

MARDUK

Vol. 4, n. 4 - Agosto de 2011 - ISSN 2237-0447

revista de literatura e arte

AMOR

e outras mumunhas



foto de Munkacsi
1929

queméquem	pg. 04
oque ?	pg. 05
imagensdeum	pg. 06
leia	pg. 20
ouça	pg. 23
assista	pg. 30
prosaoupoesia	pg. 33
imagensdooutro	pg. 36



Sandro Ornellas nasceu em Brasília e é professor de Literatura da UFBA. Com um modo coloquial de dizer as coisas, mas sem soar banal, é dele a resenha da seção leia sobre o livro de contos de Gustavo Rios e que fala sobre amores sofridos, já publicada na revista Verbo21.



Com sobrenome tão ufanista, Robério Brasileiro desmonta qualquer impressão sisuda que seu nome possa dar ao se conhecer suas imagens. São dele as fotos que ilustram a seção imagensdeum, expondo situações e ações com o amor ou a sua falta.



Uriel Bezerra é um colaborador constante da Marduk. Nessa edição Uriel faz uma análise do filme 500 dias com ela mostrando o quanto a idealização do amor pode ser tragicamente desastrosa, especialmente quando se ama alguém que não nos ama na mesma medida.

EDITORIAL

Numa canção de início de carreira, chamada Saudosismo, Caetano Veloso faz uma citação a uma música da Bossa nova, clássica desde que foi criada, chamada Corcovado, na qual se fala “eu, você, nós dois / já temos um passado / meu amor / um violão guardado / aquela flor / e outras mumunhas mais”. São essas mumunhas que, ao lado do amor e da flor, a Marduk desse mês trata.

Se o amor é uma invenção grega que Platão ajudou a definir, cada expressão de arte tratou de (re)formatá-la. Por causa disso, é que a edição desse mês já começa cheia de índices desse sentimento, com uma capa mostrando um detalhe de uma obra de Barnett Newman, um dos maiores nomes do Expressionismo abstrato, cujo vermelho cru dialoga com outra, de Mark Rothko, mais sombria, e que abre a seção leia com a análise do professor de Literatura Sandro Ornellas a respeito de um livro de contos que trata, óbvio, do amor. No caso, do amor que dói e se sente.

O mesmo amor que pode fazer sofrer é mostrado na seção ouça em variadas facetas e, no caso, vozes, expondo o quanto esse sentimento foi tema de canções cujas alegrias, gozos e tristezas acompanharam as histórias de várias cantoras, das antigas até as mais modernas. Ao seu lado, uma análise sobre a falsa comédia adolescente 500 dias com ela, feita por Uriel Bezerra, mostra que eternidade e idealismo não cabem nas relações modernas. Ou será que cabem?

Por fim, abrindo essa edição a seção imagensdeum mostra o porquê de Cartier-Bresson ser um dos maiores fotógrafos do mundo, com temas dentre os quais cabe também o amor, não importando qual seu outro nome. Fechando-a, a seção prosaoupoesia traz poemas ligados ao amor de poetas com visões singulares sobre ele e a seção imagensdooutro apresenta fotos de Robério Brasileiro com amorosas inspirações. Mais amor e mais mumunhas, só se se inventar outro sentimento.



Afonso Henrique Novaes Menezes



Cartier-Bresson: poeta do acaso

por Afonso Henrique Novaes Menezes

Fotógrafo francês é dono de uma das mais importantes obras do século XX, eternizadas pela captura do instante.

Cartier Bresson redefiniu nossa relação com a fotografia. Suas imagens, filtrando e congelando os instantes, redefiniram o modo de tratar a realidade e como nós podemos nos relacionar com ela ou vê-la de um outro

modo, talvez mais bonito, mais rico, mais intenso ou mais afetivo. O fato é que, usando a câmera como um olho que captura as cenas do cotidiano, ele nos tornou também espectadores e criadores daquilo que vemos, tal como Octavio Paz em Blanco, onde ele dizia ser a "criatura do que vejo".

Vindo de uma família ligada à indústria têxtil, Bresson teve a formação necessária para criar uma visão refinada das coisas, tendo contato com



La banquette d'en face, de 1975

Foto: Cartier-Bresson/Magnum

É esse traço que pode ser visto em fotos como **La banquette d'en face**, de 1975, na qual um casal (namorados? amantes?) descansa de modo displicente e desajeitado. É quase impossível não se perceber como um espiador que, junto com Bresson, invade o limite da intimidade desse casal que a tudo ignora em seu desejo diluído no olhar da mulher e na indiferença pelo momento que o rapaz parece passar. No entanto, a sutileza de um gesto quase tão exposto quanto a pose do rapaz e sua pélvis em primeiro plano nos escapa aos olhos. O tecido acinzentado pela inopia de cor que repousa sobre as pernas e o sexo da moça desenha o sentimento que os une sem que nada mais seja dito.

Isso, esse gesto que se escapa, fulgura em outras imagens igualmente ou mais belas que essa, até mesmo quando supõe-se uma pose, como se pode notar nos retratos de Albert Camus ou Simone de Beauvoir, dois mitos da filosofia e da literatura francesa. Belos ao seu modo, se não fossem as expressões de um riso sutil do autor de *A peste* ou da estudada seriedade da precursora do feminismo, quase os veríamos apenas como parte da paisagem, diluída ao fundo na profundidade de campo, mas igualmente plástica e carregada de sentidos.

São esses sentidos nascentes de elementos banais, lançados ao espaço do olhar, que muitas vezes pululam nas criações do mestre francês, não raro trazendo nossos olhos a algum ponto da paisagem exposta e deixando vagas, pequenas brechas de sentidos a serem explorados. É o que se faz notar em fotos como **Iugoslavia**, de 1965, ou **Gandhi's death** de 1948 .

Na primeira, as crianças ligadas pelo abraço nos comovem na distância de seus corpos, como se elas estivessem eternamente

a fotografia desde cedo e estudando Pintura e Filosofia em Cambridge. A pintura seria uma paixão por toda a vida, voltando, junto com o desenho, apenas nos seus últimos anos de existência.

Mas de curiosidade inicial, a fotografia só iria tomá-lo de vez aos 23 anos quando o acaso lhe trouxe aos olhos uma foto do húngaro **Martin Munkasci**, publicada na revista *Photographies*, na qual 3 garotos negros correm em direção ao mar. . Nela, já se veem os traços do estilo que nasceria e se lapidaria anos depois com o fotógrafo francês; a ausência de pose e a poesia que pode nascer do inesperado.



logoslavia, 1965



Foto: Carlier-Bresson Magnum



Atras da estação de trem de São Lázaro, 1932

partindo, solitárias, frágeis e sem face à medida que a luz solar desenha uma geometria efêmera sobre a parede da casa. Vendo tal foto, é quase como se estivéssemos em um filme de tão narrativa que ela é em sua simplicidade aparente.



Alberto Giacometti, 1961

Na que se anuncia a morte de Gandhi, o contraste do escuro com as luzes quase explodindo a foto realçam o efeito lúgubre que o momento pede, como se o primeiro-ministro indiano Nehru fosse um anjo anunciador que descesse à escuridão para dizer que o líder pacifista havia partido. Tal imagem é mais reforçada pela luz que o envolve e por sua posição na foto, central e ativa, mas não menos tensa, como eram os anos 40 em seu

final, ainda atordoado pela guerra.

É nesses anos que Bresson cria, junto a outros fotógrafos, como Robert Capa, a agência **Magnum**, mais especificamente em **1947**, e de onde sairão fotos dos mais variados temas ao longo das décadas seguintes, de portraits de gente conhecida, como a famosa foto do escultor **Alberto Giacometti**, de **1961**, e do poeta **Ezra Pound**, de **1971**, até as já citadas de Camus e Beauvoir. Devido a essa intensidade de produção, torna-se difícil definir-lhe apenas um tema, pois ora há faces de espanto com o tempo (de guerra e de paz), ora há flagras singelos e poéticos do cotidiano, como a foto do cachorro numa brecha de madeira, ora há expressões do idílio do amor como na famosa **Dieppe**, de **1926**.



Dieppe, 1926

Nessa foto, vê-se um casal rodeado de pessoas numa praia, mas estranhamente nem ela nem ele usam roupas de banho. O inusitado das vestes negras sob o sol e ao lado do mar, adensa-se no guarda chuva imenso que os protege. Assim como em *La banquette d'en face*, essa imagem insinua mais que nos diz e por isso mesmo vale mais, pois, no instante supostamente capturado, perdem-se em nossa imaginação as palavras e possíveis juras ditas sob o tecido negro do objeto que os protege.



Sem título

Foto: Garfieri-Bresson Magnum



Marilyn Monroe
a reno 1961



Gandhi's death, 1946



Produzindo intensamente, a obra de Bresson se tornou vasta não só pela quantidade, o que lhe trouxe imagens que já fazem parte de nosso inconsciente coletivo, dona de si e autônoma em seu valor artístico, tal como a foto, chamada **RueMouffetard**, de 1958, em que um garoto passa sorridente pela rua com duas garrafas de vinho, mas também transbordante de histórias, cenas e fatos, os quais se tornaram o reflexo do século XX no que ele poderia ter de mais bonito e de mais assustador.

Pela beleza, destacam-se fotos como a de **Marilyn Monroe**, de 1961, frágil e melancólica, sob o olhar dos curiosos ou de uma mulher, de costas, na praia com seu cão ou ainda **Deux enfants**, com duas crianças brincando na rua, indiferentes à presença do olhar do fotógrafo. Todas essas fotos, afora a fama ou o anonimato dos retratados, têm uma aura de graciosidade sempre buscada por nossos olhos e sempre escapando quando a tocamos.



Foto: Cartier-Bresson/Magnum

Dessau , Alemanha, 1945

Devido a isso, muitos o veem como o olho e o coração desse século, aquele que, estando no lugar e no momento exatos, registrou o que depois de tornaria fragmentos da História, tal como um fotojornalista faria. Isso se confirma em criações como **Dessau**, na Alemanha, de 1945,

onde uma mulher chora sobre escombros, resquícios recentes da guerra terminada, ou da famosa foto **Libération du Camp de Dessau** também de 1945, em que o momento no qual uma prisioneira de guerra reconhece sua algoz é registrado.



Libération du Camp de Dessau, 1945

Em tais imagens, tanto se sobressai o talento de Bresson para romper uma camada frágil dos limites da intimidade do outro sem que isso pareça abusivo ou de ele ter a sagacidade rara de atinar que se deve materializar o fugidio do tempo antes que ele se torne um registro da memória para, em seguida, se apagar. Essa sagacidade o tornou conhecido como o "fotógrafo dos instantes", fato confirmado por ele quando afirmou que "na verdade, não estou nada interessado na fotografia em si. A única coisa que quero é captar uma fração de segundo da realidade".



Foto: Cartier-Bresson/Magnum

Albert Camus



Deux enfants



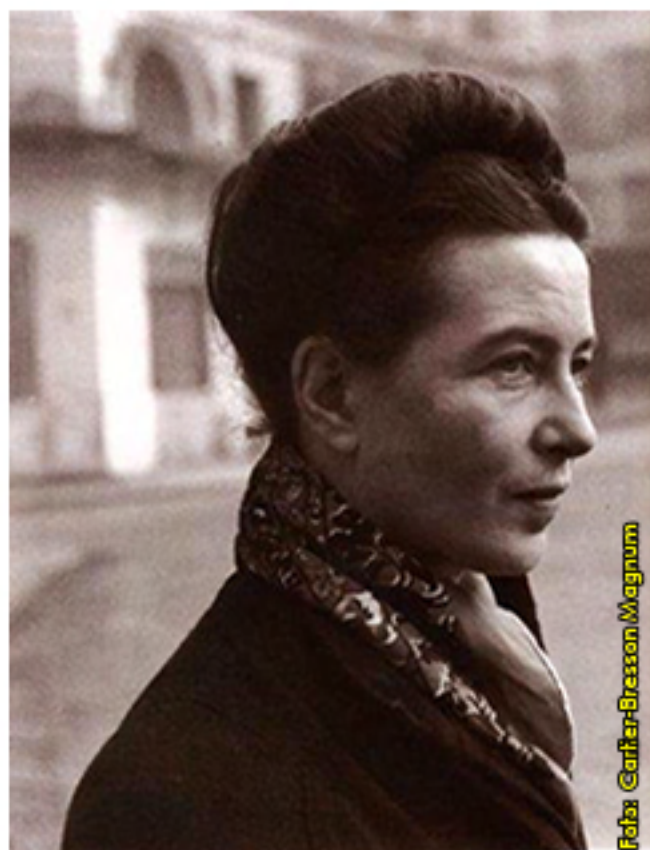
Rue Mouffetard, Paris 1954



Ezra Pound, 1971

Por tais características, o Museu Ludwig ressaltou sua importância na Fotografia do século XX, afirmando que “ele foi abençoado com um talento enorme para a percepção e para a capacidade de reagir, conseguindo sempre misteriosamente estar no sítio certo à hora certa em situações que o interessavam e em premir o botão precisamente quando se apercebia do seu culminar.” Graças a essa percepção, o século XX tem um valioso portfólio de sua história.

■



Simone de Beauvoir, 1946

oque: Galassi, Peter. Henri-cartierbresson – o século moderno, Ed. Cosac-naify, R\$ 219,00



Para rimar amor e dor

por Sandro Ornellas

Livro de escritor baiano trata do amor em contos sobre homens terrivelmente apaixonados

Dois excelentes filmes relativamente recentes, coincidentemente, trouxeram em seus enredos semelhanças que convém sublinhar. Flores partidas, de Jim Jarmusch, e Estrela solitária, de Wim Wenders, falam de homens de meia-idade em uma incontornável crise, que os faz partir para tentar recuperar o irrecuperável dos seus passados. Ambos os diretores têm uma ligação lá no começo da carreira de Jarmusch, que teve seu primeiro longa feito com a ajuda financeira do alemão. Ambos me fizeram pensar em como a vida tem uma dureza muito particularmente cruel com os homens, e como isso passa despercebido em tempos de valorização e políticas públicas para minorias.

Homens que, com as transformações contemporâneas nas formas de afeto, ficam ruminando em seus silêncios, em seus corações e em seus corpos empedernidos uma rudeza gigantesca, uma culpa despedaçada e um espaço inexistente para a expressão autêntica da angústia e da alegria: “porque homem não chora, nem mostra demais os dentes quando ri”.

Angústia e alegria são despertadas das formas mais insuspeitas e inusitadas: por uma carta anunciando a existência de um filho até então desconhecido com uma mulher de quem não se lembra, das muitas mulheres que se teve ao longo da vida, no filme de Jarmusch, ou de uma incontornável vontade de voltar no tempo e recuperar vínculos que na verdade jamais se estabeleceram, mas que poderiam ter sido criados, recriando o que nunca houve, no filme de Wenders.

São filmes de homens que fugiram o tempo todo de suas vidas da chance de amar, por não saberem como lidar com esse

sentimento. E que num dado momento se tocam de que esse sentimento estranho lhes é fundamental. O que fazer? Como amar?

Escrevo esse parágrafo movido pela leitura do livro do baiano Gustavo Rios, O amor é uma coisa feia, publicado este ano na Coleção Rocinante, da Editora 7 Letras. “É isso o que as pessoas ao meu redor chamam de amor adulto. Esse troço amaldiçoado e carregado de tristeza e desencontros”, diz o narrador de um conto de Gustavo, “O fim do meu primeiro amor adulto”. Os seus personagens estão no que podemos chamar de idade adulta, a exprimir um irrefreável sentimento de perda da juventude, uma desesperança diante dos sonhos frustrados e da chegada a uma época e a uma fase da vida terrivelmente monótona, cínica e cruel. Mas, ainda assim, esses personagens amam com todas as suas forças, nos limites das forças, amam até a própria força que possuem para amar.

Gustavo mostra um outro lado da relação masculina com a violência no mundo. Mostra uma violência masculina contra as mulheres, sim, mas também uma violência masculina contra si mesmo e contra o mundo. Não nos enganemos, todavia, pois Gustavo Rios não escreve qualquer tratado acadêmico, qualquer literatura de cunho histórico ou análise psicológica do homem moderno.

Seu tema é o tema por excelência da literatura, o amor, e sua linguagem é de uma simplicidade e singeleza que muitas vezes se torna cruel, e, pela sua assertividade, torna cruel o próprio amor. O desnecessário, o ornamental, o floreado, o rebuscamento são peremptoriamente limados da escrita. Há nítidas elipses narrativas, abdica-se deliberadamente em bloco do que não é sentido como fundamental para a exposição do estritamente necessário. Essa talvez seja

uma palavra importante: necessidade. Não ao jeito de um anacrônico naturalismo oitocentista que perseguia uma necessidade animalizada nos homens, mas ao jeito de um estilo que busca eliminar o artifício auto-reflexivo, o artifício que avulta, excede, se exhibe vaidoso e não se mostra como entranhado na experiência radical do sujeito.

Textos curtos, personagens delimitados, enredos velozes. A voz que narra os contos, os personagens que por eles trafegam, agem, falam e sentem, parecem ser os mesmos, até quando são mulheres; a pegada estilística de Gustavo permanece presente, urgente e homogênea, não faz qualquer tipo de concessão à variação e à polifonia. Até por que não há espaço, nem tempo, para isso. Respira-se fundo, mergulha-se e se vai até o fim, ou rejeita-se de pronto. Aqui não há lugar para bom-mocismo, ainda que esperanças (frustradas) atravessem suas histórias.

Não, o amor não é privilégio das mulheres nesse livro de Gustavo Rios. Ao contrário, o amor é coisa de homens (e uma coisa feia), com seus modos rudes, sua imaturidade inata, sua ingenuidade tocante, sua melancolia e frágil desesperança. A violência tipicamente masculina por tudo isso também se faz presente; mas não ao modo da hiperviolência muito em moda em filmes e livros contemporâneos. A violência masculina no livro de Gustavo Rios é reação a uma impotência, junto a si e ao mundo.

A si como silêncio “educado” a que todo homem se submete, calando sobre seus sentimentos em nome da necessidade de ser “homem”, com compromissos, responsável, bem sucedido (ou com pretensões de sê-lo), empregado, que garanta afetiva, moral e financeiramente a si e sua família. Ao mundo, pelo brutalismo com que é simplesmente rejeitado e descartado, caso nada disso seja minimamente conquistado.

A despeito das aparências que socialmente soem ser ditas e repetidas como verdades verdadeiras, e que historicamente são verdades verdadeiríssimas, os homens nos contos de Gustavo Rios são seres frágeis, fragilíssimos; e como são duras as suas vidas, como a sua arrogância desesperada diante da vida que lhes é imposta os faz cometer atos da mais absoluta paixão, alucinação e, às vezes, estupidez e, ao mesmo tempo, quanto amor tem para dar – e não sabem como fazê-lo!

O amor é uma coisa feia porque faz sofrer, porque escorre por entre os dedos da mão que se fecha para agarrá-lo com todas as forças, com toda a paixão possível. E por ele homens cometem barbaridades, como no conto “Mon Amour”, quando um Natanael, ao ser trocado pela mulher amada por um outro, compra uma arma e comete o mais cotidiano e injustificável dos gestos de amor masculino: a mata. Ao ver o cadáver no chão, Natanael constata, para o espanto do seu sentimento vingativo – que afinal não fora nem nunca será vingado – que naquele corpo que lhe era tão querido, tão amado, “não havia sangue. Havia purpurina”.

Lirismo e crueldade se misturam em muitas dessas narrativas. Mas nada de muito extravagante. Só o necessário, o direto, o mais comum dos eventos mais comuns, com sua barbaridade, seu espanto, sua beleza e violência. Nada de amor romântico, mas o amor cruel que os homens só são capazes de sentir. Desesperados.

■
oque: o amor é uma coisa feia, de Gustavo rios. Ed. 7 Letras, R\$ 23,00



Amor e as canções: uma tradução
por Afonso Henrique Novaes Menezes

Famoso por ter grandes cantoras, o Brasil também se destaca por trazer em seu cancionero grandes clássicos com o amor como foco central.

É fato sabido que o cancionero popular sempre faz mais sucesso quando trata do amor. Seja nos chamados standards do jazz, seja no pop sempre há alguém que amou demais alguém que não merecia, não amou quem lhe amava ou amou e não ama mais. Casos exemplares são fáceis de se encontrar em músicas que Billie Holiday cantou, como *You don't know what love is*, da qual é praticamente impossível não se emocionar, ou Damon Albarn, do antigo grupo britpop Blur, que fez um disco lindíssimo, chamado *13*, inteiramente dedicado a esse sentimento, mais especificamente o sofrimento que ele causa, o que se pode ouvir nas canções *Tender* e *No distance left to run*, as quais abrem e fecham o disco, respectivamente.

No caso da música brasileira, o tema se torna mais interessante porque, aqui, afora os inúmeros gêneros que tratam dele, as formas do discurso amoroso foram se tornando reflexo de cada época. Devido a isso, é comum percebermos que cada um ama ao seu modo, vê seu sentimento de maneira muitas vezes particular. No entanto, curiosamente algo tão privado se torna de grande identificação com o público, de tal modo que canções muitas vezes simples, tanto em letra quanto em música, nos provocam arrepios, lágrimas incontidas, identificações repentinas, como se aquilo que ouvimos tivesse sido feito para nós. Essas vozes, tantas e em tantas épocas, são as mesmas que eternizaram suas vidas em suas histórias.

No caso das vozes, as mulheres parecem ter sido supremas como intérpretes do discurso amoroso na música brasileira. Mesmo sendo escritas, em sua grande maioria, por homens, as

canções que traziam o mote do amor expressavam a dor ou a alegria da intérprete. No entanto, raras foram as vezes que uma mulher compunha, até Dolores Duran aparecer. De algum modo, as grandes cantoras da era do rádio já possuíam seus compositores e eles traziam o que elas sentiam ou fingiam sentir em suas letras: Carmem Miranda com Assis Valente; Dalva de Oliveira, inicialmente com Herivelto Martins; Carmem Costa, com seu amado Mirabeau e a lista se tornaria muito extensa para pôr tantas mulheres que cantaram as alegrias e as (muitas) tristezas desse sentimento.

Destas cantoras, já se faz notar uma certa visão do amor com um bolero cantado por Ângela Maria chamado *É ilusão de onde se ouve* que "o amor só é sublime / para quem sabe amar".



Ângela Maria

Equivalente a isso, a sapoti fez outro clássico do sofrimento amoroso chamado Escuta onde ela chorosamente nos fala, após um fora dado ao homem que a traiu, que “o nosso amor é um fracasso / já me domina o cansaço / de brincar de te amar”. Essa observação blasé sobre o suposto ser amado é algo até certa medida inusitado para uma mulher da década de 50, no entanto canções assim, de amores perdidos, faziam lenda em sua época.

Dessas lendas, evidentemente que Dalva de Oliveira e Herivelto Martins foram figuras centrais. Ele como compositor, ela como intérprete eram praticamente complementares no que faziam, o que lhes rendeu uma relação de amor e tumultos, muitos deles resultando em hoje já clássicos da música brasileira, como Fim de comédia, em que Dalva soturnamente faz uma DR (discussão de relacionamento) já definindo que seu amor “quase tragédia / que me fez um grande mal/ felizmente essa comédia / vai chegando ao seu final”. Mais direta impossível, o que prova mais uma vez o quanto os compositores da época eram ghostwriters das sensações de suas musas. Tais sensações, a despeito do que o período poderia nos fazer supor, não eram as mais calmas nem tão românticas quanto nosso imaginário traz.



Alaide Costa

Dando voz às mulheres que vivem no amor oculto, Carmen Costa lança em 1953 Eu sou a outra, a qual trata do amor marginalizado e quase sem nome por ser partilhado entre a mulher e a amante. Carmen, tendo vivido a situação não como esposa, nos mostra o ponto de vista de quem suporta as pressões sociais em nome de um sentimento mal visto por (quase) todos, afirmando, com uma mistura de coragem e cinismo, “não tenho nome / trago o coração ferido/ mas tenho mais classe / de quem não soube prender o marido”. Essas palavras, cantadas anos depois por Elza Soares, sob a mesma condição de outra na vida de Garrincha lhe trouxe arranhões na carreira e nomes menos elogiosos que sua voz merece.



Carmen Costa

Mas foi Carmen Costa que também trouxe inspiração para umas das mais lindas canções de amor feitas na MPB. Mirabeau, compositor de quem ela foi musa, fez uma música inspirada nela que é uma das mais belas declarações de amor feita em música. Misteriosamente intitulada Quase, essa canção traz uma visão cheia de ternura e intensidade em frases diretas e simples,

como nas que dizem que “é nesses versos que eu quero dizer / o amor profundo / que eu sinto por você”. Essa declaração ganha mais beleza ao sabermos que entre o compositor e a intérprete houve uma relação que foi além da cantora-compositor, daí o quase da sua relação ser conhecida de “toda essa gente” que fala a música.

Nos anos 60, com o surgimento da Bossa nova, as cantoras invertem o modo de cantar. Se antes havia um vozeirão com interpretações marcadas pelo drama que a interpretação exigia, nessa década a voz passou a ser pequena, o canto mais introspectivo e o modo como se passou a lidar com o amor também se modernizou, tornando-se menos denso, aliando-se ao sorriso e à flor e definindo o tríptico dos ideais bossanovistas. Vem daí cantoras como Nara Leão, musa do movimento, Claudete Soares e Alaíde Costa. Em comum, todas com voz de pequena extensão e timbre delicado, compensados pela maneira de cantar e pelo modo como entonavam os sentidos das palavras.

Ainda assim, podemos encontrar o tema do amor com tons trágicos, tão ao modo dos anos de 1950. Com a presença de Vinícius de Moraes, as letras da Bossa Nova ganharam a medida exata entre o coloquial e a grandiosidade que o sentimento amoroso pede. Vêm daí pequenas e eternas pérolas do cancionário nacional, como Amor em paz, onde a letra expressa que “o amor / é a coisa mais triste / quando se desfaz”. Mas nem só de tristeza se vive o amor da Bossa Nova.

O mesmo Vinícius também escreveu temas que tratam de relações amorosas marcadas pela felicidade, como Corcovado, canção eternizada por Elis Regina e cantada também por Leila Pinheiro, que fez dois discos dedicados à Bossa nova. Na letra se veem os

signos da simplicidade que esse movimento pregava (o menos é mais) representados pelo banquinho e pelo violão, numa descrição do sentimento que culmina com o eu-lírico afirmando “ e eu que era triste / descrente desse mundo / ao encontrar você eu conheci / o que é felicidade / meu amor”. Tais palavras, ainda que tenham sido cantadas por Joao Gilberto, têm outro significado quando são entoadas por uma voz feminina.

Se até a década de 1960 não era comum se ver mulheres compondo sobre o amor, pois as exceções valiam mais que a regra, a partir dos anos de 1970 mudam-se os rumos. Com a chegada da liberação sexual, da presença da pílula anticoncepcional e do chamado amor livre, cantoras que antes cantavam a visão do amor sob a ótica masculina, ainda que, algumas vezes, tal ótica assumisse uma visão de mulher, passam a mostrar, de fato, o que elas pensam sobre o mundo, os homens, a vida e, óbvio, o amor.



Rita Lee

Uma das maiores representantes desse grupo é Rita Lee, eterna referência a qualquer cantora moderna que deseje também dizer o que pensa. Suas letras misturam amor e sexo sem cair na banalidade nem no apelo fácil, como se observa em *Doce vampiro*, onde ela assume uma visão de quem tem voz na relação, desdenhando do jeito reclamão do homem amado, ao mesmo tempo que descreve o calor do sexo entre eles. Não raro, sexo e amor foi tema de uma de suas canções recentes, tocada à exaustão no rádio.

Com a abertura do caminho feita por Rita Lee, inclusive com sua banda pós-Mutantes feita junto à amiga Lucia Turnbull, chamada ironicamente de *As cilibrinas do Éden* e que desembocaria na banda *Tuti-frutti*, outras cantoras surgem ao longo dos anos de 1980 até chegar aos de 2000, com perfeito domínio da relação composição e canto. Desse grupo, entre tantas, destacam-se Marina Lima, Paula Toller, Lulina e Karina Buhr, as duas últimas frutos dos anos 00.

Marina e Paula Toller beberam direto da fonte aberta por Rita Lee. Ambas lideraram bandas formadas por homens e criaram um estilo que as marcaram desde o surgimento de ambas, respectivamente no final de 1970 e início de 1980. Em suas letras, estão presentes a afirmação feminina no mundo, o desejo de ter prazer sem culpa e, óbvio, o amor em sua liberdade e diversidade.




Marina Lima

Tanto Marina quanto Paula Toller souberam dirigir suas carreiras adaptando-se ao tempo e às próprias mudanças pessoais. Toller saiu de uma visão de mundo adolescente, como se pode ver em *Educação sentimental*, para uma visão mais reflexiva sobre as relações efêmeras, como se pode ver em *Te amo pra sempre*, na qual ela canta que para se conservar o amor tem que se inventar uma nova forma de amar, dada a velocidade com que se ama e se esquece o ser amado na modernidade.

Já Marina cantou dores de amores ao longo da carreira, entoando seu desejo por homens e mulheres numa franqueza rara na MPB, mas com uma sofisticação de música e letra rara, o que lhe conferiu um estilo ímpar. Se em muitas de suas letras há um sofrimento pelo ser amado muitas vezes latente, em outras há um forte desapego, como se pode ver em seu último disco, *Clímax*, onde a faixa de abertura, *Não me venha mais com o amor*, é um ajuste de contas do fim de uma relação, onde o sexo é descrito sem meias palavras e quente, como deve ser em tudo o que há amor intenso.

Não por acaso, tal canção foi feita em parceria com outra cantora e compositora dona de sua própria vontade e voz: Adriana Calcanhotto. Surgida nos anos de 1990, Calcanhotto lançou um disco em 2011, chamado *Micróbio do samba*, cuja sutil ousadia foi entrar em uma seara comum a homens, o samba, com raras compositoras, como D Ivone Lara, e fazer algo igualmente incomum.

Fugindo do padrão de letras de samba, nas quais a mulher algumas vezes é descrita como alguém a quem se devota o amor ou aceita os desvios do homem amado, ela fez um disco inteiramente voltado para uma mulher que, sambista, não aceita as regras sociais que esse gênero exige. Isso se nota na



Karina Buhr



500 dias com ela ou O amor real mata o ideal
por Uriel Bezerra

Produção de 2009 trata do amor de forma madura e dolorosa em romance às avessas.

O filme dirigido por Marc Webb, 500 dias com ela (500 days of Summer, 2009), aborda, com teor relativamente trágico, porém palatável, a temática mais recorrente nos cadernos fúteis do jornal, dos programas de televisão femininos, das sucessivas correntes de e-mail e dos "status" das redes sociais, um corriqueiro relacionamento amoroso, inclusive, seu formato e montagens dialogam com essas formas convencionais.

Tom Hansen (Joseph Gordon-Levitt), jovem de Nova Jersey, arquiteto recém-formado, trabalha diariamente numa produtora de cartões, geralmente usados para presentear em datas especiais. Não almeja grandes projetos, sente-se confortável em sua pequena mesa. Summer Finn (Zooey Deschanel), despreziosa e repentinamente passa a fazer parte de sua rotina de trabalho.

Os dois jovens, em meio à confraternização da empresa na qual trabalham, acabam por se conhecer melhor e Tom, previsivelmente, se apaixona. A garota apresenta certa resistência, no entanto, cede gradualmente, mediante aos seus contínuos avisos de que não queria um relacionamento. Certamente estava segura disso. Algum tempo depois começa a agir de forma insossa, impassível, até terminar a relação.

Mesmo com apresentações equitativas no início, é imprescindível lembrar que boa parte da história é contada de um só lugar, o dele. Na medida em que usa a perspectiva masculina para contá-la, Webb apresenta um grande avanço para a quebra do gênero cinematográfico da comédia romântica como próprio para mulheres.

Não obstante, os sucessivos flashbacks, as sucessivas imagens desconexas, tanto quanto suas interferências na narração e o tema nos fazem mergulhar despercebidamente em sua perspectiva pensando ser a única aceitável.

Frente a seu desprendimento, Summer, inevitavelmente, não deixa de ser vista como a grande vilã. Tudo para ela, do início até o fim, parece não passar de jogo com o acaso, e decerto o é.

Reiterando a tendência da narrativa em enfatizar a perspectiva de Tom, não é possível ver as sucessivas metamorfoses pelas quais ela passou ao longo de sua vida. Summer, subjetividade atual, assim como muitos que veem o filme, provavelmente já se deparou com batimentos cardíacos fortes e descompassados, acompanhados pela torrente de emoções que se toma quando, à primeira vista, é possível enxergar a pessoa amada.

Entretanto, sua forma de lidar com as emoções parece se distinguir pelo comportamento escorregadio, visto no seu ir e vir após uma briga.

Tal incerteza, cuidado em não estabelecer vínculos firmes, podem ser delimitações das subjetividades resultantes dos discursos mediados a partir de uma "realidade" um tanto duvidosa, dizeres sobre o amor que são agenciados por jornais, programas televisivos femininos, portanto, negociados como verdade diariamente conosco.

Summer sente-se confortável sozinha, afinal relacionamentos já não são a forma mais segura de se proteger contra a solidão. Assim, a jovem pode ter feito algumas concessões, entretanto, contraditoriamente, reserva uma reflexão importante.

O final de 500 dias com ela é imprevisível e relativamente utópico. A garota que "não queria ser namorada de alguém, está casada com alguém", o que chega a ser uma tarefa relutante em aceitar, porém, confirmando as observações anteriores, uma de suas falas elucida o caso.

Sentada no banco do parque, a

personagem revela como motivo para casar ter acordado um dia e sentir a certeza com o noivo daquilo que nunca obteve com Tom. Além disso, justifica que nada seria possível se não fosse por uma tarde tomando café e lendo jornal no local correto, exatamente onde conheceu seu atual marido, a pessoa “certa”. Assim, ela dá primado ao acaso, à mera circunstância que a fez encontrar seu par.

Summer parece contraditória, mas na verdade sintetiza todo o propósito da trama. O amor “à primeira vista”, ou o fato de achar alguém com o qual se queira nutrir um relacionamento no máximo duradouro, encontra-se, inevitavelmente no acaso, no encontro, no lugar do indizível. Lugar esse sobre o qual caem as inúmeras formas de dizer tentando encobri-lo.

Tom, no auge de sua crise de abandono, reafirma suas limitações em compreender o amor. Tem um surto em plena reunião decisiva para a próxima remessa de cartões, repudia com bastante ira o trabalho empreendido ali e pergunta, finalmente, qual o significado de tudo aquilo.

A resposta é simples, porém complexa. Todos tentamos e, de modo concomitante, somos compelidos a produzir ou a apanhar o significado para o acontecimento por diversos motivos, até para estabelecer relações de poder que na maioria das vezes se efetuam e das quais também somos vítimas. Entretanto, o ato se esgota facilmente com situações que nem discursos científicos, tampouco os contos de fada de Tom, conseguem dar conta de explicá-lo. Fundamentalmente, o que é possível inferir como inegável, é que, anterior a todo investimento, as circunstâncias serão sempre as grandes responsáveis pelo encontro.

500 dias com ela, além de quebrar os códigos femininos comuns à comédia romântica, propõe pontuações importantes a respeito de como se pensar o relacionamento. Vale-se de dois sujeitos, duas subjetividades distintas, uma

certamente ultrapassada e outra recente, que coexistem e geram conflitos que desnudam nossas formas de ver e falar do amor, ou do modo como, corriqueiramente, ele surge.

Não se deve esquecer também que as palavras empreendidas por mim não alcançam o âmago, o substrato, do que ocorre numa tarde em que alguém está tomando café e outro, seu possível grande amor, acaba de se sentar ao lado. Desculpem-me os mandarins, os folhetins e gurus do amor, pois sobre, segundo o narrador, “um evento tão terreno”, nunca saberemos falar o suficiente.

■

AMOREP

IROMAO

SOMAME

EMAMOS

OAMORI

POESIA

As várias vozes do amor

De sentimento antigo e eterno, o amor tornou-se múltiplo na linguagem moderna. Prova disso são os tantos poetas que trataram dele em suas obras com visões tão diferentes e singulares. Abaixo seguem poemas que têm o amor como tema, mas com vozes distintas e não menos importantes.

O amor

Theo Alves

o rosto

desenhado à perfeição

sob as pálpebras cerradas

de um homem

chega

como um pôr-do-sol que

explodisse

no inverno

as portas

arrombadas de sua casa viril

e a mão delicada

sobre sua fronte

diz

- dorme, é seguro.

Eros II

Orides Fontela

O amor não

vê.

o amor não

ouve

o amor não

age

o amor

não.

Ensino

Adélia Prado

Minha mãe achava estudo

a coisa mais fina do mundo.

Não é.

A coisa mais fina do mundo é o sentimento.

Aquele dia de noite, o pai fazendo serão,

ela falou comigo:

“Coitado, até essa hora no serviço pesado”.

Arrumou pão e café, deixou tacho no fogo com água quente.

Não me falou em amor.

Essa palavra de luxo.

Para tua fome

Hilda Hilst

Para tua fome

Eu teria colocado meu coração

Entre os ciprestes e o cedro

E tu o encontrarias

Na tua ronda de luta e incoesão:

A ronda que persegues.

Para a tua sede

As nascentes da infância:

Um molhado de fadas e sorvetes.

E abriria em mim mesma

Uma nova ferida

Para tua vida.

oque:

Pequeno manual prático de coisas inúteis, de Theo Alves, Ed. Flor de sal

Poesia reunida 1969-1996, de Orides Fontela, Ed. Cosac naify, R\$ 69.00

Poesia reunida, Adélia Prado, Ed. Siciliano, (esgotado)

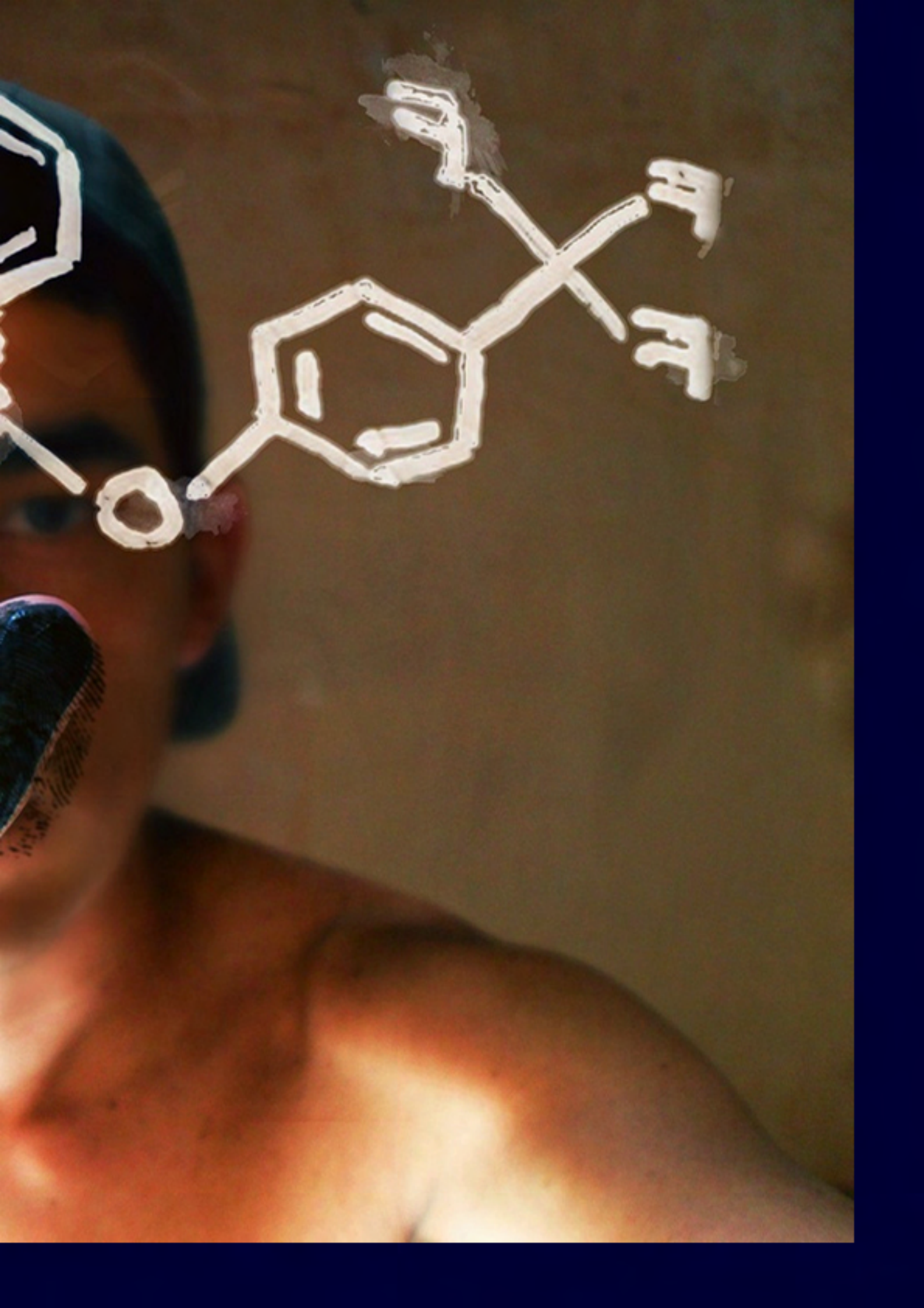
Cantares, de Hilda Hilst, Ed. Globo, R\$ 25.00



matéria – sentimento

Por Robério Brasileiro





matéria – sentimento

As imagens de Robério Brasileiro são paradoxais. Ao mesmo tempo que apresentam contrastes de cores, às vezes intensas, e de luz e sombra, querem ser a tradução de um sentimento sempre íntimo, numa tentativa de se aliar à vida, dinâmica, cromática, efêmera as sensações únicas que só

cada um sabe.

Aliado a isso, vem, por vezes, uma ironia sutil que se escapa sempre que vemos seu rosto na situação que ele cria para nos dizer algo, como se houvesse uma tentativa de se materializar um sentimento, seja qual for seu nome.

















MARDUK
ISSN 2237-0447

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

Vol. 4, n. 4 - Agosto de 2011

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