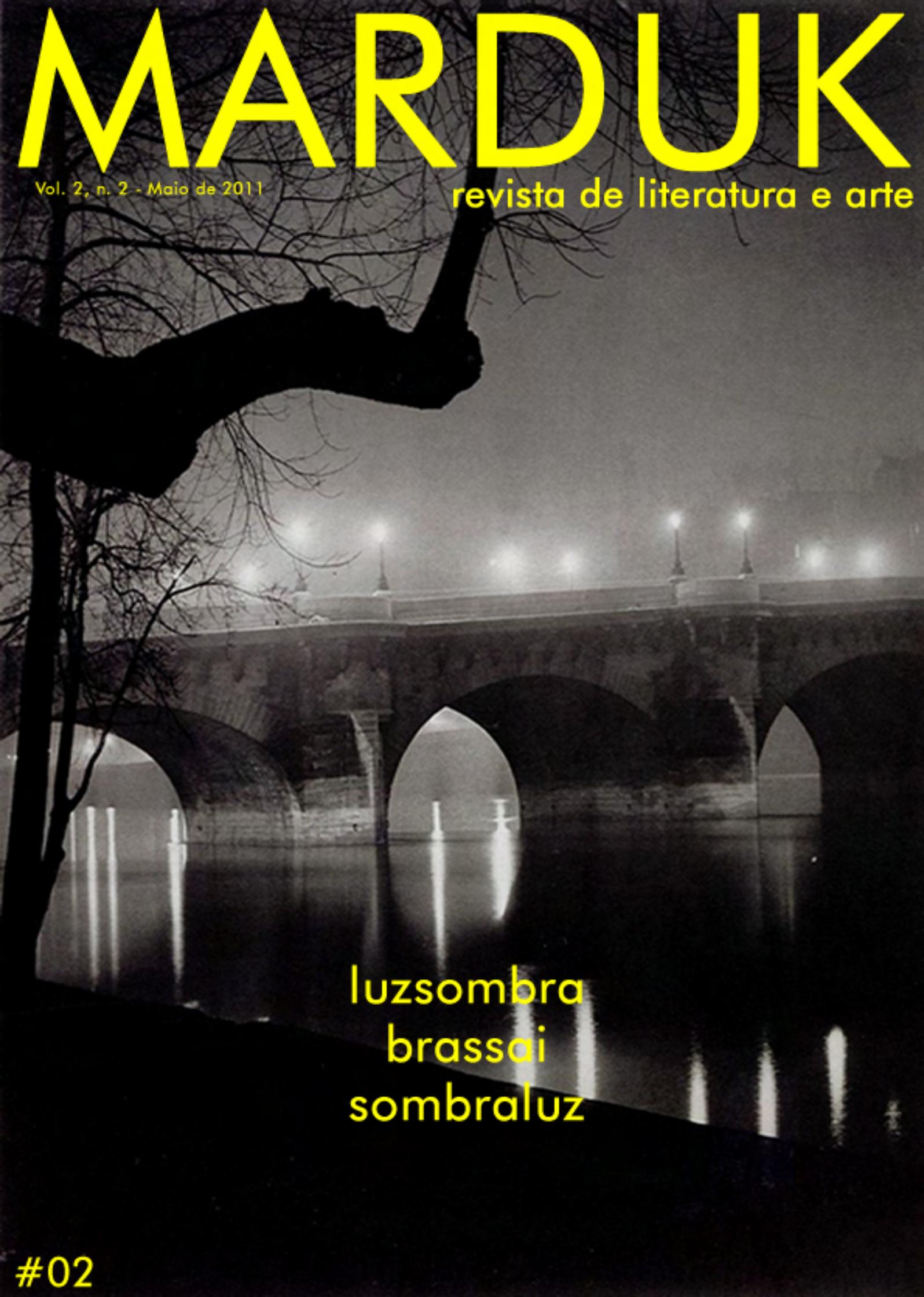


# MARDUK



Vol. 2, n. 2 - Maio de 2011

revista de literatura e arte

luzsombra  
brassai  
sombrialuz

#02



---

queméquem	. . . . .	pg. 04
oque ?	. . . . .	pg. 05
imagensdeum	. . . . .	pg. 07
leia	. . . . .	pg. 16
outrasvozes	. . . . .	pg. 19
ouça	. . . . .	pg. 22
assista	. . . . .	pg. 25
prosaoupoesia	. . . . .	pg. 29
imagensdooutro	. . . . .	pg. 31

---



**A**na Suy é psicóloga e psicanalista. É dela o texto sobre o livro de Nasio que está na seção leia. Dona de uma escrita envolvente, típica dos freudianos e lacanianos, ela escreve num blog sugestivamente chamado de Significantes e é sócia fundadora do Espaço a – Instituto de Psicologia e Psicanálise.



**L**etícia Oliveira é pós-doutora em Física e como se isso não bastasse é uma quase formada em Letras. Devido a esse caráter tão múltiplo e original, ela consegue agregar a, por vezes, aspereza matemática da física ao inesperado das palavras literárias. É dela o belo texto sobre o Expressionismo alemão.



**L**uciana Duccini é Antropóloga. Atualmente, além de suas funções como professora, ela se dedica à fotografia, buscando o inusitado de tudo o que sua lente captura. E é do inusitado que vêm suas fotos, as quais compõem a seção imagensdooutro, mostrando que as flores baldias também carregam beleza.



**G**utemberg dos Santos é aluno do curso de Psicologia da UNIVASF. Vindo de um inacabado curso de Letras, ele abandonou as teorias literárias para fazer Literatura. Dono de um estilo seco, seu conto é o que faz parte da seção prosaoupoesia.

## EDITORIAL

Sob os efeitos de luz e sombra é que vem o segundo número da *Marduk*, ora mais claro, por vezes obscuro. E é também sob esses contrastes que ela apresenta textos que tratam, cada um ao seu modo, das diversas nuances do que é escuro, quando deveria ser claro, ou do que nos esclarece sobre o mundo, mesmo sendo turvo.

Abrindo esse número, há um breve ensaio sobre o fotógrafo húngaro Brassai, famoso sobretudo por ter produzido imagens noturnas de Paris usando recursos simples e apresentando formas e personagens inusitados.

Na seção assista há um belo texto sobre o Expressionismo alemão, escrito por Letícia Oliveira, que nos dá uma aula sobre física, cores, Goethe e de como o movimento expressionista foi importante no cinema, principalmente pelo uso dos contrastes como elemento fundamental da narrativa.

É também sob o efeito dos contrastes que a psicanalista Ana Suy comenta sobre o livro

do também psicanalista J D Nasio a respeito do famoso e eterno mito de Édipo, trágico e atormentado desde sua origem, na Grécia antiga.

Como um complemento dessa intensidade, na seção prosaoupoesia há um conto de Gutemberg dos Santos que já nos tensiona desde seu início, trazendo um solilóquio que termina de modo quase tragicômico.

Como um contraste a tantas intensidades, a seção ouça traz uma resenha sobre o EP de do cantor Zé Manoel, natural de Petrolina, mas já traçando o mapa de sua universalidade com uma música rica de belas melodias e letras coloridas.

Por fim, Luciana Duccini apresenta fotos em cores estouradas de flores da rua, quase vagabundas e surpreendentes, como no poemas de Oswald de Andrade e Drummond, mostrando-nos que a beleza não escolhe de onde brota.



*Afonso Henrique Novaes Menezes*



BRASSAI  
O ARTISTA DAS SOMBRAS

**Fotógrafo quase por acaso, Brassai transformou os espaços noturnos, provando que o jogo entre luz e sombra ilumina formas e personagens em novos significados.**

por Afonso H. Novaes Menezes

**“A noite sugere, não ensina. A noite nos encontra e nos surpreende por sua estranheza; ela libera em nós as forças que, durante o dia, são dominantes pela razão.”**

Brassai

A simbologia da noite sempre esteve ligada ao obscuro, ao proibido ou ao que se oculta nas sombras. É na noite que a lua se transmuta em suas fases e é ela quem projeta as formas sobre as coisas que nossos olhos veem ou se enganam que veem. O noturno então é onde reinam os contrastes, é onde as cores perdem sua intensidade em favor do claroescuro; é, enfim, onde habitam as coisas que não conhecem refúgio e se duelam nas formas do mistério.

Eleger a noite como um universo a ser descoberto solicita de quem a busca o desprendimento necessário para vivê-la mais que vê-la, tocá-la, conhecê-la no que ela tem de sublime e bizarro, senti-la em seus perigos e gozos para, no fim, como a fatura de um desejo, saber que, no sentido oposto ao excesso de luz que tudo ofusca, que é o dia, o regime noturno mexe com nosso imaginário como um mundo à parte. Ser seu participante é apenas a senha ou a chave para decifrá-la.

Não à toa, o tema da noite perpassa a arte, seja na prosa, como no conto, homônimo ao livro, de Clarice Lispector em que se pergunta Onde estivestes de noite? (e inúmeras pessoas, indo ao encontro de um ser andrógino EleEla, vivencia um ritual) ou na poesia de William Blake e Baudelaire ou nas canções populares (como na famosa

canção de Paulo Vanzolini em que a mulher busca pelo homem que ama para, no fim, haver uma “cena de sangue”).

Se a noite inspirou tantos artistas, de diferentes linguagens, não seria diferente com a fotografia. Neste caso, no entanto, o que se exige é algo a mais: saber como medir a intensidade da luz de modo que ela não seja tragada pelas sombras e, ainda assim, ter uma imagem. Além disso, é preciso tirar dessa imagem algo novo, uma história, um segredo, algo típico da noite, ou uma surpresa ao nosso sentido do olhar.

Como busca de demonstrar tudo isso é que um húngaro, **Gyula Halász**, produziu uma série de fotografias da cidade de Paris, utilizando apenas imagens noturnas. Tendo nascido numa pequena cidade chamada Brasso, seu nome foi, aos poucos, sendo substituído por Brassai e associado à vida refugiada nas sombras da noite, graças às fotos tiradas no início dos anos 30 que resultaram no já clássico livro **Paris de nuit**.

No entanto, antes de chegar à fotografia, Brassai estudou arte em Budapeste e Berlim. Ao chegar a Paris em 1924 para trabalhar como jornalista, ele escreveu em vários jornais artigos de variados temas. É na Cidade-luz que ele vai estreitar contato com um seu compatriota, André Kertész, fotógrafo que o ajudava cedendo fotos para ilustrar seus textos, e com todos os artistas importantes da época: de Salvador Dali a Pablo Picasso.

Com Kertész, ele passou a se interessar por fotografia, de início usando uma máquina emprestada com a qual fazia as fotos para ilustrar seus textos, algo que Kertész fazia. Em seguida, muito mais para fazer as imagens dos próprios artigos, ele passou a ter a sua máquina, uma Voigtlander.



Foggy Paris, 1934

Esse foi o primeiro passo para ele abandonar de vez o texto verbal para criar outros, apenas em imagens. Esses textos, aliados a um grande rigor técnico, serviram para expor uma outra vida, repleta de personagens plenos de fascínio, os quais se perderiam no tempo, caso ele não os registrasse em todos os seus contrastes.

Um deles foi **A prostituta Bijoux no Bar de La Lune**, de 1933, uma foto icônica, não apenas por expor um tipo comum à vida noturna, mas pelos contrastes que traz. Em tal foto, o que se vê é uma senhora de olhar lânguido e sutilmente perscrutador. Ao nos olhar, ela parece perguntar quem somos, assim como nós lhe perguntamos também. O excesso de adereços, o chapéu e as mãos postas quase em concha realçam mais o que essa mulher é e aquilo que seu rosto denuncia: as marcas da idade em alguém que sorri entre a doçura e a dúvida.

Não à toa, ao saber que essa foto foi publicada algum tempo depois, Bijoux protestou, sem ter noção, óbvio, do que ela se tornaria anos depois: um modelo vivo de algo que se tornaria importante na arte fotográfica: o registro da vida noturna de Paris em uma época que nela floresciam e ferviam grandes movimentos de arte.

Desses movimentos, tanto o Surrealismo quanto o Cubismo enterravam de vez a Tradição no terreno das artes. O movimento surrealista, que tinha Dali como um dos mentores, não se limitou à pintura, estendendo-se também ao cinema (com *O cão andaluz*, de Luis Buñuel) e à poesia de Lorca. Além disso, havia uma revista, chamada *Minotaure*, que servia para divulgar esse movimento e tinha tanto Kertész quanto Brassai como seus colaboradores. Além do Surrealismo, o Cubismo de Picasso subverteu as formas, indo além do meramente figurativo e redefinindo os limites da arte

É neste ambiente que Brassai também cresce como artista, no caso, fotógrafo. Em companhia desses homens, ele não só deve ter se deixado influenciar por eles, como também compreendeu aquilo que seria a arte do século XX, afinal ele também a estudara anos antes. No entanto, em vez de seguir pelas formações do inconsciente ou pelo geometrismo sobre as telas, ele tomou gosto pelo registro visual no espaço fotográfico, talvez antevendo que a produção de fotos se tornaria maior que a pintura e que as suas técnicas poderiam render belos e inusitados resultados.



Open gutter, 1933



Foi seguindo um rigor técnico que Brassai refinou suas fotos noturnas. Em companhia de seus amigos artistas, ele, além de flunar, à moda de Baudelaire, pelas ruas parisienses, tentava capturar das luzes do próprio ambiente o meio para gerar suas imagens. Daí que luzes de postes e faróis de carros, um deles de Picasso, inclusive, serviram para fazer o contraste com as sinuosas formas das ruas escuras e seus seres.

Além de Picasso, Henry Miller foi sua companhia constante e Brassai viveu a noite naquilo que ela tinha de mais singular e estranho. Além dos tipos humanos, como a já citada prostituta Bijoux ou a solitária mulher de *La belle de nuit*, de 1932, em sua solidão de cortesã, é comum encontrarmos entre suas obras imagens de grandes espaços urbanos cuja significação muda diante dos grandes vazios preenchidos pelas inusitadas formas que dali se erguem.

É isso o que se percebe na foto em que uma calçada em curva vê-se um belo jogo entre o branco e o preto delineando um novo espaço. A um primeiro olhar, não se vê tal imagem como uma fotografia, mais como um desenho, de tão gráfica que ela fica em suas variações de tons contrastantes entre o que se deixa ver pela pouca luz e o que se guarda do nosso olhar.

Ainda na linha dos espaços da rua, são vistas em outras imagens o grande apuro que foi sua produção fotográfica, expressando cada vez mais o domínio das técnicas de como equilibrar a luz artificial de postes e faróis com os desenhos que as sombras fazem em contato essa mesma luz. É assim que vemos em **Pont-neuf** o reflexo dos postes da ponte iluminando a água de um rio e, em primeiro plano, os galhos de uma árvore indicando-nos o mistério que a imagem evoca.

Esse mesmo mistério se percebe quando ele nos traz os símbolos de Paris, como um gárgula em **Vista noturna de Notre dame**, de

1933, em que ele parece, de fato, vigiar a cidade, a qual aparece nas luzes distantes de prédios, certamente envolvidos nas festas e diversão que também a noite traz. É sob tais polos que o fotógrafo húngaro oscila. Se de um lado, prevalece a técnica na busca pela perfeição entre luz e sombra, por outro ele atua como alguém que, vivendo as intensidades e excessos da vida noturna, também registra tais excessos.



**Vista noturna de Notre dame**

Similar à já citada foto de Bijoux e da outra prostituta solitária, também encontramos em suas fotos anônimos perdidos em paixões e festas. Em muitas dessas fotos, há um espelho como a indicar noutro ângulo a expressão de cada pessoa, como se o fotógrafo quisesse captá-las por inteiro, como se, vendo-as de outro modo, pudessemos descobrir algo que até então não víamos.



Le pavé, 1934

Isso se vê tanto nas fotos em que um casal, claramente apaixonado, parece trocar juras de amor, ignorando o fotógrafo, ou na foto em que um grupo divide-se entre os olhos interessados de duas mulheres e uma expressão distante de um homem que as acompanha. Em contraste, o espelho nos mostra outro homem, acompanhado de outra mulher, sorridente para elas, criando uma ilusão de completude, como se a objetiva do fotógrafo desejasse dar conta do espaço e dos sentimentos que nele vibravam.

Após o fascínio pela noite e depois de superar as dificuldades de iluminação que surgiam em cada imagem que produzia, Brassai desviou o foco de seu trabalho para os graffitis feitos nas ruas de Paris, registrando-os intensamente a partir de 1932. Com esse novo trabalho, ele passou a ser associado ao fotógrafo dos espaços urbanos, destacando-se, evidentemente, seu apuro estético no uso da luz, resultado das 30 fotos que ele produzia em seus passeios noturnos.

Por ter criado fotos de ruas e pessoas da capital francesa é que seu amigo Henry Miller o chamava de "o olho de Paris". Este olho, sempre atento, a partir de 1937 passou a colaborar com a Harper's Bazaar, uma das mais importantes, e mais antiga, revista de moda, certamente levando tudo o que aprendeu como técnica e como narrativa de imagem, uma vez que muitas de suas fotos de pessoas contam verdadeiras histórias, de amor, ódio e prazer efêmero, e do domínio da sombra sob a presença da luz.

Ao colaborar com essa revista Brassai também mostrava o quanto já estava com sua linguagem em domínio, pois desde a Minotaure, de Dalí, que ele já criava imagens para publicações. A diferença, no caso, é o público de cada uma delas. Para uma, havia um direcionamento puramente artístico, onde o

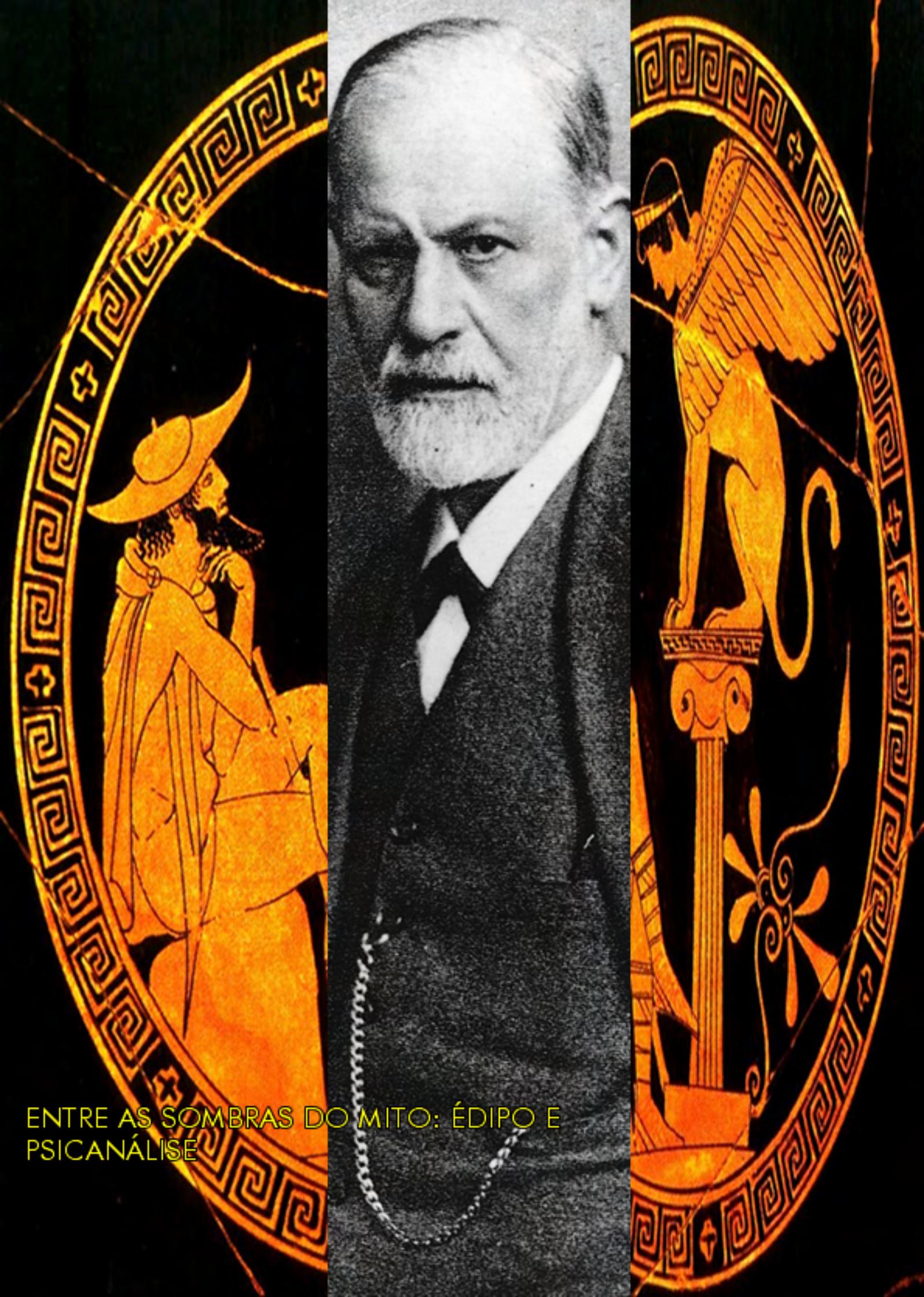
experimento fazia parte da proposta (de linguagem); para outra, o mundo da moda pedia algo mais que a arte pela arte, mas um meio de fazer da moda, suas cores, poses e caras algo tão sedutor quanto uma pintura de museu. Brassai sabia como poucos fazer tais junções.



Lovers in a small cafe in Paris, 1932

o que: Brassai, Paris by night, Bulfinch press, R\$ 114,50





ENTRE AS SOMBRAS DO MITO: ÉDIPO E PSICANÁLISE

**Psicanalista argentino fala sobre o mito grego em um livro cuja leitura ajuda a entender de modo claro o complexo criado por Freud.**

por Ana Suy

O mito de Édipo é um dos mais importantes da História do ocidente. Eternizado por Sófocles em sua peça homônima, no século V a.C., ele foi entronizado por Aristóteles em seu A poética como o representante completo do herói trágico, destinado até o fim ao seu fado ou destino.

No entanto, o que mais chama a atenção nesse personagem não é o que lhe acontece ao final da peça, mas as suas ações, não menos trágicas, ainda para os dias de hoje: ele mata o pai, sem saber de sua filiação, e em seguida se casa com sua mãe, também ignorando isso, e torna-se rei. Mais tarde, ao ter conhecimento de tais fatos, fura os olhos.

Evidentemente que esses acontecimentos não só causavam comoção em sua época, período áureo do teatro grego, como também teve um forte apelo ao longo dos séculos. Para isso, basta lembrarmos da novela Mandala, nos anos de 1980, cuja adaptação da peça renovou o mito, e, evidentemente, Freud, o qual muitos anos antes já formava seu famoso complexo de Édipo tomando de empréstimo o personagem grego e sua história.

É partindo das concepções de Freud acerca de Édipo que o psicanalista argentino J D Nasio lançou Édipo – o complexo do qual ninguém escapa. Retomando tal personagem, Nasio traz uma obra cuja intenção é aclarar os conceitos psicanalíticos em torno do personagem.

O livro de Nasio é para se encantar, ótimo para os iniciantes em Psicanálise, visto que seu autor é conhecido por seu didatismo inteligente. Frases curtas, sem floreios ou firulas, é de



Edipo Nasio

fácil leitura e compreensão. Porém, a prudência do autor, somada à sua vasta experiência clínica, o permite falar da muitas vezes complexa Psicanálise, sem cair em simplismos ou generalizações.

Para aqueles que já têm um estudo psicanalítico mais avançado o livro é igualmente recomendável. Auxilia na organização em torno dos pensamentos, por um lado, e nos traz várias questões à tona, por outro, pois, assim como toda a boa leitura psicanalítica, nos proporciona mais perguntas do que respostas.

O nome Édipo é um dos conceitos cruciais da Psicanálise, já que, como o título do livro diz, “é o complexo do qual nenhuma criança escapa”. Nenhuma criança escapa ao Édipo, porque nenhuma criança escapa às suas próprias pulsões sexuais.

Através da leitura, Nasio aponta o quão biologicamente é imatura uma criança, para poder dar conta de todas as suas pulsões sexuais. Várias vezes, ele lembra ao leitor da premissa freudiana, de que todo prazer é sexual, mas nem todo prazer é genital.

O autor delinea as nuances edípicas apresentando separadamente a forma como o complexo de Édipo se dá no menino e na menina, bem como quais são as implicações resultantes disso, em termos estruturais e sintomáticos. Mais do que o início da neurose, o Édipo é uma neurose, pois tem como herdeiro o superego. À luz de Freud e Lacan, o autor nos aponta o Édipo como um tempo que não acaba, visto que durante toda uma vida se passa tentando canalizar o desejo que transborda.

Enfim, o percurso de Nasio nos mostra que o Édipo é um mito, é uma realidade, é uma fantasia e é um conceito, do qual nos apropriamos para dar conta de conciliar os nossos impulsos sexuais inseridos em uma civilização.



J D Nasio



Freud

**o quê:** J.-D. Nasio Édipo – O complexo do qual nenhuma criança escapa, do autor, Jorge Zahar Editor. R\$ 38 00



Zé Manoel  
Inventividade e poesia

**P**reparando um novo disco, que vai marcar sua estreia no CD (o anterior foi um EP com oito músicas), Zé Manoel deu uma entrevista à *Marduk*, em que ele fala sobre estilo musical, divulgação via internet e do espanto de alguns ao perceberem que ele não faz música regional.

por Afonso H. Novaes Menezes

**Revista Marduk** - Muitos artistas quando se lançam buscam apresentar uma linguagem que apresente sua obra e que chame a atenção do público. Como você define teu estilo?

**Zé Manoel** - Eu componho o que gosto de ouvir, independente de estilo. Mas claro, na hora de fazer o repertório de um CD, você acaba seguindo pra um lado ou outro. Eu por exemplo, me sinto bem cantando samba, as minhas valsas... Mas não me sinto muito à vontade em gravar algumas canções românticas que componho... Pois odeio esse conceito que se criou de cantor romântico... e adoraria passar o mais longe possível desses estigmas. Então, não sei exatamente qual o meu estilo. Sei qual não é, qual não gostaria que fosse.

**RM** - Os rótulos parecem se colar sempre que alguém surge. No teu caso, o fato de você vir de uma região de onde saiu Geraldo Azevedo não faz você ser cobrado para fazer uma música mais regional?

**ZM** - Os rótulos, surgem da necessidade que a gente tem de identificar algo novo, quando não temos ainda referências suficientes. De certa forma sim. Por outro lado, acontece uma coisa engraçada. Como geralmente as pessoas esperam ouvir de mim um forró ou algo do gênero, quando sacam que na verdade eu toco piano e não sanfona, que componho valsas e não

xote, isso acaba gerando um impacto maior. Não que eu não goste ou não possa cantar ou compor um xote, isso é só ilustrativo...

**RM** - Com a internet, hoje é muito mais fácil se ter acesso às músicas de variados artistas, das mais diversas nacionalidades e estilos. Como você avalia isso?

**ZM** - [ A internet ] é uma ferramenta importante. Ela tem ditado o rumo da nova indústria fonográfica, que na verdade ainda está em formação. Eu particularmente vivo pesquisando discos na internet, novas e antigas novidades. Hoje em dia, o artista tem essa liberdade, não depende exclusivamente de uma gravadora ou distribuidora, ele mesmo pode fazer esse papel de difusor do seu trabalho através da internet, se utilizando das ferramentas disponíveis. Eu sou um exemplo de artista que surgiu e vem se desenvolvendo com o auxílio da internet, digo em relação à difusão do meu trabalho.

**RM** - Mas você não acha também que isso pode gerar um excesso que no final dificulta a visibilidade dos novos artistas? Um exemplo disso é que a cada semana chegam novos grupos e cantores que precisam ser conhecidos e precisam gerar um público que acompanhe seu trabalho.

**ZM** - Sem dúvida. Tudo tem o seu lado positivo e negativo. Esse é um dos lados negativos disso tudo. O tempo todo surgem novos grupos, gerando uma oferta praticamente impossível de ser assimilada. Todo mundo aparentemente com o mesmo nível, até que você pare realmente pra ouvir e separe o joio do trigo... Só que é tanta coisa, que muitos bons artistas acabam não tendo a

---

visibilidade que realmente mereciam ter.

**RM** - No futuro, quando avaliarem tua obra, como você espera ou como você gostaria que a avaliassem?

**ZM** - Não sei exatamente como, mas gostaria que de alguma forma ela tivesse alguma relevância para a música brasileira. Sei que não tenho atributos suficientes pra querer isso hoje, mas confio na minha evolução como profissional, artista e pessoa.

**RM** - Bem, sinais claros você já tem e isso se reflete nas críticas que você recebeu pelo EP que você lançou. Talvez uma das mais bonitas seja aquela que fala que você tem uma voz de diamante. Você acredita que a crítica ainda pode ajudar a definir um gosto?

**ZM** - Por incrível que pareça sim... O tempo todo isso acontece. Na verdade a crítica, aparece como sendo uma opinião universal, sendo que é algo muito pessoal de quem escreve. Mas se você souber se utilizar bem disso, pode ajudar nesse processo de descobrir novos artistas, trabalhos artísticos... no meio de tantas coisas. Você pode usar a crítica para se identificar ou para negar completamente aquele que escreve. Não deixa de ser um ponto de partida para sua própria descoberta.

**RM** - Sempre se falou que para um artista acontecer, ele teria que ir para o sudeste do país. Mesmo com as fronteiras sendo derrubadas pela internet, você acha que isso ainda é uma verdade?

**ZM** - De certa forma sim, sendo que, hoje em dia, existe mais de um polo, além do velho e ainda atual Rio-SP. Com os coletivos, os festivais independentes, da mesma forma que o

o recifense, o petrolinense, por exemplo, querem ir tocar no Rio, o carioca quer vir tocar em Pernambuco, pois resulta no final das contas em formação de público e em visibilidade para o artista. Mas, ainda assim, as empresas fonográficas, as grandes emissoras de TV e rádio, até sites importantes, estão no sudeste. Por isso, no final das contas, ainda tem um peso diferente quando você está lá. O que se faz muito hoje em dia é estar nos dois lugares. Por exemplo, bandas como Nação Zumbi passam metade do ano lá e metade em Recife. É o ideal.

**RM** - Você pensa em ir passar um tempo no sudeste também?

**ZM** - Tenho pensado... Na verdade, a violência em Recife tem me assustado muito. Penso em sair daqui por conta disso. Hoje em dia, na minha opinião, não há lugar melhor no nordeste, para o que eu faço, que não seja Recife. Então, se for pra sair, provavelmente será pra São Paulo, ou Rio. Mas, como já gosto muito daqui (Recife), até já me sinto parte da cidade, penso em fazer o que muitos vêm fazendo: ficar lá e cá.

**RM** - As letras de tuas canções são um dado de beleza a mais no que você produz musicalmente. Quando você compõe já pensa num tema para a letra ou ela vai surgindo?

**ZM** - Vai surgindo. Às vezes, sento com o desejo de escrever sobre Maria e acabo escrevendo sobre João (risos) Quem dita é a inspiração. Muitos compositores profissionais tem o perfeito domínio sobre isso, mas eu por enquanto ainda sou um dominado. (risos) Isso não me incomoda,

---

pois no final das contas, sempre falo o que gostaria de falar, só que não no momento exato. Com o tempo, acho que vou aprendendo a dominar melhor isso... Mas não vejo como prioridade.

**RM** - No caso das melodias, elas vêm ou é um processor cerebral? Você se considera um compositor inspirado ou racional?

**ZM** - Inspirado. Nunca deixo a racionalidade assumir o controle, senão perde toda a graça. Geralmente quando escrevo algo muito racional, jogo fora depois, pois não me surpreende. A inspiração permite qualquer coisa, qualquer forma vale. As regras são importantes, mas muitas vezes são castradoras.

**RM** - Você está produzindo teu disco de estreia. Como você o define?

**ZM** - Ele é a materialização de vários desejos. O de fazê-lo com pessoas com quem eu me identifico e que me complementam, o de mostrar que posso ir além das minhas influências e que são sempre muito comentadas. Ao mesmo tempo, [com ele] provar que eu não preciso renegá-las pra me sentir melhor. O desejo de juntar Petrolina, Recife, Juazeiro, Cabo-Verde, Cuba, São Paulo, João Pessoa... Tudo num lugar só, através de participações, colaborações... Enfim, é o projeto da minha vida, no momento. Outros virão, mas nesse momento é o que tem me mobilizado.

**RM** - Então ele vai ser diferente do EP que você lançou ano passado e que foi como uma apresentação tua para um público que já acompanhava teu trabalho pelo myspace?

**ZM** - Acho que ele vem um pouco mais amadurecido. O EP foi um experimento que acabou dando certo, até certo ponto. Ele me trouxe até aqui e está me possibilitando dar um passo seguinte e maior. Mas vou regravar 7 das oito músicas do EP e acrescentar por volta de mais sete inéditas.

■



**Capa do CD**

**Jovem compositor sertanejo já traça suas intenções musicais com um belo EP que supera o regional e abraça o universal.**

**P**etrolina e Juazeiro são cidades vizinhas, separadas apenas pelo Rio São Francisco, e pertencentes a estados diferentes: uma a Pernambuco; a outra à Bahia. Apesar de muito próximas, questão de minutos se usarmos as barcas que vão de uma margem a outra ou a ponte que as liga, elas guardam algumas particularidades, certas idiosincrasias que muitos atribuem ao jeito expansivo do baiano ou aos modos arredios do pernambucano. No meio disso tudo, o rio, imenso, a provocar o ciúme, já cantado por Caetano Veloso em 1987.

Além dessa fama, que chega sempre aos ouvidos dos visitantes das duas cidades, há outra, menos conflituosa, e que expõe algo bastante singular delas. Ambas são conhecidas por produzir músicos e cantores os quais não se restringiram aos limites da vizinhança entre os estados e levaram sua arte para o país todo. Veio de Juazeiro João Gilberto, que faz 80 anos em junho; veio da cidade baiana Ivete Sangalo, com um canto criado e moldado nos bares baianos e pernambucanos.

Do lado pernambucano, além das orquestras e grupos, de música erudita à francamente popular, encontramos a figura de Geraldo Azevedo, pedra fundamental para que, no final dos anos de 1970, a música nordestina saísse de uma perigosa associação folclórica para, mantendo sua sonoridade, se apresentar de modo universal ao resto do país, tendo junto de si artistas como Elba Ramalho, Zé Ramalho e Alceu Valença, entre outros.

De Petrolina também encontramos um rapaz, meio tímido, de voz baixa e de aparência Black70 cujo talento sempre se confirma nos festivais de música que ocorrem anualmente nas duas cidades e em outros que se espalham

pelo Brasil. Seu nome: Zé Manoel.

Morando em Recife desde 2007, Zé Manoel soube se adaptar bem aos modos de divulgação de sua obra, algo fundamental na era da internet e das músicas baixadas em minutos através de programas de compartilhamento. É daí que podemos ouvir suas composições no Myspace. Se isso embaralha o controle das músicas e, conseqüentemente, o recolhimento de direitos, faz algo mais importante para qualquer artista: que sua obra chegue "aonde o povo está", como dizia Milton, sem falar no bocaaboca, sempre eficaz.

Como é comum, sua obra já começou a sair do espaço virtual para se registrar num EP, que leva apenas seu nome, lançado há um pouco mais de um ano, de forma independente, como é de se esperar em artistas que fogem cada vez mais do esquema das gravadoras. Como é de se esperar também, esse EP é a apresentação do artista para uma carreira que se inicia.

Composto de 8 canções, o disco de Zé Manoel é como uma carta de intenções repleta de pequenas belezas, sutis tons e imagens cheias de afeto. Isso já se percebe desde a primeira faixa, Samba tem, uma parceria com o compositor Guilliard Pereira, onde sua voz aveludada, já chamada de diamante por um famoso crítico musical, passeia por um arranjo que começa com uma levada de samba, feita ao piano, que vai se transmutando numa suingada bateria de samba-jazz, auxiliado luxuosamente por um acordeão e um contrabaixo que, no momento certo, vão aparecendo, até termos harmoniosamente uma parede musical em que cada instrumento dialoga com o outro.

Como se não bastasse construir belas melodias, Zé ainda costura uma letra que homenageia o samba, fazendo um

---

retrospecto de seu DNA, que desceu “numa lágrima negra / e espalhou no quilombo aquela alegria que brota em grotões”, essa mesma alegria que está na “loirinha bronzada” e no pivetes que pulam em nossos quintais. Talvez sem saber, nessa letra ele fez a junção dos tipos brasileiros (a mulher gostosa de descendência europeia e o menino de rua), realçando a diversidade do povo brasileiro nas próprias variações do samba.

O apuro entre imagens e letras se repete em outras canções que ora oscilam entre uma MPB de linhagem mais tradicional e uma releitura de ritmos nordestinos. Inteligente e sensível, Zé Manoel fugiu do óbvio ao não cair na facilidade de, apenas, ser um artista da “terra” e ser conhecido como o cantor municipal ou estadual, como falava Bandeira em seu famoso poema sobre os poetas.

A fuga da obviedade de ser considerado uma artista regional, que poderia se de uma aparente petulância, mostra-se ser um engano quando ele traz o maracatu, ritmo autenticamente pernambucano, para a Saraivada de felicidades de sua canção de mesmo nome, dando-lhe uma forma nova ao ritmo, como se Tom Jobim encontrasse Mestre Salu. É daí também que vem a promessa de grandeza desse compositor.

Tal promessa se faz notar na releitura de temas do domínio público jogando com a nossa percepção e memória, pois é impossível não nos emocionarmos com a faixa da Fantasia de um alecrim dourado, ficando na dúvida entre ter ouvido aquilo em algum desvão de nossa infância ou apenas se encantar pelas sensações que o momento presente nos evoca. Essas leituras inspiradas já lhe renderam prêmio e certamente será, nas avaliações futuras de sua obra, uma marca de estilo.

Tais canções já seriam suficientes para darmos por certo que as intenções desse

rapaz são as melhores com a música, especificamente brasileira. No entanto, há algo mais a se ouvir e se surpreender. O modo como ele toca o seu piano (e nesse caso é como se apenas o tocasse, delicadamente, sutilmente) passeia por ritmos pouco explorados hoje na chamada nova MPB. É daí que a Valsa da ilusão dialoga com o passado, mas numa roupagem que renova a melancolia que o tema pede, numa letra triste sem ser trágica.

É esse mesmo piano tocado de modo carinhoso que nos remete a Johnny Alf, e outros mestres da Bossa Nova, em canções cujo lirismo das letras se equilibra entre a beleza dos arranjos e os demais instrumentos que lhe trançam os fios sonoros. O resultado disso é uma música que não nega suas raízes (o rio São Francisco está lá, assim como a lua, signos desse espaço), apenas redefine em novas chaves a musicalidade do nordeste, trazendo uma roupagem ao mesmo tempo fora de espaço e universal.

Talvez, ao valorizar um instrumento de sonoridades eruditas, alguns digam que Zé Manoel negue suas raízes, sertanejo como é; outros talvez o chamem de melancólico, certamente confundindo lirismo com tristeza. O fato é que ele soube perceber que pode se atingir a universalidade fugindo da pureza musical de um lugar sem negá-lo.

O seu EP, como carta de intenções de um artista, já indica tais caminhos. Certamente que veremos e, óbvio, ouviremos muito se falar dele e de sua música, como aquela lembrança que temos de algo muito bom que vivemos, mas por algum motivo não nomeamos, exatamente porque o mais importante é lembrar e, apenas, sentir.

■



O EXPRESSIONISMO A LUZ E A DOUTRINA  
DAS CORES: CONSIDERAÇÕES SOBRE UM  
MISTÉRIO

**Pioneiro no estudo da luz no cinema, o Expressionismo alemão deixa-se entrever em seus filmes mais que um movimento artístico.**

por *Letícia Oliveira*

O espectro eletromagnético, no qual a luz está inserida, é formado por ondas cujas frequências variam de 10 a 1024 Hertz. Essas ondas são nossas conhecidas, embora disso não saibamos. É por meio delas que ouvimos rádio, assistimos à TV, falamos no telefone celular, fazemos pipoca no micro-ondas, e enxergamos colorido. Ocorre, pois, que a luz visível constitui uma porcentagem inferior a 1% de todo espectro eletromagnético. E é na luz visível, também, por vezes, chamada de luz branca e, até mesmo, luz pura onde as cores habitam, cada qual com sua frequência, cada qual com sua beleza.

Costumeiramente, não nos importamos com manifestações tão pequenas e quase insignificantes da natureza. Mas, nesse caso, é talvez por tão notória pequenez ondulatória que a luz tanto nos fascina e tanto tem despertado a vontade do homem em compreendê-la. Afinal, se constitui menos de 1% de todo espectro eletromagnético, então, não era para nós, seres humanos, enxergarmos a luz visível.

De fato, não era. Aliás, não era nem para existirmos enquanto espécie humana. Cálculos demonstram que a probabilidade de existirmos é da ordem de  $10^{-147}$ . Mas existimos e além de existirmos, ainda existimos para vermos colorido. Por vezes, nem nos damos conta de tamanho privilégio. Por outras, comovidos, elevados e mergulhados nas cores, nos atentamos e vamos procurar entendê-las. Aliás, entender a luz e, por conseguinte as cores, conhecida como a primeira grande obra divina, sempre foi uma busca do homem. Dos elementos tetraédricos pitagóricos à dualidade onda-partícula \_ "Faça-se a luz!!!" " Luz, luz, luz.

Mais luz!".

Como na grande maioria das áreas do conhecimento, prevaleceu e dominou, por séculos e séculos, mais precisamente, por mais de 1.500 anos, a teoria aristotélica, que considerava a luz como capaz de provocar uma vibração no entorno, e cada forma de vibrar originaria uma cor. O filósofo grego completava seu pensamento dizendo, entre outras coisas, que na luz branca, que ele chamava de luz pura, não habitavam as cores.

E após os já referidos 1.500 anos passados desde Aristóteles, Isaac Newton contestou a afirmação de que a luz branca não tem cor e a partir dessa contestação foi que chegou à decomposição da luz branca. E foi decompondo-a que ele descobriu: na luz branca moram todas as cores, que se dispersando ao passar pelo prisma, abrem-se e se mostram cada qual com sua velocidade; cada qual com sua frequência; cada qual com sua beleza.

Contestado por muitos, Newton sustentou o caráter corpuscular da luz e, embora, não descrente da teoria ondulatória, preferia ainda ver a luz como pequenos corpúsculos que, assim como a bola de bilhar que bate e volta sempre em linha reta, também a luz bate e volta, refletindo.

A teoria de Isaac Newton foi muito bem recebida, sendo questionada e criticada apenas pelos adeptos da luz ondulatória. Mas em 1810, um brilhante escritor alemão, o principal representante do Romantismo alemão, chamado Johann Wolfgang von Goethe, inspirado pela natureza óptica e pelas cores das obras renascentistas, publicou um livro intitulado *Doutrina das Cores*, no qual contesta a teoria de Newton, mas não quanto a sua corpuscularidade, e sim com respeito à interpretação puramente física das cores, já que para Goethe as cores não são mera e

---

unicamente uma conseqüência do comportamento físico da luz, “são paixões e ações da luz”.

Ao contestar a teoria da luz de Newton, Goethe não o faz por mero acaso ou vaidade, mas porque crê no olhar como um estímulo e que “aos olharmos atentamente para o mundo, já estamos teorizando.” Autor de *Os sofrimentos do jovem Werther*, *Afinidades eletivas*, *Trilogia da Paixão*, entre outros, e de *Fausto*, Goethe também contribuiu para as ciências, sendo, pois, o primeiro a estudar o osso intermaxilar do homem, associando a evolução da espécie humana com outros animais, anos antes de Darwin. Goethe desenvolveu importantes doutrinas científicas e só um cientista poderia ter escrito *Fausto*.

Goethe não crê que as cores sejam uma mera ocorrência física, ou apenas uma decomposição da luz. Crê na cor produzida a partir da luz e da sombra, do claro e do escuro, ou da luz e da não-luz. E as cores ainda precisam ser consideradas como meio luz, meio sombra, razão pela qual surge um cinza, um sombreado.

A conciliação dos antagônicos é um dos principais aspectos da teoria de Goethe. Em todas as coisas há um mais e um menos, uma força e uma resistência, uma ação e uma paixão, um avançar e um retroceder. As duas grandes forças motoras de toda natureza são a polaridade e a intensificação. Como diz o poeta alemão “a polaridade da matéria é e está numa perene atração e repulsão; a intensificação do espírito existe e está num perene ascender. Mas porque a matéria nunca existe sem espírito, o espírito nunca existe e não pode ser efetivo sem a matéria, assim a matéria também tem a capacidade de se elevar, assim como o espírito não pode deixar de atrair e de repelir.”

A polaridade é, pois, a manifestação ou a materialização dos opostos. Já a intensificação, é o profundo sentir, tão profundo que promove

a elevação do espírito. As cores surgem pela oposição: da ação e privação; da luz e da sombra; da força e fraqueza; do claro e escuro; do quente e do frio; da repulsão e da atração. Se existe a luz, é simplesmente porque coexiste com a treva.

#### EXPRESSIONISMO: ENTRE O OBSCURO E A INTENSA LUZ

**E**m 1905, foi iniciado na Alemanha um movimento artístico com características muito peculiares e intensas, que podem ser resumidamente expressas nas palavras de Jean-Michel Palmier: *o Expressionismo é, antes de tudo, um clima de revolta e de desespero, uma atmosfera que se desenvolve entre a juventude alemã das grandes cidades, que vai mais tarde exaltar tanto a pintura quanto o teatro, a poesia e a literatura e depois o cinema (...) o que permanece é um furacão que agita todas as formas artísticas, um clima de utopia, de angústia, de desespero e de revolta, uma comunhão de desejos da qual partilham numerosos artistas alemães (...).*

Após a Primeira Guerra Mundial, a Alemanha, fragmentada, depara-se com seus sonhos esfacelados. Segundo Lotte Eisner, em seu clássico estudo sobre o cinema expressionista *“misticismo e magia – forças obscuras às quais, desde sempre, os alemães se abandonaram com satisfação – tinham florescido em face da morte nos campos de batalha. As hecatombes de jovens precocemente ceifados pareciam alimentar a nostalgia feroz dos sobreviventes. E os fantasmas, que antes tinham povoado o romantismo alemão, se reanimavam tal como as sombras do Hades ao beberem sangue.”*

A Alemanha vendo-se, pois, como esquartejada, nada mais pode enxergar

---

senão um mundo perturbado e destruído, por dentro e por fora. Sedentos de expressar essa dor e exteriorizar seus sonhos mutilados, o cinema adota o Expressionismo, já presente em outras artes, e cria alguns dos mais representativos filmes da história do cinema, nos quais se faz uso, pela primeira vez, da mobilidade das câmeras, dos efeitos de trucagem e principalmente da iluminação claro-escuro, o que muito influenciará Hollywood no cinema *noir*.

Dentre as características do cinema expressionista podemos destacar a interpretação exagerada, o clima de loucura, tristeza, medo e pesadelo; a maquiagem carregada, exteriorizando todo desespero interno; os cenários com perspectivas retorcidas, como nas obras de Kirchner, a iluminação claro-escuro e as sombras pintadas. O cinema expressionista começa a fazer uso da luz, não como puro embelezamento, mas para que a partir dos contrastes claro-escuros, as dores e os anseios do homem, seus medos, flagelos e tormentas fossem postos de forma intensificada.

Poderíamos redizer essas características nas palavras goethianas? Poderíamos por meio das doutrinas coloridas assistirmos a um filme expressionista? A matéria se manifesta na atração e repulsão; o espírito, na intensificação. Mas matéria e espírito não se mostram isoladas, tal qual a matéria e a energia: ambas se intensificam. Daí nossos olhos se arregalarem, enquanto o coração dispara e a mente se funde à alma em cavalgadas de devaneios.

A temática do cinema expressionista não se refere a lindos amores, mas sim a atormentados afetos; não se refere a um mundo mágico de flores, cantigas e ternuras, mas sim a um mundo amaldiçoado de pesadelos, destruições, vinganças e assassinatos. Será, pois, o cinema expressionista a forma mais

honesto e real de retratar a espécie humana? Afinal, quem em meio a insônias não se viu traído pela própria fé e em desespero não evocou seu Mefisto? Em cada ser habita um Fausto; neste mesmo ser, um Mefistófeles. Daí o cinema expressionista tanto ter explorado os contrastes e os opostos luminosos, pois é dos contrários que somos feitos.

O filme *O gabinete do doutor Caligari*, de 1920, dirigido por Robert Wiene, foi o primeiro de uma estética cinematográfica que consagraria o Expressionismo no cinema. Além de fazer um intenso e inovador uso da luz, aborda a hipnose, técnica que se difundiu no início do século XX. Em seu gabinete, Dr. Caligari hipnotiza, escraviza e conduz as ações assassinas de Cesare.

Em *Caligari*, os contrastes de luzes e sombras são fortes e marcantes, como em uma das cenas em que a sombra de Alan é assassinada pela sombra de Cesare. Do ponto de vista técnico, *Caligari* foi todo rodado em estúdio, com as sombras e as luzes do sol e das lâmpadas pintadas no cenário e intensificadas a partir da pintura de uma auréola de cor mais clara ao redor dos candelabros.

Já *Nosferatu* (1922) de Friedrich Murnau é o representante supremo da angústia, da miséria e do sofrimento, materializa o dilaceramento interior do homem, o que é expresso pelo uso dos contrastes e sombreados. É *Nosferatu* quem nos assusta com sua sombra gigantesca projetada na parede enquanto sobe a escada. É ainda mais assustador quando, diante da bela e iluminada Ellen, a sombra de suas mãos se projeta sobre o corpo da heroína, agarra e lhe arranca o coração, numa representação sombreada de um coração verdadeiramente arrancado.

**M**as é nele, ou melhor, na representação cinematográfica de uma das suas grandes obras, que encontramos o auge do cinema expressionista. Estamos falando da obra Fausto, de Goethe, cinematografada por Murnau em 1926.

Fixando nossos olhos e assombrando nossas mentes, cavalgam os três cavaleiros apocalípticos em uma névoa muito densa espalhando a sombra do mal entre os homens. Como espectadores, vemos os cavaleiros nos deixando e a sombra do mal que já nos rodeia. Eis que surge o demônio: Mefistófeles! A obscura criatura, que das trevas vem para nos assombrar e sombrear. Segundo Lotte Eisner, "a densidade caótica das primeiras imagens, aquela luz que nasce das névoas, aqueles raios que cortam o ar opaco, aquela fuga orquestrada visualmente como que por órgãos que ressoam em toda a extensão do céu, nos roubam o fôlego".

Traído pela sua fé, enlouquecido pela sabedoria que escorre pelos seus dedos sem nada lhe oferecer, desesperado frente a mundo de pragas, males, doenças e maldades, Fausto evocou o demônio, posto que em nada mais cria. Entre a intensidade dos opostos, do claro ao escuro; de cavaleiros aos demônios; entre a fé e o desespero; entre o amor e o ódio; entre a velhice e a juventude, Fausto tudo polariza e tudo intensifica e só o cinema expressionista poderia isso dizer com suas sombras e climáticas luzes.

■

**o que:** Coleção Expressionismo alemão, Continental, R\$ 214,00

**o que:** Goethe, A doutrina das cores, Ed. Nova Alexandria, R\$ 44,00



Foto: Divulgação

Nosferatu, 1922

### Causa Mortis: Beijo Mediocre

“A magia de estarmos juntos.” Foi com essa frase que ela começou. E foi negando-a que eu terminei. “Eu fiquei extremamente frio e a culpa é toda sua”, eu disse. Não conseguiria mais me ver ao lado dela, dividindo o meu pouco com ela; já não sou grande o suficiente e ela estava a me apenar cada dia mais. Enchendo-me com sua companhia não muito agradável, com seus beijos esforçados, porém medíocres. Eu disse a ela, bem no início, que era perda de tempo se apaixonar por mim; ela me disse que eu valia o risco, e que mesmo assim não tinha escolhido se apaixonar, apenas aconteceu. Eu a entendo.

Pobre Samanta! Por que seu coração tinha que me perceber? Não gosto de fazer os outros sofrerem por amor, mas antes ela do que eu! Não vou dizer que foi de todo ruim ficar com ela esses dois meses. Tivemos momentos interessantes: quando tomamos aquele porre de vinho barato, entramos numa igreja e vomitamos no meio da missa, e da vez em que fomos ao show do Camisa de Vênus... Foi nesse show que fizemos amor pela primeira vez... Enfim. Foi tudo muito bom, porém, éramos melhores como amigos, nunca fomos um belo casal... E ela nunca percebeu isso.

Então fui rude mesmo, frio, como Deus me ensinou. E eu ainda acho que se saiu bem da situação, eu poderia dizê-la toda a verdade. Dizer que nunca senti desejo por ela, que nunca sonhei com ela (como eu dizia para impressioná-la). Eu tinha que dizê-la que sentia vergonha de externar para as outras pessoas que estávamos juntos. Tudo porque nós não éramos pra ser. Ela não era pra ser minha e eu não era pra ser dela. Por isso estou feliz hoje, pois tenho a certeza de que não tornarei a vê-la nunca mais e que ela não está magoada, pois é

impossível sentir algo na situação em que ela se encontra. E eu estou com a consciência tranquila porque ninguém gostava dela mesmo, muito menos eu...

E percebi na hora do embate que realmente não sentia por ela nada além de desprezo. Quando vi seu sangue a respingar no azulejo do banheiro; quando levei um pequeno susto com o jato vermelho que respingou no meu rosto, senti-me com uma satisfação indescritível, o máximo de prazer exacerbado... O beijo ridículo que ela havia me dado cinco minutos antes só me fizera mais cruel. A preparação para o “último solo” havia sido complicada: demorei pra arranjar o local do funeral, o atestado de óbito facilitado.

Causa Mortis: Beijo Mediocre. Não era o que contava no atestado, mas era a verdade. Sangrou até a morte depois das três facadas que dei como prova de minha caridade. Apagou-se por completo quando estava em meus braços, os seus olhos me fitavam grandes e eu sorria o mais inesquecível e belo riso que esse planeta fétido já viu!



# BALDIAS



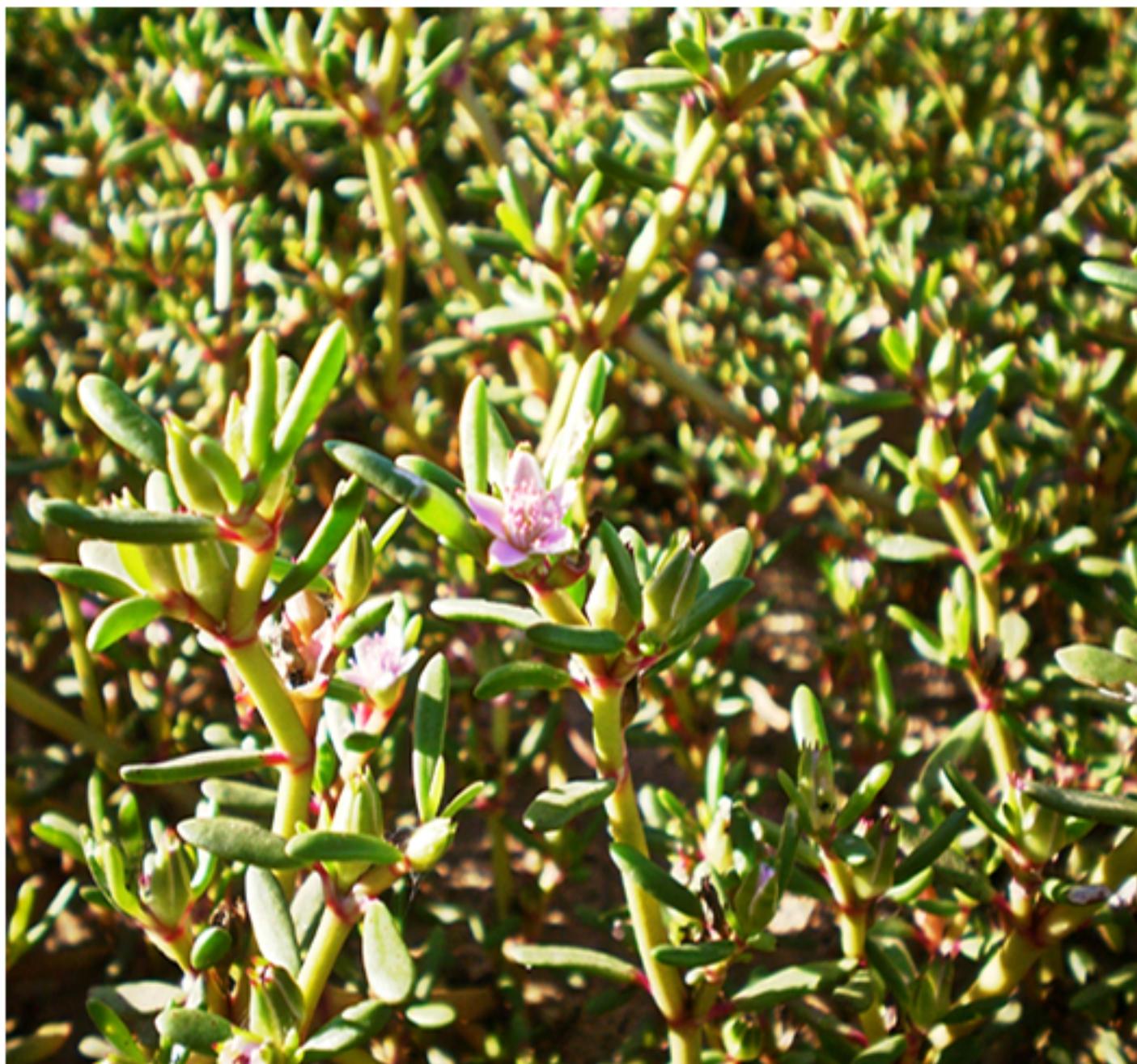
*Por Luciana Duccine*

## Baldias

**B**aldio, segundo o Aurélio, é aquilo que tem pouco valor, pequena importância. As flores ditas baldias, apesar do adjetivo que lhe aplicam, guardam alguma beleza, como se, no meio da pedra ou de terrenos ásperos, pudesse brotar a beleza, tal qual a flor no asfalto do poema *A flor e a náusea*, de Drummond, ou as metafóricas flores horizontais de Oswald de Andrade.

Luciana Duccini, egressa da publicidade

e doutora em Ciências Sociais, com suas imagens de flores e vegetações urbanas e banais, busca aliar muito da quase invisibilidade dessas plantas a um olhar inusitado que tira delas uma poesia que é quase impossível não lembrarmos dos poemas citados ou das flores que enfeitam as casas da famosa canção *Gente humilde*, de Garoto.





Façam completo silêncio, paralitem os negócios,  
garanto que uma flor nasceu. Sua cor não se percebe.

Suas pétalas não se abrem.

Seu nome não está nos livros.

É feia. Mas é realmente uma flor.

(A flor e a náusea, Carlos Drummond de Andrade)



Flores Horizontais,  
flores da vida  
flores brancas de papel,  
da vida rubra de bordel,  
florès da vida  
(Flores horizontais, Oswald de Andrade)









MARDUK

Direção geral

Afonso Henrique Novaes Menezes

Editores

Afonso Henrique Novaes Menezes

Filipe Gonçalves

Washington Lacerda

Consultoria Técnica:

Renato Alves

Diagramação

Washington Lacerda

Realização:



Universidade Federal do Vale do São Francisco

Reitor

José Weber Freire Macedo

Vice-reitor

Paulo César Silva Lima

email: [marduk@univasf.edu.br](mailto:marduk@univasf.edu.br)

Vol. 2, n. 2 - Maio de 2011

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