

MARDUK

Vol 6, n. 6 - Outubro de 2011 - ISSN 2237-0447 revista de literatura e arte



PROSAS



Foto de Francisco Lopes

| | | |
|----------------|-------|--------|
| queméquem | | pg. 04 |
| oque? | | pg. 05 |
| imagensdeum | | pg. 06 |
| outrasvozes | | pg. 14 |
| ouça | | pg. 22 |
| leia | | pg. 26 |
| prosaoupoesia | | pg. 29 |
| assista | | pg. 32 |
| imagensdooutro | | pg. 34 |



Francisco Lopes é fotógrafo. Dono de um estilo sóbrio e elegante, ele passa esse estilo em suas imagens, carregadas de um colorido vivo e nunca exagerado, típico de quem é naturalmente refinado.



André Dib é jornalista. Apaixonado por cinema e quadrinhos, é dele o texto sobre Persépoles, animação adaptada de uma HQ de sucesso.



Letícia Oliveira é física, mas mantém uma alma de artista, incomum ao perfil de sua formação acadêmica. Apaixonada por Literatura, é dela o perfil também apaixonado de Gilvan Lemos, autor pernambucano de ficções que mesclam poesia e prosa.

EDITORIAL

Fechando o ciclo iniciado na edição anterior, esse mês a Marduk trata da prosa, ou melhor, das prosas presentes em variadas expressões da arte. Como prova disso, a seção imagensdeum traz imagens de Robert Doisneau, fotógrafo francês criador de ícones imagéticos que marcaram o século XX. Dialogando com ele, a seção imagensdooutro apresenta fotos de Caboclo, comunidade pernambucana, feitas por Francisco Lopes, um apaixonado por fotografias cuja narratividade salta aos olhos de quem as vê.

Mostrando o casamento entre letra de música e narração, a seção ouça traça um caminho de compositores que trazem em suas canções histórias, reais ou imaginárias, refletindo suas vidas e seu tempo. Seguindo o caminho das narrações, Letícia Oliveira traça um perfil do escritor pernambucano Gilvan Lemos,

num texto carregado de incontida admiração por ele, antecipando um conto seu, na seção prosaoupoesia.

Complementando a edição deste mês, há ainda um texto do jornalista André Dib a respeito de Persépolis (história em quadrinhos que virou uma animação de sucesso, numa prova de que duas linguagens diferentes podem ter algo em comum, a narrativa, sem perder sua força) e uma entrevista com o crítico de arte e de literatura e professor Anco Tenório, dono de um discurso certo e elegante, tratando de alta literatura, criação e temporalidade.



Afonso Henrique Novaes Menezes



pequenos instantâneos narrativos

Por Afonso Henrique Novaes Menezes



Foto: Reprodução

Saindo do mundo da moda para o cotidiano das pessoas comuns, Robert Doisneau criou Pequenas narrativas da vida em fotos que marcaram o século XX.

Como cristalizar o instante no momento em que ele quase nos escapa? Como dar a faces anônimas o signo do eterno como se elas não fossem mais o invólucro que encerra um nome, uma persona? Como, num volteio mágico, tirar do ato mais banal pequenos frames de uma história que nunca houve?

Essas perguntas possivelmente caberiam em filmes de inúmeros cineastas ou em poemas (quem não se lembra de Uma passante, de Baudelaire?) ou no arrepio de uma lembrança provocada por um aroma que nos rememora uma cena ou numa melodia que remete a fatos e felicidades para sempre e secretamente lembradas.

Na curva das interrogações podem-se ocultar respostas, como se elas fossem afirmações cuja cristalização do gesto e a abertura aos significados precisassem desses gestos para nos lançar a quantas fossem as significações, os sentidos, os desejos ou os sonhos. São esses sentidos e desejos que saltam à nossa percepção quando nos deparamos com *The Kiss in front of City hall*, de Robert Doisneau.

Provavelmente desgastada por tantas referências (e reverências), essa imagem firmou um tempo da História em que a alegria e o desregramento dos sentidos por algum momento (Breve? Eterno? Quem saberá senão cada um que lhe é tragado?) tomou os corpos dos retratados. Muito menos devemos saber seus nomes, se estão mortos ou se seguiram suas vidas no rigor do tempo, se envelheceram e esqueceram seu nome, sua vitalidade intensa e suas histórias íntimas, talvez banais.

O que se depreende dessa imagem é algo maior. Nela se cria uma diegese oscilante entre um desbravar-se no ato arrebatado de amor ou uma despedida com espectadores indiferentes ornamentando, como coadjuvantes, a imagem. Não importa mais a verdade, o que vale agora são os significados que regem essa narrativa. Se assim fosse escrever com imagens, Doisneau seria seu narrador-mestre.

The Kiss in front of City hall, 1950



Foto: Reprodução

Les pains de Picasso, 1952



Foto: Reprodução

Hell, de 1952

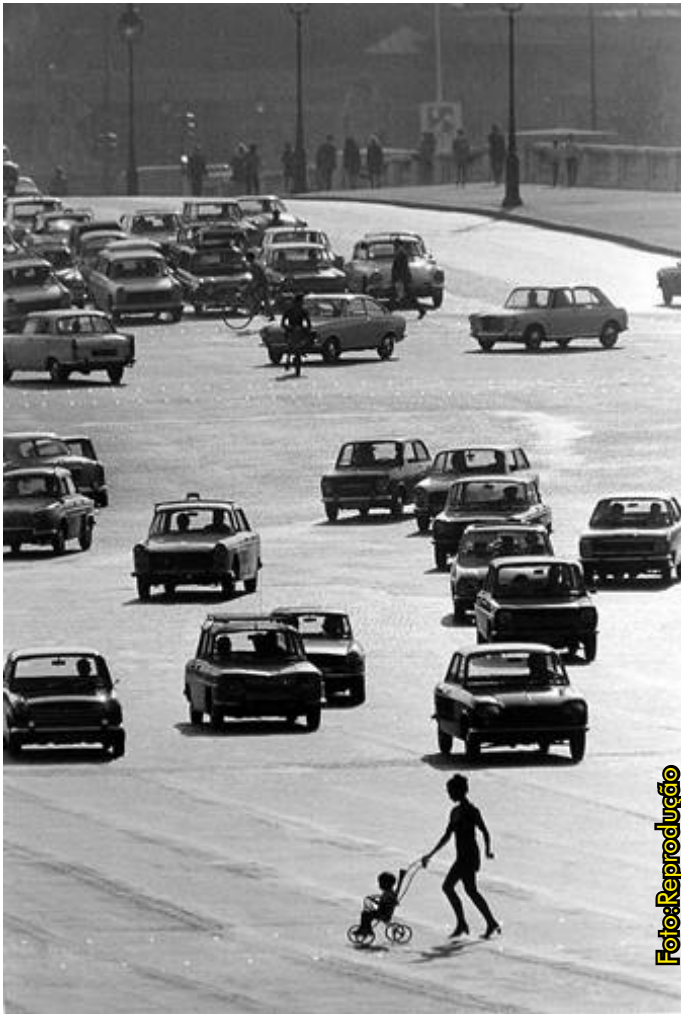


Foto:Reprodução

Le meute, de 1969

Como narrador, Doisneau foi um intenso mestre, desfocando-se da alcunha de fotógrafo de publicidade e de moda para se revelar nas ruas à medida que revelava novas situações. Tendo trabalhado por anos na Vogue francesa, o que traz sua assinatura não são o “strike a pose”, mas as pequenas situações do cotidiano, sem fugir do arrebatamento da paixão, como na foto acima descrita, ou do fantástico quase tomando a realidade, como se houvesse uma distinção tênue entre um e outro, como se pode observar na imagem carregada de ironia até no título, Hell, de 1952.

Nela, um homem passa defronte à porta de uma loja que, fechada, é ladeada por uma grande e assustadora boca, como se ela fosse engoli-lo por inteiro. O homem e seu olhar direto à objetiva de Doisneau denuncia que ali não há fantasia, como se ele dissesse para nós que o

imaginário nem sempre é partilhado por quem é visto pelo que se vê.

Esse jogo do real e imaginário também se vê na foto do artista plástico Fernand Leger sobre suas obras, de 1954. Nela, obra e artista se confundem, uma vez que as pinturas ocupam todo o espaço da foto, quase engolindo o seu criador, numa rara e bela junção entre as linguagens da pintura e da fotografia. Ao observá-la, denota-se que até como retratista, Doisneau desejava fugir da rigidez que o portrait pode ter, dando-lhe um caráter ora inusitado ora inesperadamente cômico. Esse detalhe quase não se percebe em uma das fotos que ele produziu de Picasso, em 1952, na qual o pintor espanhol olha displicente para algum lugar, como se quisesse nos enganar os olhos, o que por instantes nos evita de descobrir a comicidade de sua cara falsamente espantada diante de pequenos pães fazendo-lhe as vezes de dedos.



Foto:Reprodução

Leger dans ses oeuvres, 1954

Robert Doisneau teve um reconhecimento tardio e muito provavelmente passou pelo risco de ser o artista de uma obra, uma vez que O Beijo é uma foto cujas vendagens sempre são altas e se firmou como uma das imagens mais icônicas



The helicopters, de 1972





do século XX. No entanto, ao ultrapassar-lhe o valor imagético de um inconsciente coletivo desejoso de imagens românticas, podemos observar também que o fotógrafo francês registrou (sem saber?) as mudanças da relação do homem com o seu meio e sua realidade, seja lá o que isso possa ser.

Como um Brassai às avessas, Doisneau usou das figuras cotidianas e mundanas diurnas para manipular nossa percepção de um mundo menos frenético e mais ingênuo. É como se entre homens houvesse anjos, como na bela imagem de 1953, *Angel and leeks*, em que o luxo da vitrine contrasta com os trabalhadores carregando as enormes caixas, ou como se o marinheiro tatuado sonhando a carne em gozo ao olhar para suas mulheres de papel não nos oferecesse perigo.

Num outro ponto, ele realizou imagens que os indivíduos se ocultam, se apequenam, perdem seu nome. Isso se faz notar tanto na arrepiante imagem de *Le meute*, de 1969, ou em *The helicopters*, de 1972. Tanto em uma quanto na outra, fica evidente a onipresença da máquina e na ocultação do humano, tanto em seu traço inusitado de bizarra aparência da mulher que foge com o bebê dos carros prestes a engoli-los ou nos helicópteros vigilantes das estátuas para sempre indiferentes a sua sombreada.



oque: gautrand, Jean-claude, robert doisneau, tachen do Brasil, R\$ 40,90

Foto: Reprodução

Angel and leeks, 1953



Anco Tenório; "se existe crítica de menos,
é porque estamos pensando de menos"

Anco Márcio Tenório Vieira à primeira vista parece ter uma formalidade distante, típica dos intelectuais, muito devido ao seu olhar agudo e, por vezes, severo. Grande engano. Em pouco tempo de conversa, se percebe que sua refinada inteligência e rapidez verbal para versar sobre assuntos ligados à arte e à literatura lhes confirmam a fama, entre alunos e amigos, de professor que possui um profundo conhecimento de seu ofício, como são os grandes intelectuais, mas sem perder um tom de sutil ironia, uma característica dele que rompe qualquer possibilidade de distância arrogante que em um primeiro momento pode haver.

Abaixo segue uma entrevista concedida por ele à *Marduk* na qual ele fala sobre superação da historicidade pela Literatura, do papel da crítica hoje e da relação leitor e livros na atualidade.

Revista Marduk – Qual a função da crítica literária hoje e, se ela tem alguma função, qual seria?

Anco Márcio – A função da crítica hoje, pelo menos da boa crítica, é a que nos obriga a pensar. Antes de afirmar que isso é bom ou ruim, de criar um gosto ou não, ela deve nos levar a pensar e a refletir da maneira mais verticalizante possível. É claro que em toda crítica que se preze o crítico, de antemão, já deve expor para o leitor quais são os seus gostos, quais são os caminhos teóricos que ele está traçando ou percorrendo. Essa base teórica serve tanto para que o leitor possa contestá-lo quanto para que ele possa pensar junto com o crítico. Então, a função de crítica é a de nos ajudar a pensar. E este é um ponto interessante, porque, se você observar, os grandes momentos de produção intelectual são acompanhados por uma produção crítica relevante. Não há nenhum movimento artístico, pelo menos na modernidade — e quando eu falo da modernidade eu estou falando aqui do Romantismo, do Modernismo de 1922, do regionalismo de 1926, da Poesia Con-

creta —, que você não encontre uma vasta produção crítica que vai refletir e polemizar com as ideias em questão. E aí surge um ponto interessante, porque a crítica, especificamente a crítica de arte tem, hoje, cada vez menos espaço nos jornais e nas revistas. Para mim isso é um sinal de que estamos pensando de menos. Se existe crítica de menos é, por extensão, porque estamos pensando de menos. Então, a maior ou menor presença da crítica na grande imprensa denota como estamos pensando o nosso tempo e a sua produção lúdica.

RM – Mas quando você observa um jornal que tem grande circulação com seus cadernos de cultura, podemos considerar que essa crítica pode indicar tendências.

AM – Hoje, na grande imprensa vemos muito mais resenhas do que críticas; resenhas que, em geral, tratam mais do autor do que da obra. No campo da crítica literária ainda encontramos, nos grandes jornais e revistas, textos críticos escritos por professores universitários. Em geral são textos mais complexos, analíticos, que exige do leitor uma postura mais reflexiva. Mas quando pensamos nos demais gêneros artísticos observamos um fato estranho. Por exemplo, a crítica de artes plásticas. No Brasil, esta crítica, hoje, é uma crítica muito domada, muito comprometida com galerias e museus; instituições que, em geral, lidam com grandes somas de dinheiro. Daí que esses críticos escrevem muito mais para justificar a sua atuação, ou as suas escolhas como curadores, do que para contribuir para uma reflexão sobre o atual momento das artes plásticas no Brasil e, por extensão, no mundo. Como a crítica especializada, no campo da literatura, quase não tem nenhum vínculo com esta ou aquela editora, esse “fenômeno” ainda não ocorre nessa área. O fato, no entanto, é que quem tem espaço hoje na grande imprensa é a crítica que trata dos gêneros artísticos mais ligados à indústria cultural: a música — principalmente a pop, e quase nada da erudita —, as artes plásticas e o cinema. Se voltarmos há 40 anos, veremos que talvez 70% a

80% da crítica dos jornais e das revistas fosse sobre literatura, o que significava duas coisas: ou as pessoas liam mais ou elas viam na literatura uma ferramenta nobre para refletir sobre o mundo e a sociedade. Se esse espaço diminuiu é porque: ou as pessoas leem menos, daí que o jornal não se preocupe tanto em falar de livros que estão sendo publicados, ou as pessoas continuam lendo muito, mas não precisam mais do texto crítico. Quem talvez precise da crítica sejam os consumidores de cinema, das artes plásticas, da música.

RM – Observando a literatura que faz parte dos chamados Bestsellers, a literatura de um consumo rápido, como a saga Crepúsculo ou até os livros de Sidney Sheldon, se critica muito sua qualidade ou valor literário. Mas você não acha que um adolescente, por exemplo, quando lê um daqueles livros enormes sobre vampiros não pode também despertar um interesse para outra literatura, com mais qualidade?

AM – Primeiro, não considero esses livros como literatura, mas apenas obras ficcionais. Como tais, às vezes são muito bem escritas, como são exemplos alguns romances policiais. Quando eu falo de literatura, eu estou falando de arte, e a ficcionalidade por si só não garante o estatuto artístico a essas obras. Eis um tema que já daria uma entrevista. No entanto, eu acho extremamente válido que o leitor se inicie na leitura por meio dessas ficções. Eu mesmo comecei lendo histórias em quadrinhos. O fato é que a literatura é um gênero estranho, pois, de todos os gêneros artísticos, ele é o único em que a relação entre o leitor e a obra é totalmente solitário, individualista, diverso do que ocorre com a música, com o teatro, ou mesmo com uma exposição de artes plásticas, onde eu posso compartilhar a minha emoção com dezenas, centenas ou milhares de pessoas. No caso da literatura, não. Eu abro um livro e me isolo completamente do mundo e, dependendo da pessoa, o mundo que lhe cerca tem que estar em silêncio absoluto; ninguém pode lhe incomodar. E aí se vê algo interessante na leitura, pois ele mede a capacidade que o leitor tem de se isolar, de dedicar um tempo para si, de

construir um espaço que é só seu. Desse modo, se ele, aos 12 ou 13 anos, encontra no seu tempo um espaço para ler Paulo Coelho ou Harry Potter, ótimo. A questão agora é: ele vai passar desse nível de leitura (puramente ficcionais) para outro nível de leitura, que encerre um grau maior de complexidade, que exija mais de sua capacidade cognitiva? Se o processo for positivo, ganhamos um leitor de literatura e, por extensão, de filosofia, de história etc. Se a resposta for não, então teremos um leitor com um nível de criticidade muito baixo. O leitor adulto de Sydney Sheldon é aquele que fora leitor de o Crepúsculo na adolescência, e não conseguiu fazer essa passagem entre um texto mais leve para um texto mais complexo. Quer dizer, ele construiu um tempo para si, mas não tem paciência em inserir nesse tempo uma obra de Machado de Assis, Guimarães Rosa, Proust, Kafka, Faulkner. O que ele continua buscando é apenas uma boa história, leve, que o distraia, assim como a novela televisiva das oito. Por outro lado, se pensarmos comercialmente, não podemos esquecer que são os bestsellers que geram capital para que as editoras possam editar livros de tiragens de apenas 3000 exemplares.

No meu caso, como já disse, eu iniciei o hábito da leitura com HQ e com romances policiais, mas aos 14 anos eu já estava lendo, por exemplo, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Albert Camus. Houve, da parte daquele adolescente que um dia eu fui, uma necessidade, uma exigência interior de mergulhar cada vez mais no campo da linguagem, exigindo ficções mais sofisticadas.

De qualquer modo, o que é importante observar é que o que diferencia o leitor de qualquer outro apreciador de qualquer outro gênero artístico, é que ele é alguém que conseguiu um tempo para si. Ou seja, o leitor, acredito, é alguém que se ama mais do que qualquer outro; ele se tolera, ele se sente bem com a sua própria companhia, em dialogar com um autor que ele, certamente, nunca conheceu e talvez nunca venha a conhecer. O maior inimigo da leitura é o medo de estar só. Infelizmente, hoje, as pessoas

não conseguem ficar sozinhas em casa. Quando elas não estão na internet ligada, estão falando ao telefone. Elas não conseguem trabalhar a sua solidão e talvez um dos entraves para o hábito da leitura seja esse: as pessoas não conseguem trabalhar suas solidões.

RM – Em 1996, Haroldo de Campos, indagado pela Folha de São Paulo a respeito de quem fazia poesia não concreta de qualidade naquela época, afirmou que a poesia concreta era o caso limite da poética da modernidade. Para você, quem faz poesia de qualidade no Brasil hoje?

AM – Se você imaginar que os concretistas romperam com a poesia linear, repensando o próprio ritmo da poesia, eles trouxeram uma problematização interessante para a poesia. Nos seus poemas o espaço é mais importante do que a palavra, ou ambas se equivalem. De modo que a leitura do poema pode se dar tanto na vertical quanto na horizontal, como se fosse uma montagem, uma montagem muito próxima da que vamos encontrar no cinema. Nesse ponto, percebe-se que eles levaram a poesia a um certo limite, um limite que poderia implicar no fim da poesia tal como se conhecia até então. Porém, isso não implica que essa poesia seja necessariamente boa. Nem sempre a ruptura da linguagem significa que o resultado seja um produto melhor do que aquele até então existente. A ruptura não é uma panaceia. Então são duas coisas: o fato de eles terem levado a poesia ao limite coloca uma questão muito importante para a linguagem (no caso, quais são os limites da linguagem?), mas isso não implica na qualidade do poema.

Eu gosto muito de alguns poemas concretos; li toda a poesia concreta na minha juventude. No entanto, eu acho que é uma poesia que fascina muito quando se é adolescente, porque há a possibilidade, para o jovem, dele poder fazer aquilo. Porém, ao contrário do que defendiam os concretistas, a única maneira de se fazer poesia não era a que vinha sendo proposta por eles. Isso nunca foi uma verdade em momento algum da história da literatura. Se assim fosse, você esta-

ria matando a própria linguagem. Veja, se você observar o início do século XX, com todos os movimentos de vanguardas ocorrendo simultaneamente — Cubismo, Dadaísmo, Futurismo —, você nota que nenhum deles é mais legítimo do que o outro. Ao contrário, todos denotam a crise da linguagem que o século XX estava vivendo, já que todos esses movimentos são, na verdade, poéticas, são tentativas de se construir poéticas e assim colocar uma certa ordem no “caos” que se instaurou nas artes desde o Romantismo. E aqui talvez resida a maior das ingenuidades de todos esses movimentos. Inclusive do Concretismo.

Mas, em resposta à outra pergunta, eu cito João Cabral como um dos meus poetas prediletos. Outro é Orley Mesquita, de quem estou organizando sua poesia. Citaria ainda Ângelo Monteiro, José Rodrigues de Paiva, Alberto Cunha Melo, José Carlos Targino, Lucila Nogueira, José Almino, Antônio Risério, Esman Dias. Outro poeta que destaco é Antônio Botelho, que hoje mora em Brasília. Seus dois primeiros livros são muito bons. Por fim, citaria um poeta jovem que ainda vai dar o que falar: Jonatas Onofre.

Enfim: falar de poesia é muito estranho porque hoje se ouve falar pouco de poesia e de poetas. Alguns prosadores ainda estão na mídia, diverso do que ocorre com os poetas.

RM – O que se vê depois do concretismo é que se pôs em xeque a própria definição de poética e que, com isso, precisaram se definir novos caminhos para a poesia. Daí que em seguida vieram poetas que lidavam com outras abordagens, como Leminski, Ana Cristina César ou Cacaso, e poetas que, de algum modo, representavam um grupo, por assim dizer, mais marginalizado, como Roberto Piva e Valdo Mota, com poemas de tom mais gay. Como você afirmou, se ouve falar pouco dos poetas, mas após a suposta morte da subjetividade feita pelos concretistas, o que se viu com esses poetas e o que se vê agora é uma tentativa de se definir uma subjetividade. Como você vê isso?

AM – Eu acredito que ainda se pense a Literatura

como uma evolução, como foi o caso dos concretistas. Mas a Literatura não evolui. Ela apenas muda dentro da necessidade do seu tempo. O que se pode dizer é o seguinte: entre as obras literárias que, dentro de uma dada tradição, mais radicalizaram a linguagem, o concretismo, certamente, está numa posição mais alta dessa tradição. Porém, você encontra outras obras que também fazem parte de uma outra tradição literária — a exemplo da poesia de motivação cristã — e dentro dessa tradição elas vêm promovendo rupturas; e uma tradição não é mais legítima que a outra. Veja o caso da poesia de Murilo Mendes ou de Jorge de Lima em relação à poesia de Dante, ou de Milton. Dante talvez jamais se reconheceria (principalmente no campo da forma) na poesia de Murilo Mendes ou de Jorge de Lima. No entanto, nós sabemos que estes dois poetas se inscrevem na mesma tradição poética de Dante. Logo, uma tradição não é mais legítima do que a outra. O que eu quero dizer é que quando Baudelaire escreve ou recorre ao soneto, ele não recorre como Gôngora recorria. O fato deles usarem a mesma forma fixa não significa dizer que eles se inscrevem dentro de uma mesma tradição literária. Há, aí, sutilidades que eu tenho que ficar atento.

No entanto, voltando ao tópico inicial, se eu tomo a literatura como um gênero em evolução, como queriam os concretistas, eu vou ter que admitir que a literatura enquanto linguagem se esgotou com os concretistas. É como se o concretismo estivesse para a literatura assim como Duchamp esteve para as artes plásticas: depois dali, não há nada mais a fazer. E isso não é verdade. O fato de eu ser duchampiano não significa que eu tenho mais a dizer do que um artista que continua a usar o suporte para expressar as suas ideias. Se fosse assim, nós não nos emocionariamos lendo Homero, e não faríamos do bardo grego um nosso contemporâneo. Se os concretistas tivessem corretos nós só nos emocionariamos com os seus poemas; Homero seria um enfado só.

RM – Partindo dessa noção de que um soneto

é uma forma fixa, clássica, mas que não impede que um poeta moderno possa fazer um soneto. Vindo daí, você considera que podemos fazer uma avaliação de uma obra literária isenta de influências históricas?

AM – O problema não é estar isento do tempo histórico do autor, mas o quanto ele extrapola esse tempo. Quando a gente se atém muito ao tempo histórico do autor acaba ligando-se a um certo historicismo que esteve muito em voga no século XIX.

RM- Mas aqui se fala da obra e não necessariamente do autor, daquilo que ela recebe de influência histórica, como foi o caso de *A rosa do povo*, de Drummond.



Foto: Reprodução

AM- Mas aí está um detalhe: um grande poema é aquele que, apesar de se motivado por um fato histórico, como é o caso de *A rosa do povo*, con-

segue transcender o seu tempo histórico. Porque a grande obra de arte é aquele que se atem à natureza humana e não aos costumes. A literatura que se atem aos costumes tem apenas valor histórico, etnográfico. Eu lembro aqui de Antonio Candido, de um comentário que ele fez de um poema — “Adonai” — que Shelley compôs sobre a morte de Keats. Segundo Candido, o que nos toca nesse poema não é a morte de Keats, que o leitor pode até ignorar completamente quem seja esse sujeito, mas o modo como ele fala da morte. É sobre o fenômeno da morte — realidade que faz parte da natureza existencial de todos os homens — que ele está falando, da finitude do Ser; e é essa finitude que toca o leitor. Assim, quando Drummond fala da dispersão e da dor trazidas pela guerra, ele nos toca porque ele está falando de todas as guerras que o homem produziu e continuará a produzir, infelizmente. Se alguém vive em um país em guerra e lê a obra de Drummond, entenderá de imediato o que o poeta quer dizer, pois ele não fala, em sua obra, da segunda guerra mundial especificamente, mas da guerra como uma forma estúpida do homem resolver os seus conflitos.

O grande problema de algumas obras é o que chamo de ficção envergonhada, que são aquelas obras que querem tomar o lugar da História ou da Sociologia, que foi o que aconteceu com alguns romances realistas dos anos 70. E quando você quer tomar o lugar da História ou da Sociologia, a obra fica datada. Passado o contexto histórico-social que alimentou essa ficção — no caso, como não se podia falar da realidade política brasileira nos jornais, a ficção era o meio de denúncia social e política —, esses romances perderam a força, não dizem mais nada hoje, viraram documento histórico.

A força da literatura está quando o escritor sabe que o tempo é a sua matéria. Mas eis a questão: como transformar a matéria do seu tempo em algo atemporal? Um exemplo que sempre dou em sala de aula é a dos estudantes de Direito, no século XIX. Todo estudante que se prezava escrevia uns versinhos contra a escravi-

dão. No entanto, por que será que esses poemas, hoje, não são mais lembrados, e apenas os versos de Castro Alves chegaram até nós? Por que os outros envelheceram? Por que esses poemas eram apenas discursos. Esses “poetas” confundiram poesia com discurso. Quando a matéria que motivou esse discurso desapareceu, o poema perdeu a sua força. O que Castro Alves sabiamente observou é que ele não deveria falar da escravidão em si, mas da sua natureza e essa natureza pode se apresentar de várias formas, como a injustiça, a ideia de que um homem pode escravizar e ter direitos sobre outros homens. Quando Castro Alves entende isso, ele faz um poema que remete a um enunciado que é quase atemporal, bíblico, quando ele afirma: “Deus! Ó Deus! onde estás que não respondes? Em que mundo, em que estrela tu te escondes embuçado nos céus?”. Ou seja, ele faz uma intertextualidade com o momento em que Cristo está morrendo, com o momento em que Jesus parece não reconhecer que é filho de Deus ou que tem dúvidas sobre sua missão; e ele diz ainda: “há dois mil anos te mandei meu grito”. Assim, o que Castro Alves fala nesse poema é da grande injustiça da escravidão. Ora, eu posso pegar esse poema e colocar em outro contexto. Eu posso chegar num massacre em Eldorado e gritar “Deus! Ó Deus! onde estás que não respondes? Em que mundo, em que estrela tu te escondes embuçado nos céus?” Eu desloquei o poema daquele contexto histórico, que era a escravidão, e o levei para outro tipo de injustiça. Sob esse novo contexto, não se fala mais da escravidão em si, mas da essência da escravidão, que é a profunda injustiça perpetrada por alguns homens contra outros homens. Então, quando isso ocorre, o poema deixa de ser um discurso para transcender o seu próprio tempo. Ou seja, se o poema precisa sempre do contexto histórico que o viu nascer para ser entendido, então ele fracassou enquanto obra lúdica.

Veja outro exemplo: *Dom Casmurro* não é uma estória de um adultério, mas a estória de uma dúvida, de como a leitura errada que eu posso fazer de um dado fato pode corroer minha

ração ou a minha sanidade por toda a minha existência. Sendo assim, tanto faz eu escrever aquilo no século XIX, XX ou XXI, porque o que muda são apenas os costumes: as roupas do personagem, o meio de transporte, os hábitos alimentares... Mudam-se os costumes, mas não a natureza da questão. A dúvida faz parte da natureza humana, a dúvida é universal. O que faz esse romance grandioso é a dúvida, dúvida essa que genialmente Machado consegue transferir a nós, leitores, que terminando de ler o romance mantemos a dúvida, assim como seu narrador, se houve de fato ou não adultério por parte de Capitu. Então o adultério deixou de ser algo secundário? Não, porque o adultério faz parte da natureza humana. Eu tratar de adultério em qualquer época faz parte da natureza humana, mas é como se ele dissesse: dentro do adultério eu vou tratar de um outro tema: a dúvida. Mas dentro da dúvida eu vou tratar a linguagem de um modo que ela leve o leitor também à dúvida, e isso é genial.

RM – O Romantismo, devido às revoluções do século XVIII, foi um pouco o resultado da influência de sua época. Olhando assim, podemos dizer que cada tempo tem a literatura que merece?

AM – Voltando à contextualização, as escolas literárias nascem dentro de um determinado contexto histórico, mas não é isso que as define, apenas. É uma ingenuidade achar que um movimento de vanguarda e, por extensão, a sua produção artística, é, em si, é um valor. Não é. Às vezes as ideias são muito boas, mas os produtos nascidos delas são uns desastres; às vezes as ideias não são muito boas, mas a matéria artística é muito boa. Por exemplo, as ideias que montam o Armorialismo são um desastre. Mas o produto do armorialismo é muito bom. O teatro de Ariano Suassuna e a música de Antúlio Madureira são simplesmente geniais. Mas a proposta em si, aquela ideia de buscar uma essência da cultura brasileira, é um discurso que não entra. Isso nas mãos de um artista medíocre seria um desastre, uma arte panfletária e ruim. Porém, nas mãos de Suassuna você tem um teatro maravilhoso; nas mãos de Madureira, você tem um dos melhores músicos que a segunda metade do século XX pro-

duziu. Então eu não fico muito preocupado com os movimentos em si, mas com o resultado disso, com o que resultou dessas ideias.

Sem dúvida que só entendo a produção romântica quando vejo a ruptura histórica que o Romantismo fez, mas isso não significa que o produto que saiu dessa ruptura vai ser bom apenas por isso. Caso fosse verdade, eu teria que dizer que Casimiro de Abreu é um gênio. Eu posso dizer que Heinrich Heiner [poeta alemão] foi um poeta maravilhoso e que soube entender o seu momento histórico e traduzir isso de uma maneira maravilhosa. Mas Casimiro de Abreu, que faz parte do mesmo movimento, construiu uma poesia desastrosa, infantilóide. Para mim: “oh! que saudades que tenho da aurora da minha vida” [verso de Meus oito anos, famoso poema de Casimiro de Abreu] e “batatinha quando nasce se esparrama pelo chão” são a mesma coisa. Eu diria que Meus oito anos é um Batatinha quando nasce metido a besta.

RM – Alguns críticos afirmam que a Literatura brasileira teve importância apenas a partir de Machado de Assis e o que se fez antes disso foi apenas uma cópia. Você concorda com isso?

AM – A nossa Literatura, como tomada de consciência para se criar uma literatura nacional, nasce apenas no século XIX. Antes, o que se fazia no Brasil, era uma Literatura puramente portuguesa. Querer tomar a literatura colonial como literatura portuguesa é uma invenção do século XIX; uma invenção que nasce com o Estado-Nação. Se nós perguntássemos a Gregório de Matos que literatura ele fazia, ele provavelmente afirmaria que fazia uma literatura em Língua Portuguesa. Nem ele, nem a sua geração estavam preocupados com a nacionalidade das suas obras. Um exemplo é que parte da produção do século XVII em Portugal e no Brasil era escrita em língua espanhola. Então nem essa preocupação com a língua se tinha. Essa preocupação com a língua como elemento central da nacionalidade literária só surge com o Romantismo. Daí que a nossa literatura, no século XIX, é um caso de autossuperação: superar o modelo luso e superar os limites da criatividade. Evidentemente que a

literatura não surge de nada, pois ela deve ter modelos. Mas a nossa literatura não fica tão mal se nós compararmos ela com a literatura portuguesa, porque você encontra bons poetas e bons escritores brasileiros nesse século. Gonçalves Dias, Cruz e Souza, Sousândrade, Raul Pompeia. E me desculpem os ecianos, mas Machado de Assis foi o melhor romancista do século XIX. Eça é um grande escritor, mas não é Machado de Assis. Machado é um amadurecimento do gênero romance em língua portuguesa e eu diria que ele, em alguns aspectos, antecipa o amadurecimento do romance que vai se escrito no século XX. Ele vai trazer algumas questões que só serão discutidas no século XX, e falo aqui da literatura ocidental ou ocidentalizada como um todo, e não somente da literatura em língua portuguesa. Machado de Assis traz em sua obra questões que mesmo na Europa não se enfrentava ainda de maneira satisfatória.

Eu acho também um reducionismo quando se pensa o século XX como o século do modernismo e dos seus desdobramentos, esquecendo-se, por exemplo, de um Monteiro Lobato, que ficou à margem de 22. A injustiça se dá porque poucos modernistas de 22 influenciaram de fato a sensibilidade literária do brasileiro do século XX. Por exemplo: quem lê Cassiano Ricardo ou Menotti del Pichia? Quem se lembra de algum dos seus poemas? No entanto, quando nós lembramos de um poema moderno, nós lembramos de Drummond, de Bandeira, de Jorge de Lima ou Murilo Mendes. Afora os romances *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, e *Macunaíma*, de Mário de Andrade, quem se lembra dos romancistas do modernismo? Nós lembramos de Graciliano Ramos, de Lúcio Cardoso e de Jorge Amado. Observando esses autores, podemos perceber o quanto a literatura brasileira no século XX passou por um grande amadurecimento. Se nós observamos as dimensões do Brasil, com tantas pessoas escrevendo, chama a atenção que, depois de uma literatura tão incipiente, como foi a do século XIX, chegue ao século XX com um grau de amadurecimento tão grande.



Canção e narração

Por Afonso Henrique Novaes Menezes

Tradição de muitos compositores, canções com narrativas espelham o tempo de cada um.

Fazer canção popular e narrar um fato não é tão novo e talvez esteja desde a origem da junção entre letra e música. Seja em canções curtas ou longas sempre houve algum compositor que se apropriava da estrutura tão comum à poesia, como são os versos em estrofes, para fazer uso de uma história mais comum à prosa, especificamente a de ficção. Isso se faz notar desde a era do rádio quando Ary Barroso nos apresentava a prostituta abandonada à sorte do mundo no samba *Na batucada da vida*.

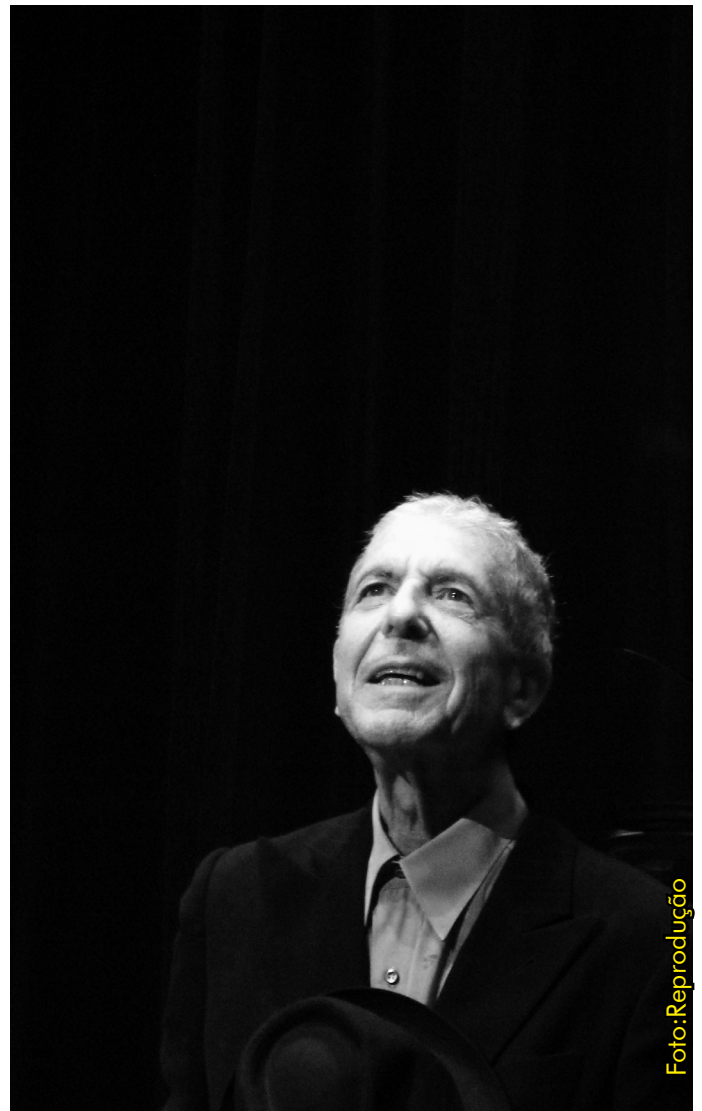
Gravada por Carmem Miranda nos anos 30, essa canção foi refeita nos anos de 1970 por Elis Regina, retomando versos amargos e sarcásticos, como o que a protagonista em primeira pessoa diz que, ao ser abandonada por um policial, foi “desprezada feito um cão” e finaliza afirmando, após tantos sofrimentos, que hoje “é da virada (...) irei cada vez mais me esmulambando, seguirei sempre cantando na batucada da vida”.



Renato Russo

Outro cantor que narrou em versos histórias e personagens marcantes foi Luiz Gonzaga.

São dele letras com começo meio e fim de narrativas que tratam de temas comuns ao sertão, sua origem e mote de inúmeras canções que, a despeito de seus tamanhos, não intimidavam a memória de quem as ouvia. Caso similar se podia encontrar em Renato Russo e seus hinos juvenis Eduardo e Mônica e o cordel-rock *Faroeste caboclo*.



Leonard Cohen

Tão díspares nos temas, essas canções tratavam de personagens muito próximos do universo juvenil, desde o tímido Eduardo e a descolada Mônica ou o João do Santo Cristo, suposto nordestino que veio a Brasília (e que ainda encarna o personagem-tipo muito comum também nas músicas de Gonzagão) e que luta para manter seus valores num mundo feito todo contra ele, tal como a Macabeia de Clarice.

O mais curioso é que tanto o carioca Renato Russo quanto o pernambucano Luiz Gonzaga faziam uso dos recursos musicais para refletir em suas letras os anseios de seu tempo ou de seu povo. Com isso, é evidente que ambos nunca encerrarão a força de suas mensagens. Cada tempo com seus medos e amor, miséria, angústia ou sofrimento.

Nessa esfera de personagens tipificados por esses compositores parece haver uma aura de humanidade desviada, com pessoas fora do padrão, pelo menos do que se espera nas regras sociais, desde o aparente nerd boa praça, caso de Eduardo, como o migrante do norte (equivoco geográfico perpetuado por anos para se referir a baianos, paraibanos e pernambucanos que iam para o sudeste), caso dos vaqueiros das canções de Gonzagão, como a Asa branca, com seu narrador em primeira pessoa, A morte do vaqueiro ou a canção que é um filme que nunca foi feito, mas tantas vezes vivido, que é A triste partida.



Zé Ramalho

Não menos estranhos são alguns tipos de Zé Ramalho e Chico Buarque, esse criador de pequenas histórias em versos que desaguaram em ficções muitas vezes de qualidade contestada. Do Avohai a Cancão agalopada e de Geni a Carolina, tanto o compositor paraibano quanto o filho de Sérgio Buarque ora usaram do surreal, ora do discurso de denúncia dos problemas sociais para povoar seus universos diegéticos.

Isso se faz notar tanto nas imagens estranhas e com sentidos ambíguos da história do avô que era como o pai de Zé Ramalho ou de sua canção com coro apocalíptico (formado inclusive por Elba Ramalho) tratando de “um tempo onde o tempo não esquece” como na suposta travesti que sofre o preconceito social por sua condição de puta odiada e desejada por todos, como é Geni. Provavelmente, todos esses personagens acabam refletindo muito do universo pessoal e ideológico de cada um desses artistas, de suas origens a suas crenças.

Devido a isso, outro compositor criou narrações em forma de música, atendendo aos apelos de que uma boa história torna-se melhor se for bem cantada. Esse é o caso de Lou Reed ou, indo mais longe, Bob Dylan. Ao contrário dos sofrimentos adolescentes de Renato Russo, das alegrias e tristezas do homem sertanejo de Luiz Gonzaga ou das descrições psicodélicas de Zé Ramalho, as histórias que brotam dos versos de Dylan e Reed são sujas, urbanas, caóticas.

Um caso evidente é o hino da margem feito por Lou Reed e convenientemente chamado Walk on the wild side. Lá estão putas, michês, travestis e outros personagens que certamente deixariam Eduardo debaixo da saia de Mônica. Curiosa é a mistura de intimidade e desencanto blasé que Lou Reed tem ao retratar esse mundo, ao mesmo tempo que nos deixa transparecer um charme. Estranho, sem dúvida, mas ainda charmoso.

Essa inusitada mistura de glamour e marginalidade urbana às vezes contrasta com a voz suave de Lou Reed nessa canção. Ainda assim, os personagens que ali estão, como a travesti-musa

de Andy Warhol, Candy Darling, ou o muso-michê do artista plástico americano, Joe D'Alessandro, existiram e ambos, assim como Geni e os retirantes da seca sertaneja, eram errantes. A diferença é que o refrão cínico dessa canção de Lou Reed (“hey, baby, vamos dar uma volta no lado selvagem”) os localiza numa posição mais outsider que os demais.

Bob Dylan é fruto de um momento mais contestador da sociedade americana, atrelado a uma tradição musical igualmente contestadora, de onde vieram Woody Guthrie e seu violão, no qual estava escrito “essa máquina mata fascistas”, e renderam frutos como Joan Baez, ex parceira de Dylan. Mesmo quando surpreendeu a todos, inclusive a Baez, deixando o violão e a gaita de lado, para fazer um som mais elétrico, ele não largou as imagens certeiras, afiadas e intensas, de suas imensas canções.



Joan Baez e Bob Dylan

Com elas, Dylan passou a receber a desgastada alcunha de cronista da canção americana, o que não diminuiu sua importância, até porque canções como Hurricane, que foi inspirada na injusta acusação contra o boxeador negro Rubin Carter de assassinato, até hoje ressoam como um espelho da sociedade americana. Não à toa, o estilo narrativo de Dylan acabou influenciando outras pessoas, como o já citado Zé Ramalho, que fez um disco inteiro dedicado às canções de Dylan, até Caetano Veloso, que realizou

belas versões e interpretações de It's over now, baby blue, Jokerman e It's all right, ma (i'm only bleeding).

Em meio a tudo isso, a questão religiosa ainda esteve presente em sua obra, uma vez que ele, como judeu, em certo momento se converteu ao catolicismo e, algum tempo depois, voltou a suas raízes judaicas. Tais raízes também se fizeram presentes no poeta e cantor canadense Leonard Cohen. É dele uma das mais belas canções pop, Halleluia, misto de hino religioso com desencanto, em que ele afirma: “Eu dei o meu melhor, não foi muito / Eu não senti, então tentei tocar / Eu disse a verdade, não vim te enganar / E mesmo assim / Deu tudo errado / Eu estou na frente do Senhor da Música / Sem nada na ponta da língua só Aleluia”.

Nessa canção de Cohen, assim como nas dos demais cantores, ressalta-se uma qualidade claramente delineada pelo tempo que eles viveram. Apesar de todas elas terem sido produzidas no espaço de três décadas, suas mensagens, narrativas e personagens dizem muito do próprio homem e sua relação com o mundo. Nesse caso, cantar uma história pode nos ajudar a entender o que está a nossa volta sem que saibamos exatamente o que isso é. Melhor do que fingir que não viu, como fez Carolina. ■

o que:

o essencial de leonard cohen, sony, r\$ 99,90

o essencial de bob dylan, sony, r\$ 29,90

zé ramalho canta bob Dylan, emi music, r\$ esgotado

dois, legião urbana, emi music, r\$ 28,90

que país é este?, emi music, r\$ 28,90

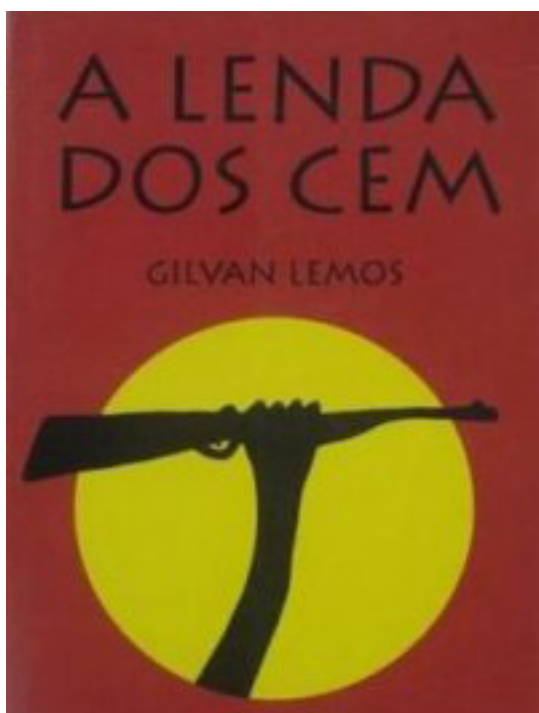
2 lados, chico Buarque, universal, r\$ esgotado



Para Gilvan Lemos: um tímido agradecimento
por Letícia Oliveira

“Tudo transformado em redor. A vacaria dera lugar a um conjunto de casas populares, o lixo matara as plantas rasteiras, espantara os pássaros e os bichinhos do mato, silenciara o vaqueiro e a vigilância do seu cão labrador. Peixe no rio? Nem pra remédio. Passantes? Moleques imundos, velhas e velhos esqueléticos: catadores de lixo. E o mau cheiro sufocante atraindo os urubus.”

Essa cena, quem a vive, é Soares, um insistente e sonhador senhor que ainda vai todos os dias ao rio com sua vara de pesca. E na beira do rio, senta-se, joga o anzol e por lá permanece, horas e horas, a espera do peixe que o egoísmo, a ambição e o descuido do homem não permitem mais que apareça. Soares é um personagem que por toda a vida morou na mesma rua; uma rua que por um longo tempo foi bela e tranquila, mas que hoje se encontra degradada pelo tempo e, principalmente, pela voracidade humana.



A Lenda dos Cem

Soares nunca existiu em carne e osso. É um personagem criado por uma combinação de biografia e imaginação. Quem o criou também a toda degradação da bela rua observa.

Mais de sessenta anos se passaram e toda transformação da cidade foi por ele assistida. Da janela do décimo terceiro andar, no coração disrítico da cidade, ele assiste a todo triste processo de decomposição da beleza, da gentileza e da poesia que um dia alimentou a cidade do Recife.

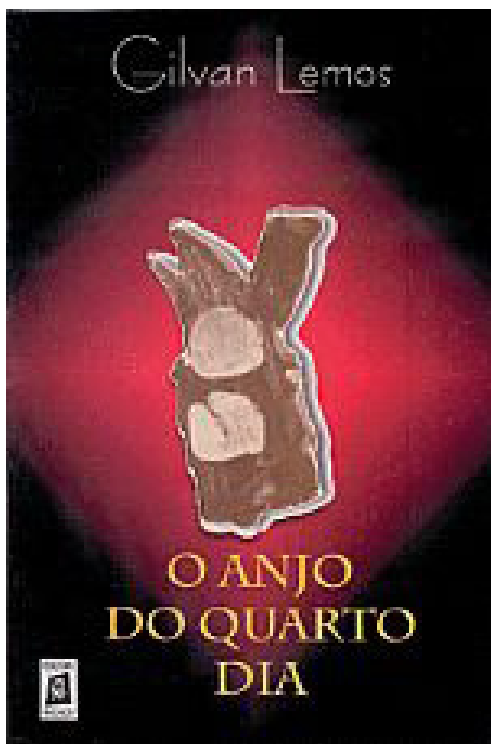
Nosso espectador, criador de personagens feitos de opostos, densos e leves, de moças tristes e renegadas, de velhos estúpidos, sonhadores e cansados, de coronéis vaidosos e hedonistas, de valentes e perdidos desbravadores é Gilvan Lemos.

Nascido em 1928, na cidade de São Bento do Una, mudou-se para Recife, num ato de muita coragem, e de muito medo, em 1949, buscando a concretização de um sonho nato: ser escritor.

No tempo em que Gilvan a deixou, São Bento do Uma, no agreste pernambucano era uma pequenina cidade de cinco mil habitantes, distante, escondida e sem colégios. Era preciso, pois, decidir e partir, por muito desejar expressar-se em narrativas.

Tímido e calado, Gilvan chegou a Recife sem quase ninguém conhecer. Não tinha amigos, muito menos conhecidos influentes que lhe pudessem abrir as portas editoriais. Anos se seguiram em silêncio, e em 1956 publica seu primeiro romance, intitulado *Noturno sem música*.

Por alguns críticos, Gilvan Lemos é chamado de regionalista ou novo regionalista. Mas sua prosa, que nos faz de longe ver *Cecília entre os leões* passeando pelo inferno nas asas de um anjo e caminhando entre *neblinas e serenos*, é universal em sua essência.



O anjo do quarto dia

Porque expõe saudades de ruas onde crianças brincavam e os homens se saudavam; das casas que coloriam o bairro, dos rios onde se banhavam. Em todo o *espaço terrestre*, isso é sentido. Retrata sonhos que se perderam nas ruas do centro de uma grande cidade; e sonhos que se perderam na casa de taipa da pequena vila escondida na caatinga. Faz anjos nascerem de pecados e faz repousar sobre uma água acalentadora e pura, saudades e esperanças que se perderam nos entulhos do rio.

No conjunto das suas vinte obras, entre romances, contos e novelas, Gilvan Lemos nos retrata dores de perdas e de injustiças; amores abandonados; solidões vastas. Fala-nos de sentimentos universais vividos nos cenários das grandes cidades degradadas e na imensidão fosca dos pés de serra no sertão.

Gilvan nos estende timidamente a mão. Também a tocamos timidamente, e assim que caminhamos ao seu lado, conhecemos Codó, um esquálido sonhador para os que o compreende e um desprezível maluco para a pequena cidade, sempre em busca de uma máquina de escrever, ou de um pedaço de papel, onde conta as histórias ouvidas.

Mas Codó se cala. E não quer que ninguém leia o que escreve. Trancafia-se. Esconde-se. Só caminhando com Gilvan, podemos ouvir a voz de Codó e de tantos outros sonhadores silenciosos.

Gilvan, se o lemos, em sua companhia, vivemos belas histórias. Toco timidamente sua mão para que me guie. E agradeço por tocar a minha. E por me conduzir pela grandeza de suas narrativas.

oque: lemos, gilvan. o anjo do quarto dia, ed. Bagaço, r\$ 30,00

leamos, gilvan.cecília entre os leões, ed. Bagaço, r\$ 25,00

Dias idos e não vividos

Gilvan Lemos

A estrada de rodagem findava no silêncio. Estreita na terra pura, nua, ao chegar à curva parecia que o mato a havia engolido. Nas partes fofas, de areia, as marcas dos pneus do caminhão do leite; nas duras, onde sempre entremostrava-se um lombo cinzento de pedra, a solidão faiscante do sol, a presença firme do sol, a expectativa de uma coisa que indistintamente ia acontecer e que nunca acontecia.

O zumbido da desnatadeira manual, a força humana regradada pelo ritmo impositivo da máquina, a fadiga dum braço transmitida ao outro, a conformação refletida no olhar esmorecido, a contabilidade mental do volume de leite a ser desnatado ainda.

— Eu tinha uns quinze anos, mais ou menos.

Espaçadamente, os fornecedores diários. Modestos, pequenos produtores. E o leite. Em latas na cabeça, em alimárias, parte da carga contrapesada com mochilas de milho, feijão, pedra, mamona. Murmúrios de vozes mal acordadas, zurrar metódico de jumentos, passadas breves, ruído de uma folha de papel sendo rasgada. E a lamúria dos porcos grunhindo no chiqueiro.

— Era uma fábrica de laticínios, era?

— Entrepasto. Desnatava-se parte do leite, era eu quem desnatava. À tarde o caminhão do leite vinha apanhar.

O homem. Agreste, robusto, a barba sempre por fazer. A camisa, por dentro das calças, entreabertas na prega do último botão, o umbigo rodeado de pêlos negros. No chão engordurado seus tamancos não retiniam, sim em casa, onde o piso de tijolos era varrido diariamente. A mulher recomendava: Calce os chinelos. Fumava grosso cigarro, de fumo por ele mesmo picado. Na extremidade, a que levava à boca, a mancha amarelada da saliva. À noite, na espreguiçadeira, de frente para a escuridão, falava sozinho. Se a mulher indagava, ele: Eu não disse nada. Daí então

calava-se de fato, os lábios remexendo, sôfregos, como se ele blasfemasse interiormente.

Correria de ratos na sala da frente, a da recepção do leite, local da desnatadeira. Esta, a (minha) inimiga. Cães a latir de incompreensão e espanto. Seriam os espectros noturnos, o rangido dos galhos soprados pelo vento a causa dos seus desvelos. Na manga iridescente do candeeiro, mariposas cediam à tentação do holocausto. A aranha, em sombra refletida na parede, aumentada mil vezes, movia-se, dissimulando a concupiscência logo incitada. E os porcos não grunhiam no chiqueiro.

O homem deixava a cadeira, junto com a baba escura cuspiam a ponta do cigarro. Boca escancarada, bocejos longos e repetidos. Dava dois passos. Cambaleando, espreguiçando-se furiosamente, encaminhava-se para o terreiro. O espaço desocupado adquiria-lhe a personalidade e, impositivo, recalcitrante, esperava-lhe o retorno, a resguardar-lhe a posição de mando. Lá fora os cães se acalmavam. O cavalo, olhos brilhantes como de labaredas, sacudia a cabeça, a tábua do pescoço retesada, as crinas empoeiradas de mistério. Eh-eh, fazia o homem, num acento inusitado de ternura. E, mãos nos quadris, a cabeça erguida para a negridão do céu, urinava no tronco do marmeleiro.

Portas batidas, janelas entrameladas. A espreguiçadeira, reposta no lugar de costume, resignava-se à própria imparcialidade. Os tamancos do homem conduziam-no à ausência. Sinais íntimos, últimos ruídos preparando-se para serem extintos pelo sono. Dele, porque para os outros (para mim) a noite se eternizava na insônia. Restavam na sala fulgores auditivos de um passado recente. Luzes e brilhos ouvidos mais do que vistos. Ouvidos pelo coração. Em transe o coração. A voz duma menina que lhe segura as (minhas) mãos: Não vá não, besta. Você vai se enterrar ali. E outra mulher, como esta agora remendando velhas camisas e calças desbotadas: É preciso, filho, será um ajuda para nós. Seu pai... Este a interrompia: Com onze anos saí de casa para ganhar a vida.

Vida, vida! A que estava vivendo, a que deixara para trás, a que se enfumava na lembrança, a que ingenuamente lhe aprazia e lhe faltava. Claros dessa outra vida, sonhos sonhados na vigília. E aquela estrela, mais do todas brilhante, a iludi-lo com o esplendor dum êxito indefinido.

Da camarinha, ressonos altos, roncos cavernosos. O homem penetrava-se em si mesmo, com o mesmo poderio pertencendo-se, com a mesma força mantendo o respeito intransferido. Na sala, a mulher, sem pressa de terminar os seus remendos, torcia a agulha escapa da agulha, tornava a enfiá-la no buraco: Não vai dormir? A ele (a mim) perguntava, e desfazia-lhe o procurado encanto. Porque, embora a semelhança física, sua voz diferenciava da da outra e, sem ser áspera ou ofensiva, faltava a ela um toque inexplicável de meiguice, aquele que só se encontra na voz das mães que estão distantes.

Pelas frestas dos olhos umedecidos não mais a sombra da aranha na parede, não mais o recurso de acompanhar o vôo suicida das mariposas. E os ratos do depósito tinham sossegado.

— Quem eram eles? O homem do entreposto e a mulher, quem eram eles?

— Ela, irmã de minha mãe; ele, naturalmente, seu marido. E meu patrão.

As mãos tornadas insensíveis pelos calos, o enfado que não se acomodava ao remanso, o sono que não encontrava repouso. A voz da mulher, desta, a tia, ponteando-lhe as cordas da memória: Não teve mais notícia de sua mãe? O carinho, de que não tinha costume, empanado em promessas duvidosas: Sábado consigo que você vá à cidade. O olhar rápido, suspenso do alinhavo: Vai ver a feira, seus pais, seus irmãos. E num quase sorriso de cumplicidade: A namorada... Não tinha uma? E então?

Sábado ou domingo. Não havia parada. No peito da vaca o leite não podia esperar para ser tirado na segunda-feira; no entreposto não aguardaria sem mácula pela desnatção. Tampouco o caminhão deixaria de vir por um ou dois dias. Ele (eu)

sabia disso, ela também. Os roncos inadvertidamente interrompiam-se na camarinha. E a voz do homem chegava suspicaz à mulher emaranhada em suas linhas: Não vem dormir hoje não? Era o sinal. O final. Do serão.

À tarde, o motorista do caminhão do leite trouxera-lhe um recado: Seu pai mandou dizer que é pra você ir sem falta, sua mãe está muito mal. O olhar enviesado do patrão, falanges cabeludas rasgando o papel da nota de remessa. A tia, em sombra furtiva transmutada, passando ligeiramente da porta dos fundos à varanda. No espaço, o tempo parado. Tudo parado. O motorista, com a última sílaba da última palavra do recado suspensa na boca aberta; o patrão segurando a nota que não se despregara de todo e que não se largava do bloco porque ele não acabava de puxá-la; a tia, de perfil, um pé erguido, sem dar a passada final que a conduziria à varanda. E os porcos grunhindo no chiqueiro.

Posso esperar no máximo dez minutos, completara o motorista. Não mais os porcos, só o zumbido da desnatadeira. Deixada de lado, ainda lhe transmitia o parco movimento. Dos músculos dele (de mim) inda exigia a força da vibração. E nos ouvidos fixava-se, monótona-eterna-calculadamente: a rígida marcação, o compasso opressivo da incerteza.

Eis a roupa especial colocada sobre a cama. Junto, os sapatos de irem à cidade e para esse fim jamais utilizados, e mais a pressa de revestir o corpo sujo de suor, calças os pés tanto tempo desacostumados de semelhante ostentação. Súbito, o patrão encostado no portal: Só depois de lavar o vasilhame. Por trás dele a mulher, a tia: Assim não vai dar tempo de pegar o caminhão. Silêncio intencional, o homem: Vai depois, a pé, o cavalo está doente. A outra voz, perdendo suas vidas: Mas é tão longe! É a mãe dele, não compreende? E a ordem definitiva: Tanto faz.

Da janela, a mulher em vigilância. Era o marido que ela acompanhava com a vista. Ele, que tratava do cavalo e que, após, o conduziria ao pasto. Foi nessa ocasião que ela procurou o so-

brinho. Levava-lhe a muda da roupa e os sapatos havia pouco abandonados: Troque-se aí mesmo, apresse-se que talvez ainda possa pegar o caminhão. Cortando em direção ao rio você o alcançará quando ele vier de volta. E o vasilhame? Ela mesma lavava. Ao partir, cabisbaixo, apenas ouviu — não precisava voltar-se para saber que a tia estava com os olhos pisados: Vá com Deus, meu filho. Só volte aqui quando quiser. E se quiser.

No ponto indicado, as marcas dos pneus na areia solta não pareciam recentes. Tão cansado se mostrava, não tempo de regozijar-se. A estrada triste era igual à que se avistava do entreposto nas tardes de longa aflição sem recompensa. O sol já não queimava, os pássaros escondiam-se no silêncio, o vento embalava a solidão presente fora e dentro dele (de mim).

Mesa posta, a família toda reunida. Os irmãos casados sem as esposas, as irmãs sem os maridos. Na cabeceira o pai, a calva esbranquiçada, a espera contrita. A luz fraca pendente do fio encaroçado de moscas, o relógio da parede batendo as horas, inatendido e solitário em sua marcha laboriosa, de roteiro jamais-em-tempo-algum alterado. Ninguém demonstrava dar por ele, por ele ou pelo relógio, o que não era de estranhar: seus lugares, respectivos, viviam sem novidades ocupados. Os cheiros, os ruídos de costume vindos da cozinha; os vários olhares de olhos injetados, as bocas salivantes. E um coro de avidez rumorejando nos lábios tensos, retorcidos. Foi quando a mãe surgiu da porta estreita, só ela alegre, só ela notando sua presença: Chegou enfim! Bem na hora. Vamos comer, meu filho. Mas em vez disso ela o abraçava chorando.

— Como? Então tinha ficado boa?

— Sonhei. Enquanto aguardava o caminhão, adormeci sentado numa pedra, a cabeça encostada no tronco duma árvore. Me lembro que quando acordei estava com o rosto lavado das lágrimas do sonho. O fato é que, ao chegar à cidade, ela já havia morrido.

Olhara-a rapidamente, apenas para certificar-se de que não era a mesma. Nos traços da do en-

treposto havia deixado a fisionomia, os gestos, a ternura calma, conforme vinha há tempo recompondo e comparando. A semelhança era tanta! Não no timbre da voz. Mas a daqui já não falava. As condolências, os reconfortos. Não queria que a ninguém pertencesse a dor de tê-la perdido, sua dor, íntima-úmida-dor. Por outro lado, a ninguém queria mais pertencer. E não se pertencia. De fora, ausentando-se, não se julgava de casa. Desta. A casa onde morre uma pessoa querida não é mais a nossa casa. Petrificava-se, pretendia ser único, ímpar no mundo. Mas quando o pai lhe disse: Ela ontem chamou tanto por você... — sucumbiu, entregou-se, o filho, também do pai, retornado. E quando o parente idoso, homem de prestígio, tentou acalmá-lo (Conforme-se, menino, foi um descanso pra ela.), agrediu-o, batendo-lhe no rosto, forte, desatinado.

— Foi o maior escândalo.

— Voltou, depois, pra trabalhar no entreposto?

— Não. Acalmados os ânimos, esse parente idoso, através do seu prestígio, conseguiu um emprego pra mim na prefeitura. Era um homem bom, me compreendeu.



Este conto faz parte da obra *A inocente farsa da vingança*, Ed. Estação Liberdade



Que teus olhos sejam atendidos: "Persépolis" em
desenho animado

Por André Dib



A HQ autobiográfica *Persépolis*, de Marjane Satrapi, expandiu um pouco mais o alcance dos quadrinhos confessionais e intimistas.

Persépolis também busca reconstituir um passado recente, vivido pelo povo iraniano. Para tanto, faz uso da memória coletiva acerca da “revolução” islâmica, cujo maior representante foi o Aiatolá Khomeini. Curiosamente, não há sequer menção ao notório líder durante toda a narrativa de Satrapi.

Sua versão animada, dirigida por Vincent Paronnaud e a própria Marjane Satrapi, guarda forte semelhança com a HQ, tanto no eixo verbal quanto visual. O prêmio do júri do *Festival de Cannes 2007* não é também um reconhecimento ao potencial dos quadrinhos como expressão audio-visual.

Vale salientar que o desenho fica longe de ser uma transposição doentia, quadro a quadro, da obra original. Pelo contrário, busca definir uma identidade própria, ciente de que faz parte de outra linguagem - a do cinema.

A história de Marjane está toda lá, condensada em certos momentos, estendida em outras passagens. Seqüências inteiras sumiram; outras, inéditas, saltam aos olhos.

O que garante identidade própria ao desenho animado é seu conceito visual, que preserva a proposta original criada pela artista, ao mesmo tempo em que incorpora

som e movimento de forma bastante natural.

As vozes originais, entre elas, das atrizes Catherine Deneuve e Chiara Mastroianni, estão naturalmente sincronizadas com a vida e o perfil de cada personagem. Os oportunos momentos musicais levam a questionar quando poderemos ler HQs com *soundtrack*.

Principalmente a parte em que Marji toca em alto volume uma fita cassete do Iron Maiden, comprada no mercado negro iraniano. A contagiante alegria da menina, desesperada para esquecer toda aquela guerra e preconceito ao redor, é um dos momentos altos do filme.

As cores surpreendem logo nos primeiros minutos. Elas simplesmente não existem na HQ, totalmente desenhada em preto e branco alto contraste, como em xilogravuras.



No desenho, o colorido surge como recurso para separar a vida adulta da protagonista (tempo atual), que hoje mora na França, das lembranças de quando viveu no Irã e na Áustria. Além disso, tons de cinza estão em todo o longa, principalmente nos cenários, o que resultou num aspecto menos caricato e mais realista do que os personagens aparentam.

oque: satrapi, marjane, persépolis, ed. Cia. Das Letras, r\$ 48,00

satrapi, marjane, persépolis (filme em blu ray), sony, r\$ 92,90

Cores e histórias

Francisco Lopes à primeira vista pode provocar uma impressão de formal distanciamento, talvez em decorrência de seu jeito que mistura uma elegância de gentleman inglês a homem antigo do sertão. Puro engano.

Ao nos aproximarmos dele, evidencia-se a elegância, natural, mas a enganosa sisudez dá lugar a uma simpatia comum a muitos homens que, como ele, mantêm a simplicidade, independente da pessoa com quem esteja, e não se furta de dividir o muito que sabe.

Foi com essa simpatia que ele cedeu à Marduk fotos de seu acervo pessoal tiradas do município de Caboclo, próximo da cidade Afrânio, em Pernambuco.

Em imagens de intenso colorido, as casas, a igreja e o cotidiano dessa comunidade se apresentam a nós, evocando sensações de histórias uma vez ouvidas em algum tempo, mas nunca esquecidas nos ecos de nossa memória. Coisa de quem não só fotografa cenas, mas nos toca as emoções mais antigas como se nos dissesse muito com tão poucas e simpáticas palavras.













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:



Assessoria de Cultura



Universidade Federal do Vale do São Francisco

Reitor

José Weber Freire Macedo

Vice-reitor

Paulo César Silva Lima

email: marduk@univasf.edu.br

Vol. 6, n. 6 - Outubro de 2011

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