

Correio das Artes

Suplemento
literário do
Jornal A União

Janeiro - 2023
Ano LXXIII - Nº 11
R\$ 12,00



Exemplar encartado no jornal A União apenas para assinantes. Nas bancas e representantes, R\$ 12,00

‘Fogo Morto’ faz 80 anos

Especialistas analisam a obra-prima de
José Lins do Rego, refletem sobre
a temática do livro e o impacto que ele
teve para a literatura brasileira



Livraria

A UNIÃO

Bem-vindo(a) à
casa da literatura paraibana

Espaço Cultural José Lins do Rego
João Pessoa - PB

Acesse online



EDITORA
A UNIÃO

@editorauniaio



EMPRESA PARAIBANA
DE COMUNICAÇÃO

@epcpb

A chama que não se apaga

Lançado em 1943, *Fogo Morto* encerra uma pentalogia, a do Ciclo da Cana-de-Açúcar, como ficou conhecida a série de livros regionalistas ambientada em meio às usinas da infância de José Lins do Rego (1901-1957) e iniciada com *Menino de Engenho*, lançado 11 anos antes.

A obra, considerada quintessencial na literatura do autor paraibano, permanece, 80 anos depois, atual e influente, um marco que se perpetua ao longo do tempo.

Uma obra de tamanha importância, ponto alto do regionalismo moderno brasileiro, merecia um mergulho profundo, tanto em sua gênese, quanto em sua repercussão ao longo do tempo. Para isso, a jornalista Alexandra Tavares, mais uma vez, promoveu um mergulho na história que gira em torno da decadência do Engenho Santa Fé - uma narrativa inovadora, que tira o protagonismo de um personagem para dá-lo

A repórter foi buscar, junto a professores, escritores e estudiosos da literatura brasileira, os alicerces que sustentam a qualidade da obra-prima zeliniana

a um local (no caso, um engenho), história costurada a partir de três núcleos: "Mestre José Amaro", "O Engenho de Seu Lula" e "Capitão Vitorino Carneiro da Cunha".

A repórter do **Correio das Artes** foi buscar, junto a professores, escritores e estudiosos da literatura brasileira, os alicerces que

sustentam a qualidade da obra-prima zeliniana, bem como as características que tornam *Fogo Morto* um livro tão vivo e influente - veja, por exemplo, os efeitos que o texto impresso por Zé Lins teve sobre Guimarães Rosa: "Me parece que *Sagarana* e *Grande Sertão Veredas*, de alguma maneira, tem uma linha de continuidade", opina, na reportagem a seguir, o escritor e professor-adjunto da Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas, Bernardo Buarque de Hollanda.

Então seja bem-vindo(a) a uma análise que não se esgota na reportagem desta edição, mas abre muitas portas para o universo de Zé Lins, um escritor que pouco se importou em agradar o poder, fosse ele econômico, político ou até mesmo, literário.

Boa leitura!

O editor
editor.correiodasartes@gmail.com

índice



ENSAIO

Professor Leo Barbosa analisa os textos de Clarice Lispector: "Eles nascem da tentativa de preencher vazios e sua linguagem", afirma.



LIVRARIAS

Historiador e escritor, Bruno Gaudêncio comenta duas obras que colocam em evidência a atuação de livreiros durante o regime militar.



INTERNACIONAL

Em entrevista exclusiva, Philippe Ollé-Laprune fala sobre seu livro, que trata do êxodo de autores europeus para a América Latina.



'O HOMEM DAS RÃS'

Professor de Língua portuguesa e autor de quase 60 livros, Cláudio Feldman brinda o *Correio das Artes* com mais um conto de sua autoria.



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

Amanda Mendes Lacerda
DIRETORA ADMINISTRATIVA,
FINANCEIRA E DE PESSOAS

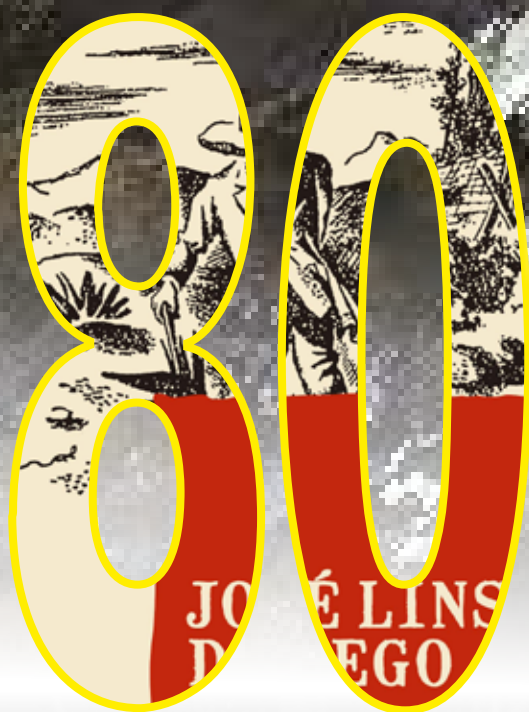
Rui Leitão
DIRETOR DE RÁDIO E TV

Correio das Artes
Uma publicação da EPC

Av. Chesf, 451 - CEP 58.082-010 Distrito Industrial - João Pessoa/PB

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

Paulo Sérgio C. Azevedo
DIAGRAMAÇÃO
Domingos Sávio
ARTE DA CAPA



80 anos de Fogo Morto

Alexsandra Tavares
lekajp@hotmail.com

Tudo tem um começo, um meio e um fim. Assim é a existência humana, as relações interpessoais, a tessitura de um livro, entre outros inúmeros exemplos do nosso cotidiano. Nos romances regionalistas de José Lins do Rego, o escritor paraibano emprega esse princípio em um conjunto de obras irmãs, que se complementam para mostrar ▶



▶ a trajetória – do auge ao declínio da oligarquia dos senhores de engenho. O romance derradeiro da série, *Fogo Morto* (1943), completa oito décadas de publicação este ano. Além de encerrar o chamado Ciclo da Cana-de-Açúcar, o livro alavancou o nome do paraibano na literatura nacional, pois é considerado uma obra-prima.

Segundo estudiosos da bibliografia de José Lins do Rego, *Fogo Morto* apresenta várias peculiaridades, a começar pelo tempo que demorou para ser lançado. Enquanto os demais livros do Ciclo da Cana-de-Açúcar – *Menino de Engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Banguê* (1934), *O Moleque Ricardo* (1935), e *Usina* (1936) foram publicados em anos sequenciados, *Fogo Morto* (1943) só chegou sete anos depois. A história desse filho temporário de Zé Lins está relacionada com o esfriar das caldeiras, a decadência dos engenhos que foram subjugados com a chegada das usinas.

Enquanto os antigos donos de terras e moendas tinham como força motriz na manufatura da cana, basicamente, o corpo humano e a tração animal, as fábricas modernas traziam o maquinário e engenhocas que aumentavam e facilitavam a produção. E quem não tinha ânimo e recursos para se adaptar à novidade, estava fadado ao obsolescência. O tom de ruína dessa atividade artesanal também está impregnada na vida dos personagens presentes neste universo ficcional.

Para além da narrativa, a obra ainda mostra uma evolução na produção artística do escritor, que apresenta uma maior maturidade estilística, traz uma forte humanização das personagens, a adoção de uma linguagem coloquial mais evidente e um viés denunciador das mazelas sociais e econômicas da sociedade patriarcal e oligárquica do século 20.

Professores e pesquisadores da obra zeliniana concordam que o declínio dessa fase econômica brasileira foi contado de uma forma diferenciada, alçando Zé Lins a uma posição de destaque na bibliografia nacional, ao lado de autores igualmente respeitados como Graciliano Ramos (*Vidas Secas* - 1938) e Érico Veríssimo (*O Tempo e o Vento*, cujo primeiro volume foi lançado em 1948).

“*Fogo Morto* mostra um amadurecimento na criação artística de José Lins do Rego. O romance apresenta, por exemplo, uma narrativa que fo-

FOTO: ARQUIVO/ESTADÃO CONTEÚDO



Além de encerrar o chamado Ciclo da Cana-de-Açúcar, 'Fogo Morto' alavancou o nome de José Lins do Rego na literatura nacional, pois o livro é considerado uma obra-prima

caliza não um protagonista, mas três: o mestre José Amaro, o coronel Lula de Holanda, e o Capitão Vitorino Carneiro da Cunha. Isso permite uma visão tríade sobre o que está sendo narrado. Diferentemente do que ocorre em romances anteriores, cujo narrador se concentra em um protagonista ou é um narrador-protagonista, aqui temos uma visão estendida”, afirmou o pesquisador, doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e professor da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), José Vilian Mangueira.

Vilian acrescentou que no livro *Usina* (1936), o processo de construção da narrativa já aparece, mas em *Fogo Morto*, “é muito bem empregado”. Segundo ele, a visão estendida ainda permite, por meio de um processo narrativo de seleção múltipla do ponto de vista do narrador, termos acesso às três companheiras dos protagonistas masculinos. “Levando em conta esse fato, temos não três pontos de vista, mas seis. O que amplia ainda mais o horizonte do leitor diante do que está sendo lido”.

HUMANIZAÇÃO DOS PERSONAGENS

A humanização dos personagens está no rol das singularidades que elevaram a história à condição de obra-prima. “Como aponta Antônio Candido de Mello e Souza, no texto ‘Um romancista em decadência’, ‘o que torna esse romance ímpar [...] é a qualidade humana dos personagens criados’ (p.393). Diferente de outras obras do autor e até dos outros escritores do Romance de 30, o foco da narrativa não está no espaço, mas nos elementos humanos: Amaro, Lula, Vitorino, Sinhá, Amélia, Adriana, Marta, Neném. Cada um desses personagens nos são apresentados diante de angústias que extrapolam o universo do engenho. Eles vivem dramas humanos que são experimentados por homens e mulheres ainda hoje”, afirmou Mangueira.

O livro ainda apresenta as diferentes parcelas sociais que compõem o Nordeste açucareiro em decadência e em intensa movimentação. Para cada parte do romance, há um espaço territorial explorado: a casa de José Amaro, o engenho de Lula de Holanda, as estradas percorridas por Vitorino.

Segundo Vilian, a movimentação da narrativa se intensifica com os personagens percorrendo os espaços onde habitam e aquele em que os outros vivem, permitindo ao leitor ter uma visão plural da microrregião nordestina onde a história se passa. “Assim, não é mais o engenho que interessa ao narrador, mas os múltiplos espaços que compõem o todo dessa região açucareira. De modo geral, *Fogo Morto* apresenta personagens diante do fracasso, da anulação, da frustração ou, como muitos estudiosos têm destacado, da decadência. Com ele, temos o fechamento de uma sequência de ruína iniciada por Carlinhos, incapaz de dar continuidade ao que seu avô construiu, e finalizada pelos três protagonistas masculinos desse último romance: Mestre Amaro, que se suicida; Lula de Holanda, que não tem nenhum poder econômico; e Vitorino, que constrói para si um mundo ilusório”.

Também citando o sociólogo e crítico literário Antônio Candido de Mello e Souza, a pesquisadora, professora e membro da Acade-



FOTO: EVANDRO PEREIRA UNIÃO

Para Neide Medeiros, obra de Zé Lins reúne qualidades inerentes aos clássicos universais: – lírico, épico e dramático

mia Feminina de Letras e Artes da Paraíba (Aflap), Neide Medeiros, frisou que *Fogo Morto* é considerado a obra-prima de José Lins do Rego por reunir qualidades inerentes aos clássicos universais. “Se toda grande obra participa dos três gêneros literários – lírico, épico e dramático, *Fogo Morto* reúne esses três gêneros”.

Para ela, essa é uma obra perene, que apesar dos 80 anos de existência continua atual e atrativa para os atuais leitores, “pois vai além de um estilo de época”. “Ressalto a importância deste romance na literatura brasileira. A sua leitura proporciona um encontro com tudo que se relaciona ao regional nordestino – a linguagem, os modismos, a criação dos personagens. O escritor russo Tolstoi dizia: ‘pinta a tua aldeia e pintarás o mundo’. José Lins do Rego pintou a sua aldeia, o Nordeste canavieiro e se eternizou”, salientou Neide.

Edição comemorativa

Este ano, a Editora Global pretende publicar uma edição comemorativa dos 80 anos do livro *Fogo Morto*, com fortuna crítica extra e documentos – capas de edições antigas e de traduções do livro. A Global é a editora que detém os direitos autorais das obras do escritor José Lins do Rego.

UM OLHAR MAIS AMPLO SOBRE A OBRA

A professora de Literatura do curso de Letras do Instituto Federal da Paraíba (IFPB), em João Pessoa, Analice Pereira, comentou que há toda uma fortuna crítica que considera *Fogo Morto* a obra-prima de José Lins, com destaque a vários aspectos da publicação que, em alguma medida, não tinham sido desenvolvidos nos romances anteriores. No entanto, ela destacou que é importante sempre considerar a obra de um escritor como um “projeto literário, quiçá, de toda uma vida”.

Ao explicar tal afirmação, Analice acrescentou que José Lins produziu suas obras em ciclos: do Cangaço, do Misticismo, da Cana-de-Açúcar, além de obras independentes. “Se você se detiver aos anos em que elas foram escritas, observará que, em se tratando de processo de produção literária, as obras (os ciclos) se intercalam de alguma maneira ou em alguns momentos”, disse Analice, e acrescentou: “Observar o processo de produção da obra de um artista, a partir da perspectiva da ideia de projeto artístico mais amplo, auxilia na compreensão de que os resultados estéticos alcançados em *Fogo Morto* e que fazem desse romance o ponto alto da obra de José Lins, se devem, também, a todo um exercício praticado anteriormente, o que nos permite depreender a ideia de amadurecimento”.

A partir dessa reflexão, Analice cita as falas do jornalista e escritor Antônio Carlos Vilaça, que considera o referido romance

uma “espécie de síntese de toda a obra ficcional de José Lins do Rego”. “Esse amadurecimento de que falo está, por exemplo, na configuração de profundos conflitos humanos representados por seus personagens, especialmente, por José Amaro, Capitão Vitorino e Coronel Lula de Holanda, e por meio de uma linguagem mais poética, talvez, e distanciada de um certo ‘espontaneísmo’ marcante em seus romances anteriores e com a qual o próprio escritor se caracterizava”.

“

Diferente de outras obras do autor, o foco da narrativa não está no espaço, mas nos elementos humanos

José Vilian Mangueira

FOTO: ARQUIVO PESSOAL



Professora Analice Pereira discorre sobre o contexto histórico-literário em que 'Fogo Morto' surgiu: "Romance regionalista que se insere na segunda fase do Modernismo"

AS PECULIARIDADES DO ROMANCE DE 30

Inserido na segunda fase do Modernismo brasileiro ou segunda Geração do Modernismo, período também chamado Romance de 30, *Fogo Morto* é uma obra regionalista que evidencia peculiaridades defendidas por esse movimento literário. Rompe com o formalismo na linguagem, adotando diálogos coloquiais e traz conflitos da realidade brasileira. Foge das abordagens voltadas geograficamente ao eixo Rio/São Paulo, exploradas na primeira fase do Modernismo.

Os autores dessa fase contextualizam as narrativas, especialmente, na região Nordeste, mostrando seus atrativos e problemáticas. Outros recantos brasileiros, como o Sul do país, também virou cenário para romances.

A professora de Literatura do curso de Letras do IFPB, em João Pessoa, Analice Pereira, destacou que, historicamente, o Modernismo Brasileiro surgiu com a Semana de Arte Moderna de 1922 e foi um movimento não só artístico mas, também, cultural e social. A intenção era registrar o centenário da independência do Brasil e rediscutir - nesse caráter de independência política a identidade nacional. “Os escritores, escritoras e artistas desse momento, de um modo geral, destacavam-se por suas experimentações e renovações da linguagem. Noutras palavras, enfatizava-se um projeto estético”.

Segundo ela, na década de 1930, alguns escritores se voltaram mais para questões sociais, aproveitando as conquistas estéticas da fase anterior. Este envolvimento com o social tinha relação, direta ou indiretamente, com as lutas ideológicas da época e num âmbito mais mundial: fascismo, nazismo, comunismo, socialismo e liberalismo.

No Brasil, o período foi marcado por contextos de lutas e de crises econômicas: Revolução de 30, atuação dos trabalhadores e trabalhadoras, o surgimento de entidades sindicais, e, no Nordeste, o declínio dos engenhos de cana-de-açúcar que estavam dando lugar às usinas. “É nesse contexto que surge o ‘Romance de 30’, também denominado de ‘Romance regionalista’. Inaugu-

rado por José Américo de Almeida e seu romance *A Bagaceira*, esse momento histórico da literatura brasileira reúne grandes escritores, dentre os quais José Lins do Rego”.

De acordo com Analice, as obras, especialmente os romances produzidos durante esse período, sob a perspectiva do projeto estético que abarcava o Romance de 30, reunia algumas características como ambientar as histórias em suas regionalidades. Ela lembrou que o Regionalismo de 30 não aconteceu apenas no Nordeste, mas no Sul também, com destaque, por exemplo, ao escritor Érico Veríssimo. “Assim sendo, *Fogo Morto* está inserido na segunda fase do Modernismo brasileiro”.

O pesquisador, doutor em Letras pela UFPB e professor da UEPB, José Vilian Manguiera reforçou, porém, que o Nordeste foi o principal espaço explorado pelos autores dessa fase, uma vez que o movimento se inicia com a publicação de *A Bagaceira* (1928), do paraibano José Américo de Almeida, e se ramifica em obras como *O Quinze* (1930), da cearense Rachel de Queiroz, *Menino de Engenho* (1932), do paraibano José Lins do Rego, e *Vidas Secas* (1938), do alagoano Graciliano Ramos, para citar alguns destaques.

Embora seja visto como uma continuação do projeto dos escritores da primeira fase do Modernismo Brasileiro, Vilian reforçou que há autores do Romance de 30 que negaram essa ligação com os autores anteriores. Segundo ele, isso fica evidente em um texto de José Lins do Rego, *O Cravo de Mozart é Eterno* - reunião de crônicas e ensaios do paraibano, lançada em 2004. Nesta publicação, Zé Lins afirma que “O movimento literário que se irradia do Nordeste muito pouco teria que ver com o modernismo do Sul. Nem mesmo em relação à língua” (Rego, 2004, p.43).

Ele contou que *Fogo Morto* faz parte desse “projeto” literário - Romance de 30, pois realça uma região precisa do Nordeste do Brasil, a dos engenhos, destacando características de grupos sociais que compõem este espaço e dando ênfase ao processo histórico de mudança na produção da cana-de-açúcar (do banguê à usina) e ao modo como tais mudanças afetam a vida das pessoas.

O livro ainda vai além das características típicas do Romance de 30, do romance regionalista habitual, apresentando uma mudança na perspectiva de criação dessas publicações. “Não é mais a natureza ou a paisagem que importa na construção da narrativa, como ocorrem nas obras que trazem a seca como tema ou a decadência dos engenhos. Aqui, o drama humano é que se destaca”, disse Manguiera.

Outro ponto destacado por ele tem a ver com a construção narrativa do romance, em que as várias vozes usadas pelo narrador onisciente oferece ao leitor uma pluralidade de perspectivas sobre os fatos narrados.

MULHER SUBJUGADA AO PODER DO PATRIARCADO

O romance *Fogo Morto* retrata o Nordeste, especificamente o estado da Paraíba do final do século 19 e início do 20, trazendo consigo as problemáticas de uma sociedade oligárquica, patriarcal e machista. Nesse contexto, a submissão da mulher é evidente. Segundo o doutor em Letras e professor José Vilian Manguiera, os romances de José Lins do Rego focalizam uma realidade cujo mando é o do homem, dentro e fora de casa. A focalização do sistema patriarcal faz com que a obra do escritor conceda às personagens femininas um lugar

“

As personagens femininas dos romances de José Lins se encontram oprimidas pelo poder do patriarcado

José Vilian Manguiera

▶ de inferioridade social que legitima e perpetua o poder e a agressão masculinos.

A figura feminina encontra-se econômica, social e moralmente subjugada ao poder do patriarcado. Porém, embora elas não tenham voz, há uma forte presença da mulher nos romances do escritor. Em alguns desses romances elas são maioria e assumem, mesmo que de forma velada, papéis desempenhados por figuras masculinas.

“De forma geral, as personagens femininas dos romances de José Lins se encontram oprimidas pelo poder do patriarcado. Como bem deixa claro o Capitão Vitorino, em *Fogo Morto*, ao se referir a sua mulher: ‘Cala esta tua boca, vaca velha [...] Aqui nesta casa manda o galo’ (REGO, 1998, p. 204). Mas, nos bastidores ou em surdina, uma vez que elas não podem se elevar à cena principal, porque estão em relação inferior de poder, essas mulheres demonstram que são capazes de ações de maior discernimento do que seus maridos”.

Segundo Manguiera, a técnica narrativa empregada no romance, a onisciência seletiva múltipla, que permite dar voz tanto aos homens quanto às mulheres, aproxima, ao menos na construção da narrativa, as personagens femininas das masculinas. “Ao dar voz ao feminino, de maneira indireta, a escolha narrativa pode ser vista como dupla função: a) não deixar que as reflexões femininas quebrem a supremacia masculina quanto ao desenvolvimento de ações dele; e b) livrar o narrador de qualquer culpa diante da análise dos personagens, pois não é ele quem está julgando os actantes, mas uma personagem julga a outra”.

De qualquer forma, *Fogo Morto* põe em choque, na tessitura do texto, o masculino e o feminino. Esse conflito, segundo Vilian, está visível quando se analisa a relação entre Lula e Amélia. O professor destacou que, na segunda parte do romance, dado ao foco narrativo, o texto privilegia os pensamentos da personagem feminina em detrimento à masculina. “Aqui, não são os pensamentos do personagem masculino que predominam, como ocorre com José Amaro e Vitorino, mas os da personagem feminina”.

Vale ainda ressaltar que, de uma



IMAGEM: DIVULGAÇÃO

forma geral, e independentemente de qual classe social ou a qual raça pertençam, as personagens femininas estão sempre no espaço do privado e são postas em segundo plano, deixando agir as figuras masculinas. O espaço a elas reservado é o da casa, em suas mais diversas configurações. “Branças ou negras, pobres ou abastadas, essas mulheres se constituem como propriedade do homem. E como tal, a constituição dessa mulher representa, refletindo o externo que é fruto das vivências do autor José Lins do Rego, o feminino como ‘criatura reprimida sexual e socialmente, dentro da sombra do pai e do marido’” (FREYRE, 2000, p. 51).

Vilian ainda destacou que os narradores dos romances, seja na primeira ou terceira pessoa, são sempre masculinos. Porém, graças ao processo narrativo conhecido como seletivo múltiplo, percebe-se que o feminino participa da estória,

‘Fogo Morto’ está centrado no esfriar das caldeiras, na decadência dos engenhos que foram subjugados com a chegada das usinas

via fala do narrador, no momento em que a voz masculina cala-se.

“Reificando o mundo real, da época em que criou os seus romances, José Lins do Rego faz a mulher falar, mas não a deixa ser ouvida pelos personagens masculinos. É o leitor quem ouve e codifica o que elas pensam e/ou falam. E, nesse processo de escolha narrativa, temos o embate entre as ações e os diálogos em discurso direto e indireto-livre do masculino e o sentir em monólogos secretos do feminino”.

▶ O ROMANCE DA LOUCURA?

Além de ser uma obra memorialista e tipicamente regional, é possível analisar o romance *Fogo Morto* do ponto de vista sociológico, uma vez que a publicação apresenta forte carga emocional, tornando a relação entre os personagens muitas vezes conflituosa. Situações e sensações de infortúnio, decadência e até loucura estão presentes na vida daqueles quem compõem o romance. Esse negativismo impregna e também é impregnado pela fase de declínio dos engenhos.

O escritor, mestre em Sociologia e professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Cauby Dantas, estudioso das obras de José Lins do Rego, afirmou que *Fogo Morto* fechou em grande estilo as histórias que mostravam a sociabilidade nesse ambiente repleto de canaviais.

Uma curiosidade que ele contou foi que após o autor paraibano escrever seus cinco romances do Ciclo da Cana-de-Açúcar – *Menino de Engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Banguê* (1934), *O Moleque Ricardo* (1935), e *Usina* (1936) recebeu uma carta de seu grande amigo, o escritor e sociólogo Gilberto Freyre. Os dizeres de Freyre aconselhavam Zé Lins a dar uma pausa nessa temática, porque ele estava sendo muito repetitivo.

Nos anos que sucederam ao romance *Usina*, podemos observar na bibliografia de Zé Lins que ele lançou *Pureza* (1937), *Pedra Bonita* (1938), *Riacho Doce* (1939), *Água-Mãe* (1941) e outras publicações fora do universo dos engenhos. Obviamente, o desejo de escrever uma obra que finalizasse o Ciclo da Cana-de-Açúcar, anos antes iniciado, ficou latente na mente do escritor. Sete anos depois de *Usina*, veio *Fogo Morto*. Assim que concluiu a obra-prima, José Lins do Rego escreveu ao amigo Freyre para contar a novidade.

“Na carta que Zé Lins fez esse comunicado a Gilberto ele disse: ‘acabo de escrever um romance, meu último livro, que se chama *Fogo Morto*. Nele tem um personagem maravilhoso, que é o Vitorino Carneiro da Cunha (...)’. E nessa carta, José Lins falou dessa paixão por Vitorino e pede ao amigo Gilberto Freyre que guarde segredo sobre a obra até o lançamento”, afirmou Cauby.

Para ele, *Fogo Morto* faz uma sín-

FOTOS: ARQUIVO PESSOAL



Bernardo Buarque de Hollanda, José Vilian Manguieira e Cauby Dantas (da esq. p/ dir.) estudam a obra zeliniana

“

Não foi à toa que, três anos depois da publicação de ‘Fogo Morto’, surge ‘Sagarana’

Bernardo Buarque de Hollanda

tese magistral sobre sociabilidade nos engenhos e imortaliza esse universo na literatura brasileira. “Nesse romance, o escritor também se distancia do olhar idealizado, visto nos outros cinco livros. Ele assume um tom de denúncia, problematiza e desnuda as diferenças sociais, as violências que ainda eram resquícios da escravidão, inerentes a esse ambiente. Então, é um romance de denúncia social”.

O professor contou que a narrativa interliga, de forma genial, três histórias entrelaçadas: a do mestre José Amaro; de Seu Lula e a do Capitão Vitorino Carneiro da Cunha. “De forma sintetizada, podemos dizer

que essas três figuras representam a loucura, a depressão, a esquizofrenia em *Fogo Morto*”.

Ele frisou ainda que o livro pode ser lido como um “romance da loucura”. O mestre José Amaro, por exemplo, personagem marginalizado, mora às margens de uma estrada. Para o professor, essa construção não é gratuita, mas pensada pelo autor.

“José Amaro é um homem que não encontra espaço naquele mundo em que a antiga ordem senhorial está sendo estilhaçada. Vive-se a transição do ambiente rural, das relações pessoais, para um mundo urbano, capitalista, das relações mercantis, contratuais, em que os produtos que o mestre Amaro fabricava com as próprias mãos, agora estão sendo produzidos industrialmente, e ele vai ficando à margem. Ele é um ser deslocado, que não encontrou um lugar nessa nova realidade porque está preso ao passado”.

Esse perfil de desorientação mental também se aplica a Luís César de Holanda Chacon (Seu Lula), que herda o Engenho Santa Fé do sogro, Coronel Tomás. Ele não tem a menor

▶ aptidão para as lidas do engenho e mergulha, lentamente, no fanatismo religioso. “É um homem epilético, desenvolve uma relação doentia para com sua filha, que na minha leitura chega em alguns momentos a uma relação incestuosa, e ainda é um ser malvado. Ele vai ter o engenho invadido pelos cangaceiros de Antônio Silvino, e sucumbe”.

Em uma terceira análise, o professor Cauby falou do capitão Vitorino Carneiro da Cunha, uma espécie de Dom Quixote dos canaviais, que recriou sua própria realidade, achando-se importante, poderoso, influente, um cabo eleitoral de muita força. “Contudo, nada disso acontece verdadeiramente. Ele é um pobre coitado que vive perambulando de engenho a engenho, sendo alvo da gozação dos seus familiares poderosos e dos meninos do local, que colocam-no o apelido de Papa-Rabo. É um personagem espetacular. Essas são três figuras enlouquecidas do romance”.

Segundo Cauby Dantas, essa disseminação das doenças mentais pode ser uma forma de metaforizar os efeitos psíquicos das mudanças sociais. Tais novidades que se avizinham, e que anunciam o declínio dos engenhos, podem ser responsáveis, ou agravantes, das moléstias psíquicas dos personagens, influenciando as relações interpessoais.

“*Fogo Morto*, que é um romance de ficção, pode ser um texto de interpretação sociológica do Brasil. Assim como *Vidas Secas* (Graciliano Ramos – 1938) interpreta o país a partir do Sertão, seco, latifundiário e desigual; *Fogo Morto* faz o mesmo a partir do mundo dos engenhos. As marcas de Zé Lins, que também se apresentam nos demais romances, se evidenciam aqui: são a linguagem coloquial; a oralidade, que torna a leitura fluida; e o aspecto memorialista. Por tudo isso, esse é um dos grandes romances brasileiros do século 20”.

No entanto, Dantas discorda de outros estudiosos quando dizem que José Lins do Rego é o “romancista da decadência”. “Porque essa é uma visão muito reducionista. Apesar de ele ter focado esse aspecto nos livros sobre os engenhos, o escritor vai muito além. Inclusive, escreveu obras que não têm nada a ver com essa temática. Abordou, por exemplo, o misticismo religioso, a violência do cangaço, o banditismo rural e o fanatismo”.

FOTO: ROBERTO GUEDESIA UNIÃO



“UM MARCO E UM DIVISOR DE ÁGUAS”

Fogo Morto é o ponto de maturação da escrita de José Lins do Rego e que, de fato, alavancou o nome do autor na história literária brasileira para além do próprio regionalismo, ainda que seja uma obra-prima do regionalismo. A afirmação é de Bernardo Buarque de Hollanda, escritor e professor-adjunto da Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas (FGV/CPDOC). Segundo ele, além de ser a obra-mestra do paraibano, pois foi nesse livro que Zé Lins conseguiu “com maior argúcia e felicidade trazer as virtudes da elaboração de uma obra romanesca”, o romance ainda inspirou uma nova vertente de escritores e atribuiu elementos jamais vistos ao regionalismo.

Bernardo Buarque declarou que, entre tantos pontos importantes, o livro tem influência na própria afirmação do regionalismo moderno brasileiro. “Não foi à toa que em 1946, três anos depois da publicação desta obra, surge *Sagarana*, de Guimarães Rosa, que era muito admirador de José Lins do Rego. Ele deixou isso claro na

Engenho Corredor, atualmente: a vida nos engenhos inspirou parte da obra de Zé Lins, que ficcionalizou o ambiente regional, valorizando suas características singulares

dedicatória de um autógrafo. A ideia de um Fogo Vivo da literatura brasileira, é um trocadilho que ele faz com o livro. Me parece que *Sagarana* e *Grande Sertão: Veredas*, de alguma maneira, tem uma linha de continuidade. Creio que *Fogo Morto* consegue assinalar uma série de vasos comunicadores com outros autores”.

Bernardo acrescentou que o romance é “um marco, mas ao mesmo tempo, como um divisor de águas, é um ponto de partida para uma nova produção ficcional que estava sendo consolidada no Brasil”. Outra produção que teria sofrido contribuição da obra zeliniana nos anos 40 foi a da escritora Clarisse Lispector que, apesar de ter poucas relações com José Lins do Rego no trabalho da introspecção dos personagens, Bernardo afirmou que não foi à toa que esse elemento surgiu justamente nos anos 1940. Introspecção essa que é vista em personagens de *Fogo* ▶

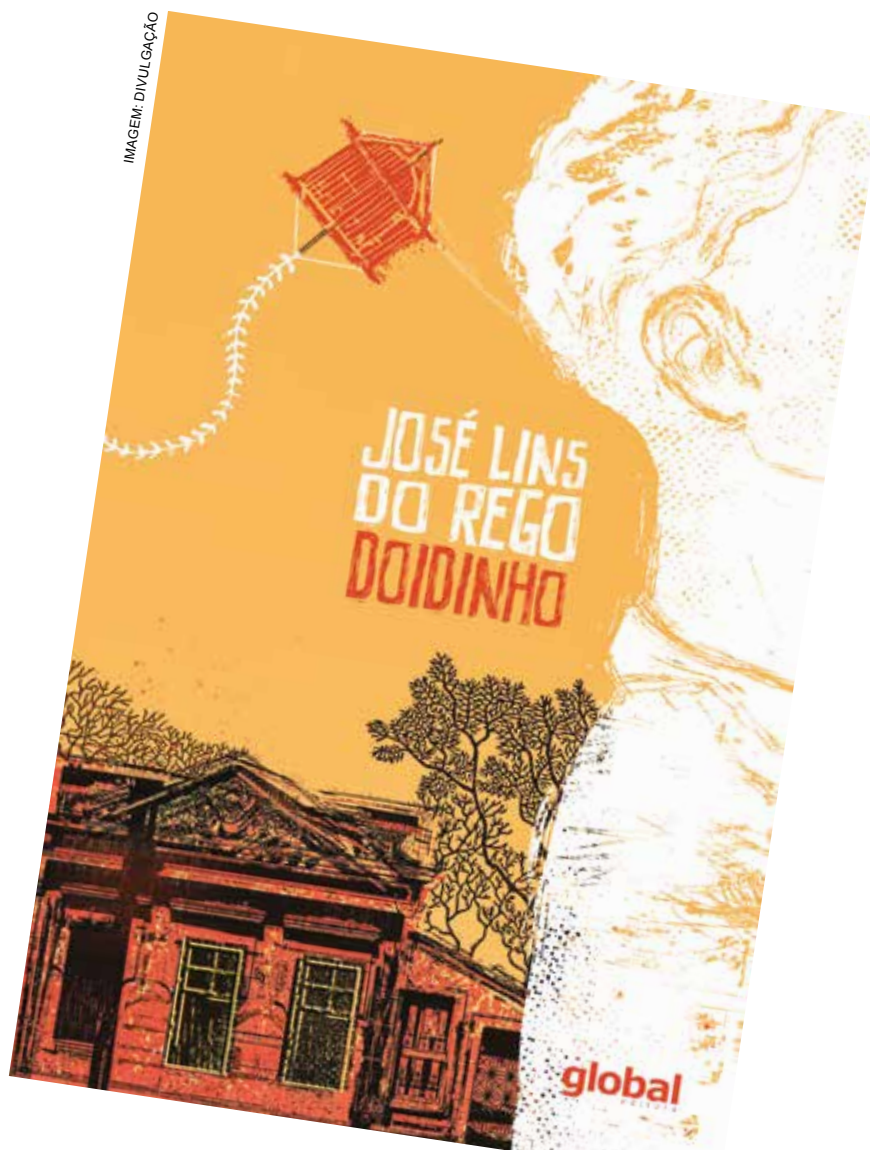
► *Morto*, como no mestre José Amaro, em alguns cangaceiros e em Vitorino Papa-Rabo.

“Então, o romance é o ponto de partida de uma nova história da Literatura brasileira, que vai se colocar, seja pela introspecção por meio da Clarisse Lispector, ou para uma atualização do regionalismo, na transfiguração que é feita do regional, com Guimarães Rosa”, reforçou.

Uma abordagem relevante feita por ele é o fato de José Lins do Rego, após ser aclamado pela crítica literária especializada e acadêmica com *Fogo Morto*, se permitiu seguir por outras searas literárias, experimentando gêneros como crônicas e até outras linguagens. Hollanda contou que, entre o lançamento do livro *Usina* (1936), até se chegar à publicação de *Fogo Morto* (1943), Zé Lins escreveu outros romances na tentativa de mudar a resposta da fortuna crítica da época que o achava limitado do ponto de vista espacial, pois geograficamente suas obras não se descolavam da terra natal.

“*Fogo Morto* é uma resposta que cala fundo na sua competência ficcional e literária. A partir daí, ele se permite explorar outros veios para a literatura brasileira, ou seja, ele era um escritor basicamente de romance, mas foi capaz de escrever crônicas. Talvez, essa perenidade como cronista, seja uma das suas principais marcas. Passamos, então, a conhecer um José Lins cronista, porque ele se sente mais à vontade para testar. Todos os outros gêneros ele vai abarcar, seja ensaios, contos, romances. Ele só não fez tentativas em poesias, mais tem uma plasticidade bastante grande na diversidade de gêneros, incluindo a crítica de cinema. Trabalhou no jornal *O Globo* em 1944 como crítico de cinema. Tudo isso é feito depois de *Fogo Morto*”.

A publicação da obra-prima trouxe ainda a possibilidade da narrativa receber a atenção de outras artes – teatro e cinema. Bernardo lembrou que *Fogo Morto* foi adaptado para as telonas em 1976. O filme teve direção de Marcos Farias. “Isso foi algo que já havia acontecido com *Pureza* e *Menino de Engenho*. O filme foi encenado nos anos 40, pouco depois da sua repercussão pouco positiva em um teatro em São Paulo. E José Lins do Rego vai assistir a essa peça inspirada no romance”, declarou.



‘DOIDINHO’ CHEGA AOS 90 ANOS

Para se chegar ao fechamento do Ciclo da Cana-de-Açúcar, com *Fogo Morto*, José Lins do Rego precisou escrever cinco romances anteriores. Sem eles, não haveria a série que culminou com a obra-prima do paraibano. Esse ano, o segundo romance do ciclo, *Doidinho* (1933), completa 90 anos de existência. O interessante é que, apesar de fazer parte da série dos engenhos, esse espaço não é o enfoque principal do livro, mas sim o colégio interno para onde o menino Carlinhos é conduzido. “Levando em conta as três primeiras obras do autor: *Menino de Engenho*, *Doidinho* e *Banguê* temos uma trilogia de formação do personagem Carlos de Melo”, analisou o pesquisador, doutor em Letras pela UFPB e professor da UEPB, José Vilian Mangueira. Além desses diferenciais, pesquisadores e estudiosos da produção de José Lins do Rego

‘Doidinho’ é o segundo romance do Ciclo da Cana-de-Açúcar e, junto a ‘Menino de Engenho’ e ‘Banguê’, completa a trilogia de formação do personagem Carlos de Melo

apontam, como fator de destaque de *Doidinho*, a própria noção de continuidade que o romance dá ao conjunto de obras do Ciclo da Cana-de-Açúcar.

“*Doidinho* é aquele romance que se liga, de alguma maneira, a *Menino de Engenho*, pelo caráter um tanto memorialista que acompanha a obra de José Lins. É importante em sua essência como obra mesma, mas, também, por constituir um projeto literário maior e que tem, em sua natural constituição, uma ideia de processo”, destacou a professora de Literatura do curso de Letras do IFPB em João Pessoa, Analice Pereira.

A professora chamou a aten- ►

ção para o comentário do crítico e historiador da literatura brasileira, Alfredo Bosi, ao falar sobre a obra zeliniana em *História Concisa da Literatura Brasileira* (2015). “Veja que interessante o que diz Alfredo Bosi: ‘A criança do *Menino de Engenho* desdobra-se no adolescente inseguro de *Doidinho*, já em contato com o mundo da escola, e no bacharel Dr. Carlos de Mello, dividido entre a cidade e o engenho, e que, em *Banguê*, *Moleque Ricardo* e *Usina*, será levado a tocar a realidade áspera da pobreza, da revolta e das esperanças de homens que não descendem de meninos de engenho”.

Em comum acordo com a observação feita pela professora Analice, o escritor e professor-adjunto da Escola de Ciências Sociais, da Fundação Getúlio Vargas (FGV/CPDOC), Bernardo Buarque de Hollanda, declarou que *Doidinho* foi escrito imediatamente posterior à surpresa do sucesso que teve *Menino de Engenho*. “Então, ele escreve na esteira desse sucesso, ainda morando em Maceió. É um livro que vai ficar ensanduichado entre o *Menino de Engenho* e o *Banguê*, e vai dar a ideia de que o autor está escrevendo uma sequência de livros que se encadeiam entre si, que emergem com o dispositivo mnemônico e acaba sendo esse elo de

A AMPLIAÇÃO DOS HORIZONTES DE CARLINHOS

Seguindo a ideia de que *Doidinho* integra um conjunto de obras sequenciadas, o escritor, mestre em Sociologia e professor da UFPB, Cauby Dantas, é mais enfático e diz: “É impossível considerar *Doidinho* fora do contexto dos três primeiros romances de José Lins – *Menino de Engenho*, o próprio *Doidinho* que é o segmento do primeiro, e *Banguê*. Na verdade, essas três obras formam um só romance, e sempre gosto de sugerir que eles sejam lidos na sequência em que foram lançados. Eles formam uma trilogia temática, narrativa, existencial, no sentido em que contam a vida da personagem do menino de engenho, Carlos de Melo”, declarou.

Ele enfocou que não é raro algum leitor misturar a história de vida do próprio autor com a de Carlinhos, já que há muito de memória do pa-

ligação de um romance de formação que ele vai completar quando o Carlinhos se torna Carlos”.

Além de dar essa configuração de que Zé Lins estava lançando uma série de obras com o tema dos engenhos, a própria narrativa do romance *Doidinho* se inicia como uma continuação de *Menino de Engenho*, mostrando como Carlos de Melo, protagonista, foi embarcado pelo avô, José Paulino, no trem, em direção ao colégio interno, no município paraibano de Itabaiana. Nesse colégio, o menino que vivia livre no engenho do avô, fazendo traquinagens, sendo respeitado pelos trabalhadores por ser neto do dono das terras, conhece uma realidade dura e ausente de privilégios.

Segundo a pesquisadora, professora e membro da Aflap, Neide Medeiros, o livro é uma obra memorialista, que chama a atenção do leitor pelo rigor com que os mestres, especialmente os diretores de colégios particulares, tratavam os alunos internos. “Os castigos físicos eram frequentes, havia o uso da palmatória. José Lins do Rego vivenciou isso quando estudou no Colégio Nossa Senhora do Carmo, em Itabaiana, interior da Paraíba. Por apresentar certa dificuldade no aprendizado, era ridicularizado e castigado pelo diretor”.

raibano nos três romances. “Quem quiser fazer um paralelo do que é imaginação e memória nesses três romances, é interessante a leitura do livro de memórias de José Lins, *Meus Verdes Anos* (1956), que ele não chegou a concluir pois teria um segundo volume que não veio à lume. Como sabemos, o autor morreu precocemente em 1957”.

Em uma análise comportamental do personagem Carlos de Melo, Cauby Dantas afirmou que essa segunda obra vai representar a ampliação dos horizontes do neto de José Paulino. É nessa narrativa que o menino vai descobrir que o “mundo não se resume ao universo do Engenho Santa Rosa, e que o avô dele não é o único homem poderoso e importante no mundo”. “Ele se depara com o universo provinciano, de uma cidade pequena, mas, mesmo assim ele sofre esse impacto, ao saber que há outras realidades e sociabilidades”.

Nesse contexto, o personagem, já

Neide Medeiros disse, ainda, que a “maldade também imperava” entre os colegas com humilhações, maus tratos, apelidos nada lisonjeiros, como “Doidinho”, dado ao personagem Carlos de Melo. “O aspecto mais marcante do livro é o vínculo com a memória, é o relato da vida em um internato. As imagens do avô e do engenho são recorrentes neste livro e são reconstruídos pelo adolescente em seus pensamentos”, completou.

A forma como o livro expõe o tratamento recebido pelos estudantes, no internato, e como se dá a própria relação entre os alunos, também é comentada por Bernardo Buarque de Hollanda. Ele comentou que, apesar de na época não se falar em *bullying*, o livro descreve “uma série de situações e de relações sociais coletivas entre pares em que há formas de se julgar o outro a partir das aparências”, comum em uma escola de ensino tradicional da época.

Outro ponto destacado em *Doidinho*, é a relação que a obra tem com *O Ateneu*, de Raul Pompéia. “Esse é um livro que tem uma relação grande com o livro de Raul Pompéia, que também trata dessa ambiência, da ida ao Ateneu, escola descrita à luz da experiência de um estudante”, concluiu Bernardo.

adolescente, vai conhecer a vida escolar, o cotidiano do Instituto Nossa Senhora do Carmo, a “pedagogia sádica e os castigos do professor Maciel”, as punições corporais e psicológicas, a questão da loucura, o homossexualismo, as relações amigáveis e também de rivalidades, inclusive o *bullying*, cuja palavra não aparece no livro, mas as práticas sim.

“Ele tem a percepção de que, mesmo sendo neto do coronel José Paulino, tem que se submeter às mesmas regras válida para os demais alunos”. O próprio *Doidinho* é o apelido de Carlos de Melo, que no engenho é chamado carinhosamente de Carlinhos. “Esse apelido surgiu quando os meninos do colégio souberam que o pai de Carlos de Melo havia assassinado a esposa e depois havia enlouquecido. Como Carlos era um jovem agitado e ansioso, os estudantes fizeram essa associação”.

► SOBRE JOSÉ LINS DO REGO

O escritor José Lins do Rego nasceu no município paraibano de Pilar, mais precisamente no Engenho Corredor, no dia 3 de junho de 1901. Era filho de João do Rego Cavalcanti e de Amélia Lins Cavalcanti. Fez os primeiros estudos no Colégio de Itabaiana, no Instituto Nossa Senhora do Carmo e no Colégio Diocesano Pio X de João Pessoa. Depois estudou no Colégio Carneiro Leão e Osvaldo Cruz, no Recife.

Os talentos literários surgiram logo cedo e aos 17 anos travou conhecimento com Machado de Assis, através do *Dom Casmurro*. Em 1922 fundou o semanário *Dom Casmurro* e no ano seguinte formou-se na Faculdade de Direito do Recife. No decorrer do curso, tornou-se amigo de escritores relevantes como José Américo de Almeida e Osório Borba. Sua amizade com Gilberto Freyre, quando este voltou dos Estados Unidos, lhe trouxe novas influências sobre a formação social brasileira.

Em 1924, casou-se com Filomena (Naná) Massa Lins do Rego. Transferiu-se em 1926 para a capital de Alagoas, onde passou a exercer as funções de fiscal de bancos até 1930 e fiscal de consumo. Foi fiscal do imposto de consumo e escreveu para veículos de comunicação como *Jornal do Recife*, *Jornal de Alagoas* e *Jornal A União*. Torcedor do Flamengo, revelou-se também um talentoso cronista esportivo, chegando a exercer o cargo de secretário-geral da Confederação Brasileira de Desportos.

Em 1955, o paraibano foi eleito para assumir a Cadeira 25 na Academia Brasileira de Letras (ABL) e dois anos depois, em 12 de setembro de 1957, faleceu no Rio de Janeiro. "Focalizando principalmente uma região específica do Brasil, o Nordeste, com seus problemas, tipos humanos, falares e costumes, José Lins ficcionalizou o ambiente regional, valorizando suas características singulares", afirmou o professor José Vilian Mangueira.

Segundo a professora Analice Pereira, por diversos motivos, o paraibano é considerado um dos maiores escritores brasileiros. "A linguagem livre e solta de José Lins, por exemplo, devida à sua capacidade profunda de contar histórias e às experiências de menino de engenho, fazem de sua obra uma excelente porta de entrada para a leitura literária na escola", enfocou.

FOTOS: ARQUIVO A UNIÃO



Tratando os problemas, tipos humanos, falares e costumes, José Lins ficcionalizou o ambiente regional, valorizando as características singulares do Nordeste

OBRAS DESTACADAS:

- Menino de Engenho, 1932.
- Doidinho, 1933.
- Banguê, 1934.
- O Moleque Ricardo, 1935.
- Usina, 1936.
- Histórias da Velha Totônia, 1936.
- Pureza, 1937.
- Pedra Bonita, 1938.
- Riacho Doce, 1939.
- Água-Mãe, 1941.
- Gordos e Magros, 1942.
- Fogo Morto, 1943.
- Poesia e Vida, 1945.
- Eurídice, 1947.
- Bota de Sete Léguas, 1951.
- Homens, Seres e Coisas, 1952.
- Cangaceiros, 1953.
- A Casa e o Homem, 1954.
- Roteiro de Israel, 1955.
- Meus Verdes Anos, 1956.
- Gregos e Troianos, 1957.
- Presença do Nordeste na Literatura Brasileira, 1957.
- O Vulcão e a Fonte, 1958.

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

O discurso da falta e do silêncio em Clarice Lispector

Leo Barbosa

Especial para o *Correio das Artes*

Tentativa recorrente e vã de ultrapassar o signo linguístico, de romper com seus significados. A palavra como imersão no mundo, como instrumento de construção de um sujeito; o sujeito da linguagem. Clarice tem como ambição a constante vontade e necessidade de suscitar sensações. Ela sabe, com diz Barthes, trapacear na linguagem, explorando um corpo opaco e plurissignificativo, que é a literatura. Para tanto, está sempre a nos questionar, por meio de metáforas, metonímias, elementos epifânicos construídos a partir de situações banais, pessoas simples, donas de casa. Lê-la é uma grande interrogação: o contato com sua obra nos faz esquecer de quem somos ou nos autentica?

Independente da resposta, a constatação é uma só para quaisquer que sejam os caminhos: não há como ser indiferente, só há de sermos diferentes, transmutados,

transformados e metamorfoseados – de baratas a objetos de salvação. Não há como não se inquietar com sua sintaxe inusitada, num mundo em que perdura muito mais a repercussão dos fatos do que propriamente estes.

Lacan (1996, p. 233) afirma que “é na cadeia do significante que o sentido insiste, mas que nenhum dos elementos da cadeia consiste na significação da qual ela é capaz”. Clarice parece ter essa consciência, por isso insiste nessa batalha e, de quando em vez, silencia-se, mas sabe que “escrever é compreender melhor”. Suas suspensões de falas se manifestam em elipses, reticências e páginas em branco.

A escrita de Clarice nasce dessa tentativa de preencher vazios e sua linguagem (re)vela isso com elementos como o “IT”, em *Água Viva*. Ademais, seus frequentes recursos metalinguísticos reforçam o quanto a autora tem a consciência da trama e do drama da língua(gem). Ao refletir sobre as palavras, ela clarividencia um mundo fascinante, como subterfúgio e refúgio diante do pragmatismo do mundo. Falar de Clarice é dizer o humano.

Isso fica bem evidente na obra *Um sopro de vida* em que o narrador-autor e a personagem Ângela Pralini se digladiam na ânsia de escrever sobre o escrever e toda a repercussão que esse trabalho provoca no eu-autor-leitor.

Estátua da escritora e seu cachorro, Ulisses, inaugurada em 2016 na Praia do Leme, no Rio de Janeiro: Clarice tinha como ambição a vontade de suscitar sensações

FOTO: FÁBIO MOTTA/ESTADÃO CONTEÚDO



► Clarice almeja a verdade íntima das coisas, nos desloca com sua narrativa introspectiva, desejando tocar no “coração selvagem da vida”, mas reconhece a sua limitação, eis o porquê de sua narrativa ser fragmentada e, por vezes, causar estranhamento. É muito pouco provável que nossos pensamentos sejam lineares, então por que a literatura haveria de sê-la? Nesse aspecto, Clarice figura como uma das escritoras mais coerentes, ao nos seduzir com fios soltos, aparentemente livres de uma preocupação lógica, mas evadidos de plurissignificação.

Bem sabemos que, quando se escreve, lida-se com o inconsciente e, por isso, o estranhamento nasce, sobretudo no escritor que se pergunta de onde determinado pensamento surgiu, até chegando a afirmar ser algo maior que si mesmo, como assim o fez o poeta Fernando Pessoa.

A escrita clariceana, embora pareça fragmentada, é a de um sujeito em busca da fala, de dar voz a seus sentimentos, pois “a vida é impronunciável”. Segundo Plastino (2008), os textos de Clarice trazem imagens frequentes, dentre elas o ‘vazio’, a sensação de que “a torrente da vida estacou, a solidão, a ausência de si mesmo, que constata a sensação de falta e perda, desde a Joana de *Perto do coração selvagem* até Macabéa, de *A hora da estrela*, passando por Virgínia, G.H, a narradora de *Água Viva*”. Citando algumas protagonistas de romances, sem mencionar outras inúmeras dos contos. Não resisto: Ana, de “Amor”.

Parece que, em seus últimos trabalhos: *Água Viva*, *A hora da estrela* e *Um sopro de vida*, Clarice, ou melhor, suas personagens e narradores mesclam o pessimismo no tocante à inacessibilidade do dizer, como se estes estivessem fatigados do “drama da linguagem” e suas (im)possibilidades, esperando a morte. Macabéa, por exemplo, aparenta fascinação com sua própria incomunicabilidade e, ao mesmo tempo, está grávida de futuro. Ela, uma datilógrafa mirrada, mas bem-intencionada, em busca de um amor ingênuo e idealizado.

Clarice escreve em *Um sopro de vida*: “Eu queria escrever um livro. Mas onde estão as palavras? Esgotaram-se os significados. Como surdos e mudos nos comunicamos com as mãos. E em *A hora da estrela* o pessimismo é ainda maior: “Estou

absolutamente cansado de literatura; somente a mudez me faz companhia. Se escrevo, no entanto, é porque não tenho mais nada a fazer no mundo enquanto espero a morte. A busca da palavra na obscuridade.”

Não há fracasso em Clarice, talvez um embate, como nos sugere a psicanalista Maria Lúcia Homem (2012), ou, “Um drama da linguagem”, como diria Benedito Nunes (1989). Um texto dotado de poesia e, por isso, imerso na ultrapassagem do dizer; a arma de Clarice; sua pedra filosofal, sua política da linguagem é fazer com que por toda a sua obra as metáforas se anunciem para atravessar o silêncio. Ainda segundo Homem, o silêncio é um tema complexo, uma vez que se alia a várias designações. Destaco duas: a do “estar em silêncio”, em que as palavras se cercam de um vazio, tal qual o entremear das letras que constituem lacunas. E a do “silenciamento”, ação que consiste em um calar ou num subtrair de sentidos – o que não pode ser dito, portanto interdito e censurado – e aquilo que está pressuposto, por conseguinte se faz desnecessário explicitar. Nota-se que a autora de *Felicidade Clandestina* constrói sua literatura sob estas duas vertentes do silêncio.

Segundo Orlandi,

“Todo dizer é uma relação fundamental com o não dizer. Essa dimensão nos leva a apreciar a errância dos sentidos (a sua migração), a vontade do “um” (da unidade, do sentido fixo), o lugar do *nonsense*, o equívoco, a incompletude (lugar dos muitos sentidos, do fugaz, do não apreensível), não como meros acidentes da linguagem, mas como o cerne mesmo de seu funcionamento”. (1995, p.35)

Desde a sua primeira obra, Clarice foi precursora, na literatura brasileira, a desarticular os moldes e os esteios do romance tradicional canônico, causando grande surpresa aos críticos da época, a exemplo do Antonio Candido (1944), que confessa ter tido um “verdadeiro choque ao ler o romance diferente que é *Perto do Coração selvagem*”, uma vez que a autora levou nossa língua a domínios pouco explorados, forçando-nos a

adentrar em pensamentos tão largos de mistério.

Não é um sujeito de raiz racional, coeso que perdura na obra clariceana, mas sim um de caráter sinestésico em que os sentidos o dominam, sobrepondo seu consciente. O sujeito é traído pela palavra, que lhe escapa de sua rédea. A linguagem é fingidora, como sugere o poeta, não só porque engana o narrador, mas porque o finge, ou seja, o esculpe, o molda. Seu universo interior está em crise, e a linguagem é uma forma de manifestar o caos pelo qual os narradores e personagens de Clarice são acometidos.

Conforme Foucault (1992), acerca do processo de escrita “não se trata de pinçar um sujeito dentro de uma linguagem; trata-se da abertura de um espaço em que o sujeito escritor não cessa de desaparecer”. Em Clarice, não raro, observa-se que a narração se apaga para que se prevaleça tensão dos sentimentos, das sensações e das reflexões, como diria a própria autora – sua literatura é mais pautada pela repercussão dos fatos do que propriamente a sucessão destes. Seria essa mais uma forma de o silêncio reaparecer em suas obras?

A partir deste trecho de “A hora da estrela” pode-se observar a polarização, o dilema do silêncio e da palavra, expresso metonimicamente:

“E o que escrevo é uma névoa úmida. As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão. Mal ousou clamar palavras a essa rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contratomo o baixo grosso da dor. [...] Juro que este livro é feito sem palavra. É uma fotografia muda”.

A fotografia é o silêncio que Clarice deseja imprimir às suas obras, que são amplamente carregadas de imagens poéticas. Ao colocar em xeque o processo criacional, a metalinguagem insere-se como recurso para que o autor-narrador se apresente como o elemento de maior autoridade, cabendo ao leitor ser o expectador do exercício de conferir força ao portavoiz da mensagem: o eu-autor.

É isso que se observa nas obras derradeiras, *Água Viva*, *A hora da estrela* e *Um sopro de vida*. Clarice se debatendo na beira e no limite de

► representar a vida tanto quanto a vitalidade que há no ato de escrever.

Lê-la é como a experiência de estar diante de um divã, em que o ato da fala flui de modo livre, tal qual uma catarse, numa oportunidade de se refletir e pensar a vida. Por isso que, para muitos, ela é considerada uma escritora hermética, pois é preciso estar aberto, de “alma formada”, disposto para ouvi-la e, assim, amá-la. Desse modo, quem seria o autor do texto? O analisante ou o analisado – Clarice ou nós?

Tanto a literatura, principalmente a de caráter intimista/introspectivo quanto a psicanálise exploram o não dito. E é justamente o enigma das entrelinhas claricianas, a junção entre aquilo que se revela e se oculta para nós que nos fascina em suas obras. Quanto maior o estranhamento, a antítese e o paradoxo do ser-estar do corpo literário, maior a nossa vontade de penetrar na densidade da poesia, pois, como diria Lacan “o amor sobrevive de desejo”, aquilo que está oculto e não o que está revelado é que nos faz prosseguir na história, é o mistério que nos envolve, nos enlaça e nos excita.

Mas, como diz Perrone-Moisés (1990, p. 177):

“Enquanto escritora, Clarice não acreditava nem um pouco na capacidade da linguagem para dizer “a coisa”, para exprimir o ser, para coincidir com o real. O que ela queria – ou melhor, “devia”, já que escrever era, para ela, missão e condenação – era “pescar as entrelinhas”. O que ela buscava não era da ordem da representação ou da expressão. Ela operava emergências de real na linguagem, urgências de ver. Resta ao leitor receber suas mensagens em branco, e ouvir o que de essencial se diz em seus silêncios”.

Apesar disso, é preciso recordar que, embora eivado de abstração, o texto se constitui em sua materialidade, é preciso reafirmá-lo. Há limites para o *nonsense*? Mas, toda escrita é arbitrária, simbólica, como bem pregam os estudos linguísticos. Este trecho de *Água Viva* demonstra que é vã a tentativa de alcançar uma linguagem concreta:



Clarice foi precursora, na literatura brasileira, de desarticular os moldes e os estereótipos do romance tradicional canônico

“Não sei sobre o que estou escrevendo: sou obscura para mim mesma. Só tive inicialmente uma visão lunar e lúcida, e então prendi para mim o instante antes que ele morresse e que perpetuamente morre. [...] Há uma linha de aço atravessando isto tudo que te escrevo”.

O diluir-se da linguagem, o instante que morre na narrativa é justamente o estranhamento que, quando repetido sucessivas vezes, há de se perder o encanto. Por ora, aquilo que foi escrito na trama claricianas é sustentado pelo jogo da linguagem que coloca o narrador como aquele que promove os impasses do texto literário, aquele que perfaz o universo das personagens e as encaminha para um espaço em que dilemas e crises existenciais, aparentemente simples, deem margem para criaturas complexas. De Joana, do primeiro romance, passando por Lóri, de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* e da mulher de *A paixão segundo G.H.*, notar-se-á o avanço do cotidiano para o extraordinário – do factual para o psicológico.

A ESCRITA COMO SALVAÇÃO

“Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida”. Essa frase do livro *Um sopro de vida* revela o quão a escrita é um instrumento vivificante para a autora, escrever é como um resgate. A escritura de obras literárias como manutenção do sujeito frente ao mundo, uma reafirmação, um condensamento de uma voz que precisa vir à tona, sob o risco de morrer. A escrita é urgente, pois a vida se mantém frente à palavra que precisa se materializar.

Podemos concluir que o adensamento dos fatores-caos, a incomunicabilidade, o silêncio e a escrita representam a obra de Clarice como um todo, sobretudo em suas três últimas obras. A relação dialética entre a falta e o silêncio aponta para a angústia de um ser que se constitui de linguagem. Como diria Sartre: “a angústia nasce das possibilidades”. Como Clarice é multifacetada em seus recursos linguísticos, por vezes o silêncio intercepta o texto, fazendo-nos inferir que houve um fracasso na linguagem. ►

- ▶ Porém, seu desamparo existencial, causa de uma subjetividade esfacelada, não impede que o leitor se guie pelos seus recursos linguísticos, tomando consciência de que há uma alteridade em evidência. E, contornando o ser, atravessa-o, porque o signo linguístico é extrapolado.

Alguém disse que o poeta está sempre a escrever o mesmo poema. Isso pode ser adotado para Clarice, que sempre esteve inquieta em busca da palavra, da frase, do sentimento exato. Seu “instante-já” era o momento em que estava escrevendo. Por isso, em sua última entrevista, concedida à TV Cultura, afirma que quando não escreve está morta.

E, nesse movimento de vida e morte, palavra e silêncio, Clarice se mantém e nos mantém vivos, e temos mais que celebrá-la. Na ausência, nesse jogo de espelhos, cujos reflexos nem sempre são agradáveis de se ver, a escritora se faz presente em nós. ❖

REFERÊNCIAS

- CANDIDO, A. “Perto do Coração Selvagem”, artigo publicado no jornal Folha da Manhã em 16.07.1944, e republicado em Vários Escritos (São Paulo: Duas Cidades, 1977, 2ª edição), com o título de “No Raiar de Clarice Lispector”, p.125-131.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? Trad. Antônio Fernando Cascais, Eduardo Cordeiro. Rio de Janeiro: Vega, 1992.
- HOMEM, M. L. No limiar do silêncio e da letra: traços de autoria em Clarice Lispector. São Paulo: Boitempo Edusp, 2012.
- LACAN, J. Escritos. São Paulo, Perspectiva, 1996.
- LISPECTOR, Clarice. A hora da estrela. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. Água Viva. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. Um sopro de vida. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- NUNES, Benedito. O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1989.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Flores da escrivadinha. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- PLASTINO, Gilda. O discurso da falta em Clarice Lispector: Laços de família. Osasco: Edifício, 2008.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. As formas do silêncio.- no movimento dos sentidos. Campinas, S. R: Editora da Unicamp, 1995.

**Texto originalmente apresentado no 1º Conel (Congresso nacional de estudos lispectorianos em novembro de 2017). Adaptado com exclusividade para o Correio das Artes.*

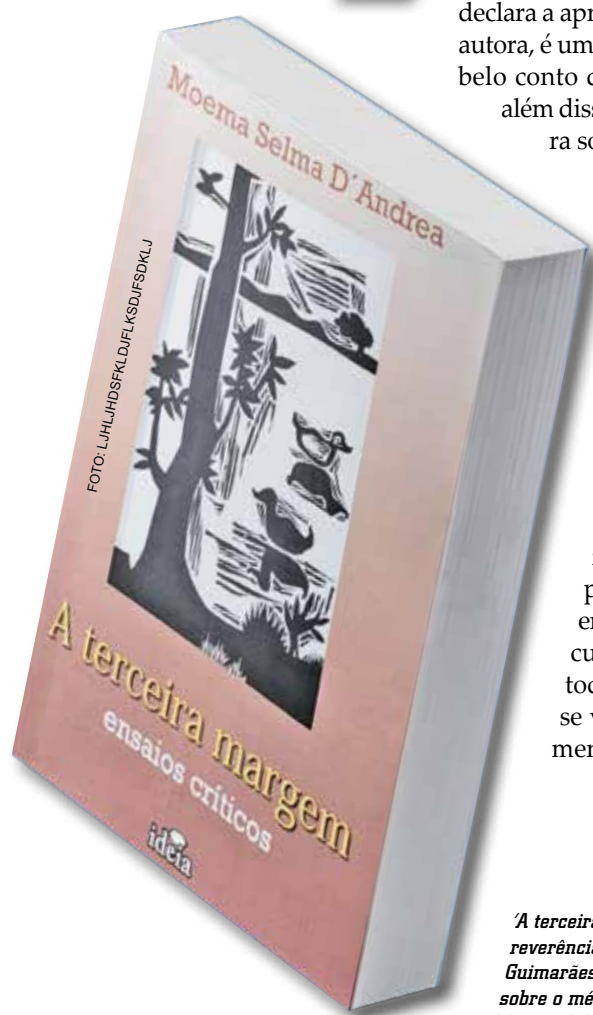
Leo Barbosa é professor de língua portuguesa na Secretaria de Educação da Paraíba, escritor e poeta. É autor de 'Lutos diários' (Patuá, 2013), 'Confesso estar vivendo' (Ideia, 2016) e 'Molduras' (Penalux, 2019), entre outros. Escreve quinzenalmente no Caderno de Cultura do Jornal A União.

FOTO: REPRODUÇÃO



Movimentos de uma leitora

Da sala de aula ao ensaio literário¹



Em 2011, Moema Selma D'Andrea publicou um livro de ensaios críticos, intitulado *A terceira margem* (Editora Ideia, João Pessoa). O título, como declara a apresentação assinada pela autora, é um “tributo e reverência ao belo conto de Guimarães Rosa” e, além disso, possibilita uma leitura sobre o método pelo qual ela realiza suas análises literárias, e que tem, nas figuras de Antonio Candido e Roberto Schwarz, nomes de imensurável importância no âmbito da história da crítica literária brasileira. Essa observância se dá, por exemplo, pela recorrência das referências a ambos em, praticamente, todos os 16 ensaios, indicando o percurso teórico-crítico-metodológico a que a autora se vincula e, conseqüentemente, no seu movimento

*'A terceira margem':
reverência ao conto de
Guimarães Rosa é leitura
sobre o método pelo qual
Moema Selma D'Andrea realiza
suas análises literárias*

de leitora crítica de literatura.

Moema Selma D'Andrea desenvolveu seus estudos de maior fôlego na Unicamp, onde fez seu mestrado e doutorado, sob a orientação de Alexandre Eulálio e Roberto Schwarz, respectivamente. Mas foi no curso de Letras da UFPB que ela construiu sua história de professora, dando prosseguimento às suas pesquisas, das quais resultaram os textos reunidos no livro ora comentado. Foi, também, junto com outros professores, idealizadora e fundadora da *Revista Graphos*, do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB, que hoje constitui publicação de excelência, conforme avaliação da Capes.

Ao apresentar o número um da revista, em 1995, Moema já sinalizava seu compromisso com a educação, quando afirma que tal iniciativa pode estimular “o debate nas produções das áreas humanísticas, contribuindo para o efetivo papel da Universidade no âmbito do Ensino e da Pesquisa, cuja participação é insistentemente cobrada, ignorando-se, por outro lado, a situação de quase penúria pela qual passam nossas Instituições de Ensino Superior, cujo perfil se reduz impositivamente, ao de professor ministrador de currículos”.

Quase 30 anos se passaram, muita coisa mudou para melhor, diga-se de passagem, abriu-se mais espaço para pesquisa, inclusive com incentivo de órgãos de fomento, porém atitudes impositivas sobre o professor universitário ainda se mantêm, mesmo que de outra natureza. Mas essa é outra discussão. Voltemos a Moema...

Suas aulas e publicações (artigos, ▶

¹ Título inspirado em “Movimentos de um leitor: ensaio e imaginação crítica em Antonio Candido”, de Davi Arrigucci Jr., publicado no livro *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*, São Paulo: Companhia das Letras e Instituto Moreira Sales, 1992.

▶ livros, resenhas etc.) representam pilares que sustentam a minha formação e de outros estudantes de letras da UFPB, de minha e de gerações anteriores e posteriores. E isso tem a ver com uma questão de método, em duas de suas instâncias: método de ensino e método de análise do texto literário.

Sobre a primeira instância, recordo-me de atitudes que dialogam com a pedagogia freireana no que se refere, por exemplo, à valorização dos conhecimentos prévios e de mundos compartilhados em sala de aula e não apenas dos conhecimentos teóricos e puramente acadêmicos adquiridos no ambiente universitário. Moema sabia valorizar os *insights* intuitivos dos seus alunos, bem como as impressões compartilhadas, a partir dos quais encaminhava os debates e aprofundava as discussões.

Quanto à segunda, traduzo-a por lentes bastante ampliadas, pelas quais a ensaísta fazia o movimento de ler o texto literário numa relação dialética com o contexto. Para tanto, se amparava num amplo repertório de conhecimentos sobre a sociedade e seus condicionamentos, em vários âmbitos: político, cultural, econômico, antropológico.

O seu olhar ampliado, conforme ela apresentava em sala de aula, auxiliava na compreensão de que o texto literário é forma e conteúdo, lidos por uma perspectiva que, ao esmiuçar elementos da vida humana nele representados, incorria, naturalmente, numa discussão sobre literatura pela vida e sobre a vida pela literatura. De que maneira? A partir de um método pelo qual se observa a relação dialética da forma literária e do processo social e que, nos termos de Schwarz, “trata-se de uma palavra de ordem fácil de lançar e difícil de cumprir”².

A síntese dessa dialética estaria no que Candido chama de “formalização estética de circunstâncias sociais”, “redução estrutural do dado externo”, “função da realidade histórica na constituição da estrutura de uma obra”³. Daí compreender que o título do livro de ensaios de Moema

D’Andrea, além da reverência a Guimarães Rosa, representa, também, um entendimento do método de análise-crítica como algo que conflui para uma observação de elementos, instituídos *a priori* como contrários, mas analisados na sua relação mútua, intrínseca, e não como dualismos.

Assim, podemos entrever que, em suas leituras de textos literários, há uma compreensão de “duas margens lógicas” (o texto e o contexto), por meio de “uma outra que é fabricada por palavras” (a linguagem) (D’Andrea, p. 112). A terceira margem pode ser interpretada, portanto, como a síntese, que é a própria atividade de linguagem.

É a partir dessa orientação metodológica que Moema analisa obras de Ronaldo Correia de Brito, José Lins do Rego, Machado de Assis, Dalton Trevisan, Mário de Andrade, Euclides da Cunha, Gilberto Freyre, Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto, Joaquim Cardozo, Jô Soares, Clarice Lispector, Raquel de Queirós.

Além de análises literárias, o livro de Moema reúne reflexões teórico-críticas sobre conceitos e categorias, à luz de aportes teóricos que constituem a espinha dorsal da sua ensaística, representada por uma tradição filosófica que vai de Aristóteles e Platão aos frankfurtianos, incluindo conhecimentos antropológicos, sociológicos, historiográficos e críticos, brasileiros e estrangeiros.

Em “A lírica, a modernidade e a modernização”, por exemplo, a autora se vale das discussões de Walter Benjamin, Charles Baudelaire, Alfredo Bosi, Hugo Friedrich, Octavio Paz, para analisar o famoso poema “José”, de Carlos Drummond de Andrade, com destaque à representação de uma “despersonalização” que insere o poeta naquilo que Benjamin define como a posição de intelectuais modernos como “uma desilusão radical com o século e ao mesmo tempo uma total fidelidade a esse século” (Benjamin *apud* D’Andrea, p. 178).

Em “O contexto social como uma conquista da forma literária”, ela dis-

cute mais diretamente o que propõe Candido em seu método, no sentido de levantar questões sobre alguns conceitos como identidade nacional, antropofagia oswaldiana, num movimento de “superação do problema da cópia e da originalidade através da análise detalhada da organização da obra em que o *contexto se materializa em forma*” (D’Andrea, p. 199, grifos da autora).

Aqui, especificamente, podemos desfrutar de uma belíssima aula sobre como se faz “crítica materialista do texto literário”, com ênfase ao necessário estado de alerta permanente do crítico para os riscos desse tipo de análise, traduzidos, resumidamente, como a “falta de mediação estética entre o texto e o contexto”.

Lembremos de que, sem essa mediação, a crítica literária não supera o sociologismo crítico, conforme aponta Antonio Candido, num de seus livros mais importantes: *Literatura e sociedade*⁴. Nas palavras do autor, quando “a interpretação estética [...] assimila a dimensão social como fator de arte [...] o *externo* se torna *interno* e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica” (p. 7).

Em “Comentários sobre o texto de Walter Benjamin: o Narrador”, Moema discorre sobre um ponto bastante discutido do pensamento do autor, porém inesgotável: a morte da narrativa. E traduz esse pensamento em palavras que auxiliam no entendimento de que “o ponto de vista benjaminiano não defende uma visão retrospectiva e nostálgica da história; ao contrário, discute relações que motivaram a ‘morte’ da narrativa tradicional e o surgimento de uma nova forma de narrar, motivada e solicitada pela construção histórica de uma nova sociedade: a burguesa, com suas consequências e implicações” (D’Andrea, p. 211).

Ao ler esse último ensaio, reencontro a professora em seu pleno exercício pedagógico, vivenciado na sala de aula com seus alunos de graduação, para os quais propiciava espaços de debates teóricos aprofundados e bastante desafiadores, pois, apesar da nossa condição de “feras” (recém ingressados no curso de Letras e, por isso, bastante verdinhos), não éramos, aos olhos e ouvidos de Moema, “tábulas rasas”.

² SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das letras, 1987, p. 129.

³ *Idem*, p. 142.

⁴ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

► Foi na qualidade de aluna de graduação que eu a conheci. Era 1993. Daí passamos aos papéis de orientanda e orientadora de PIBIC e, na sequência, ficamos amigas. Desfrutar da sua amizade foi algo muito especial, imenso mesmo, tanto pelo que havia de admiração e respeito, mas também pelo afeto que nutríamos reciprocamente.

Em nossas conversas “intermináveis” (para lembrar de Blimunda, personagem de Saramago, romancista que adorávamos comentar), nossas vidas e a literatura se misturavam, confundiam-se, entrelaçavam-se, intercambiavam-se. Sempre com alguma referência, além de literária, musical ou cinematográfica, outras praias do leite e da fascinação da professora e pesquisadora.

Em linhas gerais, conversar com essa mulher significava, sobremaneira, aprender num sentido muito amplo da palavra. Aprender e conhecer sobre a vida, especificamente de mulher, e sobre a atividade acadêmica.

Foi ela quem nos apresentou, em sala de aula, os romances *Estorvo* e *Benjamim*, de Chico Buarque, por exemplo. A forma como os abordou foi tão interessante e desafiadora que me instigou para o exercício da atividade acadêmica na área de literatura.

Foi ela quem me apresentou, na sala de minha casa, o romance *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, incluído, também, em meus projetos acadêmicos. E tantas outras obras e escritores brasileiros contemporâneos, pois era da sua predileção leitora acompanhar as novidades literárias, porém sem tirar os olhos da tradição.

Vivia antenada com tudo que dissesse respeito à produção cultural e artística do seu tempo e coordenava, junto com a professora Sônia Ramalho, um grupo de pesquisa intitulado “Literatura e Memória Cultural: Tradição e Modernidade”, que acolhia projetos de pesquisa sobre obras das mais diversas épocas.

Sempre muito bem informada, lia diariamente os principais jornais do país, quando o impresso ainda não havia sido substituído pelo formato digital. Com a comunicação instantânea da internet, passou a acompanhar tudo pelas telas. Seu posicionamento político condizia coerentemente com o que estudava, com o que apontavam seus mestres, com o que explanava em



Moema Selma D'Andrea: método de ensino e de análise do texto literário fizeram da professora, uma referência acadêmica

suas aulas e seus textos. Consigo até imaginar qual seria o seu entendimento sobre o contexto político e social do Brasil dos últimos anos, bem como a sua alegria pela vitória comemorada país afora neste início de 2023. Provavelmente, teria ânimo para ir a Olinda durante o carnaval para curtir a festa que mais apreciava e celebrar os novos tempos que se anunciam.

Moema faleceu em novembro de 2015, depois de enfrentar uma enfermidade que a impediu, por um longo tempo, de ir em frente com seus projetos. Por isso, não pôde ver seu livro lançado, alçando voos e alcançando mais e mais leitores. Um livro que reúne reflexões tão importantes, realizadas com tanta ética, inteligência, argúcia, lucidez e a seriedade que a acompanhavam por toda a vida, como valores dos quais não abria mão. Esses ensaios já haviam sido publicados na *Graphos* e no *Correio das Artes*, mas ela tinha muita vontade de reuni-los em livro. Assim o fez em vida e aqui o trazemos à tona, como uma forma de reconhecimento e homenagem.

Moema foi (e é) uma intelectual paraibana importantíssima para os estudos da literatura brasileira. Nós, alunos seus, tivemos o prazer e a ale-

gria de sermos sujeitos participantes de suas reflexões e, portanto, de testemunhar o desenvolvimento de suas ideias no calor das discussões durante as aulas de Teoria da Literatura e de Literatura Brasileira no curso de Letras da UFPB, conforme ela mesma expressa na apresentação do livro, numa dedicatória bastante afetuosa: “E, por último, *last but not least*, dedico esse livro aos meus alunos, que comigo vivenciaram a magia literária desses textos traduzidos em recordações”.

Interpretava tão bem as orientações de seus mestres, que sigo acompanhando-a. Dentre essas orientações, está a de nos mantermos, durante a atividade de leitura crítica, em estado de alerta para a difícil arte de mediar, pelos elementos estéticos (aqui compreendidos como a terceira margem), as duas “margens” que compõem o texto literário – a forma e o conteúdo. Chave para análise-interpretação do texto literário, esse método, certamente, auxilia no entendimento da força que tem a literatura na sua “função humanizadora” (seguindo as reflexões de Candido), pela capacidade de adentrar nas complexidades humanas e, portanto, de representá-las esteticamente.

O nome Moema, de origem indígena tupi, seria uma homenagem ao poema “Caramuru”, de Santa Rita Durão (?). Lembro dela falando que gostava do nome, especialmente da sonoridade e da brasilidade que evoca, porém fazia muita graça ao relacioná-lo à personagem setecentista que morre nadando atrás de um navio na tentativa de alcançar o seu amado.

Empoderada que foi, a Moema autora do livro que comentamos nesta coluna praticava bem o exercício de ser contemporânea de si mesma, na vida pessoal e acadêmica. Em seus mais diversos papéis sociais, incluindo os de professora, pesquisadora e ensaísta, ela viveu as lutas e as conquistas de seu tempo, na condição de mulher de uma sociedade marcada pelo tão nocivo e violento machismo, contra o qual sempre se posicionou, em sala de aula e fora dela. Nisso, também, ela foi (e é) uma imensa referência. ◀

Analice Pereira é professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB). Escreve sobre literatura e, vez ou outra, aventura-se pela ficção. Mora em João Pessoa (PB).

Livrarias fora da ordem:

Dois livros evidenciam a atuação de livreiros durante o regime militar, em Recife e Salvador, na década de 1970 e 1980

Bruno Gaudêncio

Especial para o *Correio das Artes*



PRIMEIRA ORDEM

Para aqueles leitores que são apaixonados por histórias de livrarias e como tais espaços se tornaram, ao longo das décadas de 1970 e 1980, espaços privilegiados de sociabilidade, experimentação e resistência, o mercado editorial brasileiro lançou, em 2022, dois livros sobre importantes livrarias (Livro 7 e Litearte) e os seus respectivos livreiros (Tarcísio Pereira, Getúlio e Nildão). Durante anos, tais livrarias se confundiram com a história de resistência cultural e

política de suas cidades (Recife e Salvador), em especial no período do regime militar.

Os livros lançados foram: *Tarcísio Pereira: todos os livros do mundo*, da autoria do escritor e jornalista pernambucano Homero Fonseca, lançado pela Editora CEPE, dedicado a Livro 7, do Recife; e *Literarte: uma livraria fora da ordem na ditadura militar*, da autoria do jornalista baiano radicado em São Paulo Gonçalo Junior, lançado pela Editora Noir, dedicado a Livraria Literarte, de Salvador.

Muitos aspectos podem ser identificados enquanto aproximações nestas duas obras, o contexto é um maior delas. Primeiro pelo fato que o auge das livrarias Livro 7 e Litearte foram nos anos 1970 e 1980; ambos procuram se dedicar a um “nicho de mercado”, livros de humanidades em época de forte repressão. Porém o fato que mais aproxima em suas abordagens é a relação direta das livrarias com seus livreiros, no caso da Litearte, com o Getúlio Santana e Nildão; e a Livro 7 com Tarcísio Pereira.

FORA DE ORDEM NO RECIFE – TARCÍSIO PEREIRA E A LIVRO 7

Tarcísio Pereira: todos os livros do mundo, da autoria de Homero Fonseca, é um perfil biográfico em formato de livro-reportagem, que se dedica a vida de Tarcísio Pereira e sua livraria, a Livro 7, possuindo marcas profundas de uma grande homenagem ao personagem biografado, recentemente falecido vítima de Covid-19. As marcações pessoais, centrada em depoimentos de parentes, amigos e clientes, fazem do livro um importante documento da produção cultural pernambucana, entre as décadas de 1970 e 1990.

Potiguar de nascimento, Tarcísio Pereira migrou com a família na década de 1950 para o Recife. Antes de fundar a Livro 7, em 1971, foi funcionário, de 1964 a 1970, da tradicional Livraria Imperial, pertencente a Jacob Berenstein, - livreiro que marcou na capital pernambucana entre as décadas de 1930 e 1970. Pereira, portanto, acabou por aprender e se interessar pelo ramo livreiro, a partir da experiência na Livraria Imperatriz.

Homero Fonseca constrói uma narrativa que caracteriza a Livro 7 como “um lugar mágico”, conduzido por “um sonhador”, responsável por muitos feitos no ambiente cultural pernambucano. Tarcísio é caracterizado como um idealista, ▶

A história de Tarcísio Pereira (foto) e da Livro 7 – que chegou a ter filiais em AL e PB – é tema de livro lançado pela Cepe



FOTO: REPRODUÇÃO



Getúlio Santana e Nildão, da 'Litearte': biografia de Gonçalo Júnior é rico registro da produção cultural baiana entre as décadas de 1970 e 1980

- ▶ um visionário, que acaba sendo penalizado por sua não adaptação aos novos tempos.

No âmbito privado, Tarcísio Pereira é ainda apresentado como uma figura rara e diferenciada. Seu Sete, que traz para isso a figura de um personagem, que usa boina e roupas azuis, que tem predileção pelo número sete. Sobre esta mitologia, Fonseca escreveu: “A predileção pelo sete começou a se tornar pública quando ele batizou sua livraria de Livro 7. Há um lado racional na escolha: o nome de vinculava ao endereço, Rua Sete de Setembro, uma localização estratégica. Mas a data da inauguração foi marcada intencionalmente para o dia 27/07/1970. O resto a mitologia cuidaria de tecer” (p.9)

A livraria, nascida como uma pequena lojinha, torna-se grande em poucos anos, “a maior livraria do mundo”, a mais importante rede de livrarias do Nordeste, que chegou a concentrar 70% do mercado na região nos anos 1980, com filiais atuantes não apenas em Pernambuco, como também nas Alagoas (Maceió) e na Paraíba (Campina Grande, João Pessoa). Chama atenção a pouca abordagem do autor sobre as livrarias localizadas nestas cidades.

A Livro 7 funcionou de 1971 a 1998 e teria tido segundo Homero Fonseca três fases: Lojinha (1970-1974), Casarão (1974-1978), Galpão (1978-1998). Em cada um deles, Homero Fonseca insere depoimentos que enriquecem bastante a narrativa, evidenciando as boas memórias afetivas dos clientes.

Dentro do processo de construção e até certo ponto uma simbiose entre livreiro e livraria, Homero Fonseca elabora um Tarcísio Pereira inovador, inventivo, marqueteiro. Um dos pontos máximos foi o slogan “Livro 7:

uma livraria”. Os usos do carimbo personalizado, criando uma fidelidade ao cliente, a utilização do *fone livro*, com pedidos via telefone. Destaque também para “a abolição do balcão”, com a livre leitura nos recintos da loja. Porém, o ponto máximo foi o atrelamento da livraria como espaço vivo de sociabilidade, como o Casarão, espaço constituído por doze cômodos, o Bar 7, além dos eventos criados, como os lançamentos festivos, os shows musicais, as exposições de artes, as performances, a exibição de filmes, a criação do bloco “Nós sofre, mas nós goza”.

Assim, a Livro 7 acabou sendo inserida de forma central na vida cultural de Pernambuco, construindo uma relação entre Tarcísio e a poesia alternativa do Recife. Podemos citar, por exemplo, a Geração 65, com nomes de Alberto da Cunha Melo, Jaci Bezerra e tantos outros, surgido “no ambiente da livraria”. A mesma coisa podemos citar as Edições Pirata, uma editora antológica quando se fala em produção editorial independente no Brasil.

Um dos aspectos que chamam mais atenção no livro é como Fonseca procura contextualizar a origem familiar de Tarcísio Pereira, bem como as famílias constituídas pelo mesmo. Seus casamentos, seus filhos, seus netos. O livro, ganha em seu início e principalmente em seu final uma memória sentimental e afetiva.

Sobre o contexto da ditadura mili-

tar, abordagem fundamental para se compreender o livro, Homero Fonseca deixa claro que Tarcísio Pereira investe no primeiro momento na venda de livros das ciências humanas, sobretudo para o público universitário, carente de bibliografia. Tarcísio ostentava em suas prateleiras livros de Marx, Engels, Lenin, Trotsky, Gramsci, Arendt, etc.

Logo a Livro 7 ganhou forma de livraria de esquerda, chegando a circular um boato que seria financiado pelo Partido Comunista italiano. Porém, Pereira negava esta vinculação a sua livraria. Segundo Fonseca: “Todos sabiam sua tendência à esquerda, mas ele nunca verbalizava isso e, sobretudo, acreditava ser prejudicial misturar negócios e política” (p.122).

Uma das melhores partes do livro é justamente quando Homero Fonseca evidencia o monitoramento dos órgãos fiscalizadores do regime militar: “As visitas de estranhos personagens, a deitar olhos perguntadores em livros e pessoas, se tornaram mais frequentes” (p.173). Nesta lógica, o autor apresenta documentos que comprovam esse monitoramento, a exemplo do SNI, que em um relatório chegou a afirmar que a Livro 7 era uma das livrarias como maior volume de venda de livros esquerdistas. O que explica o fato de Pereira ter sido convocado sete ou oito vezes pela Polícia Federal e até pelo comando da Aeronáutica. O teor das conversas com as autoridades militares era sobre os livros que vendiam nas lojas. A resposta de Tarcísio Pereira reforça a tese de certo jogo de negociação com a censura tão presente no período: “Seu delegado, vendemos obras de esquerda e de direita. Se tem mais de esquerda é porque são mais procurados. A livraria não tem ideologia” (p.176). Sobre o mesmo ponto Tarcísio Pereira também recebeu na década de 1970 cartas ou telefonemas anônimos de intimidação. Sua reação sempre foi de indiferença.

O livro *Tarcísio Pereira: todos os livros do mundo*, possui muitos méritos, qualidade literária na condução da narrativa, boa organização dos capítulos, porém acaba escorregando em trechos que poderiam ser melhor contextualizados, inclusive quando aborda o período militar. Destaque para o projeto gráfico, simples e bonito, mesmo que as qualidades de algumas fotografias deixem a desejar. As contradições do perfilado são pouco abordados, criando de certa maneira um idealismo em relação ao personagem. ▶

▶ FORA DE ORDEM EM SALVADOR: GETÚLIO, NILDÃO E LITEARTE

Litearte: uma livraria fora de ordem na ditadura militar, da autoria de Gonçalo Júnior, é um livro-reportagem, que não se dedica apenas a trajetória da Livraria Litearte, mas também entrecruza com maestria a história de vida dos seus principais donos, Getúlio Santana e Nildão, como também colaboradores e clientes, alguns ilustres no cenário cultural brasileiro, a exemplo de Ruy Espinheira Filho, Juca Ferreira, Cid Seixas, Antônio Risério, entre outros.

Neste sentido, graças ao grande trabalho de montagem do texto, através de depoimentos pessoais, sejam os próprios livreiros, mas também funcionários e clientes, a obra de Gonçalo Júnior se torna um rico registro da produção cultural baiana entre as décadas de 1970 e 1980.

Detalhista, Gonçalo Júnior imprime uma fluidez a narrativa, com depoimentos intercalados com pontuais interpretações. Porém chama atenção o excesso de problemas editoriais, a exemplo dos diversos erros gráficos e de revisão, e principalmente o pequeno tamanho da letra, o que dificulta até certo ponto a leitura.

A *Literarte* nasceu em 1978 em Salvador, funcionando até o ano de 1988. A lojinha simples, feita de estantes de caixas de maçã, tornar-se arrojada graças ao seu catálogo diferenciado e a produção de eventos chamativos. Segundo os depoimentos colhidos pelo autor a livraria foi um importante espaço de sociabilidade intelectual, além de interação política, entre as décadas de 1970 e 1980.

A vida pessoal e familiar dos dois principais protagonistas, Getúlio, livreiro experiente nascido no interior da Bahia, que chegou a trabalhar na Livraria Civilização Brasileira, na mesma Salvador, como também a de Nildão, cartunista e artista gráfico paraibano radicado na Bahia, - autor de diversos livros e de projetos editoriais, a exemplo de discos e campanhas publicitárias. A criatividade de ambos fez surgir um ambiente único na pequena livraria baiana.

Enquanto estratégias comerciais, a exemplo da *Livro 7*, a *Litearte* dentro de suas limitações, especializou-se em literatura e ciências humanas. Além disso, vendia outros produ-

tos, a exemplo de discos de artistas independentes a exemplo de Arrigo Barnabé, Itamar Assunção, Tetê Spínola, Xangai e Elomar. Outro ponto chave foi a comercialização de periódicos literários e da imprensa nanica, a exemplo do *Pasquim*.

Ainda neste aspecto destaque para a venda de camisetas trazendo personalidades e frases de efeito, ideia de Nildão, a exemplo da imagem ícone da loja, a do vagamundo, de Charles Chaplin, que trazia a frase: "Uma livraria bem-humorada". Outros eram: Lampião, "uma livraria caba da peste" e John Lennon, "uma livraria que ainda sonha". Soma-se ainda os "Pôster arte", - pôsteres de autores baianos e o *Boletim da Litearte*, trazendo as novidades da livraria.

O ponto chave do livro é abordagem dado pelo autor a questão da ditadura militar no Brasil. O primeiro ponto é a natureza dos livros lançados e vendidos na livraria. "Com a anistia e o fim da censura aos livros, ainda em 1979, as editoras começaram a publicar cada vez mais obras consideradas de esquerda, mas que denunciavam os horrores da ditadura" (p.118). Havia uma carência de livros proibidos por parte da juventude universitária que queria a abertura política e o fim da ditadura.

Tais movimentações, assim como a *Livro 7* em Recife, fizeram, segundo Gonçalo Júnior a *Litearte* a ser monitorado de forma permanente, mesmo depois da redemocratização. Um dos capítulos mais saborosos inclusive se chama *Uma livraria sob a mira do SNI*. Nele o jornalista escreve: "Uma consulta aos arquivos do Serviço Nacional de Informações (SNI) para este livro localizou registros sobre como os órgãos de repressão monitoram insistentemente a *Litearte*, seus dois proprietários e os passos de Diva" (p.188)

Diva, aliás, torna-se uma personagem chave no livro de Gonçalo Júnior. Irmã de Getúlio, Diva foi uma das grandes colaboradoras da livraria. Militante na causa dos desaparecidos políticos durante a ditadura, ela até hoje luta para obter mais informações sobre sua irmã, Diná, assassinada pelo regime militar na Guerrilha do Araguaia, na década de 1970.

Voltando ao monitoramento da *Litearte*, a maior parte das pastas sobre o espaço detalhava o incômodo dos lançamentos de livros de teor político. Um exemplo foi a ameaça de morte recebido devido ao lançamento do livro *Lamarca*, de Emiliano José e Oldack Miranda. A outra foi a ameaça de explosão da *Banca Graúna*, empreendimento da *Litearte*.

Gonçalo Júnior constrói na verdade a ideia da *Literarte* como uma "casa de saber e da transgressão": "E foi com tanta gente ilustre que a *Litearte* fez da abertura política na Bahia algo singular, em um clima de mobilização e articulação como não se viu em nenhum outro lugar do país. Sem que Getúlio e Nildão se dessem conta, tinham transformado sua livraria em uma trincheira de inteligência e de resistência. E de lá fariam de tudo para empurrar a ditadura rumo ao abismo" (p.165)

Repetitivo em alguns momentos, rico e detalhista em muitos trechos, *Literarte: uma livraria fora da ordem na ditadura militar* é uma excelente incursão no universo cultural soteropolitano e um documento vibrante sobre as formas de resistência no período da ditadura militar no Brasil.

DESORDENS E CONVERGÊNCIAS

Tarcísio Pereira: todos os livros do mundo, de Homero Fonseca, e *Literarte: uma livraria fora da ordem na ditadura militar*, de Gonçalo Júnior, possuem como já foi escrito anteriormente muitas semelhanças, como também algumas diferenças. O segundo livro é mais detalhado e amparado em um processo de pesquisa mais consistente. Por outro lado, o primeiro livro possui qualidades editoriais mais avançadas, revisão, preparação de textos e cuidado gráfico.

Entretanto, mais do que os livros, o que se assemelham mesmo são os personagens biografados. Tarcísio Pereira, Getúlio e Nildão fizeram parte de uma geração de livreiros muito próximos dos seus leitores...e foram muito além de empresários do ramo, pois reconheciam em suas profissões uma espécie de missão social e cultural de resistência, em um período sombrio para um Brasil. ❖

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.



Os zumbis da Epitácio

Vieram em hordas de SUV's, coalhando o asfalto com o verde-amarelo das bandeiras e um alarido pastoso que misturava o som dos gritos ao das buzinas. Plantaram-se diante do quartel, espalhando-se por toda a extensão da calçada. Vacilavam entre a promessa dos muros baixos e o pouco risco oferecido pela fileira de carros, uma centopéia imóvel cuja carcaça não chegou a proteger os raros sobreviventes que ousavam se insurgir, lutando contra aquela febre multitudinária.

Não era uma patologia nova, embora nin-

guém soubesse ao certo se suas manifestações eram a causa ou o sintoma da doença. Era lenta e progressiva, até se tornar rápida e fulminante. Há muito já se inoculava e muitos já dizimara, no ponto histórico da curva em que a civilização, perplexa, acompanhava seu percurso involutivo apenas especulando as origens do mal, atacando seu mais recente vetor, esse sim já bem conhecido e em processo de isolamento, quase de neutralização.

Vararam a madrugada numa insônia alarmante, alimentada pela demência dos mais ▶

ILUSTRAÇÃO: TONIO



◆ ao rés da página

▶ velhos e pelo embotamento dos mais jovens. Mastigavam sanduíches mornos e refrigerantes frios, regurgitando delírios nos canteiros cobertos pelas solas sujas dos seus sapatênis. Os que tombavam, apoiavam-se em cadeiras plásticas na expectativa pelo estopim da próxima manada. Havia os que rezassem, evocando o Deus incoerente das criaturas que ora rumorejavam, passivas, ora praguejavam, estridentes, desencadeando ondas de agitação como uma nuvem graúda de moscas ou um tropel de predadores.

A carne pútrida dos dias foi escasseando a fauna. Restavam ainda os desprovidos de vida. Adaptaram-se, falseando imponência, erguendo um mastro com um pano colorido já pálido, esvaziado de significado, despontando no horizonte antes que se tivesse a visão do mar. Nós pedíamos socorro deles, eles pediam socorro de nós num arremedo macabro, apelando para as forças represadas no quartel, a esta altura um cemitério de titereiros ridículos, brincando com próteses, cercados por prateleiras cheias de armas.

Acampamentos se formaram e banheiros exalavam a química ne-

fanda dos que persistiam. Barras de contenção impediam a travessia de uma massa já nem sempre ali, e quando ali mais compacta e inofensiva. Eram pernas débeis sustentadas por um joelho mais forte, uma articulação mais vigorosa e menos disposta a se dobrar. Eram perigosos em sua aparente calma, escondendo, sob a superfície em que boiavam uma ou outra sanguessuga, a fúria inteira de um cardume de piranhas.

Mas chegava o Natal, e as lágrimas luminosas, sangrando das árvores, pareciam prantear por nós o cenário patético das ilusões. A cascata de luzes nos apaziguava, nos distraía nos carros então mais numerosos, passando por ali já acostumados à paisagem. A vitrine de parcas aberrações seguia com suas fuças coladas nas telas, os dedos traíndo nossa esperança de paz, do equilíbrio ténue dos varais que se estendiam e até já lucravam com o apocalipse, na sina tão disruptiva quanto banal do ser humano, sempre obrigado a conviver com o absurdo.

Constava que ali iam se fixar, o que não impedia focos da doença de continuarem irrompendo, carregados por novos agentes transmissores. Eles

se dispunham numa formação ampla e caótica, conquanto organizada, que partiria num projeto migratório rumo a novas paragens. Alcançariam o Planalto na tarde de um domingo, quando os mensageiros da danação não guardavam descanso nem encontraram resistência, em uma sanha catastrófica que penetrou no coração da cidade e devorou sua cabeça de pássaro ferido.

Algo sobrou de nós, entre os escombros selvagens da destruição, nos corredores devastados dos palácios, no esqueleto mórbido das paredes que vão ruindo enquanto tentamos reconstruí-las. Os mais otimistas de nós ainda são capazes de sonhar, perambulando entre as quimeras que estão à solta. Imaginam pontes que passariam não muito acima dos sonâmbulos, erguendo suas cabeças e mostrando seus dentes, devorando os espólios da barbárie. Os mais realistas preferem ficar à espreita, atentos a mais vultos que se insinuem na penumbra. Conforme insistem em apontar, as sombras não são meros fantasmas.

Os mais pessimistas continuam com a razão: eles viram o fim do mundo chegar muito antes de nós. ❖

Tiago Germano é autor da coletânea de contos "Catálogo de pequenas espécies" (2021, do romance "A Mulher Faminta" e do volume de crônicas "Demônios domésticos" (2017), indicado ao Jabuti. Seu novo romance, "O que pesa no Norte" (2022) está atualmente em pré-venda no site da editora Moinhos.





Hay que luchar, Cavalcanti!

A tela 'Mulatas', de Di Cavalcanti, e as marcas feitas pelos vândalos no dia 8 de janeiro de 2023

**Aline Miranda de Carvalho e
Guilherme Morais Régis de Lucena**
Especial para o *Correio das Artes*

Os registros em vídeos e fotografias dos atos terroristas e antidemocráticos que resvalaram na invasão aos prédios dos Três Poderes na Capital Federal em 8 de janeiro de 2023 são estarrecedores. Concomitante às tentativas de abolição ao Estado Democrático de Direito e de deposição do Governo legitimamente eleito, destacou-se a destruição do patrimônio artístico, histórico e cultural presente nos edifícios de Brasília.

Além dos danos à arquitetura dos prédios históricos, declarados Patrimônio da Humanidade pela Unesco, e de seus respectivos mobiliários, constam, entre as peças vilipendiadas, diversas obras de arte e símbolos nacionais: o Relógio de Dom João VI, dado como presente à família real portuguesa pela Corte de Luís 14¹; a escultura "Bailarina" (1920), de Victor Brecheret; o brasão da República, outrora instalado no plenário do STF; a escultura "Galhos e Sombras", de Franz Krajcberg; a "Vênus Apocalíptica", de Marta Minujín; o vitral "Ara-

guaia" (1977), de Marianne Peretti; e a tela "As Mulatas" (1962), do modernista Di Cavalcanti. Essa lista ainda é provisória e não inclui, por exemplo, muitos móveis assinados do STF e do Planalto, além de painéis de mármore concebidos por Athos Bulcão.

Curiosamente, Di Cavalcanti - ex-aluno do Largo de São Francisco, e o eterno pintor mais jovem do Brasil -, em plena ditadura militar, mereceu do poeta Vinicius de Moraes a seguinte mensagem:

Amigo Di Cavalcanti, a hora é grave, é inconstante. Tudo aquilo que prezamos, o povo, a arte, a cultura, vem sendo desfigurado pelos homens do passado, que por terror ao futuro optaram pela tortura. Poeta Di Cavalcanti, nossas coisas bem amadas, neste mesmo exato instante, estão sendo desfiguradas. Hay que luchar, Cavalcanti! Como diria Neruda.

Esse excerto integra o polêmico curta-metragem realizado como homenagem póstuma ▶

¹ MERGULHÃO, Alfredo. Terroristas destroem relógio que foi dado de presente para a família real pela corte de Luís XIV. O Globo. Acesso em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2023/01/terroristas-destroem-relógio-que-foi-dado-de-presente-para-a-familia-real-pela-corte-de-luis-xiv.ghtml>

▶ por Glauber Rocha ao amigo e pintor Di Cavalcanti². No curta, ao tempo em que se aproxima artisticamente do idealizador do cartaz de divulgação da Semana de Arte Moderna, Glauber nos oferece, ao seu modo, uma interessante metáfora sobre o Brasil: a impossível tarefa de sintetizar o frenesi de detalhes da realidade brasileira.

As obras e símbolos que perfazem Brasília remontam a diferentes épocas e traçaram distintos percursos até alcançarem o Planalto Central. Buscam, contudo, construir uma concepção de Brasil, seja na reafirmação de suas contradições, seja na recordação da riqueza cultural que se espalha para muito além de nossas dimensões continentais. Monarquia e República, popular e erudito, colônia e metrópole dialogam em peças artísticas de grande valor cultural.

A escultura “A Justiça”, uma representação da deusa Têmis, de autoria do escultor Alfredo Ceschiatti, instalada em frente ao Supremo Tribunal Federal, foi também vandalizada. Em seu busto, vê-se a pichação “Perdeu, mané”, em alusão à frase dita pelo Ministro Luís Roberto Barroso, em novembro de 2022, quando importunado por manifestantes antidemocráticos no exterior.

A Têmis de Ceschiatti mantém-se sentada, sem balança e repousando sobre seu colo a espada resguardada da justiça. Somente em conjunto com o edifício do Supremo Tribunal Federal, outro projeto de Oscar Niemeyer, obtém o seu sentido completo³: aquele de uma justiça realizada e plácida, que mantém, sob seu domínio, as armas, a fim de que não haja espaço para a barbárie.

Brasília deve ser compreendida em sua totalidade de símbolos, e todos foram covardemente atacados no 8 de janeiro de 2023. A Capital Federal, com sua arquitetura imaginativa e inovativa, obra do trabalho de Oscar Niemeyer e Lucio Costa, é considerada,

FOTO: REPRODUÇÃO/O POVO



Escultura de Alfredo Ceschiatti também foi vandalizada: “Perdeu, mané”

pela Unesco, uma realização artística singular que exprime os princípios e ideais do Modernismo. Contudo, os marcos artísticos e arquitetônicos da capital federal foram atacados, como um meio da própria destruição da concepção plural de Brasil e da Democracia por ela representada.

Em razão disso, os fatídicos ataques não podem ser esquecidos e nos conclamam a refletir sobre a necessária articulação entre o passado patrimonializado e o futuro processo e julgamento dos envolvidos. Nesse quadro, a utilização de antimonumentos como instrumentos de memória e preservação das instituições democráticas é bem-vinda. Experiências semelhantes observam-se nos quatro cantos do mundo, desde a manutenção da Igreja da Memória, edificação histórica parcialmente destruída pelos horrores da Segunda Guerra Mundial, em Berlim, até o movimento antimonumental que domina a Cidade do México, que vem

tendo os seus espaços públicos utilizados para denunciar violações de Direitos Humanos.

Não à toa, os atos que se desenvolveram no tenebroso 8 de janeiro mereceram atenção internacional. Brasil afora, Chefes de Estado e representantes diplomáticos externaram sua solidariedade pelos acontecimentos. Destaca-se, dentre essas declarações, a do presidente dos Estados Unidos, Joe Biden, que viu ocorrer, em seu próprio país, evento semelhante ao do último domingo.

Ainda, uma das delegações estrangeiras que vieram à posse de Lula, poucos dias antes dos terríveis ataques à nossa democracia, foi justamente a missão diplomática da jovem e corajosa república democrática de Timor-Leste, chefiada pelo presidente e Nobel da Paz José Ramos Horta.

Com Timor podemos aprender uma lição interessante: em Díli, a capital da meia-ilha do Sudeste asiático, uma parte do palácio presidencial timorense que havia sido queimado por milícias pró-Indonésia, logo após o referendo pela independência, foi deixado assim, destruído, para lembrar à população o valor da democracia. Quem passa diante daquela antimonumento parece escutar de suas paredes chamuscadas: Que não se repita. Viva a democracia! ❖

Aline Miranda de Carvalho é pesquisadora Bolsista (PIBIC-CNPQ) do Laboratório Internacional de Investigação em Transjuridicidade (LABIRINT); aluna da Faculdade de Direito da Universidade Federal da Paraíba. Ex-estagiária da Comissão Interamericana de Direitos Humanos, em Washington.

Guilherme Morais Régis de Lucena é pesquisador Bolsista (PIBIC-CNPQ) do Laboratório Internacional de Investigação em Transjuridicidade (LABIRINT) e coordenador do “Grupo de Estudos Armorial: Direito e Literatura”.

² SERRA AZUL, Carolina. (2022). Di Cavalcanti di Glauber: un entierro festivo para el modernismo. *Revista Chilena De Literatura*, (106), pp. 429–458. Recuperado a partir de <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/68768>

³ FRANCA, Marcílio. Há 50 anos, Alfredo Ceschiatti inaugurou a Têmis do Supremo. *ConJur*, 2011. Acesso em: <https://www.conjur.com.br/2011-out-26/50-anos-alfredo-ceschiatti-inaugurou-temis-supremo>

A América-Latina de Philippe Ollé-Laprune

Eduardo Augusto

(tradução: Camila Mota)

Especial para o *Correio das Artes*

O caminhar é um ato cognitivo, um ato estético, afirma o arquiteto italiano Francesco Careri, em seu livro *Walkscapes*. O movimento faz parte da criação artística, levando diversos artistas a deambularem por aí.

Em *Américas, um sonho de escritores*, agora traduzido para o português pela editora Estação Liberdade, o francês Philippe Ollé-Laprune traz o êxodo, a fuga e a busca por inspiração dos autores europeus numa exótica e, por vezes, selvagem América-Latina.

Ollé-Laprune nasceu em Paris, em 1962, e mudou-se para o México, onde mora há mais de 20 anos. Dirigiu o Departamento do Livro, da Embaixada da França, e fundou a Casa Refugio Citlaltépetl, que acolhe escritores estrangeiros perseguidos.

Na França, publicou vários livros sobre literatura latino-americana, principalmente mexicana, títulos como *Cent Ans de littérature mexicaine*, *Mexique, les visiteurs du rêve*, entre outros, todos sem tradução para o português. *Américas, um sonho de escritores* é o primeiro trabalho traduzido para o português.

Em seu livro, Ollé-Laprune mostra a trajetória de vários autores que se refugiaram na América-Latina. Autores do calibre de Ernest Hemingway, Victor Serge, D.H. Lawrence e Stefan Zweig, entre outros.

A Entrevista

■ *O senhor mora há muito tempo no México. Como foi sua adaptação num país tão diferente da França?*

– Minha adaptação se passou bem, mas ainda é difícil, às vezes. Eu amo o respeito e a tolerância mexicana, o senso de amizade e a curiosidade de

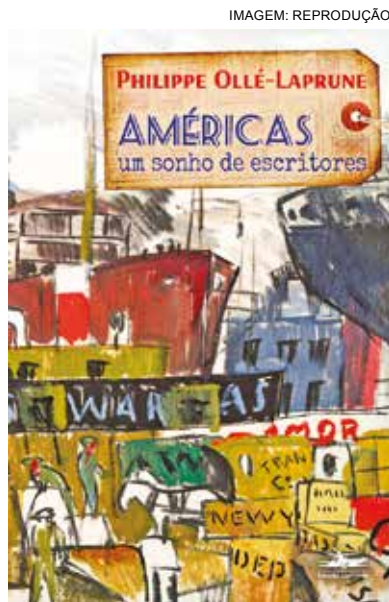


IMAGEM: REPRODUÇÃO

Obra de Ollé-Laprune acaba de ser editada no Brasil pela Estação Liberdade

O livro divide-se em capítulos, onde podemos acompanhar as aventuras e desventuras dos autores em diversos países, como México, Brasil, Argentina, Cuba e Equador.

Em cada capítulo, encontramos um profundo trabalho de pesquisa e de releitura, onde Ollé-Laprune apresenta para o leitor uma miríade de histórias que desnudam a vida, as angústias e aventuras dos autores que, nesta obra, se transformam em personagens.

O Brasil aparece nos textos sobre

vários amigos. Mas isto não impede que aconteçam alguns mal-entendidos e aborrecimentos algumas vezes. Porém, atualmente, eu me sinto mais próximo da mentalidade mexicana do que a mentalidade que marca o espírito francês.

Stefan Zweig e Georges Bernanos. Lugar de encantamento exótico e escolha de nova morada dos escritores, o país tornou-se, para um, a fuga dos “demônios e trevas de seu tempo”, para o outro, a tentativa de afastamento de uma Europa que o via como um rebelde irrecuperável.

O Brasil influencia profundamente Bernanos, o exotismo, a alegria dos seus habitantes traria uma felicidade renovada e uma esperança nas mudanças do mundo. Essa estadia de sete anos mudaria para sempre a escrita e a forma de pensar do autor francês.

Zweig encontra, no Brasil, sua morada final. Ollé-Laprune nos apresenta as aflições do autor, que vendo o avanço das hordas hitleristas, tira, junto com a companheira Lotte, a própria vida.

Em sua primeira visita ao Rio de Janeiro, em 1936, fica deslumbrado com a beleza e a cordialidade do povo da cidade, e enfatiza que o ódio do nacionalismo ainda não contaminou os habitantes do país.

Zweig escolhe o Brasil para se afastar dos conflitos que assolam a Europa. Reservado e discreto, busca se isolar, mas sua vida continua angustiada. Relata Zweig numa carta para Joseph Roth: “[...] minha vida transcorreu sem choques, enquanto, em meu íntimo, eu sentia medo e um misterioso desejo de perturbação trágicas.”

Essa nova edição, que chega aos leitores brasileiros, vem acrescida de dois capítulos sobre a estadia de Gombrowicz na Argentina, e Lowry no México. Com tradução de Leila de Aguiar Costa e prefácio de Patrik Deville, Estação Liberdade presenteia o leitor brasileiro e o convida para viajar pelos mais diferentes recantos da nossa América-Latina e, como afirmar Careri, “errar é preciso”.

Em passagem pelo Brasil, para o lançamento de seu livro, Philippe Ollé-Laprune conversou com o *Correio das Artes*. Confira:



IMAGEM: ARQUIVO PESSOAL

Philippe Ollé-Laprune, escritor francês radicado no México

▶ ■ *Como e com que autores foi seu primeiro contato com a literatura mexicana?*

– Eu comecei lendo em francês mesmo, há muito tempo, autores como Paz ou Fuentes. Depois, eu descobri vias mais inatingíveis, como Elizondo - que eu descobri quando eu vivi em Honduras, em 1986 -, Rulfo, Guzman... Depois, mais tarde, Jose Agustin - que eu editei em francês quando eu era editor -, Sergio Pitol, Ibarguengoitia...

■ *Em seu novo livro, há um intenso trabalho biográfico. Como foram essas leituras e releituras? Como foi o reencontro com esses autores?*

– A maioria dos autores é o resultado das releituras. Existe algo como uma sedução das obras dos escritores que fizeram essa viagem (às releituras), e então eu praticamente não percebi. Alguns dos meus favoritos são Gombrowicz, Lowry, Artaud, Hemingway, Michaux, Cendrars... Eu os li em diferentes momentos da minha vida e continuo a amá-los. Curiosamente, eles todos fizeram essa viagem decisiva.

■ *Para os autores que passaram suas estadias no México, como Lawrence e Burroughs, o país é violento e intenso. Como essas características influenciam, não apenas na produção dos autores estrangeiros, mas também os autores mexicanos?*

– O México exerce uma atratividade há muito tempo, devido ao seu vigor e ao caráter exemplar de sua história. Lowry descreveu bem isso quando mostra a sua ideia sobre este país ao dizer que a conquista dos espanhóis parece um episódio bíblico, que seria como a perda do paraíso. Obviamente, isso é falso, mas pouco importa. O que conta é o espírito de leitura com que se observa este país. O que queremos fazer ele dizer, o que imaginamos, qual é a marca do escritor.

■ *Em uma Europa devastada por guerras e conflitos, os autores buscam um novo horizonte e uma fuga dessa realidade tão sufocante. O que atraiu a atenção para América-Latina? Com a colonização europeia ficamos mais próximos. Isso seria um dos fatores para essa escolha?*

– Na verdade, o que encanta esses autores que visitam a América Latina é tanto a proximidade, quanto a distância. Por um lado, esses países são o produto da conquista dos europeus e, por isso, conservam características específicas de países da Europa. Não nos sentimos perdidos, como pode ser o caso dos países asiáticos. Mas

também nesses lugares existe uma originalidade, um mundo indígena poderoso que a sociedade reconhece e leva em conta. Essa mistura, e a repentina impressão de que esses países são novos, como se eles permitissem tudo, isso os torna atraentes por esse vento de liberdade que dão.

■ *Qual sua relação com a literatura brasileira? O senhor tem algum autor(a) preferido(a) ou que lhe marcou em suas leituras?*

– Eu li um pouco menos a literatura brasileira por razões linguísticas, mas sou muito fascinado por Oswald e Mario de Andrade. Eu conheci um pouco de Jorge Amado em Paris, que é, com certeza, fascinante. E conheci, também, Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles. A poesia concreta que eu descobri muito tardiamente também me parece muito atraente.

■ *Como esse novo horizonte estético influenciou os escritores europeus que fizeram essa travessia para América Latina?*

– Me parece que o século 20 é, também, o tempo da descoberta das belezas não-ocidentais. Depois da arte Africana, até hoje os artistas europeus não somente aceitam outras estéticas, mas tomaram consciência das limitações de sua própria tradição. No entanto, também acredito que a América Latina tem sido, acima de tudo, objeto de devaneios, fantasias, espaço de projeções de obsessões que estes autores carregam consigo mesmos.

■ *Como o senhor enxerga a nova geração de escritores latinos? Pode citar alguns nomes que acha importante?*

– Encontro grande vigor na literatura e aprecio diferentes autores, como Mario Bellatin, Horacio Castellanos, Fernando Vallejo, Emiliano Monge, Fernanda Melchor, Laia Jufresa, Luis Felipe Fabre, Tedi López Mills...

■ *Como está, hoje, essa travessia dos autores europeus para a América-Latina? A necessidade de fuga que permeou a geração que está em seu livro é a mesma da geração de hoje, ou os motivos são outros?*

– Me parece que as trocas estão cada vez mais equilibradas. A globalização faz tudo começar a se parecer

um pouco. Os autores jovens têm as mesmas leituras e não acredito que podemos voltar a experimentar um fascínio, como os autores sentiram no século 20. Como símbolo, acho que o fato de ter que viajar de barco na época os dava tempo para se adaptar, o que nossa época, marcada pelo avião, não permite.

■ *Gostaria de lhe fazer uma última pergunta: um dos escritores que mais gosto da literatura mexicana é o Juan Rulfo. Como está a literatura de Rulfo, hoje, no México, e qual sua opinião sobre a Juan Rulfo obra dele?*

– Para mim, ele é simplesmente o maior autor mexicano, apesar de ter uma obra tão curta. Cheguei a organizar um simpósio na França sobre a obra dele e conversamos durante três dias sobre a marca profunda que seu universo, sua linguagem e sua visão deixam (na literatura). No México, ele é considerado o mestre absoluto da escrita, aquele que reporta com sucesso sobre uma tragédia local, mas ainda universal. Quanto mais parece local, mais alcança o universal. Ele agora está traduzido pelo mundo e muitas tradições o reconhecem como um grande escritor, que parece falar como eles, mesmo em caso de países (com culturas) tão diferentes, como os países escandinavos e o Irã.

■ *Parafraseando o filósofo Walter Benjamin, qual seria a função do tradutor?*

– Gosto de pensar no tradutor como um autor. Um escritor que seria vítima de um sistema de restrições mais exigente ainda do que um autor tradicional. Mas devemos ficar cientes de que é ele quem escreveu o texto na língua do futuro leitor. Ele é, portanto, o primeiro leitor, aquele que descobre o texto ao traduzi-lo, como se ele acabasse de ser escrito. Então, ele é o intérprete no duplo sentido da palavra: ele apreende o significado, decifra-o, carrega-o de (novo) significado e dá ao texto um ritmo que lhe parece adequado. Então, graças ao seu conhecimento do texto, ele tenta expressar em uma nova linguagem o sentido e o estilo que captura. Esse trabalho artesanal, nobre e exigente é a honra dos tradutores. ✦

Eduardo Augusto é graduando em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), é pesquisador da obra do artista visual José Rufino e é assessor da Diretoria de Mídia Impressa da Empresa Paraibana de Comunicação (EPC). Mora em João Pessoa (PB).



Escravidão, um pecado de todos nós

Clemente Rosas
Especial para o *Correio das Artes*

No meu novo livro em processo de edição, e lançamento previsto para janeiro (*Sonata de Outono – Perfis, Causos, Memórias, Crônicas, Artigos, Ensaios*), rotulei um dos capítulos como *Ensaio Irreverentes*. Com efeito, não sou daqueles que, como na fábula de Andersen, para não parecerem ignorantes, fingem ver a roupa invisível do rei. É assim, fiz críticas e restrições – de forma comedida e respeitosa, ressalte-se – a alguns monstros sagrados da nossa intelectualidade, como Guimarães Rosa, Ariano Suassuna, Clarice Lispector, Cacá Diegues, Cristovam Buarque e, mais remotamente, o nosso Virgínius da Gama e Melo e um certo francês, M. Robbe Grillet, que andou por aqui pregando a ideia de um “nouveau roman”, logo rejeitada, para o bem da nossa literatura de ficção.

A leitura da série de Laurentino Gomes sobre a escravidão no Brasil (já conhecia seus excelentes livros 1908, 1922 e 1989) me encoraja agora para mais uma tarefa delicada: colocar em bases mais frias e racionais a questão do escravismo colonial brasileiro, que ainda hoje provoca reações emotivas, juízos parciais e equiparações com outras realidades, ao meu modesto parecer, imerecidas.

Como preliminar, para evitar incompreensões, cabe-me esclarecer que, como todo brasileiro, na alma e no corpo, como afirma Gilberto Freyre, tenho traços de afrodescendente. No meu caso pessoal, com origem identificada e assumida, sem inibição nem jactância. Minha bisavó, Rosalina Carneiro da Cunha Rosas, era “cria da casa” do Barão do Abiahi, provavelmente filha do barão >

► com uma de suas escravas, e babá de suas filhas, entre elas minha vetusta e saudosa professora D. Olivina Olívia Carneiro da Cunha, que a chamava carinhosamente de Bá.

Mas a constatação impactante, para mim pelo menos, é a que faz Laurentino Gomes, ao dissecar o processo do tráfico de cativos da África para a nossa terra, através do qual recebemos quase cinco milhões de infelizes, ao longo de mais de três séculos. E a realidade é que essa vergonhosa e brutal operação se deu com a colaboração dos próprios africanos, sobretudo dos reinos da assim denominada Costa da Mina, que, em guerras quase permanentes, reduziam a escravos os povos vencidos, para vendê-los aos portugueses, ingleses, holandeses, ou quem mais os quisesse comprar. A transação era na base do escambo: cativos em troca de fumo, cachaça, pólvora, armas, sedas e itens de luxo para os reis, conchas usadas como moeda no Oriente, só eventualmente ouro e prata.

Havia lá – e a revelação é chocante – fortalezas, especialmente construídas e administradas por portugueses ou brasileiros, somente para abrigar as criaturas escravizadas, enquanto eram aguardados os navios que as conduziriam através do Atlântico, nas deprimentes condições já bem conhecidas. O negócio era muito lucrativo para ambas as partes, mesmo com as enormes perdas por mortes ou doenças no trajeto.

E mais ainda: havia amizade, até intimidade, entre os reis negros e o rei de Portugal. O rei do Daomé (hoje República do Benin), em cartas, chamava o português de “meu irmão”. E chegou a enviar embaixadores ao Brasil, para negociar melhores condições de venda dos seus irmãos de cor, reduzidos à condição de simples mercadoria.

Por outro lado, dói-nos saber que, por aqui mesmo, os negros forros, quando podiam, também mantinham escravos, e também os tratavam com crueldade. Machado de Assis, em sua ficção (Dom Casmurro), dá-nos testemunho disso. E sabe-se também que, no glorioso Quilombo dos Palmares, havia pessoas escravizadas.

Em suma: a escravidão, enquanto pecado social (o mais grave, como considerava o sempre lembrado Dom Helder Câmara), foi um pecado de todos nós. E este reconheci-

mento talvez nos possa levar a uma postura menos sectária em relação às distinções de cor e classe, privilégios e compensações, no caso específico do Brasil.

A injustiça e a desigualdade no nosso país são sobretudo de fundo social, não racial. O fato de a população negra ser a mais atingida é circunstancial: nossos irmãos afrodescendentes provieram de uma base claramente inferior à dos “brancos”, isto é, a condição econômica de escravos. E a complicada operação de convertê-los em cidadãos na plenitude, sonhada por Joaquim Nabuco – reforma agrária, educação, etc. – não foi empreendida no devido tempo. Não a faremos agora com esmolas, como a Bolsa Família, nem com o ingresso forçado nas Universidades, como impõe a política de quotas por raças. Em ambos os casos, temos medidas paliativas, de alcance limitado e temporário. Só a educação de base, federalizada, para todos os cidadãos pobres – negros, mulatos ou brancos – no mesmo nível das escolas para os ricos, na fórmula obstinadamente pregada pelo ex-senador Cristovam Buarque, pode constituir uma solução verdadeira, definitiva, para o problema.

Consideremos o caso das quotas. Sabe-se que mais da metade da população brasileira é de pretos ou pardos. Como definir os postulantes às quotas? O critério da autodeclaração parece problemático. No Serviço Militar conheci dois praças irmãos: o cabo Amorim e o soldado Amorim, um de pele branca, outro de pele preta - o que pode acontecer quando pai e mãe são ambos mestiços. Como decidir sobre o enquadramento? O branco poderia autodeclarar-se negro?

Quando, aos dezessete anos, tirei minha primeira carteira de identidade, vinha de um intenso veraneio, e estava muito queimado de sol. Meu identificador me rotulou de “moreno”, uma classificação atualmente proibida (hoje seria “pardo”). Muitos anos depois, ao renovar o documento, sem a cor do verão, fui classificado como “branco”. Poderia eu, em tem-

pos passados, em caso de necessidade, ter-me declarado negro?

Para mim, *datissima venia* dos defensores do sistema, tal política força uma diferenciação que não existe no Brasil. E se um branco, pobre e necessitado – porque os há, sem dúvida – for preterido, ao tentar chegar à Universidade, por um autodeclarado afrodescendente, poderá ver nascer em si a semente da hostilidade racial, o que seria lamentável. E nós não somos os Estados Unidos da América. Nosso “racismo” não pode equiparar-se ao deles, que gerou uma Ku Klux Klan, e restrições oficiais, do tipo “whites only” para equipamentos públicos, como bebedouros. Nós nunca tivemos nada disso.

Enfim, quotas fazem todo o sentido na dimensão social, garantindo-se vagas nas Universidades públicas, com exigências reduzidas, para estudantes pobres - negros, pardos ou brancos - provenientes de escolas públicas de nível médio, cujos padrões são sabidamente insatisfatórios. E isto apenas enquanto não se opera a reforma radical na educação de base já acima referida, a verdadeira fórmula para conquistarmos igualdade de oportunidades para todos, independentemente de raça ou de cor.

Uma palavra final sobre o “Bolsa Família”, uma descaracterização, para pior, do original “Bolsa Escola”, que tinha a virtude de exigir um compromisso, como contrapartida dos seus beneficiários: o de manter os filhos nas escolas primárias. Agora ficamos reduzidos à pura esmola. E convém invocar aqui a sabedoria popular, na canção de Luiz Gonzaga: “Doutor, uma esmola, para um homem que é são, ou lhe mata de vergonha, ou vicia o cidadão”. Embora sendo, no atual momento político, irrecusável, não tenhamos a ilusão de, com tal espórtula, eliminar a injustiça e a desigualdade, inclusive em seus rebatimentos raciais, em nosso país.

São reflexões que nos trazem o reexame das origens e dos fundamentos da escravidão, e suas responsabilidades e repercussões sobre as mazelas sociais brasileiras. ◀

Clemente Rosas Ribeiro nasceu em João Pessoa, em 27 de setembro de 1940. É formado em Direito pela Universidade Federal da Paraíba e pós-graduado em Desenvolvimento Econômico. Foi Procurador-Geral da Sudene. Integrou o grupo de poetas conhecido como “Geração 59”. Publicou ‘Praia do Flamengo, 132’, ‘Coco de roda’, ‘Administração & Planejamento’ e ‘Lira dos anos dourados’. Mora em Praia Formosa, Cabedelo (PB).



O Homem das Rãs

Cláudio Feldman

Especial para o *Correio das Artes*

Em Vassoural e arredores todos conheciam a pequena indústria de cerâmica de Baltazar Gomide, por sua qualidade e beleza.

Ele a herdara de seu pai, Maciel, e procurava mantê-la no mesmo nível, embora não tivesse a alta disposição paterna para o trabalho.

A argila – matéria- prima- Baltazar ia pessoalmente buscar em jazidas próximas ao Rio das Pacas e seus brejos.

O produto, muito plástico, puro e rico em caulinita e matéria orgânica, servia perfeitamente à fabricação de vasos, pratos,oringas, cinzeiros etc. – todos com algum toque de originalidade de Baltazar.

De tanto frequentar as margens úmidas, acabou se encantando –seria esta a palavra? – pelas feias, mas simpáticas rãzinhas verdes e suas primas, as rãs-leopardo, de manchas pretas em contraste com o tom de relva.

Evitava, contudo, topiar com as intratáveis, que ejaculavam veneno como defesa.

Baltazar, embora quase sempre um responsável, era um tipo bastante excêntrico : barba de milho e cabelos revoltos e caspentos, praticamente não desvestia um casaco cor de pinhão; sua fala era telegráfica, nos intervalos em que não mascava um palito.

Tinha um horror visceral a pessoas gordas e ao escuro.



2

Então, para aumentar suas esquisitices, condeou-se das pequenas rãs, abandonadas, segundo ele, em lugares desconfortáveis, e resolveu acolhê-las em sua casa.

A esposa, dona Beluzina, detestou a ideia, porém Baltazar convenceu-a, por argumentos um tanto duvidosos, que elas trariam sorte.

O que ocorreu foi justamente o contrário: sua mulher, farta de encontrar rãs sob os lençóis de casal, saltando-lhe pelos ombros, na cozinha ou na sala de visitas, como se fossem crianças do lar, um dia trocou o marido por um caminhoneiro que detestava os animaizinhos gelados e inquietos.

3

Baltazar não abalou-se: agora poderia intensificar sua coleção, sem a censura de Beluzina.

Aceitou intercâmbio com outros amadores do gênero, chegando mesmo a contar com exemplares vindos das mais remotas partes do mundo.

Era visto com frequência no aeroporto de Vassoural, menos para despachar sua cerâmica a outras localidades do que para receber caixas especialmente construídas para transportar os pequenos anfíbios.

Despendia também um bom dinheiro para contratar garotos que lhe traziam moscas e vermes frescos, que levava aos viveiros das rãs.

4

O contabilista de Baltazar lhe avisou: sua crescente desatenção à indústria de cerâmica poderia, a médio prazo, levá-lo à falência.

Rãs não deveriam ser prioridade.

Mas o pequeno industrial não lhe ouvia.

Na hora de barbear-se, lá estava um rã grudada no espelho.

No jantar, outras rãs, que podiam saltar até 70 cm., pulavam entre os pratos.

E ele ria, dizendo:

- São fabricados às centenas, podem quebrá-los!

Para se aliviar dos problemas, Baltazar transbordava de água fria a grande e antiga banheira e convidava seus batráquios prediletos para uma boa brincadeira.

Uma orgia líquida era espirrada em todos as direções.

5

Um dia, o já citado contabilista mostrou-lhe os déficits: se o ceramista não tomasse urgentes providências, sua indústria iria para o brejo.

A primeira delas seria negociar um empréstimo com o Banco Estrela do Sul, na Capital.

E lá se foi a excêntrica criatura para conseguir algo com os tubarões das finanças, ele que era um conversador telegráfico.

Quando chegou ao seu destino, procurou o hotel sugerido pelo contabilista.

Lá, dormiu pessimamente, pois sentiu falta de ser acalentado pelo coro de coaxes.

O beco escuro, atrás do hotel, também não lhe inspirou confiança.

De manhã, após o café, dirigiu-se ao banco.

A secretária do banqueiro, muito obesa, lhe deu arrepios.

Depois, o capitalista, com seu cheiro de charuto e ganância, lhe causou ânsia de vômito, a custo refreada; o casaco cor de pinhão, idem, do lado contrário.

Diante do entendimento impossível (juros altos, sugestão de vender a fábrica para cobrir o excesso de passivo e outras punhaladas), Baltazar deixou o estabelecimento sem se despedir da secretária, para não piorar seu estado.

6

Na rua, sentiu vontade de morrer.

Talvez esta sensação de desamparo sumisse, com um bom almoço.

O primeiro restaurante que encontrou foi a casa de refeições "Flor de Maçã".

Na ampla vitrina, da qual nunca deveria ter se aproximado, algo lhe eletrizou as entranhas: perninhas de rã se exibiam despidoradamente para degustadores requintados!

O choque da cruel imagem ultrapassou seus limites físico-mentais, já abalados pelo banco, e, com uma dor incontrolável no peito, tombou na calçada.

7

Pessoas passavam apressadas, não iam parar por um "bêbado", e o coração de Baltazar arranhava-se durante horas, sem socorro.

Então silenciou, num chão mais frio que o barro de Vassoural e seus batráquios. ❖



Cláudio Feldman é autor de 58 livros; o mais recente é "ABZ dos Esdrúxulos", bioficções, Editora Taturana.

Marineuma

Varredura

Hora
de limpar
gavetas
entulhadas,
descartar
remédios
vencidos,
separar
os vestidos
que não
cabem mais
no corpo
crescido.

Hora
de refazer
os planos,
entregar
os pontos
do que
não foi
resolvido.

Hora
de rever
os gastos,
olhar
no espelho
encardido,
recontar
as rugas
e relevar
o tempo
perdido.

Hora
de falar
com as flo-
res,
aguar
os canteiros,
podar
os galhos
secos,
adubar
a terra
ferida,
valorizar
o abraço
afetivo.

Hora
de ir
em frente,
traçar
metas,
desativar
os gatilhos,
olhar
em volta,
agradecer
ao passado
por tê-lo
vivido.

Hora
de calar
pensamentos
negativos,
de ouvir
o silêncio
reflexivo,
de só dizer
palavras
que possam
transformar
as causas
velhas
em novos
ativos.

Gira-mundo

Meu olhar
para o mundo
que corre
e se cansa
é de completa
indignação.

Quando foi
que a vida
se tornou
tão urgente
a ponto
nem a vermos
passar?

Da saudade

horas
nuas

dores
cruas

sombras
da lua

passos
na rua

saudades
tuas

Instalação

Uma flor branca,
desbotada,
desprende-se
do seu galho
e caiu bem
em cima
de um cacto.

O que antes
era palidez
sobre espinhos
apontados,
transfigurou-se
em um mimo
delicado.

Quando foi
que fazer
tantas coisas
ao mesmo
tempo
se tornou mais
importante
do que saborear
- len-ta-men-te -
cada instante?

Cadeia

Antes,
morriam
os avós
dos amigos
da gente.

Depois,
iam os pais
dos amigos
da gente.

Hoje,
vão-se
os amigos
da gente.

Amanhã,
seremos nós
os morrentes...

Fardo

Às vezes,
a vida
me parece
um fardo
que carrego
para todos
os lados,
tentando,
em alguns
casos,
mirar
o dardo
dos sonhos
num ponto
cego,
arbitrário,
que passa
a ser
o melhor
alvo.

de Oliveira



Marineuma de Oliveira Costa Cavalcanti é doutora em Linguística e professora associada da UFPB. Desenvolve projetos cujo objeto de estudo é a linguagem poética. Coordena o grupo Poética Evocare e já participou de várias coletâneas com artigos acadêmicos, assim como de algumas antologias poéticas. É autora de três livros de poesia: 'Vida Roda' (1990), 'Entre Parênteses' (2021) e 'Ponteio' (2022).

Dois livros de poesia paraibana:

A GARRA DA MATERIALIDADE DA PALAVRA



A editora Arribaçã, com sede em Cajazeiras, e dois anos de existência, tem publicado bons títulos de poesia que merecem atenção da crítica, como *O feudo do morto*, livro de estreia de Elmano Menezes, em que a morte é tematizada de forma concisa e num louvável rigor de linguagem; *Cantigas de luaréu*, de Claudio Daniel, que se vale da mitologia popular e da oralidade para fazer uma poesia de raras beleza e encantamento; *Piquete solidade*, de Vamberto Spinelli Jr. e *Poetas em tempo de pobreza & outros poemas*, de Daniel Sampaio de Azevedo, ambos comentados neste artigo.

IMAGEM: REPRODUÇÃO



Livro de Vamberto brilha pela risca da concisão e do rigor

1. *Piquete solidade*, de Vamberto Spinelli Jr.: poesia engajada com a linguagem e a sociedade.

O livro de Vamberto (2022) brilha pela risca da concisão e do rigor. Cada palavra registra apenas o seu peso, sem um miligrama a mais de adiposidade. Tal precisão sublinha o volume de cabo a rabo e o ilumina com uma clareza que revela o quanto ele é leve, agradável, apaixonadamente gostoso de se ler. Ao mesmo tempo cortante, pois não se furta a furar a realidade com lâmina afiada.

No entanto, não se iluda o leitor com o usual sentido que a palavra *piquete* tem adquirido nos últimos tempos. Vamberto teve o cuidado de discriminar, logo nas primeiras páginas, seus vários sentidos dicionarizados, bem como do termo *solidade*. O leitor lê o livro instruído e instrumentado pelas várias dimensões semânticas destes termos. Em

tempo: é bem-vinda esta decisão do poeta, pois nunca é demais lembrar os segredos dicionarizados que as palavras guardam silenciosamente e dos quais acabamos nos descuidando ao longo do tempo.

Como se não bastasse, no poema que abre o volume, o eu lírico deixa claro o propósito desta poesia: uma poesia que busca “ser em si”. Pensando bem, isto não é pouco nesses tempos em que a poesia tem se esmerado em ser em ser expressão amplificada da emoção de seu autor ou de suas cartilhas ideológicas – panfletária, didática e prosaicamente.

“Ser em si” diz do “signo de” e não do “signo para”, nos lembra Décio Pignatari em uma de suas lições sobre poesia. Quer seja, “ser em si”, ou “signo de” é o poeta preocupado com o código. É o signo voltado para si próprio, para a linguagem. É o poema voltado para a matéria de sua feitura, o código.

Já o “signo para” é o poema comentando a matéria de sua referência, aquilo que ele narra. É importante frisar que ambos os tipos de signo formam o poema e *não* se dissociam. Antes: mutuamente comentam-se. Em poesia usa-se a palavra *isomorfia* para dizer desta interação recíproca entre a linguagem (forma) e o tema (o fundo).

Detalhando. O “em si” não é um procedimento narcísico de uma linguagem oca que se move no umbigo de signos mortos. É um modo da linguagem que vivifica o “signo para”.

Exemplificando: nos versos de ▶

◆ festas semióticas

- ▶ Vamberto, é um “tributo ao mundo”, uma “ponte-abismo / e único // poema seiva”. Na sua poesia o “em si” habita a sábia condensação pessoana do “sentir-pensar”.

Pode-se, então, concluir que o eu-lírico de *Piquete soledade* é um amálgama de “o que em mim sente está pensando”, mais código e mensagem. É uma somatória de “signo de” e “signo para”. Uma mescla de texto plurissêmico e plurivocálico.

Há vários sentidos nos vários significados e nas várias vozes que falam no texto estruturando uma espiral que organiza uma malha de camadas de prazer que o leitor vai usufruindo a cada volta de cada poema.

A descoberta brilha ao desdobrar dos poemas. O prazer em camadas agiliza a leitura dos poemas num vetor de engajamento social e arquitetura estética. A mão leve de Vamberto desenha rastros de luz no céu espacial do livro todo.

A sonoridade é outra camada que explode intensa na sua poesia. Mais que o som das vogais e consoantes em interação, como é o usual, trata-se de uma massa de musicalidade dos versos que se sobressai como um todo e não como partes separadas. Não o som uma vogal se destacando como um clarinete, ou de uma consoante como um trombone. Nada disso. Mas o som de toda uma orquestra em uníssono. Assim é a musicalidade do livro *Piquete*, como se invocasse a todos para uma grande marcha, ou manifestação, ou dança, ou balé, melhor dizendo.

A música modula o conjunto do livro, do poema de abertura ao que o encerra. Atua como uma partitura única.

Ela se apresenta no recurso dos versos curtos, no espaçamento irregular das estrofes, no uso das caixas altas e das fontes itálicas, nos refrões, nas repetições, cas, nos *enjambements*, nas anáforas, nas onomatopeias, etc.

A musicalidade tinge *Piquete soledade* com um núcleo signico que reverbera o vozerio das manifestações populares e ecoa a melodia oriunda das ruas. O poeta capta as palavras de registro oral com facilidade e felicidade, sem desvinculá-las minimamente de um cuidado formal. Este gingado bem harmonizado entre a fala da rua e o registro escrito

cuidadoso configuram sua poesia como uma partitura que é também uma crônica social afetiva.

Poeta da parcimônia, sabe que “poema é pouca letra” para “para tanto papel”. Assim, podemos depreender que Vamberto Spinelli filia-se à estirpe valéryana de preferir “o magro do prato”, ou à cabralina de escrever com “as mesmas vinte palavras”. Quer seja: dizer o mais com menos.

Sabe desenredar-se das verborragias, das imprecisões semânticas

e sintáticas. É poeta que chega ao poema com um saber limpo, construído por emoções isentas de sentimentalismos, de panfletagem, de didatismo, de concessões ao fácil. *Piquete soledade* é poesia que se lê com alegria verdadeira. Coração e mente gratificados.

Aos poemas:

Sem máscara de ar

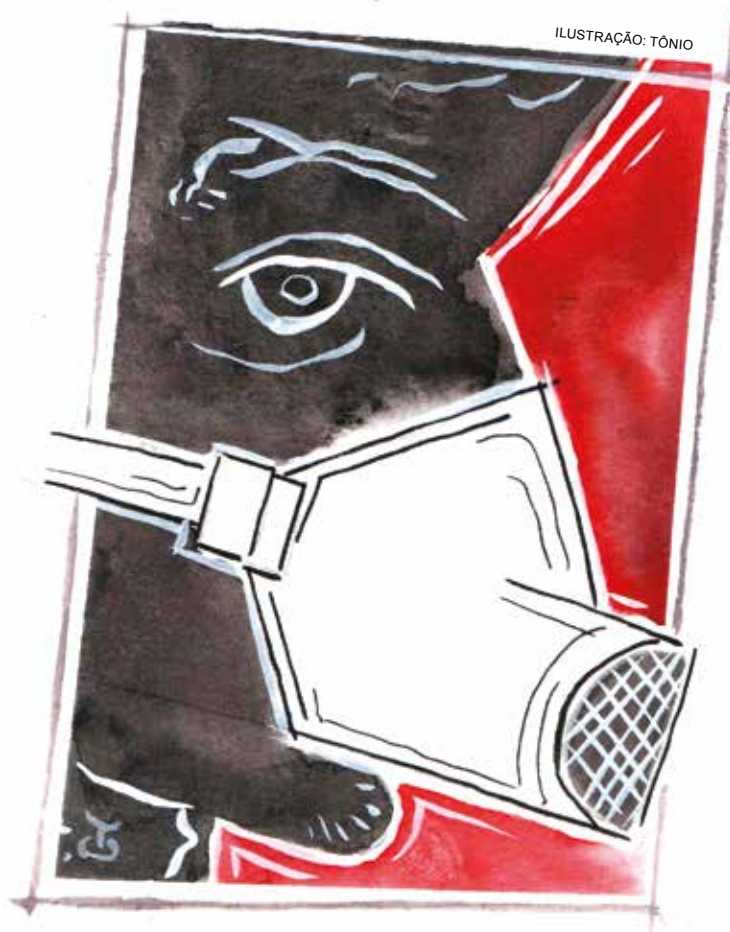
poema é sintoma

: vertigem na pele-palavra

: respiração cutânea quando a pele *palavra*

e também outras que são outras
feitas do mesmo sempre mesmo

gesto-gosto inflado, *enfado*.



► **Panfleto**

poema é modalidade de combate
(bate)
quando interessa o estômago, intestino,
o enfarte

na mira o inimigo mercantil

nossa indústria:
homem-bomba poema
explosivo poema fuzil.

Quedamos

I.

deitado sinto
torto

do lado o lado
tosco

o outro o outro
poço

o que se cai no mesmo o
outro

(a borda se desloca sem escopo)

abrindo abrindo
fosso e fosso

II.

quedamos nós então aqui estamos
que pernas
que léguas
que suor que de tudo
transborda e logo fica oco

2. *Poetas em tempo de pobreza & outros poemas*, de Daniel Sampaio de Azevedo: LINGUAGEM carregada de SIGNIFICADO.

Conheci Daniel Sampaio na sala de aula de Letras da UFPB num dos meus cursos de Teoria da Poesia. Logo se destacou pelo seu vivo interesse na disciplina e pelo talento em ler e analisar poemas. Tornou-se um interlocutor singular dentro e fora da sala de aula.

No início, as discussões eram acerca de textos da própria bibliografia do curso, mas não tardou para que evoluísse para outros afins, até que a interlocução chegou ao que mais almeja um professor: a troca mútua de livros. Rapidamente Daniel avançara em seu próprio desenvolvimento intelectual e me trazia sugestões de leitura. Na mescla de informações teóricas com sua sensibilidade poética, logo começou a ensaiar seus primeiros poemas. Fui o feliz leitor da gênese de sua poesia.

Trocamos muitas e demoradas impressões sobre este delicado ato criativo que se iniciava. Ele, então na flor da idade, já manifestava o



ILUSTRAÇÃO: TÔNIO

► desejo de publicar um livro. Eu, maduro e ranzinza, me propus a conter o impulso do poeta então com 19 anos. Conversei com ele, mas me lembro que certa vez veio me contar que enviara os poemas a ninguém menos que Augusto de Campos, pedindo-lhe a avaliação.

Daniel, sempre honesto e transparente, traços que admiro em sua personalidade, também me contara que o poeta lhe fora gentil, mas alegara que era idoso, tinha a mão pesada, e o aconselhava a procurar poetas de sua geração. Daniel abandonou a precoce ideia de lançamento do livro, pôs-se a ler e estudar mais poesia, bem como a escrevê-la e reescrevê-la seguidamente. Anos e anos depois o livro – este! – fica pronto. E com rara qualidade. Um livro de estreia que anuncia poeta feito. Vejamos.

Nas orelhas de *Poetas em tempo de pobreza & outros poemas* (2022) o poeta e crítico literário Lau Siqueira assinala: “A poesia de Daniel é perturbadora. Não se submete ao cerco temático. Também não algema o conteúdo na forma”. Brillante e contundente observação que recorta o núcleo da poesia de Daniel: o que diz vem atrelado ao modo de dizê-lo com tal fluidez e leveza que não há como não se render a tanta beleza.

O editor Linaldo Guedes, no *Pré-fácio*, entre exclamações, mostra-se maravilhado.

Pode-se afirmar, com toda segurança, que a poesia de Daniel Sampaio habita a casa do mais “obstinado rigore”. Dos poetas da nova geração é notavelmente dos poucos que toma a linguagem pelo cerne. Mergulha em sua essência. A palavra para ele é, com vigor, a gênese da poesia. Por isso não tergiversa.

Não foi condescendente com o modismo dos estudos culturais que fizeram tanto barulho décadas atrás e agora esmorecem na linha do horizonte. Da mesma forma, não faz concessão ao *top* da hora – o tão paparicado *identitarismo*. Não se curva para nenhuma moda. Sabe seguramente o que quer.

Seu material de trabalho é A poesia. Para ele, lição aprendida com Pound, poesia é linguagem carregada de significado em alto grau. O mais é fricote passageiro, festa modesta, efêmera, nefasta, funesta.

Sua forte poesia parte da palavra, dá-se na palavra e a partir da palavra, estabelece um intertexto outros códigos.

Em recente *live* pelo Instagram, promovida por sua editora, ele pôde discorrer sobre vários códigos artísticos com grande desembaraço deixando seus leitores mais instruídos para lerem sua obra. Com uma amplitude maior de repertório para poder usufruir melhor de sua poesia. Boa poesia é aquela que acrescenta ao leitor, que provoca sua inteligência e suas emoções. A de Daniel faz isto com os pés nas costas.

Cinema, pintura, músicas popular e erudita, fotografia, teatro, escultura, dança HQ’s, com desenvoltura surgem em suas conversas, seja na citada *live* ou numa entrevista, sempre com espontaneidade, para situar melhor sua poesia.

Um leque de experiências se abre interagindo músicas experimentais de Anton Webern e John Cage, populares da Tropicália ao rock de The Doors, das recentes exposições de artes plásticas de Adriana Varejão e Lenora de Barros, que ele visitou, passando pelos filmes de Glauber Rocha, Godard, Lars von Thiers, Spielberg, Kleber Mendonça Filho, ou o teatro de Becket, Zé Celso Martinez, Grupo Alfenim, a dança de Pina Bausch, Debora Colker, a poesia de Khlénikov, Celan, Cabral, Augusto de Campos, Delmo Montenegro, Frederico Barbosa, tantos outros

de tantos códigos diversos.

Poetas em tempo de pobreza & outros poemas, dividido em 3 cabalísticas partes, pela opção tripartite já lembra ao leitor a unidade, o equilíbrio. Este cuidado é um dos vetores que conduz a estrutura de todo o volume.

Cada uma das três partes contém 7 poemas – também remete ao célebre número cabalístico da ideia de infinito – o seguido por dois longos poemas finais, um dos quais intitula o volume. O número dois universalmente simboliza a união e traz de volta a ideia de equilíbrio, espelhando a própria estrutura do livro, pensada significativamente pelo poeta.

As três primeiras partes, intituladas “Estudos” N° 1, N°2 e N°3, são formadas por poemas curtos. Às vezes sonetos petrarquianos, ora sonetos shakespearianos. Ora duetos, ora tercetos. Ora poemas de versos livres, ora poemas à moda provençal. Ora, ao estilo da poesia concreta (ser sem ser poema concreto, frise-se). Tudo numa variedade que revela a versatilidade de formas e fazeres do poeta. Tudo para se chegar aos dois poemas mais extensos do volume. Um deles, “Terror sagrado sob o sol de meio-dia” já publicado sob a forma de plaquete (editora Mondrongo, 2019). O outro, que encerra o volume, “Poetas em tempo de pobreza”. Vamos a alguns poemas:

HOMELESS

meu ninho. o tecido d’avenida Epitácio. Fio de para-choques. Paralelepípe-
do. Pí-
pe(ne)dos. pedaços de papel e placas.

O sem-teto tece o próprio abrigo com as sucatas, as pedras dos paralelepípedos, os pedaços de caixa de papelão e os a placas dos automóveis da avenida. Esta construção de seu abrigo se dá sonora, visual e semanticamente pelo uso de vocábulos fragmentados que não somente remetem aos pedaços dos objetos como descontroem sintaticamente os versos e arquitetam



Sampaio é um dos poucos, da nova geração, que toma a linguagem pelo cerne

► novos sentidos para o poema. O teci/do d'a avenida transfigura-se em [eu] o teci d'avenida. Da mesma forma Fi-/o de para-choques é substantivo (o fio de para-choques) e é também verbo conjugado na primeira pessoa do pretérito (eu fi-o de para-choques).

Processo similar há em Paralele-/Pí/pe(ne)dos onde as pedras do paralelepípedo se mostram visualmente partidas como as pedras do penedo de onde vieram – ou, talvez, como pedras que formam um penedo na avenida.

Visualmente as palavras desenham uma mancha gráfica que recorta o abrigo do sem-teto (*homeless*). O que o poema diz ganha mais significado e preenche-se de poeticidade ao ser conformado pela forma arquitetada pelo poeta. Esta cumplicidade interativa com a linguagem costura todo o livro de Daniel, poema a poema.

Em “Terror sagrado sob o sol de meio-dia”, na primeira das sete partes do poema, o poeta, num jogo bem trabalhado entre sons dos vocábulos, formado na quase totalidade, por termos mono ou dissílabos, vai sufocando o leitor à medida que o dragão consome o eu-lírico (o leitor) dia a dia.

Este percurso de asfixia é vivenciado, sonora e visualmente, através de versos que se desenvolvem sem pontuação, numa evolução naturalmente conduzida pelo movimento das imagens e das estrofes dispostas visualmente numa corrente visual que as imanta aos olhos e fôlego do leitor:

1.

draga-me
o dragão
às grades
dos dias

agrilha-me
os braços
de rugas
e algodão

nenhum
grito
nenhum
sismo

só
a so

ga gór
dia à glo
te.

O poema que encerra e dá nome ao livro, “Poetas em tempos de pobreza”, destaca, na epígrafe de Pound, que a beleza é difícil, preanunciando o que as sete partes seguintes trazem para o leitor. Seguramente o poema mais elaborado do volume. Aquele que toma a poesia, o poeta, a sociedade e o homem pobre como tema e forma para desconstruir uma visão cristalizada da linguagem e do mundo. Uma caçada é empreendida logo de início e uma morte ocorre no desfecho, ainda que a caçada continue ao fim do poema, entre “sombra de misérias”.

Poema urbano, em seu núcleo desenha-se a coluna de limites porosos, fluindo as partes que o antecedem e procedem, num movimento de retroalimentação semântica e formal de mútua beleza:

4.

o verme
lho do sema
foro é
dia
rio da vio
leniencia
dos car
ros.
nas cor
rentes das
ruas
em se
ries se
exibem
pelas ja
nelas
cerradas.
[o pobre]
[o miseravel].
o ver
de bate de as
salto.
ate o
prox
imo
epis
sádico.

Uma vez mais o poeta tira parti-

do da desconstrução vocabular para permear o poema de inusuais sentidos. “O verme lho do sema foro” não esconde o verme do semáforo, que depois faz “sema” ou seja, sentido, na relação dos outros personagens que vão surgir. O “dia rio” que é diário da violência/leniência nas cores, e é rio nas correntes em séries, rio corrente de asfalto da avenida, mas riocorrente de Joyce, se exibindo pelas janelas cerradas (dos carros) em que o verde bate de assalto / o verde debate de assalto do pobre, do miserável ante o próximo episódio sádico. Ver o verde, ver o debate e não debater como convém aos que passam dentro dos carros e deixam o *homeless* do outro lado da janela.

A forma do semáforo como verme espelha psicologicamente os passageiros dos carros de vidros fechados, temendo a possível violência dos pobres e miseráveis atrás das janelas fechadas num próximo episódio sádico, em série, como nas séries dos *streamings*, como nas novelas. A classe média é ironizada em seus totens de consumo e uso diário. O poema tece dura crítica social em apurado trabalho com a palavra e a visualidade gráfica na página, sem precisar recorrer a recursos extratexto. Lição de linguagem densa e sublime.

Daniel Sampaio estreia com um livro maduro, que assegura seu lugar entre os poetas mais expressivos da poesia brasileira contemporânea. Na Paraíba, *Poetas em tempo de pobreza* é um dos lançamentos mais importantes e significativos dos últimos dez anos. ✖

Amador Ribeiro Neto é poeta, crítico de literatura e professor da Universidade Federal da Paraíba. Mora em João Pessoa (PB)

É tudo para ontem,

DESLIZAMOS EM NOSSOS DILÚVIOS: sujos e fartos,

uma possibilidade de leitura de
'480 Poemas Pretos + 3', de Luciano Justino

Johniere Alves Ribeiro

Especial para o *Correio das Artes*

Um livro de: choque no real; Rolling Stones; urgente leitura; multidão; legião; devir-preto. Difícil analisar o arcabouço poético desenhado pelo poeta Luciano Barbosa Justino.

Assim, posso dizer que 2022 nos trouxe um livro de poemas que surpreende em todos os sentidos, principalmente no 1) campo visual e 2) no conceito de composição editorial de um livro usado para sustentar versos. São algumas características centrais de *480 Poemas Pretos + 3*. Essa obra invadiu a minha lista de leitura e consegui dinamitá-la.

Nesse primeiro livro de poesia Luciano Justino nos convida para uma leitura que deveria ter sido marcada para ontem, como uma forma de um esticar urgentíssimo do olhar. Visto que promove diálogos necessários com o contexto social brasileiro de outrora, do aqui/agora e de alhures. Desenvolvidos nas lajes concretadeirada de uma necropolítica propositalmente imposta, bem como na trituração do biopoder, no que diz respeito à presença do corpo preto desde os tempos imemoriais até nossa contemporaneidade. Corpo esguichado sobre flancos podres neonazista/neofacista, erguidos pelas colunas do ódio nas redes sociais e alimentados pelas mortes brutais de tais corpos no cotidiano social. Mortes tornadas espetáculos nos noticiários policiais, como uma narratologia que se estende em capítulos de crônicas centralizadas em um realismo hostil e covarde em um pleno "ta-tear do real".

Noticiários que agem como coveiros da carne preta. Carne preta representada nas mais várias páginas em preto do livro de Justino, que se presentifica na obra como uma rebeldia às páginas brancas, uma inversão ao modelo mais comum de livro. Inversão que também chega aos versos e a narrativas históricas ou até mesmo religiosas: "Abel é meu nome, disse Caim"; " Abel é meu nome, disse Zumbi"; "B- abel é meu nome, disse todos"; " que nomes te dás? inquire a munição. / "sou solidão. sou 0 1. sou eu as algemas e as prisões. libertem-me, suplica." ou ainda quando inverte a cena invencionada da libertação dos escravos pela então Princesa Isabel:

-pronto!
agora
cês tão livres para dançar e morrer nas sarjetas desta bosta,
cuspiu como praga
a Princesa

Na amostras desses versos temos uma escrita impressa com o lodo linguístico da ironia, que movimenta lentamente dois aspectos: a) monumento e b) ruína no jogo entre aquilo que subjaz a literatura maiorizada e a literatura menorizada, para usarmos conceitos de Deleuze e Guattari. Nesse sentido, esta obra demonstra a hibridização entre o efeito de mediação e a produção, gera algo para além de uma experiência leitora. Diria que produz uma "turbulência leitora". O poeta usa sua escrita como "pólo fusional dos contágios", para lembrarmos aqui o pensamento de Daniel Bounoux.

Contudo, o livro é sobretudo uma forma demonstrar o avesso da pele de cada um. Um avesso que estrutura em câmbio anfíbico tonificado para além de uma biologia corporificada, calcada na melanina ou em aspectos fenotípicos. Tal câmbio nos versos dos livros exercem sons, ritmos, significados, movenças tudo transfere mudanças a matéria do poeta aqui em questão: a preta/palavra, pois foge do uso de uma mera linguagem.

Ler *480 Poemas Pretos + 3* é estar em contato com um artesão na metrópole e que tem consciência de mexer com excelência as ferramentas e técnicas que têm. Mas, compreendendo sua condição ante essa metrópole consumista de sua arte, de sua plasticidade no fazer criativo da palavra. Diante desse contexto, o poeta aqui em questão, bem como todos os outros, entende que a palavra nunca dobra ao poeta ou ao poema, ▶

- ▶ mesmo quando ela se deixa látex e, a partir daí, se permite imagem, todavia sem perder sua natureza primeira de propulsão criadora.

IMAGENS: REPRODUÇÃO



Justino promove vários movimentos de amplitude em seus poemas, contudo dois me chamam atenção: o ato de conhecer a vida é desvelar um objeto, e o desvelar da 'vida' ao próprio objeto em si.

Nos declara um cotidiano sendo imposto pelos mais variados tipos de violência racial, de gênero, aporofobia dentre outras que emergem das expressões versícas justinianas, tais como: 1) "coliformes coloniais"; 2) "que cor é visível a teu olho"; 3) "vulnerável corpo, sabe, livre dos currais de si e das rações da raça"; 4) "saliva do cão nos pratos da pia secr ção pasta de de / entes [...]"; 5) "foda-se o spleen" ou como é perceptível no poema "commodities" e "os 5 carimbos" que nos saltam aos olhos como uma navalha cega, porém fricciona até cortar.

O poema é um dos gêneros mais indomáveis da literatura, ora diga Drummond. Nele há uma protuberância sígnica que em outras modalidades literárias não se têm. Dito

Carne preta representada nas mais várias páginas em preto do livro de Justino, que se presentifica na obra como uma rebeldia às páginas brancas

de outra forma: o poema é composto por múltiplos traços dialógicos com aquilo que habita o humano e tudo que o circunda, seja pela imposição de camadas de sentidos interpostos pelo leitor, seja pela luta inglória que calça caminhos intempestivos no processo de elaboração do poema.

Tais traços também podem ser depreendidos nas mais variadas camadas do livro *480 poemas...*, de maneira que o poeta coloca aos olhos cuidadosos do leitor as possibilidades em decompor cada uma dessas camadas e, assim, desvelar outros olhares diante da realidade que o cerca.

Aqui vale lembrar de Octavio Paz quando declara: "o poema é o que está além da linguagem". Investigar o que mora neste "além da linguagem" nos faz mergulhar nesse sombreamento de GPS bugado embutido nas linhas/desalinhas propostas por Luciano Barbosa em seus versos.

480 Poemas Pretos +3 é um livro que oferece ao leitor uma interpretação hidráulica desse real que nos foi **posto/imposto**, permeado pela multiplicidade de interfluxos de ideias e de uma poiesis advindos de várias fontes de potência. Esses aspectos reforçam: a) as multiplicidades das vozes, b) as pluralidades da multidão, c) as folhas amareladas de um calendário histórico que nunca pautou o pobre como prioridade.

Contudo, essa obra de Justino não é um acerto de contas sociais, já que ao nosso ver a poesia nunca deve ser um banco, onde se vai sacar algo. Todavia, a poética justiniana deixa clara a necessidade da presentificação literária enquanto instituição aproximada do povo, para debater o seu fazer artístico no bojo daquilo que sempre esteve fora do que se denomina como centro. São, portanto, as beiradas, os acontecimentos triviais do que é humano, mas que se condensa a uma vida inteira. É isso que você vai encontrar no interior deste livro. Mas, não só de rebeldia sobrevive um livro. Não é?

Assim, toda rebeldia da linguagem, toda rebeldia da pontuação, por toda rebeldia do luto fixados nas páginas em preto ou trazer dilemas impregnados na carne preta, há também poemas que descrevem o amor, o erotismo o desejo e os sentimentos que atravessam tal corpo: ▶

- ▶ toma amor um banho comigo
lavemos noutras águas
essas garras de desprezo e toxina

toma
toma amor 2 banhos comigo
3
e mais 3
depois
deslizemos
em nossos dilúvios
de tantas vidas e vícios
sujos e fartos

ou como em :

foste tu
abriria tuas portas aos bárbaros
beijaria todas as bastardas bocas
libertaria os subterrâneos ritmos deste teu explosivo corpo

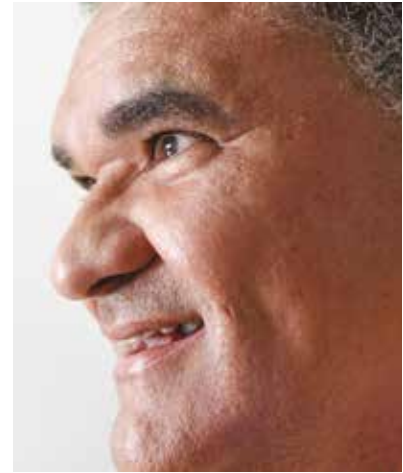
É ainda interessante notar que nesses trechos o autor se estende em sua discursividade no fazer do verso. A palavra e a versíca se alonga, mudando a dicção do poema. Diferente das outras vozes que gritam nos fragmentos dos poemas apresentados anteriormente. Torna-se um estandarte em linhas de fuga. Até dá a impressão de que o livro recebe uma tonalidade de lúmen, não aquela luminosidade, de mera racionalidade. Não. O que temos nessa forma de dizer poético de Luciano Justino é um lúmen lilás, abafado na comodidade de uma alcova muito particular.

Seria uma especie de meia luz liás projetada por um abajour: “vivamos nossa fábula, minha Lésbia, e amemos / este afeto emergido do fundo de um grande naufrágio / nossas fodas fora de reles relógios e gastas gramáticas/enlacemos as mãos”.

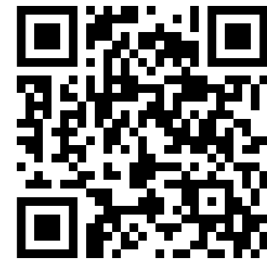
Nesses versos temos um eu lírico que estabelece composições de atravessamentos, intercambiados pelo erotismo, pelo amor, pelo sentimento, mais forte ainda pelo sexo como uma forma de romper com tudo aquilo pode pontuar, criar nortes aos encontros - seja “os reles relógios” ou as “gastas gramáticas” - visto que nem o relógio nem as gramáticas não conseguem normatizar ou demarcar a ambivalência do conjunto efetivado nos agenciamentos entre: o amor, o erótico, o sentimento, o desejo e o sexo. Daí o apelo à imagem de Lésbia e tudo que circunda essa personagem do mundo poético.

Portanto, *480 Poemas Pretos + 3*, livro de estreia do poeta Luciano Barbosa Justino, que em breve terá uma forma física - por enquanto ainda em e-book - logo terá um lançamento presencial e trará para o cenário da literatura paraibana, nordestina e brasileira uma ergonomia diferenciada no que diz respeito ao uso do espaço na página, bem como a ressignificação no tocante ao uso consciente da herança deixada pelos Irmãos Campos, Décio Pignatari, Mallarmé, Baudelaire e parte de todos os poetas malditos, como uma maneira acioná-los em processo de hibridização com o social, o cultural, os aspectos da multidão e da ralé brasileira.

Além disso, a literatura recebe um livro que faz as letras dançarem no papel, bem como atentar para as formas e volumes que compõem a prevalência de algumas letras tais como O, E, A, V, R, S e no modo como foram compostas é possível enxergar extremidades, porosidades no dueto entre significante e significado. Assim, o livro de poema de Justino ofertará interpelações no que tange às modalidades leitoras bem como o próprio leitor. Então, aguardem o que vem por aí. ✖



Luciano Justino, autor de *'480 Poemas Pretos + 3'*: poeta produz "turbulência leitora"



Através do QR Code acima, acesso a versão digital do livro *'480 Poemas Pretos + 3'*

Johniere Alves Ribeiro é poeta, doutor e mestre em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Tem Licenciatura Plena em Letras pela Universidade Federal da Paraíba UFCG. Estuda assunto associados às literaturas nordestinas e seus gêneros.

Carlos Pereir

A chama

De noite e de dia
 Me anima o meu bem...
 À sombra, penumbra,
 No claustro, no harém...

No beco noturno,
 Caatinga solar,
 Jardim sob a chuva,
 Varanda, luar...

De noite e de dia
 Me anima o meu bem.
 Eu vou se ela chama.
 Eu chamo, ela vem...

Com cafeína

Acordei triste,
 sem um pingo de fé...
 Acendo um café
 e, com o dedo em riste,
 me torno o maestro do meu dia.
 Agônica harmonia:
 dosando verdes alegrias
 com a angústia que amadurece.
 Me falta a fé
 sobre o que é
 o que deleita, o que aborrece...
 Ah, vê se me esquece,
 velha opinião formada sobre tudo!
 Arre! Ponto de vista vetusto!
 Não tenho medo. Me toma o susto
 com as ilusões de ótica nas portas do corredor,
 ponte entre todos os dias e todas as noites.
 Arre! Todos os que aceitam os açoites
 o fazem em nome da fé e do amor.
 A distância entre o que dizes e o que dizias
 é um corredor com os vultos da quimera.
 Me dá minha xícara e já era!
 Sou maestro dos meus dias...

Sideral

Aqui do jeito que está,
 tormento que a tudo arrasa,
 a vontade que me dá:
 criar um tipo de asa,
 avessa aos medos que enfrento,
 voar suave pra dentro
 daqueles retratos da NASA...

Penso, logo torto

Servidos no penso a palma e o farelo
 ao povo, por fé, servil, com seu feno...
 Das chagas do povo o pus amarelo
 se limpa com o penso, engodo veneno.

Contados no penso os peixes colhidos.
 De um lado e de outro o barco é penso.
 E eu penso nos pães mal distribuídos,
 no ínfimo luxo, no lixo imenso...

Entressonhos

No quarto sonho
 são duas damas
 numa das camas
 do meu harém inclemente.

(O meu tridente,
 fosse o que fosse,
 era mais doce
 que as doces harpas dos anjos)...

Terceiro sonho:
 sementes nuas,
 ventre das duas
 com dois irmãos se formando...

Por onde ando,
 raízes quentes.
 Elas dolentes,
 e os nossos frutos à luz...

Segundo sonho,
 éramos cinco
 A tranca, o trinco,
 e os ventos entram em sussurro...

Sobra o meu murro
 na fortaleza.
 Flagro a fraqueza
 sem convicção do meu punho...

Primeiro eu sonho
 e me atropelo.
 Medo medonho:
 todo sonho é um pesadelo...



a de Almeida



Carlos Pereira de Almeida (Rio de Janeiro, 27/10/1973) é poeta e professor "caminagrandense", Mestre em Literatura e Interculturalidade (UEPB). Ensaios críticos sobre literatura publicados em coletâneas: *Das esperanças últimas: resistência e desencanto na lírica de Félix Araújo* (obra *Centenário de Félix de Souza Araújo*, 2022); *A lírica do devaneio e da consciência na poética de Magna Vanuza* (obra *Retrato poético: poesia revelada*, 2019); *O poeta e o desencanto com a poesia: a maldição de Rimbaud* (obra *Mostra Literária da UEPB: literatura, leitura e ensino*, 2006); *A personagem na margem: exclusão social no conto "Dentes negros e cabelos azuis" de Lima Barreto* (obra *Linguagem e Discussões Culturais*, 2006). Poemas publicados em coletâneas: *A peleja, Síndrome do pânico* (obra *Estranha Beleza: antologia brasileira da retranca*, 2018); *Ordem telúrica* (obra *Inventário lírico da Rainha da Borborema: 150 anos de poesia*, 2014); *Oferenda das Mênades, Um assobio na cidade* (obra *Poética I*, 2003).



Noite de hotel

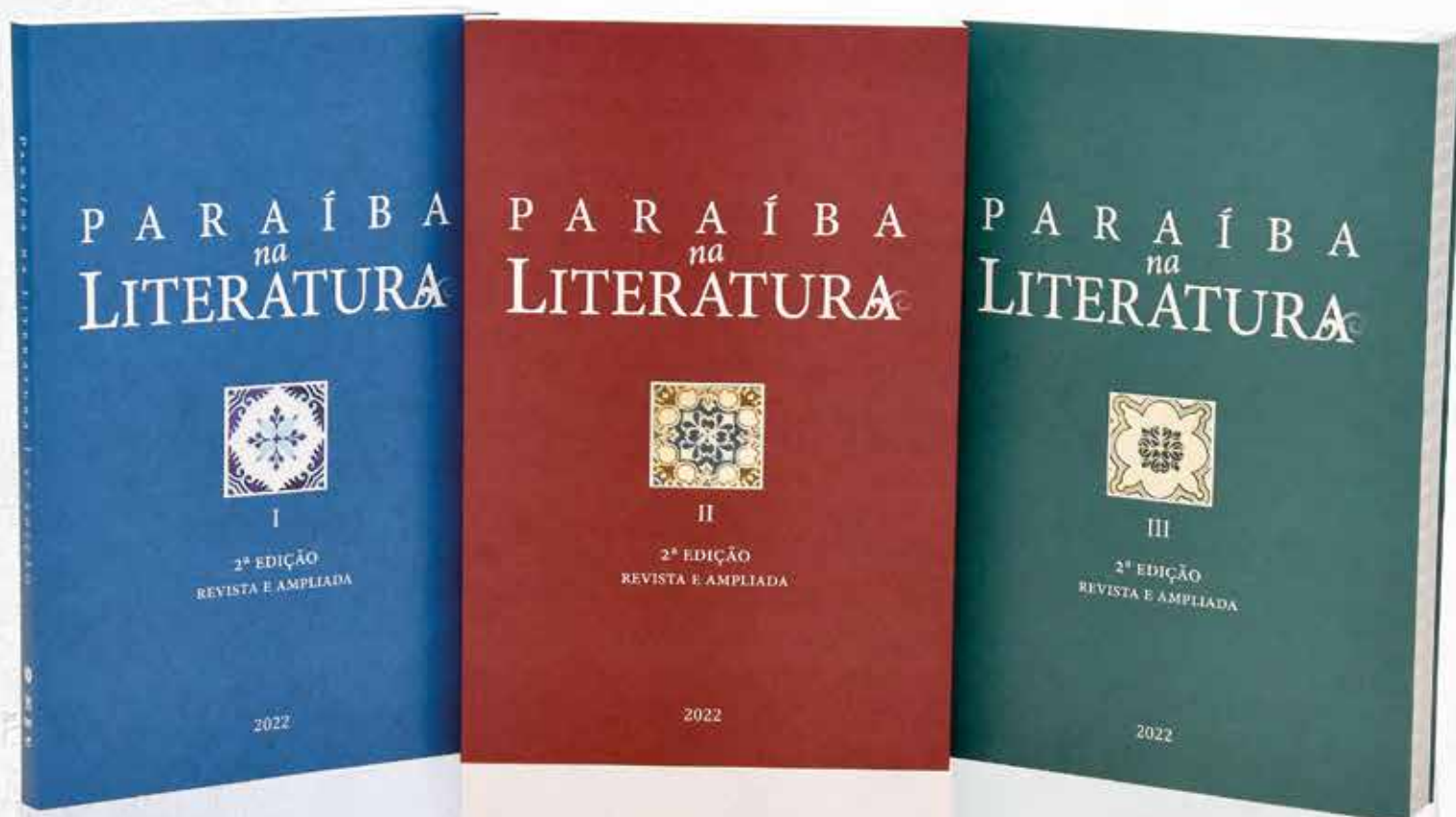


A luz débil na parede, um travesseiro achado com os pés. As vozes dos últimos hóspedes ainda assombram o frigobar, que treme suas patas. Um hóspede ouve o bater dos próprios dentes, um outro abre a cortina para ver a digital numa estrela. E um terceiro, afinal, descobre o valor de toda viagem: encontrar longe o que não se acha perto. ❖

Rinaldo de Fernandes
é escritor, crítico de literatura e professor da
Universidade Federal da Paraíba.
Mora em João Pessoa (PB).

PARAÍBA NA LITERATURA

Adquira nosso panorama da escrita paraibana



À venda, em conjunto ou separadamente

Contato comercial:

☎ (83) 98855.3199

📧 @editorauniaio



EMPRESA
PARAIBANA DE
COMUNICAÇÃO



EDITORA
A UNIÃO



*Transformando vidas
pela música*

Escola de
Música Sesc
Dom Ulrico

Sesc
Fecomércio
Senac