

FUNDADO POR EDSON RÉGIS
EM 27 DE MARÇO DE 1949

Correio das Artes

Setembro/2011 - ANO LXII Nº 7



Casa de Coriolano de Medeiros
70 anos

APL, 70 anos

A edição de setembro do Correio das Artes traz como matéria de capa os setenta anos da Academia Paraibana de Letras (APL). É a homenagem que *A União*, por meio de seu suplemento literário, dedica à vetusta Casa de Coriolano de Medeiros, pelos relevantes serviços prestados à cultura paraibana.

Mais que a sede física onde se reúnem os "imortais", a APL, ao longo do tempo, transformou-se em uma espécie de ágora, onde se discute a produção literária e se passa em revista a produção cultural da Paraíba, de um modo geral, em função da diversa representatividade de seus membros.

Escritores, poetas, professores, artistas plásticos, jornalistas e cineastas, com efetiva participação na vida social do Estado, fazem do atual qua-

Casa tem prestado relevantes serviços à sociedade e, através de vários de seus membros, participa ativamente da vida social

dro de membros da APL um organismo vivo; uma banca de intelectuais em defesa de valores caros à sociedade.

A APL é uma casa aberta ao povo. Disponibiliza, por exemplo, um rico acervo de livros, revistas e jornais, para pesquisa, como também uma destacada "pinacoteca", com quadros inspirados na vida e

obra de paraibanos de reputação nacional, como Ariano Suassuna e Augusto dos Anjos.

Vale destacar o esforço e o desafio de vários acadêmicos, no sentido de ampliar esta abertura da APL e colocar a Casa em sintonia permanente com o público, notadamente os segmentos mais jovens. Conhecendo-se melhor a APL, desfaz-se muitos preconceitos relacionados à Casa, como se verá nas próximas páginas.

A presente edição completa-se com os extraordinários textos da equipe de colaboradores permanentes - Carlos Newton Júnior, Milton Marques Júnior, Amador Ribeiro Neto, João Batista de Brito, Wellington Pereira, Hildeberto Barbosa Filho e Rinaldo de Fernandes -, além de artigos, críticas, contos e poemas.

O editor

♦ índice

 4	 21	 32	 39
REPORTAGEM	DEPOIMENTO	ARTIGO	RESENHA
Conheça a história, os personagens e a estrutura da Academia Paraibana de Letras (APL), em reportagem e discursos.	O poeta Ronaldo Werneck revela detalhes de sua vida e obra em depoimento exclusivo ao também poeta Sérgio de Castro Pinto.	A professora Andrea Kahmann analisa o livro <i>Cavalos do Amanhecer</i> , do escritor uruguaio Mario Arregui.	W. J. Solha comenta <i>Rescaldo</i> , novo livro de poesia de José Bezerra Cavalcante, recentemente lançado em João Pessoa.

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
Institucional
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
Evandro Pereira

Revisão
Equipe



APL, elo entre o passado e o presente

Guilherme Cabral



Academia Paraibana de Letras (Casa de Coriolano de Medeiros), localizada na Avenida Duque de Caxias, 25/27, Centro, em João Pessoa, completou, no dia 14 de setembro, 70 anos de existência, mas não parou no tempo. Se, ao longo dessas décadas, ainda cumpre o papel de preservar - e cultivar - a memória dos que, principalmente na área da literatura, deram a sua contribuição para a cultura no Estado - num trabalho que prossegue agora, por meio dos acadêmicos de hoje -, a instituição se mantém em sintonia com a cena contemporânea, não apenas por estar inserida na era digital, mas, sobretudo, servir de uma espécie de ponte pela qual, ao mesmo tempo em que guarda a obra de autores para conhecimento por parte das atuais gerações, procura agir objetivando ajudar na revelação de autores, numa ligação do passado com o presente. Nesse sentido, um exemplo é o convite formulado à instituição, pela Universidade Federal da Paraíba, para participar de um projeto cuja finalidade é estimular a publicação de novos valores.

"Em conversa que tive com o reitor da Universidade Federal da Paraíba, Rômulo Polari, ele manifestou o desejo de contar com a participação da Academia Paraibana de Letras no projeto de

publicar novos valores, sobretudo na literatura e na historiografia", afirmou o presidente da APL, Juarez Farias, que aguarda a definição de mais detalhes a respeito da iniciativa, como a data de sua implementação.

Na opinião de Juarez Farias, a APL é importante por vários motivos. "Em primeiro lugar, por ser um depósito bem administrado da produção de grandes valores no Estado, como José Américo de Almeida, José Lins do Rego e Augusto dos Anjos. Também por cultivar a memória dos que fazem a cultura da Paraíba, luminares dos quais alguns o tempo apagou, mas foram importantes no seu tempo e ficaram no seu tempo. A APL é uma referência na cultura paraibana e, hoje, procura ampliar e fortalecer o vínculo entre a produção dos acadêmicos com o estímulo aos novos valores", disse ele, salientando o fato de que quem quer fazer literatura tem que recorrer ao trabalho de preservação e da memória existente na entidade, que não deixa esquecer aqueles que fizeram alguma coisa pela cultura paraibana.

A FESTA DE ANIVERSÁRIO

Os 70 anos de existência da Academia Paraibana de Letras foram comemorados com uma sessão solene realizada na noite do dia 14 de setembro, na sede da entidade. O programa constou de painel cujo tema central foi a própria instituição. Na ocasião, os acadêmicos Manuel Batista de Medeiros, José Jackson de Carvalho e Alexandre Luna Freire falaram sobre "a memória acadêmica", "sentido e função da Academia" e "perspectivas acadêmicas", respectivamente. No programa das comemorações, a APL publicou o número 24 de sua revista homônima, que, dentre outros assuntos, contém discursos, depoimentos e artigos de acadêmicos sobre questões culturais. ▶



Metas:

Construção do Memorial Augusto dos Anjos e Biblioteca Álvaro de Carvalho

O projeto mais imediato da Academia Paraibana de Letras é consolidar a desapropriação de dois prédios em ruínas, vizinhos à sede da entidade, para a construção do Memorial Augusto dos Anjos e da Biblioteca Álvaro de Carvalho, além de um espaço para relacionamentos com o público visitante. A informação foi prestada pelo vice-presidente da instituição, jornalista e escritor Gonzaga Rodrigues. Segundo ele, as casas já foram declaradas de utilidade pública, para efeito de desapropriação, mas o projeto ainda não se efetivou por falta de avaliação e indenização dos proprietários.

"Nós vivemos de convênio mantido pela Secretaria de Estado da Educação desde a fundação da Academia, e que vem sendo mantido pelos sucessivos governos. O valor para a manutenção dos serviços da APL é de R\$ 5 mil mensais", acrescentou Gonzaga.

Para o presidente da Academia, Juarez Farias, a construção do Memorial - que, atualmente, funciona nas dependências da sede da entidade e é o setor mais visitado pelo público, sobretudo por turistas - dará condições para criar uma estrutura física mais adequada para abrigar o acervo sobre o poeta paraibano, autor do livro *Eu*.

O Memorial dispõe, hoje, de um candeeiro que pertenceu a Augusto dos Anjos, além de várias edições do *Eu* e uma fortuna crítica formada por autores que lançaram livros sobre a obra do poeta paraibano, natural da cidade de Sapé, assim como cópias de documentos do autor e material iconográfico. A meta é obter recursos para ampliar a estrutura física e o conteúdo do espaço. A ideia é, por exemplo, obter e expor todas as cerca de 50 edições legais que se estima existirem do livro de Augusto.

"O Memorial precisa estar à altura e projetar a riqueza documental de Augusto dos Anjos, a quem a Paraíba deve essa obrigação", comentou Juarez, que pretende, ainda, anexar ao Memorial a literatura de cordel em torno do poeta do *Eu*. "Essa

produção se aguçou, nas últimas duas décadas, o que está popularizando a figura de Augusto", disse ele.

Juarez destacou que o Memorial Augusto dos Anjos foi criado, em 1984, pelo então presidente da APL, o jornalista e escritor Luiz Augusto Crispim, quatro meses depois de assumir o cargo, como forma de prestar uma homenagem ao poeta. Na época, uma equipe - composta pela arquiteta Jussara Silveira Dantas, a professora Helena Cruz e o poeta Otávio Sitônio Pinto - trabalhou durante 30 dias fazendo o levantamento da vida e obra do escritor sapeense. O resultado dessa tarefa foi documentado - com apoio do fotógrafo Bezerra, que registrou imagens no Engenho Pau d'Arco, em Sapé, e em Leopoldina (MG) - em 14 painéis, como forma de demonstrar um pouco da história de Augusto.

FILHO DO CARBONO E DO AMONÍACO

Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos - nome completo do poeta - nasceu no dia 20 de abril de 1884, no Engenho Pau d'Arco, filho de Alexandre Rodrigues dos Anjos e Córdula Fernandes de Carvalho, e morreu, vitimado por pneumonia, em 12 de novembro de 1914, em Leopoldina (MG), onde era diretor do Grupo Escolar Ribeiro Junqueira. Augusto é, inclusive, patrono da cadeira nº 1 da Academia Paraibana de Letras, cujo fundador foi o jurista e ensaísta José Flósculo da Nóbrega e teve como primeiro ocupante o seu biógrafo, Humberto Nóbrega. Atualmente, é ocupada pelo jornalista e escritor José Nêumanne Pinto.

Depois de ser integralmente revitalizado, o Memorial Augusto dos Anjos foi reinaugurado no transcurso do sexagésimo aniversário de fundação da entidade, ocorrido em 14 de setembro de 2001, durante a administração do escritor Joacil de Brito Pereira.

Guardiã da memória



▶ APL É UMA FONTE DE INFORMAÇÃO SOBRE A PRODUÇÃO LITERÁRIA

"A Academia Paraibana de Letras é uma fonte de informação sobre a produção literária do Estado", afirmou o presidente da instituição, Juarez Farias. Nesse sentido, o abastecimento se dá por acervos disponíveis em vários setores. Um deles é a Biblioteca Álvaro de Carvalho, cujo objetivo é prover, organizar, preservar, difundir e proporcionar o acesso e a utilização da documentação existente, além de disponibilizar outras fontes de informações.

O propósito da Biblioteca é apoiar o processo educacional, estimulando a curiosidade intelectual e democratizando a informação no contexto social. Neste espaço são atendidos os membros da APL e a comunidade em geral, facilitando o acesso a fontes de informação, leitura, pesquisa e à participação de seus usuários em atividades de ação cultural. Com área de aproximadamente 110 metros quadrados, a biblioteca é dividida nas salas José Botelho, de Periódicos, Paraibana, Acervo Geral e Reserva Técnica (obras dos acadêmicos), além de um salão destinado a atividades de consultas, pesquisas, oficinas etc.

A coleção geral é constituída por obras de gêneros literários diversos, além de volumes com assuntos relacionados a temas como linguística, biografias, história etc. Há, ainda, outra coleção contendo obras de autores paraibanos e sobre a Paraíba, independentemente do campo do conhecimento abordado. Já a Coleção

José Botelho é um acervo recebido por doação, constituído de livros sobre vários assuntos. Devido à cláusula expressa em contrato, estes documentos não podem ser incorporados à coleção geral da biblioteca, porém, o tratamento dado e a forma de uso é a mesma das demais coleções. Já a coleção de periódicos é formada por revistas, jornais, boletins e informativos, entre outros tipos de publicações. E é mantida a Coleção de Reserva Técnica, constituída das publicações dos acadêmicos locais, destinadas a programas de intercâmbio cultural, feiras e exposições.

VISITAS DIRIGIDAS

A APL também oferece a visita dirigida, que pode ser agendada pessoalmente, ou por meio do número de telefone 3221-8741, para alunos de 1º, 2º e 3º graus. Ou então a consulta online, por meio do site www.aplpb.com.br, aos livros da seção paraibana, que podem ser acessados por autor, título e assunto através do *link* acervo.

Se a opção for pela consulta local, o acesso é livre às estantes, com uso exclusivo no ambiente da biblioteca, podendo ser consentido a xerox de parte de documento, exceto quando se tratar de uma obra considerada rara. Já no caso de normalização técnica, trata-se de um serviço de orientação para elaboração e apresentação de trabalhos científicos, com base nas Normas Técnicas de Documentação da ABNT.

Segundo o presidente da Academia, o acervo informacional da biblioteca originou-se de doações, constituindo-se em coleção considerada muito valiosa, sobretudo a parte de literatura, que conta com títulos relevantes, como os seguintes: *Grande Sertão: Veredas*, *Ulisses*, *Madame Bovary*, *A Montanha Mágica*, *David Copperfield*, *Os Miseráveis* e *Cem Anos de Solidão*, além das obras completas de Machado de Assis, Eça de Queiroz, Camilo Castelo Branco, Honoré de Balzac, Padre Antonio Vieira e Fernando Pessoa, entre outras. "São 15 mil títulos, todos cadastrados na Internet, com *back up* no hospedeiro de nuvem. Com isso, não há mais dúvida do que a Academia possui, permitindo controle mais rígido e austero. Chegaremos, um dia, a digitalizar se não todas, pelo menos as principais obras", disse Juarez Farias.

Outra ação cultural da Academia Paraibana de Letras é o Programa Escritor na Biblioteca, que consiste de encontro bimestral com um escritor paraibano. Na oportunidade, o autor apresenta e discute suas obras com a comunidade estudantil, objetivando despertar nos alunos o interesse pela literatura e o estímulo no processo de criação de textos e desenvolvimento intelectual.

A APL também promove, no final da tarde da última quinta-feira de cada mês, o Chá Acadêmico. No evento, o convidado discorre sobre o seu trabalho, dentre outros aspectos, num

► bate-papo informal com o público. O último participante foi o artista plástico Flávio Tavares. A próxima reunião ainda não foi agendada, mas o vice-presidente da Academia, Gonzaga Rodrigues, adiantou que se pretende convidar a escritora Marília Ar-

naud e o escritor, poeta e compositor Bráulio Tavares.

ARTE

A propósito de Flávio Tavares, na Academia Paraibana de Letras existem alguns trabalhos do artista plástico. Quem chega à sede da entidade depara-se, logo no hall de entrada, com 12 desenhos criados pelo pintor para ilustrar o livro *Caminhos de Mim*, que reúne 25 crônicas e foi o último livro do imortal Luiz Augusto Crispim, lançado postumamente em agosto passado, na APL. Na instituição ainda exis-

tem dois painéis do pintor, um que retrata Augusto dos Anjos se olhando no espelho e vendo refletidos os rostos dos personagens que criou em sua obra, afixado no Memorial em homenagem ao poeta do *Eu*, e outro pendurado em outra sala, que mostra Augusto e o escritor e dramaturgo paraibano Ariano Suassuna, como se ambos estivessem juntos, num determinado momento. Há, ainda, uma gravura - retratando uma flor - de Santa Roza, e uma galeria iconográfica dos fundadores e do quadro de acadêmicos, com mais de 100 retratos.

Paraíba foi o último Estado a criar sua Academia de Letras

A Paraíba foi o último Estado do Brasil a criar a sua Academia de Letras. A particularidade foi revelada pelo presidente da entidade, Juarez Farias, para quem essa demora pode ser atribuída ao receio, na época, de que possivelmente não houvesse um elenco de intelectuais suficiente e capaz de operar uma entidade de tal porte, aliado aos critérios rígidos, exigentes que eram requeridos. No intuito de colher subsídios, academias de outros estados foram, inclusive, visitadas pelos paraibanos. Até que, na tarde do dia 14 de setembro de 1941, o professor Coriolano de Medeiros concretizou o seu ideal de criar a "Casa do Pensamento da Paraíba". Ele esclareceu que a APL também assim foi denominada "por refletir a produção dos seus intelectuais".

Já o vice-presidente da Academia Paraibana de Letras, jornalista Gonzaga Rodrigues, lembrou que, até ser fundada a instituição, em 1941, houve duas tentativas de criá-la. A primeira ocorreu nos anos 1920, no governo Camilo de Holanda, por parte de Orris Soares. A outra, na década seguinte, foi do cônego Mathias Freire, depois da Revolução de 30. "Houve muita euforia na época, apesar do sangue", comentou Gonzaga, para quem ambas foram frustradas, talvez, "pela falta de convicção de que a Paraíba fosse capaz de fundar a sua Academia".

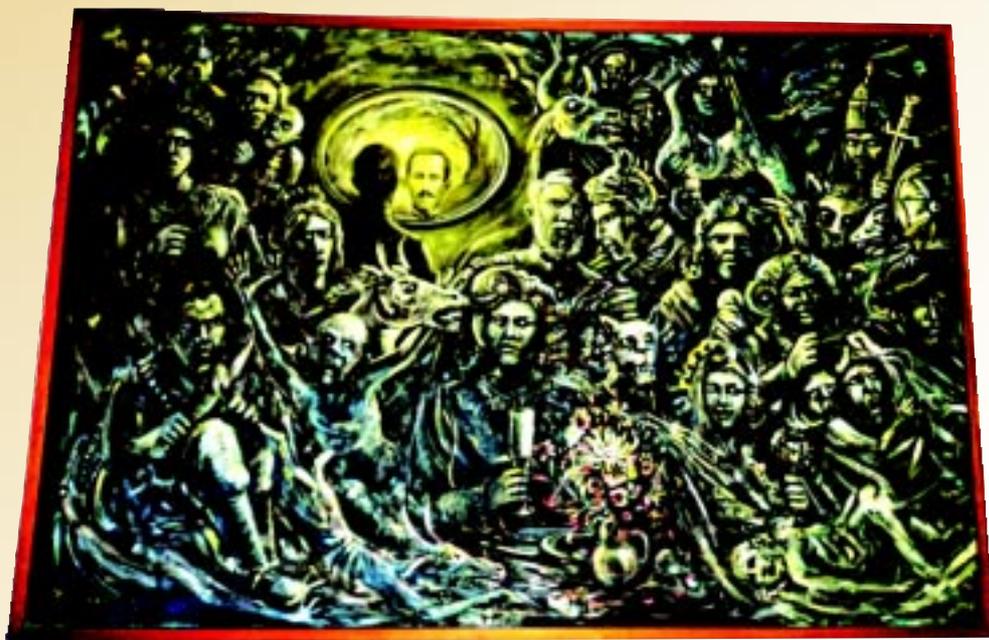
Em 14 de setembro de 1941, o professor Coriolano de Medeiros reuniu-se com um grupo - cujos componentes fo-

ram os autênticos fundadores da APL - formado pelo cônego Mathias Freire, Horácio de Almeida, Luiz Pinto, Rocha Barreto, Álvaro de Carvalho, Durwal Albuquerque, Veiga Júnior, Celso Mariz e Hortêncio Ribeiro (este representado por procuração), no gabinete do diretor da Biblioteca Pública do Estado. Coriolano assumiu a direção dos trabalhos, falou sobre a finalidade do encontro e declarou que estava criada a Academia Paraibana de Letras, destinada a "perpetuar as tradições literárias da Paraíba".

Por sugestão do cônego Mathias Freire, o professor Coriolano de Medeiros assumiu a presidência da Academia na data de fundação da entidade, cargo que exerceu até 14 de setembro de 1946, quando renunciou por motivo de saúde. Naquele mesmo dia, foi eleito o doutor Oscar de Oliveira Castro para sucedê-lo. Mas, em seu breve discurso de agradecimento, fez questão de dizer que Coriolano de Medeiros continuava sendo o presidente de honra da Casa, a qual lhe deve tão assinalados trabalhos".

Com o objetivo de caracterizar a nova Academia, o cônego Mathias Freire idealizou um emblema, que foi desenhado pelo professor Eduardo Stuckert. Além do nome e da data de criação da APL, a insígnia ostenta o desenho de um sol, simbolizando a inteligência e o talento dos que integram o sodalício. A expressão latina, também sugerida por aquele mesmo padre, *Decus et Opus*, que significa "Estética e Trabalho", tornou-se o lema da instituição. ►

Tela de Flávio Tavares retratando Augusto dos Anjos e personagens de seu único livro de poesia, *Eu*



· Pela primeira vez, APL tem todas as cadeiras ocupadas

O presidente da Academia Paraibana de Letras, Juarez Farias, disse que, pela primeira vez, a APL está com todas as suas 40 cadeiras ocupadas. Segundo ele, do total de membros, cinco são mulheres: Adyla Rabelo, Pepita Cavalcante, Ângela Bezerra de Castro, Elizabete Marinheiro e Maria das Graças Santiago.

Mas nem sempre a APL teve as atuais 40 cadeiras. Quando a entidade - que é privada, sem fins lucrativos e reconhecida como sendo de utilidade pública - foi fundada, em 14 de setembro de 1941, existiam apenas 11 assentos. Depois, esse número foi ampliado para 30. Em 1959, com a reforma dos estatutos, acrescentaram-se mais 10, perfazendo o número que

continua ainda hoje.

"Procuramos lançar tanto os livros dos acadêmicos como de escritores paraibanos que nos procuram. Não fazemos concorrência com as livrarias. Temos um palco (o Auditório Celso Furtado) aqui para quem quiser lançar a obra. Não temos censura", destacou Juarez Farias, que ainda fez questão de ressaltar que a Academia Paraibana de Letras não tem vinculação política. "Se ex-governadores estão entre os integrantes da APL - como Ernani Sátyro, Ronaldo Cunha Lima, José Américo de Almeida, Dorgival Terceiro Neto, Tarcísio Burity, Ivan Bichara e Pedro Gondim - eles ingressaram na entidade pelo reconhecimento da obra literária", disse ele.

PATRONOS

Augusto dos Anjos, Arruda Câmara, Albino Meira, Adolpho Cirne, Alcides Bezerra, Aristides Lobo, Arthur Achilles, Afonso Campos, Antônio Gomes, Cardoso Vieira, Cordeiro Sênior, Coelho Lisboa, Diogo Velho, Eliseu César, Eugênio Toscano, Francisco Antônio Carneiro da Cunha, Gama e Melo, Irineu Joffily, Irineu Pinto, Joaquim da Silva, Maximiano Machado, Maciel Pinheiro, Neves Júnior, Pedro Américo, Perillo Doliveira; os padres Inácio Rolim, Azevedo e Lindolfo Correia, além de Rodrigues de Carvalho, Santos Estanislau, Epitácio Pessoa, Carlos Dias Fernandes, Castro Pinto, Pereira da Silva, Raul Machado, Tavares Cavalcanti, Allyrio Wanderley, Américo Falcão, José Lins do Rego e Mello Leitão. ▶



Atenas Onde tudo começou

A origem da palavra "academia" remonta à Escola de Filosofia fundada pelo filósofo grego Platão, no século IV a.C. A localização era perto de Atenas, numa caverna que se dizia ter pertencido a Aca-demos, um herói da Guerra de Tróia, conforme dados disponibilizados no site da Academia Paraibana de Letras. Na Europa, muitas Academias, desde o século XVII, dedicam-se à literatura, ao culto da língua, às belas-artes, à história e às ciências. Diferentemente das universidades, as Academias não têm professores e estudantes, nem fornecem diplomas pela conclusão de cursos obrigatórios. As mais famosas são a Academia Francesa, em Paris, e a Real Academia de Artes, em Londres.

Já no Brasil, a tradição europeia refletiu-se na criação de instituições, a exemplo da Academia Brasileira de Letras, fundada em 1897, no Rio de Janeiro, e cujo primeiro presidente foi Machado de Assis, que permaneceu no cargo até morrer. A influência espalhou-se pelas províncias e, posteriormente, pelos estados, surgindo assim em cada unidade da Federação uma co-irmã da "Casa do Pensamento" do povo brasileiro.

Na Paraíba, no fim do século XIX, o movimento intelectual registrou um importante surto renovador. Na época, os jornais que circulavam no Estado eram dirigidos por grandes jornalistas, com a cooperação de corpo redacional de categoria, e se tornaram centros culturais em que aqueles possui-

dores de vocação manifestavam as suas tendências literárias.

Depois de fundada em 14 de setembro de 1941, os primeiros tempos da Academia Paraibana de Letras não foram fáceis. Os acadêmicos enfrentaram grandes problemas financeiros, levando-os a realizar as reuniões na Biblioteca Pública, onde se instalaram por mais de dois meses.

Depois, o local dos encontros passou a ser a residência do cônego Mathias Freire, então vice-presidente da APL. Depois, abrigou-se na casa do acadêmico Álvaro de Carvalho. Oscar de Castro, após assumir a presidência, procurou o então prefeito Abelardo Jurema, de quem obteve a doação, em 1947, do prédio nº 179, situado à Rua Visconde de Pelotas, em João Pessoa, para que no imóvel fosse instalada a Academia. No entanto, a pequena dimensão do terreno não permitiu a construção da sede, que veio a se concretizar com a compra do velho casarão de número

25/37, situado à Rua Duque de Caxias, onde se encontra até hoje.

Quando administrava o Estado, o governador Tarcísio Burity forneceu recursos para aquisição do prédio contíguo, de nº 37, que se deu por escritura pública, lavrada em 26 de novembro de 1981. Os dois imóveis passaram a formar uma só unidade imobiliária, na qual está situada a Casa de Coriolano de Medeiros. Ao longo dos anos, os imóveis conjugados passaram por diversas reformas, principalmente na gestão do acadêmico Manuel Batista de Medeiros.

A APL, que se localiza na Rua Duque de Caxias nº 25/37, no Centro de João Pessoa, é filiada à Federação das Academias de Letras do Brasil e é reconhecida de utilidade pública por meio da Lei Municipal nº 39, de 23 de agosto de 1948. A biblioteca da instituição é registrada no Instituto Nacional do Livro (INL), com o nome de Biblioteca Álvaro de Carvalho.

Jornalista

OS PRESIDENTES

Além de **Antônio Juarez Farias**, que é o atual presidente da Academia Paraibana de Letras, cargo que também exerceu nos períodos 2006-2008 e 2008-2010, a entidade já foi dirigida pelos seguintes nomes:

José Rodrigues Coriolano de Medeiros (1941-1946)

Oscar de Castro (1946-1970)

Clóvis dos Santos Lima (1970-1973)

Hígino da Costa Brito (1973-1976)

Aurélio de Albuquerque (1976-1978)

Afonso Pereira (1978-1984)

Luiz Augusto Crispim (1984-1991)

Manuel Batista de Medeiros (1991-1994)

Wellington Hermes Vasconcelos de Aguiar (1996-1998)

Joacil de Britto Pereira (1994-1996-1998-2004-2006)

Dialética

Fundamento da APL

Gonzaga Rodrigues

A

vossa presença nos fortalece e até nos convence de que não somos um albergue de solitários.

Os tempos são outros. Os sodalícios, as agremiações, as entidades gregárias levantaram-se das cadeiras e passaram a se reunir pelo telefone, com a televisão, pela internet, esvaziando salas e auditórios que na data em que esta Academia foi fundada tinham outro sentido e outro ânimo.

Hoje discute-se, fazem-se reuniões por via eletrônica, os interlocutores em hemisférios diferentes. Aparentemente nada se perde, nem mesmo a ênfase gestual que os recursos da web conseguem aproximar. O conforto aprimorou-se, ficou mais bem repartido, cada um de nós bem mais equipado e mais liberado em casa do que no clube.

Não precisa vir à Academia para ver como anda o trabalho de Jackson na sua busca por Camus ou Malraux, fervor do aprendizado pós-universitário que veio recrudescer na disponibilidade da aposentadoria.

Não precisa vir à Academia, eu disse. Será que não precisa? Escrever é um ato solitário, quanto mais longe melhor, mas estaremos dispensados do calor interlocutório da pergunta, da dúvida, da discussão, da experiência do outro na gênese dos nossos projetos? Me parece que há um estímulo, uma energia, uma chama na comunicação do homem em grupo que a web está longe de incentivar e produzir.

A Academia hoje se ressentido disto. E



estará renovada se re-introduzir esse diálogo, essa troca de afinidades, essa vivificação com as letras nascentes, com os novos talentos que a Universidade está se dispondo a apoiar.

No principal, entretanto, vimos cumprindo o nosso papel. Quando os dez fundadores se convocaram para reunirem-se há setenta anos e consumarem o que todo o Brasil, a começar do Ceará, já havia feito há décadas, a função principal, a grande finalidade foi e continua sendo a preservação sempre renovada dos nossos valores culturais. Ser imortal é não deixar morrer os que nos legaram o seu saber ou a sua arte. Os que não tendo alcançado a perenidade do gênio, foram expoentes na sua terra e do seu tempo, legando-nos o sedimento do seu testemunho.

Firmou-se nesse horizonte a composição inicial da Academia: houve uma luz crítica a começar da escolha dos patronos, a primeira avaliação canônica da nossa vida cultural. Os trinta nomes consagrados, os luminares, representavam ▶

♦ os expoentes que a cultura paraibana havia produzido até ali, nas letras, nas ciências, nas artes e que iriam batizar as nossas cadeiras. Infundir a sua inspiração. E não somente isto: iriam ser avaliados e re-estudados a cada geração, a cada sucessão de ocupantes. O Maciel Pinheiro visto por De Castro e Silva, um dos primeiros biógrafos de Augusto, ganhou nova vida com o discurso de Jomar Souto. E assim Pereira da Silva, com Alcides Carneiro, Tarcisio Burity com o estudo metucioso, honesto de Juarez Farias. Há um Eliseu César de Seráfico da Nóbrega e outro visto à luz poética de Celso Novais. São estes e são todos. É uma história da literatura e da inteligência escrita por tantos autores (quase uma centena) quantas sejam as sucessões. O relatório inicial da escolha dos patronos, feito por Álvaro de Carvalho, é um primor de prefácio, dando partida ao processo que Casiano Ricardo, definindo o papel da academia, sintetizou simplesmente, poeticamente como o de "não deixar morrer".

A imortalidade não é nossa, não é do presente, é a que o tempo e o olhar do futuro possam ou não possam nos conferir. De qualquer modo temos aqui um reconhecimento, que será justo na medida em que consagre o reconhecimento público.

As presenças de sensibilidade e de cultura que aqui vieram nos prestigiar, mais do que a nós, prestigiam e reanimam o sonho de 14 de setembro de 1941. Eram seis nessa primeira rodada. Depois dez, trinta, quarenta, hoje multiplicados na Universidade, nos fóruns jurídicos, científicos, artísticos que constituem o único grande capital paraibano de repercussão nacional.

Sem a sacralidade das igrejas, somos uma casa de orações, sem pompa, casa da palavra no dizer de quem sabe e pode dizer que é o professor, crítico literário e poeta Hildeberto Barbosa Filho, uma das nossas fortunas. .

Templo de um único altar imaginário que o grande irmão Luiz Crispim deu início numa sala de jantar de remotos antepassados, aqui ao lado, onde invocamos a memória de Augusto dos Anjos, rotulando pretensiosamente essa sala de memorial

Ainda é uma aspiração que não chegou a ser lampejo. O Brasil das almas poéticas, da autoria de uma das mais ricas bibliografias críticas da literatura

brasileira, o Brasil recitativo das academias ou dos bares, continua cobrando da Paraíba o monumento que os povos clássicos erigem aos gênios do seu orgulho. Luiz Augusto Crispim e seus sucessores lançaram a primeira pedra desse sonho. Reuniram o que lhes foi possível. Mas falta muito mais: faltam as sucessivas edições, desde a 1ª pela qual o poeta deu a vida, lançou-se ao desemprego e à moradia incerta para lançá-la na metrópole, desde a primeira à quinquagésima ou mais edições de hoje, ao acervo de estudos, documentários e criações outras das artes visuais.

O "poeta para fuzileiros navais" da crítica maneirista da Rua do Ouvidor ou o poeta que não vai fazer muita falta como julgou Bilac ao saber da sua morte, é o poeta que chega ao Século XXI julgado pela melhor crítica como digno de lugar de relevo em qualquer literatura do mundo.

Os senhores não imaginam a ansiedade das pessoas que entram aqui, vindas do Sul, do Norte, querendo ver o pouco que recolhemos das relíquias de Augusto. A grandeza do poeta, ou da Paraíba, exige do nosso orgulho muito mais. A Academia é a única instituição vocacionada para esse projeto. Os que estão aqui vieram para isto. Já guardam oitenta quadros na parede. Não apenas guardam. Aqui eles estão sendo revividos, vivificados a cada sucessor, a cada novo celebrante da memória dos que conseguiram se transfigurar nas suas letras e nas suas artes. São votos que fizemos para isso.

Perdão pelo discurso de última hora.

Quero agradecer o apoio da editora **A União** imprimindo o numero 24 da nossa Revista, mantendo o compromisso de **A União** de 1947, que imprimiu a de número 1. Severino Ramalho colaborou nesse abraço de gerações e de instituições superiores a diferentes interesses.

Mais uma vez os nossos agradecimentos pela presença de todos vós.

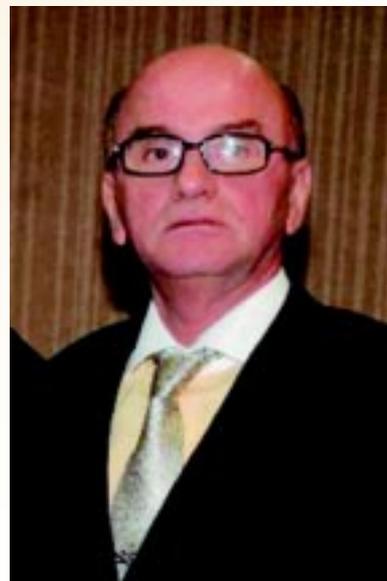
Confraternizemo-nos. ✖

APL, 14 de setembro de 2011

Membro da APL

Perspectivas acadêmicas: Um olhar para o futuro

Alexandre Luna Freire



O tema que me foi proposto para este momento é desafiante. Não poderia ser mascarado com artifícios, com ardeios ou com floreios. Com o agravante do exíguo tempo de exposição e a atenuante de errar menos. E não especular demais. O Presidente Gonzaga Rodrigues deprecou a incumbência de falar sobre "Perspectivas Acadêmicas: Um olhar para o Futuro". A segunda década deste milênio expande o problema. As máquinas datilográficas caíram em desuso "moicanamente". Noutro prisma: sob efeito dominó.

A Sociedade do Conhecimento e a Globalização revelam faces da atual Era das Identidades. Na Sociedade Industrial quem estava "parado" estava andando para trás. A Academia nascia antes, em 1941, findo o incipiente hiato democrático de 1934-1937, no curso da Carestia, a Guerra iminente, a cláusula ouro e o início da substituição das importações. A Província, precariamente ou não, se bastava, na alternância das oligarquias e dos resíduos do coronelismo. A Academia que existia antes era a de Comércio. A História cingia-se ao Instituto. A Universidade surgiu bem depois.

Feita esta pincelada retrospectiva aceso com a Globalização que começou da corporatura financeira ao modo de Keynes dos anos trinta, a resultar nas forças centrífugas que imantam e mimetizam as instituições, as ideias e principalmente as personalidades. A agricultura pressupunha estrada e navegação para ser pos-

sível falar em comércio, em Estado e o problema aberto da Separação de Poderes. A industrialização trouxe à tona a massificação e o totalitarismo. Flóscolo da Nóbrega usava a expressão "século do homem-massa", em artigo de *A União* de 1945. Gilberto Freyre com algo variante no livro *O Continente e a Ilha*, proximamente a 1943. *Maiores e Menores* [1953] com a tese de João Lelis a propor a identificação das literaturas provinciais para conjugar a unidade da genuína literatura nacional. Agora vemos o inesperado, pois, nem a Constituição de 1988 cuidou da Internet que começou a propagar-se na década de noventa e explodiu nesta segunda década. A nossa Academia, porém, sobrevive. Esforço dos que a criaram e contribuem para sua preservação.

Descobriu a Sociologia que a Sociedade é um ser vivo. Obviamente, em evolução. Houve e haverá perdas, mudanças de valores e de horizontes.

A Globalização, por sua vez, trouxe o outro lado da moeda a se contrapor às ▶



- ▶ forças centrífugas que surgiram e também se expandem com forças centrípetas. Eventuais venenos e antídotos criativos. Exemplos pontuais; os novos Estados-Nação, os separatismos e as redes sociais, a suplantar modelos políticos estratificados. O problema em processo contínuo e aberto é refletir sobre o que é médio e longo prazo no cenário virtual. O detonar de novos conteúdos de uma nova "microfísica do poder" político. O que vai despontar nos continentes, unificados mediaticamente, antes separados por placas tectônicas.

Levantadas essas diretrizes da problemática inicialmente referida de modo superficial, brota a questão: onde situar a Academia na Cibercultura que Pierre Levy vem cuidando desde os anos noventa. A tratar da inteligência coletiva, da nova Antropologia. Ou de revisitar e adequar às contínuas modificações da Sociedade em Rede, de que tratou Manuel Castells, sem esquecer na trilogia do poder das Identidades.

Vou concluir a exposição, mas sem apresentar conclusão do problema. Não

Penso, limitadamente, que podemos ensaiar e praticar os valores que herdamos dos que nos antecederam, com a visão para uma nova realidade.

consigo esquecer nas entrelinhas o que vejo na TV, ou nas mídias sociais, os pêndulos dos movimentos árabes, da Grécia, da Espanha ou de Portugal, para ficar em poucas referências. Recordo artigo recente de Nizan Guanaes: Qual a ferida? O jovem e o desemprego. O que há subjacente? O descompasso da Sociedade do Conhecimento com a superação da Educação de antanho, mal focada para a nova Sociedade.

Qual o olhar para o futuro da nossa Academia? Penso, limitadamente, que podemos ensaiar e praticar os valores que herdamos dos que nos antecederam, com a visão para uma nova realidade, múltipla de cenários, integrada, aos valores, potenciais, e possibilidades da Paraíba. A Cultura e a Arte que os Fundadores e Sucessores nos legaram e estão inseridas nos nossos objetivos associativos. Anda perdido nos escaninhos bibliográficos o recenseamento primeiro da imprensa paraibana elaborado por Diógenes Caldas, no centenário da imprensa nacional em 1908.

A título de exemplo, basta lembrar órgãos nacionais e internacionais, públicos e privados que estão digitalizando a "Memória Vegetal" de que nos fala Umberto Eco, ou o mercado editorial que vem progredindo exponencialmente. Se lembrarmos Gutenberg não esqueçamos o Padre Azevedo, como indicaram, entre outros, Coriolano, Eduardo Martins e Ataliba Nogueira. ✖

APL, 14 de setembro de 2011

Membro da APL



Na foto, Luiz Augusto (de camisa creme) tem ao seu lado Nevinha e Juarez Farias, Manoel Gaudêncio e Joacil de Brito Pereira

Um monumento para Luiz Augusto

Ângela Bezerra de Castro

A

ssociar o aniversário de nascimento do escritor Luiz Augusto Crispim aos eventos comemorativos dos 70 anos de existência da Academia Paraibana de Letras é mais que um dever, por tudo quanto ele representa e representará, para sempre, na vida, no engrandecimento e na projeção desta Casa de cultura.

Eleito aos 34 anos e passando a integrar a APL como sócio efetivo dos mais atuantes e representativos, o poeta da crônica comprovou que tinham razão aqueles que lhe conferiram a imortalidade, ainda tão jovem. A sua vida dedicada ao cultivo da inteligência e à luta pela expressão literária continuou sendo o argumento sem contestação.

Por três décadas, Luiz Augusto se destacou na convivência acadêmica como figura verdadeiramente emblemática: admirado como intelectual e como ser humano que se afirmava pelo primado da educação. Não foi necessário muito tempo para que os seus pares, reconhecendo-lhe a liderança, o conduzissem à Presidência da APL, por dois mandatos consecutivos, de 1984 a 1990.

A sua gestão caracterizou-se pela iniciativa de valorizar o escritor lo-

cal, divulgando-o através de palestras e conferências e pela realização do Primeiro Círculo de Estudos sobre o autor paraibano. No mesmo sentido, editou a *Coleção Literatura Viva*, chegando a 19 títulos publicados. Atividades que a APL deveria continuar.

Mas, sem dúvida, o maior feito do Presidente Luiz Augusto Crispim foi a implantação do Memorial Augusto dos Anjos, nas dependências desta Casa, o espaço possível. Uma iniciativa pioneira e definitiva.

No entanto, o mural criado especialmente por Flávio Tavares, com "a tinta / Feita de todos os tormentos do homem", continua a reclamar um espaço compatível com a dimensão do poeta e do artista que ousou pintar o que Augusto sintetizou nas 'Queixas Noturnas' como "O quadro de aflições que me consomem".

Na gestão de Luiz Augusto, a APL também se transformou no polo irradiador das comemorações do Centenário de nascimento de Augusto dos Anjos, articulando-se ao professor João Maurício de Lima Neves, àquela época titular da Secretaria de Educação do Estado. As atividades se estenderam por um ano inteiro, »



▶ focalizando, sobretudo, a escola pública, para que a poesia de Augusto fosse mais lida e compreendida pelas novas gerações.

Em grande estilo, a APL se-
diu o encerramento dos eventos do Centenário, com a presença de representantes dos Conselhos de Cultura de todos os estados brasileiros e a entrega da Medalha Augusto dos Anjos aos que mais contribuíram para a divulgação do poeta maior, durante aquele jubileu.

Trago o testemunho vivo dessa memória para dizer que a Casa de Coriolano de Medeiros é também a Casa do imortal Luiz Augusto Crispim. Aqui ele reencontra a história da qual foi protagonista e aqui ele hoje renasce na expressão de sua crônica elaborada com o domínio de todos os recursos da literariedade.

Confrontando-se de forma iminentemente com a fugacidade da existência, a preocupação maior de Luiz Augusto foi organizar e editar seus trabalhos escritos para perpetuar os valores essenciais que elegera como razão de viver e são, agora, o substrato de sua penitência.

Eu e Outros Arrecifes, o livro inédito que recebemos de presente, no aniversário do escritor, reúne crônicas publicadas, semanalmente, no Recife, pelo *Jornal do Comércio*. Logo às primeiras páginas, é possível identificar, através da arquitetura ambígua de certas construções, as circunstâncias pessoais que ele sublimava na expressão lírica:

“... flutuo por estes labirintos orla-

dos de gitiranas que embarçam os derradeiros passos dos poetas abandonados e dos suicidas retardatários.

Do arco desta ponte, como num suspiro, percebo, afinal, que é cedo demais para partir. E é tarde demais para chegar.”

É um fragmento do texto que dá nome ao livro - *Eu e Outros Arrecifes* - título que analisei em pronunciamento anterior, correlacionando a simbologia dos elementos que o constituem ao mito do Prometeu Acorrentado. Um rochedo e uma águia também existem para Luiz Augusto.

Pela primeira vez, não recebi das mãos do meu amigo essa que era a sua mais recente publicação. Havia uma surpresa que ele anunciara e guardava a sete chaves, privando-me da dedicatória especial, sempre transbordante de afeto, em pura dimensão poética. Mas guardarei para sempre o olhar em mistérios de felicidade, acumpliciado com o sorriso enigmático a desafiar-me a imaginação, num instante fugaz de eternidade.

Somente depois, pude descobrir as palavras de Carlos Drummond de Andrade, na primeira orelha desse livro, palavras verdadeiras de valoração da crônica de Luiz Augusto, salientando características somente captadas através da leitura: “a elegância da linguagem”, “a leveza do estilo” e “um raro senso de humor” que, segundo o grande poeta brasileiro, combinados, garantem ao nosso cronista “o seu lugar entre os melhores prosadores desse gênero que domina com a técnica dos grandes mestres”. Era essa medalha do mérito literário nacional que Luiz Augusto guardava como prêmio da vida inteira.

Não se trata de uma homenagem ocasional, desprovida de sentido, dessas que muitas instituições distribuem, graciosamente. Trata-se de Carlos Drummond de Andrade, com suas palavras sóbrias e precisas, erguendo para Luiz Augusto um monumento ao lado dos grandes mestres da crônica.

Hoje podemos, enfim, experimentar a alegria desse reconheci-

mento superlativo, uma alegria que se multiplica, compartilhada nesta solenidade de lançamento que reúne dois livros de grande simbologia entre as publicações do autor.

Caminhos de Mim - Andanças Pelos Tempos Descalços foi um legado que Luiz Augusto me confiou em antecipação de despedida. E hoje posso ver eternizados os seus passos pelos caminhos da infância.

Agradeço aos companheiros do Conselho Estadual de Cultura pela aprovação unânime de minha proposta, para que este livro fosse incluído em seu programa editorial. Depois, foram muitos de mãos dadas, para que ele ganhasse a beleza da forma em que se apresenta. Um livro composto por grandes afetos, é apropriado dizer.

Carlos Barreto, genro e quase filho, cotejou a cópia que ficou comigo, com os arquivos eletrônicos do autor. Havia algumas mudanças e acréscimos essenciais. Flávio Tavares recriou o itinerário lírico e deu às crônicas outra dimensão de leitura. Gonzaga, além de prefaciador, participou com Milton Nóbrega e Juca Pontes de todo o projeto, até que o livro atingisse o nível estético desejado. Sitônio comprovou o quanto de poesia existe nessas crônicas, destacando versos de diferentes medidas que dão ritmo e musicalidade às composições de Luiz Augusto.

Por fim, eu inscrevi na contracapa um pequeno depoimento para dizer que este livro é muito mais do que uma reunião de crônicas ou poemas em prosa que reinventam a infância e seus caminhos de experiências e descobertas fabulosas. Este livro é, sobretudo, uma profissão de fé na força da palavra, na instância simbólica que define o homem e o eleva acima de todas as espécies. Uma profissão de fé na criação literária que reordena o caos, salva o destino humano da precariedade e dá sentido à existência, mesmo em circunstâncias extremas. ✦

APL, 23 de agosto de 2011

Membro da APL

Um repertório da cultura paraibana



José Octávio de Arruda Mello

S

empre levei a sério minha presença na Academia Paraibana de Letras onde ingressei, em julho de 1974, sendo saudado pelo humanista Cláudio Santa Cruz.

Expressão dessa realidade residiu na *Revista da Academia Paraibana de Letras* em que procurei inserir os estudos mais consequentes.

Alguns foram discursos em que busquei inovar. Foi assim que fugi ao convencional, flagrando em Ademar Vidal, cuja saudação integra a *Revista* de número dez, não apenas o revolucionário de 30 e historiador desse acontecimento mas o cidadão comprometido com o destino.

Diante disso é que não hesitei em considerá-lo "o John Reed da Revolução de 30 na Paraíba", visto como sua candência outubrista tem algo a ver com o jornalista americano em face da Revolução bolchevique, Herbert Matthews no tocante à Revolução Mexicana de 1917, e o André Malraux de *A Esperança* diante da Guerra Civil Espanhola de 1936/39. Todos jornalistas que o destino catapultou para o nível dos grandes narradores.

Quando recebi a Humberto Mello, a 12 de setembro de 1990, o Grupo José Honório se encontrava em franca evidência. Havíamos renovado a *Historiografia de 30* com análises cujo alcance procurei então fixar, com base na *Historiografia combatente, revisionista e presentetista* de nosso patrono e inspirador.

De resto, como nos encontrávamos em setembro, evoquei a esclarecida participação de José Bonifácio, nas jornadas da In- ▶



Alex Santos grava cenas em Paris para seu novo filme

Ocupei-me de Wills Leal como o principal inovador de cinematografia tão valorizada pelas contribuições de Linduarte Noronha e Alex Santos.

dependência do Brasil - revolução travada e desencaminhada pela contra-revolução - e o 11 de setembro de 1973, no Chile, quando "feneceu, há dezessete anos, uma das mais originais tentativas de reformulação da estrutura sócio-política e econômica da Indo-América, no caso a 'via chilena para o socialismo', intentada, sob a bandeira da Unidade Popular, pela exemplar figura do democrata e socialista andino Salvador Allende Gossens!" Tal se encontra na *Revista da APL* de número 15, datada de julho de 2000.

O crítico Hildeberto Barbosa Filho pediu-me para saudá-lo no *debut* da Academia, o que fiz com muito prazer. Recorri a uma carta do ministro e também acadêmico Oswaldo Trigueiro de A. Mello, para demonstrar que a APL atravessou três fases, sendo elas a dos autodidatas, bacharéis e especialistas, como o autor de *A Convivência Crítica* (1985). Foi nesse contexto que si-

tuei a crítica hildebertiana, basicamente universitária e sintonizada com a erudição que a permeia.

Outra revista em que compareci com discurso foi a de número 13, de maio de 1999. O parainfado era então Wills Leal. Fixei-me na passagem de seu *Cinema e Província* (1968) onde o impulso cultural da Paraíba de 1955 remonta à pacificação política do governador José Américo que, amortecendo o fragor das lutas partidárias, abriu caminho para o fortalecimento das letras e artes.

Com efeito, entre 1955 e 60, a Paraíba testemunhou "a melhor fase de **A União**, sob a direção de Juarez Batista, entre 1951 e 56, *Diário da Borborema*, de 1957, a revisão radiofônica da Rádio Tabajara, de 1958/9, o ensaio *Caminhos do Cinema*, de José Rafael de Menezes, como primeira tentativa de repensar o cinema, a nível local, em 1958, a irrupção do rádio-jornalismo da Arapuan, liderada por Otinaldo Lourenço, de 1958 a 60, e o preparo do curta-metragem *Aruanda*, entre 1959 e 60".

Tudo isso não foi esquecido em oração em que, deixando de mão o historiador social, responsável por admiráveis páginas sobre o cotidiano da Paraíba e sua capital, ocupei-me de Wills Leal como o principal inovador de cinematografia tão valorizada pelas contribuições de Linduarte Noronha e Alex Santos.

Por aí se vê que a *Revista da Academia Paraibana de Letras* constitui importante repositório da cultura paraibana. Ultimamente, ela se tem aberto a colaboradores de fora da entidade, o que amplia o significado proveniente de discursos de posse como os acima bosquejados. ✖

Membro da APL



A casa da palavra

Academia Paraibana de Letras, sessenta e oito anos. A mais moça do país, porém com tempo suficiente para consolidar sua natureza institucional, seu sentido e sua significação, definindo, na continuidade de sua existência, seus rumos e perspectivas, e na continuidade de sua existência, realizando seus objetivos, finalidades, metas, propostas, enfim, aquilo que os teóricos da cultura organizacional compreendem como missão.

O sentido reside na sua destinação, na possível prestação de serviço, serviço sobretudo cultural e simbólico, aos usuários dos bens espirituais, valores estéticos, literários, científicos, históricos, éticos, sociais. A significação, por sua vez, concerne àquilo que uma instituição representa para si mesma, isto é, como ela se vê, e o que representa para a sociedade, isto é, como a sociedade a vê.

A missão se enraíza nas origens, no compromisso de culto e preservação do patrimônio intelectual, embora, conforme assinala Álvaro de Carvalho, em Discurso de Recepção a Oscar de Castro: "A princípio, olhada de soslaio, como a um grupo de pretensiosos escadadores de imortalidade", foi aos poucos se impondo ao meio, resistindo, ainda nas palavras do autor de *Augusto dos Anjos e Outros Ensaios*, "ao maremoto de ridículo que esteve a pico de tragá-la".

Ainda hoje existem os que a olham sob o ângulo do motejo, da descrença, da

indiferença e da zombaria. E não poderia deixar de ser assim: afinal, uma Academia é uma instituição cultural e não um Olimpo, um Parnaso, uma galeria de iluminados que, acostados ao signo da imortalidade, vivem isolados do mundo factual, bebericando o chá da glória e cultivando o relicário da tradição. As Academias de Letras, e a Casa de Coriolano de Medeiros não foge à regra, refletem as contradições sociais, os interesses ideológicos, os conflitos naturais no campo da criação, a multiplicidade das idéias, a diversidade das posições, o jogo dos poderes simbólicos, vezes até o jogo dos "podres poderes".

Isso, contudo, não impede o esforço de consumir seus objetivos, contribuindo para o exercício de criticidade intrínseco à natureza ontológica de tais instituições. Essa criticidade consiste, a rigor, no sentido de vigilância, na coragem e no destemor de opinar sobre os embates literários e científicos que pautam a crise de valores da sociedade, principalmente os valores culturais, disseminados pelo corpo das culturas eruditas, da cultura de massa e das culturas populares. Valores que se mesclam numa atividade global de inversão em que as identidades se confundem e as cifras da quantidade se transmutam em qualidade na mesma medida em que os valores de troca predominam sobre os valores de uso.

Uma criticidade que negue de frente ▶

- as palavras do sarcástico Schopenhauer, que, em *Sobre a Erudição e os Eruditos*, emulando viscosamente com Hegel, chega a fazer a seguinte consideração, carregada, todavia, de dolorosa verdade: "(...) para que existem essas academias que se tornam tão amplas e abrigam tantos imbecis sempre a se vangloriar? Novas verdades de interesse raramente saem delas, então pelo menos deveriam ser capazes de julgar as realizações importantes e ter a obrigação de falar *ex officio*".

É isso, Sr. Presidente: a Academia Parai-bana de Letras, que nesta data de 14 de setembro de 2009, revive o valor de sua tradição, tem a obrigação de falar *ex officio*. E falar *ex officio* vai muito além do que ela já fez, do que ela já faz: cultivar a memória literária, zelar pela tradição intelectual, sacralizar, no pacto transcendental da imortalidade, as figuras e as produções dos que vieram antes de nós (patronos, fundadores, antecessores e suas respectivas obras, assim como as realizações, os encontros, os eventos, as efemérides, as cerimônias e outras coisas mais do cotidiano acadêmico). Falar *ex officio* é não se desprender do passado, entendendo que o passado não passa, ou seja, que a tradição não se encontra lá atrás, não parou no tempo, não se estratificou como obelisco estéril ou objeto estático para simples motivo de culto e de vaidade. Falar *ex officio* é sobretudo repor o passado no presente e o presente no futuro, dentro daquela circularidade própria do tempo: para as Academias de Letras, tempo mais psicológico, simbólico, metafísico do que tempo físico, material, cronológico.

Conta-nos Josué Montello, em 'Defesa da Anedota', estudo introdutório ao *Anedotário geral da Academia Brasileira de Letras*, que ao término de uma de suas cerimônias, o zelador da Casa de Machado de Assis encontrou, no salão de recepções, a seguinte trova, deixada ao acaso por um anônimo, a quem não faltou malícia e senso de humor:

"Vir à Academia é desdita
Que atenta contra a existência:
Um morto se ressuscita,
Mas morre toda a assistência."

O tom jocoso trai, sem dúvida, um fundo de verdade. Não há autoridade que não possa ser vista sob o prisma caricatural. Não há verdade que não possa ser contestada. Não há instituição que não possua suas rachaduras, que não viva suas crises, que não mereça as críticas e a autocrítica necessá-

as à sua própria capacidade de ser, de existir e de se reinventar. "A vida, a vida, a vida / só é possível, reinventada", canta Cecília Meireles, em versos emblemáticos. Pois bem, Sr. Presidente, Srs. Confrades: a Academia Parai-bana de Letras também só é possível, reinventada...

Quero crer que esse momento, que é de festa e homenagem, deva se constituir também num momento de reflexão. Convoco, portanto, meus pares para pensar (o pensamento, milagre maior do homem!). Pensar naqueles que, na reunião das 14 horas do dia 14 de setembro de 1941, numa das salas da Biblioteca Pública do Estado, localizada na antiga Rua Nova, hoje Av. General Osório, reuniram-se, sob coordenação de Coriolano de Medeiros, para fundar nossa Academia e designar seus patronos. Pensar e reler suas obras, as obras dos fundadores; reler e pensar a obra dos patronos, na perspectiva, é claro, das suas circunstâncias históricas, mas sobretudo no horizonte de expectativa da contemporaneidade.

No campo dos patronos, por exemplo, como não conviver diuturnamente com a poesia dilacerada, agônica, estranha e mágica de um Augusto dos Anjos, tocada por um halo transgressor, capaz de fundir o cósmico com o individual, o grotesco com o sublime? Como não repassar sempre, nas tardes de range-rede, as verdes, estrumadas e úmidas páginas da prosa de Zé Lins, o singular, o particular, o universal da tragédia em *Fogo Morto*? E o sertão árido, inóspito, violento que Allyrio Wanderley, em tensa e agreste verbalização, plasma em *Sol Criminoso* e *Ranger de Dentes*? E o cromatismo erótico, sensual e insinuante de *A Carioca*, assim como o conluio entre o sagrado e o profano de *Davi e Abisag*, na pintura de Pedro Américo? Como não pensar a figura do *polemus* em Carlos Dias Fernandes, o verso melancólico de Pereira da Silva, a métrica precisa de Raul Machado, o lirismo marinho de Américo Falcão, alguma modernidade em Perilo Doliveira?

Dos fundadores, reconhecendo os méritos de cada um em suas respectivas áreas de atuação intelectual e criadora, creio indispensável uma releitura da ficção e das memórias de um Coriolano de Medeiros, assim como uma edição crítica do seu *Dicionário Corográfico da Paraíba*. Urgentes se fazem o estudo em profundidade do ensaísmo crítico de um Álvaro de Carvalho e a organização em coletânea, com reflexão introdutória, da poesia e do articulismo de Mathias Freire. Também ▸

► me parece da maior pertinência reconfigurar a força sociológica e histórica da obra de Celso Mariz e os aspectos críticos, filológicos e bibliográficos dos estudos de Horácio de Almeida.

E o que dizer de tantos que vieram depois e dos que, hoje, dão sustentabilidade acadêmica a essa Casa? E o que dizer, em especial, dos que não integram, mas poderiam integrar, observado e pesado o valor intelectual de sua contribuição, os quadros desse sodalício? São tantos os nomes que me parece cansativo enumerá-los em ocasião como esta. Escritores, críticos, historiadores, juristas, poetas, filósofos, jornalistas, cientistas, educadores, cineastas, dramaturgos, administradores da cultura, todos temos o dever moral de tornar respeitável o espaço da imortalidade. Uma imortalidade que não cheire a mofo e que não se feche ao apelo da sociedade, em suas múltiplas instâncias de saber. Sobretudo uma imortalidade que não se recuse a dialogar com o presente e com as novas linguagens da contemporaneidade.

Contudo, devemos estar sempre alerta para o apelo de Afonso Arinos de Melo Franco em relação à Academia Brasileira de Letras, registrado em livro de memória, *A Escada*: "Meu desejo é que nossa Academia (...) não se esquecesse tanto de que é também... de Letras". Ou seja, o memorialista quis enfatizar o primado da coisa literária como referência maior para tais instituições. É verdade. Não obstante, sou dos que acreditam que essas agremiações não devem se restringir apenas aos escritores literários, para me valer de uma expressão de Gilberto Freyre. Até porque, para lembrar um dos grandes acadêmicos franceses, citado por José Veríssimo, no sexto volume da série de *Estudos de Literatura Brasileira*: "Tudo o que se faz com talento torna-se literatura".

Joaquim Nabuco, em discurso na solenidade de instalação da Academia Brasileira de Letras, justificava assim a novidade da iniciativa: "As Academias, como tantas outras coisas, precisam de antiguidade. Uma Academia nova é como uma religião sem mistérios: falta-lhe solenidade." Elizabeth Marinheiro, ocupante da Cadeira número 20 desta Casa, refletindo acerca da função das Academias, indaga em seu Discurso de Posse: "Admiti-la título de glória? Prescrever-lhe o estático dos relicários?" Gonzaga Rodrigues, ilustre confrade, em *Para quem, a Academia?*, afirma que ela "existe e precisa ser perpetuada, não pelas obras e expedi-

entes de ocasião, de prestígio passageiro, mas por momentos como este". E após transcrever célebre soneto de Matias Freire, conclui: "(...) ou por versos que, passados setenta anos, rebentem, na expressão de Drummond, em soluços de vida".

Sr. Presidente, Srs, Confrades, demais presentes: sou um eliotiano, portanto respeito e valorizo a tradição. Não posso viver sem ela. Não existe talento individual sem a tradição. A Academia Paraibana de Letras, em praticamente sete décadas, já firmou, portanto, uma tradição, já possui, assim, antiguidade. Não é como uma religião sem mistérios: o ritual das coisas solenes é peculiar à sua imagem e é ingrediente característico de sua história. Mas não fiquemos no narcisismo da glória nem no êxtase ornamental do relicário. Principalmente não aceitemos a atitude daqueles que fazem de tudo para entrar na Academia, mas logo depois do Discurso de Posse, desaparecem do seu solo como aves de arribação em época de seca nos Cariris. Sua existência e perpetuidade exigem abertura e pluralidade, mas também capacidade de entrega, fidelidade e amor.

Não escapando ao patético da armadilha dos poderes e ao peso do *status* social, político e cultural, vejo nesta Casa o território natural do saber. Da informação, do conhecimento, mas sobretudo da sapiência (sabedoria e ciência), como nos ensina Edgar Morin. Essa Casa, se feita de pedras, tijolo e cal; se cimentada na austeridade de sua estrutura física, concreta e material; se é patrimônio arquitetônico, coisa visível, tangível, possuindo nessa tangibilidade a sua beleza, diria, Sr. Presidente, que para mim ela é simplesmente uma casa de palavras, *a casa da palavra*; uma casa de idéias, uma casa de valores, uma casa de símbolos, uma casa de imagens. Espécie de metáfora que dialoga com o imponderável da criação humana. Uma experiência de beleza e de verdade, portanto uma experiência que deve durar para sempre. ✖

Comarca das Pedras, 14 de setembro de 2009.



Ronaldo Werneck, um depoimento

Sérgio de Castro Pinto

Ronaldo Werneck (foto) foi um dos poucos poetas de vanguarda a lançarem mão do lirismo, contrariando, com este procedimento, o discurso impessoal da Poesia Concreta.

Conheci-o por ocasião do I Festival de Cinema de Países de Língua Portuguesa (Cineport), aqui em João Pessoa, acontecimento cultural do qual ele, Ronaldo Werneck, é um dos organizadores. De lá para cá, troca de correspondências, e-mails, livros etc.... Até que, no ano de 2008, ele me convidou para prefaciar o livro de poemas *Minerar o Branco*: "(...) Ronaldo Werneck foi um dos poucos poetas de vanguarda a lançarem mão do lirismo, contrariando, com este procedimento, o discurso impessoal da Poesia Concreta". E mais adiante "(...) Mas a par do apelo visual, a sua poesia também investe na paronomásia - figura de linguagem usada, indiscriminadamente, pela poesia das décadas de 60 e 70 -, sem descurar, no entanto, do uso da metáfora, à época praticamente abolida pelas vanguardas de um modo geral". Agora, convidei-o para prestar um depoimento ao *Correio das Artes* a respeito de sua obra, de seus amigos, de sua experiência como poeta, jornalista, cronista etc. O que ele o fez com engenho e arte. ▶

Aprender para renovar

Ronaldo Werneck

Essa coisa de escrever, essa estranha coisa-necessidade de escrever, começou com a História. A própria. E não é mera boutade: no Colégio Cataguases dos anos 1950 havia um fantástico professor, o Manuel das Neves, que nos ensinava de modo totalmente coloquial e inovador, trazendo os atores da História Universal para o centro da cena, da sala, da cidade, para as artimanhas do cotidiano: "Alexandre Magno era um belo homem, louro, espadaúdo, cinturinha fina. Já imaginaram o Alexandre girando de lambreta pela Praça Rui Barbosa? Não haveria como lutar: o herói ganharia todas as nossas mocinhas". Irresistível, não é mesmo? O Alexandre e a fala do Manuel das Neves.

Mimeticamente (para imprimir, vamos dizer, um "ar mais nobre" ao mero ato de copiar), passei a escrever com a mesma manemolência com que ele dava suas aulas: "muito interessante esse seu jeito de redigir", me disse um dia (como se não fosse o seu próprio jeito). Incentivado por Manuel das Neves (que escreveria mais tarde o prefácio de *Pomba Poema*, o meu segundo livro), comecei a ler, ler muito, ler tudo e de tudo. Como era colega de sala de duas das filhas do escritor (e à época diretor do Colégio) Francisco Inácio Peixoto, um dos fundadores da *Revista Verde*, tinha acesso à sua vasta biblioteca e comecei a devorar oswaldianamente todos os seus livros - muitas vezes fascinado por vários deles, autografados por figurões da literatura, a nossa e a universal.

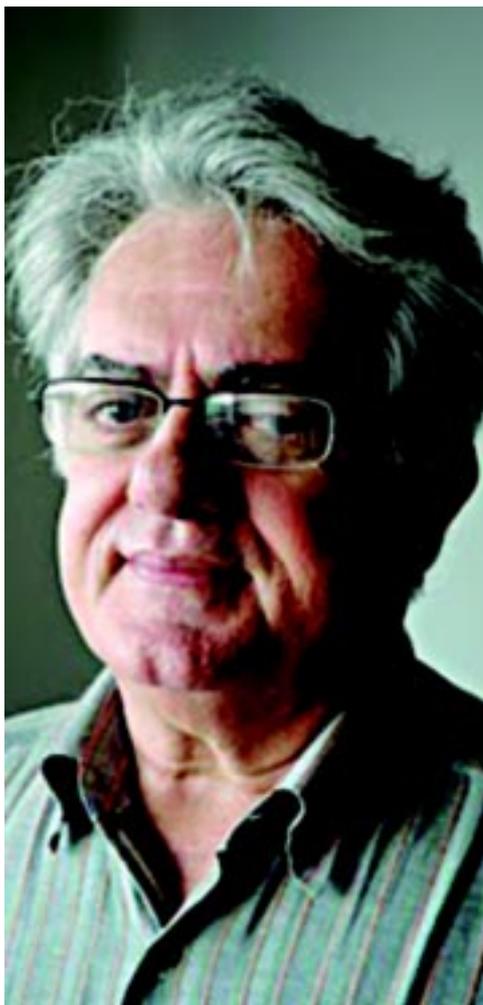
E procurei, exercícios de iniciação, compreender/explicar/escrever o (meu) mundo à la Manuel das Neves, na época cronista bissexto do *Jornal Cataguases*, com seus textos de sabor todo especial. Sem o seu talento, é claro, mas um pouco apossando-me de seu estilo, passei também a publicar no mesmo *Cataguases*, iniciando-me como um crônica

que assinava Roneck, pseudônimo tão banal quanto seus próprios textos. Mais tarde, acabei assumindo o Roneck em meus e-mails - mas não pude dar sumiço às suas malfadadas crônicas, guardadas para sempre nos arquivos implacáveis do *Cataguases*.

No início dos anos 1960, aí por volta dos 17 anos, aproximei-me do poeta Joaquim Branco (pouco mais velho que eu), que me "apresentou" aos poemas concretos dos paulistas. Cataguases mais uma vez sob a influência de Sumpaulo: nos anos 1920, os rapazes da *Revista Verde* pelos Andrades (que publicaram na *Revista* um poema para os poetas da *Verde*, escrito a quatro mãos e assinado Mario-swald de Andrade); nos anos 60, nossa geração rezando pela cartilha dos irmãos Campos & Pignatari.

Logo fazíamos um jornal mimeografado, *O Muro*. Isso ainda no início dos anos 1960. *O Muro* serviu de arrimo para nosso contato com o poeta cataguasense Francisco Marcelo Cabral (de uma geração anterior à nossa), que já morava no Rio - um intelectual bem informadíssimo, de rara inteligência. Amigo de Mário Faustino, de Guimarães Rosa, de Marques Rebelo, de Alexandre Eulálio, de José Lino Grunewald & etc etc, o poeta Chico Cabral conhecia "todo mundo" no Rio e até mesmo em São Paulo, a exemplo do concreto Augusto de Campos. Ele sempre foi, e é até hoje, do alto de seus 80 anos, nosso verdadeiro e mais que merecido guru primeiro. Anos depois, o outro guru seria o velho-novo romancista Rosário Fusco, que viríamos a conhecer pessoalmente já no final da década de 1960 - e que me ensinou a ler os "brancos semânticos" de Mallarmé e seu *Coup-de-dés* como a pauta de uma sinfonia.

O que na época me remeteu ao que eu já lera em Cassiano Ricardo: "No poema, a palavra é que faz nascer o espaço. Enquanto não se põe a palavra na página o espaço não existe senão teoricamente". Palavras de que me lembraria anos mais tarde, quando o cineasta Humberto Mauro me falou/visualizou sobre a unidade topográfica de um filme, da importância dos planos gerais, quando se situa a ação, se localiza o personagem dentro da geografia do enquadramento. O mundo-Mauro em permanente movimento, instauração de uma écloga de imagens extremamente autorais, de força e beleza tamanhas. Uma poética particular, passada por aquelas imagens em semi-sépia, como eu digo num dos fragmentos



Sérgio de Castro Pinto, professor e poeta

- ▶ de um dos poemas do livro que escrevi sobre ele: "o sol nos olhos/ carro de bois/ sons da mata/ gerais/ girando/ girando/ gerando o pedal da velha/ o fogo-a água-a roca-a roça-o olho/ mãos que movem a roda/ o engenho/ o girar do mundo/ o sol e seu desenho/ no princípio/ o fim de tudo/ fita que se move/ e fica na retina/ pra sempre presa/ à menina-dos-olhos que nos comove".

A partir de meados da década de 60 surgia o *SLD* (que, mesmo já morando no Rio, eu editava junto com o Joaquim), sigla surgida de Suplemento/Literatura/Difusão, onde publicávamos nossos poemas-alucinógenos. E começamos a nos contatar com todo mundo, editando textos e poemas vindos de vários estados brasileiros e até do exterior. Em 1968, a "glória estadual": ganhávamos página inteira na capital, com direito a fotos e poemas no então poderoso Suplemento Literário do *Minas Gerais*, sob o título "Os jovens poetas de Cataguases". Depois, veio o *Totem*, já nos anos 70: publicação "quase-mensal", nossa experiência mais

bem sucedida, onde - aí sim - mantivemos contato com todo "o" mundo. Pelo menos, o mundo que se ligava no poema processo, visual, de comunicação imediata, que era priorizado por *Totem*, sempre aberto a publicar colaborações do exterior que "falassem" a nossa língua, petulantes que éramos. Quer dizer, de poetas que entendessem e adotassem a simbologia - "universal", *of course!* - de nossos grafismos. Pois é (poesia): não era Horácio quem dizia que "o que vem pelos ouvidos comove menos que o que vem pelos olhos"? Pois é, *Totem*, como todo o movimento do poema processo, radicalizou. Aliás, "espantar pela radicalidade" era o slogan criado por Wladimir Dias Pino, papa daquele movimento.

Um de meus poemas visuais acabou saindo com destaque no *Jornal da Poesia*, editado em 1973 por Affonso Romano de Sant'Anna no *Jornal do Brasil*. Era o poema 'Libertarde', onde triângulos e círculos remetem à bandeira de Minas, ao "libertas que será também", na versão bem-humorada do Vinicius de Moraes. Pois bem, quase passo a ser conhecido para sempre como "aquele poeta dos triângulos", veja só, logo eu que nem do Triângulo sou, mas apenas um poeta da Mata, muitas vezes da Zona. Eu, heim? Três anos mais tarde, lançava *Selva Selvaggia*, meu primeiro livro, com poemas produzidos entre 1964 e 1976, mesclando poemas-palavras e grafismos. No ano seguinte, surgiu das águas *Pomba Poema*, um poema-livro que corre em caudal pelas páginas como o rio que o originou.

Sim, o concretismo, o poema processo, as vanguardas como um todo, me deram o instrumental para a trajetória de meus poemas. Ainda hoje, eles são marcados pelo experimentalismo, pela espacialidade, pelo jogo gráfico na ocupação da página, nas águas de Mallarmé & Maiakóvski. Mas há muito que a palavra voltou a ser protagonista, em toda a sua plenitude: sintática, semântica, polissêmica. Se acaso surgir um soneto, que venha. E sem qualquer pudor. Se o poema nasceu assim, que assim seja: sempre comandado pelo lance de dados do acaso. Como em Octavio Paz: "filha do acaso, (a poesia, no lance mallarmáico), fruto do cálculo" (o poema, completo eu).

Palavra-panaceia, a exemplo do verso de Mário Faustino, meu raro e belo poeta-crítico ("Clássico é o escritor que traz um crítico em si mesmo", já dizia Paul Valéry), que me (e)levou à poesia, que me trouxe de volta à palavra, "pão cotidia-

no" - como num dos poemas de meu *Selva Selvaggia*. "Rever para aprender, apreender para renovar", eu reescrevia e (re) tomava como meu o lema de Mário Faustino em sua coluna "Poesia-Experiência" do Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil* (na verdade, o lema de Faustino - por sua vez tirado de Ezra Pound - era "repetir para aprender; criar para renovar"). Como Faustino, "tento progredir sem abandonar, um momento, toda a tradição poética a preceder-me e procurando reivindicá-la e aproveitá-la, adaptando-a a novas necessidades". Um pouco como aquele poeta por ele criado em seus "Diálogos de Oficina" (por sua vez re/citando as finalidades do escrever - o *ut doceat, ut moveat, ut delectet* do erudito renascentista Rodolphus Agrícola, também mencionando por Ezra Pound): "Poesia: meio de comover os homens; de os alegrar, meio de ensiná-los".

"Poesia e vida minha seguirão sempre paralelas" - e volto a citar Mário Faustino. Mas não se pode esquecer as palavras de outro grande poeta, o já mencionado Octavio Paz, escritas um pouco antes, em 1955, ao apresentar a primeira edição de seu livro *El Arco y la Lira*. Traduzo: "Escrever, talvez, não tenha outra justificativa que rebater a essa pergunta que um dia nos fizemos e que, por não termos resposta, não cessa de nos instigar. (...) Desde que comecei a escrever poemas, perguntei-me se na verdade valia a pena fazê-lo. Não seria melhor transformar a vida em poesia, em vez de fazer poesia com a vida? E a poesia não pode ter como seu próprio objetivo, mais que a criação de poemas, a criação de instantes poéticos?".

Prosa é prazer. Poesia, profissão. A prosa é palavra-puxa-palavra. O poema, imagem-ritmo-linguagem. Prosa-proeza: proesia. Jornalista, eu passei grande parte de minha vida escrevendo - sobretudo, sobre tudo. O mundo na geral: literatura, cinema, economia, música, esportes, poesia, teatro, comércio exterior, artes plásticas, crimes, fotografia, *fait-divers*. O cotidiano como tema, o acontecimento como motor. De volta a Cataguases no final dos Novecentos, natural que me voltasse também para a prosa, o prosear do mundo-minas, cotidianas crônicas de tudo e de nada. Há Controvérsias? "Cada minuto é um século XX", disse lá do século passado o poeta Cassiano Ricardo. "Cada mais um, um século XXI", completava eu já do lado de cá deste célere século que mal vem já se (es)vai em fragmen-

tada pós-modernidade.

Na verdade, os textos de minha coluna "Há Controvérsias" (que geraram meus dois livros homônimos) não são propriamente jornalísticos, não pretendem comunicar - e, portanto, não são crônicas por excelência. "Prosa pós-patética", como os havia chamado de início, jogando com a (desgastada) obsessão do "pós" (moderno, ou coisa que o valha). Prosa, apenas prosa sem compromisso: prazer da palavra, textura textual. "A linguagem poética é, antes de tudo, criação, ou recriação, enquanto a linguagem prosaica parece linguagem de comunicação". Ou discordo dessa (prosai-ca?) definição de Mário Faustino ou passo a denominar de outra forma os textos do "Há Controvérsias": "proesia", não prosa.

Octavio Paz, de novo: "A prosa é a linha - reta sinuosa, espiralada, zigzagueante, mas sempre para diante e com uma meta precisa. O poema, o círculo - algo que se fecha sobre si mesmo, universo auto-suficiente e no qual o fim é também um princípio que volta, se repete e se recria. E esta constante repetição e recriação não é senão o ritmo, maré que vai e que vem, que cai e se levanta". Valéry disse que a prosa é marcha; o poema, dança: "A poesia se distingue da prosa por não ter todas as mesmas obrigações nem todas as mesmas permissões que essa última. Sobre o que eu 'quis dizer' em tal poema, respondo que não quis dizer, e sim quis fazer, e que foi a intenção de fazer que quis o que eu disse. É a execução do poema que é o poema. Fora dela, essas sequências de palavras curiosamente reunidas são fabricações inexplicáveis".

Fabricações coincidentemente inexplicáveis, a exemplo de aleatórias divagações sobre um tema qualquer, vamos dizer "tigre", como se pode ver em três poetas absolutamente distintos: Tyger, Tyger, burning bright/ In the forests of the night (William Blake). A beleza do tigre/ na cidade./ Um indício, talvez,/ da poesia como coisa/ selvagem (Cassiano Ricardo). O medo do mundo/ em cima do muro/ não // o malabarista/ na corda-bamba/ não //o olho do tigre/ exato certo/ o olho do tigre/ sim (Tanussi Cardoso).

E cá estou de volta - desde 1998 em acá/taguases - e por aqui vou remando pelas águas do meu rio Pomba com minhas palavras-panaceia. Sempre as mesmas palavras outras, nunca o mesmo rio. ▶

► Nadando com Heráclito de Éfeso ao sol da Mata. Nunca nas mesmas águas. Aprendizado (a)fundador. Desde que voltei, publiquei mais quatro livros de poemas (*minas em mim e o mar esse trem azul*, 1999; *Revisita Selvaggia*, 2005; *Noite Americana*, 2006; *Minerar O Branco*, 2008), dois de crônicas (*Há Controvérsias 1*, 2009. *Há Controvérsias 2*, 2011) e um livro-ensaio sobre o cineasta mineiro Humberto Mauro (*Humberto Mauro Revisto por Ronaldo Werneck/ Kiryri Rendáua Toribóca Opé*, 2009). Minas me in(ex)cita. Minas (não) morre. Minas more.

Pois é, já disse eu um dia: "fora da poesia não há salvação". E não só para os poetas. Não digo que tenha propriamente salvo minha vida, mas escrever me deu alento, pulso, impulso: escrever. Que é também conviver, viver com, com aquela "afetividade que em nós pede o definitivo", como já disse o cineasta François Truffaut: "A vida, por definição, é provisória. Ela vai em direção a uma coisa que se degrada. Ela sobe na primeira parte e se degrada a partir de um certo momento e, ao contrário, em nós, nossa afetividade pede o definitivo". E lá vou eu na direção contrária daqueles belos versos de Lope de Vega: A mis soledades voy,/ De mis soledades vengo,/ Porque por andar conmigo/ Me bastam mis pensamientos.

Ao longo da vida, vêm-vão os amigos. Mas não em vão: antes, ficam para sempre na memória afetiva. Parece machismo, eu sei, mas deixo de molho as mulheres-meninas-moças, amigas mais-que-queridas: nomear algumas e esquecer outras tantas pode dar um frisson na feminilidade que vou te contar. Mas, dos amigos, como esquecer? Dos tempos da Bahia, Salvador 1964, o crítico de cinema Alberto Silva; o romancista Marcos Santarrita; o ator Lídio Silva (o "Deus" do Diabo de Glauber Rocha); os cineastas Olney São Paulo e Vladimir Carvalho, paraibano que conheci "para sempre" numa pré-estreia em Feira de Santana. De Portugal, o poeta-jornalista Nuno Rebocho e o dramaturgo Cunha de Leiradella. De Minas, e logo "amigos de infância", o baterista Afonso Vieira; o ator e dramaturgo Carlos Sérgio Bittencourt; o ator e romancista Luiz Linhares; o intelectual "anunciador" Carlos Moura; os jornalistas Acir Vassalo e Rosário François Fusco; os poetas Chico Cabral, Joaquim Branco, Ronaldo Cagiano, Antônio Jaime Soares, Hugo Pontes; o fotógrafo

Henrique Frade; os escritores Francisco Inácio Peixoto, Rosário Fusco, Guilhermino Cesar, Enrique de Resende e Luiz Ruffato; os cineastas Paulo Martins, Paulo Augusto Gomes e Humberto Mauro; e outros e outros.

Trinta anos de Rio e um rol infindável de grandes amigos, gente (in)comum como Dilermando Xavier, Carlos Alberto Valério, Trajano Valpassos, Henrique Morais, Milton Alonso, Sérgio Ribas e tantos mais; o filósofo Jorge Roux; o cartunista Brandão; o romancista Victor Giudice; os compositores Carlinhos Vergueiro e Elton Medeiros; o crítico musical Roberto Moura; os cineastas Miklós Palluch e Luiz Carlos Lacerda, o "Bigode"; o ilustrador Rui de Oliveira; o dramaturgo Alcione Araújo; os poetas Afonso Félix de Sousa, Ivo Barroso, Jair Ferreira dos Santos, Cairo Trindade, Tanussi Cardoso, Marcus Vinicius Quiroga e uma penca de outros; meus caros poetas (em) processo: Álvaro de Sá, Moacyr Cirne, Wladimir Dias-Pino, Dailor Varela; o crítico de cinema Carlos Alberto Mattos, o poeta-jornalista paraibano José Nêumanne.

Friso o "paraibano" do Nêumanne porque por meio dele travei amizade com vários paraibanos "da gota", como o compositor Marcus Vinicius, que chegou a Cataguases em 1969, indicado pelo Nêumanne, para participar de um festival de música que eu organizara. Marcus ganhou o festival e minha amizade para sempre. E, por meio dele, aproximei-me e tornei-me amigo de outros paraibanos porretas: do dramaturgo Paulo Pontes a seu irmão cineasta, Ipojuca; do artista plástico Raul Córdula ao fotógrafo e cineasta Walter Carvalho. E foi também via Marcus que soube de você lá nos anos 1960, meu caro poeta: "Você precisa conhecer o Sérgio de Castro Pinto, vocês têm tudo a ver". Engraçado que nós dois só ficaríamos amigos mesmo há poucos anos, a partir do primeiro Festival Cineport realizado em João Pessoa, em 2007, lembra-se? E se elenco tantos nomes nesses parágrafos de muitas amizades é por priorizar o afeto - porque por andar comigo/ Me bastam mis pensamientos. ✦

Poeta

Pulsão Estelar: Vida

(Depois de ter assistido o poeta Ferreira Gullar em entrevista ao programa *Roda Viva*, da TV Cultura. Em 28/02/2011)

Para Ferreira Gullar e Kauã Nicolas

“Pretendo que a poesia tenha a virtude de, em meio ao sofrimento e ao desamparo, acender uma luz qualquer. Uma luz que não nos é dada, que não desce dos céus, mas que nasce das mãos e do espírito dos homens”.

Ferreira Gullar

Alguns dias
trazem – naturalmente –
em seus bojos (a me levarem junto)
uma depressão habitual
não-periódica que dentre flores (açucena e jasmim)
feito clitóris me excita
encara consome mas não
me subestima antes
dialoga comigo.

Quando em paralelo,
kauã – de um aninho de vida
lindo e gostoso riso – procura algo
a mexer com encantamento (em plena
avenida castelo branco na via-láctea) e encontra
o livro de poemas do gullar
– um lampejo entre mãos inocentes –
para descobri-lo na sua essência
não para rasgá-lo (sem sequer
saber que
a paixão existe
com sua beleza entre
nuvens e vaginas
pulcras púrpuras pujantes
a encantar ou vulvas
abertas para o sono
para o sonho
para carícias
para a vida
com flores chocolate joias
como presentes
repletos de amor poesia carinho
e corações decorativos,
o doce penetrar
na mulher amorosa
o implacável sistema
a revolução feérica e feroz).

Enquanto
a síndrome do coração-
partido ou crise existencial me invade

Poema de Wellyson Marlon Jr.

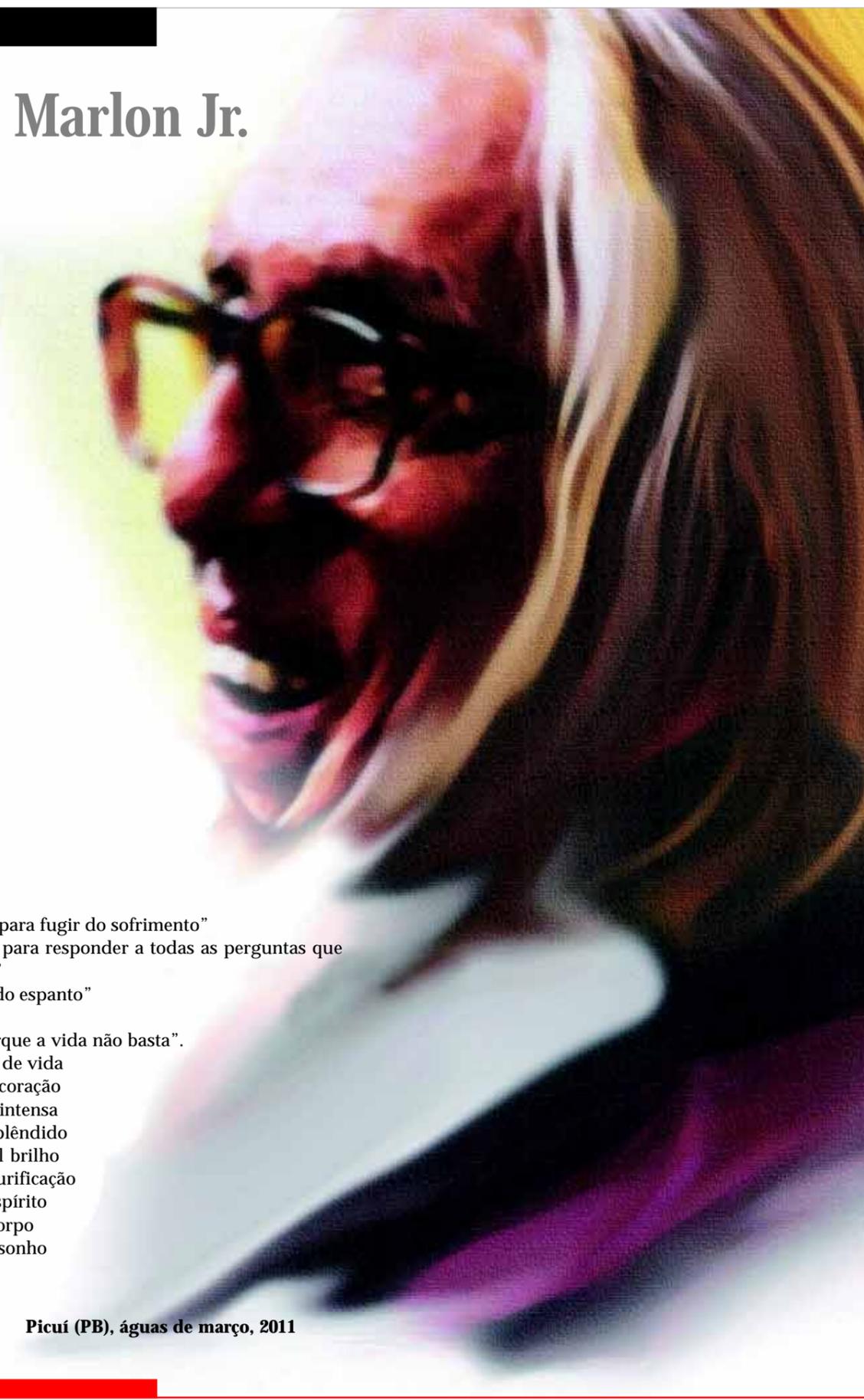
feito balé-bolshoi em
uma sensação contrária:
não de cometer suicídio mas
nem de ter outrora havido
em meio frustrações
perplexidades indagações (de hoje? justas?
de deus? da vida?)
do homem (que ama
sonha protesta luta perde vence
tortura-se
suicida-se com um tiro
no peito mas
não morre pois
entra pra história)
em relação à vida
condição humana
existência que num frêmito
aceno não se esvai
assim tão fácil nem difícil
– que faço entre coisas?
– de que me defendo?
pare o mundo que eu quero
descer!

Porém
num clarão surge fúlgido
fúlvido fulgural
numa flutuante flâmula
numa flama flamejante
a cintilar-me:
Ferreira Gullar
– um dos meus heróis
num rol de dois ou três –
o maior poeta
vivo o poema
personificado o
brilhante pensador
meu herói em minha tevê
(entre sons e imagens quase
ao alcance das mãos eufóricas).

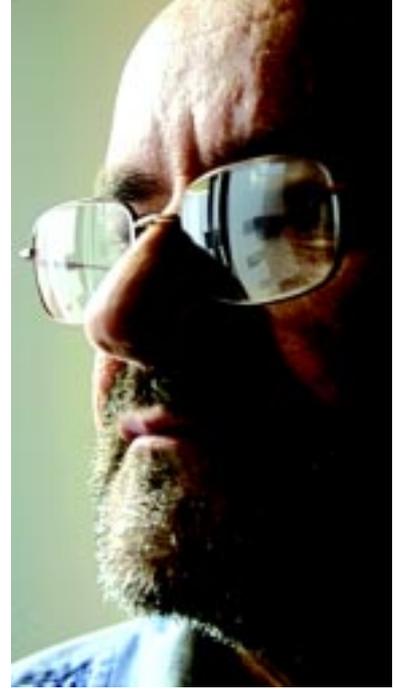
É que os poetas são as coisas boas da vida
um dia (não sei bem quando)
me enlouqueci por Gullar (com gula)
– que me perdoem os outros poetas –
até porque
nos apaixonamos pelos poetas
que se parecem conosco:

“a gente escreve para fugir do sofrimento”
“a religião serve para responder a todas as perguntas que
não têm respostas”
“o poema surge do espanto”
e que
“a arte existe porque a vida não basta”.
Súbito um estalo de vida
explode em meu coração
numa cintilação intensa
num incêndio esplêndido
num indissipável brilho
num banho de purificação
por sobre meu espírito
meu corpo
num lampejo de sonho
e esperança.

Picuí (PB), águas de março, 2011



O Mito de Er, na República de Platão
Milton Marques Júnior
Professor da Universidade Federal da Paraíba



O Mito de Er, na *República* de Platão

O bjetto de vários estudos, *A República* de Platão é um dos livros mais importantes do mundo ocidental¹, não só por tratar do que é a *Justiça*, mas por nos proporcionar uma lição adicional: não se faz justiça com discursos sobre ela, mas praticando-a. No longo percurso que Platão faz para a construção do conceito do que é Justiça, ele passa pela criação de um estado sadio (372e), sem o que a Justiça não existirá. Tendo estabelecido que a prática da Justiça, *dikaiosune*, é virtude e sabedoria, Platão também afirma que a injustiça é vício e ignorância (350d). Como chegar a esse estado modelo? Através da educação dos futuros guardiães, exemplos para os demais cidadãos, começada na infância, por meio do preparo do espírito, seja com a narrativa dos mitos virtuosos, seja por meio do exercício físico, fortalecendo o corpo. O futuro guardião não pode, no entanto, receber muita instrução artística, para não amolecer o corpo, nem muita instrução física, para não embrutecer a mente. Deve haver um equilíbrio, de modo a se formar o cidadão com um corpo sadio, porque possuidor de uma alma igualmente sadia. Assim, o guardião deverá ter um ímpeto guerreiro, tanto quanto uma natureza filosófica. O equilíbrio em lugar do excesso, proveniente da reflexão e da temperança, formará o cidadão e, por extensão, o estado ideal.

O que Platão chama de mitos virtuosos são as criações do espírito, *poiesis*, narradas, desde cedo, pelas mães, babás e nutrizes. Como seu objetivo é formar o estado ideal, virtuoso porque justo², e o aprendizado da virtude começa, na mais tenra idade, então é necessário examinar os poetas e suas produções, para selecionar o que deve ser narrado às crianças. Começa aí a má compreensão de alguns, quando dizem que Platão expulsa os poetas da república³. Não é verdade. O que Platão não admite na sua república é o poeta ou, em geral, o artista que, através de suas produções, venha deseducar os jovens espíritos em formação, com suas narrativas ou representações cômicas ou trágicas, diminuindo o valor dos heróis ou mostrando, por exemplo, os deuses como mesquinhos, enganadores, violentos e adúlteros. Trata-se de um princípio incontornável do estado sadio a compreensão de que os deuses são essencialmente bons (379b) e de que eles têm as melhores qualidades, sendo, portanto, perfeitos (381b). Torna-se imperioso, pois, proibir os poetas de dizer que os deuses são capazes de produzir qualquer mal e que os heróis não são seres melhores do que nós (391ce).

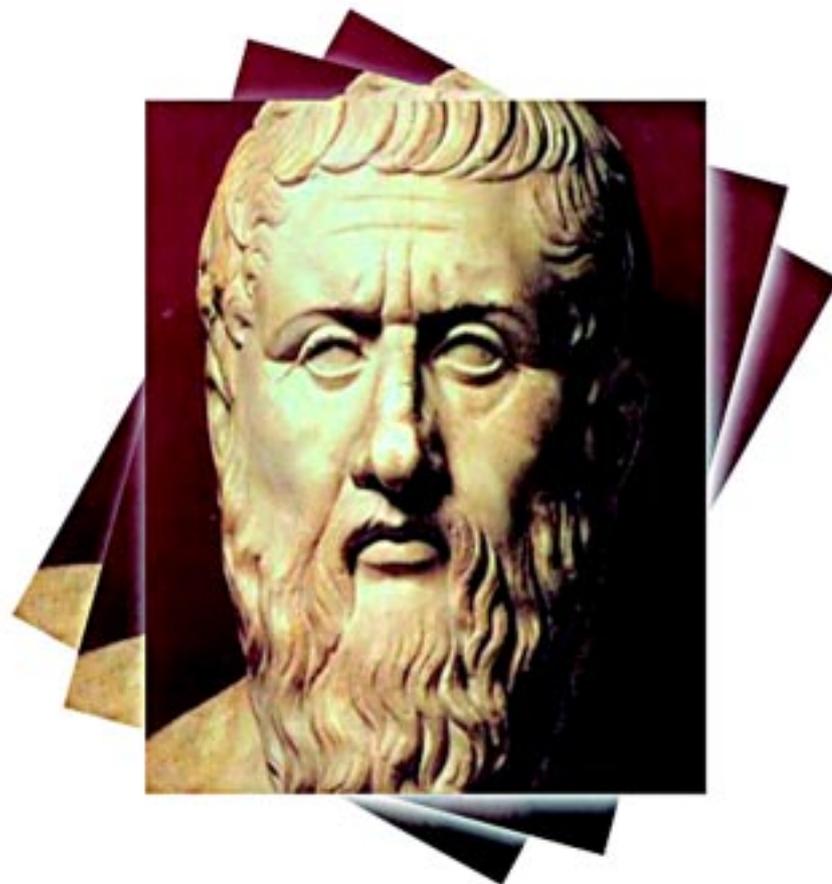
É assim que Homero, Hesíodo e outros criadores de mitos, em nome do estado saudável, devem ter determinados versos censurados, pois as crianças ainda não são capazes de distinguir as poucas verdades, misturadas às mentiras nas suas composições (377a)⁴. O poeta tem, ▶

▶ portanto, lugar na república, desde que siga os preceitos básicos da educação exigida na formação dos cidadãos: o respeito aos deuses e aos outros.

É com essa discussão sobre a prática da Justiça, que Platão aborda a natureza da poesia, um dos meios para a formação do cidadão, tendo, pois, a poesia uma finalidade pragmática e moral. Daí o espaço abrir-se, naturalmente, para uma condenação da imitação, assunto de boa parte do Livro X da *República*. O sentido da imitação para Platão mereceria um ensaio à parte, mas diante da exiguidade do espaço, deixarei para outra ocasião, preferindo me concentrar na famosa alegoria do Mito de Er.

O Mito de Er ocupa um terço do Livro X da *República* (614a-621d) e surge como uma alegoria de Platão para demonstrar a imortalidade da alma. Em síntese, temos que Er é um herói, originário da Panfília⁵, morto em batalha, que, por uma deferência dos deuses, volta à vida, no décimo segundo dia, quando seu corpo já se encontrava sobre a pira, para a realização das honras fúnebres⁶. A intenção dos deuses é que Er seja testemunha do que vira no mundo dos mortos, narrando para os demais homens o que lá presenciara.

Alvo de um julgamento, as almas dos julgados justos se dirigiam para um caminho ascendente, em direção ao céu⁷. Já as almas dos injustos tomavam um caminho descendente, em direção ao interior da terra. Como lhe cabia ser o mensageiro de tudo quanto via e ouvia, Er não recebe julgamento, reunindo-se às almas que vêm do céu ou do interior da terra, depois de cumpridos tempo e obrigações necessários para retornarem à vida, em novo corpo. Eram almas exaustas e cobertas de pó, as que saíam das profundezas da terra; limpas as que desciam do céu. Todas se reuniam em uma pradaria, onde se inquiriam mutuamente sobre o que se



passara em um e outro lugares. As almas de debaixo da terra, gemiam e choravam, lembrando os males sem conta que sofreram, no decurso de uma viagem subterrânea de mil anos. As almas vindas do céu, narravam os prazeres deliciosos (615a) e as visões extraordinárias, a beleza que haviam contemplado (615a). Para cada falta cometida, cada alma recebera dez vezes a sua punição, cada punição durando cem anos. Para cada boa ação realizada, de almas justas ou piedosas, a proporção da recompensa era a mesma (615b). O exemplo emblemático de punição referia-se a Ardieu, tirano da Panfília: ele vivera mil anos antes, matou o pai, o irmão primogênito e realizara muitas outras ações ímpias (615d). A punição aos tiranos e cidadãos culpados de grandes crimes era terrível: a abertura para a subida da alma, rumo à nova vida, recusava-lhes a passagem, seres selvagens de feições afogeadas, em seguida,

agarravam os culpados, prendiam-lhes os pés, as mãos e as cabeças, derrubavam-nos, esfolavam-nos, arrastavam-nos à beira do caminho, obrigavam-nos a ajoelhar-se sobre arbustos espinhosos e a declarar a cada passante que crime tinham cometido, antes de serem precipitados no Tártaro.

Todas as almas que já haviam terminado o seu período de mil anos dirigiam-se a um prado, onde passavam 7 dias. No oitavo dia, andavam mais quatro para chegar ao local onde se encontrava o *Fuso da Necessidade* (616c). Girando sobre os joelhos da Necessidade, o fuso mostrava oito círculos, com oito Sereias, no alto de cada um deles, cantando, por sua vez, uma nota, cada uma, compondo juntas uma harmonia, e tendo as filhas da Necessidade sentadas ao redor, acompanhando o canto das Sereias: Láquesis cantava o passado, Cloto cantava o presente e Átropos, o futuro. As três divin- ▶



Com o Mito de Er Platão conclui a discussão a respeito do que é Justiça

▶ dades tocavam os círculos do fuso, de modo alternado e diferenciado, fazendo-os girar: Cloto, com a mão direita sobre o fuso, fazia girar seu círculo exterior por intervalos; Átropos, com a mão esquerda, fazia girar igualmente os círculos interiores, e Láquesis tocava alternadamente uns e outros com uma e outra mão.

As almas se apresentavam, então, a Láquesis e ouviam a sua declaração, pronunciada por um intérprete divino: cada alma a começar nova vida escolhe seu próprio demônio (617de); o primeiro designado pela sorte escolhe a vida à qual estará ligado pela necessidade; a responsabilidade é de quem escolhe, não da divindade. Muitos foram os modelos de vida desdobrados pelo intérprete divino, modelos de animais e de humanos. Alguns preceitos na hora da escolha deveriam ser observados, levando em conta que as almas mudavam de acordo com a escolha feita e que a reflexão na hora da escolha era decisiva para se viver uma vida má ou boa. Como a vida má tornaria a alma mais injusta e a vida boa a tornaria mais justa, era preciso saber escolher uma vida mediana e fugir aos excessos, nesta vida nova e em todas as vidas vindouras, só assim o homem poderia atingir a felicidade máxima, *eudaimonéstatos* (619b). Mesmo o último poderia alcançar uma vida

boa, se sua escolha fosse sensata e com disciplina.

Er constata um espetáculo risível e estranho, com muitas almas escolhendo de acordo com os hábitos, adquiridos da vida anterior. Apenas aqueles que tinham sofrido não mostravam pressa na escolha. O primeiro, porém, a escolher o novo modelo de vida, o fez sem refletir. Ao examinar que escolhera a vida de um tirano, culpou a fortuna e os demônios, menos a si mesmo. Er vira as almas de personagens ilustres, baseando sua escolha em acontecimentos de sua vida anterior. Assim, Orfeu decidiu voltar à vida como cisne; Ajax Telamônio retornaria em um leão; Agamêmnon, por aversão ao gênero humano, voltaria à vida como águia, e Odisseus, que escolhera a alma de um anônimo, despojado do desejo da honra, por causa das fadigas passadas⁸ (620ad).

Após a escolha feita por cada uma das almas, as filhas da Necessidade, agiam. Láquesis, a Distributriz, dava a cada alma o demônio guardião e cumpridor do destino escolhido por elas próprias; Cloto, a Tecelã, ratificava o

destino escolhido por cada uma, e Átropos, a Sem Caminhos, tornava irrevogável o destino escolhido. Sem poder retornar, as almas passavam sob o trono da Necessidade, a caminho da planície do Letes, onde acampavam às margens do rio Ameles, de cujas águas bebiam, de modo a esquecer a vida anterior; em seguida, adormeciam e eram arrastadas por vias diferentes, para renascerem (620de-621ab).

Com o Mito de Er Platão conclui a discussão a respeito do que é Justiça, a partir de algumas conclusões: 1) persuadidos por Er, poderemos atravessar venturosamente o rio Letes, sem macular a alma; 2) se acreditarmos que a alma é imortal e capaz de suportar tantos os males, quanto os bens, manteremos a rota ascendente e praticaremos a Justiça com sabedoria; 3) praticando a Justiça, seremos amigo de nós mesmos e dos deuses, e 4) conquistaremos os prêmios da Justiça e a felicidade na terra e na viagem de mil anos narrada por Er.

Narrando aos circunstantes, e especialmente a Glauco, o que Er vira no mundo dos mortos, a alegoria mítica de Platão nos revela a nós próprios que somos os únicos responsáveis por nossas escolhas. As consequências, portanto, dessas escolhas, boas ou más, também são de nossa inteira responsabilidade. Se não refletirmos com relação ao que escolhemos, iremos responder por elas. De nada adianta imputar a outrem ou aos deuses o modelo de vida que escolhemos, mas refletir sobre ele, antes de escolher. Assim, através da alegoria, o *mito* ajuda o *lógos* a demonstrar o sentido do que é a Justiça, Justiça que está em nós mesmos, nas escolhas que fazemos e, sobretudo, na responsabilidade que assumimos, com relação aos nossos atos. Não há como procurar a Justiça fora de nós, pois ela não é algo abstrato nem se encontra no outro. Nós somos, ao mesmo tempo, sujeito e objeto dela. Como só atingimos a Justiça com a práti- ▶

► ca diária da Justiça, a partir da escolha primordial dos nossos atos, nós somos o sujeito responsável pela sua existência. É desse modo que o termo *dikaiosune*, prática da Justiça, usado em todo o diálogo, torna-se *Dike*, personificação da Justiça.

Em sua estrutura, o diálogo platônico revela argumentos sólidos e bem planejados, saindo do geral para o particular, deixando de lado as minúcias que não interessam. Er é a testemunha dos deuses, então ele só poderá dizer o que testemunhou. Para falar dos castigos ou das recompensas, ele tem que esperar as almas que estão vindo do céu e as que estão vindo do interior da terra, para dar um testemunho de acordo com o que presencia e com o que ouve, não conforme o que poderia deduzir. Também o anúncio das punições e recompensas das almas faz o percurso do mais genérico ao mais específico, sendo o seu ponto alto a abominação do tirano e dos que compactuam com a tirania ou que cometeram faltas graves com relação aos deuses. É de se destacar a alegoria dentro da alegoria: o *Fuso da Necessidade*, a admirável maneira como Platão descreve os astros orbitando em torno do *Fuso da Necessidade*, revelando-nos uma relação de causa e efeito - a necessidade -, ordenada por um equilíbrio e harmonia - o canto das Sereias -, na composição do passar do tempo, com as filhas da Necessidade, tecendo o destino - o efeito da necessidade -, para que o ciclo da vida se cumpra.

Por fim, uma última palavra sobre a construção do Mito de Er. Ao se dispor a apresentar o mito, Sócrates chama a atenção de Glauco para o fato de que a sua narrativa não é o *apólogo* de Alcínoos (614b). Esta advertência traz em si, ao menos, dois entendimentos. Em primeiro lugar, sabemos que a narrativa de Alcínoos diz respeito ao momento, em que Odisseus narra a história de sua volta de Troia até encontrar-se ali, na ilha dos Feácios, cujo rei é Alcínoos. Essa narrativa abrange

O Mito de Er é plausível pois é uma alegoria, exemplo de que se utiliza o discurso teórico e argumentativo para se fazer melhor compreender.

quatro cantos da *Odisseia*, Cantos IX-XII, e exatos 2.233 versos. Sócrates tranquiliza seus ouvintes, no sentido de que ouvirão uma narrativa menor do que a do poema homérico. Em segundo lugar, e o mais importante da advertência, é que não se trata apenas de uma narrativa menor, com relação a sua extensão, mas de uma narrativa plausível. Odisseus, ao narrar a sua história a Alcínoos o faz com a intenção de que acreditem nele, para que o mandem de volta para casa, após ter tocado a sensibilidade de todos com o sofrimento vivido e agora rememorado. Em suma, o que Odisseus narra aos Feácios é uma verdade, para aquele momento, embora não se trate necessariamente de uma verdade, embora ele não tenha forçosamente passado por todas as aventuras que desfiou diante de espectadores atentos e maravilhados com o que ouviam. Platão adverte que o mito a ser narrado não é mito criado por poeta, mas um mito plausível porque distanciado do sentido de mito dos tempos arcaicos, quando era a única verdade possível. O Mito de Er é plausível pois é uma alegoria, exemplo de que se utiliza o discurso teórico e argumentativo para se fazer melhor compreender⁹. Vindo de uma fic-

ção, o mito narrado por Odisseus aos Feácios não é totalmente plausível nem na própria ficção, se levarmos em consideração, sobretudo, o caráter do personagem, tido como muito astucioso e de muitas voltas no pensamento. Já o Mito de Er mostra uma plausibilidade, unindo duas faces diferentes, mas não excludentes, da expressão verbal do dizer algo a alguém: *mito* e *lógos*. ◀

¹Utilizaremos como textos base as seguintes edições: PLATON. *Oeuvres complètes: La république*; texte établi et traduit par Émile Chambry. Paris: Les Belles Lettres, 2008 (3 vol.); PLATÃO. *A república*; organização e tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006. Toda a discussão sobre a Justiça, na *República*, enquadra-se entre os trechos 327a-621d, da obra platônica.

²A alma tem a função de dirigir, comandar e deliberar, sendo a sua virtude a Justiça (353de).

³República aqui tomada com o sentido de um conjunto de cidadãos, regidos por uma lei comum, igual para todos e acima de todos, formando o estado ideal, a *politeia*.

⁴Vemos aqui uma primeira reflexão teórica a respeito da verossimilhança, a partir, com certeza da reflexão poética de Hesíodo (século VIII a. C.), que se encontra entre os versos 22 e 34 da *Teogonia*.

⁵Região no sul da Ásia Menor, próxima à Cária e à Lícia, na bacia do Mediterrâneo, próxima à Rhodes.

⁶Para designar o voltar à vida, Platão utiliza o verbo *anabiô*, que significa, literalmente *viver de novo, reviver*.

⁷Céu no sentido grego do termo, *Uranós*, o espaço acima da Terra, dela separado depois de com ela ter-se unido.

⁸A discussão sobre a escolha de cada uma dessas e de outras almas daria um novo ensaio.

⁹*Apólogo*, literalmente, significa *o que se afasta de uma razão, de um argumento*. Como Platão necessita da razão para o embasamento de seu argumento, o Mito de Er é uma *alegoria*, literalmente, *o que expressa uma outra coisa*. Daí a advertência inicial. Vejam-se, o *Mito do Anel de Gíges*, no Livro II (359b-360d), e o *Mito da Caverna*, no Livro VII (514a-517a) da *República*.

Mario Arregui e as voltas que mundo dá

(OU: COMO EU QUERIA QUE SERGIO FARACO ME TRADUZISSE COM UM BOM TÍTULO!)

Andrea Kahmann

N

o ano de 2010, cheguei à Universidade Federal da Paraíba para lecionar no Bacharelado em Tradução. Já em minhas primeiras incursões pelo Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, percebi que, entre os vendedores de livros que se aglomeram pelos corredores que conduzem à Praça da Alegria, um deles exibia com destaque a versão *pocket* de *Cavalos do Amanhecer*. Meu interesse por esse título em especial justifica-se: a dissertação de mestrado que quatro anos antes eu tinha defendido na Universidade Federal do Rio Grande do Sul abordava as relações entre Mario Arregui (autor de *Cavalos do Amanhecer*) e Sergio Faraco (o tradutor da obra para o português). Sob a orientação das professoras Léa Masina e Patrícia Lessa Flores da Cunha, pesquisei, entre 2004 e 2006, os influxos platinos na literatura sul-rio-grandense e aprofundei-me na relação estabelecida entre o contista tradutor e o contista traduzido. O trabalho que, por fim, recebeu o título *Fronteira, Identidade, Narrativa: Tradição e Tradução em Sergio Faraco* se deteve nas cartas em castelhano [1] intercambiadas em função do labor tradutório com a missão de apontar parencenas entre os dois escritores, os contextos em que estavam inseridos e suas obras. Talvez a conclusão mais importante a que eu tenha chegado então é que a literatura não cabe sob os tetos de vidro dos Estados nacionais. Uma obviedade, quiçá, mas o óbvio, por vezes, precisa ser dito. Do mesmo modo, creio agora que precisa ser dito o quanto me espantou ver exposto, numa capital nordestina a tantos mil quilômetros da fronteira do Rio Grande do Sul, o livro de autoria de um estancieiro da cidade de Trinidad (província de Flores, periférica com relação ao próprio periférico Uruguai), cujos contos se centram na lide campeira, nas guerras pelo território, no contrabando e em tudo mais que, em 2006, tinha eu definido chamar de *ethos* do gaúcho fronteiriço.

Pronto descobri que Astier Basílio, poeta e jornalista cultural, tinha recém publicado no *Jornal da Paraíba* uma entrevista com Sergio Faraco a respeito dos 25 anos da morte de Mario Arregui. Mas não só isso. No blog *Terrorismo lírico* (<http://osamalendoelisalucinda.blogspot.com>), Astier postou, em 13 de março de 2010, uma confissão que muito me interessou. Transcrevo: "Lembro que indo a Video Store por curiosidade comecei a folhear um livro de bolso da L&PM, *Cavalos do Amanhecer*. Raro eu comprar um livro sem saber quem é o autor, sem ter lido sobre a obra antes. Dizia apenas que o autor era uruguaio. 'Nunca li nada de lá', pensei. Decidi apostar. Não me arrependi. É um volume, embora curto, fabuloso". Observei, então, que, em outro blog, *Desliguem seus celulares* (<http://desliguemseuscelulares.zip.net>), o mesmo Astier Basílio postou, em 2 de outubro de 2008, uma declaração apaixonada que mais curiosidade ainda me despertou: "Mario Arregui. Como passei 30 anos da minha vida ▶

Talvez a conclusão mais importante a que eu tenha chegado então é que a literatura não cabe sob os tetos de vidro dos Estados nacionais.

► sem ler esse cara? (...) Mario Arregui. Guimarães Rosa sem chuleiros de língua, sem metafísica. Mario Arregui. O sertão com outro nome, o pampa". E foi assim que eu, com formação em Literatura Comparada e naturalmente curiosa, passei horas divagando com o travesseiro, compartilhando impressões com alunos e infernizando colegas que eventualmente me acompanhavam numa mesa de café a elaborar teses que se resumiam a explicar que voltas o mundo teve de dar para que Mario Arregui chegasse às mãos do jornalista em João Pessoa. Que travessias, que crises, que fronteiras (políticas e culturais) teve de enfrentar *Cavalos do Amanhecer* para ser vendido com destaque nos corredores do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba em 2010. E penso ter encontrado uma palavra-chave para isso tudo: Sergio Faraco. Mas, antes de compartilhar com os leitores do *Correio das Artes* as razões que me levam a afirmá-lo, permitam-me algumas notas sobre o escritor uruguaio cuja obra motiva esta discussão.

Mario Alberto Arregui Vago nasceu em 1917 na cidade de Trinidad, Província de Flores, Uruguai, onde viveu quase toda sua vida numa estância, dedicado a trabalhos rurais. Ele foi definido por seu próprio filho, Martín Arregui, como sendo "forte, desordenado, vivendo sozinho em meio de livros, botas invariavelmente embarradas, trabalhando muito, lendo muito, lidando com tratores velhos e grandes fazendas" [2]. A produção escrita de Mario Arregui apresenta, segundo o crítico uruguaio Ángel Rama, uma singeleza incontestável, um profundo conhecimento da alma e da lide campeira, um tom que denomina ser o de "descobrimiento das normas de conduta, exploração do homem e, portanto, de seus limites" [3]. Apesar disso, Arregui, sobretudo em função de sua orientação política, não era um autor que desfrutasse de posição confortável numa sociedade marcada pela censura e repressão. Era ele integrante da "Frente Izquierda", que unificava dissidentes do regime da época e tinha o aporte do Partido Comunista, então proscrito. O passado de Arregui não o tornava pessoa grata no convívio social da provinciana República Oriental: após a Guerra Civil de 1936, ele militou no Movimento de Ajuda à República Espanhola, e, em 1959, aderiu a movimentos de solidariedade ao governo de Fidel Castro, em Cuba. Esteve preso por razões políticas em duas oportunidades [4]: em 1973, por ocasião do golpe militar no Uruguai, e em 1977, quando ficou preso por oito meses e sofreu vários tipos de tortura. Isso relegava ao escritor um ostracismo nos meios culturais tipicamente conservadores. E medo. Na única vez em que esteve no Brasil, para autografar na Feira do Livro de Porto Alegre, Arregui foi seguido. Pouco tempo antes, havia acontecido na capital gaúcha, o episódio que ficou conhecido como "o sequestro dos uruguaiois"[5]. Temendo pelo destino do amigo, Faraco ludibriou os perseguidores mandando publicar no *Correio do Povo* uma falsa nota informando que Arregui teria seguido a São Paulo. Houve troca de hotel e vigília do tradutor na portaria do estabelecimento em que Mario se encontrava com a esposa até que se conseguisse

adiantar o retorno do casal ao Uruguai [6].

Martín Arregui, por diversas vezes, observou o isolamento de seu pai:

Durante muitos anos não se aproximou quase ninguém. Ser O comunista local não o convertia num oportuno anfitrião. Um amigo bastante conhecido na cidade, e do qual não se podia suspeitar sequer de ser esquerdista, acabou preso por algumas horas porque tomou café em sua mesa. Outra vez, nesse mesmo café (...) puseram um revólver em sua cabeça. Um cacique fascistoide e bêbado ordenou a um de seus guarda-costas que mandasse embora esse "comunista encardido". (...) Durante anos, simplesmente cumprimentá-lo já implicava um compromisso. [7]

Se a um escritor não se cumprimenta, o que se dirá lê-lo? De fato, Sergio Faraco nunca tinha ouvido falar de Mario Arregui. Descobriu-o por casualidade, como contou numa carta de 11 de julho de 1981, em que pediu autorização para traduzi-lo: "De quando em quando vou à fronteira, onde possuo uma fazendola, e ocasionalmente visito Rivera, Bella Unión, a passeio ou para fazer compras. Num bazar de Bella Unión comprei dois livros: *Tres libros de cuentos* e *El narrador*, e desde a primeira leitura me entusiasmei" [8]. Entusiasmo justificável esse o de Faraco: o mesmo que tivemos eu, Astier Basílio e tantos outros amantes da boa literatura. Porque somente um estancieiro seria capaz de retratar com tal apuro a lide e a alma campeira. Somente um solitário descreveria tão bem esse vazio e o medo grande de não encontrar a satisfação nunca. Somente um homem que foi torturado poderia mergulhar tão a fundo nas obscuras entranhas da psicologia humana. Somente um fronteiroço compreenderia assim esse desespero de não se sentir em casa em canto nenhum. A obra de Arregui é daquelas de frases certas, que se escondem em algum canto do nosso subconsciente para voltar a nos assolar quando menos esperamos, é de imagens que nos perturbam quando já nos considerávamos livres dos constrangimentos do passado e de espantos ao ver escritas as angústias que até então não tinham nome. Apesar de tudo isso, não é exagero afirmar que a obra em português é ainda mais contundente. O alegretense Sergio Faraco (também ele tinha fazenda, também ele era solitário, também ele sofrera tortura) transpôs sua veia fronteira e enriqueceu sobremaneira o texto original, como passamos a demonstrar nos parágrafos que seguem.

Arregui não falava português, mas procurava trazer à sua obra as interferências entre os dois idiomas que dividem o pampa. Fazia-o, porém, como nesse diálogo entre os irmãos Pedro e Juan Correa, do conto 'Os contrabandistas', quando se referem à mula que os acompanhava:

- Ganas de degollarla - había dicho con **acento fuertemente abrasilero**.

- Si vos degollás la mula - acababa de decir Juan, **con un acento idéntico** -, seguro que Rulfo te degüella a vos.

Faraco repetiu a referência ao sotaque "fortemente abrasilero" dos personagens. Mas fez mais: de ►

▶ tão fronteiriça, sua tradução manteve, com parcimônia, alguns castelhanismos falados com naturalidade pelos gaúchos. Os idiomas imiscuídos nas novas falas geraram frases muito mais carregadas de fronteira. Ainda comentando sobre a mula, na tradução ela foi descrita como: "**parda, arratonada**, jamais **pelechava** por completo [...]. Prendiam-na sempre com uma corrente, pois uma de suas manhas era mastigar as **guascas** até cortá-las". Numa oralidade mais afeita à paisagem do Jaguarão, ao fugir dos "**policianos**", os Correa dão um "**planchaço**" na anca da mula e gritam: "Toca, vieja". Outras expressões, ainda, como cola (referindo-se ao rabo dos cavalos), *bueno* e *maneados* são importantes marcas deixadas por Faraco nesse conto.

A sintaxe também recebeu novo arranjo. A reescritura das frases de forma mais enxuta, sem exageros de ponto-e-vírgula, a atenuação das digressões parentéticas e o expurgo dos "borgismos" são facilmente percebidos quando se coteja a edição uruguaia de 1996 (alguns a chamarão de "texto original") com a tradução comercializada pela L&PM [9]. A começar pelo conto 'O regresso de Ranulfo González', que é muito mais sintético em português. Exemplo emblemático de uma (excelente) tradução nada transparente [10], Faraco o comentou em entrevista a Paulo Betancourt: "Ele [Arregui] ainda vivia e concordou em suprimir meia página de uma inútil digressão" [11]. No já referido conto 'Os contrabandistas', a descrição do ataque dos "policianos" brasileiros ao grupo de que faziam parte os irmãos Correa é apresentada, na edição uruguaia, em apenas uma frase, bastante longa, que ocupa sete linhas. O texto ficou mais organizado e compreensível quando apresentado em três frases mais bem-estruturadas propostas por Faraco na edição da L&PM. Já no conto 'Noite de São João', a intervenção do tradutor deu-se com a missão de deixar a narrativa ainda mais seca. Na referida edição uruguaia, o personagem Francisco Reyes, ao conversar com Ofélia, teria respondido não a ela, mas "à escuridão multiplicada da noite" [12]. Na tradução de Faraco, Reyes conversou foi mesmo com a mulher. Ainda no mesmo conto: "pouco antes de chegar à esquina de insone porta luminosa" tornou-se, pura e simplesmente, "pouco antes de chegar". "Varanda de profundas trevas" passou a ser só "varanda escura" e "a plenitude preenchida da meia-noite" virou "meia-noite" e nada mais. Mais que isso: "prostituta", palavra empregada em vários momentos para referir-se à personagem Ofélia foi evitada na versão de Faraco. Ela passou a ser chamada de "mulher", simplesmente. Continua sendo previsível que a personagem é prostituta: a menção ao perfume barato; o fato de estar, sozinha, de madrugada, nas redondezas de onde "exerciam seu ofício as *mulheres da vida*", e a resposta forçada do homem referindo o pagamento. Contudo, o fato de não dar ao leitor a palavra humaniza a narrativa e parece acentuar a luta íntima de Reyes. Seguindo essa tendência, é possível notarmos que Sergio Faraco rompe com as perspectivas conservadoras de tradução, em vez de aderir aos alertas de Paulo Rónai, que aconselhara a

nunca ceder à "tentação diabólica de fazermos a tradução superior ao original" [13].

Enfim, é possível sustentar que a supressão de digressões inúteis, de linhas e palavras desnecessárias e a remodelagem das estruturas frasais como as referidas deixaram os contos de Arregui, na tradução de Faraco, mais enxutos, mais secos e, quiçá, mais próximos desse tom de Graciliano Ramos "sem chuleios de língua nem metafísica" que encantou o jornalista Astier Basílio. Até mesmo os títulos da tradução de Sergio Faraco são mais bonitos! 'Cavalos do amanhecer', conto que dá nome ao livro, originalmente se chamava 'Um conto com poço'. 'Lua de outubro', que obteve bastante destaque ao receber versão cinematográfica, era intitulado 'Um conto com insetos'. Já a segunda publicação de Arregui no Brasil, pela Editora Movimento, teve o título geral decidido por meio de carta enviada em 2 de maio de 1984, em que Faraco comunica a alteração do título *Meus Amigos Mortos* para *A Cidade Silenciosa*. Arregui, que admitia sua dificuldade com os títulos, aceitou-os todos e inclusive chegou a mandar a Faraco um conto sem título pedindo que o tradutor o batizasse. Eu, francamente, o entendo...

Contudo, o mais importante, a nosso ver, é o fato apontado por Pablo Rocca na introdução que faz a *Diálogos sem Fronteira*: "o bálsamo do reconhecimento em dois territórios próximos, mas ao mesmo tempo desconhecidos (o português, o Brasil), parece ter fertilizado a criatividade de Arregui nos últimos anos até a morte, que o assaltou em renovada plenitude antes de completar 70 anos". Sem dúvidas, Arregui, um escritor relegado ao ostracismo de uma província periférica do remoto Uruguai dos anos 80, escritor de tiragem mínima e cuja obra original, hoje, é impossível de encontrar para aquisição, a não ser em sebos ou estantes virtuais que oferecem exemplares usados, teve sua importância ressignificada por meio da tradução, alcançando uma "sobrevida", ou uma "nova vida" por meio do trabalho de Sergio Faraco. Eis a primeira razão pela qual anunciei, antes, que Faraco era a palavra-chave para o destaque que vem recebendo a obra de Arregui.

Contudo, essa odisséia em que nos propusemos analisar como foi que *Cavalos do Amanhecer* se espraçou por esse Brasil de extensões continentais a enamorar leitores desavisados, muitos dos quais sem contato anterior com a literatura uruguaia, a maioria sem ter ouvido antes o nome de Mario Arregui, não estaria completa se não déssemos atenção, também, aos editores da obra. Aliás, é incrível como poucos pesquisadores de Letras têm-se dedicado a discutir essa poderosa engrenagem, tão fundamental para a compreensão do comportamento do consumidor de literatura (quem lê o que e por quê?) e, a partir disso, poder elaborar estratégias de intervenção nessa realidade. Heloísa Gonçalves Barbosa, a propósito, comenta: "Embora o número de livrarias existente no país ainda possa ser considerado relativamente pequeno, o parque editorial é imenso e, nos últimos vinte anos, tem havido uma ▶

► grande expansão das redes de livrarias (algumas de propriedade de editoras), tais como Siciliano, Saraiva e Sodiler" [14]. Alguns dirão: "ora, isso é uma constatação óbvia!". Sim, o óbvio, por vezes, precisa ser dito. Barbosa calcula que de 60% a 80% da produção editorial brasileira seja conformada por traduções. Isso não é difícil de constatar. Enquanto escrevo este artigo, consulto a lista da *Veja* com os livros mais vendidos na semana de 10 de agosto de 2011 (http://veja.abril.com.br/livros_mais_vendidos/). Na categoria "ficção", todos (eu repito: todos) os vinte livros elencados são traduções! A maior parte deles pode ser enquadrada naquela escorregadia categoria de "best-seller": considerando-se como tal não o livro que, eventualmente, vende, mas o que é feito exclusivamente para vender. A fórmula do "sucesso" é estudada por Marie Helene Catherine Torres: "sintaxe linear, vocabulário simples, nenhum arcaísmo ou vulgaridade que poderia chamar a atenção do leitor, pelo contrário um registro de língua *pasteurizado*" [15]. Trata-se de um texto "desterritorializado", pensado para atingir um público heterogêneo, mas que, não obstante, se identifique com a narrativa. É a identificação que gera o prazer e é por isso que o livro vende: eis aí outra obviedade para fazer pensar.

Voltando-se a fincar pé no texto de Arregui, não é difícil perceber que a paisagem do pampa e a imersão no *ethos* fronteiriço é o extremo oposto do que se espera de um livro que venda. A tradução de Sergio Faraco, então, com seus tantos castelhanismos, é a antítese perfeita da linguagem pasteurizada. E a importância da editora? Melhor explicar com um exemplo do infortúnio que pode assolar um bom texto quando o editor não é bom: o episódio que Faraco denomina "a traição de Francisco Alves", editora do Rio de Janeiro pela qual foi lançado o primeiro *Cavalos do Amanhecer*, em 1982:

Seguindo orientação da casa, esmerou-se o revisor na destruição de tudo aquilo que fora desveladamente construído. Para começar, *você* em lugar do *tu*, a varrer, nos diálogos campeiros. (...) Sumariamente eliminando todos os *guris* das coxilhas sulinas para dar lugar ao *garoto* das areias copacabânicas. A ordem era acariocar, imposição do linguajar ex-metropolitano e decadente, atípico, a uma literatura cujo substrato é típico, provincial e muito mais cheio de vida. [16]

A traição de Francisco Alves acabou sendo discutida judicialmente. O segundo livro de Arregui traduzido por Faraco, *A Cidade Silenciosa*, saiu pela Editora Movimento, de Porto Alegre. No entanto, foi com a L&PM, mais especificamente, com a versão *pocket* que Mario Arregui ganhou praça. Praças, revistarias, tabacarias, quiosques de rodoviária, conveniências em postos de gasolina, supermercados, padarias, farmácias e até mesmo vídeo locadoras, como aquela em que Astier Basílio adquiriu seu exemplar, e os corredores das universidades. Assim, a obra do uruguaio comunista segue seu destino subversivo: se, em meados da década de 70, sua publicação pela "Bolsilibros" caiu nas mãos de Sérgio Faraco num bazar da cidadezinha de Bella Unión, hoje ela poderá ser encontrada em bazares de

várias cidadezinhas Brasil afora. É curioso notar que a própria história da editora se entrelaça à do autor e à do tradutor: Arregui (perseguido por pertencer à "Frente Izquierda"), traduzido por Faraco (que militou no Partido Comunista e chegou a ir à U.R.S.S. em sofrível experiência relatada em *Lágrimas na Chuva*) acabou sendo editado pela L&PM (que se funda em Porto Alegre em 1974 para publicar um livro sobre os perseguidos pela ditadura militar). Mas a edição de Arregui se dá em tempos de democracia e após uma crise que acabou sendo um grande golpe de sorte para os consumidores que, como eu, não entendem por que os livros são tão caros: durante a década de 90, quando o Brasil foi invadido por endinheiradas multinacionais do livro, a L&PM compreendeu que, se não mudasse sua estratégia frente ao mercado, teria de fechar suas portas. E aí vem a segunda razão pela qual afirmo que Sergio Faraco é peça fundamental na trajetória de *Cavalos do Amanhecer*: ele foi um grande colaborador na implantação da Coleção L&PM Pocket. O projeto, cuja estréia data de 1997, veio calcado em quatro pilares principais: (1) textos integrais; (2) alta qualidade editorial; (3) preços baixos; (4) distribuição total, atingido todo o Brasil [17]. Hoje, a coleção celebra mais de 700 títulos, que podem ser obtidos a partir de R\$ 8,00 (oito reais) e reúne, no mesmo expositor, obras tão díspares (ao menos aos olhos conservadores dos promotores do cânone) como Machado de Assis, Nietzsche, os quadrinhos do Garfield e as receitas do Anonymus Gourmet. E Mario Arregui, é claro, que foi obtido pelo jornalista Astier Basílio numa locadora de vídeo em João Pessoa ao custo de R\$12,00 (doze reais). Para fins de comparação, *A Vida é Breve*, novela experimental do também uruguaio Juan Carlos Onetti, é, em 8 de agosto de 2011, oferecida ao preço de R\$ 48,00 (quarenta e oito reais) no *site* da Livraria Cultura: exatamente quatro vezes mais que o preço tabelado para a obra de Arregui!

Será que Astier Basílio teria levado adiante sua curiosidade pela literatura uruguaia se tivesse de pagar quatro vezes mais por um autor do qual nunca tinha ouvido falar? Será que os estudantes do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba se animariam a ler no ônibus do trajeto para casa a obra de um ilustre desconhecido se ela custasse quase uma onça? Quantos a terão lido em função dos elogios de Astier Basílio no *Jornal da Paraíba* e em seus *blogs*? Quantos a lerão em função deste artigo no *Correio das Artes*? Ou em função de o Uruguai ter ganhado a Copa América e porque, afinal, "nunca li nada de lá"? Nós, pesquisadores de Literatura Comparada, nos intrigamos com o comportamento do público no que tange à escolha da obra por ler, mas não temos como oferecer respostas precisas a essas angústias. O que posso afirmar, porém, é que possivelmente Mario Arregui teria ficado no anonimato (ao menos em solo brasileiro) se não tivesse, um dia, caído nas mãos de Sergio Faraco num bazar em Bella Unión, se não tivesse encontrado tradutor tão prestimoso e ousado, se, ►

► em função disso, não tivesse virado filme, se não tivesse sido publicado em versão econômica por uma editora que mudou seu foco após uma crise econômica no Brasil. Mas isso tudo fica na esfera do "talvez", uma mera ponderação sobre as voltas que o mundo dá. As únicas certezas que podemos alardear por ocasião do desfecho deste artigo é que: (1) sim, estão equivocados todos aqueles que enchem a boca para afirmar que uma tradução é sempre inferior ao original; (2) não, gaúcho

não fala "você", e por sorte temos editoras que compreendem que a "domesticação" da literatura nem sempre é a melhor estratégia de mercado; (3) sim, podemos encontrar literatura de excelente qualidade num livro de bolso barato exposto num quiosque de rodoviária ou num pequeno bazar; (4) parodiando um uruguaio a quem admiro muito (dessa vez estou falando em Jorge Drexler!) também a literatura é feita "de amor y de casualidad". O óbvio, por vezes, precisa ser dito... ■

NOTAS

[1] Naquele então, a L&PM não tinha, ainda, lançado a compilação brasileira dessas cartas, a qual veio a público somente em 2009 sob o título "Diálogos sem fronteira". A edição que embasou minha pesquisa foi: ARREGUI, Mario; FARACO, Sergio. *Correspondencia: 1981 - 1985*. Montevideu: Monte Sexto, 1990.

[2] ARREGUI, José Martín. Arregui por Arregui. *Jaque*, Montevideu, 26 abr. 1985, Capítulo 1 Cultural. p.8. (Tradução minha desse trecho para o presente artigo)

[3] RAMA, Ángel. Mario Arregui: interrogación ética del hombre. In: ARREGUI, Mario. *Tres libros de cuentos*. Montevideu: Arca, 1969. p.208. (Tradução minha desse trecho para o presente artigo)

[4] Há uma anedota que Sergio Faraco gosta de contar e que, quicá, ilustre um pouco mais o perfil de Mario Arregui. Faraco sabia que o uruguaio tinha sido preso três ou quatro vezes. Quando estava elaborando a biografia do escritor para constar na edição brasileira, questionou quantas, exatamente, tinham sido as vezes em que ele estivera em poder da polícia. Mario contestou que, por questões políticas, tinham sido duas. "As outras duas vezes que me prenderam (por algumas horas) foram: a primeira, por pelea y desorden, e a segunda, junto com vários amigos, por *ebriedad y escándalo*". A biografia fez menção apenas às prisões políticas, mas a confissão de Arregui pode ser conferida em carta de 1982 (ARREGUI, Mario; FARACO, Sergio. Tradução de Sergio Faraco. *Diálogos sem fronteira*. Porto Alegre: L&PM, 2009. p.89).

[5] Ação conjunta dos serviços secretos brasileiro e uruguaio sob a égide a "Operação Condor", que culminou no seqüestro clandestino de Lílian Celiberti e Universindo Días, bem como dos dois filhos do casal. Em novembro de 1978, uma ligação anônima alertou o jornalista Luiz Cláudio Cunha, então vinculado à sucursal da revista *Veja* no Rio Grande do Sul, que, acompanhado do fotógrafo desportivo João Batista Scalco, decidiu se deslocar ao apartamento do casal uruguaio no bairro Menino Deus. Lá chegando, flagraram a operação (talvez a única ação secreta do "Plano Condor" em que houve testemunhas) e Scalco reconheceu "Didi Pedalada", ex-jogador do Internacional, atuando pelo DOPS. As reportagens provocaram indignação da opinião pública e confirmaram a existência de operações conjuntas para eliminação dos contestadores dos regimes ditatoriais latino-americanos. Em 2008, Cunha escreveu o livro *Operação Condor. O seqüestro dos uruguaiois. Uma reportagem dos tempos da ditadura*, publicado pela L&PM Editores. Para uma explanação resumida dos desdobramentos do intrigante caso, consulte-se por "o seqüestro dos uruguaiois" no Wikipedia. Sugerimos, ainda, o vídeo "O seqüestro dos uruguaiois", produzido em 2007 pelo Grupo RBS (afilhado à Rede Globo no Rio Grande do Sul) e disponível no youtube.

[6] Isso é narrado na crônica "Três dias de medo", publicada no jornal *Zero Hora*, e depois introduzida à publicação "Diálogos sem fronteira" (ARREGUI, M; FARACO, S. *Diálogos sem*

fronteira. Tradução de Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2009. p. 111 - 113)

[7] ARREGUI, José Martín. Arregui por Arregui. *Jaque*, Montevideu, 26 abr. 1985, Capítulo 1 Cultural. p.9. (Tradução minha desse trecho para o presente artigo)

[8] ARREGUI, M; FARACO, S. *Diálogos sem fronteira*. Tradução de Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2009. p.22.

[9] As duas edições referidas são: (1) ARREGUI, Mario. *Los mejores cuentos*. Montevideo: Ediciones de la banda oriental, 1996. (2) ARREGUI, Mario. *Cavalos do amanhecer*. Tradução de Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2003.

[10] Se é certo que Walter Benjamin (em "A tarefa do tradutor") clamava pela *transparência* da tradução (para que ela não *ofuscasse* o brilho do original), também é certo que, desde André Lefevere, se tornou possível afirmar que não há transparência no uso da linguagem e, com isso, restou a perspectiva de que o tradutor não é (nem pode ser) transparente. Consideramos, pois, "boa" tradução aquela capaz de transmitir a informação semântica com poder ilocucionário análogo, afastando-se do texto original sempre e quando isso se faz necessário para se manter próximo a ele. Essa habilidade de saber quando e como se afastar do texto-fonte... bom, eis aí o grande desafio do tradutor!

[11] FARACO, Sergio. Entrevista a Paulo Betancourt. Disponível em: <<http://pessoal.portoweb.com.br/sergiofaraco/entrevista.htm>> Acesso em: 2 dez. 2005.

[12] Neste parágrafo, todas as transcrições da edição uruguaia de 1996 são de tradução minha. Busquei traduzir da forma mais literal possível para que o leitor não acostumado com o espanhol pudesse perceber os arranjos promovidos por Sergio Faraco.

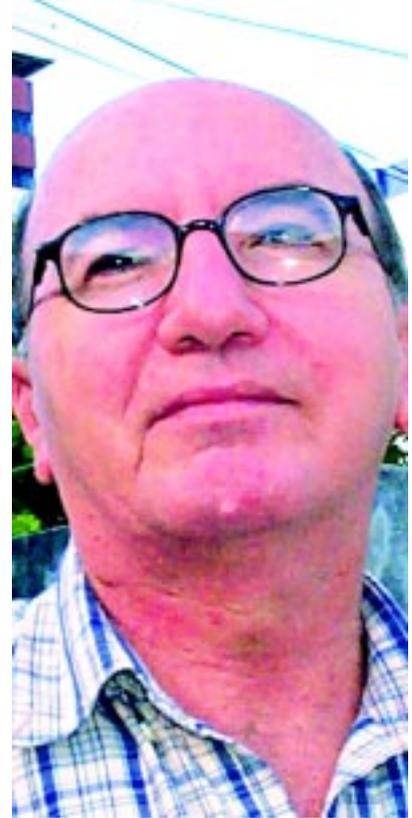
[13] RÓNAL, Paulo. *Escola de tradutores*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1962. p.48.

[14] BARBOSA, Heloísa Gonçalves. Tradução, mercado e profissão no Brasil. Disponível em: <<http://www.confluencias.net/n3/barbosa.pdf>> Acesso em: 6 ago. 2011.

[15] TORRES, Marie Helene Catherine. *Best-sellers* em tradução: o substrato cultural internacional. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/alea/v11n2/v11n2a06.pdf>> Acesso em: 6 ago. 2011.

[16] A traição de Francisco Alves foi comentada, anos mais tarde, no jornal *Zero Hora* em crônica que hoje consta na edição brasileira das correspondências: "Diálogos sem fronteira" (páginas 109 e 110).

[17] Essas informações foram obtidas no site da editora (<http://www.lpm-editores.com.br>), no ícone "História".



Graças a Deus



oje não, mas nos velhos tempos quase todo espectador tinha o seu cinema preferido, aquele que mais frequentava e onde, por razões privadas, melhor se sentia.

O meu "cinema de estimação" foi o Cine Teatro Sto. Antônio, no bairro de Jaguaribe. Não era só o mais perto de casa, mas também o que mais alimentou o meu imaginário de cinéfilo, num tempo em que a palavra "cinéfilo" nem existia. Passei parte da minha infância e adolescência entre suas paredes e ainda hoje tenho sonhos com ele. Fui também aos outros cinemas de João Pessoa, porém, nenhum foi tão importante para a minha formação cinematográfica quanto o Sto. Antônio.

Pois bem, o que eu não sabia na época, mas sei hoje, é que minha formação cinematográfica parcialmente se deveu a um Papa que já era falecido quando nasci, o Pio XI, autor de uma encíclica fundamental para a história do cinema nos países católicos do mundo.

Promulgada em 1936, a encíclica se chamou *Vigilanti Cura* e, à parte o tom de censura, chamava a atenção do mundo para a importância do cinema, e mais que isso, estimulava as paróquias a fundarem casas de exibição, para o cultivo da arte cinematográfica. Numa expressão feliz, Pio XI definia o efeito do cinema sobre as platéias, conceituando o filme como uma lição de coisas. "O poder do cinema consiste no fato de que ele fala por meio de vívidas e concretas imagens, as quais a mente recebe com alegria e sem fadiga - explicava Pio XI, e continuava: "o cinema é na realidade uma 'lição de coisas' (*rerum schola* no latim original), que, para o bem ou para o mal, ensina a maioria das criaturas muito mais efetivamente do que o faz o pensamento abstrato." E este deslumbramento papal com a sétima arte se estendia à bula inteira.

(Com certeza, foi daí que o poeta Drummond retirou o título do seu bem conhecido livro de 1962).

Pio XI faleceu em 39, mas o seu sucessor, Pio II, deu continuidade a esse interesse pelo cinema e, claro, dentro do mesmo espírito cristão, prosseguiu incentivando, com novas encíclicas, a reflexão sobre o cinema e a construção de novas casas de exibição. Sua encíclica de 1957 sintomaticamente se chamava *Miranda Prorsus*, em bom latim, "coisas absolutamente maravilhosas", e uma dessas coisas maravilhosas era o cinema.

Ora, foi justamente dentro dessa orientação do Vaticano que os padres da paróquia da Igreja do Rosário tiveram a iniciativa de construir o "meu" Cine Sto. Antônio, inaugurado em 1955.

Nessa época eu era garoto e cursava o primário no Grupo Escolar Sto. Antônio, vizinho ao recém-surgido cinema, e, claro, não tive idade para a exibição do filme inaugural, *Quando o Coração Floresce* (*Summertime*, de David Lean), estória de amor que vi depois, por sinal, muito pouco católica, em que a coroa americana Katherine Hepburn, estimulada pelo clima romântico de Veneza, se envolvia sexualmente com um homem casado, o charmoso italiano Rossano Brazzi. Como se percebe, embora projeto do Vaticano, o Sto. Antônio não limitou sua programação a filmes de conteúdo religioso.

O primeiro filme que vi no Sto. Antônio foi um documentário colorido sobre a vida agrícola na Tailândia, que os padres do Rosário julgaram ser instrutivo para os alunos do Grupo: as aulas foram, assim, interrompidas e fomos, em fila, todos fardados, assistir a essa sessão matinal.

Acho que foi nessa sessão matinal que descobri o que a gente chama de prazer do ▶

► escurinho.

Logo logo, descobri também que não precisava dos padres do Rosário para ir ao Sto. Antônio. Para meu deslumbramento, qualquer criatura podia entrar naquele templo de imagens: era só ter o dinheiro do ingresso, e, claro, o consentimento dos pais. Para mim, essa descoberta era a própria epifania - o paraíso estava ali, do meu lado, e custava pouco.

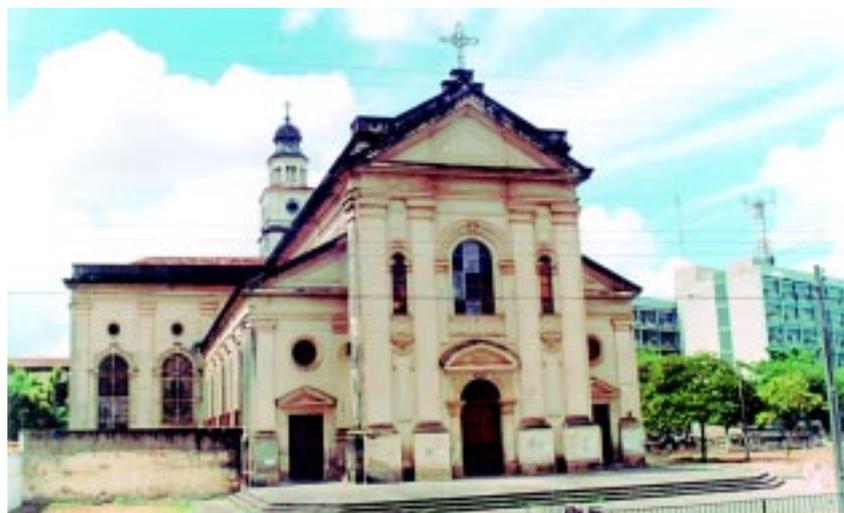
Comecei com as matinais de domingo, sessão das nove e meia, depois de devidamente purificado pela missa no Rosário: Tarzan, as comédias (em reprise) de Chaplin e do Gordo e o Magro, ou as mais recentes, de Bob Hope ou Jerry Lewis, ou os filmes de aventura, como *As Minas do Rei Salomão*, *Aliança de Aço*, *A Volta ao Mundo em Oitenta Dias*, ou os faroestes da vida, como *Gatilho Relâmpago*, *Duelo de Titãs* e *O Passado Não Perdoa...* O cardápio era enorme e variado.

Depois, mais crescidinho, me meti nas sessões noturnas, agora assistindo a películas mais adultas, que não poderia arrolar, em vista da extensão. Cito apenas alguns exemplos ao acaso de filmes com que o Sto. Antônio me presenteou e que marcariam minha formação, a maior parte deles tendo pouco a ver com religião: *Um Corpo Que Cai*, *Meu Tio*, *A Fonte da Donzela*, *A Balada do Soldado*, *Quanto Mais Quente Melhor*, *O Último Hurra*, *Duas Mulheres...*

Se eu puder dizer que o Cine Sto. Antônio me fez espectador, quem me fez crítico? Pois é, o papel da Igreja na minha formação cinematográfica poderia ter ficado por aí, no Sto. Antônio. Mas, a rigor, não ficou.

Acompanhem-me. Lembrem que a orientação do Vaticano junto às paróquias, como já dito, não foi apenas para a construção de salas de exibição, mas também, para a instituição e difusão de Associações locais que pensassem e discutissem cinema, sua linguagem, sua temática, sua ética, e que dessem às plateias do mundo parâmetros de apreciação e avaliação. Os parâmetros eram os católicos, sim, mas já eram um primeiro esforço de análise fílmica - coisa na época chamada de "filmologia".

Ora, em João Pessoa uma Associação desse tipo já havia surgido, no início dos anos cinquenta, um pouco antes da criação do Cine Sto.



Igreja do Rosário, no bairro de Jaguaribe, em João Pessoa

Antônio. Foi o primeiro cineclube da cidade, chamado justamente de Cineclube de João Pessoa, fundado por um grupo de pessoas religiosas, uns laicos como o prof. José Rafael de Menezes, outros do clero, como os padres Antônio Fragoço e Luis Gonzaga Fernandes - mas todos orientados pelos desígnios papais. Em depoimento, o historiador Wills Leal me relata o quanto foi decisivo para os cinéfilos de então - católicos ou não - o acesso a toda uma rica bibliografia sobre cinema, trazida da Itália e da França pelos padres que encabeçavam esses estudos fílmicos. "Padre Fragoço - conta Leal - era dono de uma enorme biblioteca privada de cinema, que líamos com voracidade."

Que essa orientação católica sobre o estudo da sétima arte não era propriamente castradora comprova o programa da primeira mostra do Cineclube de João Pessoa, acontecida nas dependências da Rádio Tabajara, em outubro de 1953: desse programa fazia parte, por exemplo, o filme *Desencanto* (*Brief Encounter*, 1945), como se sabe, um pesado e - para a época - ousado melodrama sobre relações conjugais em que uma mulher casada se apaixonava por um homem também casado. (Para o programa inteiro da mostra, consultar o livro de Leal, *Cinema da/na Paraíba*, Vol. 1).

Obviamente, não tive acesso ao Cineclube de João Pessoa, já que era criança nessa época, mas, foi ele que deslançou todo o movimento cineclubista pessoense que viria em seguida, e que, algum tempo depois, iria fazer minha cabeça, mudando-a da mera especta-

ção passiva para a apreciação ativa, crítica e analítica.

Para dar um exemplo da importância desse cineclube católico, foi dele que indiretamente saiu o primeiro livro de autor paraibano sobre cinema, o precioso *Caminhos do Cinema* (Editora Agir, 1958) do saudoso professor Rafael de Menezes, um livro com distribuição nacional, que li com admiração no começo dos anos sessenta e nunca esqueci. Sua investigação da psicologia do espectador, por exemplo, já era um estudo de Teoria da Recepção, quando esta disciplina, esboçada no âmbito literário, nem havia sido cogitada para o âmbito fílmico.

Sim, do bojo do Cineclube de João Pessoa sairia um grupo dissidente que, mais tarde e junto com outros, formaria a ACCP (Associação de Críticos Cinematográficos da Paraíba), porém, de todo jeito, não há como escapar: a semente da militância crítico-cinematográfica pessoense foi plantada por mentalidades ligadas à Igreja. No meu caso particular, via ACCP ou não, foi essa semente que brotou.

Posso, portanto, afirmar que, por incrível que possa parecer, devo, indiretamente que seja, à Igreja Católica, não apenas a minha condição de espectador, mas também a de crítico.

O que mais posso dizer sobre o assunto, se não "Graças a Deus"? ■

Crítico de cinema e de literatura e professor aposentado da UFPB

Gênesis e exit de José Bezerra Cavalcante

W. J. Solha

Primeiro

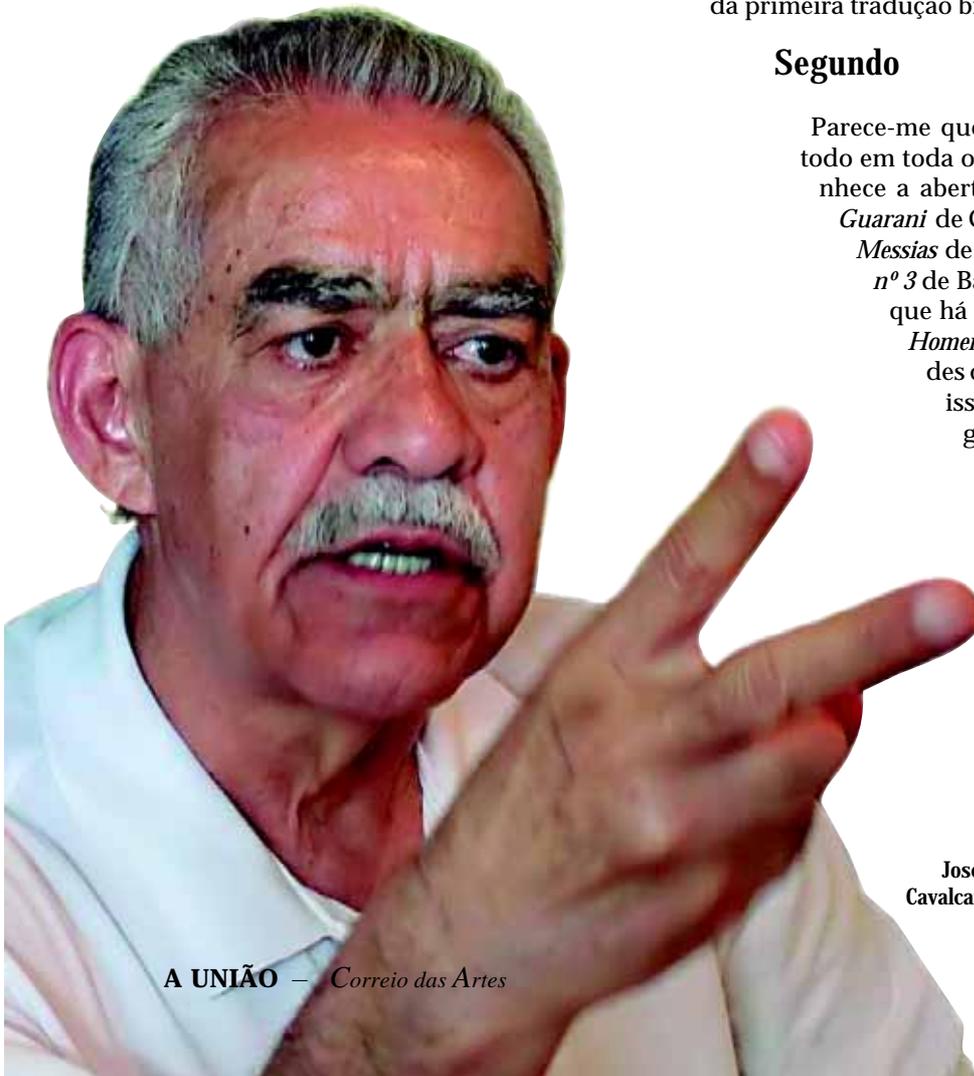
Assisti, no Festival de Cinema de Brasília de 2002, a um filme de intensa beleza - *Desmundo*, de Alain Fresnot, fotografia de Pedro Farkas - no qual conheci o Brasil recém-descoberto, dotado de um idioma que exigiu legendas para tornar o diálogo inteligível. Os bons poemas de José Bezerra Cavalcante, superpopulados de expressões datadas de Joaquim Osório Duque Estrada e José Pedro Xavier Pinheiro - como fúlvido, incunábulo, paramento, fulgor, cimalha, cincerro, ganga, cítara - remetem-me a uma época bem mais recente que a do Descobrimto, mas ainda não nossa: a da criação do Hino Nacional e da primeira tradução brasileira de *A Divina Comédia*.

Segundo

Parece-me que há sempre uma parte maior que o todo em toda obra de arte. Por isso, todo mundo conhece a abertura ou "protofonia", não a ópera *O Guarani* de Carlos Gomes; o *Aleluia*, não o *Oratório Messias* de Haendel; a *Ária na Corda Sol*, não a *Suíte nº 3* de Bach. E por isso poucos se lembram do que há no teto da Sistina, além da *Criação do Homem*. E por isso poucos sabem o que Euclides da Cunha fez, além de *Os Sertões*. E por isso o Youtube está cheio de cenas que ganharam vida própria fora dos filmes de que fazem parte, como a corrida de quadrigas de *Ben-Hur*, o duelo de banjo e violão de *Amargo Pesadelo*, o monólogo de Corisco em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, o ensopado de botinas de Carlitos em *Corrida do Ouro* etc, etc.

Do mesmo modo, ressaltam-me, no *Rescaldo* de José Bezerra Cavalcante, suas duas partes finais, na verdade uma só - 'Origem' e 'Fim' - justamente porque ▶

José Bezerra
Cavalcante, poeta



- ▶ aí há o encontro do épico e a linguagem do autor.

Sequência

Claro que JBC domina o ofício e também conhece o dístico de Delfos - "Conhece-te a ti mesmo". Começa o poema 'Sala de Espelhos' com este verso:

Vêjo em volta. Não me encontro.

Em 'Crepúsculo':

*Os horizontes me limitam
e tumultam além
minha palavração desaprendida.*

E o que é ele? Seus sonhos, como declara em 'Voos Caem':

*Os sou retroagindo
às funduras do tempo
e aos declínios do céu,*

Lembro-me de que, há anos, um colega do Banco do Brasil, ao cruzar comigo na calçada da Bica, disse ao filho pequeno, mostrando-me:

- Eis um animal em extinção.

Acho que também é como JBC se sente. Por quê? Um trecho de sua biografia responde: representou a UNE no Comitê Preparatório do VIII Festival Mundial da Juventude e dos Estudantes, em Helsinque, e assessorou a UIE (União Internacional dos Estudantes), em Praga.

Há um ideal tipo Doze Pares de França, Cavaleiros do Rei Arthur e de Templários resistindo nele, suponho:

Antepassados mouros e cruzados somam os meus caminhos e pedaços.

.....

*Derivo impuro. Nas origens ardo.
Muitas eras temperam os meus cadas,
desde o fero tear dos meus cueiros.*

*Eu nasço sarraceno e cristão bardo,
e minha paz traz cinza e traz braseiros.*

Lembra-me o encanto que envolveu o momento em que, na entrada da adolescência, deparei-me, pela primeira vez, com A Lenda de Sir Parsifal, Percival ou Perlesvaus, aquele que partiria em demanda do Cálice Sagrado. Chego a ouvir os versos de 'Ascendência', de JBC, com o coro de *Carmina Burana* de Carl Orff em bg:

*Fulgem, celestes, suas armas brancas.
Turgem os campos lanças, estandartes.
Corcéis inquietam-se preparados
e galonados para a guerra santa.
Zás! Sacam-se os terçados das bainhas.*

Vêm-me à memória, também, *Os Cantos* de Pound, de certo modo irmãos dos de JBC, nos feitos de Homero.

*Oh! geração dos afetados consumados
e consumadamente deslocados*

Uma série anterior de poemas de *Rescaldo* - 'Onirografia' - prenuncia o clima final com seus bestiários, incunábulo, armoriais. Sinta o ritmo de galope e a majestade de epopeia quando JBC diz em 'Alegorias':

*Corcéis me ofuscam cintilantes
e se interpõem nas minhas rotas cegas
com seus paramentos cravejados.
Cilhas e rabichos lantejoulantes,
testeiras enlaçadas por fitas multicores,
peitorais encouraçados e espelhados,
selas apetrechadas com lanças
e adagas cromáticas,
estribos ataviados com vilões fulgores,
narinas espirrando forças incontidas,
baba escorrendo por vazadas bocas,
freios arriados e bridas volantes,
soltas, vibrando resplandcentes,*

Aí, ressoa *A Pedra do Reino*, de Suassuna, e o texto imponente de Euclides da Cunha, aquele que viu guerreiros medievais em nossos vaqueiros encourados.

O poeta se desespera em 'Encalhe':

*Sou os caminhos percorridos, céus e fossos,
Impura pira, insacro fogo, chama inglória.*

E o resto?
Compreensão:

*Amanheceu,
por fim.
Mas anoiteceu,
em mim.*

E

*Infinito sítio, escuro. (...)
Sem ar nem céu,
ventre primal.
De resto, cinza,
e, fora, lousa,
balizando o tempo
com vencidas datas.*

Animal em extinção? ▶

Escritor, ator e artista plástico

Poemas de Félix Di Lásccio

MEMÓRIAS DE FOGO

Ao jornalista Nonato Nunes

No meu sonho
de menino
a imagem adulta
não era nuvem.

No meu sonho
"criança"
a fumaça de fogo no céu
não era pesadelo.

No meu sonho
"real"
os meninos
não jogam bola
mais na rua.

E as estatísticas confirmam:
"jovem aprende desde cedo
a manejar um fuzil".

O VERBO

Ao compositor Pedro Osmar

Dente por dentes
não vale,

O que vale
é soltar o grito.

O verbo só
não vale.



MAMOLENGO

No palco
somos atores

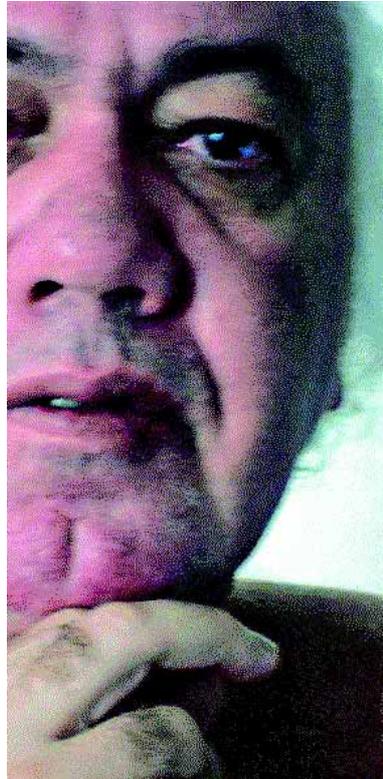
Por debaixo dos panos
meretrizes.

E assim os
saltibancos se
divertem.

Poeta

O mundo será Tlön!

(Jorge Luís Borges e as mídias digitais)



WO

s espelhos e a cópula são abomináveis, porque multiplicam o número dos homens". Esta frase de um dos here-siarcas de Uqbar, lembrada por Jorge Luís Borges, coloca a literatura como uma margem interna entre a razão e a metafísica.

Uqbar um país-bibliográfico descoberto por Bioy Ca-sares e Jorge Luís Borges em uma velha enciclopédia an-glo-americana demarca as relações entre a técnica e a magia no projeto da modernidade.

A narrativa de Borges - *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, en-cerra duas razões para admitir a literatura enquanto campo das tecnologias retóricas e das tecnológicas ins-trumentais da cultura de massa.

Enquanto universo das tecnologias retóricas, Borges nos apresenta Tlön - uma das províncias de Uqbar, na qual a tecnologia retórica se caracteriza pelo princípio mimético de Aristóteles que não anula os mitos da natu-reza, mas os utiliza como formas transcendententes.

O mundo para os habitantes de Tlön se configura como uma série de atos independentes, uma sucessão temporal e não espacial. Isso faz com que a metafísica não seja mera abstração, e a transcendência dos corpos humanos e objetos seja capaz de ampliar as relações espaço-temporais.

"Os metafísicos de Tlön não procuram a verdade nem sequer a verossimilhança: procuram o assombro"...

A partir da afirmativa de Borges, percebemos que o espanto - como método filosófico - é o que rege as infe-rências dos habitantes de Tlön no mundo. Nesse senti-do, as tecnologias retóricas se configuram como arte de atualizar o código das linguagens para que as divinda- ▶

▶ des possam dialogar entre si.

Em Tlön, não importa a verossimilhança dos eventos, mas as interjeições provocadas por eles. Portanto, a proporcionalidade entre a natureza e objetos se estabelece - segundo Borges - a partir de duas geometrias: 1) visual; 2) tátil.

Essas duas geometrias determinam a passagem das tecnologias retóricas às tecnologias instrumentais - ou utilitárias - na cultura de massa.

Evidentemente, que o texto de Borges vai buscar - justamente, o Orbis Tertius - um terceiro mundo no qual os objetos são desmaterializados para uma crítica à razão do mundo moderno.

Estas geometrias visual e tátil aproximam a narrativa de Borges do conceito de **Mídias Digitais** - as novas mídias que trabalham com as noções de: mundo imaterial, dimensão espacial dos objetos, e, conseqüentemente, uma metafísica das tecnolo-

gias eletrônicas.

As novas técnicas midiáticas - sobretudo as inscritas no Orbis Nexum do Consumo - exigem uma nova configuração das dimensões de grandeza dos objetos - largura, altura e espessura - pare efeito de mobilidade no espaço social.

Borges demonstra que a memória pode atualizar as formas e os sentidos históricos dos objetos de acordo com o imaginário de cada indivíduo:

"Não é infrequente, nas regiões mais antigas de Tlön, a duplicação de objetos perdidos. Duas pessoas procuram um lápis; a primeira o encontra e não diz nada; a segunda encontra um segundo não menos real, contudo mais ajustado a sua expectativa. Esses objetos secundários se chamam hrönir e são, embora de forma desairosa, um pouco mais longos. Até há pouco os hrönir eram filhos fortuitos da distração e do esquecimento"...

Jorge Luís Borges enuncia que

o esquecimento, enquanto recurso positivo da memória recupera a necessidade de adequar as características dos objetos aos novos campos de virtualidades a partir das perdas ou do lapsus cotidiano.

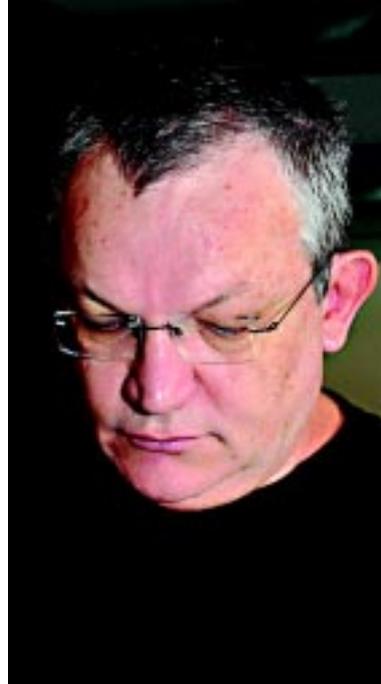
Se as tecnologias retóricas tinham com base a mimese aristotélica, Borges nos ensina que os objetos podem ser multiplicados sem a unicidade material das coisas, através de um processo que não se torna referencial, mas simbólico. Esse também é o esforço das **Mídias Digitais** para ampliar os significados dos objetos produzidos na difusão das linguagens.

A literatura de Borges investiga como um deslocamento físico e mental dos homens modifica as formas dos corpos e dos instrumentos sociais que reaparecem em camadas diversas da magia, da economia de mercado ou da fenomenologia da vida cotidiana.

Assim, o mundo será Tlön! ✦



Professor da UFPB



Eisenstein:

as memórias retocáveis do bruxo do cinema soviético



O Encouraçado Potemkin, de Eisenstein

A

Você acaba de (re)assistir ao filme *Os Intocáveis*, de Brian De Palma. Identifica Eisenstein num filme de gângsteres. Imaginação excessiva? Engenhosidade demasiada de seu olhar crítico?

Sem dúvida, não. O carrinho de bebê que rola escada abaixo em *Os Intocáveis* saiu diretamente da célebre sequência da "Escadaria de Odessa" de *O Encouraçado Potemkin*, de Eisenstein.

Essa é apenas uma fisgada na atualidade do mago e bruxo imortal do cinema. Soviético, perseguido e aclamado nos diferentes regimes políticos - da Rússia ao México, fazendo escala em Berlim - Eisenstein (1898-1948) é sem-

pre alvo de ovos e ovações, com perda do trocadilho.

As andanças políticas, os percalços empresariais tecem o pano de fundo de *Memórias Imorais; uma Autobiografia*, de Serguei Eisenstein, em tradução de Carlos Eugênio Marcondes Moura.

Política é pano de fundo porque, como bem salienta Herbert Marshall no Prefácio, "Eisenstein jamais criticara abertamente Stálin, sobretudo em seus escritos e conferências". Enfim, mesmo sabendo que suas memórias jamais seriam publicadas no regime stalinista, preferiu silenciar. O ▶

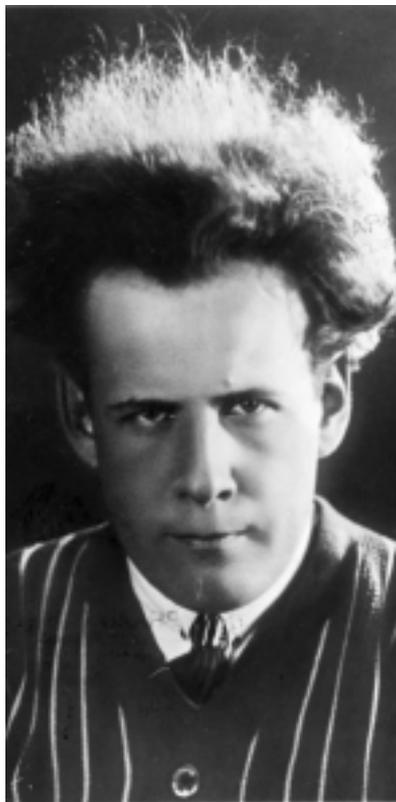
▶ espaço de que dispunha para esclarecer cerceamentos políticos à sua produção artística é preenchido por picuinhas pessoais que, com boa vontade, aguçam a curiosidade do leitor ingênuo..

Se o leitor busca algo sobre a teoria do cinema conceitual, saiba que há apenas 4 capítulos sobre o assunto, dentre os 50 que integram o livro. Ressalvado que nenhum deles guarda a contribuição renovada do ensaio 'O princípio cinematográfico e o ideograma' que integra a coletânea *Ideograma. Lógica. Poesia. Linguagem*, organizada por Haroldo de Campos. E muito menos, ainda, *A Forma do Filme*, do próprio Eisenstein, que em edições brasileiras recentes traz ainda, como apêndice, o ensaio, do próprio autor, 'Sobre o futuro do cinema sonoro'. Além de *O Sentido do Filme*, dele também.

Se o leitor busca fruição literária, vá com calma ao poço. Escravendo desleixadamente ("Ao iniciar um capítulo jamais sei onde ele me levará"), ao invés do que afirma o prefaciador, Eisenstein não nos dá um texto deliberadamente fragmentário, dispondo as frases em trechos de montagem cinematográfica. Nem atinge a escrita automática dos surrealistas.

A meio caminho entre a não-linearidade e as argumentações lógicas, Eisenstein patina. E cansa. Seu texto não se beneficia de sua grande sacação para o cinema: colisão de imagens a estimularem a sensibilidade e a inteligência do leitor.

Qual a importância do livro - se é que há - você deve estar se perguntando. Calma. Não extrememos. O livro deve interessar tanto ao leitor familiarizado como ao não familiarizado com os escritos eisensteinianos. Para o primeiro, a possibilidade de lembrar tópicos desenvolvidos em outras ocasiões. Para o segundo, um pas-



Serguei Eisenstein (1898-1948)

so curto, mas inicial, na vasta estrada eisensteiniana.

Para todos os leitores a certeza (quase paradoxal) de um livro-referência. Como? Relativamente simples. Num país quase sem memória cultural, dois livros essenciais - um sobre e outro de Eisenstein - estão esgotados. E, pior: sem previsão de reedição. *Reflexões de um Cineasta*, desde 1959 não é reeditado. Este livro alia memória subjetiva e verticalizadas considerações sobre a linguagem cinematográfica. Numa linguagem impecavelmente literária. *Geometria do Êxtase*, de Arlindo Machado, que mereceu seguidas edições logo após o lançamento, inexplícitamente está também esgotado. Este livro é mais que uma acurada introdução ao pensamento eisensteiniano. Situando autor e obra, Arlindo Machado esboça análises significativas da filmografia do diretor de *Outubro*, *Greve*, *Alexandre Néovski* e tantos mais.

Um vazio que serve apenas para ecoar nossa miséria cultural. Não contássemos com a presença do criterioso e sério *O Discurso Cinematográfico*, de Ismail Xavier, nada nos restaria em edição brasileira sobre Eisenstein.

Esgotado na editora, mas fartamente encontrável no site do "Estante Virtual", *Memórias Imorais* é um volume fartamente ilustrado e com belíssimo projeto de Guto Lacaz, faz jus ao desejo do autor: "Um livro tem de estar na mão que o segura como se fosse um instrumento bem ajustado". O volume, com cuidados louváveis da editora, é um delicioso convite à leitura. A Companhia das Letras fez o que lhe cabia. E com absoluta competência. Eisenstein é quem escorregou na ladeira da memória e da linguagem.

O reconhecimento de seus grandes mestres (Griffith, Meyerhold, Joyce, Wagner, Freud), as revelações inesperadas ("Jamais apreciei Proust"; "Não trocaria minha vida por nenhuma outra"; Deixeme exteriorizar meu protesto pelo menos agora, pelo menos aqui") não passam de fatos pitorescos neste livro.

As relações entre dança e desenho, "ratio" e sexualidade, escrita pictórica oriental e montagem cinematográfica são tangenciais.

O que resta? Além de uma minuciosa cronologia da vida e da obra de Eisenstein ao final do volume - um adendo de H. Marshall - fica a imagem de um cineasta acenando na curva da estrada. E fica a dúvida se é preciso segui-lo. Ao menos neste livro.

Que Viva Eisenstein! Como vive nos filmes de Glauber Rocha, na poesia de Sousândrade e Georg Trakl, na música de Prokofiev, de Gilberto Gil e de Caetano Veloso. ▶

Poeta, crítico literário e professor da UFPB



Juízo de gosto e juízo de valor

Lentre os grandes pensadores do passado que se preocuparam com os problemas da arte e da beleza, talvez tenha sido Schopenhauer quem melhor percebeu a distinção entre "sucesso" e "êxito". De fato, afirmou ele, no ensaio intitulado *Sobre a leitura e os livros*:

"Em todos os tempos, há duas literaturas que caminham lado a lado, praticamente alheias uma à outra: uma verdadeira e uma apenas aparente. A primeira se desenvolve até se tornar uma *literatura duradoura*. Feita por gente que vive *para* a ciência ou a poesia, segue seu caminho com seriedade e tranquilidade, mas de maneira extremamente lenta, produzindo na Europa pouco mais de uma dúzia de obras no século, obras que todavia *permanecem*. A segunda, feita por gente que vive *da* ciência ou da poesia, segue a galope, sob grande estardalhaço e balbúrdia dos participantes, trazendo muitos milhares de obras para o mercado a cada ano. Contudo, poucos anos depois nos perguntamos onde elas estão, onde foi parar sua fama tão prematura e ruidosa. Assim, é possível designar essa literatura como passageira e a outra como permanente". (*A arte de escrever*. Organização, tradução, prefácio e notas de Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM, 2006)

Poderíamos aqui, tranquilamente, substituir a "literatura" por qualquer outro gênero artístico, sem que isso representasse qualquer distorção ao pensamento de Schopenhauer. Como já dissemos antes, a grande obra de arte não envelhece; o passar do tempo confirma, cada vez mais, a sua qualidade, na medida em que recebe o reconhecimento de sucessivas gerações que a admiram através de critérios os mais diversos, conferindo-lhe o êxito de que é merecedora. "Sim", como dizia o grande poeta português Guerra Junqueiro, "o crítico dos críticos é só ele - o tempo. Infalível e insubornável". A obra que não possui qualidade, por sua vez, pode obter, por

motivos alheios ao campo estético, o sucesso, que chega e passa a galope, e é tão mais estrondoso quanto efêmero.

Quais seriam esses motivos "alheios ao campo estético" responsáveis pelo sucesso de uma obra de arte? Para alguns, o motivo principal seria a política, incluindo, aí, desde a política partidária à politicagem acadêmica e literária de artistas e críticos mediocres, quase sempre apadrinhados pelos maus gestores do dinheiro público; outros, como Stendhal, foram mais enfáticos, apontando, como motivo, a simples intriga; há os que mencionam um maior ou menor vínculo da obra com os valores que enfeixam a nossa sociedade de consumo, ou mesmo com um "gosto médio", formado pela mídia; há os que ressaltam as artimanhas da indústria cultural, que envolveriam, claro, as ações de propaganda e os espaços comprados nos jornais, nas revistas e nos programas de televisão; há ainda os que apontam a sorte, o puro acaso, e assim por diante. Um fato, porém, é inegável: "As grandes obras" - e aqui voltamos a Junqueiro - "são como as grandes montanhas. De longe, vêm-se melhor. E as obras secundárias, essas quanto maior for sendo a distância, mais imperceptíveis se irão tornando".

Diretamente relacionada às noções de "sucesso" e "êxito" encontra-se a distinção que se deve fazer entre "juízo de gosto" e "juízo de valor". Para nós, artistas armoriais, é legítima toda e qualquer variação do gosto, desde que estejamos tratando de obras de arte que possuam um inegável valor estético, consolidado ao longo do tempo. No campo da literatura, alguém poderá preferir, por exemplo, a obra de João Cabral de Melo Neto à de Carlos Drummond de Andrade. Trata-se, aí, de uma questão de temperamento, de inclinação pessoal por uma ou outra forma de arte, por um ou outro universo poético - mais sóbrio, racional e cortante, no caso de João Cabral; mais espontâneo, intimista e às

▶ vezes melancólico, no de Drummond. Mais épico e "a palo seco", no primeiro; mais lírico e regado a conhaque, no segundo. Mas seria muito difícil, por outro lado, defender qualquer juízo que mencionasse uma pretensa *superioridade* artística de um poeta em relação ao outro. Caberia ao crítico que formulasse um tal juízo basear-se em argumentos construídos a partir de elementos objetivos, presentes e mensuráveis nas obras analisadas, e cujo saldo final se revelasse mais favorável à uma do que à outra. Tal empresa, em se tratando de dois monumentos literários, seria, de fato, difícilíssima - para não dizer impossível.

O mesmo não ocorre quando alguém, falando a sério, afirma preferir a obra de um escritor menor, a exemplo de um Paulo Coelho, à uma obra titânica, maciça e forte como a de João Guimarães Rosa. Neste caso, não nos parece correto falar em variação legítima do gosto. O que há, aqui, é uma expressão de mau gosto, um gosto deformado por um contato mínimo com as obras literárias de qualidade. Isto porque se pode perceber, sem muita dificuldade, a superioridade gritante de Guimarães Rosa em relação a Paulo Coelho. Uma superioridade tão evidente para os leitores da grande literatura que dispensaria qualquer discurso crítico para comprová-la. Quando um estudioso do porte de um Janildo Andrade publica um livro intitulado *Por que não ler Paulo Coelho*, não é, evidentemente, ao público leitor da grande literatura que ele procura se dirigir, e sim aos seus alunos, leitores ainda em formação - mesmo sendo, esses leitores, estudantes universitários, como ocorre num país de iletrados como o Brasil.

Há, portanto, no juízo de gosto, algo de subjetivo, de legitimamente subjetivo, que termina por predominar na apreciação de uma obra de arte. Um gosto refinado - adquirido através de uma educação estética, que se consubstancia no contato freqüente com as grandes obras de arte, ao longo da nossa vida - ajuda-nos, sem



dúvida, na fruição e compreensão do estilo que inova, independente da construção, sobre este, de um discurso crítico legitimador, baseado em um juízo de valor.

O caminho que nos leva da frieza diante de uma grande obra de arte - passando por uma sensação intermediária de prazer - à obtenção de um verdadeiro êxtase, quando a obra proporciona um choque estético absoluto, corre em paralelo ao caminho da nossa educação estética, quando juízo de gosto e de valor então se fundem, unidos pela argamassa da sensibilidade que cada um de nós carrega dentro de si.

Afinal, seria também impossível pensar em um juízo de valor puro, manifestado por alguém que con-

seguisse se abstrair inteiramente de suas idiossincrasias pessoais. Em certo trecho de suas memórias, Paul Gauguin, sem compreendê-la muito bem, lembra a admiração de Van Gogh pela obra de um pintor pouco conhecido como Adolphe Monticelli: "Pensando em Monticelli, ele chorava".

E foi certamente pensando em tudo isso que o grande poeta brasileiro Alexei Bueno chegou a afirmar, em seu livro *Uma história da poesia brasileira*: "Tudo, em arte, no limite das possibilidades, é compreensão impressionista". ✖

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



A força das lembranças - Recuerdo la vida

Cláudio Antônio de Carvalho Xavier

Dizia Fernando Pessoa que "o valor das coisas não está no tempo em que elas duram, mas na intensidade com que acontecem. Por isso, existem momentos inesquecíveis, coisas inexplicáveis e pessoas incomparáveis".

Geralmente, os adultos não conservam, na memória, as lembranças da infância, de quando começaram a ensaiar os primeiros passos, ou do primeiro dia de aula na escola, ou de quando, pela primeira vez, começaram a jogar bola, andar de bicicleta ou catar conchinhas na praia.

Uma música, mesmo quando ouvida uma única vez, uma imagem, um lugar, o cheiro de um perfume, ou uma fotografia, às vezes retirada do fundo da gaveta ou do armário, todas essas coisas trazem à tona recordações, agradáveis ou desagradáveis, de detalhes de nossas vidas que vão se perdendo com o tempo.

O pensamento remete-nos imediatamente a um sentimento ou uma ação. Mas não vale à pena recordar episódios ruins nem se lamentar dos fatos passados, pois, como diz a sabedoria popular, "águas passadas não movem moinhos", e, nesse contexto, pode-se dizer que nem só de recordações vive o homem.

O bom mesmo é recordar os momentos felizes da vida, desfrutados com a esposa, ou esposo, namorada, ou namorado, os parentes e os amigos. Lembrar o primeiro beijo, o primeiro encontro, as juras de amor, o aniversário de casamento, o nascimento dos filhos, a viagem dos sonhos e tantos outros detalhes de nossa existência.

"O amor é o melhor tônico de memória", diz Rubem Alves, no seu livro *Transparências da Eternidade*. Para ele, "Quando o nome da coisa amada é pronunciado, ela logo ▶

- ▶ ressuscita dos mortos e aparece viva em nossa imaginação. E o corpo se enche de saudades".

Lembro-me do dia em que vi meu nome estampado na lista dos aprovados para o vestibular, no curso de Direito. Um grito de alegria, acompanhado de forte emoção, marcou a surpresa daquele momento. Nunca poderei esquecer-me daquele dia, como também da data em que ingressei na magistratura.

A lembrança dos momentos marcantes faz bem à alma e refestela o espírito. É como flutuar sobre águas que se movimentam lentamente, acalentado pela melodia suave da brisa silenciosa, quase imperceptível, ouvida pelos sentidos mais refinados da alma imortal.

A vida é feita de emoções e sentimentos, mas, sobretudo, de lembranças. Talvez seja por isso que estimamos colecionar textos de poesias e letras de música, guardar as cartas das pessoas amadas e outros objetos que preservam a memória de nossos antepassados, como o álbum de família. Apagar da memória as construções do passado, o afeto das pessoas queridas, é, de certa forma, deixar de existir, é desapossar-se do que há de mais precioso na vida.

Quando nos acercamos de lembranças dolorosas, precisamos manter acesa a chama do entusiasmo. Mas a verdade é que é possível viver em paz sem extraviarmos da mente as lembranças dolorosas que se mesclam ao cotidiano, tumultuando os nossos relacionamentos. O enredo do filme *Aritmética Emocional*, baseado no romance de Matt Cohen, que retrata o caso verídico de três sobreviventes de Drancy, campo de concentração temporário instalado pelos alemães, nos arredores de Paris, na Segunda Guerra Mundial, é um bom exemplo de que é possível a cicatrização das lembranças dolorosas, das dores do corpo e da alma, simplesmente quando se compartilha o prazer de estar vivo.

E há tantos outros casos de pessoas que sofreram os horrores do holocausto, nos campos de concentração, e prisioneiros políticos, brutalizados pela tirania dos regimes extremistas, que padeceram toda sorte de suplícios, e, no entanto, não entraram em colapso, nem se entregaram à morte, sustentados pela fé e alimentados pela esperança de começar uma nova vida, em liberdade. Daí Augusto Cury dizer que "não existe lembrança pura do passado, o passado é sempre reconstruído!". Só mesmo o tempo para acomodar situações e tratar dos ferimentos que estilham a

personalidade, expurgando da alma as dores das experiências dolorosas.

"Dizem que os ingratos perdem a memória", já disse Chico Xavier. E, de fato, há pessoas que não se lembram de agradecer a Deus as graças recebidas do céu, esquecem-se de agradecer o carinho e o afeto recebido da família, a solidariedade dos amigos ou um simples gesto de bondade.

Assevera-se, na literatura espírita, que, quando desencarna, a alma, no limiar da outra vida, recorda as principais cenas de sua última existência, que aparecem, sequencialmente, na sua tela mental, tal como numa tela de cinema. Daí porque se afirma, na tradição tibetana, que "viver é se lembrar" e "viver bem é aprender a morrer bem". Estas são expressões do escritor espanhol Javier Moro, no livro que se tornou um *best-seller*, *As Montanhas de Buda*, e que narra a história de duas jovens monjas tibetanas, Kinsom e Yandol, que escapam de uma prisão e se refugiam em Dharamsala, na Índia, onde reside o dalai-lama, líder espiritual do Tibete.

Platão já disse que o conhecimento é recordação, uma vez que conservamos na memória as reminiscências do mundo inteligível. Sempre que experienciamos uma situação, acabamos revivendo cenas do passado; e quanto mais prazerosa e efusiva a lembrança, mais cheios de vida nos sentimos. Às vezes, é preciso navegar pelos mares profundos das lembranças para relembrarmos os fatos marcantes da vida, é preciso acionar os *links* da memória, como no caso das monjas tibetanas. Para testemunhar o espírito de resistência de um povo, é preciso abrir as janelas da alma para novos desafios, novas aventuras e oportunidades.

Parafrazeando o pensamento de Platão, diria que "viver é recordar". Recordar-se que a existência terrestre é curta demais para nos determos com quimeras, saber que a paz e a alegria são construídas dentro de nós e sentir que as pessoas que amamos, ainda quando ausentes, não caem no esquecimento e permanecem vivas nas nossas lembranças, como bem expressado em versos, por Charlie Chaplin, quando disse:

A vida me ensinou...

A dizer adeus às pessoas que amo, sem tirá-las do meu coração. ❖

Borboletas azuis

Norma Alves

Naquele dia não ventou. Não tinha uma nuvem sequer. Estavam todos conspirando a favor dos meus pensamentos que passavam voando junto aos passarinhos; procurando um lugar na grande partitura. Esperavam apenas o sinal do maestro.

Enquanto isso lembrava-me da minha avó, das nossas conversas sentadas no cantinho da tarde. Lá tomávamos chá com torradas, e a cada gole parecia um brinde à indesejada travessia para o outro lado da vida. Queixava-se da parti-



da! Sentia-se forçada a deixar a festa antes do final. E ela já passava dos 80! "Queria ter o direito de recomeçar...", dizia ela. "Não aceito ter perdido a saúde e a beleza para o tempo". Chamava-o de ousado,

pois tocara na sua face antes dela. Eu respondia: "Pobre do tempo, ainda o conheço pouco, mas acho que ele percorre tudo de mãos vazias. Deixa tanta coisa, vó: o poder de viver a mesma história quantas vezes quisermos." Naquele momento no meu braço pousou uma borboleta, passei para ela: "Toma, é um presente. Ela tem a cor dos seus olhos, azuis." Minha vó perguntou: "Será ela um anjo disfarçado, um recado do céu?! Se assim for serei o seu olhar, porque a beleza não tem morada certa". Não havia realmente distância entre mim e ela. Nunca fomos plural.

Agora, conheço o tempo um pouco mais. Aqui sentada no nosso jardim, vejo que os passarinhos tomaram os seus lugares e começaram a cantar. Ouviram o sinal! Era a morte do dia! Ao meu lado, com enormes asas azuis, faziam-me companhia duas borboletas!

Escritora

◆ rodapé – ponto de vista crítico

Rinaldo de Fernandes
rinaldofernandes@uol.com.br



Antologias de contos: Quem faz? Que critérios utiliza?(5)

A coletânea *Os cem melhores contos brasileiros do século*, organizada em 2000 pelo professor e poeta Ítalo Moriconi para a Ed. Objetiva, parece se pautar mais abertamente por critérios editoriais. Critérios expostos também numa "Introdução". A partir de um "desafio" da editora, o organizador, e apesar de pertencer à Universidade (é professor de UERJ), pautou a escolha dos contos da coletânea "não em critérios acadêmicos e sim em critérios de gosto e qualidade". No fim, embora pedindo o julgamento do próprio leitor, acredita que todos os contos que escolheu "são realmente excelentes". Ou seja, antes mesmo da apreciação do leitor, o organizador já tem "todos" os cem contos como excelentes, como verdadeiras obras-primas. Sempre operando a partir de uma proposta editorial, o organizador, ao descobrir o que realmente eram os critérios "não-acadêmicos" da editora, chega a afirmar: "Tratava-se de fazer uma lei-

tura com olhos livres, uma leitura desprovida de pré-conceitos doutrinários ou teóricos. Tratava-se de não colocar um conto porque fosse representativo de alguma idéia abstrata, mas sim porque podia agradar ao leitor qualquer, aquele leitor ou leitora interessado/a apenas numa boa história, bem contada e bem escrita". Talvez seja problemático, e embora com o reconhecimento de que no começo do século XX se publicaram no Brasil "grandes obras-primas da ficção curta", o argumento do organizador de que "a arte do conto brasileiro moderno [...] não parou de melhorar e aperfeiçoar-se à medida que o tempo passava". Fica difícil saber, no caso, o que é "aperfeiçoamento" na arte do conto (ou em qualquer arte). Talvez esse tipo de juízo de valor, que aposta mais no contemporâneo, que nele vê o "aperfeiçoamento" de um gênero literário que, entre nós, deu, ainda no século XIX, um Machado de Assis como senhor

de técnica e de temas insuperáveis, decorra de um apego excessivo a um olhar contemporâneo (Ítalo Moriconi, em certo momento da "Introdução", afirma: "aqui estão os melhores contos do século tal como vistos por um olhar do final dos anos 90, pertencente a alguém cuja cabeça foi feita já depois dos anos 60"). Nesse sentido, Moriconi se distancia dos citados Almiro Rolmes Barbosa e Edgard Cavalheiro, que, nas Obras-primas do conto brasileiro, chegam a dizer, com acerto, sobre Machado: "...ainda não apareceu nenhum contista que reúna as condições necessárias para arrebatar ao autor [...] o título de maior contista brasileiro". Moriconi também não terá levado em conta a lição de Graciliano Ramos, quando este diz que, assim como há os antigos que foram esquecidos, há os modernos que "envelhecem muito depressa".

Escritor, crítico literário e professor da UFPB