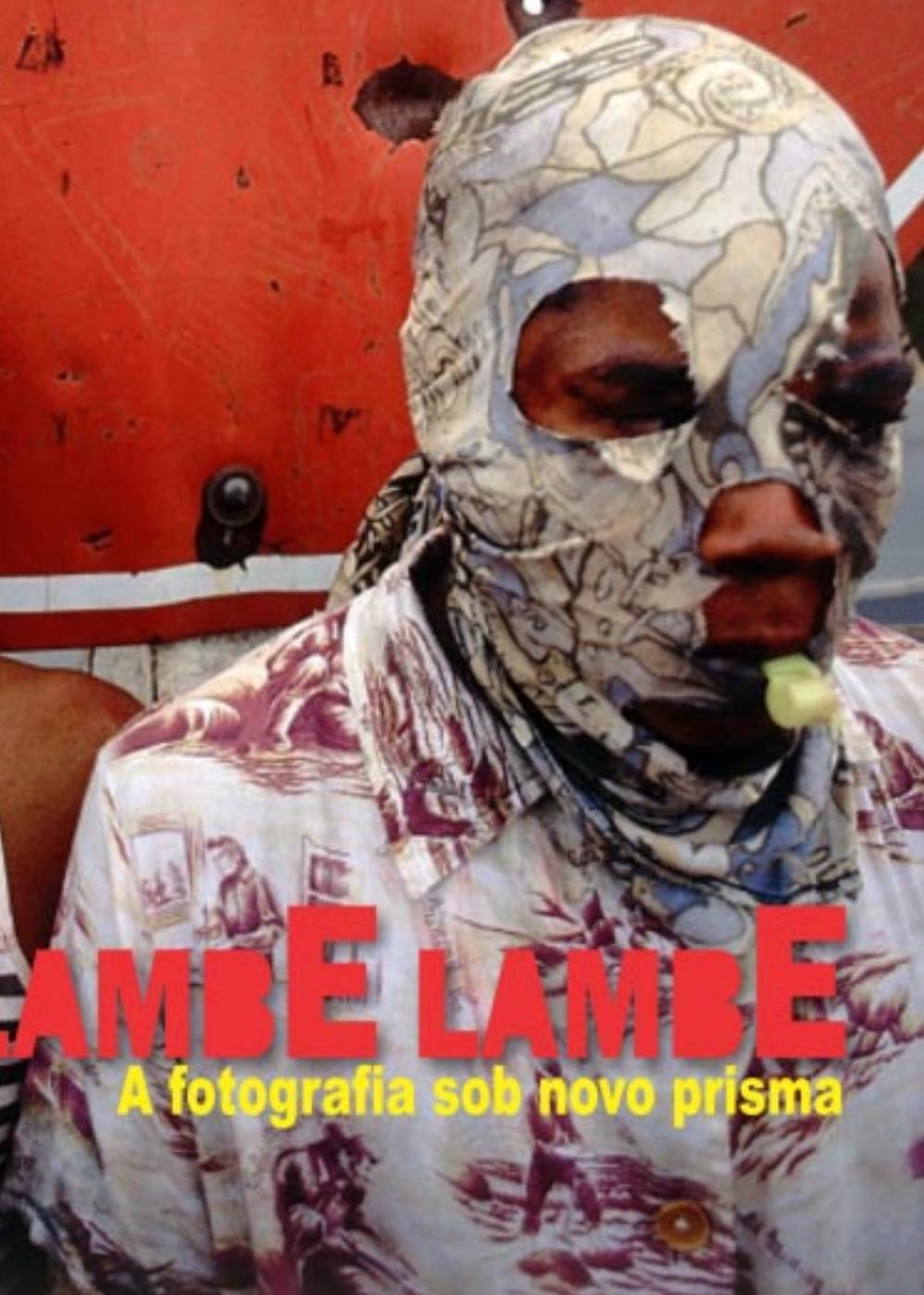


FUNDADO POR EDSON RÉGIS  
EM 27 DE MARÇO DE 1949

# Correio das Artes

Agosto/2011 - ANO LXII Nº 6

# PAPELE



## LAMBÊ LAMBÊ

A fotografia sob novo prisma



## Conteúdo e estilo

**O** *Correio das Artes* homenageia em sua nova edição um dos mais bem-sucedidos projetos da Agência Ensaio, o *Lambe-Lambe*, que chega ao décimo sexto ano mantendo o compromisso de popularizar a fotografia e democratizar o acesso à produção paraibana, nesta área.

Ao longo do seu tempo de existência, o *Lambe-Lambe* fez circular não só os trabalhos de fotógrafos já credenciados pela experiência, como abriu espaço para os iniciantes, constituindo-se em um incentivo imprescindível para quem optou por seguir uma das mais fascinantes vertentes das artes visuais.

A fotografia artística (ou conceitual) quebrou tabus e ocupa hoje um importante espaço no campo da leitura da realidade social, e o *Lambe-Lambe* participou decisivamente deste avanço, tornando-se uma das referências, na

**A fotografia artística quebrou tabus e ocupa hoje um importante espaço no campo da leitura da realidade social**

área, em âmbito nacional.

O *Lambe-Lambe*, por sua amplitude de atuação, ganhou contornos de projeto multimídia e, este ano, é constituído de exposições, palestras, oficinas e intervenções urbanas na cidade de João Pessoa e em mais sete municípios paraibanos. Avançar é o verbo que seus coordenadores mais conjugam.

O *Correio das Artes*, como é da tradição do suplemento, traz

ainda ensaios, artigos, contos, poemas e críticas, nas áreas de literatura, cinema, artes visuais e mídia, assinadas por jornalistas, professores e/ou autores com atuação na Paraíba, embora esteja aberto às colaborações oriundas do Brasil e do exterior.

Como sempre, procura-se agradar aos novos e aos leitores mais assíduos, com textos que primam pela qualidade de conteúdo e estilo, levando-se em conta, também, o papel de incentivo à leitura que o *Correio das Artes* desempenha ao longo de mais de 60 anos.

O editor

### ERRATA

Na edição anterior, um erro técnico na diagramação comprometeu os textos da professora Ângela Bezerra de Castro e da jornalista Isabella Araújo. Aos autores e aos leitores, nossas desculpas. (O editor)

## ♦ índice



### FOTOGRAFIA

Lambe-Lambe, o mais bem-sucedido projeto da Agência Ensaio, chega à sua décima sexta edição. Conheça a história desta iniciativa.



### CINEMA

A professora Genilda Azerêdo conduz o leitor a uma viagem à noite parisiense sob o olhar de Woddy Allen.



### MEMÓRIA

Em um resgate jornalístico, a escritora Neide Medeiros lembra os 29 anos da morte da poeta Violeta Formiga, brutalmente assassinada.



### PERFIL

Ronaldo Cunha Lima narra sua trajetória literária e explica por que elegeu o amor como central de sua obra poética.

Suplemento mensal do jornal **A UNIÃO**, não pode ser vendido separadamente

A União Superintendência de Imprensa e Editora  
BR-101 - Km 3 - CEP 58.082-010 - Distrito Industrial -  
João Pessoa - PB  
PABX: (0xx83) 3218-6500 - FAX: 3218-6510  
Redação: 3218-6511/3218-6512  
ISSN 1984-7335  
editor.correiodasartes@gmail.com  
http://www.auniao.pb.gov.br

Secretário Est. de  
Comunicação  
Nonato Bandeira

Superintendente  
Severino Ramalho Leite

Diretor Administrativo  
José Arthur Viana Teixeira

Diretora Técnica  
Beth Torres

Diretora de Operações  
Albiege Fernandes

Editora Geral  
Beth Torres

Editor do Correio das Artes  
William Costa

Supervisor Gráfico  
Paulo Sérgio de Azevedo

Editoração  
Paulo Sérgio de Azevedo

Ilustração  
Domingos Sávio e Tônio

Foto da Capa  
Marcos Veloso

Revisão  
Antônio Moraes

# Lambe-Lambe

## Um projeto de popularização da fotografia

Guilherme Cabral

"P

opularizar e democratizar cada vez mais a fotografia, partindo desde os espaços nobres, como as galerias, até chegar às comunidades, sem discriminação, nem rótulos e nem preconceitos". Essas palavras do coordenador da Agência Ensaio, o fotógrafo paraibano Ricardo Peixoto, descrevem a filosofia do projeto Lambe-Lambe, que a entidade está realizando até o final de setembro deste ano, pelo décimo sexto ano consecutivo. Ao longo desse tempo, a iniciativa não apenas cresceu em importância - já é considerada uma das referências na área, em âmbito nacional - como também ampliou seu raio de atuação, ganhando contornos de multimídia, nos dias de hoje. Prova disso é que da programação constam exposições, palestras, oficinas e intervenções urbanas na cidade de João Pessoa e em mais sete municípios do Estado. Apesar de tradicional e consolidado no calendário cultural, o evento mantém sintonia com a cena contemporânea e, nesta edição 2011, realizará as seguintes ações pioneiras e inovadoras: inaugurações das primeiras galeria e biblioteca de fotografia da Paraíba, lançamento do Prêmio Marcos Veloso de Fotografia e a prestação de homenagem ao trabalho da fotógrafa Clara Lenira.

A previsão de Ricardo Peixoto é de que as inaugurações da galeria e da biblioteca, assim como o lançamento do Prêmio Marcos Veloso e a homenagem à fotógrafa Clara Lenira aconteçam em meados de setembro. Outra >



**LAMBE  
LAMBE  
LAMBE  
LAMBE**  
**Frases**

*De todos os meios de expressão, a fotografia é o único que fixa para sempre o instante preciso e transitório. Nós, fotógrafos, lidamos com coisas que estão continuamente desaparecendo e, uma vez desaparecidas, não há mecanismo no mundo capaz de fazê-las voltar outra vez. Não podemos revelar ou copiar uma memória. Henri Cartier Bresson*

► atividade integrante da programação desta edição 2011 do Projeto Lambe-Lambe de Fotografia - que começou em agosto - será o lançamento no dia 14, a partir das 16h, na Estação Digital instalada no Alto do Mateus, em João Pessoa, do lançamento dos blogs de seis fotógrafos. Na ocasião, os participantes deverão discutir, com o público da comunidade, como esse trabalho foi montado e as possibilidades que se abrem para o usufruto da população desses meios de comunicação virtuais.

Com relação à primeira galeria de fotografia que deve ser instalada na sede da Ensaio, localizada em João Pessoa, o objetivo é que o novo espaço sirva para divulgação do trabalho produzido por novos fotógrafos como os já reconhecidos. Quanto à biblioteca, o coordenador da entidade estimou que inicie disponibilizando mais de 400 títulos sobre a fotografia. Já o lançamento do Prêmio será uma homenagem póstuma ao fotógrafo paraibano Marcos Veloso (1954-2000), um dos fundadores da Agência. E a homenagem a Clara Lenira se constitui, de acordo com Ricardo Peixoto, num "reconhecimento aos mais de 30 anos de trabalho dessa fotógrafa".

Na opinião de Ricardo Peixoto, essas iniciativas - que são as novidades do Lambe-Lambe em 2011 - são uma demonstração do crescimento do Projeto, que, neste ano, está sendo realizado nas cidades de João Pessoa, Campina Grande, Santa Rita, Cabedelo, Bayeux, Sumé, Lucena e Pombal. Durante o evento, estarão ocorrendo nessas localidades - dentro da programação do evento - palestras, exposições, oficinas, intervenções urbanas, expedições fotográficas e mostra de cinema e vídeo, de forma que se apresente o dimensionamento da produção fotográfica, nos seus mais diferentes aspectos.



Foto de Ricardo Peixoto

A expectativa do coordenador da Agência Ensaio é de que, a exemplo das edições anteriores, as atividades da programação do Projeto neste ano - distribuídas em galerias, universidades, esco-

las, bibliotecas, praças, estação ferroviária, bares, cabarés, instituições e fundações culturais do Estado - atraiam milhares de pessoas, em virtude do prestígio conquistado junto ao público. ►



## Frases

*Não fazemos uma foto apenas com uma câmera; ao ato de fotografar trazemos todos os livros que lemos, os filmes que vimos, a música que ouvimos, as pessoas que amamos. Ansel Adams*

# Origens da Agência Ensaio

"Queríamos dar visibilidade à produção, mostrar a nossa cara", disse o fotógrafo Ricardo Peixoto, coordenador da Agência

Fortalecer o movimento da fotografia, dar visibilidade aos novos talentos e criar um intercâmbio nacional e com outros países. Movido por esses ideais, um grupo formado por Ricardo Peixoto, Marcos Veloso, Mano de Carvalho, Romualdo Luiz e Francisco Fernandes fundou a Agência Ensaio - Fotoarquivo, Fotojornalismo e Documentação, uma organização não-governamental que começou a funcionar no mês de abril de 1995. No ano seguinte, em agosto, a entidade promoveu o primeiro evento: o Projeto Lambe-Lambe de Fotografia, uma exposição fotográfica reunindo 35 participantes na sede da Aliança Francesa, na Capital. Ao longo do tempo, a entidade conseguiu atingir aquilo a que se propunha e, até agora, já contribuiu para a formação de três gerações de fotógrafos paraibanos.

"Queríamos dar visibilidade à produção, mostrar a nossa cara", disse o fotógrafo Ricardo Peixoto, coordenador da Agência Ensaio, ao justificar a iniciativa de criar a entidade, cuja sede funcionou, no início, na Praça Rio Branco, no Centro Histórico de João Pessoa, e, hoje, fica no bairro de Jaguaribe. Ao avaliar a trajetória, fez um balanço positivo das ações, por considerar que os eventos desenvolvidos não apenas ajudaram na formação de profissionais na área da fotografia como também alguns desses estão no mercado de trabalho. "É uma satisfação enorme", confessou ele, referindo-se ao importante papel que a instituição vem desempenhando, no decorrer do tempo, por ter - como uma espécie de vitrine - revelado vários fotógrafos, tanto amadores como os já tarimbados.

Ele fez questão de ressaltar que, com a de 2011, já são 16 edições consecutivas do Projeto

Lambe-Lambe, que começou apenas com uma exposição e, hoje, é o mais antigo evento do Estado, na área da fotografia. Mas, por causa da receptividade alcançada, cresceu e ampliou seu raio de atuação, incluindo na programação atividades diversificadas. Agora, não é apenas referência como instrumento de contribuição à fotografia contemporânea e popular. É, também, espaço para apresentar as novas tendências, estilos e leituras da imagem, como espaço que é de conhecimento e discussão, onde se promove a troca livre - e sem restrições - de informação.

Outra atividade desenvolvida pela Agência Ensaio de destaque são as expedições fotográficas. Esse evento, de acordo com Ricardo Peixoto, consiste na reunião de dezenas de fotógrafos, que partem para uma incursão a alguma região, que pode ser uma cidade do interior. Quando chegam ao destino, passam até quatro dias, fazendo uma documentação do Município, que contribui para o registro da história da cidade. Até agora, já foram empreendidas 13 jornadas desse tipo, a exemplo de uma com a participação de mais de 70 fotógrafos, que caminharam, através da linha férrea, da cidade de Santa Rita até a de Cabedelo.

Outro evento promovido pela Agência Ensaio - em parceria com a Associação Paraibana de Arte e Cultura (Apac) - é o Papo de Fotógrafo, que acontece sempre na última quinta-feira de cada mês, em João Pessoa. Do encontro já participaram artistas como Antônio David, Germana Bronzeado e Darcy Lima.

Jornalista



*A imagem só se torna importante quando a reconhecemos como instrumento de provocação, sensibilidade, angústia e emoções. Pierre Verger*

## Poema de Luiz Humberto

### FOTOGRAFIA

Que seria da memória  
sem a fotografia?

Que seria do homem  
sem seus vestígios?

Como saberíamos dos avós,  
do rosto da infância de nossos filhos?

Que seria de nós  
sem ancoragem  
no tempo que esgarça e destrói?

Que seria de nós  
sem nossos baús  
de saudade  
e choro?

É a fotografia que segura relógios,  
retorna calendários,  
faz do passado presente,  
num instante.

Fala do retrato denunciador,  
da esperança sumida,  
dos amores acabados,  
cujas caras  
não mais nos tocam.

Fala da finitude  
das coisas,  
da velocidade,  
da vida.

Dá vida  
ao já morto,  
reacende olhares  
por um instante.



Foto de Ricardo Peixoto

Fala das lições  
nunca aprendidas,  
da esperança  
na razão  
sem razão.

Fala, fotografia!  
Dá notícias  
do homem,  
em seu difícil trajeto.



*Aprendemos palavras  
Para melhorar  
Os olhos.  
Rubens Alves*

Fotógrafo e professor da UnB

## Poema de Políbio Alves

### NÔMADES IMAGENS

Sabe-se.  
 É um olho.  
 Talvez impaciente.  
 Ele pisca delirante  
 Quando se posiciona  
 Exultante, ao máximo,  
 Sobre o filtro do visor.  
 Na pele da lâmina  
 Se instauram mutáveis  
 Instantes de luz, de trevas,  
 De mistérios e verdades  
 Das sutilezas cotidianas.  
 Agora,  
 As imagens expostas  
 Volta e meia  
 Se acocoram  
 Nas entranhas  
 Da câmera fotográfica.  
 Vê-se. O filme.  
 Exatamente trêmulo.  
 Não está intacto.  
 No espaço do seu tempo,  
 A cidade escorrega  
 Para o mar revolto.  
 Aliás, saltam dos olhos  
 Plenas cambalhotas  
 Das crianças mambembes  
 Esbaldando-se nuas  
 No desassossego  
 Das grandes ondas/rotas.  
 Às vezes, salpicadas  
 De estilhaços brancos.  
 Assim,  
 Pela travessia do zoom  
 Navega e transmigra  
 A memória visionária  
 Da confraria lambe-lambe.

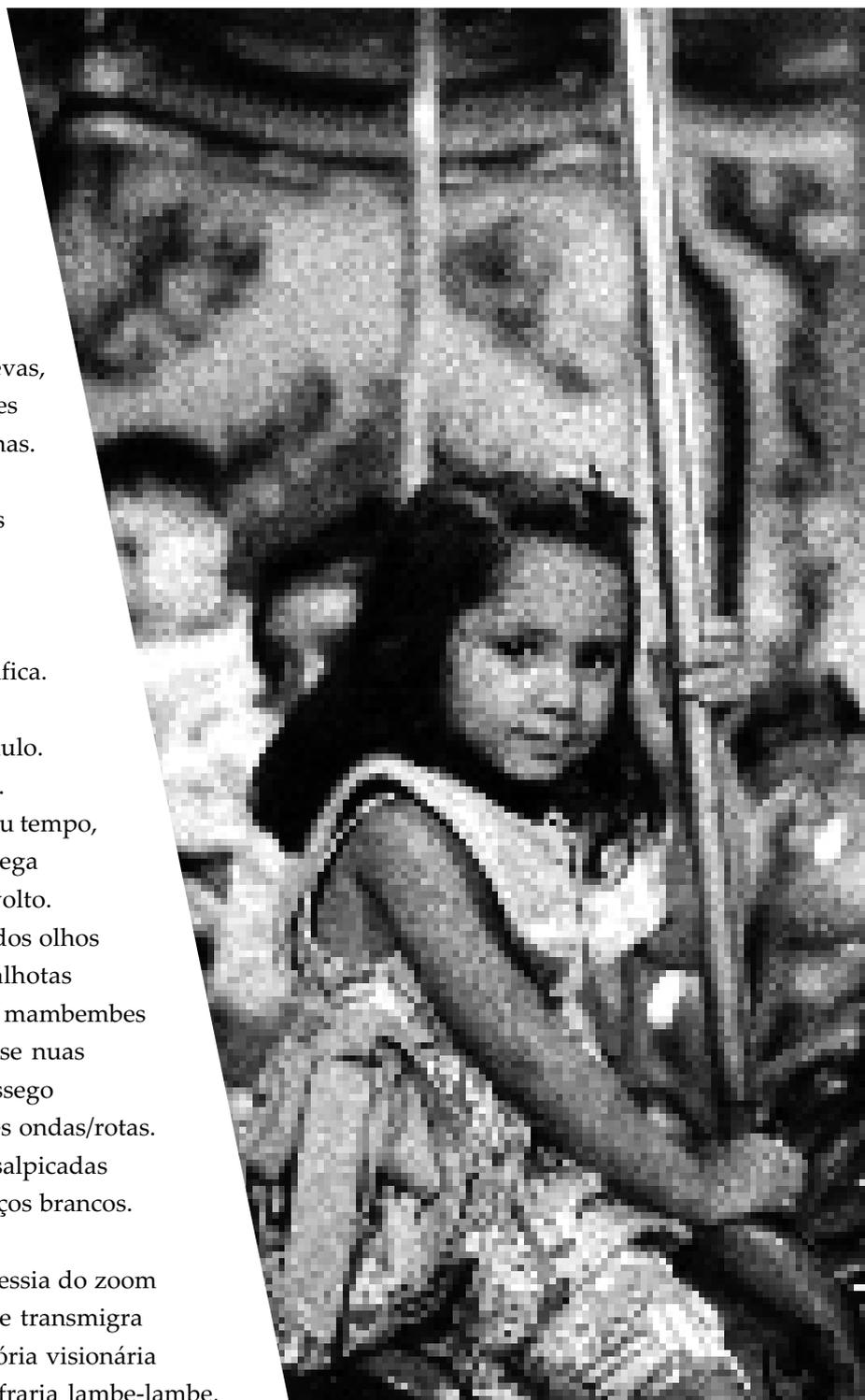


Foto de Sandra Raquew

Poeta



*A câmera não faz diferença nenhuma. Todas elas gravam o que você está vendo. Mas você precisa ver. Ernst Haas*

# Ensaio da fotografia brasileira produzida na Parahyba

Ricardo Peixoto

**M**omento expressivo da imagem pensada e refletida no diálogo comum do pensamento. Coletivo anônimo-visível em suas atitudes e ações. Inclusão do conhecimento na livre troca de informações e experiências. Exercício lúdico da democracia do olhar construído na multiplicidade das artes integradas.

A fotografia que se renova a cada instante em sua concepção de (re) criação, linguagem contemporânea experimental-acadêmica-emocional. Indumentária visual que transmite (pré) conceitos dos nossos sentimentos.

A Ensaio em duas décadas de existência tornou-se referência para a fotografia brasileira produzida na Parahyba. Protagonista de importantes fatos e acontecimentos da história das artes no Brasil. Seus projetos inovadores e ousados na área experimental de produção, pesquisa e documentação da imagem têm revolucionado conceitos do fazer e pensar a arte como forma de transformação e contribuição social.

Produtora independente em constante movimento... Marca a passagem do homem no tempo. Cronista da sua história fortalece a democratização da arte e a livre circulação do artista e a sua obra.

Arte por arte?  
Desatamos o pensamento...  
Fugimos à razão...  
Somos ação-inquietação...  
...transitória-gloriosa.

Nossa memória  
Amplia as emoções  
Estimula os sentimentos  
É a fotografia que transpira imaginação.  
Faz do passado e futuro o ponto de referência.  
Somos presente...  
Pura res(ins)piração.

Globalização da informação e do conhecimento visual decodificado pela imagem que se apropria dos conceitos existenciais da humanidade para se comunicar e ocupar o seu espaço (ir) real.  
Ilhados e conectados... Somos imagem e semelhança.

Que transgride os valores impostos da razão.  
Mutações do banal e descartável produto do meio. Cri (ação) somos nós.

Olhar antropofágico que modifica e aguça dando um novo sentido à nossa vida.

Se queres me conhecer...  
Procure. Encontre. Descubra.  
Aqui estou...  
Existente...  
Intensamente.

Conspirador cultural



*A gente olha e pensa: quando aperto? Agora? Agora? Agora? Entende? A emoção vai subindo e, de repente, pronto. É como um orgasmo, tem uma hora que explode. Ou temos o instante certo, ou o perdemos e não podemos recomeçar. Henri Cartier Bresson*



# Proust, a memória factual e o twitter



**O** narrador da pós-modernidade não é apenas um artífice do mundo ficcional, mas um construtor de histórias legitimadas pelas formas das mídias digitais.

As narrativas produzidas nas novas mídias passam a depender de novas regras sintáticas, do número de caracteres, da espessura médium.

O narrador nas redes sociais deve se preocupar com: 1) uma estética da quantidade; 2) uma estética da espessura; 3) a memória factual.

Ao narrar o mundo da vida nas mídias digitais, se faz necessário evitar as formas excessivas da escrita, buscar a leveza, diminuir a espessura da mídia, promover a mobilidade: construir significados que possam ser preenchidos pelo interlocutor.

A literatura não perdeu sua riqueza estética nas novas mídias sociais, mas deve alimentar a memória factual a partir da mobilidade dos suportes midiáticos.

O valor literário deixa de ser a opacidade do encanto para ser operacionalizado no reino do imediato. Por isso, a função poética - nas mídias digitais - é a do espanto, das idiosincrasias verbais - em exercícios de dizer a biopo-

tência para que ela não se esgote na própria vida.

Entre as formas narrativas do mundo digital, o twitter representa a supremacia da escrita sobre as outras formas estéticas. Nele, fundamenta-se a palavra como signo primevo.

No twitter, a palavra é meio e mensagem ao mesmo tempo; condensada em sintaxe e semântica, mas com o objetivo de legitimar a memória dos fatos sociais e as verossimilhanças do Eu.

A memória factual não é igual à memória ficcional, pois não tem o compromisso de recriar temporalidades para uma melhor compreensão da ontologia dos seres. Ele conecta referências.

O desafio do narrador nas novas formas midiáticas - como o twitter - é alimentar a necessidade hodierna de interação. Isso faz com que a espessura e o peso do instrumento utilizado (notebook, celular) sejam determinantes na característica do enredo.

Na literatura produzida nas redes sociais, os novos paradigmas são: condensação sintática, espessura e memória factual. Resta a liberdade semântica, porque há tempo para memória gustativa de Proust e suas madeleines. ✖

---

Professor da UFPB



# Coma, Coma, Coma

**A** primeira vista, o título acima parece sem sentido ou, quando muito, seria uma exortação à comida, nestes tempos chatíssimos de politicamente correto, que tudo policia até o saboroso pecado da gula. Colocado no seu devido contexto, este pretense verso de um hino à boa mesa - boa no sentido de farta, não de que faz bem à saúde - revela-nos três palavras com formas exatamente iguais, mas com sentidos diferentes e, sobretudo, com origens absolutamente diversas.

Apesar da isomorfia dos termos, pois trata-se de homófonos perfeitos - mesmo som e mesma escrita, pelo menos na língua portuguesa - os termos não possuem uma isogenia, pois suas etimologias divergem. Estabeleçamos que o primeiro *coma*, seja uma forma do verbo de *comer*, no imperativo ou no subjuntivo, não importa; que o segundo *coma* seja a forma poética para *cabeleira* e que o terceiro designe o estado de saúde de um paciente, comumente chamado de *estado de coma*. Tratemos de cada um deles.

A origem de *coma*, do verbo *comer*, está no latim (*edo*), proveniente do grego (*e*)/(*dw*), por sua vez, oriunda de uma antiga raiz hipotética indo-europeia (*\*edmi*). Nestas três línguas, o sentido do verbo é *comer*, mas o latim criou outra forma para este verbo, além de *edo*, *edere* (*eu como*, no presente, e *comer*, no infinitivo): a forma *comedo*, *comedere* (*eu como com*, *comer com*), formada pela preposição *cum* (*com*) e o verbo *edo*. Com a evolução da língua, deu-se a fossilização da preposição que perdeu o seu sentido de companhia e incorporou-se de vez ao verbo, que, por sua vez, tornou-se simplesmente *comer*, sozinho ou acompanhado: ▶

► **cum + edere > comedere > comeer > comer**

O mesmo acontece com os pronomes *comigo* e *contigo*, em que o *-go* é a preposição *cum*, incorporada ao pronome no final e, posteriormente, duplicada no início, por causa da perda total de seu sentido:

**me + cum > mecum > meco > migo > cum + migo > comigo**

Vamos à cabeleira. Quem não lembra os belos hendecassílabos da sextilha final da primeira parte de *I-Juca-Pirama*, de Gonçalves Dias, que nos apresentam o guerreiro Tupi, aprisionado pelos Timbiras, sendo preparado para o ritual da antropofagia pelas mulheres da tribo?

*Em tanto as mulheres com leda trigança,  
Afeitas ao rito da bárbara usança,  
O índio já querem cativo acabar:  
A coma lhe cortam, os membros lhe tingem,  
Brilhante enduape no corpo lhe cingem,  
Sombreira-lhe a frente gentil canitar.*

Eis aí um bom exemplo desse termo. Para ser sacrificado, o Tupi, capturado em guerra justa e limpa, tem sua cabeleira cortada, a *coma*. Esta palavra entra na língua portuguesa com um viés erudito, integrando a poesia, como vimos acima, ou como termo científico da Astronomia, para designar um fenômeno celeste - o *cometa*. *Coma* é proveniente do grego *ko/mh*, na sua variante dórica *ko/ma*, que passou para nós, pelo latim, na forma e no sentido que conhecemos. Etimologistas, como Pierre Chantraine (*Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck), supõem que, por oposição a *qri/c*, *cabelo* (que aparece no termo *tricotomia*, *cortar o cabelo*, designando o corte dos pelos pubianos, como medida profilática de higiene) *coma* seria uma *cabeleira bem cuidada*, numa aproximação entre os verbos *koma/w*, *ter cabelos longos*, e *kome/w*, *cuidar*. Já forma *komh/thj*, significando *que tem longa cabeleira* ou *cabeludo*, deu em português *cometa*, o astro cabeludo, por conta da longa cauda de matéria brilhante que o acompanha, quando, no seu curso pelo céu, o cometa aproxima-se do sol.

Com relação ao último *coma*, o termo provém de *kw=ma*, palavra neutra do grego, com o sentido de *sono profundo*, *sono pesado e prolongado*, *estado comatoso*. Esta última expressão já aparece em Hipócrates de Cos, médico do século V a. C., no seu tratado *Epidemias* (3, 6). A origem da palavra é sempre aproximada aos verbos *kei=mai*, *estar estendido*, *estar imóvel*, *em repouso*, e *koima/w*, *estender na cama*, *fazer repousar*, *fazer dormir*. O termo, diz o já citado Chantraine, foi em boa hora incorporado ao léxico da Medicina.

Conforme pudemos constatar, as aparências são enganosas. Palavras exatamente iguais não pressupõem necessariamente uma mesma origem. Só a etimologia nos socorre e nos faz ver a verdadeira natureza de cada uma delas. Aliás, este é o sentido de *étimo* (*to \ e*)/*tumon*), em grego: o elemento verdadeiro, autêntico de uma palavra. ✖

# Convite ao encantamento na Paris de Woody Allen

Genilda Azerêdo



midnight in paris

**E**m 2013, filme de Wong Kar-Wai, a voz narrativa diz que o amor é uma questão de "timing", ajuste temporal, que há um tempo propício para duas pessoas se amarem, e isto depende de não se encontrarem nem muito cedo nem muito tarde, mas num tempo que seja adequado para os dois. A lembrança desta premissa me veio à mente a propósito do recente filme *Midnight in Paris*, de Woody Allen, e de sua filmografia, em geral, visto que um dos aspectos recorrentes em seus filmes é exatamente a brincadeira com o acaso, o aleatório.

*Meia-Noite em Paris* alude à questão temporal já a partir do título. Como na história de Cinderela (mas invertendo o gênero - o personagem central é um ▶



Woody Allen, cineasta

▶ homem), aqui, meia-noite é o tempo propício para o início (e não final) da fantasia, e, conseqüentemente, do exercício da liberdade. Quando as badaladas anunciam a meia-noite, um automóvel antigo transporta Gil Pender (Owen Wilson) para esta outra Paris e outra época, quando, segundo Gertrude Stein, a cidade "significava o próprio século XX". E o encantamento da festa, neste caso, é ampliado para uma cidade (afinal, "Paris é uma festa") e para o encontro com uma geração inteira (a chamada "lost generation/geração perdida" dos anos 20). A possibilidade de fantasia que Gil Pender experimenta atende a um desejo de muitos, que por vezes lamentam viver em uma época "errada", com a qual não possuem sintonia.

A perambulação afetiva de Gil possibilita o encontro com ícones artísticos os mais variados, advindos da música (Cole Porter), da literatura (Ernest Hemingway, F. Scott e Zelda Fitzgerald, Gertrude Stein, T. S. Eliot, Djuna Barnes), das artes plásticas (Picasso, Dalí, Matisse), da fotografia (Man Ray), do cinema (Buñuel). Mas o mais interessante é perceber como o diálogo entre as várias temporalidades é construído. Para tanto, é fundamental o fato de Gil (sonhar em) ser escritor (por enquanto ele trabalha como roteirista de cinema; e o romance que está escrevendo também é uma volta ao passado) e conhecer todos aqueles artistas e escritores, através da leitura dos livros e arquivos de museus - enfim, através do conhecimento artístico e histórico. Se, para Gil, tal conhecimento é fundamental, torna-se ainda mais relevante para o espectador, que não poderá tirar proveito satisfatório da fantasia que o filme propõe, caso não partilhe das várias intertextualidades e seus contextos ali presentes.

Neste caso, não há como negar que *Midnight in Paris* constitui um filme sofisticado, não por necessariamente resgatar uma década (os anos 20 do século XX), e toda esta pletora de artistas, mas por costurar seus diálogos (seja no tempo contemporâneo, seja no tempo passado) com base em ambiguidades e duplicidades de sentido. São muitos os exemplos de ironia na narrativa, ironias resultantes do (des)encontro temporal, que só podem ser saboreadas se o contexto de compreensão entre espectador e narrador cinematográfico for devidamente partilhado. Por exemplo, quando Gil diz a Inez (Rachel McAdams) que passa a noite com os escritores, ela só pode compreender a declaração em um nível metonímico, em que escritores equivalem a livros; mas o espectador sabe o sentido real de suas palavras, porque ele vê o encontro físico entre os dois universos. Exemplo mais sutil acontece quando Gil repete que, segundo Faulkner, o passado não morreu. Aqui, a referência significa o reconhecimento de que a literatura de Faulkner (assim como a de Virginia Woolf e a de Proust) tem o tempo e a memória como matéria subjetiva, além de articular, no nível da enunciação (tal como o faz a narrativa fílmica a que ora assistimos) as diversas temporalidades.



Noite em Paris. Torre Eiffel

A sequência de abertura de *Meia Noite em Paris* lembra a de Manhattan, por valorizar diversos recortes da cidade, e demoradamente, dando conta daquilo que ela tem de beleza, imaginário, mitologia, mas também de cotidiano. A Paris do cartão-postal é também a Paris onde se vive o dia a dia, onde faz sol e chuva, com o movimento circular do dia e da noite, o movimento inexorável do tempo. No entanto, a eloquência da trilha sonora, neste início, corrobora a atmosfera de fantasia, de modo a antecipar a fabulação por vir. A ênfase na questão espacial é tamanha que a visão inicial que temos dos personagens Gil e Inez dá a entender que se encontram diluídos (porque de fato são diminuídos, captados à distância) em meio àquela natureza exuberante de Monet. E, de fato, quando Gil menciona a vontade de morar em Paris, Inez responde que ele está tomado pela fantasia (não sabe ela o escopo de fantasia que ele virá a experimentar).

À medida que o filme vai se desenvolvendo, percebemos não apenas como Gil gosta de caminhar pela cidade, mas como ele aprecia a chuva, andar na chuva, algo que não encontra ressonância em Inez. Durante o dia, continuam fazendo passeios juntos, mas durante a noite, por conta das caminhadas "misteriosas" de Gil, cada um encontra sua própria diversão e companhia. O primeiro encontro de Gil com a Paris da fantasia se dá em uma festa para Jean Cocteau, e é mediada pela canção de Cole Porter, "Let's do it/Let's fall in love/Vamos fazê-lo/Vamos nos apaixonar", que dá o tom para a bus- ▶



*Meia-noite em Paris, cena*

ca do prazer, o enfrentamento do tédio, da desilusão, a experimentação da vida em abismo, tudo regado a muita bebida, dança, festa, boemia, paixão e nenhuma amarra moral. É comovente a percepção que temos do contentamento de Gil, cujos gestos, olhares e reações lembram o comportamento de uma criança, diante da realização de um grande sonho. Essa magia acaba por contaminar a todos.

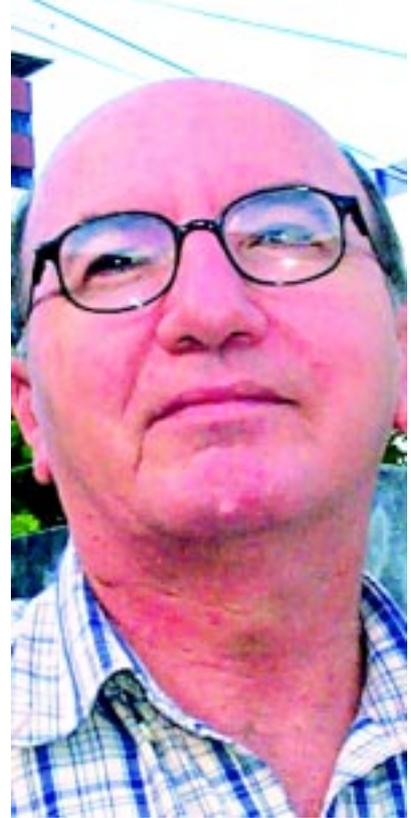
A mistura de temporalidades produz reverberações do passado no presente, do passado dos anos 20 no passado da Belle Époque, e do presente no futuro. Uma crítica recorrente nos filmes de Woody Allen é direcionada ao "expert", aquele que se mostra como autoridade em assuntos de arte, o que sabe tudo. O adjetivo "pedante", usado pela guia (Carla Bruni) para referir-se ao personagem, dá bem a medida da arrogância de quem se considera o dono da verdade. Por isto, vibramos com Gil quando o mesmo corrige, com propriedade testemunhal, o contexto de criação do quadro de Picasso, em homenagem a Adriana. O exemplo também serve para mostrar a diferença entre um conhecimento frio, distanciado, e um que aproveita as vivências humanas como inspiração e alimento (o conhecimento mais de perto). Afinal, de que se faz a arte, senão da própria experiência de vida? E, de modo leve e fantasioso, é das experiências mais genuínas - e não somente da arte - que o filme quer falar. Afinal, o que aproxima Gil dos ícones daquela geração, além da literatura, e da admiração que ele sente por aqueles mestres? Em um dos diálogos iniciais, Hemingway o adverte a respeito da importância da coragem, inclusive para enfrentar a competitividade entre os escritores; também chama a sua atenção quanto à experiência amorosa que, quando intensa, pode constituir-se antídoto temporário contra o medo da morte. Quem tem familiaridade com a biografia e literatura de Hemingway não poderia esperar algo diferente daquelas palavras (embora sua caracterização seja exagerada, como pede o presente contexto), mas elas lançam luz ao que falta na vida de Gil: coragem para assumir-se escritor e clareza para perceber o fracasso da relação amorosa com Inez.

bastante efetivo o diálogo entre Gil, Dalí, Man Ray e Buñuel, a respeito do tempo, de sua elasticidade, natureza espiralar e da possibilidade criativa que o tempo oferece. De novo, a ironia amplifica a confusão temporal de Gil ("não sou um homem desse tempo", ele tenta explicar) em um contexto - o do surrealismo - que tem como norma problematizar o tempo, violar a sintaxe, a ordem, romper com o arranjo lógico e cronológico, experimentar com a associação livre, brincar com sequências oníricas e justaposição de imagens bizarras, chocantes, aparentemente aleatórias. É claro que ele não poderia ser compreendido, afinal, ele estava, naquele momento, "chovendo no molhado", oferecendo inspiração para mais uma criação surrealista (um quadro, uma fotografia, um filme, um rinoceronte), tudo expresso através das palavras de Dali. E qual cineasta, além de Woody Allen, imaginaria Gil oferecendo inspiração a Buñuel para *O anjo exterminador*?

Se o encontro de Gil com aquela década possibilitou o encantamento com Adriana, também serviu para lhe mostrar que também Adriana não se satisfazia com o seu tempo, já que ansiava viver na Belle Époque. Mas antes de a fantasia ser definitivamente quebrada, seus passeios juntos, na Paris depois da meia-noite, revelam uma beleza (exuberante e frágil) talvez só possível nos contos de fadas. Mas porque estamos em um filme de Woody Allen, ainda é possível continuar sonhando, mesmo quando o encanto se desfaz. A sequência ao final, com a possibilidade de um outro encontro, traz de volta não apenas Cole Porter, as badaladas e a beleza da Paris de hoje, mas a caminhada, enfim partilhada, na chuva. E eis que a fantasia tem início outra vez...



Professora da UFPB



# Minicontos alemães

**O** meu conhecimento da literatura alemã foi sempre precário, via traduções. Na juventude, um dos meus autores de cabeceira foi Herman Hesse, cujos textos eu sentia que perdia alguma coisa nas versões em português.

Na verdade, o alemão foi a primeira língua estrangeira com que, ainda garoto, tive contato. Em Jaguaribe tive o privilégio de ser, por muito tempo e com agradável intensidade, vizinho de uma família austríaca, e o meu amigo de infância, João Kruta, me introduziu informalmente aos rudimentos do idioma, sem contar que o mero convívio me fez captar um vocabulário básico. Depois disso, quando fui cursar o ginásio, estudei inglês, francês, latim, e até esperanto, porém, o alemão estava fora do currículo.

Só recentemente decidi retomar o alemão perdido, e esta matéria é fruto dessa retomada.

Com a ajuda de uma amiga querida, professora de alemão na UFPB, me debrucei primeiramente sobre o mais fácil: as lendas infantis dos irmãos Grimm, reeditadas em forma condensada.

Agora tenho nas mãos este livro precioso onde nada é condensado, mas, em compensação os textos são curtos. Daí o título *Kurzgeschichten*, ou seja 'estórias

curtas' - o equivalente ao português 'contos', só que alguns, de tão breves, são de fato minicontos.

Organizado pela professora Cinzia Medaglia, o livro reedita contistas alemães do século XX, separando-os didaticamente em quatro categorias isotópicas, a saber: 'Eine Welt voller Symbole' ('um mundo cheio de símbolos'); 'Wirklichkeitsgeschichten' ('estórias da realidade'); 'Moderne Märchen' ('lendas modernas') e 'Andere Geschichten' ('outras estórias').

Dentre os contistas selecionados estão Friedrich Dürrenmatt, Heinrich Hannover, Wolfgang Borchert, Franz Kafka, e o próprio Hesse, mas, aqui optei por me deter em um curioso miniconto do escritor Reiner Kunze, reproduzido do seu livro de 1969 *Sensible Wege* (Caminhos Sensíveis).

O título é 'Ordnung' ('Ordem') e a estória narrada, se há uma, tem duração de poucos minutos.

Além do poder de síntese, o mais impressionante neste miniconto de dezesseite linhas é a sua plasticidade, tudo ocorrendo como se estivéssemos vendo quadros, fotogramas, ou curtas cenas de cinema. Receio que as qualidades se percam na minha tradução, e por isso, incluo no final desta matéria, uma reprodução do original, para o leitor que porventura fala alemão.

Eis minha tradução: ▶

## Ordem

As moças e rapazes que se acomodaram no banco da Estação vazia vinham de um concerto de jazz. Sua conversa parou subitamente. Um ao lado do outro, encostaram a cabeça no ombro do mais próximo. O primeiro trem só chegaria às 4h46.

Com um cão-pastor na coleira, dois policiais apareceram, se dirigiram ao banco e puxaram os dorminhocos pelas mangas: "Ou vocês sentam direito ou deixam a Estação: a ordem tem que ser mantida!"

Ao traduzir, tentei ser literal, e só não o fui quando não pude. Às vezes, mudo algo que, em português, soaria estranho, ou desnecessário, ou pouco eufônico. Por exemplo: no início do parágrafo 2, troco a ordem da frase: no original os "dois policiais" ("zwei transportpolizisten") aparecem sintaticamente antes do "cão-pastor" ("Schäferhund"), e omito a porta ("der Tür") de onde eles "apareceram" ("erschiene(n)"), por julgar um elemento supérfluo na construção portuguesa. Neste mesmo parágrafo, os jovens são chamados de "die Schlafenden", "os adormecidos", mas traduzi por "os dorminhocos", pois não creio que, sentados como estavam, estivessem realmente dormindo, mas apenas cochilando. Para ficar mais óbvia a ironia, na boutade do rapaz, acresci um "de nós" ao lado do "cada" ("jeder") original, e o "sem problema" no final da boutade também é um acréscimo meu. Na última frase do texto, o que chamo de "Relógio da Estação" está dado apenas como "grossen Uhr", e julguei que a expressão 'grande relógio', sem referência anterior no texto, não ficaria muito clara para o leitor brasileiro. No geral, porém, a minha tradução é fiel e, evidentemente, pobre.

Bem, comecemos notando, no conto de Kunze, o rigoroso sentido elíptico. Quase sempre há, entre uma frase e outra, um vazio onde caberia uma outra frase, ligando os sentidos, frase esta que o autor julgou desnecessário escrever. Observemos, por exemplo, o caso da primeira e segunda frases. Na segunda se fala em "conversa", sem que tenha havido referência a qualquer som na primeira. Com certeza estes jovens, vindos de um show musical, não chegaram à estação em silêncio: certamente vinham falando e fazendo barulho, mas, ao se acomodarem no banco, se calaram, vencidos pelo cansaço. Um mero adjetivo poderia, na primeira frase, ter dado essa indicação sonora, mas não.

Do mesmo modo, quando o rapaz mais

"Como assim, ordem?" perguntou um dos rapazes, depois de ter se endireitado. "Os senhores estão vendo: cada um de nós reencontrou sua cabeça sem problema".

"Se vão ser insolentes, serão evacuados, entenderam?" os policiais continuaram.

Os jovens se viraram para o outro lado. Dez minutos depois, chegou a Polícia de novo e os expulsou da Estação. Lá fora caía uma chuva fina. O ponteiro do Relógio da Estação bateu no Um, como um cassetete.

ousado joga a sua boutade meio irônica para o policial ("cada um de nós reencontrou sua cabeça sem problema"), o leitor se deu conta de que, não apenas ele havia momentaneamente se recomposto, mas todos no banco. No quarto parágrafo, quando o autor diz que "Os jovens se viraram para o outro lado" o leitor deduz que as cabeças de cada um recaíram então no ombro do outro vizinho, que não o da primeira referência. Essas elipses, esses não ditos, respondem pela brevidade do texto, mas também pela sua graça e pelo seu impacto.

Mas, claro, o mais fascinante no conto é mesmo o seu lado plástico. Aqui faço dois destaques: a cena no banco e o relógio da Estação.

Vejam bem, o autor não se refere à quantidade, porém, ao abrir o texto com a frase "as moças e rapazes" ("Die Mädchen und Jungen") sugere, sem dúvida, um grupo mais ou menos numeroso, de modo que o leitor é levado a imaginar um banco de estação bem comprido para caber tanta gente, no caso, todos sentados com a cabeça posta no ombro do vizinho; no primeiro momento (parágrafo 1) numa direção, e num segundo momento (parágrafo 4) na direção inversa. Com o seguinte detalhe: nesse segundo momento, essa posição - digamos - coreográfica demora nada menos que dez minutos (Cf. "Dez minutos depois, chegou a Polícia..." / "Zehn Minuten später kehrte die Streife...").

Com certeza, essa coreografia estática é a imagem mais forte do texto e é ela que perdura na imaginação do leitor.

Também é ela que justifica o título do conto e sua ironia. Vejam que, ao falar em ordem ("a ordem tem que ser mantida" / "Ordnung muss sein"), o policial está pensando numa coisa, e ao contestá-lo o rapaz ousado defende outro sentido para a mesma palavra. Para um se trata, no contexto político, de 'comportamento social': não é esperado que as pessoas encostem suas cabeças nos ombros dos vizinhos

► em locais públicos. Para o outro, se trata de 'ordem', sim, mas na acepção estética da palavra, uma espécie de sinônimo de simetria. O argumento do rapaz é que, ao serem postas as cabeças nos ombros alheios, a ordem permanecerá, e a prova era que, ao se recompor todos, nenhuma das cabeças se perdera: todas recuperaram os seus lugares originais: o pescoço de cada um.

E é claro que, para o leitor, vem à tona, a expressão idiomática /perder a cabeça/, viável, na situação descrita, já que os jovens estavam vindo de um show musical, onde a empolgação, ou eventualmente bebidas ou drogas, poderiam levar alguém a 'perder a cabeça', e - atenção! - na língua alemã, o equivalente idiomático existe e tem exatamente o mesmo formato: "den Kopf verlieren".

Aliás, nesse sentido, a data da publicação do conto é fundamental, por isso fiz questão de mencioná-la, 1969, a época dos grandes festivais de música e do movimento hippie em todo o mundo. Seguramente, para os policiais de então, um grupo de jovens declinados sobre outros, significava mais do que significaria em outros tempos.

Mais importante que a data é o local, digo, o país onde a estória ocorre, a fechada e proibitiva Alemanha Oriental de então, onde, diferentemente do resto do mundo, coisas como "sexo, droga e rock'n'roll" seriam inviáveis, e onde policiais estavam vestidos de muito mais autoridade. Notar que a turma vinha de um inocente concerto de jazz ("einen JazzKonzert"), e não de rock. Considerada a sisudez do regime comunista, poderia até ter sido de um concerto de música clássica, mas, vejo nessa escolha do autor uma relação sutil com o tema, já que na execução do jazz normal-

mente ocorre o exercício do improviso, que aparentemente conduziria a uma noção de Desordem, e que, contudo, sempre retorna à linha melódica central, ou seja, sempre volta à Ordem - da mesma maneira que as cabeças postas nos ombros alheios não desmancham a noção de Simetria.

O outro efeito plástico a que queria me referir está no símile final do conto, ("como um cassete" / "wie ein Gummiknüppel") onde o deslocamento do ponteiro do relógio da estação, para o número Um (aqui certamente simbólico de tudo que é unidade e, portanto, ordem), sugere a todos - aos jovens e a nós leitores - a arma que seria acionada, caso a ordem estabelecida fosse transgredida.

Para ser franco, o conto inteiro ganha mais força expressiva e dramática se mantivermos em mente as circunstâncias de sua publicação. Forte dissidente do regime comunista, o escritor Reiner Kunze foi sempre perseguido pelas autoridades instituídas de seu país, acusado, entre outros pecados, de desencaminhar a juventude com sua ficção irreverente. Tanto é que cinco anos depois de publicado o seu livro *Sensible Wege*, ele é deportado para a Alemanha Ocidental como uma espécie de *persona non grata* do Regime Comunista. Seguramente, para o alemão oriental da época que lia "Ordem", a intransigência dos policiais em querer a todo custo cabeças erguidas, a boutade maldosa do rapaz e o "cassete" do relógio, tinham uma densidade de significação maior do que possa imaginar um leitor alheio ao contexto. Sem coincidência, o miniconto está, no livro da professora Medaglia, incluído na categoria "estórias da realidade" / "Wirklichkeitsgeschichten".

Enfim, eis o original:

## Ordnung

**D**ie Mädchen und Jungen, die sich auf die Eckbank der leeren Bahnhofshalle setzten, kamen aus einem JazzKonzert. Ihr Gespräch verstummte rasch. Einer nach dem anderen legten sie den Kopf auf die Schulter ihres Nebenmanns. Der erste Zug fuhr 4.46 Uhr. Zwei transportpolizisten, einen Schäferhund an der Leine, erschienen vor der Tür, wandten sich der Bank zu und zupften die Schlafenden an Ärmel. "Entweder Sie setzen gerade hin, oder Sie verlassen den Bahnhof, Ordnung muss sein!"

"Wieso Ordnung?" fragte einer der Jungen, nachdem er sich aufgerichtet hatte. "Sie sehen doch, dass jeder seinen Kopf gleich wiedergefunden hat".

"Wenn Sie frech werden, verschwinden Sie sofort, verstanden?" Die Polizisten gingen weiter.

Die jungen Leute lehnten sich nach der anderen Seite. Zehn minuten später kehrte die Streife zurück und verwies sie des Bahnhofs. Draussen ging ein feiner Regen nieder. Der Zeiger der grossen Uhr wippte auf die Eins wie ein Gummiknüppel.

**Em tempo:** esta matéria é dedicada a Rosilma Diniz. ■

## A CASA

A menina bailava  
- sapatilhas de sonho -  
ao longo da casa

A menina bailava  
e a cada passo seu  
a cada volteio mágico  
desapareciam teias, pó, solidão  
de cada sala, de cada quarto  
de cada canto...

A menina bailava  
e, aos poucos, sons, vultos  
vozes, risos, preces...  
o pai contando histórias  
a mãe rezando, a avó costurando  
e, ao longe, ao longe, lá na cozinha  
a voz rouca de Fifi: Ti... Ti... Ti...  
a chamar, pacientemente, o gato Uruti...  
O fogão preto de carvão  
o cheiro de café coadinho no bule  
do pão assado, com nata  
africanas magias  
das doces mãos de Nanha

No quintal  
os meninos e seus cavalos imaginários  
as meninas e o cozinhado das bonecas  
cheiro de infância, nas panelinhas de barro...  
E, ainda a avó  
orquestrando  
aromas e cores:  
malva, hortelãs, coentros  
maxixe, pimentão, tomates  
no cultivo de seus canteiros...  
E o vento do tempo balança  
O sabugueiro, a espirradeira  
Os abacateiros...

No seu bailado em parafuso  
a menina visualiza o jardim  
com seus lírios, rosas  
verbenas, margaridas  
amores-perfeitos  
na policromia das auroras...  
E o jasmim florido  
orvalhando o amanhecer

Lá no canto do terraço  
as válvulas do velho rádio insiste:  
um Moonlight Serenade  
reúne a família  
no "Boa Noite pra Você"...  
e os meninos nas alegrias  
dos velocípedes.

De repente, a menininha e sua dança  
vai se diluindo como uma foto  
envelhecida pelo tempo  
junto a ela, sons, cheiros, imagens...  
paredes, tijolos, teto, telhas  
se desfazem sob os pequenos pés saltitantes

Súbito, nova forma surge  
no que restou do assoalho:  
Minha silhueta, prene de lembranças  
caminha lenta e triste  
ao longo da rua  
da rua Visconde de Pelotas.

Parahyba, 24/27 de abril de 2010

## Poema de Yó Limeira



**Em tempo:** este poema é dedicado a todos os que habitaram a casinha nº 71 da Visconde de Pelotas, e nela conheceram o melhor dos aconchegos e foram imensamente felizes. Dedico também aos que por ela apenas passaram em visitas, mas que lá encontraram paz e alegria.

Poeta e professora

# Cinzas de "outros carnavais":

*Desencanto e melancolia em três poemas de  
Hildeberto Barbosa Filho*

**Gilberto de Sousa Lucena**



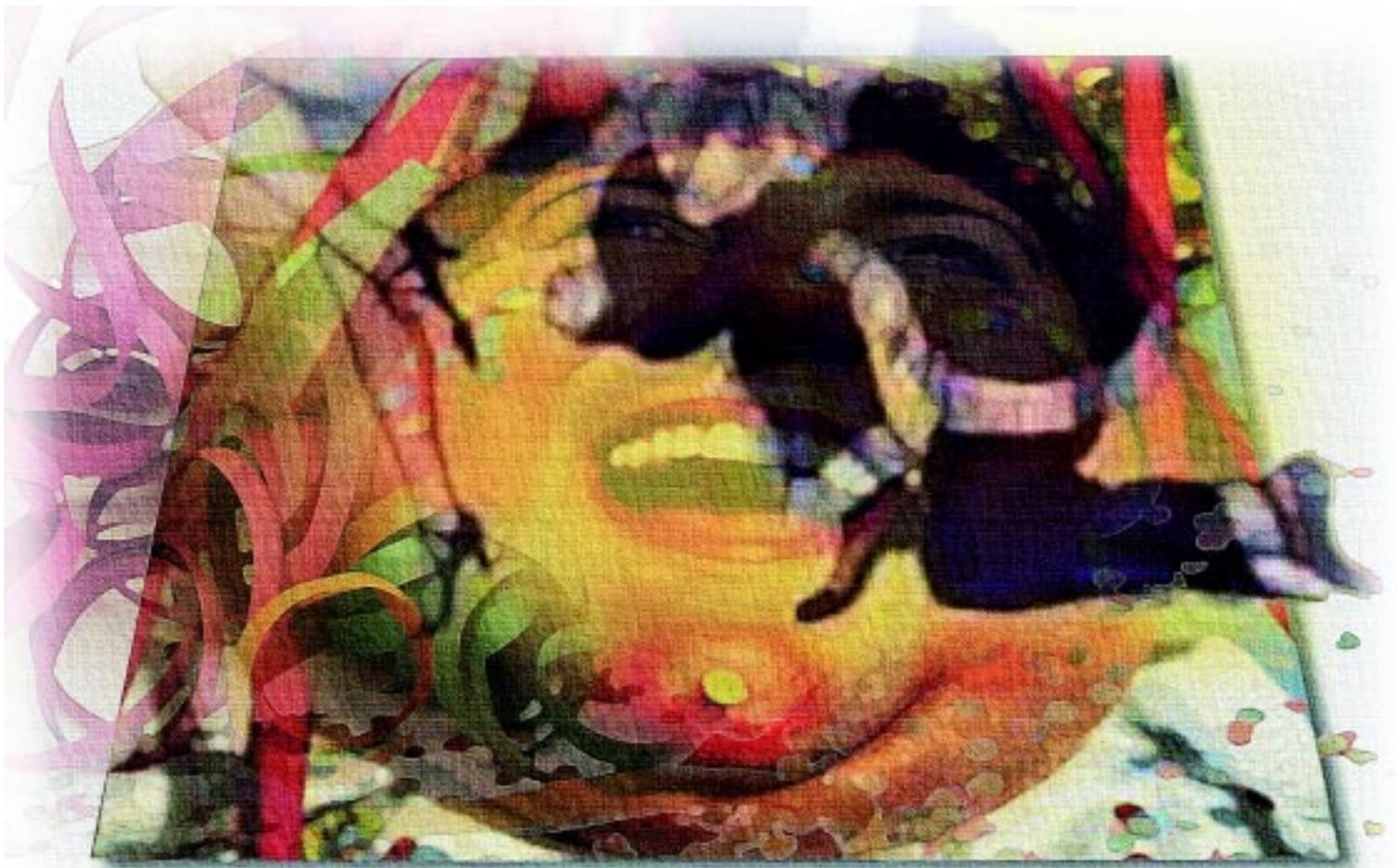
Em três poemas de *A Geometria da Paixão* (João Pessoa: UNIGRAF, 1986, pp.60-62), livro em que estreia na poesia, Hildeberto Barbosa Filho traz à tona a temática do Carnaval agora configurada, paradoxalmente, em tom de angústia e de melancolia pelo eu poético. O tema, que em princípio sempre evocou a festa dionisíaca na qual tudo se permite, aparece aqui redimensionado bem ao modo de um isolado sujeito que acaba por não usufruir do eventual prazer propiciado pelo efusivo evento momesco.

Como é sabido, em nossa cultura e no inconsciente coletivo de um modo geral, o Carnaval se cristalizou enquanto momento festivo singular - ocasião em que a alegria e a liberdade são intensamente experimentadas ou vividas como uma espécie de fuga das exigências do cotidiano. Conforme esclarece Felipe Ferreira (2004) acerca do período carnavalesco,

Durante muitos séculos o importante era festejar aqueles dias extraordinários de todas as maneiras possíveis, comendo alimentos bem gordurosos, cantando, bebendo, dançando e aproveitando cada momento antes das semanas de privações que estavam para se iniciar. Com tanta dança, tanta comilança e tanta bebedeira, não é de admirar que, em alguns anos, as festas que aconteciam no período do adeus à carne - ou seja, no período do Carnaval - fossem ficando cada vez

mais descontroladas e exageradas. Durante aqueles dias dedicados às brincadeiras, parecia que o mundo não era mais o mesmo. As ruas enchiam-se de gente fazendo tudo aquilo que não se devia, ou não se podia, fazer durante o resto do ano. As pessoas aproveitavam-se dos dias de Carnaval para revelar seus desejos ocultos, acertar contas com os vizinhos, ridicularizar os inimigos, declarar seu amor secreto por alguém e todas essas coisas que fazemos quando perdemos o controle e a censura da vida diária. Cada indivíduo, cada grupo de amigos, cada cidade brincava do jeito que achava melhor, pois, ao contrário da Quaresma, quando tudo era regulamentado pela Igreja, durante os dias de Carnaval parecia não existir leis, regras, fórmulas e nem nada que determinasse o que se podia, ou se devia, fazer (FERREIRA, 2004, pp.27-28).

Como poderemos constatar, nos poemas de Hildeberto Barbosa Filho que apreciaremos a seguir a euforia e liberdade acima evocadas relativamente ao período carnavalesco se transformam, contrariamente, numa experiência marcada pela aflição do eu lírico que se encontra frustrado por não viver ou aproveitar a dionisíaca festa em sua plenitude. Quando a alegria e o livre arbítrio deveriam ser as palavras de ordem para o existir, no contexto daquele popular festejo, comparece no conjunto das três composições poéticas do paraibano de Aroeiras uma semântica em tudo paradoxal. Consideremos seus angustiados versos: ▶



## Outros Carnavais

I

Quando o primeiro bloco  
passar na rua,  
marcarei o passo  
num verso comovido...

Rasgarei a máscara  
de antigos carnavais,  
e me lançarei no perfume  
das marchas agitadas  
do coração  
em lugar de desfilar  
pela avenida...

Brincarei nos três dias  
meu sonho do ano inteiro  
sem chorar na quarta-feira!

II

A folia que me assalta,  
sem confete e serpentina,  
dispensa o Zé Pereira  
e a fantasia.

Dispensa o Pierrot e a Colombina;  
o frevo e a festa;  
o samba e o susto.  
Dispensa tudo que é três dias!

Na solidão tecida,  
a folia que me assalta,  
tem gosto de quarta-feira.

É carnaval feito de cinzas...

III

Não fui rei  
de outros carnavais,  
mas guardei a coroa  
de anônimo folião:  
saudade alguma do que passou!

Fiz do batuque cardíaco  
o trio-elétrico que me levou  
à vida  
em lugar de me perder na multidão.

Finalmente se estragou a fantasia.  
E do samba que não fez escola  
eis o enredo que restou...

O leitor, num provável primeiro assomo, poderá querer se perguntar - a partir da expressão que intitula o conjunto dos poemas - porque o pronome indefinido plural "outros" foi tomado de escolha para emprestar uma qualificação em relação a esses "carnavais" em foco. Nos parece se insinuar aqui uma marca de absoluta personalidade do eu lírico. Em verdade, não se trata de um Car-

naval qualquer, conforme dita o figurino ou do que dele se espera de modo compreensivelmente previsível.

Antes, é possível um entendimento que aponta para uma pungente subjetividade que, de forma geral, veremos explicitada ao longo da leitura dos três poemas. São, na realidade, carnavais que de maneira cabal só dizem respeito à voz que fala, já que - a seu modo

- "dispensa tudo" que possa se referir ao próprio Carnaval e seu contexto. Ou seja, o "Zé Pereira/ e a fantasia"// "o Pierrot e a Colombina" ou mesmo o "frevo", a "festa" em si e até o próprio "samba", assimilado como estilo musical que - com maior força - caracteriza a festança carnavalesca. Nesse sentido, não podemos afirmar aqui se tratar - com rigor - de um evento festivo que corresponde- ▶



Hildeberto Barbosa Filho, poeta

► ria às expectativas de todos, com sua previsibilidade festivo-ritualística, mas de um Carnaval todo pessoal e diferente do que se poderia supor.

A terceira estrofe do poema II condensa, exemplarmente, o real significado do Carnaval para o eu lírico. Em sua "solidão tecida" a "folia" que lhe "assalta/ tem gosto de quarta-feira". Ora, o poema se inicia com esta assertiva que muito nos sugere desse "Carnaval todo subjetivo" - (a bela expressão usada por Manuel Bandeira em seu poema 'Epílogo') - que, ao invés de acrescentar ao sujeito poético algo de uma experiência prazerosa, dionisíaca, o "assalta" e toma tudo que a festa poderia lhe oferecer de bom.

Atentemos, a esse respeito, para o uso do verbo "assaltar" - a sugerir a ideia não só de subtração (que inclusive prepondera nos três poemas em apreço), mas também o sentido de assomo impetuoso experimentado pelo espírito do "anônimo folião" que, no caso, se sente envolvido numa experiência nada agradável, considerando-se a ausência do prazer que o singular evento festivo deveria lhe propiciar.

Nesta circunstância de adversidade, encontra-se o eu poético num Carnaval "sem confete e serpentina" a dispensar - conforme já aventado - não apenas o "Zé Pereira" (o instrumento de percussão com nome próprio e que se soma a outras figuras ou personagens carnavalescas: a exemplo do "Pierrot" e da "Colombina"),

além do contagiante ritmo do "frevo", da euforia da festa, do tradicional "samba", até do "susto". Mas também, de forma melancólica, "tudo que é três dias". Ou seja, o próprio Carnaval que para o eu lírico é - contrariando todas as expectativas - "feito de cinzas".

A ideia de reclusão ou recolhimento preside a mensagem do poema I, uma vez que o eu falante - em tom de confissão e de modo surpreendente - simplesmente admite não desfilar "pela avenida". Isso porque - numa espécie de súbita e isolada revolta - rasgou sua "máscara" de "antigos carnavais" e se lançou solitariamente "no perfume das marchas agitadas do coração". Neste poema, é claro ao leitor um discurso poético instaurador do que podemos denominar de "campo semântico", cujos elementos nos ajudam a perceber um "universo de significação específico", envolvendo a conjugação de certas palavras que fazem parte, como é possível identificar, de uma mesma "cadeia semântica" (LUCENA, 2010, p.4).

Nos referimos à existência de recorrências todas voltadas para o universo carnavalesco, a exemplo dos seguintes elementos ou ações: bloco na rua; marcar o passo; máscara; perfume (no contexto, a ser compreendido como o estimulante à base de cloro etila, também conhecido por "lança-perfume", antiga e tradicionalmente usado por foliões durante a festa momesca); referência a marchas; desfile pela avenida e a alusão à quarta-feira da semana do Carnaval (a que é de "cinzas", segundo a tradição instituída pela Igreja Católica). Embora evoquem - quando considerados enquanto partes constitutivas do poema - o significado festivo da folia de Momo, tais elementos ou ações são mobilizados pelo eu poético como fatores que, paradoxalmente, o distanciam do evento carnavalesco.

No poema III termos como "rei", "folião", "bataque", "trio-elétrico", "multidão", "fantasia", "samba", "escola" e "enredo" continuam reforçando a imagem do Carnaval como tema aqui trabalhado bem ao estilo de uma poesia que aponta para uma lembrança melancólica ou negativa que o dionisíaco acontecimento insiste em provocar no eu lírico. Nesse sentido é importante destacar o seu desencanto com o Carnaval, já que não tem "saudade alguma do que passou", por não ter sido "rei de outros carnavais". Ao invés de se "perder na multidão", com disposição alegre para gozar a dimensão pública e democrática do ►

- ▶ evento momesco, permanece num recolhimento nada compatível com a natureza festeira do carnavalesco evento.

Em sua solidão, esse melancólico eu poético prefere fazer do seu "bataque cardíaco/ o trio-elétrico" que o "levou/ à vida" e não ao espaço físico onde se realiza a folia. Note-se que, já no poema I, o eu lírico também prefere se lançar "no perfume/ das marchas agitadas/ do coração/ em lugar de desfilas/ pela avenida". No poema III, da mesma forma angustiada, conclui com a triste afirmação de que sua fantasia se "estragou". Só restando para ele, dessa amarga experiência, o "enredo" de um "samba que não fez escola". No seu conjunto, e de modo indiscutível, os três poemas preservam o sentido da angústia do eu lírico ao se ver em absoluta incapacidade de "brincar" o Carnaval.

Atentando-se para alguns elementos textuais trabalhados pelo poeta, é possível constatar uma forma de "evolução" às avessas da relação do eu poético com a festa carnavalesca. No poema I, a voz que fala chega a afirmar que marcará "o passo" e brincar "nos três dias" ("sem chorar na quarta-feira!"). Nos versos da composição II, contraditoriamente, resolve dispensar "tudo que é três dias" (ou seja, o tempo em que o Carnaval se realiza). Por fim, no poema III torna-se clara a ideia de que o eu poético - em que pese sua não participação na festa - "evoluiu" em sentido contrário. Já que se vê agora na condição de "anônimo folião", sem "fantasia", e de membro de uma escola que não tem "samba".

A exemplo do que podemos ler em um poeta como Manuel Bandeira (1886-1968), que também cantou o Carnaval em tristes cores, nos três poemas aqui enfeixados sobre a festa de Momo o eu lírico do mesmo modo não resistiu em expressar um estilo cuja marca se revela, conforme já ressaltado, em tom de desencanto, angústia e melancolia, enquanto "fatal contingência da sua força emotiva" (CARDOZO, 2009, p.36). Pelo teor do que podemos captar com a leitura de seus "Outros Carnavais", e bem à moda de Bandeira, mesmo

[...] desejando, querendo ser alegre, o poeta não faz do seu Carnaval uma festa da alegria coletiva, expansão vertiginosa das multidões que se deslocam e se embaralham num desejo de mútua penetração, numa necessidade de sentimento unânime, alegria que se goza a hora marcada, sem evocações e sem lembranças,

vagando à superfície das sensações brutas, à sorte dos imprevistos e da aventura, alegria de paixões instantâneas e entusiasmos efêmeros (CARDOZO, 2009, p.38).

De forma paradoxal e surpreendente, se considerarmos a natureza da festa momesca, esse eu poético - revelando ao leitor uns carnavais em tudo subjetivos à moda bandeiriana, se resigna em aceitar para si

Este Carnaval assim sem multidão, sem música barulhenta, ruidosa, estonteante, Carnaval que ele pesquisou na sua vida interior [...] se lhe deu a criação mística de Pierrot não teve poder expressivo para explicar a liturgia, a religiosidade dos gestos, das danças, das fisionomias, das gentes que vão de noite como em procissão pelas ruas, satisfeitas porque conseguiram ser alegres, à luz das lâmpadas que enlivedescem os rostos cansados, ao som do bataque bárbaro dos ranchos e cordões, vestidas de todas as cores como numa volúpia de liberdade, da liberdade de se criar um tipo próprio e isolado, livre das leis da moda, livre dos costumes prosaicos de todos os dias (CARDOZO, 2009, p.39).

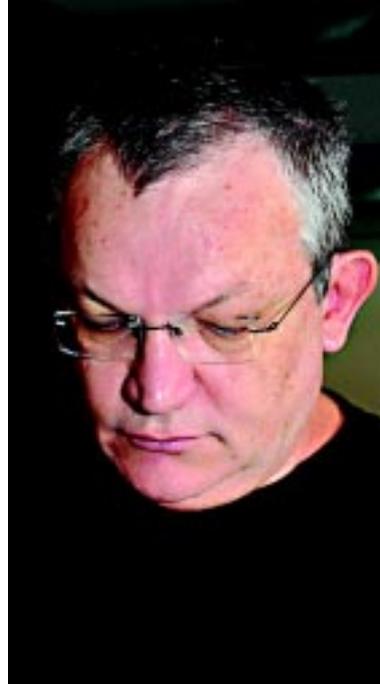
Assim sendo, somos levados à pungente comoção de saber poder existir - na vasta "avenida" da poesia - esse eu lírico angustiado que, mediante sua solidão e conflituosa maneira de ser, nem o Carnaval tem força de resgatar a fantasia, a teatralidade, o sentimento e a ingenuidade do Pierrot que esperávamos habitar nele. ■

## REFERÊNCIAS

CARDOZO, Joaquim. "Um poeta pernambucano: Manuel Bandeira". In: *Calibán* (Uma Revista de Cultura). Rio de Janeiro: Editora Calibán, Número 12, 2009, pp.35-41.

FERREIRA, Felipe. *O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

LUCENA, Gilberto de Sousa. *A Araponga do Zoo Imaginário de Castro Pinto*. João Pessoa, 2010, pp.1-8. [Ensaio inédito].



# Serra do Mar

**A**lberto Alexandre Martins nasceu em Santos, litoral de SP. Mestre em literatura brasileira pela USP, e doutor em Artes Plásticas pela ECA-USP. Poeta e artista plástico, é professor de gravura no Museu Lasar Segal. Premiado em Literatura com o Jabuti 1996, recebeu vários prêmios em Salões de Artes Plásticas.

Vamos percorrer o jardim dos caminhos que se cruzam na poesia e nas gravuras, esculturas e relevos de Martins. Propomos um diálogo semiótico entre os códigos verbais e não-verbais da sua produção. Quer nos parecer que a gravura (e os relevos e as esculturas daí advindos) são modos de uma mesma escritura que não dispensa o branco e preto da escrita. Por isso mesmo vamos chamar de texto, de escritura, toda a produção de Martins.

A poesia de Martins está em *Poemas* (S. Paulo: 1990), em *Goeldi, A Linha do Horizonte* (S. Paulo: 1995), em *Cais* (S. Paulo: 2002). As gravuras, os relevos e as esculturas nós veremos nos slides e no catálogo da sua última exposição individual.

Em 81 Martins ganha o 2º lugar no Salão de Arte Jovem de Santos com um desenho feito com uma simples caneta Bic. Como a base do seu desenho era a linha, pensa em fazer gravura. Faz um curso com Evandro Jardim na ECA. No fim de 84 ganha uma bolsa e vai pra Nova York estudar gravura em metal. Acaba fazendo curso de desenho, algumas aquarelas, algumas esculturas e, no final do curso de 10 meses, faz um mês de xilogravura. Volta em 86 expondo xilogravura. "Com a gravura - diz Martins -, consigo dar vazão a um imaginário interior, que era um pouco como meus desenhos,

uma coisa meio orgânica, quase umas cidades imaginárias. E chegou um ponto que eu me sentia sufocado por aquelas imagens, como se eu estivesse nas raízes de uma árvore e a raiz estava me apertando.

No curso de xilo Martins sente o *insight*. Mas o professor introduzia seus alunos na gravura inicialmente pintando a madeira com pincel e nanquins. Depois é que seria feito o corte. Martins, anos mais tarde, se dá conta da incongruência desta prática: suave com o pincel e dura no corte. Passa, pois, a riscar a madeira com a faca como se o desenho nascesse direto do instrumento faca. "Foi a partir daí que dou uma limpada em minha gravura e ela ganha uma cara construtiva".

Em 89 Martins se aproxima da obra do uruguaio Torres Garcia, e reconhece na obra do gravurista um grande estímulo. "Pela primeira vez eu entendi que a construção podia ser intuitiva e não um salto necessariamente calculado. Isso esbarra um pouco na minha formação porque, aqui em São Paulo, com a atuação dos concretos, construção é uma coisa matemática. Eu senti que minhas gravuras corriam o risco de se cristalizarem num jogo formal muito forte. Senti a necessidade de escolher alguma coisa fora do campo da arte, para contrapor. Isso vem junto com as conversas com o Jardim [Evandro Carlos Jardim, gravurista e professor da ECA-USP] que levantava a questão da paisagem nativa, de se interagir com o meio e buscar os valores plásticos que estão na realidade. Comecei a pensar na situação da Serra do Mar, já que sou de Santos e a serra era geográfica e biograficamente um dado importante. Escrevi poemas sobre a Serra do Mar. Depois dos poemas apareceu uma série da Serra do Mar nas gravuras. A escultura foi uma resultante daí: uma vontade de destacar formas do plano, pegar

- ▶ uma espessura maior. Daí fui pros relevos e depois pro tijolo".

"Na gravura, a coisa gráfica do preto e branco é quase você estar escrevendo sem palavras. O preto e o branco têm um tipo de energia que é só deles".

"Olhando aqueles poemas de 90 eu os acho muito sem fôlego, como se o mundo estivesse coberto por uma crosta de ferrugem e pra furá-la, os poemas tinham de ser curtos. Quase uma coisa da gravura ferir a superfície. A direção que eu quis me colocar depois foi de conseguir um fôlego maior, uma articulação do discurso maior e até uma umidade maior. Aquele livro não tem água em nenhum lugar, ele é seco o tempo inteiro. No livro das gravuras do Goeldi já entra todo um imaginário do litoral, do mar. O livro inédito tem este imaginário do litoral".

Os pontos em comum nos dois tipos registro da arte de Martins são (contrariamente ao que afirma De Franceschi no catálogo da exposição) os aspectos formais. Sua obra, despojada das rebarbas comuns nos artistas novatos, é quase minimal. Fica apenas o cerne duro da madeira, do papel, das palavras. Em branco e preto.

As palavras cristalizam-se na concretude essencial dos substantivos. Fazem-se objetos. Densos objetos. Objetos curtos. Secos. Como um grânulo de areia, de pó de areia. Vejamos isto no poema 'Litania':

Grão de pó  
opaco  
a se queimar

silêncio  
apesar do fogo, carvão  
apesar da voz

tua dor é intraduzível  
na manhã ágrafa  
e solar.

Ou no poema que abre o livro, intitulado 'Só o pó':

Só o pó  
pode andar de verdade  
pelas ruas

só o pó  
se esvai e continua  
a ser pó

- hóstia miúda  
que o vento varre

e empurra  
a cantos  
cada vez mais dispersos  
cada vez mais escuros

sem voz, eu te saúdo  
(não canto  
apenas cuspo  
tanto pó que me ofusca)!

Encerrando as citações do livro *Poemas*, não podemos nos furtar de ler o bellissimo poema que fecha o livro: 'O que a mó':

O que a mó  
guardou para si  
ao moer

e o pó  
pensou da pedra  
ao ser puído

agora uma vez ungidos  
(memória) todo o pó  
e todo o perdido

As gravuras que ilustram o livro *Poemas*, e outras desta mesma época, são cortes geométricos pontuais desferidos contra o plano da madeira e o branco da página. Tanto no universo verbal como no não-verbal, o que interessa ao artista é a condensação da linguagem. Por isto mesmo suas gravuras são "limpas", como ele as adjetivou.

Martins é artista do mínimo, do exato, das linhas retas, dos versos nominais. Podemos dizer, sem medo de errar, que a linguagem é a casa de Martins. Uma casa arejada, ampla, funcional e bela. Parece-nos que podemos pensar a produção de Martins sob a tensão coisa-representação. Assim, sua obra constrói-se como um questionamento do ato de fazer arte.

A poesia de poucas palavras e muitas imagens do livro *Poemas* desenvolve-se mais verbalmente em *Goeldi - A Linha do Horizonte*. As palavras ganham mais em discursividade. Todavia, não se pense que a densidade e a condensação poéticas ficaram ao deus-dará. Nada disso. O universo do verso se alonga, mas o horizonte da poética econômica persiste.

É o que podemos notar no poema 'Desenho':

Céu, mar  
- linhas inseparáveis do pensar:  
a Terra é uma esfera.  
Fechada, aberta?

▶ Está completa?  
 Pode-se remover o fundo?  
 Poderia (como na lata  
 de queijo Palmira) entreabri-la,  
 devorar outros mundos?  
 O espaço  
 que a mente desenha só para si  
 não interessa. Separada do corpo  
 resta muito pouco que pensar: nuvens  
 num céu que se põe  
 a dissimular.

Ou neste 'Esboço de estuário':

Lá atrás  
 a espessura da Serra  
 serra o mapa.  
 Na frente a maré avança  
 escalando rochedos  
 os sinos da Igreja  
 as casas do Conselho  
 se alastrando - via mangue -  
 até o Centro.

Maresia: sal adverso  
 que atravessa paredes  
 emperra portas maçanetas  
 e entranha nos ossos  
 camadas irregulares  
 de areia.  
 Daí a ferida: esse fosso  
 que não fecha  
 e divide a cidade  
 em sílabas-de-água  
 & sílabas-de-terra.

Daí o esboço que carrego:  
 canal cheio de dragas  
 margens enferrujadas  
 - sórdido estuário!  
 mas aberto para o mar  
 e seus cardumes.

O esboço (delineamento inicial do desejo) são as massas compactas das dragas e das ferrugens do porto, mas são também a enormidade do mar aberto e a abundância de peixes. Tanto nas gravuras como nos poemas a vida das águas marítimas fecunda o fazer artístico. O pó e as linhas retas revelam seu avesso: água e linhas curvas. A Serra do Mar é a paisagem de poemas e gravuras mais ventilados. O processo de criação se processa na tensão das linhas das formas da natureza.

O esboço nos remete à ideia de matriz: mãe una de gravuras plurais. O poema 'Mãe' deixa isso bem claro:

A canção se desdobra  
 em conchas, algas  
 istmos

um esqualo ronda a costa

tua voz  
 é o mar que liga  
 a terra-seca e as ilhas

Em *Goeldi* os versos substantivos entregam-se às indagações e às descrições. As gravuras de Goeldi ganham uma transparente narratividade, permitindo que uma reflexão poética se instale comodamente:

O homem acordou no meio da noite: "Quem é que estica a linha do [horizonte? ". Vestiu o chapéu, o capotão e abriu a porta.

A noite parecia uma lona preta balançando num varal.

"Vento que tanto sopra"- teimou o homem -, "pra que lado fica o fio [desse horizonte? ".

Mas o vento soprou suas palavras como um monte de trastes [espalhados na calçada.

Na esquina topou com um urubu.  
 Molambento, desajeitado,  
 tal qual um rei de piche,  
 o urubu cabisbaixo.  
 E o homem, que até aquela noite  
 nunca tinha conversado com um bicho,  
 aproximou-se do pássaro:

- "Urubu, urubu  
 você que voa em círculos  
 por cima de toda a cidade,  
 diga-me de que barbante, corda ou arame  
 é feita essa linha que se chama  
 linha do horizonte?  
 Que molha e não enferruja?  
 Toca na terra e nunca fica suja?"  
 (.....).

Esta etapa mais discursiva coincide com o trabalho de Martins com a argila. Nos tijolos as formas são mais orgânicas, descrevendo curvas e animando (no sentido de dar vida) a Serra do Mar. A natureza adentra gravuras, relevos e tijolos. A linha curva traz o orgânico para a obra plástica de Martins. Literatura e artes plásticas: dois horizontes em contínuo diálogo criador. ✖

## Ronaldo Cunha Lima

# Amor é o seu mal; o soneto, a sua cura

Guilherme Cabral

**U**m escritor que elegeu o amor como tema central de sua poesia, por lhe servir como fonte maior de inspiração. Assim o próprio poeta e ex-governador do Estado, Ronaldo Cunha Lima, revelou em entrevista exclusiva ao Correio das Artes. Aos 75 anos de idade, o autor paraibano não para de produzir. Prova disso são duas obras em elaboração, com previsão de lançamento até o final deste ano. Embora com 18 títulos já publicados, caso fosse necessário escolher um que simbolizasse seu legado literário, afirmou que "livro é como filho, a gente não tem preferência. Todos são meus filhos", explicou ele, "e todos têm de mim o mesmo tratamento, o mesmo sentimento", completou. Mas, em termos de soneto, admitiu se

- ▶ identificar mais com o seu trabalho *Sal no Rosto* (José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 2006), por considerá-lo "muito intimista".

A identificação com *Sal no Rosto* talvez possa ser justificada por remeter ao fato de Ronaldo ter escolhido o amor como o eixo principal da produção poética. O livro reúne 96 sonetos, extraídos da sua obra, alguns dos quais até então inéditos e outros já publicados - inclusive no próprio *Correio das Artes* - assim como, ainda, os distinguidos com menção honrosa em concursos literários. A seleção foi feita pelo jornalista e poeta Juca Pontes, mas mantendo a fidelidade à temática do amor, concretizando a ideia nascida de amigos do poeta e colegas das Academias Paribana e Campinense de Letras.

Dentro da fidelidade ao tema do amor, este sentimento é tratado, em *Sal no Rosto*, "em suas mais diversas amplitudes, mas sem arroubos e sem pieguices". Do mesmo modo, "a dor (suor e lágrimas) é abordada sem lamúrias extravagantes ou gritos lancinantes: o amor transcendental", registra o editor da obra, o jornalista e poeta Juca Pontes.

No livro, Ronaldo Cunha Lima escreve o seguinte:

De lágrima e suor sendo composto,  
porque o amor provoca o sal no rosto,  
é preciso cantá-lo docemente.

Ele confessou que é, também, do livro *Sal no Rosto* um de seus poemas mais preferidos. Trata-se de 'Fortaleza Interior', no qual o poeta diz:

Cansado de sofrer do mal de amor  
Resolvi proteger meu coração  
E comecei a grande construção  
Da minha fortaleza interior.

Fiz vigas de concreto contra a dor,  
revesti as paredes de razão,  
portas, janelas, piso, elevador,  
tornei impermeável à emoção.

Como não tem no mundo quem não falhe,  
esqueci, entretanto, de um detalhe  
e meu trabalho não ficou completo.

Meu coração, em paz, adormecido,  
acordou, de repente, com um ruído:  
era a saudade entrando pelo teto."

A preferência por esse poema também é compartilhada por outras pessoas. "Ele (o soneto) motivou manifestações de leitores, através de e-mails, cartas e comentários", disse ele.

No entanto, Ronaldo não escondeu que o seu poema mais comentado é o 'Habeas Pinho', já postado na internet, publicado em várias línguas e musicado por várias pessoas. "Um boêmio foi preso fazendo uma serenata e, no dia seguinte, eu fui procurado pelo boêmio, porque o violão estava preso. O delegado prendeu o violão como prova do crime. E eu procurei o juiz, que era o doutor Arthur Moura - recentemente falecido - e ele disse: o instrumento do crime é um violão; o advogado é poeta; o réu é um boêmio da poesia. Faça em verso que eu defiro. Então, resolvi fazer o poema para liberar o violão. E esse poema ficou famoso. Já tem sentenças de vários juízes dizendo que se fosse comigo daria a sentença assim", comentou ele, ao lembrar a origem do caso, registrado em junho de 1955, em Campina Grande.

A petição 'Habeas Pinho' feita por Ronaldo foi escrita nos seguintes termos:

O instrumento do crime que se arrola  
neste processo de contravenção  
não é faca, revólver nem pistola,  
é simplesmente, doutor, um violão.

Um violão, doutor, que na verdade  
Não matou nem feriu um cidadão.  
Feriu, sim, a sensibilidade  
de quem o ouviu vibrar na solidão.

O violão é sempre uma ternura,  
instrumento de amor e de saudade.  
O crime a ele nunca se mistura.  
Inexiste entre eles afinidade.

O violão é próprio dos cantores,  
dos menestréis de alma enternecida  
que cantam as mágoas que povoam a vida  
e sufocam suas próprias dores.

O violão é música e é canção,  
é sentimento vida e alegria,  
é pureza é néctar que extasia,  
é adorno espiritual do coração.

Seu viver como o nosso é transitório,  
mas seu destino, não, se perpetua.  
Ele nasceu para cantar na rua  
e não para ser arquivo de cartório.

Mande soltá-lo pelo amor da noite  
que se sente vazia em suas horas,  
p'ra que volte a sentir o terno açoite  
de suas cordas leves e sonoras.

Libere o violão, Dr. Juiz,  
Em nome da Justiça e do Direito.  
É crime, porventura, o infeliz,

- cantar as mágoas que lhe encham o peito?

Será crime, e afinal, será pecado,  
será delito de tão vis horrores,  
perambular na rua um desgraçado  
derramando na rua as suas dores?

É o apelo que aqui lhe dirigimos,  
na certeza do seu acolhimento.  
Juntada desta aos autos nós pedimos  
e pedimos também DEFERIMENTO."

O então juiz de Direito da 2ª Vara da Comarca, Arthur Moura, não se fez de rogado e respondeu à petição do advogado Ronaldo Cunha Lima no mesmo estilo:

Para que eu não carregue  
remorso no coração,  
determino que se entregue  
ao seu dono o violão.

A propósito, ainda em relação à poesia, o soneto é o estilo de que Ronaldo mais gosta de fazer. "Eu o prefiro por intuição. É a minha praia", confessou ele. Aliás, não foi sem razão que, ao prefaciá-lo o livro *Sal no Rosto*, o escritor, poeta e doutor em literatura brasileira Ricardo Thomé refere-se ao autor dessa forma: "Estamos (e para aproveitar uma expressão cunhada por Álvaro Mendes) diante de um fabricante do verso, um sonetista de primeira linha, na sua vertente mais clássica. Não se espere de Ronaldo qualquer malabarismo ou experimentalismo formal, o que não impede, contudo, que ele se faça original dentro da tradição, ou, em outros termos, que, como todo grande poeta, ele busque na própria palavra poética as saídas impostas pelo arcabouço, quer da métrica, quer da estrutura inerente mesmo ao soneto".

Apesar de considerá-la "mais difícil", Ronaldo confessou, também, que escolheu a poesia - em detrimento da prosa - para dar o seu testemunho sobre o mundo "porque a poesia é mais vasta. Ela aflora, desperta, brota e tem vida própria".

Depois de *Sal no Rosto*, Ronaldo Cunha Lima lançou a sua mais recente obra, intitulada *Velas Enfunadas - Poemas à Beira Mar* (Ideia/Forma, João Pessoa, 2010). O poeta, jornalista escritor e membro da Academia Paraibana de Letras, José Nêumanne, diz, no Prefácio, que "Ronaldo se faz, neste livro, poeta do abismo preenchido com água, sal, algas, corais, peixes e crustáceos, mas sua chegada ao alto mar é empurrada à superfície encrespada do oceano pelas brisas alísias do extremo oriental das costas americanas - e no lado de lá, África".

Nêumanne, ainda referindo-se a Ronaldo,



Ronaldo Cunha Lima, político e poeta

observa que "o menino de Guarabira, feito homem no alto do Planalto da Borborema, está habituado aos caprichos do ar. Este farfalhava nas folhagens dos caniços adocicados do mar verde dos canaviais dos parentes ilustres de Brejo de Areia. E produz aquele efeito que ele próprio define como "a única cidade com ar condicionado do mundo", nossa mui amada mãe adotiva comum, Campina Grande. Sua Majestade a Rainha da Borborema caracteriza-se por seu tempo ameno produzido pela fresca da madrugada e lá gozada a qualquer hora do dia em suas ruas. O que torna o Atlântico imenso e insondável para o poeta do Brejo e da serra é, portanto, o sopro que faz as velas enfunadas deslizarem sobre o espelho do açude sem fim enxergado por este rebento do semiárido".

O prefaciador ainda observa que, em *Velas Enfunadas*, Ronaldo tem mais comprometimento com o amar. "No fundo, o mar é o coração que ama; o vento, o bafo da palavra dita ao ouvido da amada, na intimidade; a nau, a vida que conduz o poeta ao par; e a praia, o destino final, manifesto mesmo no princípio de tudo, que, como dizia o Evangelista, é o verbo. Pois sem poesia o mar é como o mito de Pessoa: apenas "o nada que é tudo" - uma espécie de sertão afundado na água do dilúvio universal ou ainda uma imensa metáfora à procura do poeta, que se deita e, imóvel e atento na rede, o espera chegar com seu ritmo inexorável e sua imensidão que a nin-

▶ guém é dado sondar", escreve José Nêumanne.

Ronaldo está, no momento, debruçado sobre dois novos projetos literários, que pretende publicar por uma editora de João Pessoa e outro pela José Olympio, do Rio de Janeiro, ainda neste segundo semestre. "Estou na elaboração de dois livros: Sonetando Carlos Drummond, que já está bem avançado, e Além do Céu de Estrelas, que é de sonetos", informou ele.

O poeta lembrou que os contatos iniciais com a literatura aconteceram logo cedo. "Desde criança que a poesia me tocou. Eu lembro que meu primeiro verso foi aos 12 anos de idade. A partir daí, no colégio, estimulado por professores, eu fui aprofundando a leitura de poetas, me fixei em Augusto dos Anjos e

adotei vários poetas como referências. E fui mudando de estilo. Eu comecei com os versos minimalistas, pequenos, de três linhas. Depois, enveredei para o soneto, que, segundo Elizabeth Marinheiro, é a minha praia", contou Ronaldo.

Ao admitir que a descoberta de que era possuidor de vocação poética - mas "nunca" a de talento - ocorreu quando tinha 12 anos de idade, Ronaldo lembrou em que circunstância isto se deu: "Um professor de Português - de literatura - passou, como exercício para os alunos, memorizar um soneto de algum poeta que ele distribuiu entre a classe. E me coube memorizar um soneto de Augusto dos Anjos. Eu gostei da forma da poesia de 14 versos - dois quartetos, dois tercetos - e, a partir

daí, comecei a me fixar no soneto".

Não foi à toa que Augusto dos Anjos é um dos poetas que influenciaram a literatura de Ronaldo. Mas também outros exerceram esse papel. "Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e todos os que eu fui lendo. Cada um deixou a sua marca", comentou ele, que publicou nos anos 1980, em São Paulo, o primeiro livro, intitulado Treze Poemas. Depois, por exemplo, veio o Poema de Quarto e Sala. De lá para cá, foram vários outros títulos, lançados mais pela José Olympio Editora, do Rio de Janeiro. Ele ainda confessou que gostaria de ter feito poemas de alguns outros autores. "Raul de Leoni é um poeta que eu assinaria qualquer soneto dele", admitiu. ✖

Jornalista



# Ernani Sátyro e Poesia



**S**e Manuel Bandeira retirou da segunda edição de sua *Antologia de Poetas Brasileiros Bissexto Contemporâneos* os nomes de Joaquim Cardozo e Paulo Mendes Campos, acrescentou, no entanto, os nomes de Amando Fontes e Ernani Sátyro, segundo o antologista, "famosos pelos seus romances, mas insuspeitados como capazes de escrever poesias". Pois, ainda nas palavras do autor de *Libertinagem*, "são bons bissexto (...) e não duvido nada que passem a contumazes, publicando livros de poemas", como ocorreu com o pernambucano e o mineiro acima referidos. O prognóstico de Bandeira se concretizou: em 1985, pela Coleção Lima Barreto do Comitê de Imprensa do Senado e seu Centro Gráfico, o romancista de *O Quadro Negro* e de *Mariana* publicou *O Canto do Retardatário (Poemas)*.

Com epígrafe de Carlos Drummond de Andrade, extraída do poema 'Procura da Poesia', de *A Rosa do Povo*, e a qual nomeia de 'Bússola', o autor já sinaliza para os caminhos poéticos que almeja percorrer. Se pretende "penetrar surdamente no reino das palavras", tenta fazê-lo, à semelhança do mestre, sem engessá-las no malabarismo vazio da forma pela forma, do signifiante pelo significante, do inventar por inventar, evitando o contato com os meros prestidigitadores da linguagem, mas cultuando o "convívio" com "os Outros", aqueles que, de acordo com estes versos do poema 'Profissão de Fé', "(...)

arrancam pedaços das estrelas / Ou do fundo do mar".

Nessa convivência, tocada pelo chamado da poesia, e deslindando suas matrizes temáticas, Ernani Sátyro divide a coletânea em quatro partes, assim intituladas: 'Canto da Inquietação e das Cismas', 'Canto do Amor e da Mulher', 'Canto da Solidão e da Morte' e 'Canto dos Poemas de Circunstância'.

A inquietação e as cismas da primeira parte trazem à tona sobretudo a consciência metalinguística do poeta, assim como a experiência do leitor e ensaísta afeito aos desafios da "coisa" literária, não sendo poucos os textos cujos motivos giram em torno das questões metapoéticas. Emblemático, aqui, o já citado 'Profissão de Fé' (p. 79), a que podemos acrescentar, entre outros, 'O Canto do Retardatário' (p. 15), 'Definição' (p. 16), 'O Poema Falhado' (p. 37), 'Poesia' (p. 39), 'O Truque' (p. 41) e 'A Guerra dos Poemas' (p. 64).

Dentro do mesmo registro, isto é, registro da metalinguagem, e, decerto apontando para as "afinidades eletivas" do autor, aparece o que denominei, em outra ocasião, referindo-me à poética de Otavio Sitônio Pinto, de *lirismo dialógico*, ou seja, de lirismo que se modula no confronto com outras dicções. Valendo-se, em especial do soneto, Ernani Sátyro, em 'Divina Fuga' (p. 25), contempla o Moisés, de Michelangelo, num exercício de efrase, à moda clássica, sugerindo mais que descrevendo o objeto, como postula Mallarmé, para captar a imortalidade da obra de arte, nestes dois ter- ▶

▶ cetos primorosos:

Toda vez que lá do Céu lançar  
Sobre este grão de mundo o Seu olhar,  
Diante da vida que esta estátua encerra,

Bela e fiel como outra não existe,  
Deus, sorrirá, porque de lá fugiste,  
Para ser imortal também na terra.

Camões, por sua vez, é convocado em dois consistentes e equilibrados sonetos; Augusto dos Anjos, num outro, e Fernando Pessoa, ou melhor, a dialética entre o cansaço e a preguiça, enfim, o tédio e o *spleen*, é lida em versos livres e brancos a que não faltam lampejos de humor. Aliás, uma nota bem característica da poesia de Ernani Sátyro. O mais curioso, nessa modalidade de elaboração poética, parece-me a implícita réplica a João Cabral de Melo Neto e a seu poema 'Tecendo a Manhã', de *A Educação pela Pedra*, quando o bardo patoense enuncia, em 'Os Galos':

Um galo solitário canta  
No fim do mundo  
Tentando desmanchar a noite em alvorada.

A paródia a 'Meus Oito Anos', de Casimiro de Abreu, mais como canto paralelo do que como exercício de desconstrução crítica e irônica, cristaliza-se num dos mais belos e bem compostos poemas do livro, 'Recife (Recordando)', um dos que Manuel Bandeira seleciona para sua antologia. Valendo-se da redondilha menor e do seu típico andamento melódico ao gosto popular, o poeta evoca suas vivências da mocidade, em meio à paisagem aquática, de pontes e de becos do velho Recife e do Recife velho, em versos assim:

Oh que saudades que tenho  
Da minha Rua da Aurora  
Do rio naquela rua  
Da aurora naquele rio  
Que as águas não trazem mais

.....  
Oh que saudades que tenho  
Da minha ama de leite  
Joana Pé de Papagaio  
Que não conheceu Recife  
Mas cujo leite escorria  
Nas águas daquele rio  
Levado pelos meus olhos  
Onde nunca ele secou  
E ainda hoje umedece  
Um certo modo de olhar  
.....

São saudades são mil saudades  
Do rio que corre agora  
Pra outros que não o veem  
Mas termina sempre em mim  
Que eu é que sou seu mar.

"Todos nós temos os nossos heterônimos, claros ou ocultos"; "(...) Vistas do alto, como as cidades são simples"; "(...) Todos nós, afinal, somos ciganos"; "(...) Não adianta fazer truque com a poesia", e "(...) Cada terra no mundo tem seu grito". Eis alguns versos, colhidos ao acaso, na primeira parte de *O Canto do Retardatário*, único livro de poemas de Ernani Sátyro. Pautados em registro aforismático, a bem dizer, uma das linhas de força de sua dicção lírica, sugerem ângulos temáticos que me parecem centrais em toda coletânea. O sentimento telúrico e a evocação da infância como que fecham o circuito das motivações de 'Canto da Inquietação e das Cismas'.

A segunda parte, 'Canto do Amor e da Mulher', sela a lírica amorosa e confessional. Os dois primeiros poemas - 'Companheira' (p. 87) e 'Soneto' (p. 88) - , dedicados à Antonieta, esposa do poeta, não temem o alto risco do lugar comum, ao qual não escapam os poetas inexperientes diante do tema do amor, segundo Rainer Maria Rilke, um dos mais difíceis e arditos da tradição literária.

Ernani, valendo-se, no entanto, de um procedimento todo seu, isto é, o poema de enredo, exercita a gradação poética associada aos paradoxos semânticos, para ressaltar a fidelidade da companheira:

Aos ventos entreguei as minhas ânsias;  
Os ventos passaram, as ânsias ficaram.  
Aos mares entreguei as esperanças,  
Que pelo menos nas cores são iguais:  
As esperanças os mares as tragaram.

Dessa maneira se enuncia o eu lírico nos primeiros versos do poema, para, afinal, assim, concluí-lo:

Falei a meus amigos:  
Tornaram-se inimigos.  
Falei ao mundo:  
O mundo se fechou.  
Ficou só a companheira, que me disse:  
- Vamos, nós, ainda temos força!.

Em 'Soneto', por sua vez, numa alusão aos célebres versos de Machado de Assis à Carolina, o poeta emula com o genial romancista, principalmente no segundo quarteto e no terceto final, com chave de ouro, alcançando solução estética surpreendente, senão vejamos: ▶

▶ É bem difícil, sabes, imitar  
O ouro que jorrava aquela mina,  
Mas, mesmo assim, bendigo a minha sina:  
Se não sei fazer versos, sei amar.

.....  
Numa parte, porém, temos mais sorte:  
O Mestre o seu amor louvou na morte,  
O meu amor eu louvo ainda em vida.

Nessa parte da obra, merecem destaque, sobretudo, pela exploração engenhosa do ritmo e da musicalidade, os poemas 'Teus Cabelos' (p. 89) e 'Louvação de Maria' (p. 91), assim como o pequeno "causo" poético, 'Maria Menina' (p. 94), bem ao modo de certos textos bandeirianos.

Já em 'Canto da Solidão e da Morte', terceira parte do livro, prevalece o lirismo elegíaco, com toda sua tonalidade noturna e fúnebre. 'Rosa' (p. 108) me parece o poema antológico dessa seção, principalmente pelas redundâncias vocabulares e pelas imagens em contraste que o poeta elabora na tessitura do texto: "Rosa morreu! / Rosa na morte ficou mais bonita do que na vida. / Rosa no caixão ficou mais bonita do que no baile", e por aí vai, num crescendo metafórico e antitético que culmina nestes versos simples, porém, densos poeticamente:

Conheci Rosa  
Botão-de-rosa desabrochando em mulher.  
Rosa menos bela,  
Mas Rosa-vida.  
E não Rosa embelezada pela morte.

No poema 'Solidão' (p. 111) há versos desconcertantes (típicos de Ernani Sátiro!) e ao mesmo tempo empáticos no seu expansivo sentimento humanitário. Observem-se:

Se morrer minha mulher,  
Arranjo outra,  
Embora outra não me saiba tanto.  
Se morrerem meus filhos,  
Procurarei outros filhos,  
Ainda que sejam filhos dos outros.

É ainda nesta parte que me deparo com a escrita lapidar e fulminante deste verso: "Ninguém sabe morrer".

Finalmente, a quarta parte, 'Canto dos Poemas de Circunstância', com dois longos textos: 'A Pedra' (p. 119), ainda à Manuel Bandeira, espécie de poema extraído de notícias de jornal, porém cotejado com o 'No Meio do Caminho', de Carlos Drummond de Andrade, e 'Cadeiras na Calçada; Fragmentos do Passado e Imagens do Presente' (p. 128). São

poemas de versos prosaicos, com ritmo e tom de crônica, que brotam mais decerto do prosador, ou mesmo do couser, do que propriamente do poeta.

Este, no entanto, se revela, no antológico poema 'A Manuel Bandeira', espécie de louvação pelos seus oitenta anos, e escrito, sem que o eu lírico abdique sabiamente da linguagem popular, com espontaneidade, graça, singeleza e bom humor. Citemos alguns versos:

Manuel, completas oitenta,  
Mereces oitenta mil.  
Bandeira maior que a tua  
Só Bandeira do Brasil.

.....  
Daqui a oitenta mil,  
Quando no céu tu chegares,  
São Pedro vai te dizer  
O que já disse a Irene:  
Tu nem precisas bater,  
Era só o que faltava,  
Manuel, eu já te esperava!  
Mas eu grito pra São Pedro:  
"Santo, deixa de ambição,  
Atrasa teu calendário  
Porque Manuel não vai não.

O *Canto do Retardatário*, assim como os romances *O Quadro Negro* e *Mariana*, as crônicas de *Sempre aos Domingos*, certos ensaios de exegese crítica e muitos dos seus discursos acadêmicos e parlamentares respondem pelo perfil do escritor Ernani Sátiro, dando-lhe a justa medida do valor literário. Ocorre com ele o que ocorre com outros escritores que também foram políticos: no mais das vezes, os preconceitos ideológicos tendem a obscurecer a visão dos que se voltam para as suas respectivas criações estéticas. Penso, aqui, em figuras como José Américo de Almeida, Ivan Bichara Sobreira, José Sarney, Mário Palmério e Carlos Lacerda, autores, entre outros, que mereceriam uma recepção literária menos preconceituosa, mais desarmada e mais empática. ✖

# História da Carochinha

Nayara Brito

**S**exta-feira, 22 de julho de 2011.

Sou mandada pela TV a João Pessoa para gravar matérias para o programa do qual faço parte. Como é raro acontecer, chegamos pontualmente aos quatro locais onde matérias pré-agendadas nos aguardavam para serem realizadas. A última parada seria na Estação Cabo Branco, onde um documentarista estaria à nossa espera para fazermos, enfim, a última gravação do dia - quando o chefe liga e diz aquilo que todo jornalista detesta que aconteça: a pauta caiu. O entrevistado havia furado com a gente. Bom, já cumprimos com o nosso trabalho, vamos voltar para Campina Grande, então. Não. Nós que estávamos no Cabo Branco, já tão próximos da BR, fomos orientados a voltar até o bairro do Bessa, para fazer mais uma pauta, a última do dia, pois o chefe queria que a nossa viagem fosse a mais produtiva possível. Paroxismo. Àquela altura (cinco da tarde?) meus pés já estavam inchados, a mente cheia, o cinegrafista cansado, idem motorista/auxiliar e meu colega repórter... e a bateria da câmera semifinda. Mas, somos competentes, obedientes e fomos até à Galeria Gamela reportar a exposição que está em cartaz: *As Cores Que Pulsam*, do pintor Hermano José. Passamos um bom pedaço de tempo na galeria, esperando que a bateria carregasse, para podermos gravar, até onde esperávamos, com a curadora da exposição. Contudo, ela nos sugeriu que fizéssemos uma sonora também com o próprio Hermano que, já cansado da avançada idade, trabalhava em casa, e não tinha condições de se deslocar, naquele momento, até lá. Apesar do nosso cansaço, mental e físico, e da bateria (que não carregou completamente), fomos sim até à casa de Hermano, no endereço indicado pela curadora: seguindo pela avenida principal do Bessa, no primeiro momento passamos "batido" pela casa dele, mas não hesitamos em confirmar que era ali, naquela rua escura e de chão de areia, que contrapunha a avenida asfaltada e civilizada do bairro, era ali que ficava o "chalezinho" onde morava o artista.

Eu estava na porta da casa, esperando que a abrissem, pisando n'areia fofa da praia. Quando abriram, ▶

Hermano José,  
artista plástico

► a sensação de estar entrando num lugar surreal só crescia à medida que eu avançava. Gansos-cisnes. Vocês já ouviram falar em gansos-cisnes? Pois há lá. Uma dezena deles. O Hermano cria. Em que lugar deste planeta que não nos livros de fadas se poderia imaginar um animal chamado ganso-cisne? Eu, na minha ignorância, achei que fossem patos (risos) de gesso, desses que enfeitam os jardins. Mas não, eram gansos-cisnes (ainda falo o nome com dificuldade, apesar de muito tê-lo repetido desde aquele momento), e se mexiam de verdade!, em pleno jardim repleto de árvores e plantas que pouco ou mal se organizavam, como se nunca houvessem visto mão de homem. São aves de uma elegância, meio rechonchudas e maiores que um pato; e têm um quê de cisne, não sei dizer o quê. E gatos, outra dezena deles zanzava pela casa, esses bichos repletos de mistério e com os quais até bem pouco tempo eu não simpatizava. Enquanto caminhava na direção do interior da casa, reparei nas cristaleiras antigas que jaziam repletas de livros tão velhos quanto elas, imagino, no vão de entrada (e pensei imediatamente nos meus amigos que enlouqueceriam se as vissem!). E qual não foi minha surpresa quando finalmente adentrei a sala: não havia lugar em que meus olhos pousassem que não tivesse um quadro, um relógio, uma porcelana, um santuário ou mais cristaleiras e móveis antigos, daqueles de madeira boa que duram uma vida. Descia pela escada que dava acesso à parte superior da casa/chalé um senhorzinho bastante simpático, que veio nos receber. Era Hermano José. No auge dos seus mais de 80 anos, lúcido. Com seus olhinhos miúdos, era de uma simplicidade e um despreendimento, como se não soubesse da riqueza que o cercava. Bem, ele estava em casa, afinal. Seus olhos já estavam acostumados a toda aquela informação de objetos. Mas eu não. Enquanto a equipe organizava os equipamentos (a bateria teve que carregar mais uma vez), Hermano pediu que meu colega e eu nos sentássemos à sua mesa, e pôs-se a conversar conosco, mas eu não tinha ouvidos. Tudo em mim eram olhos para aquele lugar maravilhoso, maravilhado. E maravilhada continuei passando a vista por todos os lugares que podia alcançar. E era tanta, mas tanta coisa para ser vista! Na sala onde estávamos havia pelo menos três mesas, sendo que duas delas estavam repletas de porcelanas de todos os tipos, xícaras, bules desenhados numa pintura fina e antiga, misturados a copos e potes mais medíocres que usamos na nossa vida real. Cristaleira, pelo menos mais duas, também cheias de livros cujos títulos, se cheguei a apreender algum, não conhecia. E nas paredes... quadros de todos os tamanhos e de todas as estéticas, pintados por ele ou não. Dois dos que estavam na parede em frente mostravam paisagens da João Pessoa de 1938, pintadas com a riqueza de detalhes de uma fotografia pelo próprio Hermano José, quando ele, natural de Caiçara (PB), acabava de se mudar para a capital. Do lado dos quadros, um vitral antiquíssimo (depois o artista apagou as luzes para que pudéssemos ver melhor). Que lindeza! En-

tre cores e luzes, que mistérios e magia não transitam por entre os lados que aquele vitral divide, nas madrugadas escuras? E falando em luzes, lá estas são penumbras, sempre amarelas ou vermelhas, sempre em baixa resistência, o que contribui para a composição dessa atmosfera surreal que venho tentando mostrar. Por detrás da janela e da porta, cuja passagem era cerrada por outra cristaleira, na parede em frente aonde eu me encontrava, podia-se ouvir o barulho do mar. Ou eu ainda não falei que a casa fica em sua beira? Era inacreditável. Meus olhos marejavam. Sobre as nossas cabeças, nada de laje, mas telhas deixavam que o barulho do mar se misturasse ao barulho do vento. E eu não sabia se queria ir embora correndo ou nunca mais sair de lá. A curiosidade de visitar o primeiro andar do chalé foi satisfeita quando meu colega pediu que gravássemos o artista pintando algum quadro, para ilustrarmos a matéria. Subimos, então, até seu ateliê, que era também seu quarto. Lá em cima, mais confusão de livros e papéis por todo canto, mais santuários, mais móveis antigos. No quarto, duas camas, não lado a lado, em fila; uma rede armada; estantes; papéis, tintas e canetas sobre as camas e uma porta que dava para uma varanda, donde se via, por entre os galhos da árvore alta que ficava em frente, o negrume do mar imenso à noite. Nosso artista já vinha falando sobre a sua indignação na entrevista e continuou o discurso lá em cima. Segundo ele, há um projeto em votação que quer construir uma ciclovia (asfaltada, obviamente) bem ali, entre o mar e as casas sua e vizinhas. "O barulho do mar incomoda as pessoas. Querem acabar com o barulho do mar". Porque, asfaltando aquela área, um dos poucos bairros de João Pessoa que sofreram menos com a intervenção humana e ainda conservam uma parte da natureza intacta, asfaltando aquela área não faltarão bares, carros e jovens e sua barulheira (também válida, afinal seriam jovens sem os bares e a barulheira?), mas completamente inconveniente. Estes já têm seu espaço. Que façam uso dele. Mas acabar com o barulho do mar que alimenta a alma e o trabalho de um artista? "O mar muda de cor várias vezes durante o dia. Uma hora está azul, outra hora está verde, barrento... É dele e da natureza que eu tiro material para trabalhar com as cores". Hermano nos fez um apelo, a nós que somos jovens e temos voz, para que defendamos a natureza. Não sei se tenho a força e a coragem que ele tem, mas o barulho do mar...

Saí dali extasiada, imaginando como seria morar num lugar como aquele. É tão grandioso, que não alcanço sua dimensão. Acho que, não compreendendo todo o significado ali presente - de paz, de harmonia, de nãoisequelá - entraria em colapso. É preciso um espírito nobre para habitar tal recinto.

Volto para o mundo de luzes, sons, cheiros e gostos que, nos enganando, nos sustenta. ✖



# Sucesso e êxito

**A** distinção entre "sucesso" e "êxito" é fundamental para a compreensão do impulso que move os artistas armoriais na direção de uma arte de qualidade, baseada na tradição brasileira e ocidental, tanto na vertente erudita quanto na popular. Passados mais de quarenta anos do seu lançamento, podemos dizer que o Movimento Armorial começa a deixar a condição de objeto de interesse exclusivo da crítica de arte, passando a interessar, também, à História da Arte - que possui, entre outras, a tarefa de ratificar ou retificar as posições da crítica. Isto se torna cada dia mais evidente, à medida que vão surgindo livros, teses acadêmicas e outros textos de interpretação nos quais se reconhece a coerência de um projeto estético cujas sementes têm frutificado ao longo dos anos, mostrando que, se nem sempre as propostas do Movimento Armorial obtiveram a repercussão de que eram merecedoras, o tempo se encarregou de resgatá-las, revelando a sua verdadeira substância, toda ela feita de futuro.

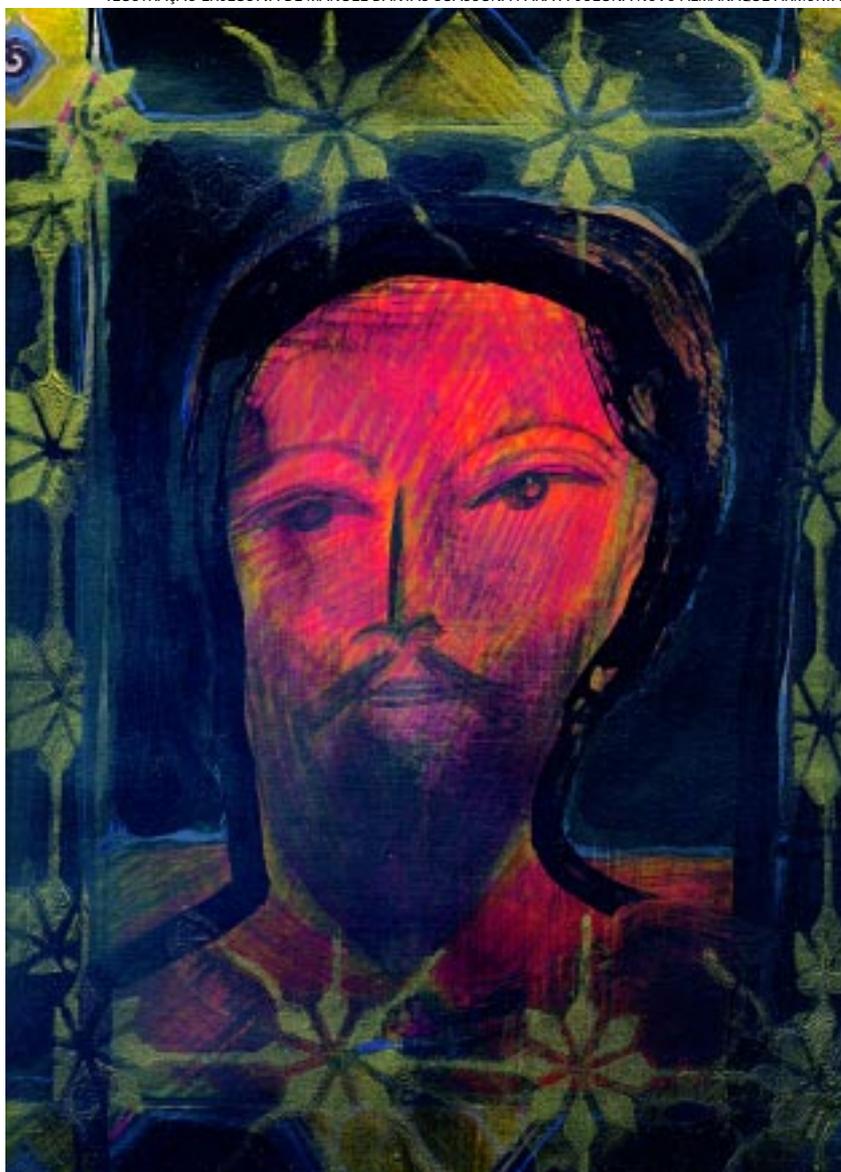
Sempre sustentamos, no Movimento Armorial, que o sucesso é algo efêmero; algo que se liga, numa condição de dependência, ao gosto médio vigente, cada dia pior, digase de passagem, em nosso tempo de globalização, quando a mídia, associada à indústria da massificação cultural e ao poder da internet, entroniza, a cada dia, novos "gênios" das artes, que são atirados no abismo escuro do esquecimento logo na manhã do dia seguinte. A palavra "gênio", por isso mesmo, encontra-se terrivelmente desgastada na língua portuguesa falada no Brasil. Como bem lembrou Suassuna, se, entre nós,

qualquer compositor de canções românticas ou qualquer letrista da chamada MPB é imediatamente alçado à condição de "gênio" da música ou da literatura, temos que inventar, urgentemente, outro adjetivo para nos referirmos a Mozart, a Beethoven ou mesmo a Villa-Lobos, bem como a Camões, Fernando Pessoa ou qualquer outro verdadeiro gênio cujos sapatos já rangeram sobre o chão deste mundo.

A nossa situação é tão grave, do ponto de vista da massificação cultural - esta colonização vertical que "penetra na grande reserva que é a alma humana", como afirmou Edgar Morin em célebre ensaio da década de 60 - que o Brasil se tornou um verdadeiro celeiro de uma curiosa espécie de "artista", a celebridade nascida em cativeiro. A receita é simples: confina-se um punhado de débeis-mentais numa jaula sofisticada, sem grades e com bastante conforto; os débeis-mentais devem ser jovens e musculosos, mas é importante que, entre eles, existam alguns espécimes (no máximo dois ou três) pertencentes às "minorias" sociais, seja do ponto de vista da "raça", seja do ponto de vista da "opção sexual", para que se possa endossar a "democracia racial" e a "tolerância com a diversidade" que tão bem caracterizam o povo brasileiro. Importante observar que não estamos falando de "cárcere privado" - aplica-se, aqui, o conceito jurídico do "consentimento do ofendido", para que tudo ocorra dentro da lei. Logo, os participantes da louvável experiência, digna de um Dr. Moreau, devem concordar com a sua despersonalização, assinando contratos ou, quando não o consigam, apondo, nestes, um dos polegares manchado de tinta. Depois, basta que os donos do zoológico humano veiculem imagens do seu dia a dia na televisão, diuturnamente, durante pouco mais de um mês, com todos

▶ os requintes da propaganda, apelando ainda para a exibição de cenas com algum teor erótico. Pronto: estão criados novos atores, atrizes e modelos, "celebridades" que farão sucesso por algum breve espaço de tempo, ganharão muito dinheiro posando sem roupa e logo desaparecerão das nossas vistas - e só não dizemos, aqui, "felizmente", porque, na verdade, esta desapareição nada mais é do que a sua substituição por outras tantas "celebridades", do mesmíssimo quilate. A propósito da péssima qualidade musical das nossas rádios, o grande compositor Lourenço Barbosa, o Capiba, dizia que "só dão osso ao povo brasileiro", assim como se dá osso a um cachorro e depois se diz que "cachorro adora osso", negando-lhe sempre o filé. O caso, agora, não é apenas de osso - é de osso e de músculos, sobretudo bíceps para as mulheres e glúteos para os homens.

Diferentemente do sucesso, o êxito é algo que somente se obtém com o passar do tempo. O êxito é alicerçado num juízo de valor, e não de gosto - trata-se de um juízo que se pereniza, que se confirma e se fortalece com o passar das gerações. Confirma-se o êxito de uma obra quando esta, passados cinquenta, cem anos de sua criação, mostra-se ainda com o frescor e a pujança do dia em que foi concebida. Villa-Lobos vende, hoje, uma quantidade bem menor de discos do que qualquer uma dessas bandas de debiloides que infestam, com seus gritos, urros e gemidos, a nossa república do bundalê. A sua música, no entanto, será sempre tocada, estudada e referendada. O "som" destes últimos, por sua vez - posto que música aquilo jamais será - desaparecerá junto com o nome dos seus criadores, que não obstante permanecerão vivos, usufruindo, hedonisticamente, os seus milhões, até o dia em que sejam chamados, como é do destino humano, para se apresentarem,



inelutavelmente, no silencioso banquete dos vermes.

O artista que procura tão-somente o sucesso jamais passará à história. Trata-se aqui, na verdade, de um pseudo-artista; a obra de arte, para ele, não representa um fim em si mesma, mas tão-somente um meio para obtenção de fama e dinheiro.

Já o grande e verdadeiro artista, que não é outra coisa senão um missionário da beleza, irá sempre colocar o sucesso em segundo plano. Se obtiver o reconhecimento dos seus contemporâneos, ao expressar na obra, com qualidade, o seu universo interior, ótimo; se não, apelará para o reconhecimento dos pósteros, cumprindo, estoi-

camente, o triste destino "da onda anônima morta na praia", para lembrar o verso do grande poeta português Ruy Belo. Muitas vezes, ao fazer concessões, agirá compelido pela necessidade de sobrevivência. É assim que irá expor à luz do sol um ou outro castelo de areia. Seu olhar, no entanto, estará sempre direcionado para o futuro. Na sombra, estará erguendo, pacientemente, um santuário, de pedra e diamante, e que, uma vez concluído, aguardará sem qualquer abalo o tempo da sua adoração. ✦

Carlos Newton Júnior é professor da Universidade Federal de Pernambuco, poeta e ensaísta

# Assédio



Flávio Barros

Cidade sitiada. Vias de acesso bloqueadas. Resistência frente a uma insistência ostensiva de sitiantes e sitiados. Sinais de luta persistente, infindável. Corpo sobre corpo. Suor abundante a jorrar. Ariete erguido, batendo forte nos portões cerrados. Sons desarticulados, ásperos e intermitentes. Dor e prazer combinados. De súbito, a iminência de uma vitória recíproca; consentida. Líquido jorrando do alto de torres antes intransponíveis. A luta parece infinda, porém sem soldados nem exércitos. Somente dois corpos em confronto, que com golpes descontínuos, interpenetram-se, dissipando toda resistência que entre eles restava. A vitória faz-se ofegante, mas sem conquistador nem conquistado; apenas dois corpos molhados, suados, prostrados, entregues um ao outro. Lado a lado.

Professor

◆ rodapé – ponto de vista crítico

Rinaldo de Fernandes  
rinaldofernandes@uol.com.br



## Antologias de contos: Quem faz? Que critérios utiliza?(4)

O critério adotado para a escolha dos textos da antologia *Obras-primas do Conto Brasileiro*, lançada em 1966 pela Livraria Martins Editora (SP), com seleção, introdução e notas de Almiro Rolmes Barbosa e Edgard Cavalheiro, parece frouxo, sem muita consistência. Primeiramente, o conto é tido como "um dos mais interessantes ramos de nossa literatura". Ora, pode-se perfeitamente afirmar que o poema e o romance são também "ramos interessantes" de qualquer literatura. Em seguida, afirma-se que a coletânea busca "lançar um olhar sem nenhuma pretensão de balanço ou de revisão de valores, e sim, apenas, de constatação". Mas como não há "balanço" ou "revisão de valores", se a antologia indica, já no título, que é de "obras-primas". Diz-se ainda que o principal objetivo da antologia é o de "ser uma janela aberta sobre o panorama do conto brasileiro". Para esse panorama, "não se deixaram [os antologistas] impressionar pela fama dos autores cuja obra foi percorrida". Quanto a este aspecto, é

de se perguntar: no mais das vezes, uma "obra-prima" não faz a "fama" de um autor? Dizem ainda os antologistas que evitaram "o erro de apresentar obras de uma única tendência ou de uma única escola". E, enfim, repõem novamente o problema da identidade da literatura nacional, ao afirmarem que na coletânea "encontram-se trabalhos de escritores de todas as correntes e de todas as regiões do Brasil, do extremo sul ao extremo norte, cada qual apresentando o 'seu Brasil', formando-se, assim, um conjunto bem expressivo - um verdadeiro retrato da nossa terra, da nossa gente e dos nossos costumes pintado de vários ângulos". São os seguintes os autores e os 28 contos que integram a coletânea de Almiro Rolmes e Edgard Cavalheiro: Barbosa Rodrigues ('Cunha Etá Maloca'), Afonso Arinos ('Pedro Barqueiro'), Afonso Schmidt ('O Santo'), Amadeu de Queiroz ('Chão de Terra Preta'), Aníbal M. Machado (A Morte da Porta-estandarte'), Antonio de Alcântara Machado ('Gaetaninho'), Artur Azevedo

('Plebiscito'), Carvalho Ramos, Hugo de ('Ninho de Periquitos'), Coelho Neto ('Firmo, o Vaqueiro'), Ernani Fornari ('Por Que Matei o Violinista'), Gastão Cruls ('Meu Sósia'), Graciliano Ramos ('O Relógio do Hospital'), João Alphonsus ('Galinha Cega'), João do Rio ('O Bebê da Tarlatana Rosa'), José Veríssimo ('O Crime do Tapuí'), Júlia Lopes de Almeida ('A Caolha'), Lima Barreto ('O Homem Que Sabia Javanês'), Luiz Jardim ('Os Cegos'), Machado de Assis ('Missa do Galo'), Mário de Andrade ('Nízia Figueira, sua Criada'), Marques Rebelo ('Circo de Coelhoinhos'), Monteiro Lobato ('Colcha de Retalhos'), Orígenes Lessa ('Shonosuké'), Peregrino Júnior ('Gapuidor'), Ribeiro Couto ('Uma Noite de Chuva, ou Simão, Diletante de Ambientes'), Simões Lopes Neto ('Contrabandista'), Valdomiro Silveira ('Truque') e Londolfo Gomes ('Aventuras de Pedro Malazarte').

Escritor, crítico literário e professor da UFPP