

FUNDADO POR EDSON RÉGIS  
EM 27 DE MARÇO DE 1949

# Correio das Artes

JOÃO PESSOA  
Março/2011 - ANO LXII - N° 01

# Gullar

"A arte existe porque  
a vida não basta"

## De volta

**O** *Correio das Artes*, após um breve interregno, volta à circular no último domingo de cada mês. A escolha da data para o lançamento deste primeiro número de 2011 não foi aleatória: neste domingo, 27 de março, comemora-se o 62º aniversário de criação do melhor e mais antigo suplemento literário da Paraíba.

A linha editorial não mudou, substancialmente. O *Correio* continua aberto às colaborações de críticos de todas as áreas artísticas - eventuais ou em colunas fixas -, a poetas, escritores, jornalistas e ensaístas - estreates ou consagrados -, como espaço privilegiado para o "escoamento" dessa rica produção textual.

O "novo" *Correio*, além de colunistas que já há algum tempo enriquecem suas páginas, como é o caso de Amador Ribeiro Neto, Hildeberto Barbosa Filho, Rinaldo de

**O *Correio* continua aberto às colaborações de críticos de todas as áreas artísticas, poetas, escritores, jornalistas e ensaístas**

Fernandes e João Batista de Brito, ganha, agora, o reforço de Carlos Newton Júnior, brilhante pensador da cultura brasileira.

Carlos Newton Júnior merece um registro a mais. O poeta, professor e ensaísta pernambucano pretende dar continuidade, ampliando os horizontes, à poética armori-

al defendida por seu amigo Ariano Suassuna, que assinou coluna com o título 'Almanaque Armorial' - a de Carlos é 'Novo Almanaque Armorial'.

O *Correio* não tem compromisso exclusivo com a cultura paraibana. Sua proposta é abrir um diálogo com a produção nacional. Do mesmo modo, não será um suplemento "fechado" com a Literatura. Artes plásticas, teatro e música, por exemplo, também terão guarida em suas páginas.

Espera-se, com isso, manter o *Correio* sintonizado com o debate nacional acerca de Literatura e Artes, promovendo a cultura paraibana, em particular, e a brasileira, de um modo geral, incentivando os novos valores e celebrando aqueles que se notabilizaram pelo brilhantismo de suas ideias.

O editor

## índice



4

### FERREIRA GULLAR

Em entrevista exclusiva, o poeta maranhense fala de seu processo criativo e comenta seu último livro, *Em alguma parte alguma*.



11

### W. H. AUDEN

A professora Maria das Neves Franca traduz 'Law, Like Love', do poeta anglo-americano, um dos grandes autores do século XX.



25

### MARIA BETHÂNIA

A professora Analice Pereira dedica uma bela crônica à cantora baiana. A artista também é tema de artigo da professora Janaína Milanez.



40

### COLUNA

O professor, poeta e ensaísta pernambucano Carlos Newton Júnior estreia, neste número do *Correio*, a coluna 'Novo Almanaque Armorial'.

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

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

Secretário Est. de  
Comunicação  
Institucional  
Nonato Bandeira

Superintendente  
Severino Ramalho Leite

Diretor Administrativo  
José Arthur Viana Teixeira

Diretora Técnica  
Beth Torres

Diretora de Operações  
Albiege A. Fernandes

Editora Geral  
Beth Torres

Editor do *Correio das Artes*  
William Costa

Supervisor Gráfico  
Paulo Sérgio de Azevedo

Editoração  
Paulo Sérgio de Azevedo

Ilustração  
Domingos Sávio

Arte e montagem da Capa  
Paulo Sérgio de Azevedo

Revisão  
Antônio Moraes

# A flor do espanto

Ferreira Gullar, um dos mais premiados poetas brasileiros de todos os tempos, explica, em entrevista exclusiva, que a sua poesia é fruto de algo que o surpreende e o joga num campo da perplexidade e da emoção

William Costa

**N**

ão houve o estardalhaço (no bom sentido da palavra) que merecia, mas o Brasil, a seu modo, comemorou, no ano passado, os oitenta anos de idade de um de seus maiores poetas, o maranhense Ferreira Gullar, que veio ao mundo em 10 de setembro e batizado, por dona Alzira Ribeiro Goulart e seu Newton Ferreira, na ainda bucólica São Luís do emblemático ano de 1930, José Ribamar Ferreira, apelido "Periquito".

A palavra o encantou primeiro que o mundo, daí a decisão de dispensar a companhia de seus melhores amigos, "Esmagado" e "Espírito da Garagem da Bosta", para ficar em casa "lendo e escrevendo poemas". Gullar, além de excelente poeta, é, também, um autor que respeita, e muito, a língua portuguesa. O motivo: aos quinze anos, tirou nove em uma redação sobre o Dia do Trabalho; o ponto lhe foi subtraído por causa de dois erros de português.

Deve ter pensado: "Escrever é minha vocação". E, durante dois anos, não fez outra coisa, a não ser ler gramáticas. A redação de dois "pés-quebrados" transformou em matéria-prima para 'O trabalho', seu primeiro poema publicado em jornal. Avança na qualidade da escrita e, em 1948, passa a colaborar no suplemento literário do *Diário de São Luís*. No ano seguinte publica o primeiro livro, *Um pouco acima do chão*, excluído da sua bibliografia.

O exercício da leitura e da escrita aguça a consciência política. Testemunha ocular do assassinato de um operário, pela polícia, durante um comício, nega-se, na Rádio Timbira, a Tabajara de São Luís, onde trabalhava como locutor, "a ler uma nota oficial que apontava os comunistas como responsáveis pelo crime". É demitido e, no mesmo ano, vence um concurso do *Jornal de Letras* com o poema 'O galo', julgado, entre outros, por Manuel Bandeira.

A década de 50 é de grande atividade para o poeta e pensador da cultura. No Rio de Janeiro, onde, de certo modo, mora desde 1951, faz amizade com artistas plásticos e críticos da estirpe de Mário Pedrosa, lançando-se, também, como um crítico de arte implacável. Exerce o cargo de revisor de textos na revista *O Cruzeiro* e, em 1954, lança o segundo livro de poesia, *A luta corporal*, no qual realiza suas primeiras experiências com a linguagem.

Conhece os irmãos Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari - criadores do movimento concretista - e casa-se, contrai matrimônio com a atriz Thereza Aragão, vindo à luz, desse casamento, os filhos Luciana, Paulo e Marcos. Após trabalhar como redator na revista *Manchete* e no jornal *Diário Carioca*, passa a integrar a equipe responsável pela elaboração do 'Suplemento Dominical' do *Jornal do Brasil* e "deflagra a renovação do próprio jornal".

Já "filiado" ao movimento concretista, Gullar participa, em 1956, da I Exposição Nacional de Arte Concreta, instalada no Museu de Arte Moderna de São Paulo e, posteriormente, no Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro. No ano seguinte, não consegue digerir o artigo 'Da psicologia da composição à matemática da composição', de autoria do grupo concretista paulista, e anuncia sua ruptura com o concretismo.

Em 1958, Gullar lança o seu terceiro livro de poesia, *Poemas*. Em 1959, marca definitivamente posição no pensamento nacional so-

Vinicius de Moraes o visita em Buenos Aires e retorna ao Brasil trazendo na bagagem uma fita cassete com o futuramente célebre 'Poema sujo' declamado pelo próprio Gullar.

bre a cultura brasileira ao redigir os textos 'Manifesto neoconcreto' e a 'Teoria do não-objeto', estabelecendo, com eles, novos parâmetros para a vanguarda brasileira. Foram signatários do manifesto, entre outros, Amílcar de Castro, Aluísio Carvão, Franz Weissmann, Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lígia Pape.

Dez anos depois de se mudar para o Rio, imprime um novo rumo à sua vida artística e intelectual. Assume a diretoria da Fundação Cultural de Brasília, e passa a desconfiar do "experimentalismo que até então marcava sua obra". Dá início à construção do Museu de Arte Popular e abandona de uma vez por todas não só a vanguarda, como, também, a FCB, e ingressa no Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE).

É tempo de engajamento político. Gullar publica cordéis e, pelos 30 anos seguintes, trabalha na sucursal carioca de *O Estado de São Paulo*. Em 1963 assume a presidência do CPC e, a 1º de abril de 1964, com o golpe militar, assina a ficha de filiação do Partido Comunista Brasileiro (PCB), "tendo a primeira edição de seu ensaio 'Cultura posta em questão', publicada no ano anterior, queimada por militares dentro da sede da UNE".

Ainda em 1964, Gullar funda o Grupo Opinião, com Paulo Pontes, Armando Costa, Thereza Aragão, João das Neves, Denoy de

Oliveira, Pichin Pla e Oduvaldo Vianna Filho. Com este último escreve, em 1966, a peça *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come*. O espetáculo, montado pelo Opinião, ganha, entre outros prêmios, o Molière e o Saci. No ano seguinte, o Opinião monta *A saída? Onde fica a saída?*, de Gullar, Antônio Carlos Fontoura e Armando Costa.

Em 1968, o Opinião volta a montar outra peça de Gullar, em parceria com Dias Gomes, Dr. Getúlio, sua vida e sua glória. Os militares radicalizam com a política e a cultura e baixam o Ato Institucional nº 5 (AI-5), colocando artistas e militantes políticos atrás das grades, inclusive Gullar. O poeta inicia outro ciclo de vida com a morte, em 1971, de seu pai, e, depois de amargar a clandestinidade, cumpre exílios na Rússia, no Chile, no Peru e na Argentina.

Mesmo distante do país, Gullar não arrefece os ânimos e colabora intensamente com jornais alternativos que entrariam para a história do jornalismo brasileiro, como *Pasquim* e *Opinião*, assinando seus textos com o pseudônimo de Frederico Marques. Em 1974, o Supremo Tribunal Federal (STF) o absolve da acusação de "pertencer ao Comitê Cultural do Partido Comunista Brasileiro". No ano seguinte, chega às livrarias brasileiras seu livro de poesia *Dentro da noite veloz*.

Em 1975, um fato importantíssimo para a bibliografia de Gullar e a poesia nacional: o poeta Vinicius de Moraes o visita em Buenos Aires e retorna ao Brasil trazendo na bagagem uma fita cassete com o futuramente célebre 'Poema sujo' declamado pelo próprio Gullar. Cópias circulam pelo Rio e são ouvidas em "saraus" secretos. Um ano depois, a editora Civilização Brasileira publica 'Poema sujo', lançado no Rio sem a presença do autor.

Vinicius de Moraes considera *Poema sujo* "o mais importante poema escrito em qualquer língua nas últimas décadas. Otto Maria Carpeaux ratifica: "*Poema sujo*... é a encarnação da saudade daquele que está infelizmente longe de nós, ▶

▶ geograficamente, e tão perto de nós como está perto dele, na imaginação do poeta, o Brasil que lhe inspirou esses versos. Poema sujo mereceria ser chamado 'Poema nacional'."

Começa a pressão. Intelectuais e artistas exigem dos militares uma espécie de salvo-conduto para que Gullar volte ao Brasil em segurança, o que mais ou menos acontece no dia 10 de março de 1977, pois no dia seguinte ele é preso pelo Departamento de Polícia Política e Social (ex-Dops), "onde é interrogado durante 72 horas e ouve a ameaça de que seu filho Paulo (então em tratamento psiquiátrico) pode ser sequestrado". É solto e recomeça a vida no país.

Seu livro *A luta corporal* é publicado na Venezuela com o título *La lucha corporal y otros incendios*. Em 1979, Gullar grava, pela Som Livre, o disco *Antologia poética de Ferreira Gullar*, e a sua peça *Um rubi no umbigo* entra em cartaz. O poeta trabalha, agora, no núcleo de teledramaturgia da Rede Globo, e ganha o prêmio Personalidade Literária do Ano, da Câmara Brasileira do Livro (CBL), renunciando uma carreira de muitas conquistas, o que viria a acontecer.

Para marcar o quinquagésimo aniversário, Gullar lança, em 1980, *Na vertigem do dia*, reunindo novos poemas, e *Toda poesia*, coletânea de toda a sua obra poética, até então. Poema sujo é transposto para o teatro e, cinco anos a frente, ele é laureado com o Molière "pela sua tradução de *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand. Amplia sua bibliografia com o livro de poesia *Barulhos*, de 1987, e uma obra de ensaios, *Indagações de hoje*, de 1988.

O único livro de crônicas de Gullar, *A estranha vida banal*, sai em 1990, ano marcado por uma tragédia pessoal: morre o seu filho mais novo, Marcos. A década lhe traria novas conquistas e dissabores. O então presidente Itamar Franco o nomeia, em 1992, diretor do Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (Ibac), que ele rebatiza de Fundação Nacional de Arte



**Intelectuais e artistas exigem dos militares que Gullar volte ao Brasil em segurança, o que mais ou menos acontece no dia 10 de março de 1977, pois no dia seguinte ele é preso Dops.**

(Funarte). Em 1993, publica o polêmico *Argumentação contra a morte da arte*, e morre Thereza Aragão.

Em 1994, na Alemanha, conhece a poetisa Cláudia Ahimsa, com quem vive até hoje. Em 1977, lança o livro *Cidades inventadas* (ficção), no ano seguinte, *Rabo de foguete - Os anos de exílio* (memória), e é homenageado no Festival Internacional de Poesia de Roterdã, na Holanda. Em 1999, ganha, com o livro *Muitas vozes*, o Prêmio Jabuti e o Prêmio Alphonsus de Guimarães, da Biblioteca Nacional.

Os setenta anos de Gullar é celebrado no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro com a exposição 'Ferreira Gullar 70 anos'. O autor recebe o prêmio Multicultural 2000, do jornal *O Estado de São Paulo*, e lança *Um gato chamado Gatinho* (livro de poesia para o público infantil). Em 2002 é indicado ao Prêmio Nobel de Literatura, o que viria a se repetir dois

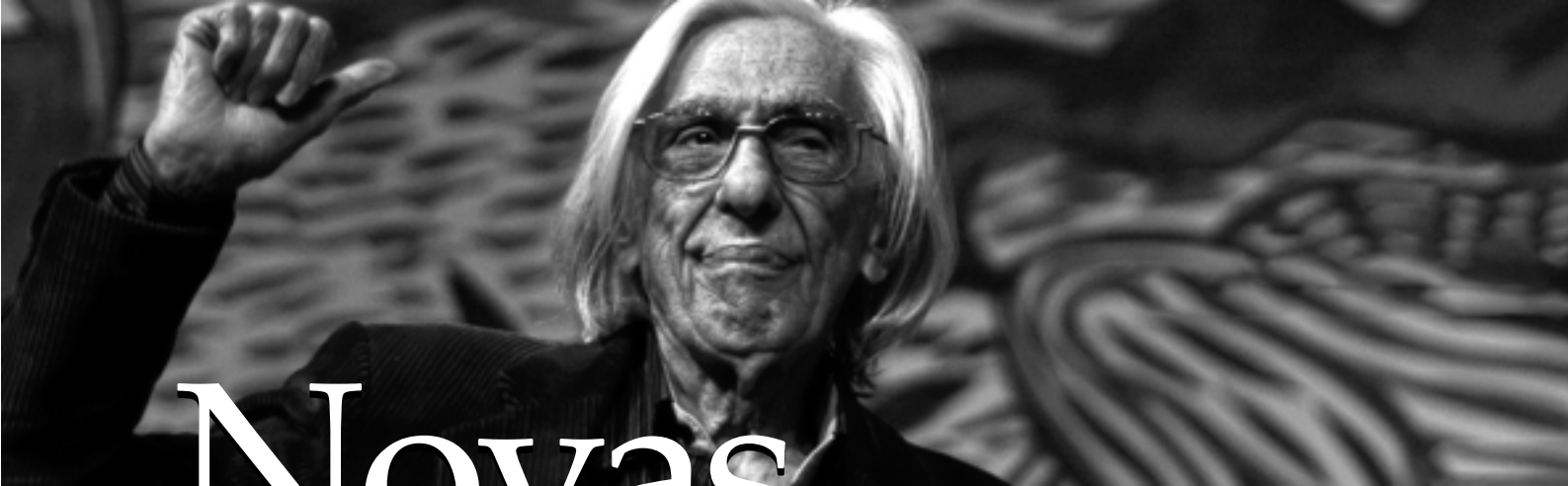
anos depois, e recebe o Prêmio Príncipe Claus, da Holanda.

Em 2003, Gullar lança o livro *Relâmpagos* (ensaios), e é premiado, respectivamente, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil e pela International Board on Books for Young People, pelas suas traduções e adaptações de *Don Quixote de la Mancha* e *As mil e uma noites*. Em 2004, é eleito o "Homem de Idéias" (*Jornal do Brasil*). Em 2005, recebe o Prêmio Fundação Conrado Wessel de Ciência e Cultura e o Prêmio Machado de Assis, da ABL.

Publica, ainda em 2005, o livro de poemas para crianças *Dr. Urubu e outras fábulas*. Em 2006, a Imprensa Oficial de São Paulo publica o livro de crônicas *Resmungos*, ilustrados por Antônio Henrique Amaral, vencedor do Prêmio Jabuti. No ano passado, recebe o Prêmio Camões, considerado a mais alta distinção concedida a um autor de língua portuguesa, e lança um novo livro de poesia, *Em alguma parte alguma*. ♥

(Fontes consultadas: literal.terra.com.br/ferreira\_gullar/Em alguma parte alguma)





# Novas poesias

*Em alguma parte alguma, sem dúvida, foi um dos melhores livros de poesia lançados, no Brasil, no ano passado. Nele, Ferreira Gullar prova que a idade não conta, quando o assunto é poesia. O poeta, como sempre, faz da vida cotidiana o pomar onde colhe suas indagações acerca da existência, devolvendo a nós, pobres mortais, embalados na linguagem do "espanto", os frutos exóticos dessa colheita temporã.*

São ávidos, inquietos, intensamente perscrutadores, os olhos de Gullar. Ele faz poesia das aranhas, dos gatos, das galáxias, dos ossos da perna e das frutas que apodrecem. O homem à mercê do tempo e do espaço, em sua vã tentativa de apreender a impermanência, também é assunto de sua poesia, assim como uma tarde perdida da São Luís de sua infância e adolescência, com seu pai, Newton Ferreira, conversando com amigos no balcão de sua quitanda.

A metalinguagem é outra característica da poesia de Gullar, como em 'Falar' - *A poesia é, de fato, o fruto/de um silêncio que sou eu, sois vós/por isso tenho que baixar a voz/porque, se falo alto, não me escuto; em 'Desordem' - porque/por mais que digale porque disse/sempre restará/no dito o mudo/lo por dizer/já que não é da linguagem/dizer tudo. E em 'Fica o não dito por dito' - por isso/é correto dizer/que o poeta/não revela/lo oculto:linventa/cria/lo que é dito/(o poema/ que por um triz/não nasceria).*

Ah, a sutil ironia em Gullar: *Tudo isto para dizer que ontem à noite/arranquei flores de um jasmineiro/no Flamengo/e vim com elas/ - um lampejo entre as mãos -/pela rua/sorvendo-lhe o aroma selvagem/enquanto fogue-*

*tes Tomahawk caíam sobre Bagdá. ('O jasmim'). A nostalgia: e que faliu/e sumiu/ para sempre/daquela esquina e do mundo, a quitanda,/bem como seu dono, o falado/ Newton Ferreira e seus amigos Luís Dedão,lo Cantuária e o Elias. ('Bananas podres')*

Gullar, o pensador: *a cidade é uma galáxia/a mover-se desigual/em seus diferentes estratos/veloz e lenta/e em contraditórias direções. (Galáxia) um tal ser/mínimo mas vivo/consciente de si/(e como eu/parte do século XXI)/e que agora parece observar-mel tão espantado quanto estou/com este nosso inesperado encontro. ('Uma aranha') e quando/vinda a morte/ela se apague/serei o que alguém acaso/salve/do olvido. ('A propósito do nada')*

Um poeta lírico? *só aqui/neste planeta é que/se pode escutar teu límpido gorjeio,/passarinho,/pequenino cantor/da praça do Lido. ('O som) Gatinho, meu amigo,/fazes ideia do que seja uma estrela? ('A estrela) Ou sumamente "existencial"? E pense bem: também/um tumor é um ponto intenso/da matéria viva,/de alta temperatura/como a gestar um astro/de pus/(assim se engrendam os sóis,/os sons/no vazio abissal) ('Bananas podres')*

Em entrevista exclusiva ao *Correio das Artes*, Gullar revela detalhes do seu processo de criação e explica os motivos pelos quais demora tanto para publicar um livro - *Em alguma parte alguma* saiu onze anos após a publicação de seu último livro de poemas, *Muitas vozes*. O poeta confessa, ainda, a sua aversão ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa e diz que "o que se chama de arte contemporânea não tem maior importância nem sobreviverá". Nas páginas a seguir, a entrevista. ▶

► **Em alguma parte alguma, seu mais recente livro de poesia, chega onze anos após o lançamento de *Muitas vozes, vencedor do Prêmio Jabuti*, no qual você também reuniu poemas. Há uma explicação para tão longo intervalo entre uma obra e outra?**

Demoro a publicar livros de poesia porque escrevo muito pouco. Como se sabe, a poesia vem quando quer. No meu caso, ela nasce de algum espanto, ou seja, de algo que me surpreende e me joga num campo da perplexidade e da emoção. Como não sou eu quem determina isso, não posso decidir se escrevo agora um poema ou não. Demorei onze anos para publicar este último livro. O anterior demorou doze.

**Os poemas de *Em alguma parte alguma* "falam" de coisas maiores, como as galáxias, de coisas menores, como as aranhas e os gatos, da vida cotidiana, de reminiscências e do processo de construção do texto, entre outros assuntos. Observações e reflexões geram os poemas no momento em que elas acontecem, ou eles são burilados por tempo indeterminado, até você se dar por satisfeito?**

Em geral, quando escrevo os poemas, me entrego inteiramente e busco realizá-lo plenamente. Pode ocorrer que, mais tarde, ao relê-lo, perceba que há alguma coisa a refazer ou melhorar. Não sou de ficar burilando o poema indefinidamente.

**De que maneira forma e conteúdo se conjugam em sua carpintaria poética?**

Forma e conteúdo são os dois aspectos de uma mesma coisa. Um condiciona e determina o outro.

**Você já assinalou que a sua poesia nasce do "espanto"; aos 81 anos de idade, qual a natureza do "assombro" que a vida ainda lhe causa?**

Como disse antes, o assombro ou o espanto não é determinado por mim, nem vivo permanente-

mente assombrado. A maior parte do tempo, como todo mundo, estou ocupado com as coisas do cotidiano.

**Além de poemas "adultos", crônicas, ensaios e textos teatrais, você também escreve livros infantis, a exemplo de *Um gato chamado Gatinho* e *Dr. Urubu e outras fábulas*. O que o motiva a escrever para crianças, e qual a diferença desse autor "singelo" para o Gullar do "espanto"?**

Nunca havia pensado em escrever para crianças. A coisa começou quando fiz alguns poemas para meu gatinho. Quando uma editora me pediu que escrevesse um livro para criança, ofereci esse, do Gatinho. Depois escrevi outro, sem ninguém me pedir - *Dr. Urubu*.

**Construído de maneira quase ininterrupta em 1976, em Buenos Aires, o 'Poema sujo', sua "canção do exílio", foi lançado, no**

**Não sou membro da chamada "rede social" da internet. A par do que tem de positivo, pode criar uma série de tropeços e confusões.**

**Brasil, há 35 anos, mas não perdeu a sua força, o seu impacto. Por algum motivo você reescreveria ou modificaria versos desse poema-livro, ou ele é um diamante definitivamente lapidado?**

Não, isso não me passa pela cabeça. Pelo contrário, outro dia, relendo o 'Poema sujo', em função de uma gravação que me solicitaram, descobri que não o conhecia profundamente: descobri que ele, por assim dizer, não tem começo definido, começa em qualquer trecho. E entendo por que não conseguia terminá-lo. É que, não tendo começo, não tinha fim, poderia acabar também em qualquer estrofe. Por isso, inventei-lhe um fim.

**Em algum momento você pensou em reintegrar o livro *Um pouco acima do chão* à sua bibliografia?**

Não, considero-o um livro ainda imaturo, muito embora eu já esteja nele.

**Qual o significado que tem, para você, a sentença "Gullar é o último grande poeta brasileiro", proferida por Vinicius de Moraes?**

Essa frase pode ser entendida como "o último a chegar" e não como se nunca fosse surgir outro.

**Você foi duas vezes indicado ao Prêmio Nobel de Literatura - em 2002 e 2004. Essas indicações o envaidecem? Você acha que há possibilidade de ser o primeiro ►**



► brasileiro a ganhar o Nobel?

Duvido muito.

**A meu ver, há um encanto e uma esperança generalizados relacionados ao mundo contemporâneo provocados pelas novas tecnologias da informação. Há, realmente, motivos para tanta euforia?**

A internet é uma conquista importante e pode ajudar na difusão do conhecimento e da informação.

**Você está "integrado" a este novo modelo global de comunicação, movido pela internet e seus canais de conversação... Twitter, blog, Facebook etc. e tal? O que lhe dizem as chamadas "redes sociais"?**

Não sou membro da chamada "rede social" da internet. A par do que tem de positivo, pode criar uma série de troços e confusões. Por exemplo, andam divulgando na internet um poema que é plágio do meu poema 'Traduzir-se', como sendo de minha autoria. Já imaginou? A internet difunde uma série de equívocos, falsas informações, pode se tornar uma Babel. Há que se preocupar com isso.

**Vários intelectuais e poetas amigos seus e de sua geração já partiram desta para outra dimensão; como você convive com essas perdas? Há um diálogo aberto com as novas gerações de poetas brasileiros?**

Sim, sinto muito a perda de tantos amigos e companheiros. Sim, dialogo com os poetas jovens, leio seus livros e às vezes opino sobre o que escrevem, quando acho bom.

**Como era a sua convivência com o paraibano Paulo Pontes, que, juntamente com você, Oduvaldo Vianna Filho, Armando Costa, Thereza Aragão, João das Neves, Denoy de Oliveira e Pichin Pla, integrou o Grupo Opinião?**

Eu e Paulo Pontes fomos grandes amigos e trabalhamos juntos



no Grupo Opinião. Ele era muito inteligente e talentoso. Aquela era uma turma de primeira qualidade. Oduvaldo Viana Filho, Armando Costa, Thereza Aragão, João das Neves, tudo gente talentosa, sensível e criativa.

**Além de poeta, você é um pensador da cultura brasileira. Que leitura você faz de nossa realidade cultural contemporânea? Ou melhor: quais os valores culturais vigentes em nosso país, hoje?**

Essa é uma pergunta de enorme complexidade. Não dá para respondê-la aqui.

**E as artes plásticas, no Brasil? Você é um crítico mordaz da chamada "arte contemporânea", que ainda domina o circuito nacional de exposições. Esse "ciclo" dá sinais de esgotamento, ou ele vai perdurar ainda por muito tempo?**

A arte jamais acabará. O que se chama de arte contemporânea não tem maior importância nem sobrevivência. Trata-se de uma má compreensão da rebeldia do começo do século XX. Botar casais despidos num museu de arte não é fazer arte, a não ser no sentido infantil. "Para de fazer arte, menino!"

**Filmes como Tropa de elite apresentam uma inquietante sim-**

**A arte jamais acabará. O que se chama de arte contemporânea não tem maior importância nem sobrevivência. Trata-se de uma má compreensão da rebeldia do começo do século XX.**

**biose entre realidade e ficção. Este seria um caminho a ser percorrido novamente pelo cinema brasileiro?**

Não vi *Tropa de elite 2*, mas dizem que é um bom filme. O primeiro, comecei a ver e parei porque havia violência demais. Não sou masoquista para me sujeitar à violência de um filme quando a cidade já vive sob a ação violenta de bandidos. O cinema deve buscar outro rumo: a arte existe porque a vida não basta. Não tem que imitar a vida e, sim, inventá-la.

**Você assiste a filmes regularmente, ou se interessa mais por um determinado período ou movimento?**

Adoro cinema mas não vejo todo e qualquer filme. Prefiro aque- ►



▶ les que buscam a beleza, a transcendência, a poesia, a complexidade da vida. Copiar a realidade não é fazer arte.

**As vanguardas desapareceram para sempre, ou ainda resta alguma possibilidade de renovação radical da arte e da literatura, no Brasil, por exemplo?**

Sim, as vanguardas artísticas se esgotaram. Mas isso não é nenhuma tragédia, porque a arte tem 20 mil anos e as vanguardas só apareceram no século XX. Trata-se de

um momento da arte. Ela sempre existiu sem vanguarda, porque todo artista inventa o novo. E o novo não tem que ser um paletó de três mangas. Todo bom quadro, todo bom poema, toda boa música, trazem algo de novo. Às vezes sutilmente novo.

**Há linguistas que defendem, hoje, qualquer tipo de escrita. Ou seja, para eles, o "erro" de sintaxe ou ortografia, por exemplo, não existe mais. Tudo é válido como expressão do pensamento. O que**

**voê pensa dessa "novidade"?**

Os linguistas inventaram isso: não há erro na linguagem. Vale tudo. É o único campo da atividade humana onde não há erro, onde tudo está certo. Parece piada.

**E o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa? Você o obedece?**

Não me preocupo com essas regras, que meia dúzia de caras impõe a todos nós, sem nos consultar. Essa última reforma ortográfica é um desastre. ❖

## BIBLIOGRAFIA BÁSICA

### Poesia

A luta corporal. Rio de Janeiro, edição do autor, 1954.  
Dentro da noite veloz. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975.  
Poema sujo. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976.  
Na vertigem do dia. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.  
Toda poesia. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.  
Barulhos. Rio de Janeiro, José Olympio, 1987.  
Muitas vozes. Rio de Janeiro, José Olympio, 1999.  
Romances de cordel. Rio de Janeiro, José Olympio, 2009.

### Infantil

Dr. Urubu e outras fábulas. Ilustrações de Cláudio Martins. Rio de Janeiro, José Olympio, 2005

### Poesia no exterior

Livro poema. Herausgeber Verlag, Franenfeld, Suíça, 1965.  
La lucha corporal y otros incendios. Caracas, Centro Simón Bolívar, 1977.  
Hombre común (antologia). Buenos Aires, Calinanto Editorial, 1979.  
Poesía (antologia). Equador, Universidade de Cuenca, 1982.  
Schmutziges Gedicht (Poema sujo). Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1985.  
Poemas (antologia). Lima, Col. Tierra Brasileña, 1985.  
Faule Bananen und andere Gedichte (antologia). Frankfurt, Verlag Klaus Dieter Vervuert, 1986.  
Dirty poem (Poema sujo). Nova York, University Press of America, 1991.  
Der Grüne Glanz der Tage (antologia). Munique, R. Piper, 1991.

Poema sucio. Madri, Visor Libros, 1997; Bogotá, Editorial Norma, 1998.  
En el vértigo del día (Na vertigem do dia). México, Editorial Aldus, 1998.  
Poema sucio. Cuba, Fondo Editorial, La Habana, Casa de las Americas, 2000.  
Morgen is weer geen andere Dag. Amsterdam, Wagner & Van Santen, 2003.  
Obra poética. Lisboa, Edições Quasi, 2003.  
Dans la nuit veloce (Dentro da noite veloz). Paris, Editions Eulina Carvalho, 2003.  
Smutsig dikt (Poema sujo). Suécia, Tranan Publishing House, 2004.

### Ensaio

Indagações de hoje. Rio de Janeiro, José Olympio, 1989.  
Cultura posta em questão & Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre arte. Rio de Janeiro, José Olympio, 2002.  
Sobre arte Sobre poesia. Rio de Janeiro, José Olympio (Coleção Sabor Literário), 2006.

### Crônica

A estranha vida banal. Rio de Janeiro, José Olympio, 1989.

### Tradução

Rembrandt, de Jean Genet. Rio de Janeiro, José Olympio, 2002.  
Van Gogh, o suicida da sociedade, de Antonin Artaud. Rio de Janeiro, José Olympio, 2003.  
O paraíso de Cézanne, de Philippe Sollers. Rio de Janeiro, José Olympio, 2003.

### Ficção

Cidades inventadas. Rio de Janeiro, José Olympio, 1997.

# Em Aud(en)iência à Poesia

Maria das Neves Franca



eidegger, o velho pensador da Floresta Negra, num ensaio intitulado "Da Experiência do Pensar", nos diz que "*quem pensa profundamente deve profundamente errar*". Deve, pois, colocar-se a caminho, vagar, ser um errante nas sendas em direção às coisas com o fim de alcançar-lhes o coração, de se envolver com o mistério do sentido e sofrer, por si mesmo, a sua revelação. É como errante que me disponho a caminhar pelos versos de Auden, o anglo-americano que figura entre os grandes autores do século XX.

Sei do risco de perder-me nos obstáculos do caminho, no emaranhado da paisagem; mas não há

como fugir. O risco é próprio do interesse essencial - *inter-esse* - esse ser entre dois que todos somos. A vida se tece nesse "entre", domínio de todo risco. A grande ameaça é que os "*homens de hoje não tenham mais ouvidos para ele*", para o perigo em que se tece o viver. Assim, entre palavra e silêncio, poesia e Direito, faço a experiência do perigo: tomo distância da comum tagarelice, que funda e controla todo dito e me coloco em aud(en)iência a Auden. A tradução livre não tem outra pretensão senão, quem sabe, descobrir no aceno da poesia uma convocação para novas possibilidades de acolhida do Direito e suas leis.

## Law, Like Love

W. H. Auden

Law, say the gardeners, is the sun,  
Law is the one  
All gardeners obey  
To-morrow, yesterday, to-day.  
Law is the wisdom of the old,  
The impotent grandfathers feebly scold;  
The grandchildren put out a treble tongue,  
Law is the senses of the young.

Law, says the priest with a priestly look,  
Expounding to an unpriestly people,  
Law is the words in my priestly book,  
Law is my pulpit and my steeple.

## Lei, Como Amor

W. H. Auden

Lei, dizem os jardineiros, é o sol,  
Lei é o que todos os jardineiros obedecem  
amanhã, ontem, hoje.

Lei é a sabedoria do velho,  
A impotente repreensão frágil dos avós;  
Os netos estiram uma aguda língua  
Lei é o sentimento do jovem.

Lei, diz o padre com um olhar sacerdotal,  
Explicando a um povo leigo  
Lei é as palavras no meu livro sacerdotal,  
Lei é o meu púlpito e o meu campanário.

Law, says the judge as he looks down his nose,  
Speaking clearly and most severely,  
Law is as I've told you before,  
Law is as you know I suppose,  
Law is but let me explain it once more,  
Law is The Law.

Yet law-abiding scholars write:  
Law is neither wrong nor right,  
Law is only crimes  
Punished by places and by times,  
Law is the clothes men wear  
Anytime, anywhere,  
Law is Good morning and Good night.  
Others say, Law is our Fate;  
Others say, Law is our State;  
Others say, others say  
Law is no more,  
Law has gone away.

And always the loud angry crowd,  
Very angry and very loud,  
Law is We,  
And always the soft idiot softly Me.

If we, dear, know we know no more  
Than they about the Law,  
If I no more than you  
Know what we should and should not do  
Except that all agree  
Gladly or miserably  
That the Law is  
And that all know this  
If therefore thinking it absurd  
To identify Law with some other word,  
Unlike so many men  
I cannot say Law is again,

No more than they can we suppress  
The universal wish to guess  
Or slip out of our own position  
Into an unconcerned condition.  
Although I can at least confine  
Your vanity and mine  
To stating timidly  
A timid similarity,  
We shall boast anyway:  
Like love I say.

Like love we don't know where or why,  
Like love we can't compel or fly,  
Like love we often weep,  
Like love we seldom keep.

Lei, diz o juiz enquanto olha por cima do nariz  
Falando claramente em tom mais grave  
Lei é como eu disse antes,  
Lei é como você sabe, eu suponho,  
Lei é, mas me deixe explicar uma vez mais,  
Lei é A Lei.

Ainda que estudiosos defensores da lei escrevam  
Lei não é nem errada nem certa,  
Lei é somente crimes  
Punidos através de lugares e tempos  
Lei é as roupas que os homens usam  
a qualquer tempo e em qualquer lugar  
Lei é Bom dia e Boa noite.  
Outros dizem, Lei é nosso Destino;  
Outros dizem, Lei é nosso Estado;  
Outros dizem, outros dizem  
Lei não é mais,  
Lei foi embora.

E sempre a barulhenta multidão colérica  
Muito colérica e muito barulhenta  
Lei é Nós  
E sempre o suave idiota, suavemente Eu.

Se nós, querida, sabemos que não sabemos mais  
Do que eles sobre a Lei,  
Se eu não mais do que você  
Sei o que devemos e não devemos saber  
Exceto que todos concordam  
Alegremente ou miseravelmente  
Que a lei é  
E que todos sabem disto  
Se, portanto, achando absurdo  
Identificar a lei com alguma outra palavra,  
Ao contrário de tantos homens  
Não posso dizer que a Lei é outra vez,

Não mais do que eles possam nós abolimos  
O desejo universal de adivinhar  
ou escapar de nossa própria posição  
Numa despreocupada condição.  
Embora eu possa finalmente confinar  
A minha e a sua vaidade  
Para afirmar timidamente  
uma tímida similaridade  
Nós devemos de algum modo nos gabar:  
Como amor eu digo.

Como amor nós não sabemos onde ou por que,  
Como amor nós não podemos obrigar nem solicitar,  
Como amor nós frequentemente choramos,  
Como amor nós raramente guardamos.

---

Maria das Neves Franca é mestre em Filosofia pela Universidade Federal da Paraíba e professora de Filosofia do Direito do Centro Universitário de João Pessoa (Unipê).

# A coisa, coisamente

Isabella Araújo

**O**ntem eu saí de casa e fui ao supermercado comprar dignidade. Estava obstinada e, não demorou muito, encontrei o que queria no segundo corredor, na seção de produtos de limpeza. Olhei a embalagem e quis ler a sua composição. Era um amontoado de fórmulas que, obviamente, eu não entendi.

Confiei no que as tais fórmulas prometiam e paguei o preço. Levei-a para casa e comecei a juntar a roupa suja, lembrando o que a publicidade oferece às donas de casa, especialmente na seção de limpeza. Recomendei-me a fala de um famoso consultor de marketing sobre a escolha da marca do sabão em pó. "O que a propaganda vende no sabão em pó é dignidade".

O respeito de poder estender as roupas com alegria num dia de sol, de ter lençóis branquinhos e cheirosos à disposição do lar; e, principalmente, de ter mãos impecáveis depois de uma manhã de água, sabão e esfregação.

Convenhamos, é uma dignidade que as donas de casa nunca tiveram.

Entre camisas, fronhas e meias, estalo trechos do poema "eu, etiqueta", tão conhecido de outrora. No meu lugar-comum, "letras falantes, gritos visuais", "minhas idiossincrasias tão pessoais" (risos)... "meu nome novo é Coisa, eu sou a Coisa, coisaamente".

Digamos que na minha manhã multiação e sem agentes coadjuvantes de limpeza, termino enxugando o suor da testa e olhando as minhas mãos: "Eu sou coisa nenhuma".

Isabella Araújo, natural de João Pessoa, é jornalista.

# Memórias de leituras na infância \*

Neide Medeiros Santos

*Que pena dos livros  
Que nos encham as mãos  
de rosas e de estrelas  
e lentamente passam.*

(Federico García Lorca. Este é o Prólogo)



Em 2006, organizamos, juntamente com a jornalista e historiadora Yolanda Limeira, o livro *Memórias Rendilhadas: vozes femininas*, com selo da Editora Universitária - UFPB, uma reunião de memórias de leituras de quinze escritoras paraibanas ou radicadas na Paraíba que escreveram, de forma descontraída, sobre suas experiências com a leitura na infância e na adolescência. Alguns relatos vinham marcados por tons poéticos, outros eram mais objetivos, mas todas procuraram trazer de volta o passado preso em algum recanto da memória.

Quando recebi o convite da professora Vitória Lima para participar da XV Semana de Letras da UEPB, lembrei-me de resgatar um pouco do que estava naquele livro e acrescentar outros textos, incluindo, agora, as memórias de lei-

turas de meninos na primeira infância.

Meu primeiro olhar se voltou para um livro de Bartolomeu Campos de Queirós que foi considerado o Melhor Livro Infantil em 2008 e recebeu o Prêmio Jabuti nesse mesmo ano. - "Sei por ouvir dizer" (Ed. Edelbra, 2007). O meu olhar não foi para a história, mas para uma nota do autor inserida na última página do livro que fala sobre os seus primeiros contatos com a leitura. São palavras do escritor mineiro:

Aprendi a ler antes de estar na escola. Meu avô, com sua lenta paciência, me ajudou a descobrir as letras e depois as palavras. Ao chegar ao Grupo Escolar, Dona Maria Campos foi a primeira professora. Meu pai comprou o meu primeiro livro. Era o livro de Lili. ▶

► Contava a história de uma menina que gostava muito de doce, tinha uma mesa furada e uma cachorrinha chamada Suzete. Eu lia a lição seguinte escondido, de tão ansioso para terminar todo o livro.

Bartolomeu prossegue nas suas memórias da infância e afirma que adorava o dia de fazer composição, pois era o momento de soltar a imaginação e criar histórias e, assim, ele foi criando o gosto pela leitura. Escrever mesmo, só depois de adulto, foi preciso esperar pelo "Tempo de voo."

Fanny Abramovich, no livro *Literatura Infantil: gostosuras e bobices* (São Paulo: Scipione, 2005) descreve os mistérios das primeiras leituras com estas palavras:

Com sete anos, no Mackenzie, minha professora - Dona Nicota - nos iniciou nos mistérios da Cartilha do Povo... Tenho viva, gravada, a primeira página até hoje: uma imensa mão, onde cada dedo apontava pruma vogal: a-e-i-o-u... Mas a grande marca do Mackenzie foi a sua biblioteca, que no registro da minha memória era imensa, infinita, onde se podia achar tudo! Ia lá todos os dias, pegava emprestado todos os livros, lia vorazmente... Nos dois primeiros anos da escola primária, lembro de como era insaciável com "O Tesouro da Juventude", especialmente com "O Livro dos Contos".

Aqui faço uma pequena interferência no texto de Fanny. Morando no interior do Rio Grande do Norte, Jardim do Seridó e Caicó, também fui leitora da Cartilha do Povo. Quanto ao "Tesouro da Juventude", só vim descobri-lo em Campina Grande, na casa de uma vizinha, e o livro que me fascinava era o mesmo de Fanny - O Livro dos Contos.

Recentemente, li uma crônica do professor Chico Viana, no livro *A Hora do Bobo* (Ed. Ideia: 2010), que remete às suas primeiras leituras. Julgamos oportuno deixar o registro:

Eu tinha cerca de oito anos. Um dia, passando pela Praça da Bandeira, vi exposta numa barraca a revistinha de Buffalo Bill. Ainda não sei por quê, entre tantas outras, foi ela que me chamou a atenção. O herói vestia um paletó de couro, empunhava uma arma fumegante e tinha a seu lado uma moça morena com longas tranças. Por trás deles alguns índios riam malignamente, o que prenunciava uma briga que eu não podia perder.

Exultei quando soube que os níqueis que

Meu avô, com sua lenta paciência, me ajudou a descobrir as letras e depois as palavras. Ao chegar ao Grupo Escolar, Dona Maria Campos foi a primeira professora. Meu pai comprou o meu primeiro livro.

eu tinha davam para comprar a revista. Em casa folhee-i-a devagarinho, sentindo a textura, vendo as gravuras coloridas, aspirando o cheiro de papel novo; tudo isso era uma festa para os meus sentidos. Depois veio a leitura propriamente dita, que me envolveu no enredo cheio de peripécias. (2010: p.78)

O cronista revela que aquela revista foi a porta para o vício da leitura. Depois vieram outros gibis, outros livros, "mas nenhum com o gosto e o impacto daquela primeira leitura." (p.78)

Yolanda Limeira, uma das organizadoras do livro *Memórias rendilhadas: vozes femininas* (2006), assim externa suas impressões a respeito do primeiro livro que ganhou de presente.

Era um livro grande, em feitiço de álbum. Dentro, fotos de animais: leões, tigres, chimpanzés, elefantes, girafas, lobos... Abaixo de cada imagem um texto falando sobre a vida de cada um deles. Foi meu primeiro livro, presente de meu pai, que, ao chegar do trabalho - da repartição, como era costume se dizer - após a ceia, colocava-me no colo e ia mostrando-me aquelas gravuras, lendo o que ali estava escrito e contando histórias sobre a coragem, a valentia e a inteligência daqueles animais. Eu devia ter uns três ou quatro anos. (2006: p.103)

Dos textos selecionados, este é o único que remete à fase em que ainda não havia o domínio da leitura. O pai era o leitor, a filha, a ouvinte, mas o livro grande, em feitiço de álbum, deixou marcas na memória da criança que, certamente, com o olhar, acompanhava a leitura do pai.

Vitória Lima, nas suas "memórias rendilhadas", traz o passado das leituras infantis ►

► e resgata a figura de um livreiro muito conhecido na cidade de Campina Grande nos anos de 1950 e 1960 - Seu Pedrosa, dono da Livraria Pedrosa. Este é o relato de Vitória:

Minha infância também foi colorida pelo Almanaque do Tico-Tico e pelos quadri-nhos que acompanhavam o jornal Correio da Manhã. Depois foi Monteiro Lobato. Seus personagens me acompanharam pela infância adentro. Meus livros preferidos eram "As Reinações de Narizinho", "O Sítio do Picapau Amarelo". Através de Monteiro Lobato fui sendo introduzida a vários assuntos que me são caros até hoje, como, por exemplo, a mitologia greco-romana. E também aos personagens do folclore brasileiro. Nesse período chegou lá em casa uma coleção intitulada "Vidas de Homens Ilustres.

(...)

Quando falo "chegou lá em casa", estou me referindo a um livreiro de Campina Grande, Pedrosa, amigo de meu pai, que sempre nos enviava as novidades que chegavam à sua livraria. Tínhamos total liberdade de devolver o que não nos interessasse.

(206: p. 97)

Vitória lia a revista do "Tico-Tico", as histórias de Monteiro Lobato e teve a sorte de encontrar um pai e um livreiro que colaboraram na sua formação de leitora.

Chegou a hora de refletir sobre as memórias das leituras dos escritores selecionados: Bartolomeu Campos de Queirós, Fanny

Abramovich, Chico Viana, Yolanda Limeira e Vitória Lima. Os dois primeiros são do Sudeste. Bartolomeu é de Minas Gerais, Fanny, de São Paulo. Chico Viana e Vitória Lima passaram a primeira infância em Campina Grande; Yolanda Limeira, em João Pessoa.

Todos os escritores falaram com poeticidade e respeito das suas primeiras leituras. Será que a infância é o tempo de poetar ou é a fase que se situa entre o desejo e o sonho?

Comprovemos com mais depoimentos. Chico Viana confessa que com a leitura de Buffalo Bill descobriu um mundo novo, que compensa a dureza e a insipidez do mundo em que nos debatemos todos os dias.

Vitória Lima fala em uma infância colorida pelo almanaque do Tico-Tico e pelos quadri-nhos que acompanhavam o jornal "Correio da Manhã". Mas a expressão - "infância colorida" - pode levar a outra conotação - uma infância semelhante àquela descrita pelo poeta grego Nikos Kazantzakis - ser criança para ser possível enxergar o mundo sempre como de uma primeira vez.

Yolanda, na conclusão do seu texto, que traz o título - "Leitura: grandes veredas" - compara os caminhos de ler e do escrever a "veredas de sonhos".

Para Fanny, ler é uma "maravilha, uma gostosura, um prazer insubstituível".

De Bartolomeu, que sabe transformar tudo o que fala e escreve em poesia, fica esta lição: vão para casa, levem o som das palavras dos escritores em seus ouvidos e sejam felizes para sempre. ✖

Critica Literária da FNLIJ/PB

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVICH, Fanny. Literatura Infantil: Gostosuras e bobices. São Paulo: Scipione, 2005.

LIMA, Vitória. Biografia Literária. In: Memórias Rendilhadas: vozes femininas (Orgs. Neide Medeiros / Yolanda Limeira). João Pessoa: UFPB/ Editora Universitária, 2006.

LIMEIRA, Yolanda. Leitura: grandes veredas. In: Memórias Rendilhadas: vozes femininas. (Orgs. Neide Medeiros e Yolanda Limeira).

João Pessoa: UFPB/ Editora Universitária, 2006.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. Sei por ouvir dizer. Porto Alegre: Edelbra, 2007

VIANA, Chico. A Idade do bobo - crônicas. João Pessoa: Ideia, 2010.

\* Texto apresentado na XV Semana de Letras da UEPB, Campina Grande, em 24 de novembro de 2010.

# A xícara

Janaína Azevedo

**O**lho e vejo. A xícara repousa inocentemente sobre a mesa, pronta para receber o café quente. Inocentemente? Mas, uma xícara nunca é inocente. Apenas aparentemente, ela existe para o café ou o chá, vezes água, vezes leite, chocolate quente. É a maneira de a xícara enganar o mundo. Seu formato côncavo faz dela o esconderijo perfeito. Ela está sempre pronta a receber, mais do que a dar. Uma xícara pode servir apenas à estética: ser um adorno. Mas ser adorno é ser "apenas"? A xícara nos diz que o mundo prescinde da beleza das formas. Qualquer coisa assim.

A xícara repousa em cima da mesa e sua forma bojuda serve de esconderijo. Ela sofre da angústia do outro: sua beleza só se completa por causa do pires. Um paradoxo perfeito: a xícara é côncava, o pires é raso, anda quase sempre com esse apêndice e, às vezes, é incômodo. Ela serviu ao rei da Pérsia, como serve ao mendigo na calçada, para guardar as moedas. Tudo cabe numa xícara. A xícara não me engana: ela gosta de ser de porcelana. Chinesa, de preferência. Casca de ovo. A xícara é uma coisa antiga: veio de longe e continua indo. Acho que nunca terá fim.

A xícara é um símbolo. Une e reúne. Sempre convida às pausas, ao hiato necessário quando as coisas e as vozes se alteram ou falham ou não conseguem prosseguir. O café só existe por causa da xícara? Ou, a xícara é dispensável ao café? Eu mesma só gosto de café por causa da xícara. Como seria o mundo sem a xícara? O que a xícara diz ao mundo? Uma xícara sempre me segreda coisas do sexo. Há entre xícara e sexo uma ligação secreta. A xícara, como todas as coisas, passou por

um longo estágio de evolução, mas, é certo, nunca evoluiu muito nas formas. Talvez na utilidade, sim. Talvez. Em se falando de xícara não nos resta certeza alguma.

Os dicionaristas acreditam que a xícara cabe num verbete, como esse: "s.f. 1 pequeno recipiente com as us. esp. para bebidas quentes 2 a quantidade comportada por esse recipiente (uma xícara de farinha de trigo)" (HOUAISS, 2004, p. 772). Quer dizer que xícara não pode ser grande? Usada especialmente para bebidas quentes aproxima a xícara do sexo, muito embora o uso de uma xícara seja ilimitado, podendo servir de taça, bomboniere, arma, porta-treco e cinzeiro. Assim, uma xícara é mais que uma xícara. São as circunstâncias que fazem uma xícara, nunca o contrário. É que a xícara não é um objeto inocente, já disse.

As xícaras servem bem aos artistas. Elas podem ser telas. Por isso, há xícaras que agradam e xícaras que nos desagradam. Há as ordinárias e as casca de ovo. Mas tudo é xícara. Algumas vivem em museus por terem servido à mesa do Imperador da China, da Pérsia, à rainha da Inglaterra e a outros nobres não muito nobres. A xícara tem o mundo nas mãos.

Fico girando como uma mariposa ao redor da lâmpada e não alcanço o sentido da xícara. Vou até o caroço e volto vazia. Como a xícara. Porque a gente pode fazer o que quiser com ela, isso me angustia. Pode-se quebrá-la. Depois de quebrada, uma xícara morre? A lem-

brança da xícara, o que fazer com ela? Uma vez arrematei uma xícara num leilão virtual e a pus num lugar visível. É preciso não perder a xícara de vista. Sempre que passava de cá para lá, eu via a xícara e sentia uma alegria imensa por dentro. Mas, como acredito que as xícaras devem tocar os lábios, sempre reservava o café da tarde para ela. E, um dia, ela se quebrou. Uma xícara quebrada é como se o mundo tivesse se acabado mesmo. Mas o mundo não se acaba e as xícaras vão se quebrando uma por uma. Só nisso, o mundo ganha das xícaras.

Escrever a palavra xícara é sempre uma confusão de fonemas. E sua grafia pertence a uma letra difícil, de poucos vocábulos: a letra x. Como se já se soubesse que ela seria um objeto falsamente simples, deram-lhe uma família pequena, a língua é sábia. Os idiomas respiram. E deram à xícara o nome de xícara. Eu adoro quando os desavisados escrevem chícara. Porque aparentemente, nada mudou: mas é a certeza de que a xícara nunca será o objeto perfeito, nem a palavra perfeita.

Enfim, olho e vejo. A xícara está lá em cima da mesa. Esperando o líquido quente invadi-la. Como uma mulher em cima da cama.

Janaína Azevedo é professora, na cidade de Areia (PB), e autora dos livros *Marias* (contos, 1999), *Orquídea de Cícuta* (contos, 2002) e *Canção para Dois Amores* (poemas, 2005).





# Ataque, compensação, contraluz



**T**rabalho de equipe, o cinema congrega um número enorme de profissionais das áreas mais diversas. Pois um dos profissionais sem o qual o cinema não pode passar é o diretor de fotografia.

O que faz o diretor de fotografia na realização de um filme? Esta matéria é um pouco sobre isto, mas, por enquanto digamos que é dele a responsabilidade pela funcionalidade plástica do filme a que se assiste. O filme pode só mostrar miséria, mas essa feiúra precisa ser "fotogênica", ou seja, precisa ter o seu estatuto de imagem. Por outro lado, a estória do filme pode decorrer entre belas paisagens naturais, e neste caso, o diretor de fotografia precisa livrá-lo da pecha de ser apenas "turístico".

Começamos, porém do começo. O que, antes de qualquer questão estética, tornou/torna o diretor de fotografia imprescindível ao cinema, não apenas hoje, mas desde que este foi inventado, é um fato de natureza científica - o fato de que o olho da câmera não vê o mundo do mesmo modo como o vê o olho humano. E se não o vê, não o imprime, nem o



BORIS KAUFMAN

projeta, tal e qual.

Tentemos alguns exemplos.

O olho da câmera é hiper-sensível à intensidade da luz: um pouco mais de luz (superexposição) pode "estourar" a imagem, deixando tudo branco; um pouco menos de luz (subexposição) pode escurecer a imagem, tornando-a ilegível. Só a exposição correta - tarefa do fotógrafo - mantém a visibilidade da imagem, se não igual, ao menos aproximada da que se tem a olho nu.

O olho da câmera não tem a profundidade de campo do olho humano e, por isso, a distância entre o assunto filmado e a câmera sempre precisa, a cada nova tomada, ser medida, para que o foco recaia no lugar certo.

Sem essa medição - trabalho do fotógrafo - se veria na tela

uma imagem desfocada.

O olho da câmera enfatiza os contrastes de luz de um modo inconveniente, como não faz o olho humano. Assim, digamos, numa paisagem iluminada pelo sol, o que fica sob a sombra de uma árvore, se é perfeitamente visível para os nossos olhos, quando filmado, a depender da posição da câmera, pode aparecer completamente escuro, depois da película impressa.

Uma função inicial do diretor de fotografia seria a de "corrigir" estas e outras imperfeições do olho da câmera.

Como ele faz isso? Bem os procedimentos e recursos utilizados são tantos e tão variados que só caberiam num vasto compêndio de fotografia cinematográfica. O fato é que a naturalidade do que se vê em qualquer tomada cinematográfica só é conseguida com um emprego considerável de artifícios - um paradoxo essencial que escapa ao espectador e que, a rigor, não tem pertinência para a leitura do filme.

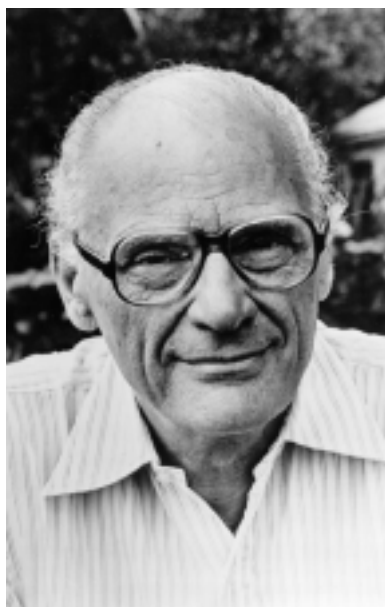
Obviamente, o diretor de fotografia não é um mero corretor do olho da câmera. Além disso, e agora vem a parte mais criativa ▶

► de seu métier, ele deve enquadrar e iluminar o assunto a filmar de forma que, à parte a questão do realismo da imagem, homologue a temática do filme. Se puder fazer mais do que homologar, melhor ainda.

Para simplificar grosseiramente, digamos que um elemento fundamental no trabalho do diretor de fotografia é o manuseio da luz.

Não é sem razão que, no famoso grito do cineasta, para dar início às filmagens, a primeira palavra seja "luz". É trabalhando a luz, já nos ensaios, que o diretor de fotografia espera, não apenas ter se desvencilhado das "limitações" da câmera, mas também ter produzido uma fotografia que expresse o filme, ou seja, que reflita o seu conteúdo.

Testemunhando filmagens, ou lendo os manuais de "cinematografia" (isso que os americanos chamam de "cinematography"), uma coisa fica clara para o leigo: de todas as tarefas cinematográficas, a direção de fotografia é, com certeza, a mais esotérica -



ARTHUR MILLER

no sentido em que só o diretor de fotografia sabe o que faz (com a luz), e ninguém mais em torno dele.

Não é gratuito que exista, no anedotário dos bastidores, toda uma gama de histórias sobre a ignorância fotográfica de cineastas, atores e roteiristas. E as que-relas daí advindas.

Os manuais dão regras mais ou menos fixas sobre como fotografar em cinema, é verdade, porém, quando ouvimos, em entrevistas ou outros meios, os depoimentos dos diretores de fotografia, sobre o seu trabalho, o que notamos é o drible das regras, e a invenção de recursos que, a ninguém ocorria, salvo a eles.

Contudo, deixemos de lado as idiossincrasias e fiquemos com o básico. Há pelo menos três coisas que todo diretor de fotografia necessariamente pratica ao iluminar um filme, e que, sendo simples, pode nos ajudar a entender os mistérios do seu métier. Essas três coisas são: ataque, compensação e contraluz.

Imagine que você está num set de filmagem. A câmera vai ser ligada e vai enquadrar os atores a sua frente. Ora, não aparecerá nada na futura tela, se os atores não estiverem devidamente iluminados. Essa luz básica, direta (também chamada de dura) que - durante o ensaio - o diretor de fotografia já providenciara para cair sobre os rostos dos atores é o que se chama de "luz de ataque". Geralmente ela sai de um refletor potente por trás da câmera e, ao projetar-se nos rostos dos atores produz sombras.

Como produz sombras, precisa de uma correção. A correção não é mais do que uma outra luz, chamada de compensa-



GREGG TOLAND

ção, que vindo de ângulo diferente da luz principal, vai apagar as sombras nos rostos dos atores.

Normalmente essa "luz de compensação" é menos intensa que a principal e pode ser difusa - efeito conseguido através do emprego de filtros, ou lentes especiais, ou rebatedores, como pedaços de isopor, ou coisas assim.

Mas isso não é tudo. Um ator assim iluminado pode - a depender da sua relação com o cenário - parecer chapado, sem contornos. Muito comumente é preciso que uma terceira luz, tão dura quanto a de ataque, só que mais pontual, o atinja por trás - por isso chamada de "contraluz" - a fim de que o espectador distinga, digamos, a sua cabeleira negra do eventual negror da paisagem por trás dele.

Simples, não é? Este é o feijão com arroz da fotografia cinematográfica, aquilo que torna um filme digerível, porque, em que pese ao inevitável artificialismo praticado - dá ao espectador a impressão de que o que está vendo na tela coincide, sobretudo plasticamente, com o que ele conhece na vida real.

Um diretor de fotografia ►

▶ pouco inspirado faz só o feijão com arroz, ao passo que um criativo vai muito além disso. Aliás, o perigo do grande diretor de fotografia é fazer mais do que o cineasta dele esperava e a criatividade do resultado parecer descompassada. De qualquer maneira, quando diretor de fotografia e cineasta se entendem, dificilmente esse descompasso acontece.

Se profundo, o entendimento entre diretor de fotografia e cineasta pode até gerar um estilo único, indivisível, cujo exemplo mais perene foi o dos suecos Sven Nykvist e Ingmar Bergman. Outras vezes, o estilo do diretor de fotografia se associa, de modo mais geral, a todo um movimento cinematográfico, como foi o caso - para citar um único exemplo - do fotógrafo Karl Freund, com relação ao expressionismo alemão e, mais tarde, ao cinema noir americano, ambos fortemente marcados pelo desempenho decisivo da fotografia na mise-en-scène, com privilégio de sombras e câmeras baixas.

A verdade é que, como outros profissionais da área, grandes diretores de fotografia terminam por criar e impor um estilo individual, às vezes tão forte que se torna identificável de filme a filme, independentemente de sua associação com cineastas ou escolas de cinema. Assim foi, ou tem sido, com nomes como Leon Shamroy, Freddie Young, Walter Lassaly, Oswald Morris, Henri Decae, Gabriel Figueroa, Tonino Delli Colli, Giuseppe Rotunno, Pasqualino de Santis, Nestor Almendros, Laslo Kovaks, Vittorio Storaro, Gordon Willis, Vilmos Zsmond, e, não seria demais citar o nosso Walter Carvalho.

Quanto ao espectador de cinema, este não precisa entender de fotografia para saber se o fil-

me é bom ou ruim. Quem lhe diz isso é o seu olho, treinado pela experiência de ver. A ele não interessa saber que engenhosos recursos o diretor de fotografia engendrou para conseguir determinado efeito plástico. Interessa-lhe o efeito em si mesmo e sua função dentro do filme.

Quando o poderoso Charles Foster Kane ordena à esposa que ela deverá continuar cantando, vemos que o rosto dela, antes iluminado, é subitamente recoberto por uma sombra que o apaga completamente, a sombra da figura de Kane, em pé a sua frente. Essa sombra de Kane projetada sobre o rosto da esposa submissa é, evidentemente, uma metáfora plástica do poder masculino. Ao espectador não interessa quem teve a ideia, se o cineasta Orson Welles ou se o fotógrafo Gregg Toland, e muito menos como Toland produziu a sombra simbólica. Basta-lhe a eloquência da imagem, que pode muito bem ser descrita e analisada sem que o comentador domine o métier do fotógrafo.

Portanto, se por acaso persistisse a necessidade de conceituar o que é uma boa fotografia em cinema seria o caso de se dizer



WALTER CARVALHO

que a resposta não está tanto nos manuais, nem nas opiniões pessoais dos profissionais do ramo, como está nas obras consumadas e consumidas.

E por falar em obras, em homenagem ao cinema do passado, encerro esta matéria citando quinze filmes que foram iluminados (em vários sentidos da palavra) por mestres da luz, num tempo em que o preto-e-branco enchia a vista e ninguém sentia falta de cores. Eis os quinze títulos, cada um seguido do nome do diretor de fotografia e do ano de lançamento. ■

"Fúria"

(Joseph Rutenberg, 1936)

"O morro dos ventos uivantes"

(Gregg Toland, 1939)

"Como era verde o meu vale"

(Arthur Miller, 1941)

"Laura"

(Joseph LaShelle, 1944)

"O terceiro homem"

(Robert Krasker, 1948)

"A malvada"

(Milton Krasner, 1950)

"Crespúsculo dos deuses"

(John F. Seitz, 1950)

"Um lugar ao sol"

(William C. Mellor, 1951)

"A tortura do silêncio"

(Robert Burks, 1952)

"Assim estava escrito"

(Robert Surtees, 1952)

"Um rosto na multidão"

(Harry Stradling, 1957)

"Doze homens e uma sentença"

(Boris Kaufman, 1957)

"Acorrentados"

(Sam Leavitt, 1958)

"A embriaguez do sucesso"

(James Wong Howe, 1958)

"Os desajustados"

(Russel Metty, 1960)

João Batista de Brito, paraibano, é crítico de cinema e de literatura e professor aposentado da Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

## Poemas de Fernando Cunha Lima\*

### TIDOS E HAVIDOS

Eu adormeço sobre meus pesares,  
E nos meus sonhos tua imagem vejo,  
Figura irreal dos meus desejos,  
Deusa viva de todos meus sonhos.

Eu adormeço sobre meus cantares,  
Nos cantos tantos faço meus ensejos,  
Mas, no entanto tudo que almejo,  
Fica perdido em outros lugares.

Cubro, descubro sonhos, fantasias,  
Criando todas as alegorias,  
Na imensa vontade de te amar.

Eu adormeço todos meus sentidos,  
Em pensamentos tidos e havidos,  
Até chegar a hora de acordar.

Fernando Cunha Lima. 19-02-11.



### BEM QUE AVISEI

O meu coração que vive se apaixonando,  
Sofre com isto, as mais duras rebordosas,  
Mas continua na vida esplendorosa,  
Como um maluco ele vive só amando.

Chamei este meu coração, fui alertando,  
Falei que tudo não era um mar de rosas,  
E que estas paixões um tanto venturosas,  
Um dia a mais e acabavam machucando.

Não me deu ouvidos, esse meu coração,  
Passando a viver a cada nova paixão,  
Dum jeito diferente do que eu falei.

E então, foi-se indo uma a uma,  
Ficando o meu coração sem mais nenhuma,  
Coitado, não me ouviu, bem que avisei!

Fernando Cunha Lima. 07-05-08.

Fernando cunha lima é médico e poeta paraibano

## Um poema

Sueley Avellar

## FICA O NÃO DITO POR DITO

o poema  
antes de escrito  
não é em mim  
mais que um aflito  
silêncio  
ante a página em branco

ou melhor  
um rumor  
branco  
ou um grito  
que estanco  
já que  
o poeta  
que grita  
erra  
e como se sabe  
bom poeta (ou cabrito)  
não berra

o poema  
antes de escrito  
antes de ser  
é a possibilidade  
do que não foi dito  
do que está  
por dizer  
e que  
por não ter sido dito  
não tem ser  
não é  
senão  
possibilidade de dizer

mas  
dizer o quê?  
dizer  
olor de fruta  
cheiro de jasmim?

## de Gullar\*

mas  
como dizê-lo  
se a fala não tem cheiro?

por isso é que  
dizê-lo  
é não dizê-lo  
embora o diga de algum modo  
pois não calo

por isso que  
embora sem dizê-lo  
falo:  
falo do cheiro  
da fruta  
do cheiro  
do cabelo  
do andar  
do galo  
no quintal  
e os digo  
sem dizê-los  
bem ou mal

se a fruta  
não cheira  
no poema  
nem do galo  
nele  
o cantar se ouve  
pode o leitor  
ouvir  
(e ouve)  
outro galo cantar  
noutro quintal  
que houve

(e que  
se eu não dissesse  
não ouviria  
já que o poeta diz  
o que o leitor  
- se delirasse -  
diria)

mas é que  
antes de dizê-lo  
não se sabe  
uma vez que o que é dito  
não existia  
e o que diz  
pode ser que não diria

e  
se dito não fosse  
jamais se saberia

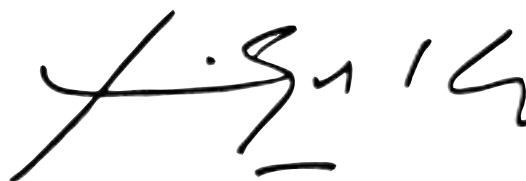
por isso  
é correto dizer  
que o poeta  
não revela  
o oculto:  
inventa  
cria  
o que é dito  
(o poema  
que por um triz  
não nasceria)

mas  
porque o que ele disse  
não existia  
antes de dizê-lo  
não o sabia

então ele disse  
o que disse  
sem saber o que dizia?  
então ele o sabia sem sabê-lo?  
então só soube ao dizê-lo?  
ou porque se já o soubesse  
não o diria?

é que só o que não se sabe é poesia

assim  
o poeta inventa  
o que dizer  
e que só  
ao dizê-lo  
vai saber  
o que  
precisava dizer  
ou poderia  
pelo que o acaso dite  
e a vida  
provisoriamente  
permite



\* TRANSCRITO DO LIVRO *EM ALGUMA PARTE ALGUMA*,  
JOSÉ OLYMPIO EDITORA, RIO DE JANEIRO

# Para uma senhora com uma flor: cantaria o poetinha?

Analice Pereira

**P**arecia um sábado comum, e era. Vulgar até, aquele sábado. Era um vazio que se definia pela inércia investida contra nossa personagem: uma menina. Ausência de cor e de dor. Um nada. Salvo aquele desejo de que algo diferente, novo, epifânico acontecesse. Uma veiazinha de esperança inevitável quando ainda se respira. Um desejo de se ter algo que falta no real e que se apresenta nos sonhos, naqueles sonhos que, quando a gente acorda, acorda de verdade e entende que sonhos sonhos são. E assim os aceita. Os sonhos.

Como num relance, no desenho daquele sábado as cores se fizeram sons. Uma epifania assaltava aquela menina, quando tudo se fez tons de sons e de cores. De repente, o mar escuro e calmo



amparava uma lua tímida e dourada, e olhar o céu e ver a chuva cair era ouvir confetes de prata que espalhavam a voz de uma senhora. A chuva e a lua cantavam. Cada um daqueles que formavam a plateia cantava e a noite enaltecia um unísono, comandado pela voz daquela senhora que agradecia em palavras e num sorriso luzente - "luz quero luz" - a presença de cada um daqueles senhores.

Era uma aparição divina, mas ainda assim, faltava respirar um pouco mais! E o respiro se dava pela via da reflexão. Uma necessidade imanente de implantar na razão o que não se entende na emoção. Insuficiência para aquela pergunta? Quanto se pode pensar sobre o amor? Que o amor se faz pela parte que falta, uma morada vazia, e não pela parte que sobra em nós. Amor não é sobra. Talvez um tipo de miopia relativa, marcada pelo que não se vê, de longe, mas sabe que lá existe. "O amor é tão longe..." aquela senhora cantava. Ou uma cegueira, não do que não se vê, mas do que se apagou, sob o comando funesto dessa permanência da falta. No amor, uma parte pode ser a presença da lembrança do outro e uma cor que o outro descobre nessa mesma parte, pensava a menina. No amor, quando as luzes se apagam é o futuro que parte, cantava a senhora.

Ainda sobre o amor e no mesmo tom, aquela senhora cantava, numa expressão de rosto e mãos que se imagina macios, um grito na treva. Mas não havia grito, a menina pensava. Naquela

expressão de rosto e mãos macios, o grito não passava de um sussurro, porque ali estava o anjo - presume-se que assim a menina a chamava e a guardava - como os outros orixás que a senhora evocava em sua garganta. Protegida aquela senhora? Na teatralidade com que ela evocava palavras, versos e tons, sua voz era seu meio de expressão e, no balanço de seu corpo, expressão de uma vida livre. Aquela luz que emanava de sua boca dizia o quanto ela sabe das misérias humanas, e de suas grandezas também. E da liberdade. Ela cantava porque sabia que o amor é longe, tão longe, que se faz em nós dessa parte que falta e, ainda assim, é confete suficiente para dar uma cor e realçar a vida. Na cegueira do amor, sobra a moldura que enfeita o vazio, pensava a menina. "Noves fora, quase nada", cantava a senhora.

Ê senhora! Festa de amor não é pra qualquer um não, a menina pensava. Há de ser uma luz, há de ter uma cor azul que não existe. Mas com sua música, a senhora fez a menina compreender que a retina que diferencia os tons reais eleva os sonhos onde os desenhos se confundem e, por isso, as cores são resultados de um mimetismo brilhante que nos cobra, dia a dia, nos envolvermos com os mistérios e os milagres da vida, evocados no e pelo amor. É pura devoção.

A data um tanto cabalística (22.01.11) contrariava a vulgaridade que se instalava naquele sábado comum e vazio. A música, a teatralidade, sabedoria e



humanidade daquela senhora de 64 anos preenchem a menina. Aquele dia ficou assim marcado, como um evento digno do nome que levava - amor, festa, devoção. A essa senhora de nome Maria a menina se curvou e assim a reverenciou, como a um anjo de anúncio que traz em sua voz a parte essencial que nos falta. Em cada um de nós uma parte de cores e tons diferentes, conforme a vida, a visão, o vazio de cada um. A senhora era Bethânia, o mar de Cabo Branco, os senhores (quase) seguidores fiéis, a menina um deles.

---

Analice Pereira é professora de língua portuguesa e literatura brasileira do IFPB.



Better, better,  
beta, Beta,

# Bethânia<sup>1</sup>

Janaina Milanez

**N**

o livro *Verdade tropical*, Caetano Veloso afirma ter sido influenciado por Bethânia, de forma determinante, na construção de seu perfil profissional e mesmo do seu estilo de compor canções, cantá-las e pensar sobre elas. Embora mais jovem, Bethânia se projeta como profissional antes de Caetano e dos outros baianos, especialmente por conta de sua participação no espetáculo *Opinião*, grande sucesso no Rio de Janeiro de 64, em que substituiu a cantora Nara Leão. No entanto, para além do fato da precoce profissionalização, a própria postura de Bethânia como artista completa que exerceu influência não somente sobre o irmão, mas sobre todo o Tropicalismo, em especial na sua origem, quando chama a atenção para o significado do movimento Iê-iê-iê - em torno do Programa Jovem Guarda, exibido na TV Record entre 1965 e 1968 - e de Roberto Carlos. Mesmo mantendo-se distante da militância tropicalista, e, portanto, dentro do seu próprio "centro", Bethânia interfere nos rumos do movimento com o seu olhar para fora, conectado às expressões artísticas contemporâneas que a significavam. É essa postura que observamos de novo revivida e reinventada no último trabalho, "Amor, festa e devoção, ao vivo", e ao longo de toda sua carreira, mais especialmente na última década, desde o álbum "Maricotinha, ao vivo".

O que esses dois álbuns têm em comum? Obviamente, o fato de serem lançados ao vivo e pela mesma gravadora, a excepcional Biscoito Fino. Mas já aqui podemos tecer algumas considerações. Primeiro, não se pode negar a força do palco para uma artista visceralmente ligada ao teatro como Maria Bethânia. Segundo, unir esta característica ao trabalho de uma gravadora, dirigida também por artistas, e que prima

pela excelência sonora e plástica de suas produções, só pode resultar no sucesso que foi "Maricotinha". A "massa" já come do biscoito fino - materializado em artesanais caixinhas de papelão - que a gravadora fabrica, e Bethânia é, sem dúvida, a estrela do elenco.

Claro que precisamos relativizar, aqui, o significado do termo "massa", porque de sua recusa, ou melhor, da maneira independente - e por que não dizer *antropofágica*, para usar uma expressão mais cara ao Tropicalismo - com que a artista o encara, talvez proceda a vitalidade de Bethânia. Em "Amor, festa, devoção", diferentemente de "Maricotinha", show entremeado por muitos textos, a cantora recita apenas um poema de Waly Salomão, um dos grandes nomes da contracultura no Brasil a partir da década de 70, letrista de "Mel" e "Talismã". O poema de que falamos é "Olho de lince". Ele aparece após duas canções: "Santa Bárbara" - santa protetora dos raios e trovões -, de Roque Ferreira, que funciona como uma espécie de bênção do fogo para o início do show; e "Vida", de Chico Buarque, um elogio ao calor dos palcos, que marca o tom passional que sempre envolveu a personalidade de Bethânia, verdadeira filha de Iansã - orixá dos ventos e raios -, irrequieta, autoritária, sensual, de temperamento forte e impetuoso. Os signos do fogo, aliás, perpassam todo o CD: "luz que alumia", "luz, quero luz", "fósforo que acende o fogo", "sou iluminada, eu sou", "luziê lumiô", "vou queimar a lamparina", para ficarmos apenas nas primeiras canções.

Bethânia recita "Olho de lince", mudando o gênero dos adjetivos, "quem fala que sou esquisita hermética/ é porque não dou sopa estou sempre elétrica", manifestando assim sua habilidade de reunir diferentes poemas, canções, fragmentos em torno de um repertório coeso, ainda que sua unidade concen-



<sup>1</sup> O título do artigo refere-se à letra da canção "Maria Bethânia", composta por Caetano, quando do seu exílio em Londres. Ali, Bethânia já era uma das cantoras mais populares do Brasil: "Maria Bethânia, please send me a letter/ I wish to know things are getting better/ Better, better, Beta, Beta, Bethânia". Caetano Veloso. Londres: Polygram, 1971.

<sup>2</sup> VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 55

<sup>3</sup> *Amor, festa, devoção*. São Paulo: Biscoito Fino, 2010. Gravado ao vivo no Vivo Rio, Rio de Janeiro, em março de 2010.

<sup>4</sup> *Maricotinha*. São Paulo: Biscoito Fino, 2002. Gravado ao vivo no Direct Tv Hall, São Paulo, em dezembro de 2001.

<sup>5</sup> SALOMÃO, Waly. *Gigolô de bibelôs*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008. p. 11

tre-se no próprio *modus operandi* da cantora, que consiste em apropriar-se dos textos que interpreta, sem preconceito: "quando quero saber o que ocorre à minha volta/ ligo a tomada abro a janela escancaro a porta". Portanto, em "Amor, festa, devoção", Bethânia se renova e renova canções de três dos seus maiores compositores, Caetano, Chico e Gonzaguinha; de clássicos como Lamartine Babo, Silvío Caldas e Herivelto Martins; de compositores contemporâneos, mas com carreira já consolidada, como Chico César, Moska, Adriana Calcanhotto, Vanessa da Mata e Vander Lee; de dois responsáveis por boa parte dos sambas do CD, expressão de uma brasilidade mística e festiva que marca os últimos trabalhos de Bethânia, Paulo César Pinheiro (parceiro de Baden Powell, foi casado com Clara Nunes e compôs mais de 1.500 letras de sambas e canções) e Roque Ferreira (baiano do Recôncavo, lançado por Clara, começou com samba de roda). Estamos deixando de fora nomes como Vinícius de Moraes, Arnaldo Antunes e Pedro Abrunhosa, compositor português, autor de uma das canções mais belas do CD, "Balada de Gisberta".

Na urdidura de "Amor, festa, devoção", Bethânia exhibe a coerência do seu trabalho ancorado, inicialmente, no processo de composição do repertório, que se traduz numa interpretação que vem da alma, afinal estamos falando de Maria Bethânia: "tudo sentir total/ é chave de ouro do meu jogo/ é fósforo que acende o fogo/ da minha mais alta razão/ e na sequência de diferentes napes/ quem fala de mim tem paixão". E para sermos tocados por ela, precisamos saber ouvir, tomar posse do olho de lince.

---

Janaína Milanez é mestre em literatura brasileira pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

# Múltiplo Caetano

Fábio Vieira

**L**aunched em 24 de novembro de 2010, num restaurante à beira-mar do Cabo Branco, em João Pessoa, o livro *Muitos: outras leituras de Caetano Veloso* (Orobó Edições) apresenta oito ensaios que falam sobre as canções, a prosa e o cinema de Caetano Veloso. Sob a organização do escritor e professor Amador Ribeiro Neto - o livro é fruto da pesquisa 'O neobarroco em Caetano Veloso' desenvolvida com alunos da graduação e pós-graduação do curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba.

Na introdução, Amador Ribeiro ilumina as bases teóricas da pesquisa e justifica o projeto de leituras, antes adverte que é apenas uma forma de ver a produção do compositor baiano, sem desejos totalizantes nem redutores. Apoiando-se em Severo Sarduy e Lezama Lima, aproxima os recursos estilísticos presentes na obra de Caetano aos procedimentos típicos do neobarroco: proliferação de termos, inversões, sintaxe inusitada, perda do objeto, metalinguagem, condensação. Elementos que promovem a erotização da linguagem e o júbilo da obra artística através da sabotagem do eixo denotativo e do desvio logocêntrico.



Daniel Sampaio de Azevedo faz interessante leitura da canção 'Meu Rio' do disco *Noites do Norte* (2000), na qual destaca a maneira original com que Caetano amalgama as metáforas, a melodia e a naturalidade da fala cantada. Toma como referência as categorias de modalização da canção elencadas por Luiz Tatit no livro *O cancionista*. Composição de canções no Brasil: "tematização" (projeção das consoantes em staccato), "passionalização" (projeção e alogamento das vogais) e a "figurativização" (canto em forma de fala natural).

Kátia Fonsaca lê a canção 'O herói' presente no álbum *Cê* (2006) problematizando os termos "homem cordial" e "democracia racial" através das discussões apresentadas por Sérgio Buarque de Holanda e Darcy Ribeiro sobre a formação do Brasil. Kátia afirma que Caetano coloca essas referências em rotação através da contradição dos argumentos e da sintaxe de justaposição de contrários. Além de introduzir, pensando com os meus botões, a paródia dissonante de Castro Alves: "que a brisa do Brasil briga e balança". O termo "beijo" deslocado para "BRiga" (reforço do grupo oclusivo/ vibrante), reflete e refrata provavelmente os conflitos desse desvio histórico do "beijo" cordial para a "briga" social.

Em outro momento, Kátia Fonsaca fala sobre as ligações entre a figura de Carmem Miranda e o Tropicalismo, os motivos de orgulho e vergonha provocados por esta portuguesa, e a assimilação crítica de Caetano posta na música 'Tropicália', híbrido entre cultura pop e dadaísmo: "Carmem Miranda da da da da". Em seguida, Ana Lopes chama a atenção para a saturação das cores nas canções do compositor baiano. Repetição de termos ligados ao campo semântico da luminosidade ("sol", "lua" e "estrelas") e a superabundância de cores são características que autorizam a autora a nomear de "barrocanção" essas composições de Caetano.

Karina Fonsaca, por sua vez, analisa de maneira perspicaz uma cena do filme de Caetano Veloso *O cinema falado* (1986) em diálogo com o poema 'Organismo' de Décio Pignatari. Sugere que em ambas as linguagens há a presença das ideias desenvolvidas por Sierguéi Eisenstein, nas quais o processo de montagem se dá pelo choque de opostos e não pelo encadeamento linear dos quadros.

Já Leonardo Davino de Oliveira, atualmente doutorando em Literatura Comparada, faz uma leitura das canções 'Feitiço' e 'Namorado', ambas do disco *Eu não peço desculpas* (2002). Baseando-se no conceito de paródia ("canto paralelo") desenvolvido por Severo Sarduy e Haroldo de Campos, Leonardo entra nas texturas da canção com



sensibilidade e argúcia, para nos revelar o poder de reflexão que o provocador Caetano tem. Ao ler a canção 'Zera a reza' do disco *Noites do Norte* (2000), destaca os espelhamentos, os anagramas e as intertextualidades da composição para nos convencer de que a Bahia já deu a Velô a régua e o compasso, o dom de iludir, e o jeito de corpo entre o prazer e a dor.

Por fim, Amador faz uma análise de vários trechos de canções a partir do mote metalinguístico, espelhado no texto autorreferente da metacanção. Destaca as canções menos populares, que escondem mais do que mostram, "que não se entregam de imediato". Cita o livro inovador de Augusto de Campos *Balanço da bossa e outras bossas* que faz leitura inaugural das canções da Tropicália, ressaltando o caráter inventivo das composições. Amador, que escreveu uma dissertação de mestrado e uma tese de doutorado sobre a obra de Caetano Veloso, ambas inéditas, tem o cuidado para que o diálogo com a teoria não sufoque o objeto artístico, transformando-o em ilustração de um discurso pronto, mas que potencialize a canção a fim de torná-la aberta aos vários prismas e aos múltiplos olhares. A teoria está presente, mas quem sempre sobe ao palco da análise é a canção com seu desejo odara de dizer e de brilhar. O convite ao múltiplo Caetano está feito para que a gente nunca esqueça de que o saber vem junto com o sabor da canção.

---

Fábio Vieira é autor de *Oriente ocidente através: a melofanologopáica poesia de Paulo Leminsk*, e doutorando em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

# Pistas de leitura entre Nós



**D**ecerto alguns textos submetem sua funcionalidade estética ao conluio necessário com uma melodia. Lidos, no silêncio branco da página, sem esse contrapeso acústico, talvez se modulem como esboços de uma ainda disfarçável poeticidade. Possíveis letras de música poéticas; poemas, ainda não... Caso, por exemplo, de 'Parahybahibeabah', 'Lá e cá', 'Ilusões', 'Serpente' e 'Sugestões', entre outros. Creio que letra de música não seja poema, apesar da poeticidade na composição. A propósito, poesia nem sempre é artefato verbal. Octavio Paz, por exemplo, ao tratar da matéria, fala em poesia como "o pão dos eleitos", "alimento maldito", "exercício vazio", "magia", "respiração".

Não obstante, quantas vezes, nessas páginas plurais, a palavra não vale por si mesma ("A poesia / para por si só ser / precisa só de poética", enuncia-se no poema 'Yesterday Apocalypse'), e se resolve no relâmpago mágico de versos seminais, quase à Rimbaud. Eis uma pequena amostra: "A nossa luz há de brilhar ali" (p. 17); "(o declarado tempo; / Proust perdeu antes de mim)" (p. 19); "Deus é co-autor da dor [...] Não é real aquela história / de que Ismália enlouqueceu / Gisele Bundchen, também não" (p. 20); "Pra que tant'identidade, / se perdi meu pai, minha mãe, / avós, bisavós, tataravós, / o anjo da guarda, o mestre, o 'alter ego', / o du-

blê de espírito, / o signo, o ascendente, o antecedente, / o planeta natal?" (p. 21); "... a poesia / quando se conflita / é mais que o voo da vida" (p. 25); "No dia em que Van Gogh / cortou a orelha, / Deus olhou ao lado de seu pai / e perguntou: / Eu tenho sangue?" (p. 27), e "Números são muscular", exorcismo, eternos / como palavras de honra" (p. 85).

Aqui, Carlos Aranha, jornalista, músico, compositor, artista multimídia, transubstancia-se no poeta. No poeta da palavra, sobretudo no poeta de palavra aberta, respondendo por uma poesia cujo vigor inventivo transforma a palavra escrita numa novidade (novidade que permanece sempre novidade, como diria Ezra Pound) e não numa simples reprodução de modelos. Além do mais, o propósito final, isto é, cada poema de per si e o seu conjunto brota da habilidade de leitura. Carlos Aranha, outro poeta da leitura! À semelhança de um Waldemar José Solha, de um Jomard Muniz de Britto e de um Bráulio Tavares, só para citar três próximas referências.

Nós *an insight* (João Pessoa, Edições Linha D'Água, 2011) é seu primeiro livro, e livro de poemas, a surpreender, quem sabe, os múltiplos leitores de 'Essas Coisas', que talvez esperassem uma obra jornalística, de crítica cultural, na linha da inteligência, agudeza, sensibilidade, inquietação e cora-

gem, características intrínsecas à intervenção polêmico-pedagógica de Carlos Aranha. Mas Aranha é exatamente assim: essa "metamorfose ambulante", protagonista das rupturas e das inovações, personagem central de um tempo e de uma geografia em que as bipolaridades culturais e artísticas transacionam em tensão dialética permanente.

Confronto verbocovisual, sobretudo comprometido com um nível de abertura mais radical, é este Nós *an insight*. Obra que não pode nem deve ser lida numa perspectiva de discurso monovalente ou persuasivo, porém, obviamente, como código aberto, plurivocal, polifônico, atento às suas virtualidades internas (fonéticas, morfológicas, sintáticas), mas também atento à energia propulsora de outras linguagens (a música, o cinema, o teatro, a pintura, a mídia, a informática etc.).

Há, em Nós, uma pluralidade de vozes que se entrecruzam sob a regência de um eu poético fragmentado, típico das poéticas pós-modernas; disperso, dispersivo, desprovido de sua pretensa autoridade de autor e, por isso mesmo, sem identidade definida (mais um nós do que um eu).

Segundo Michel Foucault, sob a crosta da palavra autor se oculta não apenas um mas diversos eus, reflexão que se pode aplicar perfeitamente à poética de Aranha.

Nas regiões do seu texto habitam personagens e personas as mais distantes, as mais desencontradas, com suas respectivas expressões se atritando numa espécie de coro poliédrico de que participam o underground, o rock n' roll, a bossa nova, a tropicália, a atonalismo, o hap, o reggae, enfim, a "ótica e o hino, a fala e o gesto, o ponto e a linha", no dizer agudo e iluminado de Walter Galvão, em prefácio à obra.

Daí, "pra que tant'identidade?", pergunta o poeta num de seus poemas emblemáticos. Diria que tal identidade, se é possível compor uma identidade coesa e uniforme, reside no movimento da escrita, ou melhor da escritura, como diria Roland Barthes, e na experiência da leitura, através da qual o leitor se torna coautor de um texto complexo e polissêmico, de uma mensagem que se elabora em moto-contínuo, que não se fecha, que não se acaba, e que se abre e que se adia naquela diferença a que se refere Jacques Derrida.

Em posfácio, o cantor e compositor Gustavo Magno percebe isto muito bem, ao considerar que a poesia de Aranha "Prepara e transfere para o leitor a responsabilidade de continuar o poema na vida real". Na verdade, na sua ontologia verbal, essa poesia transcende a pura materialidade do texto e se corporifica enquanto relação - tensa relação, diga-se de passagem - que só funciona, quando o leitor nela interfere para a descoberta e produção de outros significados. Textos assim dispensam e desprezam o leitor passivo, aquele que se recusa ao diálogo; aquele que, cativo das comodidades da rotina, teme a aventura de novos impactos significativos.

Também existe em *Nós* um caráter performativo ao qual a linguagem não escapa; uma provocação, um desafio, uma nota dissonante, uma espécie de arquitetura fractal, que joga o leitor, de repente, numa física e numa metafísica do mundo, das coisas e da cultura, sobremaneira da cultura contemporânea. Para Aranha, "a poesia / não se mede", e se "é gostoso beijar à beira da fogueira", e se "Em terra de profetas, / quem não consente é o rei, e se

"Não há planeta / sem segredo", é porque "A simbiose dos amores é o que excita".

*Nós* emula com o Eu, o *Eu* de Augusto dos Anjos. Se na capa do livro de 1912, o vermelho do solitário pronomes pessoais contrasta com o beje, em *Nós*, o colorido fisionômico das várias faces do autor intercambia com o azul, já prefigurando a disseminação dos eus, os interstícios de uma poesia multissubjetiva, alegre, lúdica, luzente, solidária, cuja síntese se cristaliza no primeiro verso do primeiro poema, verso solar por excelência: "A nossa luz há de brilhar ali", contrapondo-se, portanto, ao lúgubre verso do soneto de Augusto, "Debaixo do Tamarindo": "A minha sombra há de ficar aqui". Augusto dos Anjos, um dos contramodelos de Carlos Aranha, retorna nos poemas 'Conversas em torno do busto de Augusto' (p. 82) e 'Monólogo de uma luz em curta-metragem' (p. 85).

Daquele, destaco este trocadilho, marca estilística de Aranha: "O busto de Augusto / na lagoa / fala aos anjos / dos poemas que fez"; deste, vale sobretudo a metáfora inicial: "Sou uma luz vinda de outros planetas".

Numa passagem de *Obra aberta*, Umberto Eco assegura que o poeta contemporâneo, investindo na língua, introduz "módulos de desordem organizada no interior de um sistema", para enriquecer-lhe a capacidade de informação. Ora, Carlos Aranha, caetaneando a linguagem e se dando aos atentados poéticos à Jomard, mais dois de seus contramodelos, opera lúdicamente no significante rarefazendo, assim, o significado, de que resulta uma série de efeitos estéticos que, valorizando o idioma, tende a aguçar a percepção. Exemplos: "(...) Cá / no Nordeste / se faz frio em sol / as mãos e bestas são celestiais" (p. 24); "(...) ... Spielberg nunca entendeu / o tumor que matou Truffaut [...] (nada mais Voltaire / que Dylan Thomas)" (p. 41); "(...) Edgar Allan Poe / me ensinou / que o corvo jamais diria / que a terra é azul. / Gagarin não previu / as mortes no Iraque" (p. 78), e "(...) Meu espírito paira / entre Nova York e Cruz das Armas. / Sou a mulher / mais masculina do mun-

do. / Sou o anjo / mais feroso no sexo. / Sou Ho Chi Mim, / sou Arjuna, / não sou Cristo nem Krishna, / estou na ausência de mim" (p. 80).

Personagem-chave desse cotidiano é a cidade de João Pessoa, a das acácias e dos jambeiros, que pulsa sob o andamento de cada verso, e que se faz mapa e repositório, como se fora uma ágora onírica e encantada, dos encontros e desencontros de um paideuma cognitivo que acolhe o olhar de Glauber Rocha, a sonoridade de Rogério Duprat, os parangolés de Hélio Oiticica, os delitos líricos de Jomard Muniz de Britto, as imagens de Pier Paolo Pasolini, os desconcertos de Raul Seixas e os desolados versos de Baudelaire. Tudo em instigante irmandade com Cátia de França, Chico César, Walter Galvão, Gustavo Magno, Políbio Alves, José Nêumanne Pinto, Luciano Vasconcelos, Astier Basílio, Lau Siqueira, Eunice Boreal, Armando Formiga e tantos outros parceiros e antiparceiros, personas e antipersonas com que se tecem os fios incandescentes dessa poética de estilhaços.

Cênica, musical, sensual, inconformada, pós-moderna, atenta aos grandes temas (Deus, Vida, Morte, Beleza, Infinito, Poesia, Arte, Amor) e aos motivos triviais do cotidiano, a presença intensiva do presente, com sua doce e delicada banalidade, com suas surpreendentes epifanias, a poesia de Carlos Aranha não fecha o círculo de nenhuma certeza. É pura e palpitante indagação, desordenada geometria de ritmos, imagens e ideias a sinalizarem para uma outra ordem, a ordem "da pátria dos homens bons", da sociedade alternativa daqueles garotos que, como eu, amavam os Beatles e os Rolling Stones". Isto é, uma poesia ecumênica, holística, ecológica, inteiramente desnuda, em exercício, geracional, processual...

Simplemente, um *insight*.

Hildeberto Barbosa Filho, paraibano, é poeta, crítico literário e professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

---

◆ **imagens amadas**

# O livro, a literatura e o computador



Nestes tempos de Internet, a pergunta que mais se faz é se o livro deixará de existir. Depois da era das imagens voltamos à era alfabética, nos diz Umberto Eco em seu mais recente livro, intitulado *Não contém com o fim do livro* (2010). Nunca se leu e escreveu tanto como agora. O livro, ainda segundo Eco, não desaparecerá. "O livro é como a colher, o martelo, a roda ou a tesoura. Uma vez inventados, não podem ser aprimorados". O livro um dia talvez não tenha páginas de papel, mas ele permanecerá como é.

O livro que um dia Mallarmé projetou, depois Borges sonhou - e antes deles, Heródoto quis, este livro virou realidade. Mas realidade virtual. Este livro é o ciberespaço da infolinguagem. O texto eletrônico, por não se fixar em suporte material, como a folha de papel, possibilita o acesso à distância em tempo real. Ou seja, o texto, sem a materialidade do papel, pode ser lido por múltiplos (ou milhares) de leitores ao mesmo tempo, com tais leitores em espaços geográficos diversos.

A biblioteca universal chegou. O grande livro, soma de todos os livros e bibliotecas, tão almejado, está on-line. Está

No século XVIII, com o surgimento do jornal, altera-se - na outra ponta - o modo de recepção do objeto literário.



no ciberespaço. E o ciberespaço (espaço com inovações da eletrônica, da cibernética, da computação, da informação, da comunicação) chegou rápido - e rapidamente está mudando a ordem econômica, a ordem social, a ordem cultural, etc. Enfim, está mudando a linguagem. Sociedade da informação, era do virtual, vida digital, homem semiótico, hipertexto, infopoesia, e-book são realidades instauradas em nosso tempo.

As escritas hipertextuais estão gerando uma economia na escrita, mudando a língua, a linguagem, a literatura. O ciberespaço ultrapassa a nossa capacidade de imaginação e, é claro, nos dá sentimentos de gozo e medo, ao mesmo tempo. Afinal, o novo assusta. "À mente apavora o que ainda não é mesmo velho", canta Caetano. Oswald disse: "Língua natural e neológica".

Por estas e outras, o novo, o velho, o novelo, o novelho está nos envolvendo em cada linha, em cada palavra, em cada música, em cada pensamento, com esta língua de literaturas, saberes e sabor.

Borges um dia declarou: "Dediquei grande parte de minha vida às letras, e creio que uma forma de felicidade é a leitura".

Literatura: cursor de novos jogos, brincadeiras, armações, engenhos e engenhosidades: a língua proíbe e a literatura libera. Apenas proibição ou apenas liberação geral não dão em nada - ou levam à barbárie. O lance é continuar deixando literatura e língua trocarem seus beijos sem ter conta e sem ter fim.

Literatura digital ou não: ludismo à mancheia. Exuberância. Pletora sem fim.

No século XVIII, com o sur-



gimento do jornal, altera-se - na outra ponta - o modo de recepção do objeto literário. Walter Benjamin já nos chama a atenção para a nova mudança da postura, também física do leitor, diante do surgimento desta mídia, em confronto com o livro.

Da mesma forma, hoje a tela do computador impõe, não somente mudança na postura física do leitor, como na assimilação das novas mensagens. Diante de imagens que movimentam-se associadas, ou não, a sons e cores, o repertório do receptor pede atualização face a esta nova realidade da obra artística.

Mais que objeto cultural - como pontua o semioticista russo Chklóvski - o texto literário é um processo cultural singular, desautomatizador, gerando novas percepções do objeto artístico e do mundo em si.

Em tempos de novos suportes e recursos tecnológicos, a poesia farta-se nas múltiplas possibilidades de criação face às novas mídias. Estudar as representações daí advindas é um desafio aos estudiosos da poesia, bem como aos poetas. Arte-ciência-tecnologia embrincam-se, mais que em outras épocas históricas.

*O computador é hoje a grande máquina semiótica*, afirma Pedro Barbosa, ensaísta português especializado em ciberliteratura. Na tela do computador desfilam signos dos mais variados matizes, questionando as formas de absorção das novas linguagens. Para Santaella, "qualquer descrição do computador é uma evidência de seu caráter simbólico e cognitivo". Frente a este universo desafiador e estimulante, a poesia encontra um espaço a mais para as suas

sempre renovadoras formas de manifestação.

Para outro semioticista português, Rui Torres, o cibertexto (ou o texto em meio digital) modifica o uso inicial do computador, até então utilizado como máquina de armazenamento. A partir de agora o computador pede um uso criativo. E é neste momento que surge a poesia digital. E, como consequência, altera-se nosso modo de percepção do mundo, gerando uma nova epistemologia.

A tendência do hipertexto para a autorreferencialidade relaciona-o com a pós-modernidade. A convergência entre hipertexto e narrativa metaficcional faz-nos repensar as ligações (linkadas), a colagem, a mistura e a combinação tendo em vista o movimento do diálogo e a variação. Dentro da perspectiva rizomática de Deleuze e Guatarri não interessam o centro ou a periferia mas as conexões e a pluralidade daí advinda. O rizoma é, por definição, anti-hierárquico: todos os pontos que constituem o sistema estão interligados; qualquer ponto de um sistema rizomático pode estar

Dentro de uma linha não-linear de descentramento, o hipertexto destaca-se por conceder ao leitor o papel de construtor de sentido.

ligado a outros sem obedecer a regras hierárquicas.

Dentro de uma linha não-linear de descentramento, o hipertexto destaca-se por conceder ao leitor o papel de construtor de sentido. Nele o leitor torna-se autor, ou co-autor já que é ele quem manipula a informação através das escolhas que faz.

O texto animado, multimídia, interativo dos blogs, twitter, orkut, facebook e etc., têm feito emergir uma literatura que, mais que em épocas precedentes, toma o leitor e a linguagem como vetores. O princípio norteador de *O jogo da amarelinha*, os labirintos borceanos, etc., agora são matéria concreta de uma nova escrita, dos manuscritos de computador. A poesia animada por computador, ao trazer para o universo da criação novos componentes como o efetivo movimento e a interatividade, abre portas e janelas para novos campos da criação. O que é altamente estimulante para a nova literatura - e em especial, para a nova poesia, a poesia digital. Ou ciberpoesia, ou info-poesia - já que a terminologia ainda não foi fixada.

Por fim, o computador passa a gerar textos. A inteligência artificial nunca foi tão natural como agora. O computador é uma máquina semiótica por excelência. Gera signos e linguagens. Tanto a partir de programas pré-estabelecidos, como através de programações aleatórias - e portanto inesperadas. É a força da tecnologia a favor da literatura.

## Certeza subjetiva & Mundo externo:

# O lirismo exterior de Antônio Mariano

Abrahão Costa Andrade

**A**ntônio Mariano (foto) é um poeta discreto. Iniciar um estudo sobre sua poesia é, desde já, um exercício de indiscrição. Um desafio que consiste em abrir portas: algumas estariam definitivamente fechadas, e seria preciso ser demais cauto para não perturbá-las de balde; outras estariam abertas demais, e já não ofereceriam nenhum interesse; outras, ainda, estariam apenas escoradas (ou não?), e são essas (por isso mesmo) as mais perigosas, pois podem enganar ou extraviar o leitor curioso; mas são também as mais instigantes, pois estão grávidas de promessas.

Começar, por exemplo, dizendo que o poeta conheceu ao longo de sua carreira uma evolução visível na aprendizagem do exercício poético não cola: o livro *Guarda-chuvas esquecidos* (Rio de Janeiro: Lamparina, 2005), que reúne o melhor, segundo ele próprio, de sua produção, desmente a ideia de uma evolução. Poeta não evolui; escolhe bem ou mal os poemas a serem publicados; ou a hora de publicá-los... Entre joio e trigo. Ou simplesmente só tem joios a escolher, e não merece o nome de poeta. O poeta Antônio Mariano tem-se mantido fiel a si por mais de vinte anos. E essa fidelidade se revela na maturidade cristalina de sua poesia.

Outra porta fácil seria falar, então, das influências poéticas que o teriam atingido e tingido para sempre de alteridade (ou de heteronomia, como contrário de autonomia) a voz por ele sustentada: isto seria, sem dúvida, uma porta claramente aberta, mas talvez deslocada demais, se o que interessa determinar são justamente os recursos com os quais o poeta sustenta essa voz, não se diria "tingida", mas sem dúvida encravada por outras vozes; e a própria noção de "influência" precisaria ser teoricamente precisada. O poeta bebeu alhures, mas importa muito mais a qualidade de sua embriaguez,



▶ e não o tipo de vinho bebido. Foi Sartre quem disse que não importa o que os outros fizeram de nós, mas o que nós fizemos do que os outros nos fizeram? Pois bem. É disso que se trata. A voz poética de Mariano vale pelo que ele fez das vozes que lhe tocaram fundo. Sua voz seria a ressonância desses toques. Vale, portanto, a qualidade dessa ressonância.

A porta escorada, aqui vislumbrada, atrás da qual os esquecidos guarda-chuvas poderiam ser finalmente encontrados e resgatados, mas também a que, porventura, poderia levar apenas a uma parede esquiada ou a um quarto estreito e sem luz, seria encarar o livro como um todo coeso, escrito por um autor maduro e em nada menor que um Sebastião Uchoa Leite, um Sérgio de Castro Pinto, um Duda Machado, uma Iracema Macedo, uma Dora Ribeiro, um Paulo Henrique Brito, ou um Hildeberto Barbosa Filho e ainda um Águia Mendes ou um Antonio Assunção, sem tentar fazer pela milésima vez a emenda de quem teria nascido onde, para dizer em seguida que Antônio Mariano seria "um poeta paraibano". Como os outros, ele é um poeta brasileiro.

Aliás, é curiosa essa categoria

Escrever sobre Antonio  
Mariano deixa de ser um  
exercício de elogio, e se  
torna a resposta necessária  
a uma exigência rigorosa  
de estudo minucioso.

de "paraibano", num país oficialmente federalista, e que não é usada quando se trata de um poeta do Rio ou São Paulo, logo designados "poetas brasileiros", quando o mais certo seria dizer, de todos eles, "poetas beneficiários da língua portuguesa". Em quaisquer dos casos, porém, é mais do que ideologia o que está em jogo. Há violência simbólica quando a designação geográfica não nasce de uma escolha autônoma, mas vem de fora para dentro. E a violência é ainda maior quando o violentado inculca seu apelido como nome próprio. A propósito, Flávio Kothe já chamou a atenção, alhures, sobre a ofensa que há em nos considerarmos "brasileiros", única naci-

onalidade no mundo designada por uma profissão, e de baixo nível... A cultura urbana da cidade de João Pessoa sofre de um complexo de inferioridade que é necessário ser dito e, em seguida, superado. Nunca seremos Recife, nem São Paulo, nem Paris. Mas é preciso saber que, fora isso, temos acesso a todos os valores possíveis do mundo moderno. Serão nossos quando decidirmos tomar posse deles. A poesia de Antonio Mariano é um bem e um valor que não precisaria receber o beneplácito de nenhum medalhão; que poderia ser publicado na mais desajeitada das editoras, e ainda assim se manteria incólume na sua qualidade de arte poética.

Isto posto, necessário é dizer, contudo, que escrever sobre Antônio Mariano deixa de ser um exercício de elogio (seus poemas prescindem disso, cristais de palavras; e, autossuficientes, só por uma generosa concessão - de sua parte - deseja aceder a bienais de egos rígidos), e se torna a resposta necessária a uma exigência rigorosa de estudo minucioso, a ser feito ao longo de muitas tentativas, recuos e aproximações, e certamente por mais de uma pessoa.

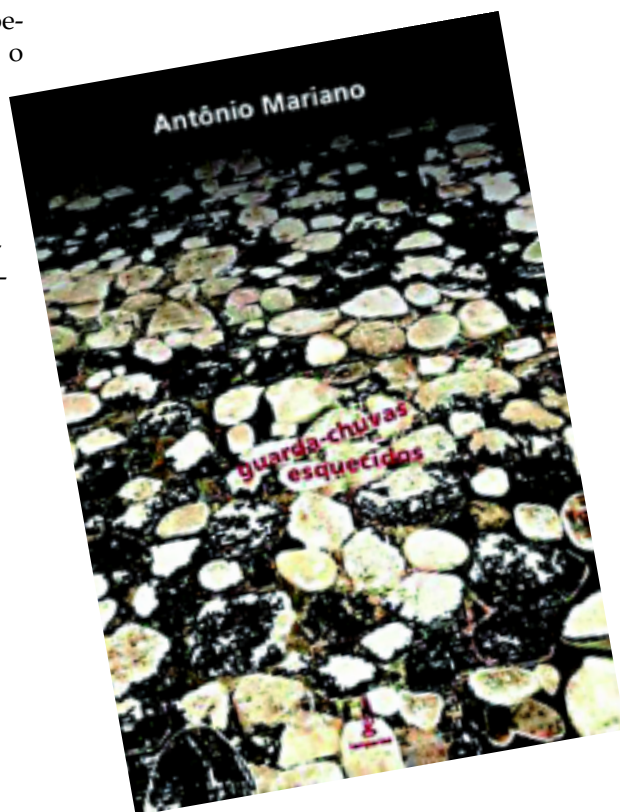
O que segue são apenas alguns apontamentos. ▶

Ler o livro Guarda-chuvas esquecidos como um todo coeso é tentar vislumbrar a unidade poética dos poemas que o compõem. Isto envolve uma pesquisa em que se ponha em jogo aquilo que Walter Benjamin chamou de Gehalt, a tensa aproximação entre conteúdo e forma, ou teor, mas a partir da própria forma, que o jovem Lukács chamaria de "objetiva". Que se leia, então, o "Narciso ao avesso", segundo poema do livro. Com sua análise pretendemos "apontar" alguns possíveis nortes no estabelecimento daquela postulada coesão:

Sabia que não era feio  
e o que insinuava  
não era o espelho.

Mirava-se  
no que era externo,  
ilusão de horizonte,  
extensão dos olhos,  
imagem mais bela.

Primeira lição de admirar:  
o melhor reflexo  
está na janela.



► O poema se compõe de tal modo que a primeira abordagem que se pode fazer dele realiza-se mais na imaginação de quem o lê do que nas malhas de suas próprias palavras. Mas isso é possível, em todo o caso, graças às sobreditas "malhas", ou a uma qualidade delas: a de serem discretas. É discretamente que as palavras são nele dispostas, e é por meio disso que somos levados mais a imaginar a cena de uma olhadela silenciosa da paisagem exterior pelo canto de uma janela, que para as próprias palavras do poema. Sabemos que a palavra é poética, e não prosaica, quando são intrasitivas; isto é, não são ditas para se chegar às coisas, mas se faz a si mesma uma coisa e pede ser lida como tal. Se há um mundo a que a poesia faz referência, é dentro da própria palavra que esse mundo pode ser antevisto e habitado. Ora, no caso desse poema a intransitividade de suas palavras é composta para formar a experiência da discrição: quanto mais nos apegamos a elas mais somos levados à nossa própria imaginação. Imaginamos com que placidez o olhar fora lançado; com que delicadeza as mãos tocaram no peitoral da janela e, no ápice dessa contemplação, o estalo de uma sabedoria serena, de onde nascerá a reflexão meditativa, o retorno a si como resultado de uma ida ao mundo exterior, que se expressará na convicção de que quem ali admirava o "fora" sabia que, no fundo, "não era feio".

O saber de que não era feio conduz a leitura para o campo semântico da referência direta a Narciso. Mas, note-se, o Narciso do poema é "ao avesso", e é isto, essa inversão, o que pede ser examinado. Diremos, para começar: o discreto das palavras desse poema seria a contrapartida material da própria experiência de discrição por ele ensaiada e proposta. O que é, com efeito, ser discreto? É ser Narciso; é não ser Narciso. É ser "Narciso ao avesso". Essa parece ser a "lição" que o poema constrói e nos oferece.

Observe-se, de partida, que, graças à flexibilidade da língua portuguesa, ficamos saborosa-



**A imaginação nos conduz a vê-lo reparando-se, talvez em uma penteadeira, no espelho, e ponderando sobre o que ele mostrava (insinuava) ao espelho.**

mente sem saber se a primeira estrofe diz respeito a uma primeira ou a uma terceira pessoa do singular do verbo "saber": "Sabia que não era feio". É só na segunda estrofe que o "mirava-se" responde à dúvida. Mas, então, graças à mediação do espelho, da primeira estrofe, a diferença entre "eu" ou "ele" já está anulada, e vale para o restante do poema a indiferença, construída justamente por meio dessa flexibilidade verbo-pessoal, ou da reflexividade "eu/espelho". Eu ou ele, isso tanto faz. A indiferença é o primeiro traço com o qual se descreve o ser da discrição.

Mas essa indiferença não é destituída de conteúdo. Na primeira estrofe ela dá conta de certa convicção pessoal por meio da qual algo se afirma. Esse algo é a própria figura de Narciso como narcisista: como alguém dotado de uma infinita admiração por si mesmo. Ser discreto seria, em primeiro lugar, dá a si mesmo um valor inquebrantável. Seria não esperar pelo reconhecimento do outro e firmar-se a si mesmo, a partir de uma certeza somente subjetiva. Sabia que não era feio e o que insinuava no espelho não era dádiva do espelho. Era uma beleza em si. Independente da benevolência ou generosidade do que, como mediação, se expressava no espelho. O espelho era supérfluo. A imaginação nos conduz a vê-lo reparando-se, talvez em uma penteadeira, no espelho, e ponderando sobre o que ele mostrava (insinuava) ao espelho. Narciso se afirma contra o juízo dos outros e contra a "prova" do espelho. A certeza subjetiva vale por si. Mas o poema se quebra aí, e a passagem para a segunda estrofe é a negação do que nossa imaginação projetou.

Não era numa penteadeira que o poeta se olhava. "Não era o espelho". "Mirava-se no que era externo". Aqui a experiência do distanciamento e do distanciamento de si anula qualquer vestígio de narcisismo. É o momento lógico da negação da autoafirmação narcísica como afirmação do mundo exterior. O movimento gerado pelos versos segundo, terceiro e quarto dessa segunda es-

▶ trofe dá a justa medida do distanciamento, ao mesmo tempo em que traz para a imaginação toda a exterioridade da paisagem contemplada:

no que era externo,  
ilusão de horizonte,  
extensão dos olhos,

O desenrolar desses versos é o desdobramento da exterioridade, que se alonga na distância, como a ilusão do horizonte, de onde nos afastamos quando mais nos aproximamos. Esses três versos tangem os limites do mundo. E a "imagem mais bela" não está no espelho pessoal. A imagem mais bela é a imagem do mundo expandido. Nessa expansão, o sujeito é destituído de si. Sua experiência é completamente um contacto com o "fora". Tudo se passa como se a afirmação do mundo fosse a anulação de si. Mas nessa anulação vem a confirmação do ser "discreto". Ser discreto, depois de reconhecer o valor estético subjetivo, a beleza interior, é negar-se a si pela afirmação massiva do mundo exterior. O mundo é mais belo que o "eu". O poema "Definição", texto do primeiro livro do nosso autor, *O gozo insólito*, registra isso de um modo filosoficamente cabal: "o poeta é aquele/ que tem o nada/ e sabe/ que ser poeta/ é não ser". Não há mais Narciso. Também não há mais narcisismo. Mas estamos conversados?

Não! O poema não acabou. Um poema nunca acaba. Nem sua lei-

tura. O reconhecimento do mundo e da beleza do mundo põe-se como negação do narcisismo, mas depois da afirmação da certeza subjetiva de um Narciso convicto. A afirmação do mundo acaba com o narcisismo sem, todavia, anular o Narciso. A negação do subjetivismo, como provaram alguns filósofos contemporâneos, não precisa coincidir com a anulação da subjetividade. Com efeito, veja-se que a exterioridade do mundo é a contrapartida do espelho. O poeta "mirava-se" nele. E o próprio mundo externo, essa ilusão de horizonte, era, na verdade, "extensão dos olhos". Isto é, extensão dos olhos do sujeito: o sujeito mundanizado. Há, assim, um deslocamento do ato de admirar-se. Estar convicto de si é, doravante, estar convicto do mundo. O poema, pelo fato de colocar o mundo como extensão dos olhos do sujeito, produz o reencontro de si depois da perda de si pela posição do mundo, mas um reencontro de si não mais como um sujeito separado do mundo, mas como um sujeito cujo melhor enquadramento ocorre quando a admiração de si é já também admiração do mundo:

Primeira lição de admirar:  
o melhor reflexo  
está na janela.

Há provavelmente uma longa peripécia nisso tudo. O corte entre a primeira e a segunda estrofe e a composição da segunda estrofe de

molde a nos remeter a uma experiência do distanciamento nos fazem lembrar os périplos pelos quais uma personagem, em nome de sua autoafirmação, nega o mundo circundante e avança, em viagens e peregrinações, de obstáculos em obstáculos, para distantes terras, até reconhecer que a totalidade do mundo percorrido é a contrapartida da totalidade de si, que jamais é o "eu" em sua pureza metafísica, mas a pessoa como resultado de uma, de várias experiências. Nesse sentido, é absolutamente notável que, para nosso poeta, essa seja apenas a "primeira lição". O melhor reflexo de nós mesmos está na janela: é o mundo que diz com fidelidade o que somos. Uma fidelidade maior que a do espelho. Mas a lição, mesmo primeira, é mais profunda: é o modo como vemos o mundo (o mundo como extensão de nossos olhos) que diz aquilo mesmo que nós somos, e não somos senão o mundo no dito daquele modo.

Narciso retorna por inteiro. Mas ao avesso. Dizer todo o mundo; dizer tudo do mundo, eis como, de pouco em pouco, mas irreversivelmente, seguimos falando de nós mesmos. A indiferença entre "eu" e "ele" se desdobra na indiferença entre "eu" e "mundo". A leitura do livro *Guarda-chuvas esquecidos* precisaria se prolongar no sentido de averiguar como isso, esse princípio do lirismo exterior (o falar do mundo como forma de dizer-se), de Antônio Mariano, acontece em outros poemas.

## O falar

O falar do "ele" ou de "ela" como forma de falar de si está presente em muitos, se não em todos os poemas de Mariano. Destaquem-se, contudo, esses dois: "A outra faca" (p. 22) e esse enormemente belo "Consolo": olho Marina/ que é linda/ e me põe em alvoroço // possui-la/ não posso // ah submarina sede/ não menos linda/ de torcer-lhe o pescoço". Falar das coisas do mundo para falar de si, nós podemos ver como isso ocorre no poema "Do sal e das pedras":

*Nunca fui arrecife.  
Mas tenho o feelling das pedras  
ao sabor do mar.*

*De Recife tão pouco sabia  
de ruas, gentes e bares.  
E já éramos íntimos,  
mal pensava em chamá-los.*

*Menino sem norte,  
por sensações e paisagens,  
conduziam-me Bandeira,  
Cabral, Mota, Jomard.*

*(A vida me hipnotiza:  
livros que ainda desfolho.  
O Atlântico não contém  
o sal dos olhos.)*

*Nunca fui arrecife.  
O caminho das pedras,  
porém, eu sei de cor.*

► O princípio do lirismo exterior, pelo qual se elabora o enlace entre certeza subjetiva e mundo externo, mas de um modo a contrariar tanto o idealismo do sujeito solar, narcísico; quanto o realismo ingênuo de quem pensa no mundo como algo subsistente fora de sua relação com a subjetividade, ganha nesse poema uma força privilegiada. Isso porque a dupla negação de não ser pedra no meio do mar (arrecife) e jamais ter ido à cidade do Recife contrasta com certa experiência de mobilidade (a leitura) que desfaz a ingenuidade de quem limita o pensamento do mundo à percepção presencial de sua alegada realidade bruta; e reafirma um sujeito viajante, em relação com outros sujeitos, com os quais se firma, não como coisa, mas como pessoa, si mesmo.

O verso "nunca fui arrecife" diz, no ouvido de quem o lê, ao menos três coisas: que jamais foi uma pedra parada; que jamais se deslocou até Recife; e que, por ambas as coisas, de algum modo foi "como" um arrecife, pois tem o sentimento das pedras ao sabor do mar. Isto é, um arrecife que não é um arrecife é a figura de alguém que, como o arrecife que recebe as lambidas das ondas, o justo oposto das pedras, sabe receber a influência do que vem de fora. A cidade de Recife, suas sensações e paisagens são experimentadas pelo poeta mediante a condução de outros autores (Bandeira, Cabral, Mota, Jomard). A intimidade entre o poeta e as ruas, gentes e bares é uma realidade mediada. Os livros são essa mediação. A leitura é a experiência pela qual ele se nega como coisa sem negar a coisa, e afirma o mundo sem afirmá-lo como mera realidade autossustentada. Afirma o si mesmo como mundo.

Há mais Recife na poesia de Bandeira e Cabral do que na geografia do nordeste brasileiro. Ler essa poesia alheia é a viagem que nenhum transatlântico pode efetuar. Não ser arrecife e bem saber os caminhos das pedras ensinam que a formação do sujeito, o curso e o percurso pelo qual ele vem a si como pessoa, ser de linguagem e ação, numa palavra, um humano não reificado, é uma experiência de extrusão, um sair de



si em busca de uma relação com o outro e com o mundo, mediado pela leitura, que oferece o mundo mais do que o próprio mundo de bom grado se ofereceria. É a constituição de um si no desdobramento de mundos que a leitura oferece, de cada vez, e sempre.

Essa experiência de viagem sem sair do lugar, a leitura, pela qual o sujeito se enlaça com outros sujeitos e conquista mundos com muito sabor (O Atlântico não contém /o sal dos olhos.), nos remete às considerações feitas inicialmente, sobre o lugar de nosso poeta e o complexo de inferioridade cultural de que sofre a cidade de João Pessoa. O lirismo exterior de Antônio Mariano não é somente o nome de um princípio interno da sua poética. Como prenunciava acima, citando Benjamin e o jovem Lukács, esse lirismo exterior é a "forma objetiva" pela qual o poeta se apropria de uma visão crítica sobre aquele complexo cultural, que é de João Pessoa tanto quanto do Brasil. João Pessoa não suspira mais por Recife do que São Paulo por Paris. Como os parisienses de hoje são doidos pelos Estados Unidos, o complexo de inferioridade da cidade de João Pessoa não é menor que o dos parisienses em relação aos norte-

americanos. Hoje em dia na França só faz sucesso quem faz sucesso nos States. E a gente estrangeira se dá bem por lá mais com o inglês do que com o francês. Mas há mais de um filme americano de má qualidade, por sua vez, em que o bom gosto tem, como um estigma, um velho e bom sotaque francês. Antônio Mariano, fazendo uma excelente poesia, ele a faz segundo esse princípio do lirismo exterior, com o que nos ajuda a repensar essa situação insustentável de dependência à realidade autossustentada e falsa da geografia, ao passo que trabalha para superar certo provincianismo global. A respeito disso, ainda, parece ter sido Carlos Drummond quem disse jamais ter suspirado pela Europa. Borges falou certa feita que se sentia mais europeu do que os geograficamente europeus, pois que um inglês é um inglês, como um francês, francês; enquanto europeu é aquele que, como ele, soube, pela leitura ávida, absorver toda a cultura moderna, sem perguntar em que país isto ou aquilo fora produzido.

O lirismo exterior de Antônio Mariano, como se vê, é a obra de uma poesia madura desde seu começo. E maduro aqui significa a responsabilidade com que opera, no correr desses últimos vinte anos, o tratamento cuidadoso com a arte poética, que o autor dessas páginas acompanha há 18 anos. E fazer bem um poema é pôr-se nesse limiar entre a bela palavra (como helicópteros e peçoço) e o senso crítico de si e da realidade, com o que tanto o si mesmo (que na leitura é o poeta como é seu leitor), quanto a realidade ganham novas significações.

A discrição de Antônio Mariano é isso, uma crítica às veleidades narcísicas dos "poetas" a granel, e uma re-significação do que seja ser poeta em um mundo de estrelas de papel crepom.

*Parnamirim-RN, 16 de dezembro de 2008/João Pessoa, 23 de janeiro de 2011* ■

Poeta paraibano e professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

# Uma narrativa ousada

A poeta e jornalista Joumana Haddad destrói o mito da mulher árabe vítima e submissa



## Joumana Haddad

Eu Matei Sherazade é um relato ousado sobre o que significa ser uma mulher árabe nos dias de hoje. Numa linguagem leve e irônica - mas sem deixar de tocar em questões profundas -, a poeta e jornalista Joumana Haddad, que nasceu e vive no Líbano, desafia as idéias preconcebidas que o Ocidente tem das mulheres no Oriente Médio. A autora conta como se impôs e venceu num opressivo mundo masculino e machista, e fala sobre o próprio desenvolvimento intelectual, e o impacto libertador que a literatura teve na sua vida. Criadora e editora de uma revista polêmica e pioneira no mundo árabe, a Jasad, que tem o corpo como foco e aborda temas como sexo e poesias eróticas, Joumana edita também o principal jornal do Líbano e publicou Catherine Millet e Marquês de Sade em árabe.

Sherazade está morta, assassinada! E nunca um crime foi tão alegre - nem tão ético. Ao matar a heroína de As Mil e Uma Noites, a poeta e jornalista Joumana Haddad desmonta o mito do clássico da literatura árabe, o qual acusa de passar uma mensagem equivocada às mulheres. Em suas noites de histórias inventadas para evitar a morte, Sherazade não seria um exemplo de resistência e rebelião, mas de concessão e negociação de seus direitos básicos. É com esta premissa que Joumana tece um relato franco e explosivo sobre o que significa ser uma

mulher árabe nos dias de hoje, condenando a postura daquelas que assumem o papel de vítima.

Joumana Haddad cresceu no Líbano, em Beirute. Filha de pais conservadores e instruídos, descobriu na leitura uma maneira de entender o mundo que a cercava. Seus verdadeiros ídolos da adolescência foram Marquês de Sade, Balzac, Victor Hugor: ícones incomuns quando comparados aos atores de cinema por quem suas amigas viviam suspirando.

Apesar das feridas psicológicas provocadas pela guerra civil libanesa, que começou em 1975, quando Joumana tinha apenas 4 anos, e das limitações que vivenciou por ter estudado em um colégio só para meninas por 14 anos, a autora mostra como se tornou uma mulher completa, consciente e muito diferente dos clichês sobre as árabes.

Uma das mais engajadas representantes da luta pela liberdade feminina no Oriente Médio, a autora conta como se transformou em uma poeta premiada, editora do principal jornal libanês, o An-Nahar, e criadora da primeira revista literária erótica do mundo

árabe - a Jasad (corpo, em árabe), que aborda temas como sexo, poligamia, virgindade e casamento forçado, e lhe rendeu tanto admiração como censura e ameaças de morte.

O livro de Joumana começa como um protesto, inflamado, preocupado em esclarecer que ela não é uma figura submissa e que as suas semelhanças com uma mulher ocidental são maiores do que se pode imaginar. Passada a fúria inicial, a autora revela as mais incríveis histórias de sua própria formação, apresentando uma realidade que ignoramos, além de - ainda mais fascinante - mostrar uma vida única e interessante, cheia de personagens emocionantes, fatos curiosos e licenças poéticas que só dizem respeito a uma verdadeira artista.

Em um relato provocativo, Joumana Haddad exalta o poder libertador da literatura e do conhecimento e nos envolve na sensualidade de suas descobertas juvenis.

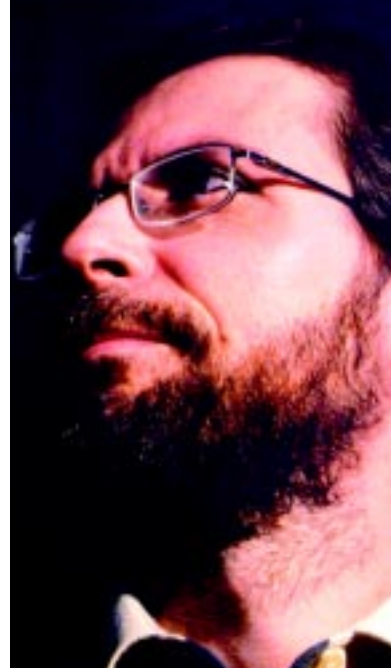
## Sobre a autora

Nascida em 1970, em Beirute, Joumana Haddad é poeta, tradutora e jornalista. Publicou livros de poesias, quatro deles traduzidos para francês, espanhol e italiano. Joumana é editora de uma publicação prestigiosa, o jornal An-Nahar, e administra o Arab Booker, um prêmio internacional de ficção árabe.

Texto de divulgação da Editora Record, do Rio de Janeiro

## SERVIÇO

Título: Eu Matei Sherazade  
Autora: Joumana Haddad  
Tradução: Dinah Azevedo  
Editora: Record  
Páginas: 144 páginas  
Preço: 29,90



# O "Almanaque" e o "Novo Almanaque"

**N**

ão foi sem hesitação que aceitei o desafio de assinar uma coluna nesta nova fase do *Correio das Artes*, agora sob a supervisão editorial de William Costa. Explico: na roda-viva em que me encontro, no calor dessa cansativa e antipoética luta pela sobrevivência, escrever uma coluna, mesmo que seja uma vez por mês, é quase uma temeridade. Além disso, até que me provem o contrário, coluna em periódico é ofício de jornalista, e eu, bom ou mau, sou um escritor. Enquanto o jornalista é habituado a escrever de uma sentada só, muitas vezes menosprezando a "forma" do texto em função do seu "conteúdo", o escritor, de um modo geral, não consegue desvencilhar-se da terrível preocupação formal, da lapidação quase obsessiva à procura de palavras e frases (e que vai de encontro a prazos e acordos editoriais de toda espécie), insistindo na insensatez de atribuir, a tudo o que escreve, até mesmo ao mais prosaico artigo de jornal, a força da beleza criadora, o brilho dessa luz que dança sobre a harmonia de toda e qualquer obra de arte plenamente consumada.



Exceções à regra sempre existem. Mas aí estaríamos saindo do plano dos escritores comuns - no qual, sem falsa modéstia, eu me incluo - para o dos gênios da literatura, aqueles que conseguiram, sem maior esforço, escrever artigos de jornal com a mesma qualidade dos seus textos mais puramente literários, como foi o caso, entre outros, de um Lima Barreto, exímio prosador e polemista notável.

Desafio aceito, precisava definir a linha da coluna e o seu respectivo título. Ora: enquanto escritor, sou seguidor de uma poética, a poética do Movimento Armorial, idealizado por meu querido amigo Ariano Suassuna e lançado oficialmente no Recife, a 18 de outubro de 1970. E já que Ariano escreveu, ao longo de sua vida, duas colunas sob o título "Almanaque Armorial", a primeira no extinto *Jornal da Semana*, do Recife, entre os anos de 1972 e 1974, e a segunda na *Folha de S. Paulo*, entre 2000 e 2001, ambas dedicadas a defender a cultura brasileira autêntica e de qualidade das investidas da cultura de massa e do colonialismo cultural, pensei que eu poderia, quem sabe, levar à frente essa missão, escrevendo, agora, um "Novo Almanaque".

Não terei, claro, a desenvoltura de um Ariano, outro daqueles escritores acima do comum aos quais me referi há pouco. Mas aprendi relativamente cedo que cada um atua, no palco da vida, com o talento e a disposição de que foi merecedor, resultado de algum arbítrio original cujas regras jamais conseguiremos compreender. Afinal de contas, "ninguém pode adquirir o que não possui ao nascer, nem ambicionar o que lhe é estranho", como afirmou, certa vez, o grande escritor alemão Thomas Mann, através de um dos seus mais simpáticos personagens, o impostor Félix Krull.

Por outro lado, a ideia do almanaque enquanto gênero me



dá a liberdade necessária para tratar, de maneira assistemática, sem qualquer ranço acadêmico ou frieza intelectual, dos mais diversos temas relacionados à arte e à cultura. Não se trata, devo dizer, de cartilha ou manual de conduta. Nenhuma monótona tentativa de catequese ou coisa que o valha. Os princípios do Movimento Armorial estarão presentes sempre de maneira incidental, a nortear as reflexões que tentarei conduzir aqui.

E se eu conseguir, ao longo da minha colaboração, demonstrar que o Movimento Armorial nada possui de xenófobo, arcaico ou conservador; que os seus princípios continuam válidos,

fundamentados que são naquelas questões supratemporais da arte; que a verdadeira tradição não é cópia do passado, mas diálogo fraterno com nossos mortos; e que, finalmente, aquilo que nos interessa, em primeiro lugar, acima de qualquer teoria, é uma arte de qualidade, que nos ajude a compreender e a enfrentar, de cabeça erguida, o nosso estranho destino de assinalados, então este "Novo Almanaque" terá atingido, plenamente, o seu objetivo.

---

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



# A Grande Lua

William Costa

A tarde de domingo passado levou dezenas de casais, e alguns solitários, à beira-mar da praia do Cabo Branco. Sentados na areia, olhos fixos no horizonte, cabecinha no ombro, ou cabecinha no mundo, todos esperavam, em silêncio, ou murmurando inaudíveis palavras (de amor?), o despontar da Grande Lua.

Era uma tarde linda. O céu, tingido de azul e rosa, com alguns flocos de nuvens brancas e cinzas flutuando sobre a ondulante massa de água verde, semeava paixão e poesia nas mentes e nos corações. Garotos jogavam bola, outros tomavam banho, atirando-se às ondas com o riso desatado próprio da idade.

Pudera a Lua influenciar não só as marés, mas aquietar a Natureza e pacificar a vontade dos seres humanos. Imagine uma multidão, oriunda de todos os bairros, caminhando sob o Sol ameno e alaranjado do crepúsculo, descendo a Epitácio Pessoa, para celebrar, na praia, o nascimen-

to da Grande Lua.

Uma procissão alegre e solidária. Irmanados pelo feitiço da Grande Lua, homens e mulheres, despojados de suas infelicidades, se tocariam, se olhariam e dançariam, sem medo, sem trauma, numa espécie de ciranda de índios e índias de todas as tribos que formam a raça humana nesta parte do mundo.

Nos hospitais, os doentes seriam levados bem devagar às janelas e jardins, para verem a Grande Lua. Os presos, purgadas suas feridas e suas culpas, veriam o plenilúnio do alpendre de suas casas, abraçados aos seus pais, às suas mães e aos seus irmãos. Nenhum jovem seria morto; nem por bala, nem por crack.

Nenhum patrão exploraria seu empregado, nesta tarde. Os estelionatários se arrependeriam de seus crimes, assim como os ladrões e os assassinos. Maridos e esposas reencontrariam o amor dos primeiros dias. Novos namoros surgiriam, e todos seriam mansos e cordatos, fazendo, da

Terra, "aquele" Reino do Céu.

Nesta tarde, os mísseis aliados não cairiam sobre Beirute. Nenhuma onda gigante varreria o Japão. Nenhum abalo sísmico aterrorizaria o Haiti. Os canhões e os fuzis silenciariam. E nas praças de Bagdá e Telaviv, árabes e judeus dariam às mãos e, olhos fixos no céu, fariam orações à Grande Lua.

As bombas e as usinas atômicas seriam desativadas. Os porta-aviões, abandonados. Ratos e baratas tomariam de assalto os quartéis vazios. Nenhum homem-bomba explodiria. Das bocas, nenhum grito de dor seria expelido. Os animais não seriam mortos, e as flores teriam aspirado todo o seu perfume.

A Grande Lua crestaria toda a maldade que até então vingara nos corações humanos. A semente do amor, neste campo de paz, germinaria, e a Árvore nova, sonho das religiões, finalmente nasceria, cresceria e ofertaria seus tenros frutos às bocas sequiosas do açúcar da fraternidade.

E todos retornariam sossegados para casa, pacíficos e amorosos, solidários e compassivos, para, após o descanso da noite, se empenharem, no dia seguinte, sob o Sol do divino, na construção da nova ordem mundial, alicerçada nos ensinamentos de Jesus, Buda, Maomé, Gandhi e Bob Marley.

## rodapé – ponto de vista crítico

Rinaldo de Fernandes  
rinaldofernandes@uol.com.br



## Quem determina o que é a literatura brasileira contemporânea (1)

O que é a literatura brasileira contemporânea? Quem determina o que é a literatura da atualidade? As editoras? A crítica universitária? Os resenhistas? Os resenhistas de quais cadernos de cultura? Quando se trata de definição, quando se tem em mente classificação (mesmo quando é uma classificação provisória), há que se recorrer ao chamado discurso competente. E de quem é o discurso competente na hora de definir ou classificar o que é a literatura contemporânea? Quanto a isso, há pelo menos três instâncias que de-

tém o poder do discurso competente. A primeira é a instância editorial. Uma grande (ou mesmo média) editora, uma grife editorial, tendo normalmente poder de penetração no mercado, ao decidir publicar um livro, já elabora um produto que vem envolto num discurso propagandístico. Ao pagar um anúncio num jornal, revista ou site, ao produzir um release ou mesmo um certo tipo de texto de orelha, ou ainda ao mandar produzir banners para serem expostos à porta de grandes livrarias - uma grande editora, e com sua

opção por publicar este ou aquele autor, por dar visibilidade à obra deste ou daquele, por divulgá-la, enfim, já fixa e determina fortemente o que é a literatura a ser consumida pelo público leitor, não raro influenciando, e de forma decisiva, as próprias posições e/ou recepções críticas. Uma grande editora tem um poder, sim, e às vezes considerável, de determinar o que é uma obra literária tida como de qualidade.

Rinaldo de Fernandes, maranhense, é escritor, crítico literário e professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB)