

MARDUK



Vol. 1, n. 1 - Abril de 2011

revista de literatura e arte

Hilda Hilst

poesia amor e morte

#01



queméquem	pg. 04
oque ?	pg. 05
imagensdeum	pg. 07
leia	pg. 12
ouça	pg. 14
assista	pg. 17
prosaoupoesia	pg. 19
imagensdooutro	pg. 21



Filipe Gonçalves é professor de Letras. É apaixonado por Cecília Meireles e Hilda Hilst, sobre quem escreveu o texto a respeito de um de seus livros. É viciado em Cosmopolitan e apaixonado por Star Wars.



Luis Osete é jornalista e estuda Psicologia. É dele o conto presente na seção Prosa ou poesia dessa edição. Conhecido por sua timidez, compensa a falta de palavras faladas numa escrita elegante e, muitas vezes, cerebral. Disputa com Deus o poder da ubiquidade.



Ivanessa Brito faz Psicologia. Sempre discreta, por vezes misteriosa, ela produziu as imagens que estão na seção Imagens ou outro. Não contente em apenas estudar teorias cognitivas, psicanalíticas ou comportamentais, ela é dona de um flog onde nos atualiza com fotos sobre pessoas e situações estouradas de cor ou esmaecidas pela falta delas.



Uriel Bezerra é estudante de Artes visuais. Leitor exigente, volta e meia aparece com livros às vezes ásperos, às vezes poéticos e sempre tem uma opinião original a respeito do que lê neles. É dele o texto sobre Cinema noir que abre a seção Assista. É obcecado por revisões do próprio texto, na tentativa de melhorar cada vez mais seu discurso.

Editorial

Em uma entrevista concedida aos cadernos de literatura brasileira, Hilda Hilst comentou que, quando morresse, queria ir para Marduk, um planeta, segundo ela, para onde iria o espírito dos intelectuais e cientistas.

Afora as conotações que esta palavra tem (banda de rock pesado e de um deus babilônico), batizamos esta revista com o mesmo nome do referido planeta. Nela, assim como desejava a poeta paulista, estaria o campo aberto para receber ideias, opiniões e criações, dos mais diversos tipos, de quem queira divulgar cultura e arte, sua ou de outros, artistas, intelectuais, ou não.

Devido a isso, decidimos homenagear Hilda Hilst e sua obra, dedicando-lhe muito mais do que o nome de seu planeta, mas textos que tratam de sua obra.

É assim que temos um belo ensaio de Filipe Gonçalves sobre um dos livros mais importantes de HH: Da morte, odes mínimas.

Em seguida, uma resenha de um CD produzido por Zeca Baleiro a partir de poemas dela reafirma sua força poética também na música. Completando essa homenagem, fotos que Eduardo Simões tirou para a publicação dos Cadernos ilustram não apenas a capa, mas cada texto que trata dela.

Dando força a essa edição de início da revista Marduk, Uriel Bezerra faz uma análise de Pacto de sangue, relacionando-o ao chamado cinema noir, e, fechando a edição deste mês, um conto de Luis Osete, seguido de fotografias de Ivanessa Brito dão a definição exata dessa revista: diversa, enxuta e dinâmica. Esperamos que ela tenha uma longa vida.

Afonso Herinque Novaes Menezes



ALFRED STIEGLITZ
por Afonso H. Novaes Menezes

The Steerage
Alfred Stieglitz

Em tempos de banalidade da fotografia, onde nunca se produziram tantas imagens através de ipod's, celulares e, pasmem!!, até máquinas digitais, e nunca houve tantos meios para divulgá-las, como MSN, Orkut, facebook, encontrar uma criação minimamente original e não necessariamente banalizada pelo cotidiano recriado e desesperadamente buscando glamour é algo bastante difícil.

Devido a isso, não seria de se espantar que, em algum momento dessa época, houvesse um inesperado saudosismo da simplicidade, como se o acessível ou automático ficasse em segundo plano diante da criação como ato trabalhoso, algumas vezes árduo e, não raro, aberto às possibilidades de, sim, recriar a realidade, não em uma ocasional fixação de eventos em álbuns de redes sociais, mas num desejo de capturar o tempo e eternizá-lo num gesto ou na efemeridade de uma corriqueira paisagem. Isso já se faz notar com o antes tímido retorno dos bolachões de vinil, os quais ocupam posições privilegiadas de apreço não apenas entre quem os teve há, pelo menos, 20 anos, mas também na juventude que cresceu ouvindo música baixada da internet. É como se o som sujo dos LP's guardasse algo que a fria tecnologia perfeita do CD não conseguiu alcançar. Seria a aura que Benjamin falava quando se referia à arte que é eterna contra a arte que apenas se reproduz infinitamente?

Algo similar também acontece com a fotografia. Na esteira dos fotógrafos de plantão que muitas vezes se esquecem de viver suas vidas para registrar os acontecimentos da própria vida (como em festas e em shows, com os braços erguidos, registrando algo que certamente não verão nunca, já que nem o show vêem mesmo), máquinas, antes condenadas aos catálogos de museus, estão voltando e seduzindo novos adeptos, de fato bem novos, o que lhes traz, no mínimo, um pouco de trabalho, já que em peças assim, antigas, nada (ou quase nada) era feito na base do giro de um botão para ter o tipo de foto que se queria produzir. Seria a volta a uma forma mais artesanal de se produzir imagens? Talvez o tempo nos diga.

É esse mesmo tempo que faz volteios e nos lança no outro lado da História da fotografia. Surpreendentemente, esse retorno às origens nos dizem mais do que podemos entender em imagens criadas em um momento que transcende a limitação que as datas históricas nos dizem para, contra

riando Benjamin, sussurrar aos nossos sentidos que uma imagem fotográfica também pode ser envolvida pela aura da eternidade, ainda que sua reprodução, técnica ou não, possa ser infinitamente feita.

Falo isso porque fotos realizadas no final do século XIX ainda nos causam espanto por sua beleza, originalidade e força, arrastando nossos olhos para pontos fixos (o tal *punctum* citado por Barthes) e misteriosamente nos emocionando. Essas fotos passaram pela prova dos nove das décadas e do próprio tempo e são ainda hoje citadas e recriadas, causando espanto em quem as vê como se desafiassem a pletora de imagens de nosso tempo a serem mais do que registros opacos de nossas existências. Aguardam, tensas, o julgamento do tempo. Dessas fotos de imagens eternas, alguns fotógrafos lhes têm a paternidade da origem, mas, entre tantos, um se destaca: Alfred Stieglitz.

Nascido nos Estados Unidos, filho de pais judeus alemães, ele estudou engenharia e química fotográfica em Berlim, tornando-se o responsável por não apenas dar um valor autônomo à fotografia, afastando-a da quase inevitável, à época, comparação com a pintura, como também foi responsável por criar o primeiro estúdio fotográfico das Américas e uma publicação inteiramente voltada a essa nova arte: a *Camera work*.

Isso não é pouco, principalmente se notarmos que, em seu tempo, já havia fotógrafos consagrados não necessariamente pelo pioneirismo da criação da fotografia ou, como Nadar, pelo fator estético em poses de modelos famosos, caso da atriz Sarah Bernhardt, ou anônimos.

Nessa época, fervilhavam novidades que só depois iriam se tornar algo cotidiano, como o cinema, igualmente fazendo da imagem sua essência.

No entanto, Stieglitz, certamente fascinado pela luz, princípio básico para quem quer fazer fotos, lançou-se aos espaços das ruas, buscando extrair delas o inesperado das paisagens e das pessoas que as habitavam. Foi partindo disso que ele criou a já icônica *The Steerage*, de 1907.

Nessa imagem, a evidência das diferenças de classes é reforçada pela rampa de acesso ao navio como uma barra diagonal que perpassa o centro da foto, expondo a burguesia bem vestida acima dos rostos sem expressão das pessoas mal ajambradas e timidamente encarando a máquina.

Olhando tal cena, é quase impossível escaparmos das perguntas: para onde elas iriam? Que esperanças separavam o luxo da classe A das incertezas que muitas vezes a pobreza traz?

Se tal foto tornou-se o traço estilístico de Stieglitz, outras, no entanto, se revelam pela sedução de uma beleza insuspeitada que nos faz olhá-las muitas vezes, como se elas guardassem um segredo que quase se nos revela a cada instante que o buscamos com nossos olhos. É o caso de *Chuva primaveril*, de 1911. Nela, uma árvore solitária centraliza-se, suprema, na paisagem, ao lado de alguém vestido de branco, contrastando com a diluição da rua que a chuva encapa. Certamente encantado pela luz do dia espalhando-se pelas gotas chuvosas, Stieglitz conseguiu transpor a poesia desse momento com tão poucos objetos no espaço. Os vãos que se perdem no fundo da foto e na nossa imaginação, embotada pela poesia da imagem, são preenchidos pela emoção de sentir tal foto.

Essa mesma emoção se vê na sequência das imagens de *Um dirigível* e de *Um aeroplano*, ambas também de 1911, e, como as citadas acima, publicadas na *Camera work*. Nessas últimas fotos, é nítida a vontade de explorar as possibilidades técnicas da criação das imagens, valorizando não apenas as narrativas, mas também o modo como fazê-las. Isso se faz notar nas nuvens acinzentadas encobrendo o sol.

Neste contraste entre o claroescuro, vê-se a silhueta das naves, como a indicar que o mundo mudava, agora mais tecnológico, dinâmico e contraditório, quase tragando o passado, como a luz inundado os nimbus celeste.

Este mesmo mundo Stieglitz conheceu bem, em ambos os momentos, do antigo e do novo, pois, tendo nascido ainda no século XIX, ele viveu in loco toda a transformação do espaço urbano, saindo da segunda Revolução Industrial, enterrando a Tradição e se abrindo à Modernidade.

Tal posição o fez registrar essa transição, voltando sua lente para a cidade, no caso Nova York, suas pessoas e hábitos, como fica claro em *Velha e nova Nova Iorque*, de 1911, onde se vê um prédio imenso sendo erguido ao fundo, em contraste com as casas, as quais em breve sumiriam por representarem uma cidade que cada vez mais fuçava no passado. Diferente de outros importantes fotógrafos que o antecederam, Stieglitz entendeu que a fotografia



Chuva Primaveril

poderia ser uma importante ferramenta para documentar a História, sem se esquecer, evidentemente, da busca da beleza através do refinamento da técnica, e como resultado desse refinamento ele foi o responsável pela primeira fotografia noturna.

Devido a isso, é bastante emblemático o fato de que ele tenha sido um dos responsáveis por apresentar aos americanos a fotografia, sob uma forte influência da vanguarda europeia, com a criação do Photo Secession, em 1902, junto a outros fotógrafos, e através da Gallery 291, em 1905, em Nova York.

Também é emblemático que boa parte de sua obra reflita uma urbanidade ora tensa, conflituosa nas expressões dos grupos sociais, ora carregada de espanto e fascínio diante das possibilidades de criação de imagens.

Devido a tudo isso, sua obra está vinculada a um tipo de produção fotográfica chamada de "fotografia idéia" na qual o desejo de nos transmitir uma sensação ou uma mensagem é mais importante.

Não à toa, ele foi considerado por Richard Whelan, seu biógrafo, talvez uma das mais importantes figuras nas artes visuais dos Estados Unidos. Sua obra, objetivamente analisada por Hans-Michael Koetzle, no livro Photo icons, nos mostra bem uma ideia de sua grandeza.

Resta agora os fotógrafos das redes sociais o descobrirem. Caso isso aconteça, certamente suas fotos serão mais do que registros multicoloridos da vida.



Um dirigível

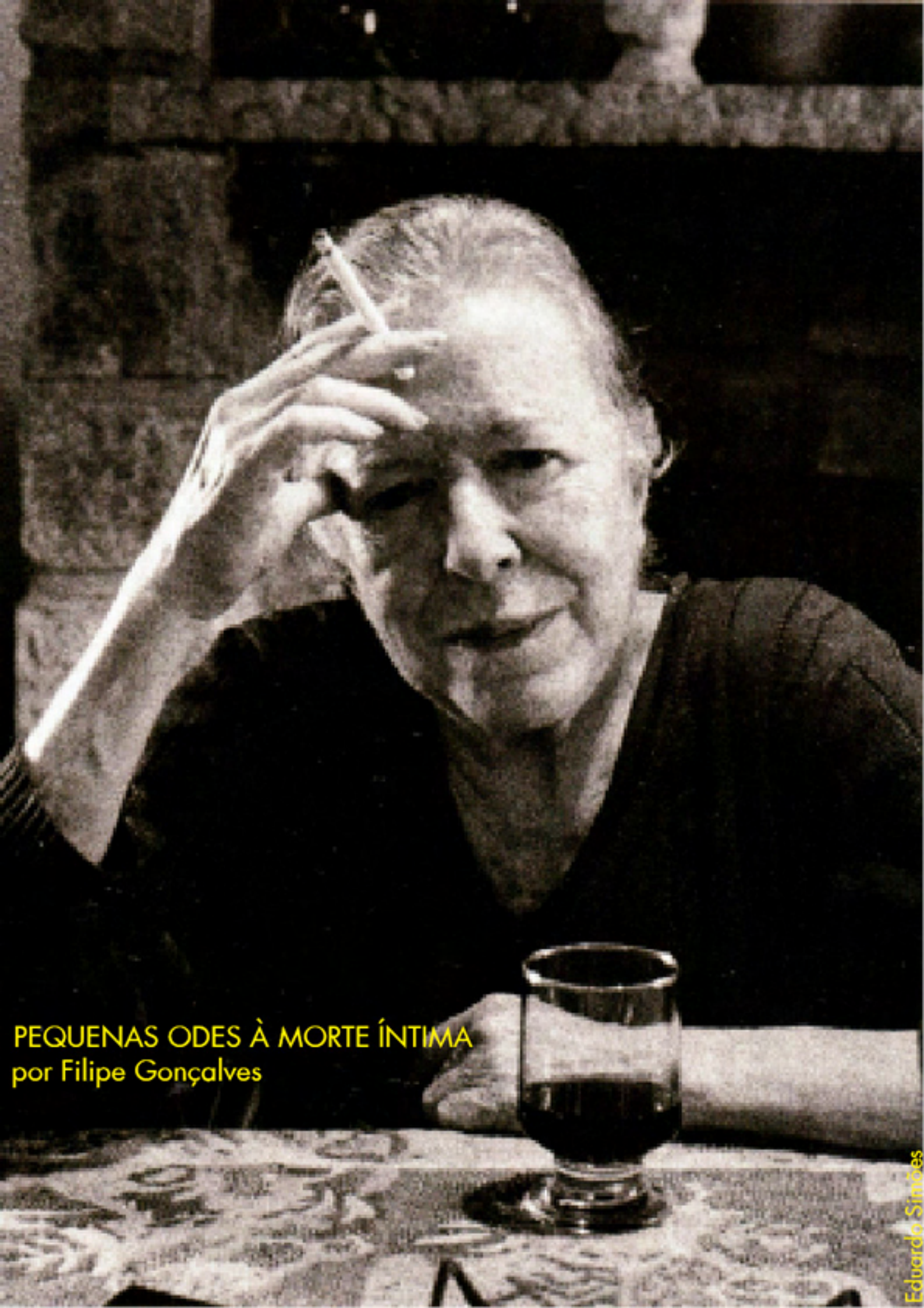


Um aeroplano

O que Alfred Stieglitz, Ed. Phaidon press, R\$ 64,01



Old and New New York, 1910
Alfred Stieglitz



PEQUENAS ODES À MORTE ÍNTIMA
por Filipe Gonçalves

Te amo, amiga, morte minha
(Hilda Hilst)

Ainda que ignoremos quando, onde e a forma como, chegada a hora, a Morte nos tomará, nos é feito saber desde muito cedo – estando aí o cerne de quase todas as angústias que iremos desenvolver ao longo de nossa existência – que ela é o acontecimento universal por excelência. Para Sêneca, mais do que a única certeza que se tem na vida, como já se tornou tão habitual dizer, “a vida toda é um aprender a morrer”.

No entanto, em nossa cultura ocidental nunca nos sentimos realmente preparados para a morte, pois, de certa forma, ela pertence à categoria dos irrealizáveis: sentimos a Morte não como uma experiência pessoal, mas sim no outro – na morte dos que amamos ou nas pequenas perdas diárias de que falava Heidegger.

Sendo então grande mistério inexorável e comum a todos, a Morte sempre foi uma das grandes inquietações nas mais variadas áreas do conhecimento humano, em especial na Literatura, onde só o Amor e a Religiosidade se aproximam dela no repertório dos autores. Ou talvez, antes de rivalizarem com ela, tais temas sejam frutos das aflições que ela própria nos inculca. – Nas palavras de M. Z. Zurchi: “a presença da morte na literatura, certamente a matriz de todos os outros temas, constitui um campo vasto e complexo, que se abre para as variadas abordagens críticas”.

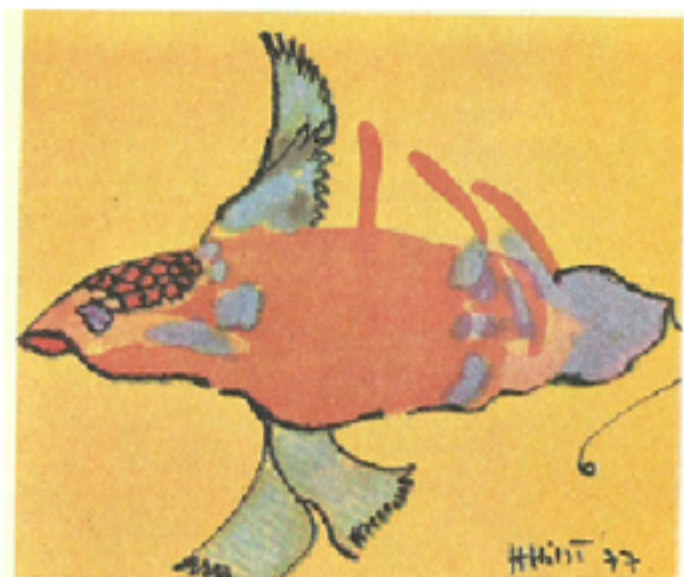
E dentro dessas mais variadas abordagens dadas à Morte, poucas são tão singularíssimas como a conferida em Hilda Hilst, que reiteradas vezes a cantou em seus versos, chegando a publicar um livro inteiro onde a tem como sua interlocutora, *Da Morte. Odes Mínimas*. “(...) eu queria despertar um lado do ser humano que ele ainda se recusa a ver, como, entre outros aspectos da vida humana, a morte, essa experiência mais importante que o homem pode ter.”, explica a autora sobre sua busca. Leitora de Heidegger e Schopenhauer, crédula no sobrenatural e simpatizante de conceitos da religião budista, admiradora e influenciada confessa por Ernest Becker (a quem dedica todas as suas obras onde a morte é assunto), Hilda insiste no tema, de acordo com Enivalda Souza em seu artigo *Como se morre com Hilda Hilst*:

lições de seu “pequeno bestiário”, repetindo-o sempre, por meio do jogo estético, na tentativa de domesticar a experiência assustadora da morte, assumindo um papel ativo, quando a experiência desagradável torna-se, na arte, a produção daquele prazer vinculado à descarga das tensões. Desmistificando e dessacralizando a Morte, Hilda a traz para bem perto de si, para dentro de si, sorvendo-a, saboreando seu gosto, como experiência íntima que a acompanha enquanto vive: Te sei. Em vida/ Provei teu gosto./ Perdas, partidas/ Memória, pó.// Com a boca viva provei/ Teu gosto, teu sumo grosso. / Em vida, morte, te sei.

Mais: o seu próprio ofício de poeta ela atribui a essa familiaridade que tem com a Morte: *Porque me fiz poeta?/ Porque tu, morte, minha irmã,/ No instante, no centro/ De tudo o que vejo.// No mais que perfeito/ No veio, no gozo/ Colada entre eu e o outro./ No fosso// No nó de um íntimo laço/ No hausto/ No fogo, na minha hora fria.// Me fiz poeta/ Porque à minha volta/ Na humana idéia de um deus que não conheço/ A ti, morte, minha irmã,/ Te vejo.*

Na renovação de conceitos e imagens tradicionais que opera em cada uma das odes mínimas, verifica-se em vários momentos seu desejo por um nome – o verdadeiro ou um novo – que talvez instaure a intimidade definitiva – por vezes erótica – entre as duas: *Se eu soubesse/ Teu nome verdadeiro // Te tomaria// Úmida, tênue/ E então descansarias.// Se sussurres/ Teu nome secreto/ Nos meus caminhos/ Entre a vida e o sono// Te prometo, morte, / A vida de um poeta. A minha:/ Palavras vivas, fogo, fonte.// Se me tocares,/ Amantíssima, branda/ Como fui tocada pelos homens// Ao invés de Morte/ Te chamo/ Poesia. Mas como tal nome nunca lhe é dado, ela mesma o busca, o reinventa: Te batizar de novo./ Te nomear num trançado de teias/ E ao invés de Morte/ Te chamar Insana/ Fulva/ Feixe de flautas/ Calha/ Candeia/ Palma, por que não?/ Te recriar nuns arco-íris/ Da alma, nuns possíveis/ Construir teu nome/ E cantar teus nomes percíveis/ Palha/ Corça/ Nula/ Praia/ Por que não? Há outros, vários: “Cavala”, “Búfala”, “Cavalinha” “Velhíssima-Pequenina”, “Menina-Morte”, entre*

tros. O jogo de imagens erótico-amorosas é refeito em diversos poemas, resultando quase sempre na personificação da Morte como amante a ser seduzida na busca de sua total compreensão, de ter seus mistérios revelados: *Não compreendo. Apenas/ Tendo/ Somar meu corpo/ A teu corpo negro/ Minhas águas/ A teu remo/ E cascos, os meus./ E luzes de um dia/ E ânus, regaço/ Somar/ A teu matiz cobreado/ Tua garra fria.//*



Não compreendo. Apenas/ Tendo/ (Suor, subida, cascalho/ Seca)/ Somar teu corpo/ A meu pensamento.

É exatamente essa vontade de saber, de conhecer os segredos que a circundam que seduz, por sua vez, a poeta. O temor cede lugar à curiosidade, ao fascínio, "Porque [a Morte] é feita de pergunta": "Onde nasceste, morte?", "Tem rosto?", "Como me tomarás?" Pois a poeta, espiritualista, crente na imortalidade da alma, não enxerga a Morte como fim: *Não me procures ali/ Onde os vivos visitam/ Os chamados mortos./ Procura-me/ Dentro das grandes águas/ Nas praças/ Num fogo coração/ Entre cavalos, cães,/ Nos arrozais, no ar-roio/ Ou junto aos pássaros/ Ou espelhada/ Num outro alguém,/ Subindo um duro caminho// Pedra, semente, sal/ Passos da vida. Procura-me ali./ Viva.*

"Nunca acreditei que fosse só isso: nascimento, vida, morte e apodrecimento.", empolgava-se ao falar do assunto. Mas para onde então se vai depois, o Além? Não.

Marduk, um suposto planeta, fora do espaço e do tempo, onde se pratica a imortalidade: "parece que é um paraíso. Quero demais ir para lá", disse. Por mais de uma vez falou em entrevistas sobre o suicídio.

Que não era coisa para ela. "Sou tão goiaba para essas coisas. Acho que não é mesmo para me matar. Tenho medo do tiro e daria muito trabalho tomar 30 comprimidos." Por outro lado, em entrevista aos Cadernos de Literatura Brasileira, do Instituto Moreira Salles, no fim da década de 90, ela, ressentida com o pouco interesse pela sua obra, declara: "Continuo vivendo porque tenho que continuar vivendo." Havia abandonado a Literatura, não parecia mais tão interessada no projeto de transformar a Casa do Sol, sítio onde morava, em uma fundação para estudos de fenômenos espíritas e parapsicológicos, dizia não mais se importar que lhe chamassem de louca varrida, prostituta.

Parecia que Hilda agora apenas esperava a "cavalinha" de "cascos enfaixados" para não lhe ouvir "o duro trote". Tendo conhecido a cara e a crueza dos humanos, como canta em sua ode XXIII, talvez estivesse resignada a indagar sobre a morte uma única pergunta: quando é que vem? *Porque viver na Terra/ É sangrar sem conhecer/ Te batizo Prisma, Púrpura/ Rosto de ninguém/ Unguento/ Duna/ Quando é que vem?// Porque o corpo/ É tão mais vivo quando morto/ Te batizo Riso/ Rosto de ninguém/ Sonido/ Altura/ Quando é que vem?*

Hilda Hilst



DA MORTE. ODES MÍNIMAS

O que Da morte, odes mínimas,
Ed. Globo, R\$ 22,00

O que Eduardo Simões
<http://www.edusimoes.com.br/>

Roteiros de uma paixão inominada

por Afonso Herinque.

Há muito tempo se discute sobre se a canção pode ser (também) poesia ou se um poema pode se transformar em canção sem perder sua força poética no ritmo e na musicalidade que tanto o distinguem das outras formas de expressão artística no uso da palavra. Para tanto, já se fez até um belo documentário (Palavar (en) cantada, de 2009) no qual compositores, cantores e poetas discorrem sobre tal questão, a qual,

Foto Divulgação



saibam, não se chegou a uma clara resposta.

Em meio a isso tudo, é certo que compositores são verdadeiros poetas, caso do sempre citado Chico Buarque, ainda que, muitas vezes, seus poemas-canções não funcionem tão bem se recitados sem acompanhamento musical. Por outro lado, poemas que são apenas lidos nos emocionam não apenas no ritmo, muitas vezes dado por quem o lê, mas também pela força das imagens que eles trazem.

Quando, no entanto, alguém põe uma música em um poema se lança ao delicado espaço onde habitam duas forças tão intensas (a da música e da poesia), as quais podem se chocar e anular uma a beleza da outra ou se completarem de tal modo que, depois de vê-las e ouvi-las, é quase impossível depois não pensá-las juntas, como se elas nunca tivessem sido criadas separadas.

No primeiro caso, podemos observar as versões musicadas dos poemas de Drummond feitas por Belchior ou num disco lançado nos anos 80 (A música em Pessoa), e relançado em CD em 2002 pela Biscoito fino, no qual poemas de Fernando Pessoa foram cantados e recitados por atores e cantores brasileiros; neste caso, se destacaram muito mais as leituras inspiradas de Marília Pêra e João Soares, o que não se pode dizer da parte cantada, sempre irregular.

No caso da união entre poesia e música como um complemento de beleza temos Mensagem, também de Fernando Pessoa, transformada em canções que só tornam os poemas maiores com imagens muito mais intensas que as palavras poderiam trazer. É como se alma portuguesa se tornasse maior e cantasse as grandezas e tristezas lusitanas com muito mais vigor.

Caso semelhante, mas voltando-se para o terreno da intimidade profunda entre os amantes, se lê e se ouve em Ode descontínua e remota para flauta e oboé – de Ariana para Dionísio, idealizado e produzido por Zeca Baleiro a partir de 10 poemas de Hilda Hilst, retirados de Júbilo memória noviciado da paixão, livro de 1974.

Este disco, lançado em 2005 pela Saravá discos, foi o resultado de um telefonema dado pela poeta ao compositor maranhense depois de ele ter lhe enviado seu primeiro CD como forma de admiração pela obra da escritora paulista. Quando ela ligou para ele, falou da possibilidade de uma parceria entre ambos. Depois disso, veio um disquete com toda a obra dela até ele. O resultado: dez poemas que se tornaram canções intensas, obviamente muito mais fortes pela interpretação de mulheres, cada faixa uma cantora diferente.

Isso se faz notar já na abertura, onde Rita Ribeiro, acompanhada por um violão de 7 cordas e um acordeom, já nos indica a rota das demais canções ao afirmar que “a cada noite, eu Ariana, preparando \ Aroma e corpo. E o verso a cada noite \ Se fazendo de tua sábia ausência.”

O caminho assim traçado, de um eu-lírico feminino com um discurso de amor todo voltado para um homem o qual nunca se expressa, na verdade ocultava a própria voz da poeta e um seu amado à época,

supostamente o jornalista Júlio de Mesquita Neto. Como esta paixão não seria bem vista pelos demais, uma vez que ele era casado, Hilda Hilst preferiu renomeá-los em pseudônimos, daí ela Ariana e ele Dionísio. Isso se faz notar na Canção V, talvez uma das mais sublimes do disco, por conseguir casar à perfeição melodia, palavras e interpretação, contida e nos dizendo mais que o que se sugere na voz de Ângela Rorrô. É nela que a poeta prefere aceitar o amor anônimo, quase em negação, para em seguida afirmar “que a mim me importa, Dionísio, \ o que dizes deitado ao meu ouvido \ E o que dizes nem pode ser cantado \ Porque é palavra de luta e despudor \ E no meu verso se faria injúria \ E no meu quarto se faz verbo de amor”.

É por este caminho entre o desejo de um amor inominado e uma despudorada declaração de amor que todos os 10 poemas caminham. O auxílio musical só reforça essa tonalidade, com arranjos que realçam a voz do eu lírico que claramente dialoga com uma poesia localizada no passado, como se ecoasse as vozes dos poetas clássicos, tão lidos por Hilda Hilst, num espaço da modernidade, o que só nos faz perceber a grandeza de sua obra.

No caso dos poemas musicados por Zeca Baleiro, há só o verbo do amor, mas um amor igualmente moldado pela transcendência do verbo. Para realçar essa atmosfera, os arranjos das canções dão privilégio aos instrumentos de feições mais eruditas, a começar pelo oboé e pela flauta, citados no título do livro e do disco. A eles, juntam-se também cellos, clarinetas, harpas e piano, além das vozes de Maria Bethânia, Jussara Silveira, Zélia Duncan, entre outras.

Essas vozes não raro mostram distintas facetas do eu lírico que habita nos poemas. Daí que cantoras com tons tão graves, como Bethânia e Zélia Duncan, nos sugerem sensações díspares como aquela casa citada pela cantora baiana, em que a morada feita corpo deseja ser habitada, ou da cantora de Niterói cujos versos cantados, quase recitados, nos incitam a imaginar a estranha cena da amante que ensina o que é o amor à sua rival.

Ainda dentre as várias vozes que cantam os poemas de Hilda Hilst nesse cd, se destaca Mônica Salmaso e seu timbre de veludo. Talvez do CD esta tenha sido a melhor escolha de Zeca Baleiro,

pois a voz melancólica dela se casa à perfeição com os versos, os quais dizem “que se a mim não me deram / Esplêndida beleza / Deram-me a garganta / Esplandecida: a palavra de ouro / A canção imantada / O sumarento gozo de cantar / Iluminada, ungida”. Assim, nota-se que o resultado disso tudo é uma união perfeita da voz dessas cantoras com uma atmosfera de poesia e sons, como se viessem da partitura de algum trovador queimado por sua paixão e buscando refúgio nas curvas e linhas das palavras.

Talvez sabedora disso, certa de que aqueles poemas seriam perfeitos também cantados, que Hilda Hilst encerra seu decálogo do amor afirmando que “Se todas as tuas noites fossem minhas \ Eu te daria, Dionísio, a cada dia \ Uma pequena caixa de palavras \ Coisa que me foi dada, sigilosa \ E com a dádiva nas mãos tu poderias \ Compor incendiado a tua canção \ E fazer de mim mesma, melodia”. Ao fazer poesia pura melodia, Hilda Hilst conseguiu algo mais do que a métrica pode nos dar. Com este disco, Zeca Baleiro só confirma a grandeza dessa que é uma das nossas mais completas poetas. ■



Capa do CD.

O que Júbilo memória noviciado da paixão, Ed. Globo, R\$ 27,00

O que Ode descontínua e remota para flauta e oboé, Sarava discos, R\$ 18,40



Foto: Paramount pictures/Divulgação

O FILM NOIR E SUA CONSTRUÇÃO NA
LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA

por Uriel Bezerra

Pacto de Sangue - 1944

Na arte, em muitas de suas linguagens, o empreendimento de tentar estudar um gênero, uma escola específica, assim como se faz na história da arte, mesmo sabendo-a como um fenômeno descontínuo, é sempre muito conflitante, principalmente quando o mesmo é percebido somente a posteriori. Esse é o caso de um dos gêneros, ou não, do cinema hollywoodiano, o *Film Noir*. Fenômeno, movimento, representação pessimista da identidade norte-americana, gênero ou não, aquilo que se concebe pertencente ao *film noir* lançou uma série de aspectos cinematográficos, que entre o senso comum é o bastante para definir um de seus filmes. Todos os aspectos compositivos e alguns dramáticos são, geralmente, o carro chefe para discutir o estatuto de um filme desse tipo.

Porém, antecedendo esse mérito da discussão, tem-se um arcabouço histórico que o condiciona. Entre os grandes diretores do *Noir* podemos encontrar nomes que vieram do outro lado do Atlântico, à surdina do regime nazista. São estes: o austríaco Fritz Lang, Billy Wilder, Otto Preminger e Robert Siodmark. Tais nomes foram os responsáveis, também, por um movimento marcante no cinema europeu, o expressionismo alemão. Nas primeiras décadas do século XX, influenciado pela arte modernista, mais especificamente a pintura expressionista, o cinema alemão produziu obras com características primárias do movimento norte-americano, tais como: o grande contraste entre luz e sombra e a atmosfera soturna, como em *M*, o vampiro de Dusseldorf (1931), de Fritz Lang.

Entretanto, encontrando-se em uma nova conjuntura e territorialidade, novos significados foram incorporados, por exemplo, o dualismo entre luz e sombra pode revelar a ambiguidade do perfil psicológico, moral, dos personagens.

Como herança de uma crise econômica profunda, a qual recebeu o epíteto nada gentil de Grande Depressão, do período amedrontador entregueras, no Pós-guerra, em contrapartida à uma filosofia idealista de paz, surgia, especialmente nos Estados Unidos, uma expectativa pessimista com a moral, e isso se refletia no campo simbólico, onde eram engendrados os enredos e personagens do *noir*. Atraídos pela temática nada inocente dos filmes, o povo norte-americano passou a frequentar assiduamente as salas de cinema.

PACTO DE SANGUE E O DESENCADEAMENTO DE UMA NOVA LINGUAGEM

Dada a formação de todo esse arcabouço, e passadas as obras pioneiras, como o *Falcão Maltês* (1941), chega-se ao que se pode chamar de cânon do movimento noir, *Double Indemnity* (Pacto de Sangue - 1944), dirigido pelo alemão Billy Wilder, o qual pode ser considerado o longa que mais se encaixou dentro das características estéticas e dramáticas, eleitas mais tarde pela crítica e fãs cinéfilos.

A narrativa começa com uma cena de um carro a descer uma rua na cidade noturna. Quando para o carro, o posicionamento da câmera entra em mergulho, ou plongeé, direcionando-se para a ação da personagem, que entra ferida no elevador. Chama-se Walter Neff, interpretado por Fred MacMurray. A fotografia em preto e branco, o uso de fumaça, a ambiente urbano, na maioria das vezes noturno, como espaço narrativo, e a acentuação das sombras, interpretam visualmente, sugerem a atmosfera soturna e criminoso.

Antes de ser narrada a história já é revelado o grande assassino, que ferido, numa sala de escritório escura, durante a madrugada, confessa o delito. Na medida em que é feita a confissão somos remetidos ao passado, outro aspecto visual comum em tais filmes, o flashback, onde é também inserido um elemento técnico, o big close up, ou seja, a mudança de plano, de um close acentuado para um visão panorâmica. Neff é corretor de seguros, trabalha honestamente, até se deparar com a renovação do seguro de automóveis de um funcionário de uma petrolífera, Dietrichson. Ele vai até a casa do proprietário dessa petrolífera a fim de convencê-lo da renovação e depara-se com Phyllis Dietrichson (Barbara Stanwyck), sua esposa. Loira, esguia, batom forte, vestimentas elegantes e de fala muito atraente, é assim construída visualmente a *femme fatale*.

Mediante uma revolução de comportamento, posição social, e logo depois de uma guerra em que mulheres também foram preparadas para assumir lugar ao lado dos homens, caso esses falhassem, a mulher não se aplicava também no cinema, ao perfil construído num período clássico, como no cinema conservador de Griffith.

Nesse período, ela se apresenta mais impositiva, sedutora, inteligente e sobretudo detentora de uma personalidade

destrutiva, malévola, volúvel, a qual é tensionada pelo casamento, a família, mostrada nos filmes como uma instituição necrosada.

Nesse cenário, a mulher mostra não se encaixar em sua representação tradicional e, para libertar-se de uma vida infeliz, ela pode ir até as últimas consequências, até mesmo a morte, na maioria das vezes, para conquistar sua liberdade, independência.

Em Pacto de Sangue, durante uma segunda conversa entre Neff e Phylis, o agente de seguros desmascara o plano da esposa de Dietrichson, que se mantém em sua postura espirituosa, até confessar-lhe, em seu apartamento o desejo de matar o marido que, assim como a filha de seu primeiro casamento, não escondia o desprezo sentido.

O viril Neff, concomitante a sua paixão à primeira vista, que não passaria de uma obsessão sexual, se compadece do suposto sofrimento de Phylis e propõe ajudá-la no assassinato e garantir que ganhem todo o seguro de vida, enganosamente adquirido por Dietrichson.

Convencido com doçura ao perigo, a personagem de Fred MacMurray também serviria de palco para questionar a identidade do homem viril, reforçada constantemente pelo cinema hollywoodiano da época. Walter Neff, o típico homem que reforça a autoafirmação de sua masculinidade em seu comportamento galante, viril, misterioso, já inicia a trama amedrontado, fragilizado e ferido fisicamente. "Matei por dinheiro e por uma mulher.

Nem consegui o dinheiro, nem consegui a mulher." Confessa à sala de Barton Keyes (Edward G. Robinson), seu chefe. Torna-se resultado de todo o arcabouço auto-destrutivo em que se inseriu com a mulher pela qual se apaixona fortemente e que para ela não passaria somente de uma ferramenta para a liberdade ou uma mera obsessão sexual. Esse é o perfil do anti-herói.

Cometido o assassinato, acreditando-se de forma impecável. As personagens são surpreendidas pelas suspeitas levantadas na própria agência de seguros, a qual se nega a pagar a quantia exorbitante pela morte de Dietrichson. Keyes é um personagem desconfiado, investigador, descreve tal qualidade como um "anão interior", aspectos incorporado por personagens principais em lugar do anti-herói em outros longas, tal como em O Falcão Maltês. Lado a lado com seu empregado

favorito, instaura os momentos de maior tensão.

Keyes descobre o envolvimento de Phylis Dietrichson no crime e que se encontrava com outro homem, provavelmente seu comparsa, chamado Sachetti. Chegada a notícia aos ouvidos de Neff, este planeja a morte de sua ex-amante, não obstante, a própria também tinha as mesmas ambições.

"Sim, somos iguais.", diz Phylis quando já de frente com o agente em sua casa é acusada de canalhice. A loira fatal admite sua dúbia identidade antes de morrer, que é sugerida no começo da trama quando se olha ao espelho, elemento com tais fins no movimento. A frase sugere também, silenciosamente, outra leitura possível, possivelmente uma alusão crítica ao american way of life, termo reiterado na guerra fria, em detrimento à ideologia soviética. Afinal, como fica claro nos próximos filmes, um dos elos que unem os dois personagens, a não ser a sua decadência moral, e que, portanto, torna-os tão semelhantes é a sua ambição pelo dinheiro.

Por fim, como o movimento aposta numa depredação moral e física das personagens, ela morre baleada nos braços de Neff, que nessa cena, sente-se como quando desce a rua para confessar seu crime na primeira cena, sente-se como o homem pós-guerra.

CONCLUSÕES E NOVOS CAMINHOS

Todos esses elementos citados foram repetidos exaustivamente de A Beira do Abismo (1947) à Marca da Maldade (1958), no entanto, por cair no gosto popular e estar inserido numa das maiores indústrias cinematográficas, era inconcebível manter as mesmas variantes estilísticas, portanto, academicamente tais discussões não ganham espaço.

Ainda sim, o *film noir* não perde o mérito, tanto quanto o cinema expressionista alemão, de sua transgressão. Redefine os limites da imagem dos telões, e com isto, a estruturação de uma linguagem, com um campo simbólico ainda maior, não esquecendo do quanto a discussão moral, axiológica, é fomentada. Portanto, para fãs é fácil refutar os enquadramentos e questionamentos acadêmicos.

Esses mesmos admiradores uma vez inseridos no ramo, tornam-se responsáveis por suas reverberações, por muitas vezes prazerosas, nas produções mais contemporâneas, tal como na sua vertente *neo*, ou no cinema hollywoodiano dos últimos anos, o qual aposta insistentemente na violência visual.

O que pacto de sangue (Double Indemnity) Dir. Billy Wilder, Versátil home vídeo R\$ 36,90

Luzia*por Luis Osete*

Luzia lia. Mainha nunca entendeu. Nem entenderia...

- Que necessidade é esta, Luzia, de passar a noite inteirinha forçando as vistas em cima dessas letrinhas?...

- É por causa da história, minha madrinha...

À noite, enquanto todo mundo sentava na beira da calçada para chupar melancia, no quarto dos fundos de minha casa uma luz se acendia. Luzia. Iniciava a leitura rezando dois pais-nossos e uma ave-maria. E se cercava de um mistério que sempre me seduzia...

Lá fora, a prosa corria solta pelas calçadas até a chegada certa do vento da madrugada. Do prefeito Alfredo ao tresloucado Formiguinha, a cidade saía recolhendo os tamboretas e cascas de melancia. De uma hora pra outra, o povo todo sumia. Menos Luzia...

De dia ela cosia bordado para dona Lilica. Fazia arroz doce com cravo para minha alegria. Lavava a louça com cuidado depois de meio-dia. Limpava. Encerava. Varria. E dormia...

Só acordava à tardinha, quando o sol aos poucos se despedia. E se benzia. Alinhava a colcha doada por dona Lilica. Pedia bênção à sua madrinha. Limpava os olhos numa bacia. Jogava milho pras galinhas. Trocava o alpiste da Rolinha. E sempre, meio perdida, ia à estante de alvenaria...

Abria um livro. Na prateleira pequena. O mais escondido. Lia um poema:

- Drummond é bom domingo...

Via Victor Hugo, entre Alencar e Machado:

- "Os miseráveis" é pesado. Vou deixar para um feriado...

Naquele dia, Luzia escolheu Manoel de Barros. Achou o título engraçado: "Poemas concebidos sem pecado". Completou, sorrindo:

- Rogai por nós que recorremos a Vós...

Passou a me chamar de Cabeludinho...

- Por que Luzia?

- É por causa da poesia, Luizinho...

Luzia era linda. Tinha olhos negros. Cheios de luz e de vida. Cabelos crespos. Presos em laços de chita. Lábios grossos. Brilhantes como purpurinas. E, ademais, era tímida. Quase nunca falava, mas adorava dar bom dia. Ao vizinho. Ao carteiro. Ao passarinho. Ao leiteiro...

- Lábios grossos. Brilhantes como purpurinas. E, ademais, era tímida. Quase nunca falava, mas adorava dar bom dia. Ao vizinho. Ao carteiro. Ao passarinho. Ao leiteiro...

- Bom dia, Luizinho...

- Bom dia, Luzia...

E eu me atirava em seus braços. Imerso em fantasias. Beijava, rosnava, sentia... O cheiro de jasmim no cangote de Luzia...

Foi minha primeira paixão. E mamãe sabia:

- Luzia não é para ti, Luizinho... Luzia é nossa cria...

- Ah, mainha...

Luzia ardia. De amor e poesia. Um dia me levou para o quintal. Desabotoou o vestido. Trouxe "as flores do mal". E um desejo incontido. Se encostou atrás do tanque. Com olhos cintilantes. Sussurrou em meu ouvido. Versos de Walt Whitman...

Não entendi. E ninguém entenderia...

- Isso é coisa de Luzia... De tanto ler ainda vai ficar doente...

Painho vivia dizendo. E com sua língua ferina cochichava o complemento:

- Essa menina é prendada. Só falta um pretendente...

E foi tão de repente...Antes que raiasse o dia, me acordaram bruscamente:

- Luizinho, acode a Luzia...

Levantei de pesadelos lancinantes, com a vista ainda turva. Percorri as prateleiras da estante, numa estonteante procura. Cada livro um mundo. Cada conto uma esperança. Cheguei ao quarto dos fundos. Goethe na cabeceira da cama...

E então se revelou o que ninguém nunca soube. Nem saberia...

Além de ler muito, Luzia escrevia. Amassava o papel, mastigava e engolia. Naquela noite (quase dia), a folha não descia (nem subia). E Luzia tossia...

Seus olhos de luz e vida verteram um vale de lágrimas. Seus lábios grossos espumavam. Seus cabelos em laços de chita a enlaçavam. Que agonia! Luzia mordía a língua e pedia:

- Mais luz, mais luz...

A aurora aos poucos entrou pela gelosia. Trazia em seus raios fúlgidos a aura de um novo dia...

E Luzia expiou. Mainha chorou. Painho resmungou. Dona Lilica rezou. O vizinho persignou. O galo cantou. A Rolinha assobiou. O carteiro acordou. O leiteiro chegou...

- Olha o leite de cabrita!

Era prosa ou poesia?

O doutor nunca diagnosticou. Nem diagnosticaria...

Só o povo sentenciou, na liturgia das melancias:

- Luzia reluz...

Reluzia...



Cores sem nome

Por *Ivanessa Brito*

Ivanessa é misteriosa. Com sua voz suave e baixa, esconde muito mais do que podemos imaginar atrás daqueles óculos cheios de estilo que emolduram seus olhos pequenos, meio capitulinos. Um dos segredos que fazem parte de seus mistérios é a paixão pela fotografia, talvez pouco conhecida devido a sua relação com a Psicologia, curso que ela faz há alguns anos como opção de carreira profissional.

A fotografia, não se sabe também se entra como alternativa de profissão, pois, afinal, o mistério sempre permanece. Hoje, ela fica como hobby. Desse modo, talvez por não se sentir obrigada a seguir os rigores da estética fotográfica, e certamente mexendo com as possibilidades de brincar com as maneiras de fotografar sem se apegar ao entendimento da técnica, suas imagens trazem uma intensidade narrativa

que nos salta aos olhos e mexe com nossos sentidos.

É assim, portanto, que percebemos as cores amarelas e vermelhas pintando as mangas de uma banca de feira livre ou a briga cromática da estampa da boneca com as cores que pululam da barraca da feira. Se a cor falta, sobra força dramática, como na foto do garoto sentado na terra, entrecortado pelo jogo da luz e da sombra, ou da bela imagem das esculturas, imensas, sombreando em refúgio o homem que foge do calor intenso do sertão.

São essas cores, esses cinzas e essas luzes, às vezes opacas, que iluminam a arte de Ivanessa. Um mistério, talvez, mas certamente cheio de tonalidades fortes o suficiente para ficarem presas à nossa retina por um bom tempo. Como uma boa fotografia deve ser.





Menino em preto e branco
Ivanessa Brito



Reis da bola
Ivanessa Brito



Infância
Ivanessa Brito



Santos e mito
Ivanessa Brito



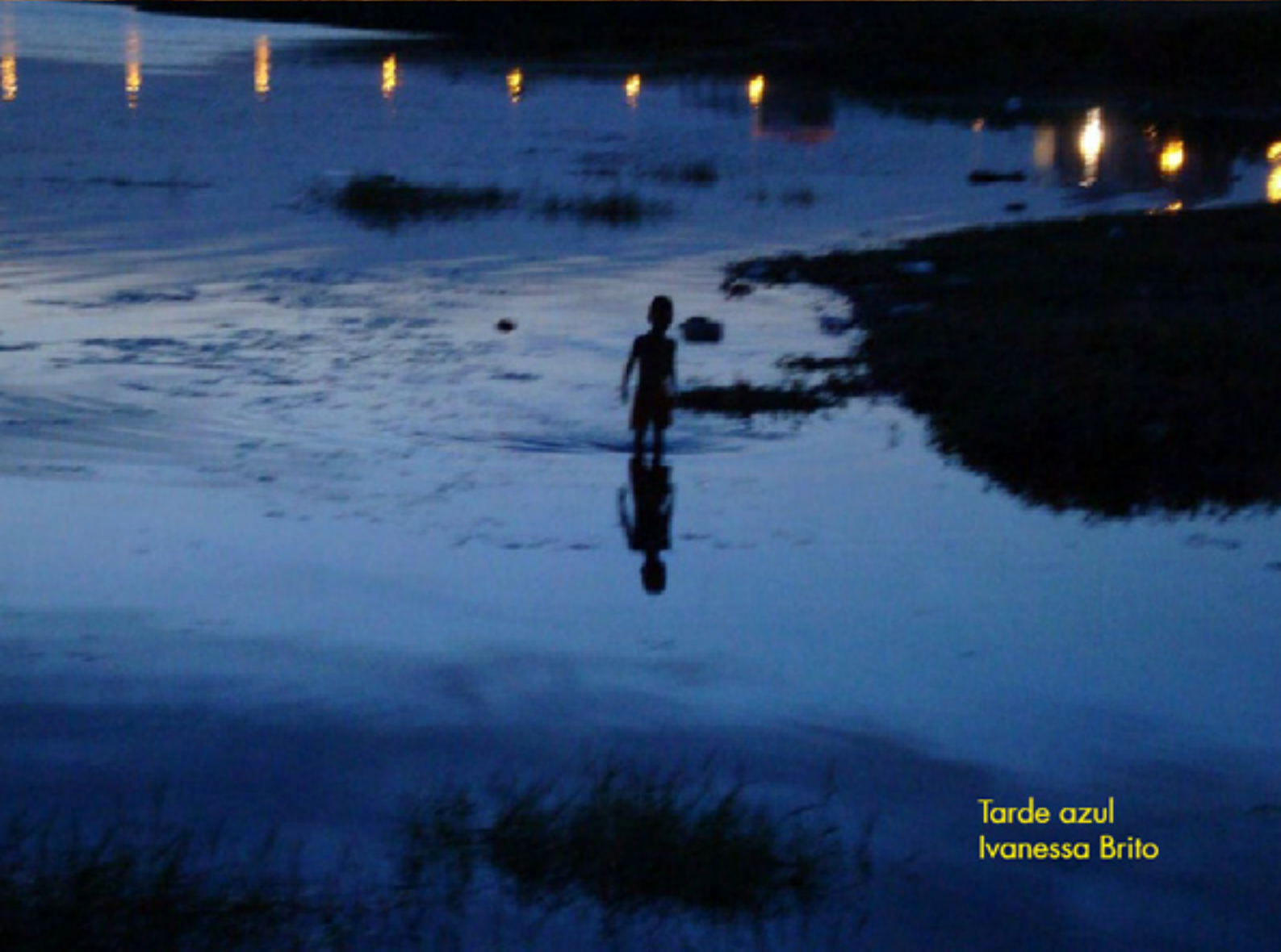
Sol
Ivanessa Brito



Ocultos
Ivanessa Brito



Moldura de Luxo
Ivanessa Brito



Tarde azul
Ivanessa Brito



Boneca de Feira
Ivanessa Brito

MARDUK

Direção geral

Afonso Henrique Novaes Menezes

Editores

Afonso Henrique Novaes Menezes

Filipe Gonçalves

Fábio Toledo

Consultoria Técnica:

Renato Alves

Diagramação

Fábio Toledo

Realização:



Universidade Federal do Vale do São Francisco

Reitor

José Weber Freire Macedo

Vice-reitor

Paulo César Silva Lima

email: marduk@univasf.edu.br

Vol. 1, n. 1 - Abril de 2011

Esta revista é de circulação exclusivamente on line e gratuita, não gerando lucro nem para seus editores nem para seus colaboradores