos e parece que o tempo não passou. O futuro se esconde, ainda até o infinito”.

É Simone Beauvoir que fala assim em *A Idade da Discricção*, tradução brasileira para seu conto *La Femme Rompue*. Dou-me conta que poderia ser meu esse pequeno trecho de seu conto. Ele soa para mim como uma revelação. ▶

› “Ver o mundo transformar-se é ao mesmo tempo milagroso e desolador. O desolador não está nas coisas, mas em nós”, diz Beauvoir.

Quando tinha 20 anos, eu subi à Acrópole como Beauvoir e isso não faz diferença.

Uma história na minha cabeça parece se mesclar com o que acabo de ler. *La Femme Rompue* ou *A Mulher Destruída*, publicado em 1967, mais de meio século depois ecoa em mim com vigor, com a força da verdade.

Beauvoir se pergunta: que fazer quando o mundo se descoloriu?

Ela se refere ao envelhecimento. A realidade se apresenta para ela sem viço. E ela se dá conta não somente a partir do corpo, mas através da nova realidade que a cerca, de novos valores, outros hábitos, das novas profissões. Percebe repentinamente que envelhecer é quando perdemos os nossos. “Abrimos o jornal e vemos que um escritor querido se foi. Um colega. Um amigo perdido no tempo”.

Seus assuntos ficaram comigo nesta manhã chuvosa. Envelhecer é quando desaparecem os entes queridos, quando desaparece uma livraria aonde se ia com frequência, o café da esquina, a casa de um amigo colocada abaixo para ali construir um prédio.

Horror

é a palavra

adequada para

expressar tantas

mortes de uma

só vez; horror é a

palavra flagrante

em 'O Coração das

Trevas', de Joseph

Conrad.



Nossas referências se perdem na bruma do tempo quando aqueles que fazem parte de nossas vidas se vão. E nos sentimos perdidos diante da face transfigurada e desfigurada da rua.

É de minha velhice que se trata. Beauvoir como em um jogo de espelhos me mostra a fotografia de mim mesma.

O ano de 2020 é um ano diferente dos outros. O ano que perdi minha mãe. Perdi Rô, minha amiga com quem trabalhei grande parte da minha vida na Editora da Uerj. E nesse mesmo ano o desaparecimento de escritores que admirava: Luiz Alfredo Garcia Roza, Rubem Fonseca, Sergio Sant'Anna, George Stein.

2020 é o ano da pandemia do covid 19. Um vírus letal se espalhou pelo mundo de repente e um isolamento brutal se impôs. Nenhum país do mundo ficou a salvo. Nenhum estava preparado para enfrentá-lo. Até parece cena de ficção científica. As ruas se esvaziaram e uma drástica mudança de vida se operou. Já se computou mais de um milhão de mortos no mundo. Às vezes me vejo como um fantasma que observa. Horror é a palavra adequada para expressar tantas mortes de uma só vez; horror é a palavra flagrante em *O Coração das Trevas*, de Joseph Conrad.

Refletir sobre a não permanência dos seres humanos. O papel permanece. O ser humano não. Isso me parece tão insólito.

Sinto necessidade de registrar.

Já se vão quase seis meses sem sair de casa, sem ver os amigos. Tudo é ausência. Tento não cair no vazio. O vazio pode ser nocivo. Preciso cultivar a lucidez. Vez ou outra, me vem à lembrança aquele desastre aéreo dos Andes no qual os sobreviventes ficaram mais de dois meses sem socorro. Enquanto morriam, literalmente, de sede, um deles se lembrou de que bastava abrir a torneira para que a água jorrasse, ele então passou a ver um milagre no simples ato de abrir uma torneira. Eu incorporei isso como uma descoberta valiosa.

Ter consciência disso parece me ajudar a valorizar as coisas que estão a minha volta de forma invisível. Na época em que o avião caiu, eu morava em Paris, vi isso na TV e era muito jovem. Esse ínfimo detalhe parece ter se sobressaído de todos os relatos da época e me marcado, nem mesmo o assombroso fato do canibalismo praticado por eles como forma de sobrevivência ficou tão presente como esse pormenor. Mais que nunca é preciso ver o invisível.

Acordo na metade da manhã decidida a desenredar os fios dessa história começada por Beauvoir. Vou até a cozinha faço um café forte e bebo lentamente duas canecas. Fico lendo por umas horas antes de descer e subir os cinco andares de onde moro como exercício diário e

▶ depois tomar minha ducha fria. Um vago esforço para transformar o dia numa rotina.

É sobre meu envelhecimento que reflito. O que fazer com o que resta da minha vida?

A intrincada malha do meu texto se deixa ver através de seus matices. Alguns autores despertam em mim, simpatias, afinidades, grande admiração ou indiferença. A leitura é um diálogo que se tece. As experiências parecidas nos aproximam.

De quando em vez, retiro uma frase ou outra dessas leituras e a transcrevo para o meu próprio texto e a associo com alguma coisa minha. São deslocamentos, relações. Pretexto. O que desenho é a minha história com o livro. A minha relação com ele. Algo que foi dito e que me remeteu a uma experiência semelhante. De algum modo aquilo que li soara como meu. O olhar de outro sobre alguma coisa que também eu vivi desperta em mim a vontade de tomar parte na urdidura da trama. Quero saltar para as páginas do livro como se fosse um personagem a mais com coisas para contar.

Os livros nas estantes estão em desalinho. Eles espelham minha dispersão atual. Eu os procuro para breves encontros. Uns logo retornam ao seu lugar na prateleira, outros se demoram empilhados no chão, ou em cadeiras. Eles esperam. A sala é o território deles. São suas vozes que ora escuto. O silêncio do cômodo é interrompido por esse ruído.

Abro ao acaso *Memórias*, de Adolfo Bioy Casares, na primeira página anotei que o adquirira em Buenos Aires no ano de 2010. As páginas estão anotadas com algumas traduções de palavras do espanhol, identifico as ruas sobre as quais fala o autor, algumas por onde costumo caminhar, Av. Callao, Sta. Fé, Corrientes, Florida, Alvear, Posadas a rua onde Bioy morou até o final da vida, Av. Quintana, aqui me demoro no café La Biela, frequentado outrora por Casares e Borges, ali me sento todos os dias quando estou em Buenos Aires, porque costumo hospedar-me sempre no mesmo hotel ao lado, o Étoile.

Grifo as livrarias, contorno

com o grafite os nomes de autores de que fala Bioy. Em uma página eu escrevi: "O espaço e o tempo e depois o vento...". Li essa frase na parede de um centro cultural em Recoleta. Um poema anônimo tirado de uma parede.

Mais adiante, Bioy alonga-se sobre sua amizade com Borges, o longo período em que colaboraram para inúmeros projetos editoriais, traduções e livros que escreveram juntos. Ele deixa ver certo distanciamento da visão literária entre eles e o grupo da revista *Sur* criada por Ocampo e para a qual colaboraram. Um mais francófilo, outro mais voltado para autores da língua inglesa.

Ao mesmo tempo, inspeciono o livro de sua cunhada Victoria Ocampo, *La Viajera y Sus Sombras* no qual ela relata suas impressões das sucessivas viagens a Paris, Londres, Roma. Ela fala de uma época em que os deslocamentos só eram possíveis por navios. Era o tempo de longas esperas. Victoria conheceu de perto Coco Chanel, Strawinsky, Diaghlev, Cocteau, Picasso, Roger Caillois.

Ela fala sobre sua necessidade de sempre voltar aos mesmos lugares. Identifico-me com ela nisso. A cada retorno experimenta um outro olhar em relação a suas experiências vividas, seus conhecimentos nem sempre aprofundados, entretanto, sua sensibilidade soube registrar aquilo que marcava sua época, e reconhecer o que importava.

Quando visita Nova York no período da II Guerra, ela fala dos racionamentos, os taxis eram coletivos, o açúcar, o café, o leite rarefeitos, apenas uma magra porção. Seus testemunhos me surpreendem, não havia me dado conta de que houvera racionamentos até na América. Mas é claro que um conflito daquela magnitude se refletiria na economia mundial.

Ela diz que viu, no Metropolitan, as tapeçarias dos Unicórnios da Idade Média do Museu Cluny de Paris, haviam transportado da França por temor dos bombardeios. Também descreve o blackout que afetou toda Nova York nesse período e faz uma reflexão

sobre a fragilidade da civilização.

Ela percorreu as ruas escuras sem medo por conhecer bem o traçado das ruas entre a Park Avenue e Lexington pensando que era melhor que se encontrar no 21º andar do Waldorf Astória onde estava hospedada. Compara Nova York com Londres e Paris e diz que, agora, Nova York é a capital do mundo, a vida pujante dali é incomparável àquelas cidades europeias. Mas confessa seu amor por Londres, seu muy viejo love affair. Gosta de estar só com a cidade. Então recorda uma tarde com Vargas Llosa na Tate Gallery, numa exposição de Vermeer. Nesse período ela se corresponde com Roger Caillois que vivia em Buenos Aires por causa da Guerra, ele então com 18 anos, ela com quarenta, curioso foi uma amizade duradoura. A arte os unia, talvez.

Esses diálogos fora do tempo com Victoria Ocampo falando de suas lembranças, às vezes tão subjetivas, parecem uma conversa cálida e pessoal compartilhada comigo.

A escritora lança a revista literária *Sur* em Buenos Aires no ano de 1931 com colaboradores europeus e americanos. Penso que gostaria de tê-la conhecido.

Durante horas me acomodei na atmosfera dessas leituras. Acaso não vivemos muitas vezes dentro de alguns livros como se fossem as nossas casas?

Em um espelho côncavo as linhas se encontram. ■

Maria Lúcia Maia da Nóbrega é funcionária pública aposentada pela Editora da UERJ e realiza traduções do francês para os Cadernos do Centro Celso Furtado. Natural de João Pessoa, está radicada no Rio de Janeiro há mais de 40 anos, além de ter morado em Paris por seis anos em Paris.

JORNAL A UNIÃO, O ÚNICO EM SUAS MÃOS.

Há 128 anos **A União** está presente na vida dos paraibanos e é o único jornal impresso em circulação no Estado.



A UNIÃO



EMPRESA
PARAIBANA DE
COMUNICAÇÃO

©SESC

CUIDA DO SEU SORRISO



Agende sua consulta:
Segunda a sexta | 07h às 19h
(83) 3241-3494 / (83) 99996-0092

