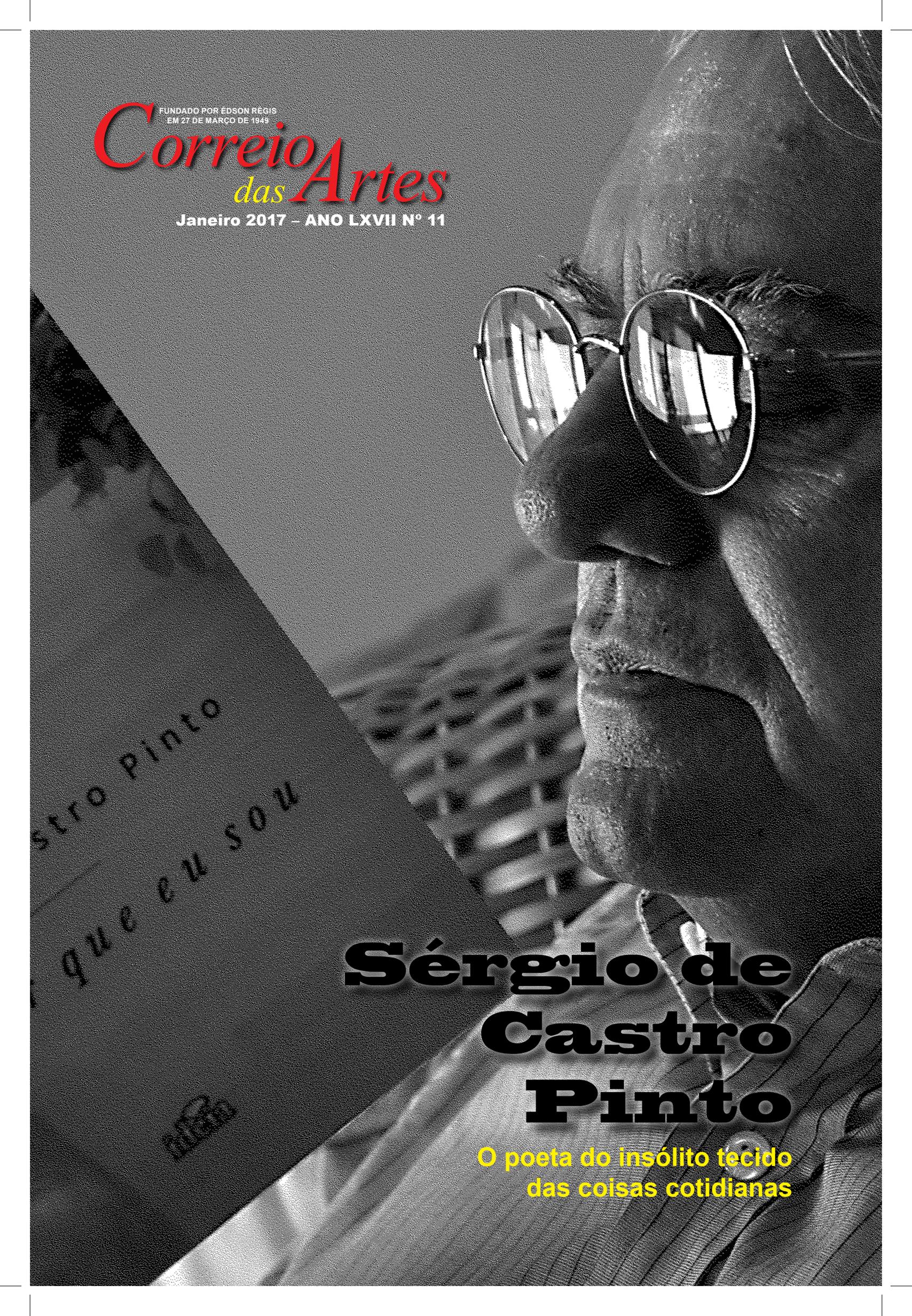


FUNDADO POR EDSON RÉGIS
EM 27 DE MARÇO DE 1949

Correio das Artes

Janeiro 2017 – ANO LXVII Nº 11



**Sérgio de
Castro
Pinto**

O poeta do insólito tecido
das coisas cotidianas

O ano de Sérgio

Dois mil e dezessete é um ano especial na vida do poeta, professor e jornalista Sérgio de Castro Pinto, nascido na capital da Paraíba há setenta anos, cinquenta dos quais dedicados à poesia. Sérgio e seu séquito de leitores têm muito para comemorar. Afinal, não é todo dia que nasce um poeta da sua estirpe.

Sérgio é autor de livros que ocupam lugar de destaque nas melhores estantes da poesia de língua portuguesa, a saber: *Gestos lúcidos*, *A ilha na ostra*, *Domicílio em trânsito*, *O cerco da memória*, *Zoo imaginário* e *A flor do gol*. Sua bibliografia completa-se com obras de ensaio e compilações de artigos, crônicas etc.

A presença de Sérgio não se restringe à vida literária, seja como autor, seja como o leitor assíduo e atento que é. Tem ainda larga folha de serviços prestados, por exemplo, como educador – é professor de Literatura Brasileira no

A presença de Sérgio não se restringe à vida literária, seja como autor, seja como o leitor assíduo e atento que é. Tem ainda larga folha de serviços prestados, por exemplo, como educador e jornalista.

Departamento de Letras da Universidade Federal da Paraíba – e jornalista.

Algumas de suas criações constam de antologias poéticas publicadas em Portugal e Espanha. Nos Estados Unidos, fragmentos de seu

poema “Camões/Lampião”, traduzidos por Fred Ellison, da Universidade do Texas, foram integrados à coletânea *Camões’ Feast*, coordenada por Regina Vater.

Duas antologias brasileiras – *Os cem melhores poetas brasileiros do século XX* e *Sincretismo: a poesia da Geração de 60*, organizadas, respectivamente, por José Nêumanne Pinto e Pedro Lyra – acolhem poemas de Sérgio, reconhecendo o autor paraibano como uma das expressões superlativas da poesia nacional.

O *Correio das Artes* integra-se, por meio de reportagem especial, às homenagens iniciais a Sérgio, na certeza de que, tanto em suas páginas, como em outros diferentes espaços, novos tributos serão prestados ao poeta do “tecido insólito das coisas cotidianas”, na brilhante definição de Hildeberto Barbosa Filho.

O Editor

♦ índice



SÉRGIO

O poeta Sérgio de Castro Pinto fala de vida e poesia. O autor de *Gestos lúcidos* chega em 2017 aos 70 anos de idade, 50 dos quais dedicados à lírica.



BARRETO

João Batista de Brito comenta uma entrevista feita por ele, em 1998, com o jornalista e crítico de cinema Antônio Barreto Neto (1938-2000).



PIGLIA

O escritor, professor e crítico literário Wilson Alves-Bezerra estreia no *Correio das Artes* com um artigo sobre o legado do argentino Ricardo Piglia.



JESÚS

O *Correio das Artes* publica, com exclusividade, um poema inédito do poeta cubano Jesús J. Barquet, traduzido pela professora Analice Pereira.



O *Correio das Artes* é um suplemento mensal do jornal **A UNIÃO** e 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: (083) 3218-6500 - FAX: 3218-6510
Redação: 3218-6509/9903-8071
ISSN 1984-7335
editor.correiodasartes@gmail.com
http://www.auniao.pb.gov.br

Secretário Est. de Comunicação Institucional
Luis Tórres

Superintendente
Albige Fernandes

Diretor Administrativo
Murillo Padilha
Câmara Neto

Diretor Técnico
Walter Galvão

Diretor de Operações
Gilson Renato

Editora Adjunta
Renata Ferreira

Editor do Correio das Artes
William Costa

Supervisor Gráfico
Paulo Sérgio de Azevedo

Editoração
Paulo Sérgio de Azevedo

Foto da capa
Marcos Russo

Ilustrações e artes
Domingos Sávio, Tônio,
Livia Costa e Pepita



Poesia

como profissão de fé

SÉRGIO DE CASTRO PINTO - QUE EM 2017 COMPLETA 50 ANOS DE POESIA E 70 DE VIDA - RELEMBRA OS PRIMEIROS PASSOS POÉTICOS, REVELA SUAS INCLINAÇÕES ESTÉTICAS E SOCIAIS E TEM SUA OBRA AVALIADA POR ESPECIALISTAS EM LITERATURA

Linaldo Guedes
linaldo.guedes@gmail.com

Até onde a memória alcança, não houve o primeiro poema. Mas vários poemas, tal o afã, frenesi, ânsia para expressar suas emoções. Todos eles, no entanto, nasceram com o pecado original dos que se iniciam nas lides poéticas: “Os sentimentos correndo desembestados à frente da linguagem, sem que esta conseguisse alcançá-los para evitar as efusões ingenuamente sentimentais. Integrava aquele grupo de poetas para os quais a poesia é uma dádiva dos deuses, querendo preservar a todo custo a versão primeva e original do poema, pois, elaborá-lo, aparar as suas arestas, significaria conspurcar aquilo que eu acreditava ter de mais puro e visceral: a espontaneidade”. É o que conta Sérgio de Castro Pinto, poeta paraibano que chega, neste 2017, a 50 anos de poesia e 70 anos de vida. O *Correio das Artes* inicia, nesta edição, as homenagens relacionadas à data tão significativa para as letras paraibanas.

E começamos antecipando que já está sendo providenciado o lançamento de dois novos livros de Sérgio: *Sérgio de Castro Pinto: 70 anos de vida e 50 de poesia* (Ideia, João Pessoa) e *Folha corrida* (Es- >

crituras, São Paulo). No primeiro, será reunida parte significativa do que escreveram sobre a sua poesia; no segundo, seleção de poemas desde o livro de estreia, *Gestos lúcidos* (1967), até o mais recente, *A flor do gol*, lançado em 2014, além de alguns poucos poemas inéditos. A capa de *Folha corrida* é do seu amigo artista plástico Flávio Tavares, que compartilhou parte significativa da trajetória poética de Sérgio. Aliás, Flávio convive com Sérgio desde 1963, quando o primeiro tinha 13 anos e o segundo talvez 16. “Nossas famílias são parentes e posso dizer que meus irmãos mais velhos sempre foram amigos de Sérgio e sua família”, explica o artista.

A relação entre Sérgio e Flávio Tavares também é lembrada pela escritora Ana Adelaide, em emocionado depoimento:

– Conheci Sérgio Castro Pinto na década de 70, quando Flávio Tavares fez a capa do seu livro *A ilha na ostra* (1970). Naquela época, eu era ainda uma adolescente dispersa e com a cabeça nas nuvens. A poesia para mim era um mistério indecifrável! Sem falar que, o Cine Municipal me chamava mais alto! Só fui conhecer mais a poesia de Sérgio anos mais tarde, mas mesmo assim, não muito. Sou uma leitora relapsa, interessada na recepção e o que aquele jogo de palavras me provoca. Gosto muito de poesia curta, afiada, precisa. E isso Sérgio domina com suas memórias, seus zoos imaginários e seus arredores de casa. Sua filha Cecília foi minha aluna na UFPB e seu genro Zeca é um querido. Ele e sua amada Alda formam um belo casal poético! E gosto de encontrá-lo nos eventos culturais e/ou literários da cidade! Um motivo de alegria e orgulho poder ter convivido com ele pelos corredores da UFPB, e trocar afetos e cotidianos. Parabéns Sérgio! Pela sua vida-poesia! E como as suas girafas, de luas e que não giram nada bem... te mando um beijo e um abraço!

▶ Mas, voltando a Sérgio, a primeira inclinação para as letras veio ainda na escola primária “São Judas Tadeu”, de Dona Edazima e de Dona Maria José, por ocasião das redações e das dissertações, que eram tarefas diárias, rotineiras. O primeiro livro, *Gestos lúcidos*, foi lançado em 1967, no hall do Teatro Santa Roza, em João Pessoa. Quem o apresentou foi o poeta Vanildo Brito. E o primeiro a dar uma nota sobre ele foi o então jornalista e já cineasta Vladimir Carvalho, que à época era repórter do jornal *Correio da Paraíba*. O livro, lançado pelas Edições Sanhauá, de feição essencialmente artesanal e mimeografado, repercutiu no âmbito da província, através de críticos como Virginius da Gama e Melo e Geraldo Carvalho. No sudeste do país, só a ficcionista Stella Carr, autora de livros infanto-juvenis, escreveu sobre ele. E o fez no *Jornal de Letras*, do Rio de Janeiro (RJ), cujos editores eram os irmãos Condé. “Foi a glória



Stella Carr também foi precursora na percepção estética da obra de Sérgio de Castro Pinto

para o adolescente que eu era”, lembra Sérgio.

Sérgio de Castro Pinto foi um dos integrantes do Sanhauá, grupo que reuniu poetas como Marcos Tavares, Anco Márcio, Marcos dos Anjos e Marcos Vinícius e instaurou, de vez, a modernidade na poesia paraibana, sendo, inclusive, fruto de tese na Universidade Federal da Paraíba.

ba. Segundo Sérgio, o grupo Sanhauá não cumpriu um conteúdo programático. “Agíamos ao sabor das nossas idiosincrasias, embora acalentássemos um objetivo comum: deflagrar, na Paraíba, uma poesia mais consonante à que era feita no eixo Rio-São Paulo, a partir de João Cabral de Melo Neto”, explica.

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



Virginius da Gama e Melo foi um dos primeiros críticos a reconhecer o valor da poesia de Sérgio de Castro Pinto

METÁFORAS E ECONOMIA LINGUÍSTICA

Sobre a poesia de Sérgio, nada melhor que saber a opinião abalizada de Hildeberto Barbosa Filho, referência em crítica literária no Estado, além de poeta com diversos livros publicados. Ele diz que se é verdade que um poeta não pode ser conhecido sozinho, como diz T. S. Eliot, e, sim, na relação que estabelece com a tradição e com os outros poetas, Sérgio seria um poeta do deserto em meio às sombras refulgentes de algumas grandes árvores que florescem na região poética da Paraíba. E vai ainda mais além:

- É preciso cotejá-lo, por exemplo, com um Vanildo Brito e um Jomar Morais Souto, dentro do parâmetro da semelhança em prol da realização de uma dicção lírica moderna e contemporânea, mas, sobretudo, captando-lhe a diferença, se pensarmos especialmente na pesquisa formal do menos que herdou de João Cabral e de certas matrizes vanguardista, exploradas pelo grupo Sanhauá, que o abrigou ainda muito jovem, ao lado de poetas como Marcos dos Anjos, Marcos Tavares e Marcus Vinícius. O lirismo objetivo e metalinguístico desta fase, em que os nutrientes sociais se associam às técnicas estéticas de ponta, à época, cede lugar a uma visão mais pessoal e subjetiva da realidade, a partir de *Domicílio em trânsito*. O deserto expressivo começa a apresentar zonas difusas nos quais os oásis metafóricos ganham densidade e sua poesia enriquece-se psicológica e humanamente, embora a marca registrada da economia linguística permaneça como um traço distintivo e definitivo. Sua poesia é toda feita de medulas, pormeno-

res, detalhes, *insights*, miudezas, pequeninas epifanias cujas ressonâncias semânticas parecem recompor a banalidade dos objetos e focar, com novas luzes, o tecido insólito das coisas cotidianas. Com ele, meus elos são de amigo e leitor. Em *Sanhauá: uma ponte para a modernidade*, escrevo acerca do Sérgio experimental, seco e contundente do poema ‘Lampião’. Em *Arrecife e lajedos*, contextualizo melhor sua arquitetura vérsica em meio ao legado do microsistema poético local. Em *O pó dos sábados, memória dos domingos*, reúno tudo que escrevi a respeito do poeta e da sua poesia, na convicção de que me debrucei sobre uma das vozes fortes da lírica paraibana.

AS PRIMEIRAS PEDRAS

Nem só de poesia vive um poeta, no entanto. Aos leitores do *Correio das Artes*, Sérgio de Castro Pinto lembra das primeiras dores físicas e emocionais de sua ▶

▶ vida. “No início dos anos 1960, batíamos peladas numa das ruas centrais de João Pessoa: a Avenida dos Tabajaras, cujos paralelepípedos representavam uma constante ameaça à nossa integridade física. Em poema inédito, e bastante antigo, faço menção ao fato de: *na avenida dos tabajaras,/ mais do que a bola,/ chutávamos os paralelepípedos.// e aos gritos de gol,/ juntava-se a dor/ de outro grito*. A primeira dor emocional foi quando eu me dei conta de que havia perdido a *grande saúde de não perceber coisa nenhuma*”.

Poeta, sim, mas um homem, antes de tudo, com opiniões firmes sobre os mais diversos assuntos. Para ele, por exemplo, a religião, qualquer que seja, é uma espécie de ponto de apoio para o precário equilíbrio do homem no seu breve frêmito de vida sobre a terra. “Eu tento equilibrar os meus desequilíbrios emocionais nas superstições que eu crio para ludibriar o meu sentimento constante de finitude. Sob determinados aspectos, até o Transtorno Obsessivo Compulsivo (TOC) pode ser considerado, se não um ritual religioso, pelo menos um rito através do qual o homem tenta burlar o total desconhecimento que tem de si mesmo. A poesia também é uma religião”, admite.

Ao ser provocado a definir o que é poesia, teoriza:

– Permita-me, Linaldo, transcrever alguns trechos do ensaio “Meninos, eu vi (vi) – sobre o Grupo Sanhauá”, inserto no livro *O leitor que eu sou*: “Jovens, muito jovens, tínhamos a firme convicção, a crença inabalável, de que seríamos reedições de Homero, de Dante, quem sabe de Shakespeare ou de Milton. Aos poucos, porém, já nos conformávamos em reeditar João Cabral, Manuel Bandeira ou Carlos Drummond de Andrade. Até que, passado algum tempo, nos contentávamos em ser os poetas municipais que sempre fomos, com alguma repercussão além dos limites da província.”

– Os arroubos da juventude são sempre benfazejos, assim como a soberba desmedida dos jovens, virtudes sem as quais teria me extraviado dos caminhos sempre tortuosos e íngremes da poesia. E concluía ainda no texto acima mencionado: “A perseverança, hoje, talvez seja o vocábulo mais exato para substituir as efusões da juventude perdida. Perdida? Não, pois creio que, de alguma forma, ela permanece na devoção à palavra, na profissão de fé na poesia! Bom, mas isso foi e é o que a poesia representou e representa para mim.”

Sim, mas quanto ao modo de expressar essa poesia que hoje é referência nacional, Sérgio crê que, num primeiro momento – na esteira de João Cabral e das vanguardas –, a concebeu como fruto do racionalismo, da elaboração; já no estágio atual, não mais rejeita a inspiração. “Aceito-a sem lhe dar trela, submetendo-a aos meus *caprichos* e aos meus *relaxos*”, ressalta.

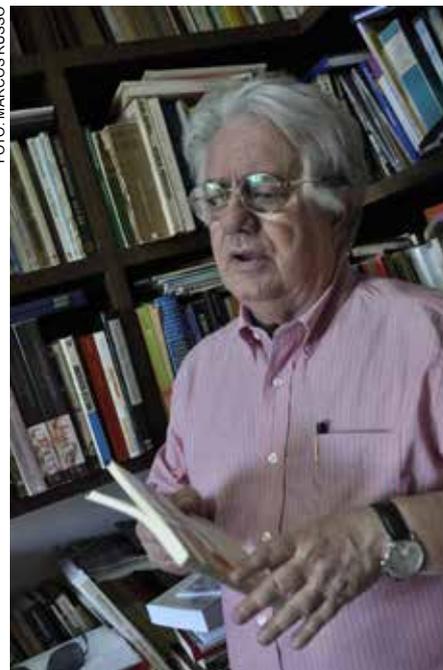
A par dessas considerações, podem ser transcritos alguns poemas de extração metalinguística em que o poeta em tela questiona a linguagem e veicula ao leitor a sua concepção de poesia. Vejamos “poeta x poema: *nem sempre o poeta/ronda o poema/ como uma fera a presa.// às vezes, fera presa e acuada/ entre as grades do poema-jaula,// doma-o o chicote das palavras*.”

Outro é “recado a pound: *pound, eu não sou/nenhuma antena.// eu sou a panele a interferência/dos meus fantasmas// no tubo de imagens dos poemas*.”

Agora, “*escrever/não escrever: escrever é um suicídio branco/ um consumir-se/ no fogo brando das palavras.// não escrever, um suicídio em branco;/ um consumir-se sem metáforas*.”

Além desses, Sérgio cita “fernando pessoa: *sóbrio, bebes do teu copo.// bêbedo, és objeto/ de um jogo/ de espelhos: bebes do teu copo/ e dos alheios.// bebes a tua cotal/ e ainda o sobejo// de reis, de campos/ e de alberto caeiro*.”

FOTO: MARCOS RUSSO



A juventude permanece em Sérgio de Castro Pinto, seja na devoção à palavra, seja na profissão de fé na poesia

INCLINAÇÕES ESTÉTICAS E SOCIAIS

Deixando a poesia de lado, quise-
mos conhecer outros lados de Sérgio
de Castro Pinto. Que tal saber seus
cantores preferidos? Ele responde
sem titubear. Moacyr Franco. Por
quê?, pergunto. “Pelo fato de ‘Doce
amargura’, interpretada por ele, ter
sido a trilha sonora de minha adoles-
cência e juventude. Isto é o suficiente.
Aliás, em termos de música sou bas-
tante eclético, curto aquelas que me
acompanharam durante a vida não
só quando frequentava ambientes ti-
dos como requintados, intelectuais,
como também as que ouvia em am-
bientes mais populares, a exemplo
dos parques de diversões com suas
amplificadoras, carrosséis e canoas,
conforme registro no poema “kitsch”,
publicado no livro *O cerco da memó-
ria*, de 1993: *soldados de polícia/ ofertam
às namoradas/ buquês de roletes/ além de
melodias.// após, batem em retirada/ e vão
orlando a noite/ à voz de orlando dia*”.

E no poema “esta lua”, do qual
transcrevo apenas um fragmento: *lua
das canoas dos parques, transatlânticos
singrando as águas da infância/ indo mui-
to além da taprobana e de pasárgada*.

Em suma, gosto de Chico Buarque, ▶

► Caetano, Anísio Silva, Elis Regina, Ângela Maria, Marisa Monte, Carminho, Gregório Barrios, Nara Leão, Bienvenido Granda, Orlando Dias, Roberto Luna...

Pergunto-lhe sobre um filme de preferência. *Amarcord*, de Fellini, responde. E explica:

– Tudo que me devolva à infância, mesmo precariamente, me é grato e prazeroso, pois não é a poesia – como a conceituou o poeta Fernando Mendes Viana – “a infância amadurecida”? Nessa conceituação do autor de “Proclamação do Barro”, conforme já escrevi no meu livro *O leitor que eu sou*, a palavra *amadurecida* possui um peso especial, uma vez que atribui à poesia uma espécie de ingenuidade refletida, pensada, exatamente o que fazem artistas como Fellini, Chaplin, Zelins, Miró e outros.

Poeta e escritor preferido? Sérgio frisa que Quintana, na proverbial simplicidade que só os sábios possuem, pontificava que os jovens têm uma tendência natural de só gostarem daquilo que parece com eles. E acentua:

– Justamente por isso nos matriculamos – eu e os da minha geração – em um curso no qual João Cabral de Melo Neto ministrava uma disciplina que só ele conhecia na palma da mão e com os dez mil dedos da linguagem: a educação pela pedra. Ou seja, a poesia mineral, à contrapelo; uma poesia que, para os incautos, se mostra desprovida de emoção, como se a inteligência não fosse o suprassumo da sensibilidade. Pois bem. Nessa época, investia em Cabral e em todos os que erigiam o rigor, o construtivismo, como pedras de toque da criação poética. Aos poucos, no entanto, fui descobrindo outros poetas, Manuel Bandeira entre eles, admirando, sobretudo, a maneira como o pernambucano extrai o novo de dentro do velho, como o fazem, cada qual ao seu modo, Machado de Assis e Mário Quintana. Aos anteriormente citados, acrescento Cecília Meireles, Murilo Mendes, Carlos Pena Filho, Alberto Cunha Melo, Lêdo Ivo, Vanildo Brito, Drummond, José J. Veiga..., para ficar apenas entre os mortos cujas obras – exceção feita à de alguns autores citados

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



Ângela Maria, Nara Leão, Caetano Veloso, Moacyr Franco e Chico Franco são alguns dos artistas da preferência de Sérgio de Castro Pinto, em música

– já foram incorporadas ao patrimônio da literatura brasileira.

Sem medo de ser político, Sérgio fala sobre o momento delicado que o Brasil vive. Para ele, a pseudodemocracia em que vivemos apenas convém àqueles que só suportam pobre em aeroportos única e exclusivamente para ver avião pousar e decolar, decolar e pousar. “Àqueles cuja ‘meritocracia’ consiste em comprar votos para se eleger, pois líder popular, com exceção de Lula, não existe mais neste país. E quanto à Lula ser ladrão – pode ser até que seja – estou aguardando as provas, mas provas cabais, incontestáveis. Democracia tem que ser material, com todos tendo acesso, como verdadeiros ‘cidadãos’, aos direitos humanos fundamentais – social-democracia”, defende.

Esse lado “político”, por sinal, encanta outro poeta paraibano, como Antônio Mariano. “Além do lado estético, nos tempos que correm, tenho muita identidade com ele pelas suas tomadas de posições políticas, pela sua visão social, oposta à Casa Grande”. Não só isso, claro. Mariano disserta mais sobre o nosso personagem:

– Sérgio de Castro Pinto é um nome querido entre seus conterrâneos. Tem uma poética reconhecida desde a sua estreia em 1967, aos 20 anos, com *Gestos lúci-*

dos. Aqui e além, um poeta reconhecido porque se dá ao respeito do ofício pelas exigências e rigores próprios no trato da linguagem. Tenho a alegria de conviver com ele há 32 desses 70 de idade e 50 anos de poesia. Registro a sua generosidade e humildade de convivência no acolhimento das novas gerações, o que o torna maior. De amá-lo, de admirá-lo, como poeta, como amigo, como mestre (sim, tive a honra de ser seu aluno nos bancos da academia). Ter Sérgio numa empreitada é prestígio certo. Sua companhia sempre me foi prazerosa também nos momentos de entretenimento. Gosto de tê-lo perto. Tenho o bom hábito de a ele recorrer como o primeiro convidado, como uma espécie de patuá, para dar sorte, quando inicio os meus projetos. O que não deve ser um ato de pioneirismo de minha parte. Sérgio é grande!

Todo poeta tem uma cidade de preferência, de musa inspiradora. Alguns têm várias. Provoque Sérgio sobre sua preferida e ele lembra uns versos do poema “Recife, poesia”, de Lêdo Ivo: “Amar mulheres, várias./ Amar cidades, só uma – Recife”. Para depois completar: “Pena que o nome João Pessoa não seja suficientemente poético para substituir a palavra Recife”.

Alguma utopia? “A de que a ►

▶ utopia jamais deixe de existir. Quem nega a utopia quer destruir o sonho do homem. São aqueles que propagam, em alto e bom som, que a esquerda e a direita não mais existem. Existem, sim. Quem as nega está a serviço de interesses escusos e subalternos”.

Por fim, a pergunta inevitável: Valeram a pena os 70 anos de vida e os 50 de poesia?

– Mais moça do que o ancião de 70 anos, a poesia me é uma amante de 50 anos cujo relacionamento às vezes é conturbado, pois, arredia, caprichosa, amuada, quase sempre ela se entrega ao mutismo, ao silêncio mais sepulcral durante meses e meses. Em todo o caso, nesse relacionamento o poeta é um gigolô sustentado pela poesia, uma vez que ela o faz suportar os momentos de crise, o fardo da existência, os desequilíbrios emocionais. Apesar dos pesares, valeu a pena, sim.

“NÃO SE LÊ UM POEMA DE SÉRGIO IMPUNEMENTE”

Valeram a pena, sim. Afinal, não se lê um poema de Sérgio de Castro Pinto impunemente, como enfatiza o escritor e crítico João Batista de Brito. Ele conheceu Sérgio de Castro Pinto nos anos sessenta, provavelmente em 66, nas calçadas do Liceu Paraibano, apresentado pelo amigo comum Marcus Vinícius de Andrade, mas, na ocasião nem foi notado. “Brincando, gosto de dizer que Sérgio, então, me olhou pelo olho cego. E que só iria arregalar para mim o olho bom muito tempo depois quando, neste mesmo *Correio das Artes* - que então ele editava - escrevi um ensaio semiótico sobre o seu poema ‘Geração 60’”, brinca.

Na verdade, os dois ficaram amigos antes disso, no final da década seguinte, quando faziam o curso de Mestrado na UFPB - João em Literatura anglo-americana, Sérgio em Literatura

Brasileira. Pagaram juntos uma disciplina do curso - Teoria Literária - e isso os aproximou. Ao assumir a editoria do *Correio das Artes*, no início dos anos oitenta, Sérgio convidou João a colaborar, fato que se mantém até hoje.

João diz mais sobre o amigo e o poeta:

– Evidentemente, conhecia a poesia de Sérgio de Castro Pinto antes de conhecer a pessoa. Se dissesse que era uma poesia que me encantava, seria só parte da verdade, pois, mais que isso, era uma poesia que me inquietava, me agoniava mesmo, exigindo de mim uma reação de leitor. De alguma forma posso dizer que nunca li um poema de Sérgio impunemente. Ensinando literatura na Universidade, eu lidava com análise de poesia o tempo todo, mas, nem todo poema me inquietava de forma tão visceral. Atuando na pós-graduação em Letras, minha linha de pesquisa era ‘Leitura do texto poético’ e eu cada vez mais me aparelhava com grades teóricas que auxiliassem na análise do poema. Precisava não apenas aprender a ler poesia, como também, na condição de professor e orientador, ensinar a ler. Tem gente que pensa que teoria mata o poema. Conversa pra boi dormir. A poesia de Sérgio de Castro Pinto, por exemplo, explodia quando um conceito adequado lhe era aplicado, e melhor, cobrava mais do que os compêndios teóricos ofereciam. Cobrou tanto que quando decidi tomá-la como *corpus* de minha tese de doutorado (hoje publicada em livro) fui obrigado a inventar um modelo de leitura que não estava em compêndio nenhum. Fui obrigado a casar todo o potencial analítico da Semiótica, com a força imaginativa da Fenomenologia do poético. Rica e profunda, a poesia de Sérgio de Castro Pinto pedia o bisturi de um Michael Riffaterre e as asas de um Gaston Bachelard, e, pior, ou melhor, os queria juntos, acoplados num mesmo instrumental de leitura. Não foi fácil conceber, executar e aplicar esse modelo de leitura, porém, o processo todo foi delicioso, e acho que deu um bom resultado, do qual muito me orgulho. No ano

seguinte a tese, de título ‘Signo e imagem em Castro Pinto’ (UFPB, 1995), ganhou o segundo lugar no Concurso de Teses de Doutorado, organizado pela ANPOLL (Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística). Antes dessa tese, eu já vinha escrevendo sobre a poesia de Sérgio e, ainda hoje o faço. Uma poesia que não para de me encantar e me inquietar. Já afirmei e aqui repito, pois não tenho nenhuma dúvida sobre isso: Sérgio de Castro Pinto é o maior poeta vivo da Paraíba e um dos maiores do Brasil contemporâneo, com uma obra que pode não ser extensa - pois faz parte de sua essência ser econômica - mas que já tem localmente e alhures, a envergadura e a consequência estética e recepcional que se esperam das grandes obras.

Assim é, assim seja. Vida longa ao poeta Sérgio de Castro Pinto! E que sua poesia continue ecoando no imaginário em trânsito dessa ilha de ostra que vivemos. Sérgio é, sim, um cristal entre os poetas e sua poesia orgulho para todos nós, que amamos a literatura, que respiramos poesia!

UM POEMA INÉDITO

O poeta septuagenário

o poeta
arrasta
os pés

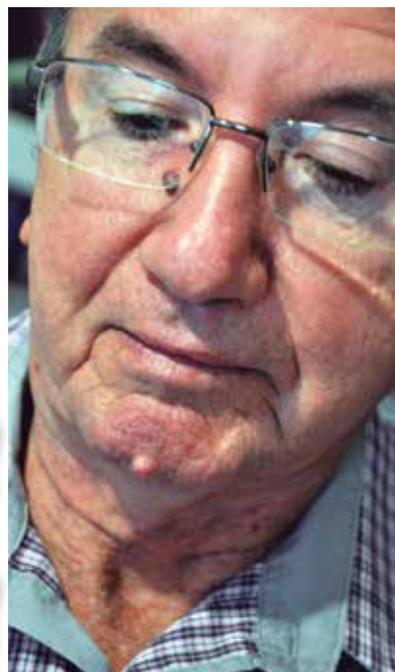
e tropeça
nos versos
de pés
quebrados.

o poeta
não mais
se inspira.

o poeta
só inspira
cuidados. ✘

Linaldo Guedes é poeta, jornalista e autor, entre outros livros, de *Os zumbis também escutam blues e outros poemas* (1998), *Metáforas para um duelo no sertão* (2012) e *Taras e outros otimismo* (2016). Mora em João Pessoa (PB).

A crítica cinematográfica COMO VOCAÇÃO



ENTREVISTA COM ANTÔNIO BARRETO NETO

Entre os anos cinquenta e sessenta João Pessoa vivenciou uma intensa e mais ou menos generalizada “atmosfera cinematográfica”. Na verdade, era o que acontecia no Brasil e no mundo, mas aqui, considerada a pequenez da cidade, houve características talvez particulares. Uma delas pode se dizer que foi a enorme ênfase posta na atividade da crítica de cinema. Quem tem idade para tanto – meu caso - lembra da assiduidade e empenho com que todo um grupo, relativamente numeroso, de críticos pessoenses escrevia, diariamente, nos jornais locais, sobre a sétima arte.

O nome mais destacado nessa atividade foi sem dúvida o de Antônio Barreto Neto (1938-2000), não tanto por ter sido ele um dos mais assíduos nos jornais da época, mas justamente porque foi, de longe, o mais sólido, hábil e fluente dos nossos críticos de cinema.

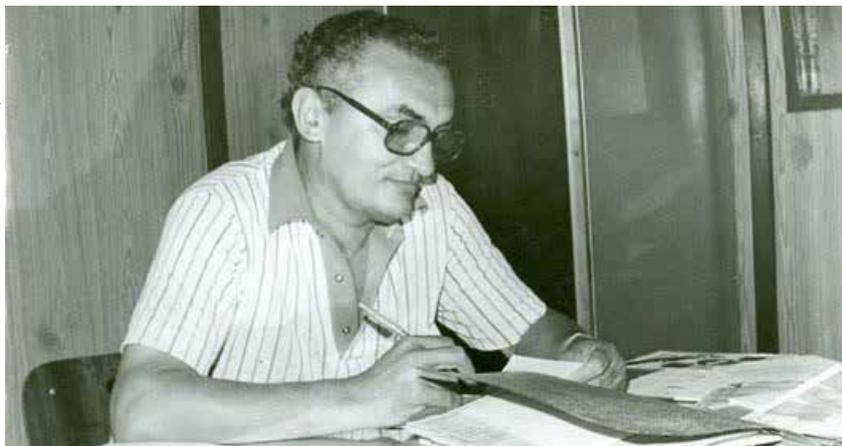
Pessoalmente, Barreto Neto foi, para mim, mais que um modelo, uma espécie de musa, que eu, a certa distância respeitosa, admirava pelo talento e pela

simplicidade. No meu aprendizado de adolescente, Moniz Vianna e Paulo Emílio eram fantasmas inatingíveis, enquanto que Barreto Neto (embora sem, na época, privar de sua amizade) era o gênio da terra que, eventualmente, poderia ser tocado. Nunca esqueço quando, final dos anos oitenta, pude pela primeira vez apertar a sua mão e ouvir dele que me lia e gostava. Hoje, com orgulho, ocupo, na Academia Paraibana de Cinema, a cadeira 18, da qual ele é o patrono.

A rigor pode se dizer que Barreto Neto foi um desses intelectuais em que a crítica foi eminentemente vocacional. No seu caso, tratou-se da confluência de duas grandes paixões: o cinema e o jornalismo.

Perfeitamente a cavaleiro na teoria do cinema, não atropelava o texto com terminologia técnica, sua linguagem sendo enxuta, precisa, eficaz e o seu texto, estruturado de modo lógico, coerente, e, portanto, didático, permitia a nítida distinção entre todas aquelas etapas fundamentais à abordagem de um filme, a saber, a contextualização, a análise, a interpretação e o julgamento. Sem nunca serem esquemáticos, os ensaios críticos de Barreto Neto sabiam dosar essas etapas da leitura de um modo funcional, equilibrado, muitas vezes a depender do próprio filme, aliás, como deve ser, ▶

FOTO: ARQUIVO A UNIÃO



Antônio Barreto Neto (1938-2000) é uma das principais referências da crítica de cinema no jornalismo paraibano

imagens amadas

FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET



Cidadão Kane (Orson Welles, 1941, EUA) lidera a lista das preferências cinematográficas de Barreto Neto

▶ mas sempre procurando articular essas etapas de modo a nada resultar em excrescência.

Assim, neles geralmente o leitor tomava informação sobre (não necessariamente nessa ordem): o filme, o diretor, a escola, a época, ou a cinematografia a que pertencia; via investigados, com pertinência, aspectos formais, sempre confrontados com os problemas de conteúdo equivalentes; acompanhava a associação da temática com a realidade, mas, sobretudo, em relação aos recursos expressivos do filme que estava sendo analisado; penetrava em *insights* que desvendavam o menos óbvio na estrutura do filme; constatava colocações apreciativas que se ligavam, de forma lógica, à discussão mantida no nível analítico, ou interpretativo.

Isso tudo construído de modo orgânico e, principalmente, com dicção simples, elegante, acessível e agradável, que atendia aos anseios, a um só tempo, do apressado leitor de jornal e do curioso que queria aprender sobre a sétima arte. De forma tal que, se reunido num só espaço, o conjunto completo de seus ensaios críticos, não apenas propiciaria um objetivo panorama histórico e estético do cinema, o mundial e o nacional, mas também, uma visão original, sensível, apaixonada, inteligente, aguda, e essencialmente iluminadora dessa que foi a arte do século XX.

Retrocedendo um pouco no tempo, aqui convido o leitor a uma conversa com o nosso crítico: é que, comemorando os seus sessenta anos, em 1998, Barreto Neto nos concedeu entrevista especial, que em seguida reproduzo. De bom grado, Barreto Neto relatou etapas de sua trajetória de crítico cinematográfico, começando com os seus primeiros contatos com filmes e jornais, quando ainda era um garoto de tenra idade na sua Coremas de origem.

“O cinema me fascinou desde menino – relatou – quando uns frades missionários, depois dos ofícios religiosos, projetaram, numa grande parede branca do

lado de fora da igreja, um filme de guerra, em preto e branco, chamado (nunca vou me esquecer) *A cruz de Lorena*. Foi – confesso – comovido – o primeiro filme que vi na vida”.

Já o primeiro jornal em que pôs os olhos foi o *Diário de Pernambuco*, que o dono de uma mercearia lhe emprestava todo dia. Ficou tão fascinado com essas leituras diárias que – “pode parecer coisa de cinebiografia hollywoodiana” – se desculpou – “mas eu costumava arrancar folhas dos cadernos escolares para fazer o meu jornal, escrito em letra de forma, a lápis grafite, com ‘notícias’ da família, dos amigos e das brincadeiras da meninada”.

Quando a família mudou-se para Patos, o garoto Barreto Neto não perdia as *matinéas* de domingo do Cine Eldorado, que também frequentava todas as vezes em que tinha chance de matar aulas no colégio. De origem humilde, estudava à noite e tra-

balhava de dia numa tipografia. Do salário que recebia, metade era gasta com livros e revistas, dentre as quais a principal era *O Cruzeiro*, onde lia a coluna de José Amádio cujos “comentários brincalhões e jocosos” passavam por crítica de cinema.

Mas a crítica de cinema *tout court*, o jovem Barreto Neto só iria conhecer nos jornais da capital, para onde mudou-se em 1957.

A coluna em *A União*, assinada por José Ramos, depois por Jurandy Barroso e em seguida por Linduarte Noronha, e a de *O Norte* onde se revezavam Geraldo Carvalho, Wills Leal e, de vez em quando, Geraldo Sobral, foram as suas primeiras aproximações ao métier. Na verdade, a sua iniciação na atividade de crítica cinematográfica foi precedida de toda uma formação, que ele assim descreveu: “Quando comecei a frequentar as sessões e debates no ‘Cineclube de João Pessoa’, tive os primeiros contatos com publicações especializadas, entre elas a *Revista de crítica cinematográfica* de Minas Gerais”.

“Ao entrar para a redação de *A União* – continuou – conheci Linduarte Noronha, João Ramiro Melo e Vladimir Carvalho e, por intermédio deles, Geraldo Carvalho, em torno de quem se aglutinava a turma de cinema. Os papos com essa turma me deram régua e compasso para a aventura da crítica. A timidez – revelou, saudoso – foi vencida por Vladimir, a quem eu costumava mostrar o que escrevia. Um dia, ele pegou um desses textos e levou para o *Correio da Paraíba*”.

Segundo Barreto Neto, esse foi o pontapé inicial, mas só começou de forma regular alguns meses depois, quando Linduarte Noronha viajou ao Rio de Janeiro para montar o *Cajueiro nordestino* e o deixou como substituto na coluna de cinema de *A União*. “Comecei meio sem jeito – lembrou, modesto como sempre – mas, com o estímulo da turma, acabei dando certo”. E como deu, acrescentamos nós.

“Na Biblioteca Pública e na re- ▶

▶ dação de **A União** – prosseguiu – tive acesso aos grandes jornais do eixo Rio-São Paulo e neles descobri os grandes críticos de cinema, como Moniz Vianna, Alex Vianny, Octávio Bonfim, Rubem Biáfora, Paulo Emílio, Paulo Perdigão, Sérgio Augusto. Na *Revista de Crítica Cinematográfica* de Belo Horizonte, José Haroldo Pereira, Cyro Siqueira, Maurício Gomes Leite, Sylviano Santiago, e outros. Além desses críticos, eu lia todo livro sobre cinema que aparecia nas livrarias locais, e os que adquiria fora, por encomenda”.

Particularmente instrutivo para uma eventual reconstituição da época, é o seu depoimento sobre a saudosa Associação de Críticos Cinematográficos da Paraíba: “A grande proliferação de críticos de cinema em João Pessoa, coincidiu com a fase dos movimentos de renovação do cinema no mundo, aí incluído o Brasil, mas foi também - nos informou, seguro - o resultado da atuação da ACCP, um marco na difusão da cultura cinematográfica em toda a Paraíba, uma vez que os reflexos de sua atuação se fizeram sentir além da Capital. Direta ou indiretamente, foi a ACCP que abriu espaços para a crítica em jornais e emissoras de rádio, aqui e em Campina Grande. Ela promoveu exposições de filmes de arte, sempre seguidas de palestras, incentivou e apoiou a fundação de cineclubes, organizou painéis, exposições, festivais”.

“Nada acontecia na cidade, em relação a cinema, que não tivesse a participação ou pelo menos o apoio institucional da ACCP, que surgiu – relatou - como uma espécie de reação à orientação católica do ‘Cineclube de João Pessoa’, pautada nas diretrizes da encíclica *Vigilanti Cura*, do Papa Pio XI. Essa encíclica, de 1936, aproximava a igreja do cinema, visto como um veículo potencial de catequese. Co-fundado pelo professor José Rafael de Menezes, o ‘Cineclube de João Pessoa’, fruto dessa orientação, propunha uma crítica que privilegiasse os valores morais do filme, em detrimento dos

valores estéticos. Tinha até uma ‘cotação moral’ dos filmes exibidos na cidade, semanalmente divulgada. Pois a ACCP – esclareceu Barreto Neto - surgiu da rebeldia dos críticos mais jovens contra essa orientação”.

Segundo Barreto Neto a ACCP nunca foi legalmente estruturada e não tinha recursos financeiros, nem sede própria, funcionando numa salinha da API. “Nunca cobrou mensalidade dos sócios. Assim, sem patrimônio e sem capital, vivia do prestígio dos sócios (quase todos bem posicionados nos jornais onde escreviam) junto ao poder público e a setores da iniciativa privada”, e, no entanto, “agitou realmente o ambiente cultural da cidade, e isso, de forma democrática, atraindo para suas promoções, escritores, professores universitários e jornalistas. Virgínius da Gama e Melo e Juarez Batista, por exemplo, participaram várias vezes de suas atividades. Quando esses sócios abandonaram a crítica, atraídos por atividades mais rendosas do que o jornalismo, a ACCP esvaziou-se. Aí – lamentou - veio a Ditadura, pondo sob suspeita todo tipo de associação. E a ACCP acabou”.

Quais os requisitos para uma pessoa fazer crítica de cinema? Para Barreto Neto é necessário, antes de tudo, uma formação básica.

“Por formação básica – explicou-nos – quero dizer um mínimo de conhecimento da teoria geral da arte e das teorias específicas do cinema. Sem ter pelo menos noções gerais de linguagem e história cinematográficas, não se pode ‘ler’ um filme. E sem ‘ler’ um filme não se pode analisá-lo. Além disso, o máximo que se puder acumular de cultura geral”.

Jornalista competente e dedi-

cado, Barreto Neto terminaria por galgar uma bem-sucedida carreira na área, atravessando todos os escalões da profissão, vindo a ocupar posições destacadas, como diretor ou editor geral. Mas claro, para meio mundo de cinéfilos paraibanos, é como crítico de cinema que seu nome se impõe à posteridade.

A minha última pergunta a Barreto Neto não poderia deixar de ter sido sobre as suas preferências cinematográficas, e lhe pedi a sua lista pessoal dos dez melhores filmes, em todos os tempos e espaços. Eis, portanto, o suprasumo do cinema, segundo Antônio Barreto Neto:

Cidadão Kane (Orson Welles, 1941, E.U.A)

Ladrões de bicicleta (Vittorio DeSica, 1948, Itália)

Morangos silvestres (Ingmar Bergman, 1957, Suécia)

Rashomon (Akira Kurosawa, 1950, Japão)

Viridiana (Luis Buñuel, 1961, Espanha)

Rocco e seus irmãos (Luchino Visconti, 1960, Itália)

Oito e meio (Federico Fellini, 1963, Itália)

Rastros de ódio (John Ford, 1956, E.U.A.)

Blow-up (Michelangelo Antonioni, 1967, Itália)

Janela indiscreta (Alfred Hitchcock, 1954, E.U.A.) ✦

Em tempo (1): com a presença dos familiares do homenageado, esta matéria foi apresentada quando da inauguração da “Sala Antônio Barreto Neto”, na Fundação Casa de José Américo, no evento comemorativo ao Dia Mundial do Cinema, organizado pela Academia Paraibana de Cinema, em 28 de dezembro de 2016.

Em tempo (2): em 2010 a **A União Editora** publicou o livro *Cinema por escrito*, organizado pelo jornalista Sílvio Osias, com uma seleção criteriosa dos escritos de Antônio Barreto Neto.

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

O MAQUINÁRIO DA ALQUIMIA

Letícia Palmeira

Especial para o *Correio das Artes*



O livro *Fogueira de espelhos ou a alquimia do cais*, do poeta Johniere Alves Ribeiro, publicado pela Editora Penalux, em 2016, é pura química. Química e bom constrangimento que somente poemas raros podem trazer. O constrangimento de se encontrar em versos rápidos que se atiram diante dos olhos do leitor.

O poeta porta sua arma em cada capítulo de sua química.

Johniere, movido pelo concreto dos irmãos Campos e de Caetano, talvez, divide o livro em capítulos, traçando o caminho ao qual a leitura poderá se abrir para o leitor. É uma forma de desenhar a liberdade de escolha de quem visitar seus poemas.

No primeiro capítulo, toda concreta em textos que formam figuras, a obra se apresenta de forma moderna.

Urbana e cotidiana.

O homem enfrenta elementos químicos misturados a questões humanas: amor, medo, fuga do enfrentamento de ser quem se é. Obra orgânica que mais se assemelha a uma pessoa que trabalha, paga contas e faz terapia para não se perder no caos.

Digamos que o livro de Johniere seja um homem.

Ou mulher.

Digamos que seja alguém que se vê em plena guerra entre sua forma biológica e sua alma que é espírito.

De repente, não se é somente corpo. Se é essência. E disso partem os poemas confessionais e existenciais de Alves Ribeiro. Johniere que me perdoe. Alves Ribeiro é como eu o nomeio ao ler o que leio.

E acredito ser existencial cada verso que se apresenta em *Fogueira de espelhos ou a alquimia do cais*. Cito, para fins teóricos, o poema “fogueira de espelhos”, no qual o poeta se encontra diante de diversas imagens de si e do mundo e, arquiteto de sua alquimia, se dilui em centelhas e partes para que possa se compreender pessoa inteira:

ontem
vasculhei
a fogueira de espelhos
só para ver
minha imagem
em brasas
procurei
decorar minha
fotografia
mas não pude
encontrar-me
sou
centelhas de uma tarde
calefação da mensagem
por fibra ótica

Perceba como o poeta luta para decifrar sua verdadeira imagem diante das diversas que ele mesmo cria, como toda pessoa o faz, ao longo dos dias. O poema “fogueira de espelhos” é a imagem exata do encontro entre o mundo real e o mundo imaginário no qual muitos habitam. O termo vasculhar presente nos versos traz a sensação de se estar perdido dentro de si e dentro do espelho.

Veja só!

FOTO: DIVULGAÇÃO



Johniere
Alves Ribeiro, poeta

Este livro é um labirinto.

Não é somente alquímico.

O leitor atento irá perceber traços de vários autores em *Fogueira de espelhos ou a alquimia do cais*. Augusto dos Anjos e Fernando Pessoa parecem ter tocado os versos contidos no primeiro capítulo. Em seguida, Chico Buarque surge em palavra, trazendo musicalidade e vivências do autor que não diz respeito ao leitor. É coisa dele. Todo poeta tem segredos.

E quando vi Riobaldo dividido, pensei: Diadorim teria rido.

Bonito como Johniere guia sua obra. Ele inicia em formas e, ao correr das páginas, retorna aos versos mínimos, assim intitulados na alquimia, como uma maneira de provar para si que o poeta romântico, carente de vida e amor, resiste ao feroz enxofre que fere os olhos, mas não dilacera o coração.

É um livro intenso.

É um livro que não se compadece de quem o lê.

Destila, fermenta, apresenta, em opções quase matemáticas, o que se deve enxergar ou não em cada poema. A leitora que sou gostou do que leu. E se me fosse permitido aconselhamento, se eu pudesse dar um bom conselho ao poeta autor de *Fogueira de espelhos ou a alquimia do cais*, eu diria: não dedique seus poemas a ninguém. Deixe que fiquem livres. Deixe que os versos encontrem seus alvos. Já que os escreveu, só você tem o direito de libertá-los.

Aos leitores, advirto que o autor Johniere Alves Ribeiro os aguarda, em cada página, para um enfrentamento de espelhos. Nenhuma face estará encoberta. A não ser a face do poeta. Pois, como dito antes, todo poeta tem segredos.

É preciso tê-los.

A alquimia não permite que se desvende tudo que existe. ✖

Letícia Palmeira é escritora e professora de inglês. Publicou, entre outros livros, *A obscena necessidade do verbo* (Penalux, 2016).



Anotações

sobre romances (22)

Em *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende, o relato que lemos é, substancialmente, o registro feito pela protagonista-narradora no caderno (com a imagem citada da Barbie) que ela leva de João Pessoa para Porto Alegre; registro de suas lembranças (da “balbúrdia de imagens, impressões, sentimentos acumulados por quarenta dias”), dessas várias anotações feitas nos panfletos publicitários, os quais Alice dispõe na mesa da cozinha do apartamento (ofertado pela filha) em que ela fica sozinha em Porto Alegre. É aqui, no apartamento, que a professora aposentada faz o seu registro. As ilustrações que formam o pórtico de 16 dos capítulos são bem produzidas (foram compostas por Andrea Vilela de Almeida) e funcionais – antecipam informação semântica ao leitor, apontando para o circuito da protagonista, para as suas andanças pelas dobras da cidade. As falas que Alice dirige à boneca Barbie, por sua vez, e amainando a voz um tanto tensa da protagonista-narradora, são lúdicas, humoradas, e, em certos passos, lembram o registro da literatura infantil (é bom lembrar que Valéria Rezende é autora premiada de obras infantis), como nestes exemplos: “Bonjour’, mudinha, continue



Maria Valéria
Rezende, autora
de *Quarenta dias*

FOTO: DIVULGAÇÃO

quieta [...]”, “Nada disso lhe interessa, não é, Barbie?, você é oca e indolor [...]”, “Vamos lá, boneca, desculpe perturbar mais uma vez seu sono eterno [...]”, “Pena que você não tem nada dentro dessa cabeça [...]”. Por outro lado, a protagonista-narradora Alice expressa valores que configuram uma imagem positiva do ethos do Nordeste e da periferia. Ao se encontrar em Porto Alegre, e sendo de “lá” (do Nordeste), como às vezes indica, ao se deslocar pela periferia da cidade tentando achar Cícero Araújo, desaparecido, filho de uma conterrânea sua, operário da construção civil, Alice embarca numa aventura por recantos em que, quase sempre, se depara com pessoas solidárias, vários nordestinos, que têm compaixão dela, que se comovem com a narrativa que ela sempre usa do desaparecimento de Cícero. Narrativa na qual enfatiza a desolação da mãe paraibana que ela, Alice, num ato, convenhamos, de despreendimento, também de muita solidariedade, decide, e de modo obstinado, ajudar. Nesta perspectiva, há no livro uma espécie de ‘elogio da cordialidade’.

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

O escritor argentino
Ricardo Piglia faleceu
no dia 6 de janeiro deste
ano, em Buenos Aires,
onde nasceu

O ANO DA MORTE DE RICARDO PIGLIA

Wilson Alves-Bezerra
Especial para o *Correio das Artes*

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET

O escritor argentino Ricardo Piglia (1940-2017) acaba de morrer, vítima de uma doença degenerativa, que fisicamente, nos últimos anos, dificultou mais e mais sua condição física, mas o manteve lúcido. Ter podido conservar incólume, até os seus dias finais, o músculo da escrita, permitiu a ele, auxiliado por um assistente e um computador adaptado, avançar na trilogia *Los diarios de Emilio Renzi*, compilação dos diários do escritor, verdadeiro conjunto dos seus escritos de formação desde a adolescência até o período atual. Os diários são atribuídos a Renzi, personagem frequente em suas narrativas, um eu cultivado ao longo da vida, cuja origem está no nome próprio de seus documentos: Ricardo Emilio Piglia Renzi. Finalmente, escritor e persona literária trocam de posição: nos diários, o futuro escritor é Emilio Renzi, não o alquebrado Ricardo Piglia. Os dois primeiros livros já foram lançados, mas a morte mudou os rumos do terceiro, cuja preparação já está bastante adiantada.

De toda forma, Piglia morre deixando uma obra coesa: são romances, contos e ensaios sobre literatura, escritura e leitura. Os diários funcionam como uma espécie de fecho (ou abertura) à sua produção ao oferecerem chaves de leitura a seu processo criativo que seriam, sem dúvida, de grande interesse para o leitor brasileiro. Entretanto, permanecem inéditos no Brasil, e parece não haver planos de publicação por parte de sua editora brasileira. Tem-se visto ultimamente grande retração no mercado editorial e propostas ousadas de edição têm sido cada vez mais escassas.

Em que pese a exceção dos diários, há um elemento exemplar no fenômeno Ricardo Piglia: o escritor é da primeira geração de hispano-americanos que, ao longo das últimas décadas, teve sua obra paulatinamente publicada também no Brasil. Trata-se de um fato que – como o próprio Piglia acreditava – é cheio de consequências para uma literatura nacional, ao abri-la ao diálogo com literaturas próximas e, assim, modifica-las a ambas.

› ESCRITOR GLOBAL

Certamente, entre nós, Piglia não foi o primeiro escritor global. Costumamos associar à expressão “literatura hispano-americana” um conjunto de autores que inclui, com variações, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa e Carlos Fuentes. Todos eles passaram a circular internacionalmente ao longo dos anos sessenta, num fenômeno editorial chamado o boom da literatura latino-americana. Dito de outra forma, foi o período em que os Estados Unidos e a Europa descobriram autores com potencial de venda e circulação mundial, o que permitiu um aumento assombroso das tiragens, traduções massivas para diversos idiomas e, no limite, transformou tais escritores em verdadeiros fenômenos da cultura pop.

Ricardo Piglia se faz escritor num mundo assim e aceitou as regras da sociedade do espetáculo: circulou pelos universos jornalístico, cinematográfico e acadêmico com invejável desenvoltura, num périplo que incluiu protagonizar séries de televisão sobre literatura, participar da adaptação de clássicos da literatura argentina para os quadros, ser professor de literatura em universidades norte-americanas além, é claro, de publicar livros memoráveis.

Também no Brasil, como já dissemos, Ricardo Piglia constituiu suas vias de circulação: seu primeiro romance, *Respiración artificial*, é de 1980; no Brasil, veio à luz logo em seguida, em 1987, pelas mãos do editor Samuel Leon, da Iluminuras. *Respiración artificial*, em tradução de Heloisa Jahn, foi dos primeiros livros de uma editora que teria por vocação, nos anos seguintes, a difusão da literatura do continente no Brasil. Os autores lan-



Horacio Quiroga (1879-1937), escritor uruguaio, autor de Historia de un amor turbio (romance, 1908)

çados pela Iluminuras, porém, não são os hispano-americanos do boom – todos inequivocamente publicados por editoras de grande porte – e sim outros, anteriores ou posteriores àquele estouro: assim chegaram a nós obras dos precursores Horacio Quiroga (1878-1937) e Roberto Arlt (1900-1942), além dos mais jovens e Luis Guzmán (1944) e Alan Pauls (1959).

Num Brasil em que traduções literárias da língua espanhola se tornavam fenômeno cada vez menos raro, Piglia pode ir, pouco a pouco, fazendo-se conhecido do público brasileiro. Quem não o conheceu pela literatura, teve a oportunidade de ver em cena o seu roteiro de *Coração iluminado* (1996), filmado por Hector Babenco, e também a adaptação cinematográfica de seu terceiro romance, *Plata quemada* (1997), dirigido por Marcelo Piñeyro, em 2000, que frequentou as telas nacionais, coincidindo com o início da publicação de seus livros pela Companhia das Letras, editora na qual seguiu publicando até o fim.



Roberto Arlt (1900-1942), escritor e dramaturgo argentino, autor de Aguafuertes españolas (1936)

UMA OBRA QUE PERDURARÁ AO PESADELO DA HISTÓRIA

Dizer que um escritor é plural é incorrer em um lugar comum. Todo aquele que se propõe a deitar no papel impresso suas inquietações costuma tê-las em variedade e extensão suficientes para, por assim dizer, justificar suas edições. O mais conveniente então será dizer que em sua obra impressa, Piglia tem uma série heterogênea de obsessões ou recorrências que o caracterizaram ao longo dos anos: a história contemporânea, a tradição literária argentina e ocidental, a linguagem na literatura, a literatura policial, para citar algumas delas.

Pois tudo isso irrompe já em seu primeiro romance, *Respiração artificial* (1980), um livro maduro em sua estreia na narrativa longa. Escrito e publicado no contexto argentino da ditadura, o que move a trama de *Respiração artificial* é a correspondência do jovem escritor Emilio Renzi com seu tio, o historiador Marcelo Maggi, a quem não conhece pessoalmente, e de quem tem tão somente uma foto, na qual parece, ainda bebê, em seus braços. A correspondência deles se estabelece quando Renzi publica seu primeiro livro, e o tio Maggi manda-lhe a primeira carta, tornando-se uma espécie de mentor intelectual à distância. Fica claro, já na primeira página, que se está na Argentina de 1979, mas a palavra “ditadura” não aparece uma vez sequer.

A habilidade de Piglia, em seu romance de estreia, consistiu em tomar o contexto totalitário imediato através de seus efeitos, e construir a trama através de diversos materiais narrativos: as cartas trocadas entre o escritor e o tio, além de outras interceptadas por Arocena, um técnico do governo dedicado a ler a correspondência suspeita. Estabelece-se também um diálogo com a Argentina em formação do século XIX, através dos escritos pessoais do secretário e suposto traidor do caudilho Rosas (1793-

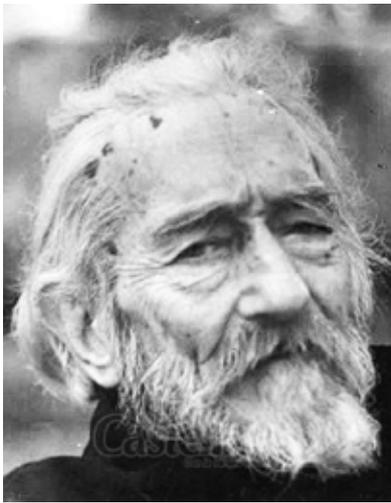


A ditadura argentina está presente em Respiração artificial, primeiro romance de Piglia, mas não condiciona a narrativa

1877), Enrique Ossorio, cujos papéis são objeto de estudo do tio Maggi. A alternância de cartas e de vozes constitui toda a primeira parte do livro, que mantém cativo o leitor. Nela, o totalitarismo é sugerido, principalmente através de Arocena, o técnico que transforma a protocolar violação da correspondência num jogo erótico. Primeiro delicia-se com o conteúdo das cartas, à maneira de um voyeur, e logo, quer ultrapassar a mensagem, como que buscando outras formas de gozo, quando procura, de modo obsessivo, o sentido oculto de cada uma das missivas, sob a forma do código; escande as cartas em vogais, consoantes, busca repetições de padrões e anagramas, a fim de encontrar uma possível mensagem secreta. Um instigante delírio sobre o sentido do escrito e, ao mesmo tempo, da paranoia própria dos regimes totalitários, nos quais força-se todo o dito em busca da significação oculta. Foi uma estreia devastadora de Piglia, um livro que prescindia de seu entorno histórico de produção, embora ganhe relevância história a partir dele.

É curioso notar que apesar do êxito do romance de estreia, que ganhou o prêmio Boris Vian, o escritor não repetiu sua fórmula no livro seguinte, como aliás não faria em nenhum dos outros. Cada romance de Piglia encerra um projeto narrativo diverso, com maior ou menor eficácia. Em

seu segundo romance, *A Cidade Ausente* (1992), por exemplo, Piglia avança e tenta desconstruir o romance de vanguarda. Vale-se, como ponto de partida, de dois grandes experimentos literários do século XX, o *Finnegans Wake* (1939), do irlandês James Joyce, e *Museo de la novela de la eterna* (1967), do argentino Macedonio Fernández, para se lançar a uma aventura delirante com a linguagem. É quando se nota a mão pesada de quem bebeu no estruturalismo francês dos anos setenta e pareceu incorrer em algo que chegou a dizer o catalão Vila-Matas em seu livro *Perder teorías* (2010): “Era meados dos anos setenta e a teoria triunfava em todos os meios intelectuais da cidade. Havia inclusive começado a ser considerado uma grosseria passar da teoria à prática e escrever, por exemplo, um conto ou um romance. Naqueles dias, era de muito bom tom não avançar à teoria. Para quê repetir o que já houvera sido narrado tantas vezes?” (p. 15). O *Museo do Romance*, provocação do livro de Fernández, que promove uma sequência interminável de prólogos, que faz com que o livro



Macedonio Fernández (1874-1952), escritor e filósofo argentino, autor de Museo de la Novela de la Eterna (1967)



James Joyce (1882-1941), romancista e poeta irlandês, autor de Ulisses (1922) e Finnegans Wake (1939)

nunca comece de fato, é transformado, por Piglia, num museu no sentido estrito do termo, no qual ingressam os personagens de seu romance, num jogo de espelhos que embora instigante, termina por soar pretensioso e demasiado literal. Ainda assim, se narrativamente não é seu melhor livro, as ideias instigantes sobre a literatura, a linguagem e o inconsciente valem a jornada, como no caso da enunciação desta utopia linguística, trazida na parte final: “Sentimos saudades de uma linguagem mais primitiva que a nossa. Os antepassados falam de uma época na qual as palavras se estendiam com a serenidade da pampa. Era possível seguir seu rastro e vagar durante horas sem perder o sentido, porque a linguagem não se bifurcava neste rio onde estão todos os leitões e onde ninguém pode viver, porque ninguém tem pátria” (p. 118)

Depois de *Dinheiro queimado* (1997) e *Alvo noturno* (2010), o romance final de Piglia volta a surpreender o leitor: a história já não é a da Argentina dos anos setenta, mas a dos Estados Unidos dos anos noventa, sob a presença ameaçadora de Ted Kaczynski, o Unabomber, homem de gênio que cometeu alguns atentados nos EUA para chamar a atenção ao risco que representam à liberdade humana as modernas tecnologias. O Unabomber foi o mote encontrado por Piglia para cruzar a história do outsider contemporâneo a outros do continente: os escritores Guillermo Enrique Hudson, Horacio Quiroga e Edgar Allan Poe e, ao mesmo tempo, colocar em crise, de modo radical, o romance policial.

O argumento é simples: um professor argentino de literatura, recém-divorciado, é chamado a trabalhar como *visiting professor* na Taylor University. Nos EUA, convive ao longo do semestre acadêmico com alunos de doutorado, colegas de departamento, uma vizinha russa especialista em Tolstói, um morador de rua, a ex-editora, seu ex-marido detetive, entre outros. E também lá vê sua nova amante morrer num acidente sob circunstâncias estranhas: sentada sozinha no banco do carro, pólvora nas mãos e ninguém para contar a história.

É nesse ponto em que o ensaísta e o romancista Piglia se encontram: em seu ensaio “Leitores imaginários”, do livro *O último leitor* (2006), ele dizia que as histórias de detetive surgem na literatura de Poe em paralelo ao advento da cidade. A ideia é de Walter Benjamin: a possibilidade de o homem mover-se incógnito na massa cria condições para o crime e, assim, para a própria literatura policial. Assim, contos tão diferentes como *O homem na multidão* (1840) e *Os crimes da rua Morgue* (1841), de Poe, dariam conta de que tal personagem move-se pela massa compacta dos homens, sem se confundir com ela: “A lucidez do detetive depende de seu lugar policial: é marginal, está isolado, é um extravagante”.

O pulo do gato de Piglia está em notar que a época da mutação do *flâneur* em detetive é

a mesma que Foucault atribuiu ao início da sociedade da vigilância: 1840. Nesse sentido, *O caminho de ida*, mostra a impossibilidade da existência do detetive numa sociedade em que o panóptico predomina. Contrariando ponto a ponto as condições do detetive literário do século 19, Parker, o detetive da trama de Piglia, é usado para que o narrador fale sobre sua inutilidade. Pessoalmente é abster-se (toma suco de laranja), ciumento (“sabia tanto sobre todo mundo que vivia atacado de ciúme e de desconfiança generalizada”), desconsiderado pelas mulheres (“O senhor é o primeiro detetive que eu conheço, disse-me, pensei que já não existissem. Nos romances, costumam ser mais altos”) e trabalha para uma ONG. Assim a conclusão só poderia ser: “Nós, detetives, já não resolvemos os casos, mas podemos contá-los”. A solução, como sempre, é parcial e precária, mas é a que temos: a literatura.

Curiosamente, Emilio Renzi, mais uma vez o protagonista, quando procura ajuda deste profissional é muito mais para saber sobre si mesmo do que sobre o crime. Ele quer saber se não enlouqueceu, se não é mesmo o culpado. “Precisava saber o que estava acontecendo comigo” parece muito mais uma frase de quem vai procurar um psicanalista do que um detetive. A dúvida sobre si mesmo e a própria sanidade, eis o mote do romance. Inseridos em uma sociedade paranoica, cada personagem vive a partir de “séries sucessivas”; como se tivessem vidas não duplas, mas múltiplas: os diversos campos da experiência não se comunicam. A vida sexual não se confunde com a social que não se confunde com a acadêmica e assim por diante; parece ser a forma de fugir ao controle estrito do grupo. Tal ideia, disseminada ao longo do romance, reflete-se em sua própria estrutura: o protagonista ocupa, nos sucessivos capítulos, os papéis de professor, amante, suspeito e detetive. Enfim, Piglia despede-se da narrativa longa com uma crítica precisa ao mundo contemporâneo.

OS ENSAIOS DE UM LEITOR

Nas engrenagens do escritor inquieto, que em seus romances buscava desmontar a máquina da literatura policial, a da ficção histórica ou a do romance de vanguarda, operava um outro: o leitor que também era professor de literatura. Docente de Letras na Universidad de Buenos Aires e logo na Princeton University, Piglia, em seus ensaios, demitia-se de estilo professoral e assumia o lugar atento do leitor de ofício. Em seu livro *Formas breves* (2000) revisita temas capitais como as relações entre literatura e psicanálise e o funcionamento do conto breve. Neste último caso, em suas “Teses sobre o conto” e “Novas teses sobre o conto”, dialoga com Edgar Allan Poe, Horacio Quiroga e Julio Cortázar, contistas que discutiram a(s) poética(s) do conto, para também ele dar sua contribuição a escritores e leitores do gênero: “um conto conta sempre duas histórias. (...) A arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1. Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário.” (pp. 89-90)

Em *O último leitor* (2006), considerado por Piglia como “o mais pessoal e íntimo que já escreveu”, o autor faz um conjunto de ensaios para perguntar-se o que é um leitor: o leitor literário, o leitor personagem, o leitor ideal (o tradutor, que é aquele que registra sua leitura). Além desta tipologia, chega a configurações surpreendentes, Kafka como leitor conquistador: “Será que é verdade que é possível cativar uma moça por intermédio da escrita?” (p. 38), pergunta-se o checo, em carta, ao amigo Max Brod, pouco antes de conhecer sua futura leitora Felice.

O mais instigante ensaio do livro é, sem dúvida, “Ernesto Guevara, rastros de leitura”, no qual reconstrói a vida do revolucionário argentino como leitor; a edição brasileira do livro



Ernesto Guevara de la Serna, o “Che” Guevara (1928-1967), guerrilheiro, escritor e médico argentino-cubano

de Piglia, inclusive, traz na capa uma foto de Che no alto de uma árvore, no intervalo de sua ação guerrilheira, com um livro em punho. Guevara é comparado, em sua atitude diante da leitura e da escrita ao italiano Gramsci – leitor contumaz e autor dos *Cadernos do cárcere* – e aos autores da geração beat, seus contemporâneos.

Piglia diz que Gramsci é o oposto de Guevara: “para Guevara, mais que a construção de um sujeito revolucionário, de um sujeito coletivo no sentido que isso tem para Gramsci, trata-se de construir uma nova subjetividade, um sujeito novo no sentido literal, e de apresentar-se ele mesmo como exemplo dessa construção”. (p. 104). Já Kerouak e os demais beats encarnariam parte do ideal do Che: “É preciso virar escritor fora do circuito da literatura. Só os livros e a vida. Ir até a vida (com livros na mochila) e voltar para escrever (caso se consiga voltar). Guevara está em busca da experiência pura e vai atrás da literatura, mas encontra a política e a guerra.” (p. 109)

O ano da morte de Ricardo Piglia é o da grande retração no mercado das letras brasileiro, não fosse assim, estariam já saindo por aqui os seus diários de escritor, gênero que com ele, aprendemos, pode ser tão instigante quanto a literatura policial. É também o ano em que as máquinas narrativas parecem

valer e interessar cada vez menos, num mundo saturado não só de signos mas de discursos de fácil compreensão e conteúdo assustador. Um ano, enfim, em que insinuações do totalitarismo seguem surgindo em várias instâncias. O ano da morte de Ricardo Piglia é o ano do pesadelo da História, dois anos depois do ano em que os livros para colorir foram os *best sellers* do mercado nacional. Valer-nos das obras de Ricardo Piglia e Emilio Renzi pode nos oferecer elementos para nos perguntarmos sobre alguma das questões essenciais: que tipo de leitores haveremos de ter no Brasil que se está construindo diante de nossos olhares atônitos? ✦

Wilson Alves-Bezerra é escritor, tradutor, crítico literário e professor de Literatura da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). É autor, entre outros livros, de *Reverberações da fronteira em Horacio Quiroga* (ensaio, 2008), *Histórias zoófilas e outras atrocidades* (contos, 2013) e *Vertigens* (poemas em prosa, 2015, Prêmio Jabuti na categoria Poesia - Escolha do Leitor). Traduziu autores latino-americanos como Horacio Quiroga e Luis Guzmán. Mora em São Carlos (SP).



Flávio Castro

a arte de formar poesia

for mar, de Flávio Castro, (Rio de Janeiro: Ed. 7Letras, 2016) é um livro que, de pronto, busca a cumplicidade do leitor. Um livro que não existe *per se*. Antes: seu projeto revela um primoroso

cuidado em inserir o leitor como coautor da obra. Aquele que vai, a cada leitura – muitas formam-se, configuram-se, consolidam-se após cada poema lido, relido, retomado – edificando para o leitor, para seu deleite cognitivo, uma arquitetura vernacular de fazeres – aquela, fundante da grande *poiésis*.

Se nos livros anteriores de Flávio Castro, *Audito* (2009) e *Inaudito* (2013), um programa poético se anuncia claramente, com o presente *for mar* fixa-se uma trilogia da linguagem poética.

Flávio Castro é um exímio perscrutador dos labirínticos percursos de luz e sombra dos vocábulos. Nele, sempre o som articula-se num entranhado jogo de visualidade e significados. A palavra espaçada no branco da página, os exuberantes neologismos, a tessitura das imagens: tudo é massa de significações a mais não poder.

Por isso sua poesia é um convite a voos – ora largos, ora curtos. Todavia, sempre dentro de um rigor riscado a ponta de faca. O rigor do sol com o pacto dos cactos. O rigor do sangue – vermelho ou seco – escorrido do corpo estirado no beco.

O corpo da poesia não é frágil nem fácil para este poeta que preza as filigranas de cada consoante, de cada vogal, de cada fonema. E de cada imagem: oferenda de um devoto a seus múltiplos deuses sígnicos.

Em consonância com ▶

Flávio Castro, poeta, é autor de *Audito* (2009), *Inaudito* (2013) e *for mar* (2016)

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



► a afiada prática da mais condensada poesia, Flávio Castro é poeta de ardis, armadilhas e artemísias. Sua poesia aguça, açula, isca, embeleza e é um antídoto à pasmeira dominante na cena da nossa poesia hoje.

O “livrorrio” de Flávio Castro dialoga com as conquistas da linguagem de Mallarmé a Haroldo de Campos, passando por Cummings e Joyce, entre outros. Este leque dimensiona o fino *paideuma* deste poeta desassossegado e inquieto que sabe, com Octavio Paz: “a atividade poética é revolucionária por natureza; a poesia revela este mundo, cria outro”. Cômico de que aquilo que ela inventa é a forma de usar a forma para além das fôrmas cristalizadas pelos manuais poéticos – e pelo desempenho editorial do mercado.

for mar possui quatro partes. Na primeira, que dá título ao volume, subtintulada “épico da linguagem”, não há exposição de ideias, ações, narração, contexto histórico determinado, personagens. O épico dá-se na transmutação da linguagem que processa um elo-de-elos quase ao léu, não fosse a argamassa da visualidade e da reverberação sonora. Formar sequências. Formar sentidos. Formar forma. Formar ar. Formar mar. Reverberar ondas de significações. Desta forma, as estrofes (às quais o poeta prefere chamar “blocos-estéticos”), duas em cada página, evoluem paulatinamente para, ao fim do poema, fundirem-se numa só mancha gráfica. Ou num só “espaço-tempo diagramado”.

A segunda parte, “ideogramas”, processa neologismos de uma só palavra num *mix* de maiúsculas e minúsculas

que criam uma ligação pictórica entre letras, sílabas, sufixos, prefixos, radicais, etc., – e o significado que se abre de um *link* para outros *links*: labiríntico jogo mallarmaico-cortázar-borgeano. Cito um exemplo, colhido ao acaso:

novOUTrOutoNOvo

A alteração entre maiúsculas e minúsculas materializa, mais que iconiza, o ciclo de nova ordem/renovação/mudança/alteração do outono, em admirável síntese verbivocovisual. O poema faz-se ver, ler, ouvir e saber no ciclo das estações que chegam e passam: novo no ovo; ovo do novo. E retornam no ano seguinte. Além disto a dupla expressão “novo outono” *versus* “outono novo” espelha o outro que habita o mesmo; o diverso que compõe o igual. Ou seja, destaca, entre outras possibilidades, o OUT (fora) e o NO (não) de um processo que incorpora o que não faz parte, o que não está inserido. E, ao encampá-los, insere a lei do eterno retorno nietzscheiano – que adveio ao poeta na contemplação dos elementos naturais. E ainda a *retombée* segundo Sarduy, que relê Nietzsche na visada transformacional do barroco. Enfim: vida. Linguagem. Linguagens.

A terceira parte, “braille”, radicaliza um procedimento que Edgard Allan Poe, Décio Pignatari e Luiz Ângelo Pinto constataram através da observação do código Morse. Todavia, não desenvolveram: a desvocalização das palavras. Flávio Castro dá o pulo do gato e leva a percepção teórica à prática poética. O resultado são poemas que se oferecem com brincante prazer de inte-

ragir com a língua(gem) subtraída. Com isto o poeta vale-se da decantada mais valia da linguagem: *less is more* – na feliz expressão de Mies van der Rohe. Flávio Castro filtra a forma até seu grau minimalista. O leitor segue nesta via de mão única, inicialmente, colhendo vocábulos dicionarizados, mas, depois, percebe-se recolhendo o inusitado dos neologismos. O gozo do *make it new*, das formas feitas, e do *in progress*, das formas por-fazer, toma conta da leitura. Melhor dizer: da co-leitura.

Em “côdea”, a parte final do livro, o poema ‘ravinas’, constituído por sete partes, desenha o final de uma via, de uma viagem, de uma linguagem – *linguaviagem*, para citar uma obra de Augusto de Campos – que se fecha e se abre. Isto porque a poesia de Flávio Castro é um *presentar* no sentido heideggeriano do termo: um *continuum* entre velado e desvelado. Iluminação pós-velamento. Oroboro comendo Fênix.

O percurso épico de *for mar* soma-se aos de *Audito* e de *Inaudito* encerrando a trilogia com o “fátuofogorgiaco” de *Nékuia*. E lançando passos, braços, laços – da linguagem – a Ulisses-Homero.

Na odisseia da poesia que se sabe, que faz-se, que forma-se, *for mar* é, com todos os louvores, irretocável. Belo presente para este ano novo. ✦

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

Jesús J.

Havana, mon amour
(Canto único, 2012)

*Pero todavía es el momento del anatema, y es aún la hora
de la blasfemia: la tierra bajo vendas, la fuente sellada...*
Saint-John Perse (trad. Carlos Manresa)

“No puedes hacerlo”, me dicen,
y se relamen de gusto
como anacrónicas meseras del Trastévere
que aguardan a la chusma de su propio circo romano.
“No debes”, argumentan (o tratan)
con cláusulas nunca infusas y manuales
viejamente empleados, con leyes (parámetros)
que citan (resucitan)
con enérgico empeño travestido

—uno de ellos, en particular más obeso
(su abuelita diría “robusto”)
o más chirriante que los otros,
destaza sus orzuelos, exhibe sus legañas
menos veleidosas, blasfema, anatemiza—;

“y no debes”, insisten,

“¿no ves acaso que tales acarrees
son mañas del Maligno, abismos
del Averno, pantanos de una Mente
que sólo pule para hurtar esplendor?”

—como si yo me hubiera amanecido ayer
e inocente de todo anduviese tan omiso como ellos—.

“No aceptamos, no creemos”, me dicen mientras creen
que se las saben todas, mas olvidan (no saben)
que yo también vi las cárceles la represión los sabuesos
a punto de morderme, el hierro de la voz
hundiéndose en mi carne, y en las calles
las alfabetas víctimas hambreadas pero sonrientes
porque “llegaron por fin las guaguas de la China comu-
nista

y con eso el transporte ha mejorado un poco”,
y el diario que a diario (un pan, la leche en polvo, una
tacita

ensombrecida de café, un algo hecho de nada)
“ya se va resolviendo” y “Sí, Jesús, no es fácil”.

Olvidan (o no saben y no debieran
desconocerlo)

que yo también vi y conocí allá, de cerca,
la vida,

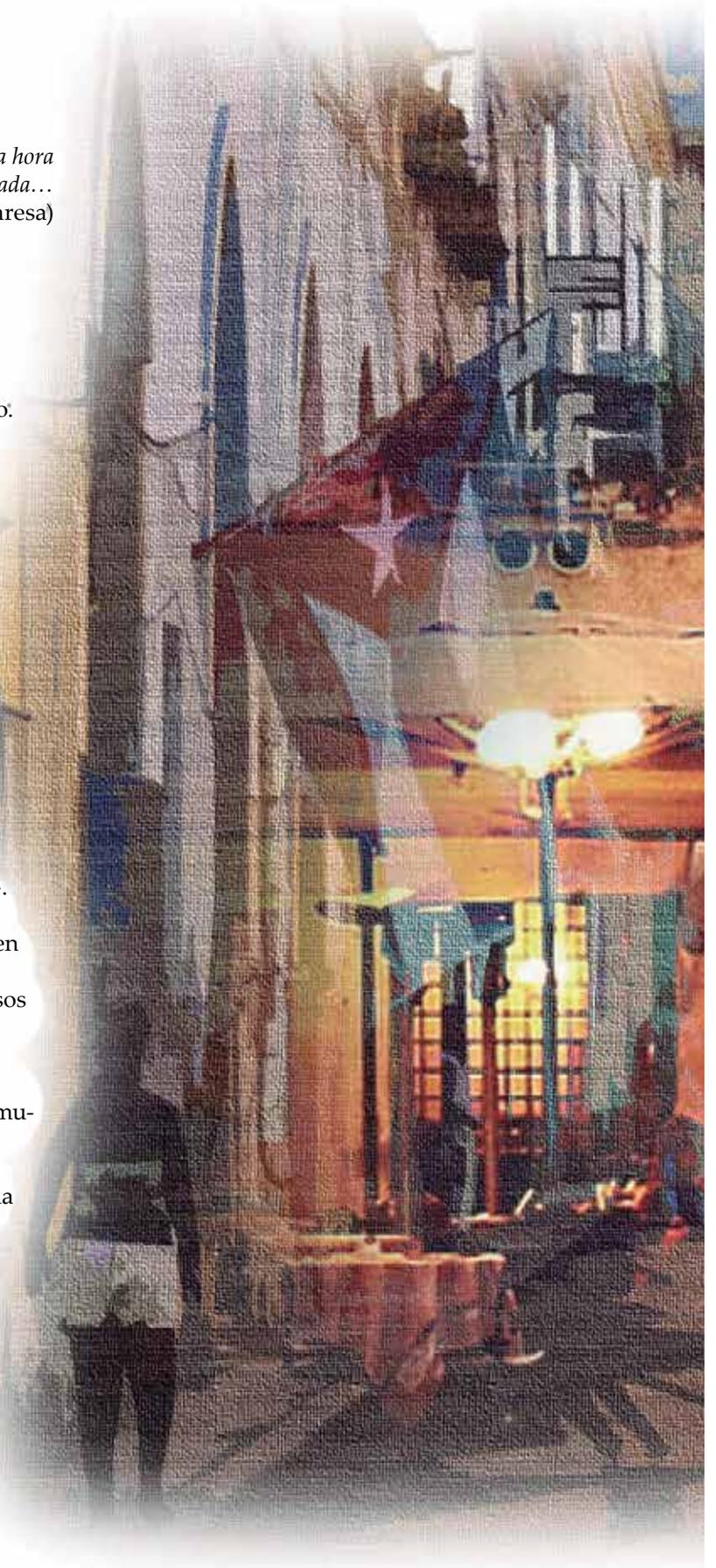
que sigue

a pesar de las carencias / el duelo,

que sigue

a pesar de las paces pasajeras / el amor

(de una hermana un amigo una vecina), que sigue



Barquet

ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO

Havana, mon amour

(Canto único, 2012)

Tradução de Analice Pereira e o autor

Pero todavía es el momento del anatema, y es aún la hora
de la blasfemia: la tierra bajo vendas, la fuente sellada...
Saint-John Perse (trad. Carlos Manresa)

“Não faça”, me dizem,
e se lambem de gozo
como anacrônicas garçonetes do Trastévere
que esperam a ralé de seu próprio circo romano.
“Você não deve”, reiteram (ou tentam)
com cláusulas nunca infusas e manuais
velhamente usados, com leis (parâmetros)
que citam (ressuscitam)
com enérgico empenho travestido
— um deles, em particular mais obeso
(sua vovó diria “robusto”)
ou com um chilrear maior do que dos outros,
estilhaça seus terçoís, exhibe suas remelas
menos veleidosas, blasfema, maldiz —.

“Não deve mesmo”, insistem,
“por acaso não vê que tais acarreios
são artimanhas do Maligno, abismos
do Averno, pântanos de uma Mente
que pole só para furtar esplendor?”
— como se eu tivesse alvorecido ontem
e inocente de tudo andasse tão omissos quanto eles —.

“Não aceitamos, não acreditamos”, me dizem
entretanto acreditam que sabem tudo, mas esquecem
(não sabem)
que eu também vi os cárceres a repressão os cães
farejadores prestes a me morder, o ferro de uma voz
furando minha carne, e nas ruas
as alfabetas vítimas famintas mas sorridentes
porque “finalmente chegaram os ônibus da China comunista
e com isso o transporte tem melhorado um pouco”,
e o cotidiano do diário (um pão, o leite em pó, uma xícara
ensombrecida de café, um algo feito de nada)
“já está sendo resolvido” e “Sim, Jesús, não é fácil”.
Esquecem (ou não sabem nem devem
deixar de saber)
que eu também lá vi e conheci, de perto,
a vida,
que segue
apesar das carências / os pêsames,
que seguem
apesar das efêmeras pazes / o amor
(de uma irmã um amigo uma vizinha), que segue

a pesar de la distancia y la delación, pues allí fue una vez
(o sigue siendo) mi vida,
y después he estado *quatre fois au musée à Hiroshima*
(o tres en realidad, en 2011 fue la tercera)
y ciertas cosas no vi (el cáliz la espada la piedra la llave
la lanza que enristra nuestra tierra baldía)
mas pregunté por ellas y hasta hallé entre mis enseres
vestigio de sus restos.

Otras (igual de urgentes) cosas
hay también allá que bien me sé aunque sin verlas
ya que es mi deber o una deuda personal
saber de los disidentes las balsas los botes (yo mismo
vine en uno) las intrépidas damas de la Quinta Avenida
el exilio o la diáspora cual patria que no cesa,
y el rijoso galimatías
que hace cinco décadas no es acto ni razón de ser.

Hoy, todos estos decires —útiles sólo al iluso, al voluntario ciego—
no abren rendija alguna en los recintos medio siglo tapiados.
Hoy, nuevas validaciones enigmas prioridades amenazas asuntos
a resolver hay en las casas sin remesas ni luz, en las mancas
reuniones de familia un sábado por la tarde, en los verdes
latones de basura ahora mismo

hay
buzos

y malogradas colillas o rasgados quizás cordones
de futuros zapatos y un fondito de alcohol imperceptible
que podría ser un día la Chispa (Искра) la llama, y de repente...
un formidable festival de cine latinoamericano
una visita del Papa un pregonero
que por cuenta propia regresa de lo hondo
de una antigua costumbre
y nos reinventa la palabra “¡Cebooolaaa!” —pelar
capa tras capa la espera, la espera atonal, daltónica tal vez—

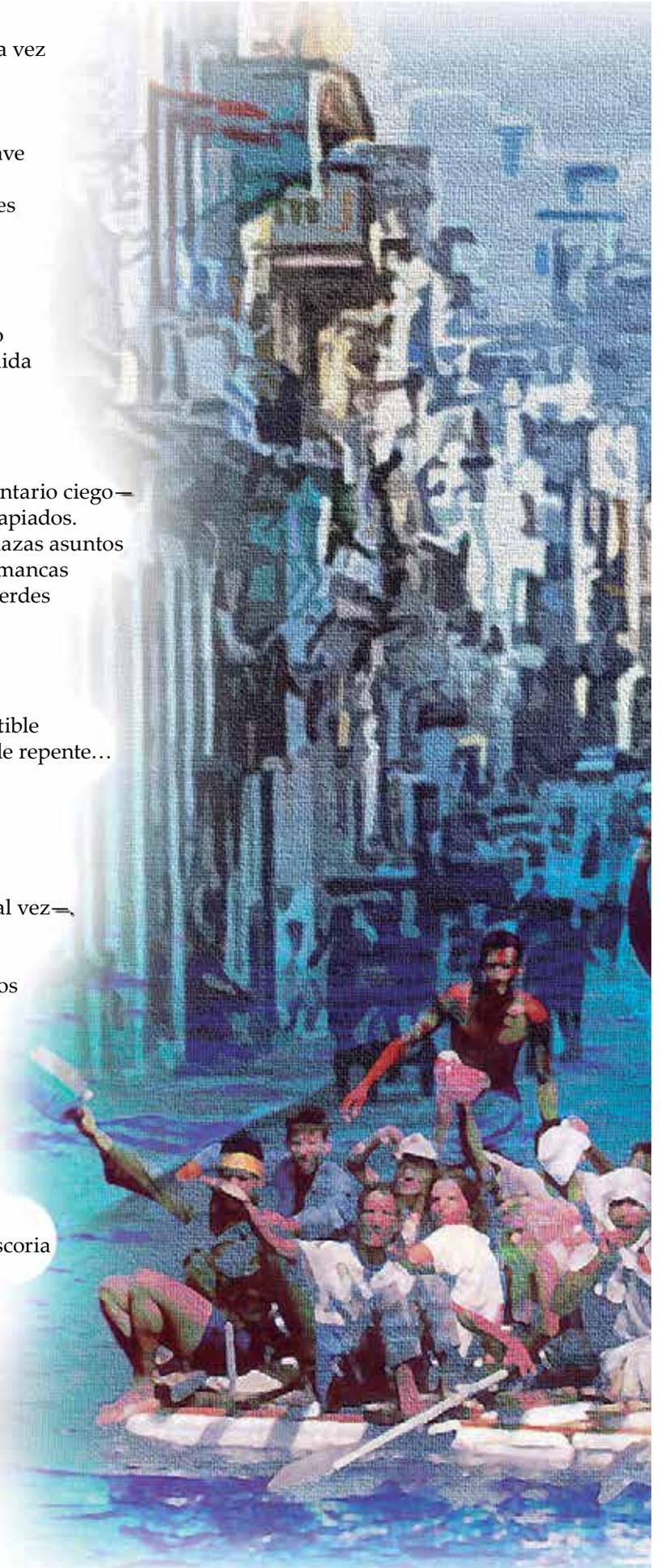
Y siempre

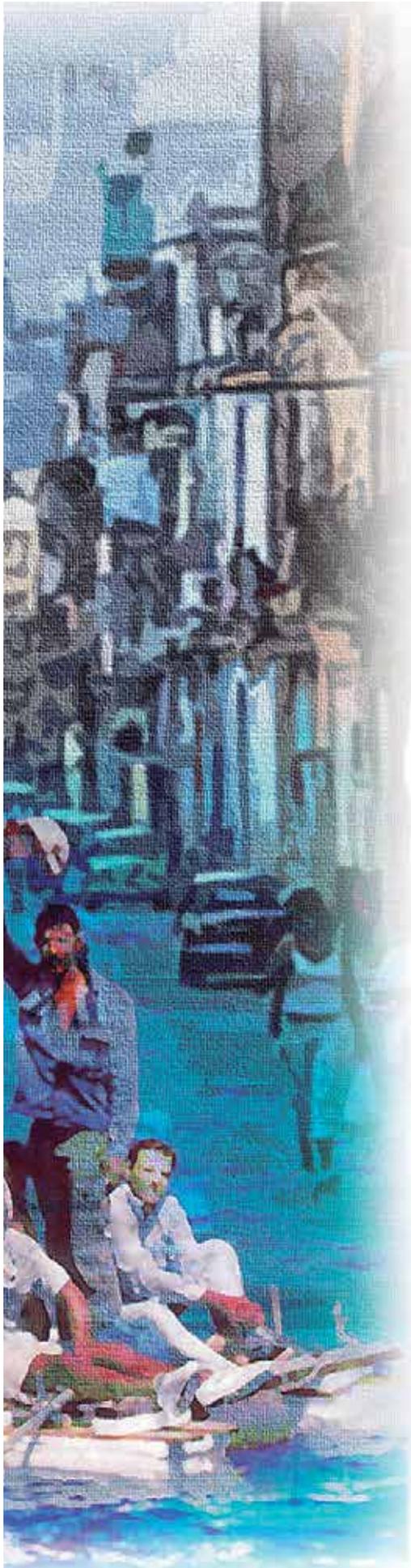
que pasa un autobús por La Rampa
es como un canto de Ezra Pound con caracteres chinos
y voces en francés italiano inglés o el español
macarrónico de un *patronizing* turista,
porque es así de políglota el bullanguero
silencio de mi ciudad:

MI
CIUDAD,

que ha oído hablado traducido estudiado
repetido y creído tantas
versiones de Lo Mismo (de Los Mismos), polígrafa
cansada de tener que escarbar como un buzo en la escoria
conversa del lenguaje
y erige su mutismo
como un quebrantahuesos frente el mar.

Hoy,
quizás el mejor decir sean los actos
imprevisibles de aquí y de allá.
Hoy, ningún vocablo en blanco y negro podría
lo que un fraterno abrazo o gesto lograrse
al sin herir sumirse en el cuerpo del otro,
como perdonándolo o pidiéndole que nos perdona.





apesar da distância e das delações, pois foi ali uma vez
(ou segue sendo) minha vida,
e depois de estar *quatre fois au musée à Hiroshima*
(ou em verdade, três vezes, em 2011 foi a terceira),
certas coisas não vi (o cálice a espada a pedra a chave
a lança que enrasta nossa terra baldia)
mas perguntei por elas e até achei entre meus apetrechos
indícios de seus restos.

Há também ali outras (igualmente
urgentes) coisas que bem conheço mesmo sem vê-las
porque é meu dever ou uma dívida pessoal

saber

dos dissidentes, das balsas, dos botes (eu mesmo vim num deles),
das destemidas damas da Quinta Avenida, do exílio ou
da diáspora qual pátria que não cessa,
e do lascivo galimatias
que faz cinco décadas não tem sido ato nem razão de ser.

Hoje, todos estes dizeres – úteis somente ao iludido, ao cego voluntário –
não abrem fresta alguma nos recintos há meio século vedados.
Hoje, novas validações enigmas prioridades ameaças questões
há a resolver nas casas sem remessas nem luz, nas tronchas
reuniões de família num sábado à tarde, nos verdes
balde de lixo agora mesmo

há

mergulhadores

e malsucedidas guimbas ou cadarços talvez esfarrapados
de futuros sapatos e um sobejo de álcool imperceptível
que poderia ser algum dia a Faísca (Искра) a chama, e de repente...
um formidável festival de cinema latino-americano
uma visita do Papa um pregoeiro
que regressa por conta própria do fundo
de um antigo costume
e reinventa para nós a palavra “iCebooolaaa!” – descascar
camada por camada a espera, a espera atonal, daltônica talvez –.

E cada vez que passa

um ônibus por La Rampa
é como um canto de Ezra Pound com caracteres chineses
e vozes em francês italiano inglês ou no espanhol
macarrônico de um *patronizing* turista,
porque é assim tão multilíngue o buliçoso
silêncio de minha cidade:

MINHA

CIDADE,

que tem ouvido falado traduzido estudado
repetido e acreditado em tantas
versões de O Mesmo (de Os Mesmos), polígrafa
cansada de ter que cutucar como um mergulhador
na escória conversa da linguagem
e ergue seu mutismo
como um falcão frente ao mar.

Hoje,
talvez o melhor dizer sejam os atos
imprevisíveis daqui e de lá.

Hoje, nenhum vocábulo em preto e branco conseguiria
o que um fraterno abraço ou gesto alcançasse
ao se afundar no corpo do outro sem feri-lo,
como perdendo-o ou pedindo-lhe que nos perdoe.

Pero siguen
 diciendo los rayados
 Discos del Lago de Los Mismos
 que "no puedes / no
 debes / no
 aceptamos / no
 creemos / *tu n'as rien vu*
 à Hiroshima" —las familiares consignas rotándose
 y resucitando espejos que abandonamos
 cuando quisieron reflejarnos a la fuerza
 y hoy son aquí únicamente un reverso, un eco
 ahíto de repetirse, sin necesidad, en exilio
 —de atravesar de nuevo corredores salones galerías
 de una lúgubre mansión de otra época /
 de atravesar más y más corredores salones galerías
 de una anciana mansión atiborrada de muebles
 desnutridos y obesos.

Hoy, no le queda a mi canto sino apelar, sin tapujos,
 a los próximos actos nacientes.
 Si virulento el pasado está siempre presente en lo futuro
 y no obstante ambos pudieran cobijar
 un entrevista jardín (todo lleno
 de murmullos, de perfumes y de músicas de alas),
 depende de nosotros, entonces, anunciarlo y cuidarlo
 de prisa, de prisa,
 para cegar en añicos cualquier pálido azogue
 que anacrónico pretenda aquí o allá
 sobrevivirnos:

¡Actos, no palabras,
 como espadas que debemos
 desenterrar de las piedras! / Lanzas,
 que enhebran. / Cálices,
 que no convoquen a sacrificio
 sino a comunión. / Llaves,
 que abran por fin todas las puertas
 selladas hace ya medio siglo. /
 No más discursos, sino déjparas
 ijadas de las que surja
 suficientemente fértil la tierra
 de los patios baldíos.

Mientras tanto, algo —¿qué
 le queda aquí por hacer al poeta?—
 habrá que hacer también con el lenguaje:
 para cuando caigan al fin los parentescos barrotes
 y la marea baje sin peligro de volver a inundarnos,
 para cuando renuncien a sus vendas censores y ojerizas
 y liberados los hombres puedan como Fronesis pasearse
 por todo Obispo con sus mujeres un domingo como este
 de hoy, investido por ambos de valiente blancura.

Todo esto y más
 me lo he pensado yo muchas veces y mucho
 —no otro afán han tenido mis largas
 temporadas à *Marienbad*—, y no deseo
 que el país se vuelva de nuevo para todos una Babel:
j'ai tout vu y no quisiera
 ahora

Mas seguem falando
 os arranhados Discos
 do Lago de Os Mesmos
 que “não faça / você não
 deve / não
 aceitamos / não
 acreditamos / *tu n’as rien vu*
 à *Hiroshima*” – os familiares slogans rolando
 e ressuscitando espelhos que abandonamos
 quando quiseram nos refletir à força,
 e hoje são aqui só um reverso, um eco
 farto já de se repetir desnecessariamente no exílio
 – de atravessar de novo corredores salões galerias
 de uma lúgubre mansão de outra era /
 de atravessar mais e mais corredores salões galerias
 de uma antiga mansão abarrotada de móveis
 malnutridos e obesos.

Hoje, o que resta ao meu canto é apenas apelar,
 sem rodeios,
 aos próximos atos nascentes.
 Se virulento o passado está sempre presente no futuro
 e embora ambos pudessem amparar
 um entrevisto jardim (todo cheio
de murmúrios, de perfumes e de músicas de asas),
 depende de nós, então, anunciá-lo e cuidar dele
 depressa, depressa,
 para cegar feito cacos qualquer reflexo pálido
 que anacrônico pretenda aqui ou lá
 sobreviver a nós:

 Atos, não palavras,
 como espadas que devemos
 desenterrar das pedras! / Lanças,
 que enfiem. / Cálices,
 que não convoquem ao sacrifício
 mas sim à comunhão. / Chaves,
 que abram por fim todas as portas
 seladas já faz meio século. /
 Não mais discursos senão ventres
 de parideuses, e que deles surja
 suficientemente fértil
 a terra dos campos baldios.

Enquanto isso, algo – *que*
resta aqui ao poeta fazer? –
 é preciso fazer também com a linguagem:
 até que caiam por fim as parentescas barreiras
 e a maré baixe sem perigo de nos inundar mais uma vez,
 até que repulsas e censores renunciem às suas vendas
 e liberados os homens possam como Fronesis passear
 por todo Obispo com suas mulheres num domingo como este
 de hoje, enobrecido por ambos de corajosa brancura.

Tudo isso e mais eu já pensei
 muitas vezes e muito
 – não outra coisa
 almejei nas minhas longas temporadas à *Marienbad* –,
 e não desejo

sino abrazar a mis gentes, que también lo han visto todo
e igualmente a nosotros quisieran abrazarse
aun sin entendernos ni decirnos nada;

ahora sé
que unirnos en el abrazo es ya en sí mismo

EL ACTO

que podría inaugurar un cimiento desde el cual
impedir el derrumbe (de nuevo, nunca más),
la dispersión *el terror humanista* (de nuevo, nunca más),
la chair brûlée, brisée, devenue vulnérable (de nuevo, nunca más).

HOY

nos hace falta (y mucha)
arcilla de construcción, claves unánimes, jaujas
talladas por distinta imaginación,
y tal vez perdonar, aunque juzgando (eso sí)
con estrenada justicia mayor
a los primeros o máximos culpables, porque sabemos
que la tierra y la carne, cual fatigadas
novias, esperan,
y nosotros —o yo—

andando todavía
sin lazarillo y a oscuras por la casa
esta noche de invierno que se aturde ante cualquier descosido,
mientras se acaba el tiempo de vivir y son casi
las dos de la madrugada aquí en New Mexico, allá
deben de ser tres o cuatro horas más, he perdido la cuenta
pero no la esperanza, y aunque es tarde,
bien sé que ya es hora y ese
condenado de Blumfeld que no viene a recoger su perro
a pesar de que le dije bien claro
que no podía cuidárselo pasada la medianoche.

(Plantando lo dejé
no sé qué en su jardín
y ahora quién sabe qué
estará desenterrando.)

Damn Blumfeld, siempre lo mismo
y no hallo forma de impedirselo:

las 2 AM y yo aquí con este
rabioso amigo del hombre recordándome
—con sus uñas clavadas en todos mis deberes—
que difícilmente haya algo nuevo bajo el sol,
salvo la piel las nalguitas los cachetes sedosos (bien lisitos)
de un posible, por desconocido aún,
infante nonato.

Notas:

-*de murmullos, de perfumes y de músicas de alas*: verso de José Asunción Silva.

-¿qué le queda aquí por hacer al poeta?: verso de Lord Byron en traducción de Heberto Padilla.

-*El terror humanista* (2011): libro de Jacobo Machover.



FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET



Jesús J. Barquet é poeta, crítico literário, tradutor de poesia e professor emérito da New Mexico State University (EUA). Nascido em Havana, Cuba, tem se dedicado a organizar publicações de poetas cubanos nos mais diversos temas, como por exemplo, *Poesía cubana del siglo XX* (2002), *Ediciones El Puente en La Habana de los años 60* (2011) e *Todo parecía: poesía cubana contemporánea de temas gays y lésbicos* (2015).



Analice Pereira é professora de literatura no IFPB, João Pessoa, onde reside. Nos últimos anos vem se dedicando a estudos sobre Literatura Cubana. Vez ou outra colabora no Correio das Artes. Em 2015, por exemplo, publicou nesta revista uma série de crônicas sob o título "Dez dias com Elena em Havana".

que o país se torne para todos de novo uma Babel:

j'ai tout vu e não anseio

agora

senão abraçar minha gente, que viu também tudo

e igualmente gostaria de nos abraçar

ainda sem entendermos nem dizermos nada;

agora sei

que nos unirmos em um abraço é em si mesmo

O ATO

que possa inaugurar o alicerce desde o qual

impediríamos a derrubada (de novo, nunca mais),

a dispersão, *o terror humanista* (de novo, nunca mais),

la cher brûlée, brisée, devenue vulnérable (de novo, nunca mais).

HOJE

faz-nos falta (e muita)

argila de construção, chaves unânimes, êxitos

esculpidos por distinta imaginação,

e talvez perdoar, mesmo que julgando (isso sim)

com estreada justiça maior

os primeiros ou máximos culpáveis, porque sabemos

que a terra e a carne, como fatigadas

noivas, esperam,

e nós – ou eu –

andando ainda

no escuro e sem guia pela casa

esta noite de inverno que se atordoia frente a qualquer desalinho,

enquanto se finda o tempo de viver e são quase

duas da madrugada aqui em New Mexico, lá

devem ser três ou quatro horas a mais, tenho perdido a conta

mas não a esperança, e embora seja tarde,

bem sei que chegou a hora e esse

maldito de Blumfeld que não vem pegar seu cachorro

apesar de ter lhe deixado bem claro

que não podia cuidar dele depois da meia-noite.

(Plantando o deixei

não sei o que em seu jardim

e agora quem sabe o que

estará desenterrando.)

Damn Blumfeld, sempre a mesma coisa

e não encontro forma de impedi-lo:

duas da manhã e eu aqui com este

raivoso amigo do homem me lembrando

– com suas unhas cravadas em todos os meus afazeres –

que dificilmente algo novo haja sob o sol,

salvo a pele as nádegas fofinhas as bochechas

sedosas (bem lisinhas) de um possível

– por desconhecido ainda –

infante desnascido.

NOTAS:

- *de murmúrios, de perfumes e de músicas de asas*: verso de José Asunción Silva.

- *que resta aqui ao poeta fazer?*: verso de Lord Byron.

- *El terror humanista* (2011): libro de Jacobo Machover.

Carlos Alt

Éramos filhos

E éramos filhas das tardes trôpegas
e navegávamos no meio de maduros trigais

Não havia em nossos olhos nenhuma lágrima
que molhasse nosso tórrido chão
despovoado que estava de todas as ambições

E procurávamos em vão os inúteis caminhos
que se postavam à nossa frente
e sempre nos enganavam

E éramos filhos das tardes trôpegas
e esperávamos que se cumprissem
os antigos calendários

Volta

E eis -nos tornados às antigas águas
de que fomos feitos.

E eis-nos saciados de todas as fomes
sentindo sob os pés os alabastros desterrados

E eis-nos cúmplices das areias das praias longínquas
onde soçobram barcos e veleiros sem retorno

E eis-nos tudo e nada,
todo e parte de alguma coisa
que não quer falar

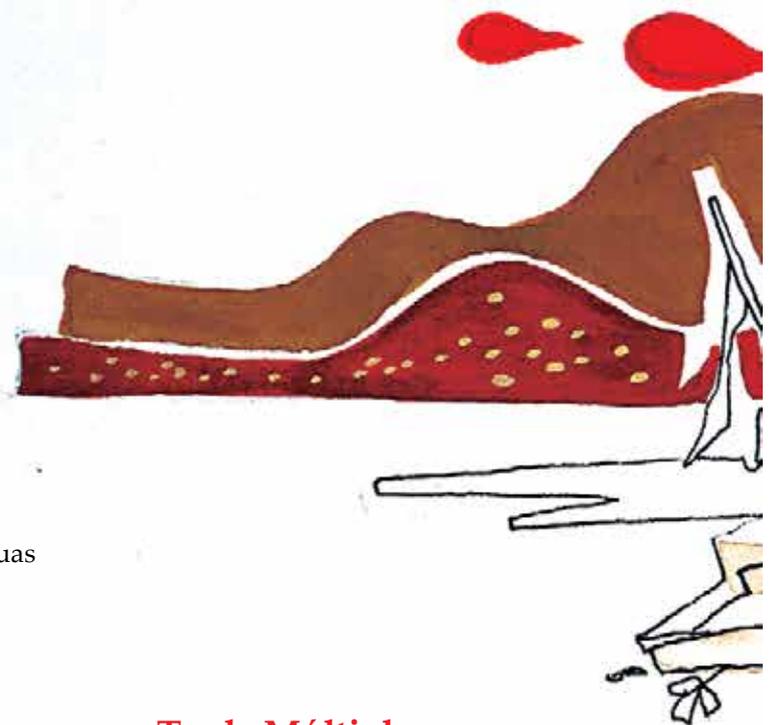
E eis-nos submissos aos senhores do silêncio,
Exilados que fomos de nossos velhos desejos

E eis-nos por fim submissos ao chão que nos espera,
vítimas e algozes dos dias entorpecidos

Escravidão

O poeta é um escravo do silêncio.
Das noites enevoadas.
Dos pórticos sob as sombras.
Da solidão e seus abismos.
Da sabedoria dos velhos calendá-
rios.
Das canções improvisadas.
Dos olhares atrevidos.

Da cumplicidade dos amantes.
Das pedras rolando nos vales.
Dos fâmulos e seus donos.
O poeta é um escravo do silêncio.
Que nasce do chão de cada dia



Tarde Múltipla

Nessa tarde múltipla,
o coro de crianças
prenuncia o fim.

Sempre foi assim.
Já sabíamos que seria o fim.
Mas nossos olhos miravam estrelas
e pensávamos que elas existiam
para nos livrar daquela hora

Mas a tarde é múltipla,
e tanto ouvimos o coro de crianças
quanto os apelos dos que se afogam.

Que não voltam,
que se contentam em olhar as próprias mãos,
e esperar por outras mãos que nunca chegam.

Mas as crianças prenunciam tudo
e se contentam em cantar
nessa tarde múltipla.

berto Jales

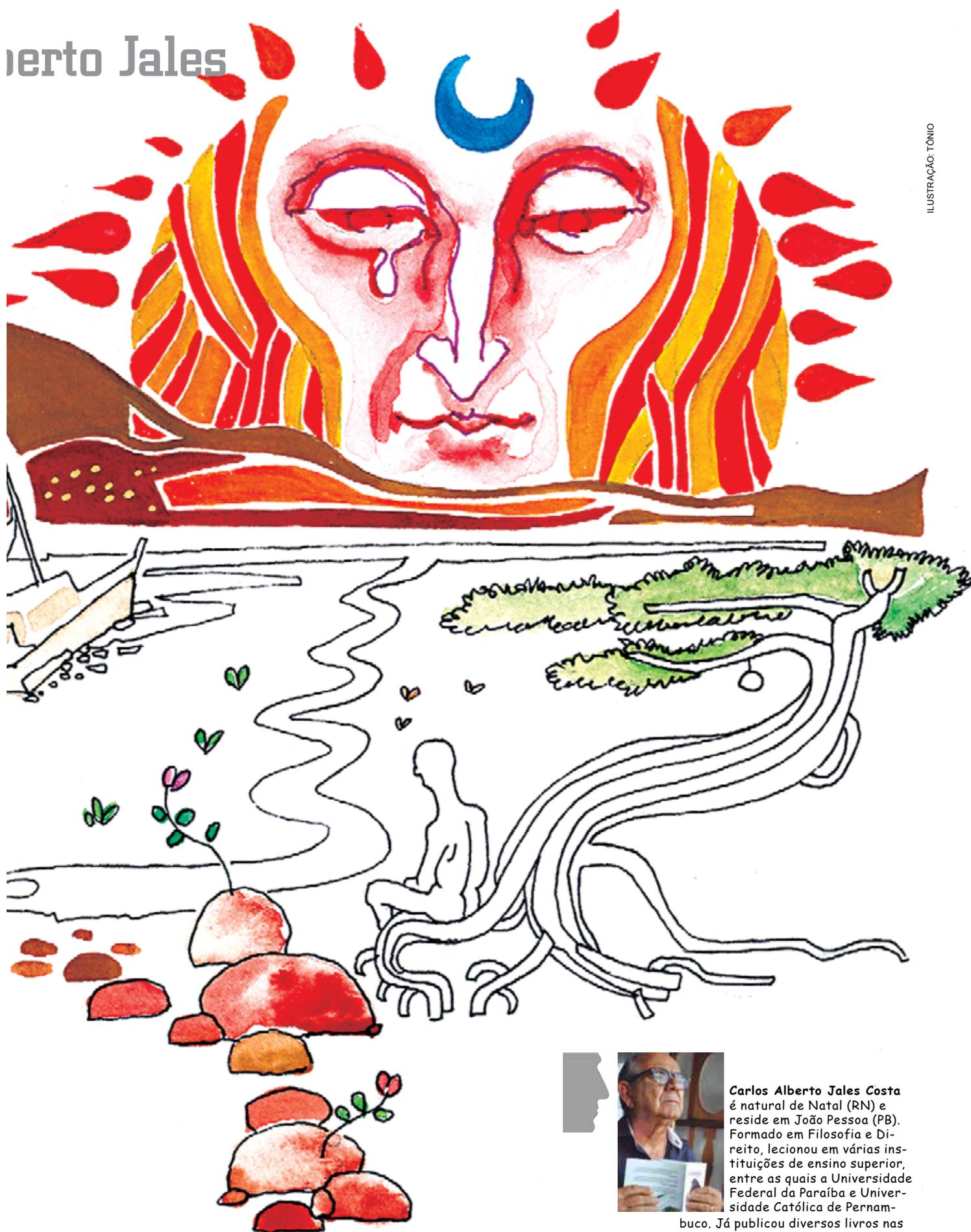


ILUSTRAÇÃO: TÔNIO



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

Mercedes Cavalcanti

Verbo Amar

ILUSTRAÇÃO: PEPITA

*Amei no teu compasso
O compasso dos homens:*

Amarei em todos os homens
O gemido da flauta que ecoa
de ti,
A rasgar tua garganta de Homem e de Lobo
Selvagem no cio, a uivar à lua nua

– Cintilações
Tatuadas
Nas ondas do mar.

*Amei no teu beijo
O beijo dos pica-flores:*

Amarei em todos os pica-flores
O pincel indómito que brilha
em ti,
Aquarela colorida desenhada de sussurros,
Pétalas perfumadas e corolas úmidas

– Orvalho
Libado
Nas noites estreladas.

*Amei no teu desejo
O desejo dos amantes:*

Amarei em todos os amantes
A energia ardente que flui
por ti,
Labaredas quentes de meu corpo no teu corpo
Sobre a seda pura dos lençóis desfeitos

– Explosão
De vulcões
Nas delícias gozosas.



Mercedes Ribeiro Pessoa Cavalcanti é escritora e artista plástica (assina Mercedes Cavalcanti na literatura e Pepita na arte). É professora da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e membro da Academia Paraibana de Letras, União Brasileira dos Escritores e Academia de Letras e Artes do Nordeste. Com premiações nos gêneros romance, conto e poesia, publicou, entre outros livros, *O ouro dos dragões*, *A volúpia dos anjos*, *El manuscrito de Hannah* e *Feitiço da palavra*. Mora em João Pessoa (PB).



Dias de abandono

Ana Adelaide Peixoto
Especial para o *Correio das Artes*

Para Monica Rique, quem me apresentou Elena

O amor acaba. Numa esquina, por exemplo, num domingo de lua nova, depois de teatro e silêncio; acaba em cafés engordurados, diferentes dos parques de ouro onde começou a pulsar; de repente, ao meio do cigarro que ele atira de raiva contra um automóvel ou que ela esmaga no cinzeiro repleto, polvilhando de cinzas o escarlate das unhas; na acidez da aurora tropical, depois duma noite votada à alegria póstuma, que não veio; e acaba o amor no desenlace das mãos no cinema, como tentáculos saciados, e elas se movimentam no



escuro como dois polvos de solidão; como se as mãos soubessem antes que o amor tinha acabado; na insônia dos braços luminosos do relógio; e acaba o amor nas sorveterias diante do colorido iceberg, entre frisos de alumínio e espelhos monótonos;...

(“O amor acaba”,
Paulo Mendes Campos)

Escrever de verdade é falar do fundo do ventre materno. Virar a página, Olga, começar de novo.

(*Dias de abandono*, Elena Ferrante)

O título deste artigo é homônimo de um dos sucessos editoriais da escritora italiana



► Elena Ferrante, pseudônimo de uma festejada autora que nunca mostrou o rosto, nem sequer deu pistas da sua identidade. Ao contrário do movimento das mulheres e a literatura e a luta pela autoria, Elena não quer saber disso. Ao contrário, mergulha num mistério de anonimato e assim segue com sua *A amiga genial*, *História do novo sobrenome* e *História da menina perdida*, entre outros sucessos.

Comprei esse exemplar pelo título e assunto. *Depois de quinze anos de casamento, Olga é abandonada por Mario. Presa ao cotidiano estilhaçado com dois filhos, um cachorro e nenhum emprego, ela se recusa a assumir o papel da poverella (a pobre mulher abandonada).* Essa opção a projeta num turbilhão de obsessões, angústias e ímpetos violentos, capazes de afastar Olga do fato de que as derrotas precisam ser assumidas para que a vida possa enfim seguir adiante. Com essa orelha, foi difícil resistir.

Sou de uma geração que rompeu o conservadorismo do casamento institucional e primeiro se separou. Não que antes os casais não se separassem, mas era um perdido. Separar era tabu e muitos pais diziam: “Filha minha não separa. Filha minha fica viúva!”. *Gracias a la vida* o meu pai não era assim. Pelo contrário, acolhimento era o seu tom. Racionalismo! E em primeiro lugar, a felicidade das filhas. Na minha casa, quase todas se separaram.

Separei-me do meu primeiro marido, quando tinha 25 anos. Muito jovem para tudo. Mais ainda para uma ruptura tão gigante. A geração antes da minha, na maioria, ficou nos casamentos, fossem eles bons ou ruins. Felizes ou infelizes, se é que podemos defini-los assim. A minha chutou o pau da barraca. Eram os anos setenta, e a explosão dos costumes, principalmente os sexuais, davam o tom. Queríamos tudo. Estar casada e experimentar outras coisas, inclusive amores. Casamento aberto. Amizade colorida. Tinha que dar em merda. E falo de sofrimento. Perdição. *Perdas e danos*, como depois constatei nesse belo e apavorante filme de Louis Malle. No filme entendi quase tudo. Fazemos e somos responsáveis por nossas escolhas. Mesmo que inconfessáveis!

A geração de hoje se separa porque querem contos de fadas; a saber desde a festa de casamento. A minha queria igualdade, parceria, amor incondicional, e muita, muita simbiose amorosa. A vida é muito mais complexa que isso. Amor e sexo, então!!! Daí nos separamos para cair na gandaia, no poço sem fundo, no agito, na busca frenética, no sexo livre, enfim, para atolar os dois pés nas jacas todas, sem olhar para trás. Nos demos mal? No casamento, não. Fomos felizes enquanto durou. O depois? Acho que vivemos coisas delirantes e irreversíveis. E isso bastou. Ou

não. Uns se perderam. Outros se acharam. Não necessariamente nessa equação. Um enigma, talvez. A decifrar.

Ao ler Elena e seu abandono, muito me identifiquei. Principalmente com sua linguagem crua, e seus ímpetos violentos. Os vivi todos. E como Olga, a protagonista do *abandono*, também senti que *a banalidade da vida tem um tom extraordinário, misterioso*. Também confessei minhas fragilidades, meus ciúmes exacerbados, meus medos, minha inveja insuportável, e minhas vergonhas alucinantes. Também vivi dias trancafiada em casa. Bebi todas as cachaças. Pensei todas as loucuras. Vi várias auroras, luzes sorumbáticas. Perdi-me várias vezes. Muitos pesadelos, obsessões, saudades doidas e doidas!

Assim como Olga, também me senti em armadilhas tantas e nenhuma reparação. Meus desejos? Em falta! *Que decisão injusta, unilateral. Soprar ao vento o passado como um inseto feio, pousado na palma da mão. O meu passado, não somente o seu, tinha chegado a este desmanche. Desse jeito, na confusão da vida ao deus-dará, eu estava definhando, murchando, estava seca como uma concha vazia numa praia no verão. E naquelas longas horas fui a sentinela da dor, velei junto à multidão de palavras mortas.*

Olga, sozinha e com os filhos que a culpam, a xingam, adoecem, ficam em casa no verão, sem férias e com toda a raiva dela e da vida a fazem entrar num êxtase de definhamento. Leva o pastor alemão, Otto, para passear no parque, dedetiza a casa, cachorro adoce, vomita, tem espasmos, morre, assim como ela que, sozinha e silenciosamente também tem os seus refluxos de sangue, repulsa, desorientação e abandono. Vi-me em Olga. Acho que muitas de nós fomos Olga algum dia. Na revolução sexual dos anos 70 também jogamos a toalha, perdemos, achamos, vivenciamos, ouvimos “Hurricane” de Dylan, em êxtases, e sentamos no meio fio das calçadas mornas das madrugadas da praia, e choramos.

Quando uma vez avistei o meu Mario na calçadinha, assim como Olga, presenciei que: No ►

▶ seu corpo, no seu rosto, não havia vestígio da nossa ausência. Enquanto eu carregava em mim – só de leve me tocou o seu olhar e tive certeza – todos os sinais do sofrimento, ele não conseguia esconder os do bem-estar, talvez de felicidade. Insuportável, certas imagens!

Como Olga tinha 38 anos, seu marido fala que tinha medo das horas e que dormir com ela na mesma cama sentia como um relógio – um medidor de vida que vai embora deixando um rastro de angústia. Olga pergunta então raivosa: “então quer dizer que dormindo comigo você se sentia envelhecer? A morte, você, a meia na minha bunda, como era gostosa antes e como tinha ficado agora?...” De bundas e vozes, uma performance que Olga se pergunta: Quantas mulheres não conseguem abrir mão da encenação da voz infantil. Eu tinha desistido imediatamente, com dez anos eu já procurava um tom adulto. Nem nos momentos de amor eu fazia o papel da menininha. Uma mulher é uma mulher.

Olga começa então a ouvir as histórias que a mãe contava – A da Mulher abandonada, sem amor, que morria vivendo. Olga foge desse estereótipo e procura vida no desamparo e mesmo no desengano. Avista um vizinho estranho, o Sr. Carrano, e, com ele, se entrega numa ação ácida e de mau hálito e gosto. Onde só sua língua caspenta tem peso. Uma saída, um beco escuro que na solidão extrema, quem já não se aventurou?

Olga diz que não sabe gritar – as palavras caem por perto de mim como pedrinhas jogadas pela mão de uma criança. Já eu, gritei muito com Pink Floyd. Tanto, tanto e tão entregue a outras dimensões da consciência perdida que, um dia, acordei nas areias do Cabo Branco. Em outro, me vi nua num chuveiro em Baía Formosa, tomando pinga 31 com D. Regina, D. Vandete, peixe frito peixe frito. Todos estavam inebriados a cantar alguma música brega. E o meu coração bobo e o bombo de Alceu, uma vez aqui e outra acolá me devolviam o prumo. Forte, tentei ser. Mas uma vez, assim como Olga, também vi “flying sources in the Sky”. Jogava-me nas almofa-



**Em toda e qualquer
separação, há o
sentimento de raiva e
frustração pelo tempo
perdido, tentando
construir algo que
aparentemente se
dissolve no ar.**

das da sala até adormecer sem saber muito onde estava o real e a ficção. ah! A virtude de uma bunda dura, bradava Olga. Também devo de ter tido esses brados nada retumbantes!

Em toda e qualquer separação, há o sentimento de raiva e frustração pelo tempo perdido, tentando construir algo que aparentemente se dissolve no ar. Mas nada se perde! Somos o que vivemos, o que perdemos, inclusive o que não vivemos, segundo Maria Rita Kehl e sua “teoria do esquecimento”. No abandono, contemplamos de camarote tudo aquilo que era a nossa vida ir se realizar no quintal de outro. Olga pensa sobre isso: *Eu tinha tirado um tempo que era meu para somá-lo ao seu e fazê-lo então mais potente. Eu tinha posto de lado as minhas aspirações para acompanhar as suas. Para cada crise de desconforto dele, eu tinha estancado as minhas crises para poder confortá-lo. Eu tinha me perdido nos seus minutos, nas suas horas, para que ele se concentrasse. Eu tinha cuidado da casa, da comida, dos filhos, eu tinha me ocupado de todas as chatices da sobrevivência do cotidiano, enquanto ele escalava teimosamente o declive da nossa origem sem privilégios. E agora, agora ele me largava carregando consigo todo aquele tempo toda aquela energia, todos aqueles sacrifícios... de uma hora para outra, para gozar os frutos com outra, uma estranha que não tinha mexido um dedo para pari-lo, nutri-lo e fazer com que ele se tornasse o que era. Parecia-me uma ação tão injusta,...* Essa fala enlutada e rancorosa de Olga é sim pequena, mas legítima quando pensamos nas milhares de mulheres que silenciaram seus mais profundos desejos em nome do casamento e da família, e quando são largadas, perdem o bonde, a capacitação, o mercado de trabalho e o pior, perdem a si mesmas.

Sentimentos de perda de identidade, desamparo, de solidão profunda, nos rodeiam. Assim também como Olga, um dia me perguntei: *Que fim tinha levado a mulher que eu tinha imaginado ser quando era adolescente? Compartilhei com Olga esse ser dissolvido em um nada, tabula rasa! Alguém que teria sido construído a partir de um outro que não eu. Quem sou eu?,* vira sim um mantra. E a triste constatação de que não existimos como indivíduo, mas como um casal, essa entidade limitada e asfixiante: *Que mistura complicada e espumosa é um casal. Embora a relação quebre e se desfaça, ela continua a agir por vias secretas, não morre, não quer morrer.* ▶

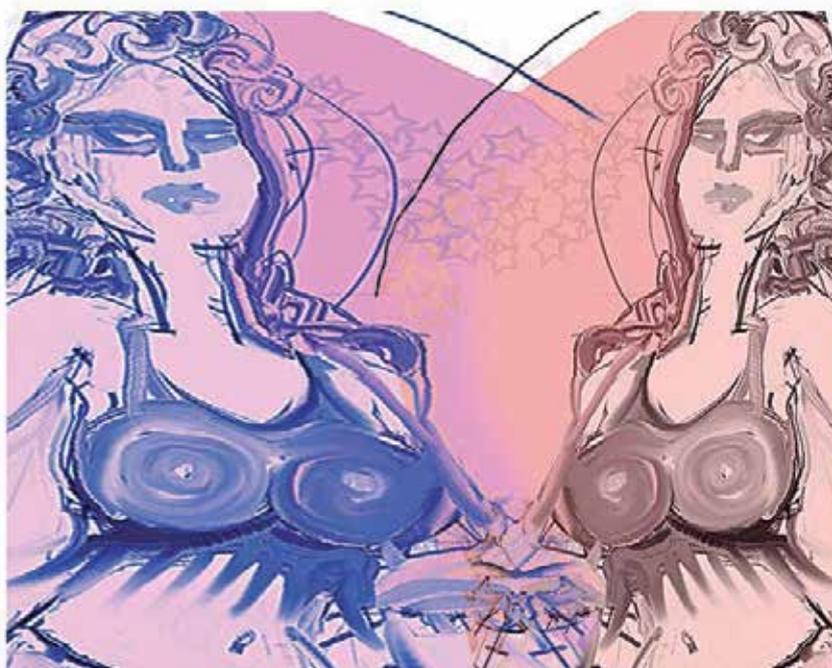
▶ Essa é a grande e maior arapuca! A entidade não desaparece. Por vezes, nunca! E os amigos que foram do casal, não sabem mais o que fazer com aquela entidade que se rompeu. Perdemos o marido, a casa, a simbiose de dois seres à procura de uma unidade impossível, e perdemos os amigos! E no meio de tantas perdas – Olga conclui: É ruim o círculo do dia vazio, quando a noite se enrola no pescoço como um nó.

E quando encontramos um ex-explodindo com a sua acintosa felicidade, só um pensamento-tormenta nos persegue: *Agora que o vejo me parece que aquela intimidade não pertence a ele, seja de outro que o substituiu, talvez a memória de um pesadelo da minha adolescência, talvez a fantasia de olhos abertos de uma mulher desfeita. Onde estou? Em que mundo me abismei, em que mundo reemergi? A qual vida voltei? Com qual objetivo?* Fecha a cena! A cortina! O sonho! E a vida tem sim dessas exigências. Corremos atrás dela, pois!

Um palmo à frente é quase um infortúnio pensar. O futuro então! Só o passado nos ofusca. Olga tem tonturas ao pensar sobre isso: *O futuro – pensei – será todo assim, a vida viva junto ao cheiro úmido da terra dos mortos, a atenção com a desatenção, os saltos entusiastas do coração junto às quedas bruscas de significado. Mas não será pior do que o passado.*

Juntar os cacos, refazer-se, reinventar-se, Começar de novo, como tantas vezes cantei com Ivan Lins. Diante dos filhos então, Olga tem urgência: *Queria ser eu, se essa fórmula ainda tivesse algum sentido. Ou pelo menos queria ver o que permanecia em mim, uma vez que o houvesse retirado.*

Todas um dia fomos as mulheres quebradas! E como é difícil ver a vida inteira quando crescemos acreditando no amor romântico que tudo salva, tudo consegue e toda felicidade conquistada. Do nada, temos que acreditar que a vida é bela, que a vida segue, que existem outras possibilidades, amorosas inclusive. Aquela amputação terá cura. Outro braço não vai nascer, mas uma outra dinâmica é urgente se mergulhar. Eu, eu e eu! Pensava. Olga, se alegra: *Aquela noite,*



quando Mario foi embora, voltei a ler as páginas em que Anna Karenina está próxima de morrer, folheei aquelas páginas que falavam de mulheres quebradas. Lia e no entanto sentia-me segura, eu não era mais como aquelas senhoras das páginas, não as sentia como uma voragem que me sugava. Me dei conta de que tinha até sepultado em algum lugar a mulher abandonada da minha infância... a pobre coitada voltou a ser como uma foto antiga, passado petrificado, sem sangue.

Na maldição do amor romântico, nos iludimos; achamos ter sido escolhidas porque alguém morre de amor por nós. Eu não vivo sem você! Escutamos! E nos enchemos de orgulho e vaidade. Qual nada! Olga é crua: *Somos ocasiões. Consumimos e perdemos a vida porque um qualquer, em tempos longínquos, por vontade de descarregar o pau dentro de nós, foi gentil, nos escolheu entre as mulheres. A realidade é tão crua quanto Olga! Olga sabe disso: Não, pensei apertando o pano de chão e levantando-me com dificuldade; o futuro, de certo ponto em diante, é somente a necessidade de viver o passado. Refazer imediatamente os tempos verbais.*

No auge do abandono, Olga se vê no completo não existir, que se traduz no não reagir, não

estimar por si, e claro que isso também tem uma significação no corpo. Pessoas tristes e desamparadas não se cuidam. *Quanto mais choro mais passo batom*, fala o poema de Vitória Lima, numa justaposição dessas forças antagônicas. Cuidar de si, é preciso! E Olga questiona: *Quando foi que eu perdi aquela força e teimosia da energia animal, talvez na adolescência.* Agora estava num processo de volta ao selvagem, olhei meus tornozelos, minhas axilas, desde quando eu não me depilava, desde quando não me raspava? Eu, que até quatro meses atrás era só ambrosia e néctar... Levitar. Queria sair do chão, queria que me visse suspensa em equilíbrio, elevada, como acontece com as coisas integralmente boas... *Pensava a beleza como um esforço constante de apagamento da corporalidade... Tornara-me uma esposa obsoleta, um corpo negligenciado, minha doença é só a vida feminina que ficou fora de uso, meu rosto escorregou para fora do espelho.*

Ambrosia e néctar! Precisamos dessas palavras e desses sabores para seguirmos a vida! E quase todas nós mulheres, também um dia, tivemos nossos rostos escorregados para fora do espelho! ❖

Ana Adelaide Peixoto Tavares é professora do Departamento de Letras Estrangeiras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e escreve crônicas no site www.wscom.com.br e no jornal *Contraponto*. Publicou *Brincos, pra que te quero?* e *De paisagens e de outras tardes* (MVC/Forma, 2016). Natural de Fortaleza (CE), mora em João Pessoa (PB).

A Amazônia vista com olhos mágicos

K - O escuro da semente ó Oniausência

Dirce Lorimier Fernandes

Especial para o *Correio das Artes*

Entremos no *Labianthro*, onde Vicente Franz Cecim demonstra que a arte poética vive de seu próprio mistério. Na penumbra de Andara em busca do hgomem (completo) o símbolo se oferece em silêncio para ser visto por quem tenha abertos os olhos do coração. Senão, para que o poeta estaria pregando “quando fala na língua que o outro não entende?” Não seria razoável o propósito diálogo contigo n’*O escuro da semente* perder-se num monólogo. Mikhail Bakhtin, em *Questões de Literatura e Estética – A Teoria do Romance*, lembra que para o grego da época clássica toda a existência era visível e audível. “Por princípio (de fato) ele desconhece a existência invisível e muda... Platão, por exemplo, compreendia a reflexão como uma conversa do homem consigo mesmo (*Teeteto*, *O Sofista*). A ideia de meditação silenciosa apareceu pela primeira vez com o misticismo (suas razões

são orientais). Ademais, a reflexão como uma conversa consigo mesmo, no entender de Platão, não pressupõe absolutamente qualquer relação particular consigo próprio (o que difere da relação com o outro), passa-se diretamente da conversa consigo mesmo a conversa com o outro...”.

No Livro de Cecim o processo de interação entre textos (intertextualidade), tanto na escrita como no ato da leitura, ocorre como um desafio dialógico, polifônico, tendo início na inclusão do g na grafia de Homem e Olhar.

G: INCÓGNITA

- 1 O símbolo da maçonaria?
- 2 A 3ª letra do alfabeto grego, gama?
- 3 Geia, Deusa da Terra, mãe de Cronos. É o símbolo da excelência, estabilidade e segurança?
- 4 O Grande Arquiteto do Universo, como querem alguns?
- 5 G (simplesmente geometria, igual em todas as línguas. Geometria: espaço e figuras que podem ocupá-lo). Ciência da Geometria?
- 6 O conhecimento – gnosis?

O homem invocado pelo poeta narrador é este, um ser versado na arte de dialogar, impulsionado pela curiosidade dentro da delimitação cronotópica do texto. Na penumbra de Andara, ele deverá orientar-se no espaço, procurando enxergar/ouvir/sentir as figuras inertes ou em movimento, silenciosas ou sonoras, coloridas ou carentes de cor para não se perder como um simples “omem”:

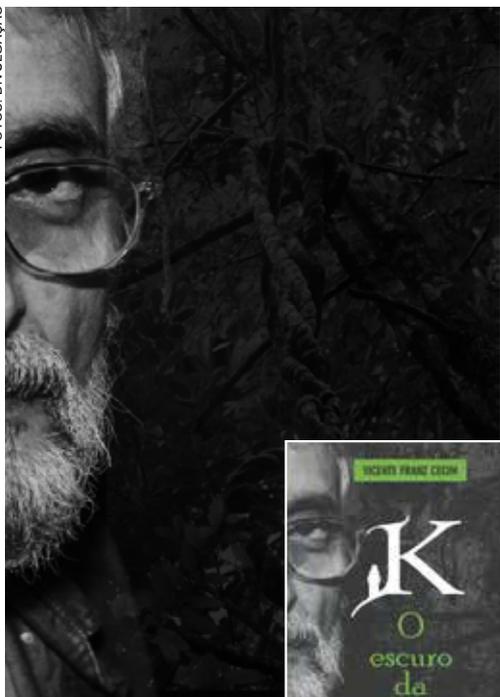
“que teu ogilhar veja as cores invisíveis no Livro”, determina o poeta narrador.

O ogilhar proposto por Cecim me leva à tese de Alfredo Bosi em “O enigma do Olhar” tentando decifrar o olhar de Capitu, a heroína de Machado de Assis em *Dom Casmuro*. O autor faz uma distinção entre “ponto de vista” e “olhar”; o primeiro é fixo enquanto o segundo é móvel. O olhar oscila entre abrangente e indeciso. “O olhar é ora cognitivo e, no limite desafiador, ora é emotivo ou passional. O olho que perscruta e quer saber objetivamente das coisas pode ser também o olho que ri ou chora, ama ou detesta, admira ou despreza.”

Como que corroborando a hipótese de Cecim, Bosi completa o pensamento: “Quem diz olhar diz, implicitamente, tanto inteligência quanto sentimento.”

Cecim, em busca do interlocutor ideal, acrescenta “g” que, no meu entender, simplifica a ideia ▶

FOTOS: DIVULGAÇÃO



O livro de Vicente Franz Cecim inaugura a Coleção Sabedoria, da editora LetraSelvagem



► de Bosi. Olhar (e ver) implica inteligência, sentimento. “G” é conhecimento do tempo e do espaço. G distingue e interpreta cores.

Objeto do olhar e *modo de ver* são fenômenos de qualidade diversa. O *modo de ver* dá forma e sentido ao objeto do olhar.

Literatura é espelho. O signo é transparente. Os olhos do artista escritor refletem o objeto de sua observação e ou imaginação.

No Livro, Andara se estende ao longo das páginas em branco onde o Ser de Espanto manipula as palavras cuja contiguidade e grandes hiatos provocam no presumido interlocutor o desejo de seguir o seu ogllhar; um olhar lúcido, ora concessivo, ora lúdico, ora trágico. ... “e os dias passam indo para parte alguma”.

Submete o interlocutor às leis do movimento a olhar em todas as direções, às vezes em círculo, em diferentes níveis para deparar os seres do bem e do mal evocados pelo prosador poeta que, num ato de concessão, o imerge na página “fulgurante”, para ser devorado por essa poesia que se alimenta de mistérios. Páginas em branco, promessa de paz e o interlocutor é reconduzido à “Oniausência”, na página 363, para sentir “o espanto de não ser”.

Ao recorrer novamente a Bakhtin, eu encontro a originalidade da obra: uma intencional contraposição do estranho com o familiar; o insólito daquilo que é alheio se sobressai representado pelo que é subentendido, habitual, conhecido.

VIEIRA E CECIM

No século XVII, do alto do púlpito, o Padre Antonio Vieira conclamava os fiéis à introspecção avisando que para um homem ver a si mesmo eram necessárias três coisas: olhos, espelho e luz. Na falta de um desses fatores o ato de ver ficaria comprometido. O pregador tinha com tal premissa uma intenção religiosa. Cecim tem uma intenção ecumênica. Acompanhe o meu olhar percorrendo Andara até a essência da semente, na página 364. Vieira convoca o homem a entrar dentro de si, e ver-se a si mesmo, dentro da própria semente. Cecim o con-



Vicente Franz Cecim nasceu em Belém do Pará, Amazônia brasileira, onde vive. Sua Escritura se entrega à abolição das fronteiras entre prosa e poesia

voca a *ogllhar* o invisível em um espaço infinito, páginas em branco. Vieira cita o espelho como doutrina, a luz, como a graça, os olhos como conhecimento, e Cecim, sem o citar, tem o espelho como o *topos* (espaço, lugar). Ambos diferem em vários pontos, tendo em vista os objetivos de suas narrativas, mas os discursos convergem quando a animação do sentido obtida através da retórica pode gerar no interlocutor, acostumado à imobilidade diante do texto, uma certa insegurança e irritação com o narrador, como escreveu Janice Theodoro em sua América Barroca, sobre a provocação de Vieira.

Por que comparar o trabalho de dois gênios representantes de épocas tão distintas? Pela similaridade de suas mensagens, pelo não dito ensejo a novas interpretações. Cecim faz muito mais. Sendo esta obra um colosso de conteúdos, de significados sugerindo inimagináveis impressões sensoriais, o seu interlocutor, por mais que resista, é instigado a recompor o repertório de insinuações contidas no texto.

Vieira é um clássico, preso às palavras disponíveis no século XVII. Cecim, um progressista, não se intimida ante a necessidade de criar ou manipular a escrita, não se perde em convenções. Ambos, cada qual à sua maneira, manipulam, sugerem, provocam o dialogismo. Vieira pretende

conduzir o ouvinte/leitor ao paraíso, isento de suas máculas. Cecim já está em Andara, um universo policromático convocando o homem a penetrar na Noite da Semente, ouvir o Diálogo dos alimentos do ser, ver o omem de areia, ter a Visão do ssakil na Penumbra de Andara. Ouvir o vento a evocar o que dizia Iziel a Azael “nessas páginas passadas”. A provocação dialógica aqui é com o ser durante a sua existência material. Ambos, Vieira e Cecim, provocam uma introspecção. Cecim vai além, apoia-se na força invisível das cores e, como Sócrates já dizia, “do negro ao branco vai não só a diferença, mas uma oposição absoluta!” Única, superior a todas as demais cores. Ambos, Vieira e Cecim, são repetitivos e nesse exercício levam o interlocutor a desvendar o mecanismo que facilita a superação da figura para substituí-la pelo símbolo.

K e G

1: K a essência invisível

K é o símbolo que se oferece em silêncio àquele que tenha os olhos do coração aberto

K só se manifesta àquele que tenha o ogllho

2: G é a luz

Que teu ogllho veja as cores *invisíveis* no Livro

G > o conhecimento (gnosis)

G > o grande arquiteto do universo

G > a ciência da geometria/ Geometria > espaço e figuras que podem ocupá-lo (é universal)

Logo, o poeta narrador determina que o seu interlocutor saiba ocupar o espaço em que se dá a trajetória de sua erudição literária. Figuras, imagens, seres invisíveis, inertes ou em movimento, sonoros ou silenciosos, coloridos ou não. O Livro apresenta uma variedade de discursos, mas todos nascem da mesma matéria: “ó Oniausência” e acabam nela “ó Oniausência” – O escuro da semente e seus enigmas. ■

Dirce Lorimier Fernandes é doutora em História Social pela USP (Universidade de São Paulo) e autora, entre outros, de *A Inquisição na América* (Arké Editora, 2004, SP) e *A Literatura Infantil* (Edições Loyola, 2003, SP). Mora em São Paulo (SP).



VICENTE FRANZ CECIM CRONOLOGIA BIBLIOGRÁFICA

Vicente Franz Cecim nasceu em Belém do Pará, Amazônia brasileira, em 7 de agosto de 1946, e aí vive. Sua Escritura se entrega à abolição das fronteiras entre prosa e poesia, demanda o silêncio, funde profano e sagrado, e, partindo da natureza, se lança como sede metafísica do Ser da Vida: *Atravessar o que nos nega, chegar ao Sim. E é assim que tu verás um S nestes dias cegos*. É a inscrição no portal dos seus livros, oposta àquela dantesca que intimida.

Em 1979, com *A asa e a serpente*, iniciou a obra imaginária *Viagem a Andara oO livro invisível*, transfiguração da Amazônia em Andara: região-metáfora da vida em que natural e sobrenatural convivem em mútua epifania. É onde ambienta todos os seus livros.

Andara sendo *a Amazônia vista com olhos mágicos*, como já foi dito, à medida em que, um a um, os *livros visíveis* de Andara vão sendo escritos como *literatura fantástica*, desvelam a *literatura fantasma* do *livro invisível de Andara*, livro puramente imaginário, do qual só existe o título e que não é escrito — segundo o autor, *o não-livro*,

corpo de um corpo que se sonha.

Em 1980, o segundo livro de Andara, *Os animais da terra*, recebeu o Prêmio Revelação de Autor da APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte).

Em 1981, *A noite do Curau*, primeira versão do terceiro livro de Andara, *Os jardins e a noite*, recebeu Menção Especial no Prêmio Plural, no México.

Em 1988, *Viagem a Andara* (Editora Iluminuras, São Paulo), reunindo os sete primeiros livros de Andara, recebeu o Grande Prêmio da Crítica da APCA.

Em 1995, Cecim publicou *Silencioso como o Paraíso* (Iluminuras, São Paulo) reunindo mais quatro livros visíveis de Andara.

Em 2001, quando a invenção de Andara completava 22 anos, publicou *Ó Serdespanto* (Íman Edições, Lisboa) com dois novos livros de Andara, apontado pela crítica portuguesa como o segundo melhor lançamento do ano.

Em 2004 relançou, em versões finais, transcriadas, os sete primeiros livros de Andara reu-

nidos nos volumes *A asa e a serpente* e *Terra da sombra e do não* (Cejup, Belém).

Em 2005, publicou seu primeiro livro em Iconescritura, unindo imagens & palavras, também em Portugal, *K O escuro da semente* (Ver o Verso, Maia), então inédito no Brasil.

Em 2006, saiu a edição brasileira de *Ó Serdespanto* (Bertrand Brasil, Rio de Janeiro).

Em 2008 e 2014 lançou as novas iconescritura *oÓ: Desnutrir a pedra* (Tessitura, Minas Gerais) e *Breve é a febre da terra* (IAP, Belém, Prêmio Haroldo Maranhão de Romance).

Fonte dos que dormem é o inédito em que reúne os Cantos de Andara. Atualmente, gera o novo livro visível: *Oniá um lugar cintilante*.

Nos *livros visíveis* que escreve e compõe, o autor busca a alquimia da Escritura, em total liberdade, incorporando o silêncio de páginas em branco e imagens, para criar, a partir da natureza amazônica, a região metafísica de Andara. *K O escuro da semente* (LetraSelvagem, 2016, Taubaté-SP) é um desses livros.



O velho do charuto

Em 1977, morando em Natal, cursei a 5ª série ginásial no Colégio Salesiano, na velha Ribeira. Para voltar pra casa, em Lagoa Nova, eu pegava o ônibus na antiga rodoviária, quase em frente ao colégio.

Um dia, por puro espírito de aventura, resolvi pegar o ônibus mais acima, o que me possibilitaria explorar um pouco do entorno do colégio e conseqüentemente da cidade. Foi então que comecei a subir a íngreme ladeira da Av. Junqueira Aires, em direção ao centro. O peso da minha mochila e o sol forte do meio-dia logo arrefeceram meu ímpeto exploratório, fazendo com que eu parasse para avaliar melhor a situação. Parei bem em frente a um grande casarão, em estilo chulé, bastante elevado em relação à calçada, principalmente para quem o via do portão de acesso, devido ao declive da ladeira. Quatro janelas sacadas davam para a rua, todas guarnecidas por gradis de ferro. Era uma construção imponente, e o portão abria-se para uma escada no recuo lateral. Olhando para cima, vi, no vão de uma das janelas da fachada principal, um velho que mirava o Rio Potengi, vestido de pijama e soltando fumaça pela boca. Como eu estivesse com muita sede, perdi a habitual timidez e falei:

– O senhor poderia me arranjar um copo d’água?

– Claro, meu filho! – Ele respondeu, virando-se para mim. E completou, gritando para dentro da casa: – Ô Anália! Arranja aí um copo d’água para um menino!

E de novo voltando-se para mim:

– Entre, suba a escada e espere ali no banco que a sua água já vem.

Enquanto eu subia, ele passou da janela em que estava para uma que se abria para o oitão, na evidente intenção de continuar a nossa conversa.

Falei, já sentado no banco de madeira que ele havia indicado:

– Obrigado, meu senhor. Como o senhor se chama?

– Luís. E você?

– Carlos.

– Muito prazer, Carlos. É aluno do Salesiano, não é? Estou vendo pela farda.

– Sou sim, senhor.

– Gosta de ler?

– Gosto.

– Gosta de ler o quê?

– Histórias em quadrinhos. Faço coleção de *Tex* e *Ken Parker*.

– Sei... E livro? Gosta de ler livro?

– Gosto, mas só leio quando a professora manda.

– E está lendo algum?

– Estou.

– Qual?

– *Menino de Asas*. O senhor já leu?

– Já. Sou muito amigo do autor, Homero Homem.

– É esse mesmo!

Ele riu e depois deu uma tragada. Uma senhora me trouxe, numa bandeja, o copo d’água. Enquanto eu ia bebendo, aos poucos, dei seguimento à conversa:

– O que o senhor está fumando? É cigarro?

– Não, é charuto.

– E é bom?

– Ô...

– Posso experimentar?

– Quantos anos você tem?

– Dez. Mas faço onze no mês que vem.

– Então vamos fazer assim: daqui a sete anos você volta aqui e eu lhe dou um. Combinado?

– Combinado.

Terminando de beber, agradei e me despedi do simpático senhor. Quando fui saindo, ele ainda me disse:

– Não se esqueça, hem? Sete anos!

– Pode deixar, seu Luís!

Quando saí da casa, de novo na calçada, desisti da subida e voltei atrás, descendo a ladeira em direção à rodoviária.

Dois anos depois, morando em São Paulo, e fazendo, na escola, um trabalho para

▶ o “dia do folclore”, vi, numa revista que a professora pegara na biblioteca, uma foto do velho, segurando o seu charuto. Parecia, na foto, mais feio do que pessoalmente. Mas era o seu Luís, não havia a menor dúvida. O homem que me prometera um charuto!

Não vacilei. Levantei a mão e disse, em alto e bom som:

– Professora, eu conheço esse velho, aí da foto!

– Esse “velho”, Carlinhos, é Luís da Câmara Cascudo, o maior folclorista brasileiro! – respondeu a professora.

– É nada! Pois então a senhora me dê uma nota muito boa, neste trabalho, porque eu o conheço mesmo, conheço pessoalmente. Era meu amigo, quando eu morava em Natal.

Então, aumentando um pouco a história, contei, para a professora, os meus inúmeros encontros com Luís da Câmara Cascudo, encontros que me teriam rendido pelo menos três lanches e um almoço. A professora, encantada, passou a me considerar quase um discípulo do velho folclorista. Foi nota dez, não teve outro jeito!

Aí, um dia, voltei ao velho casarão da Av. Junqueira Aires. Mas o tempo é mesmo cruel. Sem que eu me desse conta, haviam se passado não apenas sete, mas treze anos desde o meu único encontro com o escritor. Eu voltara a morar em Natal, na condição de professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Cascudo já havia morrido, e a casa estava fechada. Morreria em 1986, nove anos após o nosso encontro. Como o portão estivesse aberto, subi a escada e entrei novamente no jardim. E por ali fiquei por algum tempo, lembrando-me da nossa conversa e da promessa que ele me fizera. De repente, alguma coisa dentro de mim me levou para um canto de muro, bem ao lado do banco onde eu me sentara quando menino, e onde havia uma espécie de jardineira, agora somente com areia e um pouco de lixo. Quase instintivamente, com um pé, comecei a escavar um pouco naquele local, topando com um embrulho que se encontrava enterrado, o que me levou a completar o serviço com as mãos. Era



um pequeno pacote envolvido por um saco plástico. Abrindo o pacote, encontrei, perfeitamente embaçado, um charuto!

O que significaria aquilo? Será que o velho escritor, percebendo que eu não chegaria a tempo de cumprir a minha promessa, enterrara o charuto ali, para que eu o encontrasse depois? Como se explicaria, de outra maneira, aquele charuto, ali, enterrado? O saco plástico, que o protegia, não me deixava pensar que ele poderia ter sido perdido, caindo no chão por acaso.

Fui para casa correndo, a um só tempo excitado e emocionado. Naquele mesmo dia, à noite, na varan-

da do meu apartamento de solteiro, fumei o charuto, maravilhado com a lua cheia e a misteriosa engrenagem da máquina do mundo.

Os dois ou três inimigos que tenho em Natal dirão que tudo isso que escrevi acima é a mais pura mentira. Mas não me importo. Mesmo que fosse, o que é a mentira para um escritor, se não uma verdade que jamais aconteceu? ✦

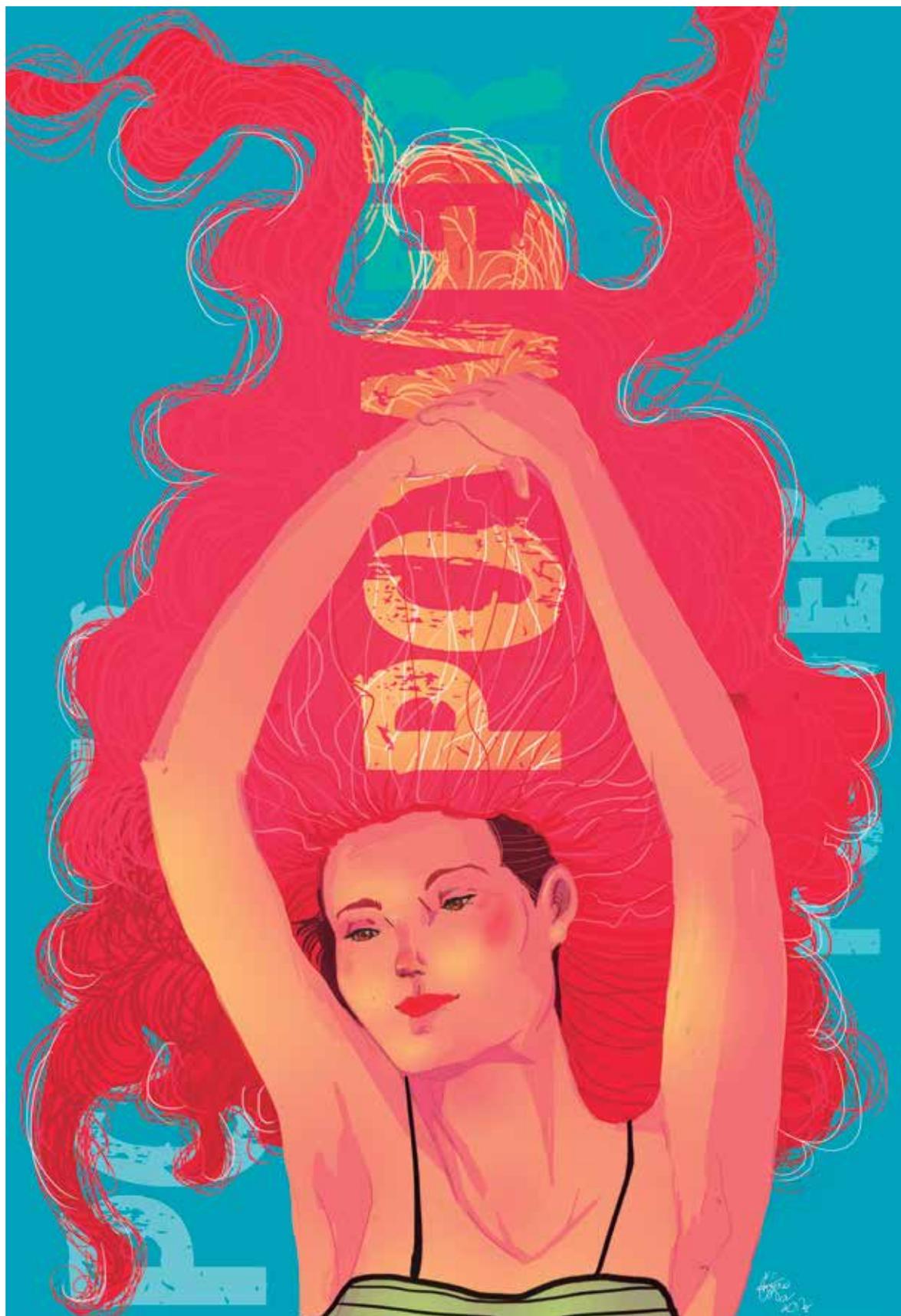
Carlos Newton Júnior é poeta, ensaísta e professor da Universidade Federal de Pernambuco. Mora em Recife (PE).



tramas visuais

LÍVIA

C
O
S
T
A



Lívia
2014



123
Anos

2016

uma nova História
para uma nova

A UNIÃO

Reserve seu anúncio (83) 3218.6526
Faça a sua assinatura (83) 3218.6518

 **A UNIÃO** Superintendência de Imprensa e Editora

www.paraiba.pb.gov.br |    [uniaogovpb](https://www.facebook.com/uniaogovpb) |  uniaogovpb@gmail.com

**O SENAC JÁ TRANSFORMOU A VIDA
DE MILHÕES DE BRASILEIROS.
E ESSA HISTÓRIA ESTÁ APENAS COMEÇANDO.**

b binder



Em 70 anos, o mundo não parou de mudar. O Senac também não. Por isso, capacitamos milhões de brasileiros em nossos cursos presenciais e a distância, investimos em infraestrutura, desenvolvemos tecnologia, produzimos conhecimento com a publicação de materiais didáticos e contribuimos para o crescimento de empresas com nossas consultorias. Assim, provocamos verdadeiras transformações de vidas, com reflexo imediato no mercado que recebe profissionais muito mais qualificados e preparados.

SENAC 70 ANOS. ESTA HISTÓRIA ESTÁ SÓ COMEÇANDO.

