revista Garrafa

ANO VII - Nº 25 - 15 DE MARÇO DE 2019
ISSN 2238-1414

A poesia contemporânea portuguesa, por exemplo Adília Lopes, Rui Pires Cabral e a eterna Fiama

Editorial

Esta edição de nossa querida *Revista Barbante* abre as publicações de 2019 e aproveita a oportunidade para desejar um excelente ano de leituras, reflexões e produções.

A seção **Artigos** apresenta **A poesia contemporânea portuguesa, por exemplo. Adília Lopes, Rui Pires Cabral e a eterna Fiama**, da renomada poeta e crítica **Maria Lúcia Dal Farra**; **O envelope azul e sua representação literária**, de Margarida Maria Araújo Bispo; e **A fotografia temática: caminhos para o letramento visual, de** Sandra Virgínia Correia de Andrade Santos, Margarida Maria de Araújo Bispo e Rafaela Virgínia Correia Da Silva Costa.

Temos, ainda, as seções contos, crônicas, resenhas, poesias, cordel e ensaios.

Neste edição, comemoramos o sétimo aniversário da revista com muitas felicidades, pois o seu primeiro número nasceu tímido e quase não cresceu ao longo dos anos. Agradecemos a todos os que colaboraram durante esses anos e pedimos que continuem colaborando. O nosso desejo é tornar a revista acessível a todos os públicos de idades. Assim como um barbante onde se penduram roupas para secar, penduramos os nossos e os escritos de vocês aqui. E que o sol brilhe para sempre termos pensamentos sequinhos.

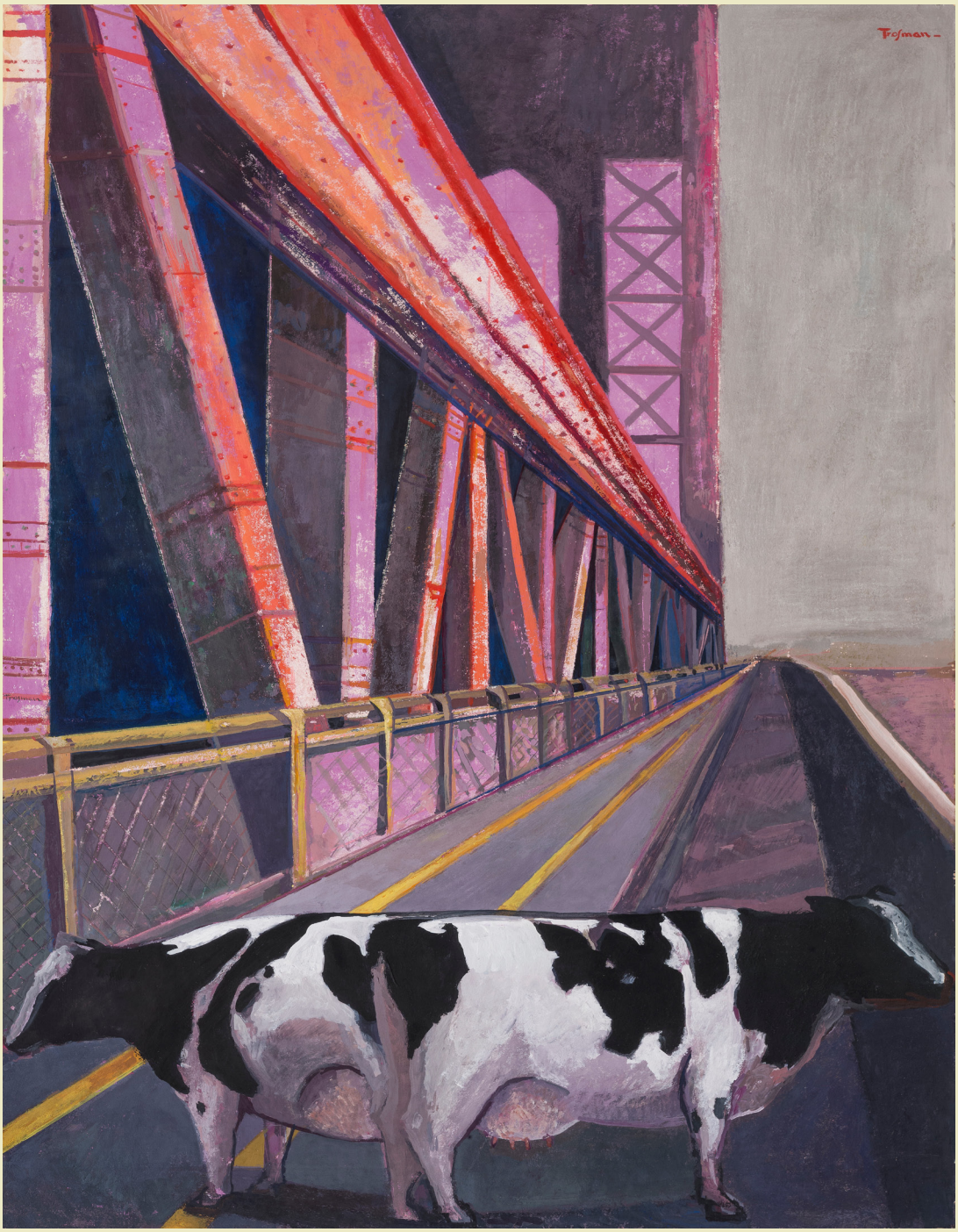
Para abrilhantar mais ainda a revista, um dossiê da ALAMP - Associação Literária e Artística de Mulheres Potiguares abordando o Dia Internacional da Mulher e o tema Nos encontramos tarde demais, será? Será que existe o tarde demais? Ou é sempre tempo de encontrar alguém para se amar? Quem nos dirá?

Também nesta edição, inauguramos a seção Noosfera, fruto da ideia dos editores Ítalo de Melho Ramalho e de Rosângela Trajano. Uma seção ligada ao curso de Ciências Sociais que aborda a antropologia na sua mais íntima sabedoria.

As ilustrações deste mês são reproduções fotográficas do trabalho da artista plástica argentina Norma Trosman. Com exposições em diversos países e prêmios recebidos, Trosman, que vive em Paris há muitos anos, onde mantém um ateliê (visitem http://www.normatrosman.com/accueil.php). Agradecemos a Norma pelo privilégio de divulgar sua arte.

Boas leituras!

Os editores



Artigos

A poesia contemporânea portuguesa, por exemplo. Adília Lopes, Rui Pires Cabral e a eterna Fiama.

Maria Lúcia Dal Farra[1]

Para introduzir a nova poesia portuguesa, escolhi fazer um recorte que apresente apenas, dentre tantos nomes e dentre tantas poéticas tão expressivas, um autor e uma autora que possam, assim, figurar um dito lado masculino e um dito lado feminino, dentre tantos, de uma mesma e rica tradição literária.

Ambos os poetas que trago são nossos contemporâneos e, digamos assim, ainda "jovens" – pelo menos para esse tipo de produção, visto que Adília Lopes nasceu em 1960 e Rui Pires Cabral nasceu em 1967.

---

1 Maria Lúcia Dal Farra é titular concursada (1992) de Literatura Portuguesa da Universidade Federal de Sergipe (UFS), onde foi Pró-Reitora de Pós-Graduação e Pesquisa (1996). Defendeu Mestrado (1973) e Doutorado (1979) na USP (onde foi professora) e obteve grau de MS-4 RDIDP (Livre-Docência) em Literatura Comparada na UNICAMP (1987, onde foi professora). Fez parte da equipe pioneira de Antonio Candido para a fundação do Depto de Teoria Literária e do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP (1975) e foi professora em Berkeley (Universidade da Califórnia, 2002). Tem Pós-Doutorado pela École Pratique des Hautes Études de Paris (1981) e pela Universidade de Lisboa (1985). Possui formação musical (piano e educação musical) pela Faculdade de Música Santa Marcelina de Botucatu (1964) e tem publicados inúmeros estudos de Literatura Portuguesa, Brasileira e Comparada (sobre poesia e narrativa), bem como um elenco de obras sobre Florbela Espanca Sobre sua obra poética há trabalhos de Conclusão de Curso, de Mestrado e de Doutorado, tais como os de Kalina Naro Guimarães (UFRN), de Ivo Falcão da Silva (UFBA), de Joseana L. Fonseca (UFS). Sua correspondência com Vergílio Ferreira (35 peças) e em torno de Florbela Espanca (30 peças) foram doadas à Universidade de Évora, enquanto sua correspondência com Herberto Helder (52 peças) foi doada à Universidade da Madeira. É professora colaboradora do PPGL/UFS.

Sem me valer do dito cavalheirismo e do chamado bom-tom que, normalmente, costumam reger estes casos, começo apresentando, primeiro, o poeta, o Rui Pires Cabral, para depois me deter sobre a obra da nossa poetisa Adília Lopes.

Rui Pires Cabral é autor de um montante expressivo de quase uma dezena de obras poéticas, que ele lança a partir de 1994, quando publica o seu volume inaugural intitulado *Geografia das estações*. E, para tentar sintetizar numa palavra o pendor da sua obra, eu diria que se trata de uma poética andeja, de uma poesia de errância, da poesia de alguém que, muito embora tenha um centro próprio - aquele da sua aldeia de origem e, portanto, o da sua identidade portuguesa – é sempre um cidadão do mundo - um cidadão da própria existência.

Sim, porque a sua poesia, deslocando-se de um para outro lugar, de um para outro país, também se move por dentro da experiência pessoal de quem a produz, e, desta maneira, também vai percorrendo diferentes cenas do espaço interior, adquirindo

gradativamente outro tipo de conhecimento e de sabedoria diante da vida.

Emblematicamente falando, temos diante dos nossos olhos uma lírica que navega, no nosso tempo atual, o mapa de uma epopeia portuguesa às Índias, sendo, entretanto, que se trata, já agora e no nosso tempo, de uma epopeia às índias-de-si-mesmo, se assim me posso exprimir – visto que essa viagem, que essa travessia é feita tanto por fora quanto por dentro do sujeito poético. Refiro, pois, uma poesia de circunavegação cujo eixo é a vida e a linguagem utilizada para criá-la.

Fato que converte esta poética assim viajeira numa metáfora da condição histórica nacional portuguesa. Porque ela dramatiza, nos seus transportes e no seu trânsito, uma condição enraizadamente nacional: a do emigrado, a daquele que cumpre a sina de partir para outros países, o que inclui um leque de adversidades nascidas dessa carência do espaço nativo. Infortúnios da ordem do desassossego próprio de quem abandona o seu país de origem, o

que se traduz em estranheza, em despaisamento e em clandestinidade, na melhor das hipóteses; quando não, em expatriação e em exílio.

De maneira que o poeta que representa essa figura se mostra ao leitor geralmente como um sujeito que anda por aí fora, forasteiro, como um vivente da província alheia que, quando retornado à sua pátria, acaba sendo visto como um estrangeiro dentro do lar, como um estrangeirado. Falo, pois, deste poeta como um ser-fora-de-lugar, como o poeta "da hora que passa", como o próprio Rui Pires Cabral se autodenomina.

Quero chamar a atenção para a especificidade desta figura, pois que não se trata em absoluto do turista, mas de um sujeito que permanece sempre como um gauche na vida, como um ser à deriva, e, portanto, como um marginal – o que permite a esta poética desembocar numa circunstância literária notável. Afinal, tal poeta viandante, tal estrangeiro errante, pode ser comparado ao flâneur baudelaireano, com todos os ganhos políticos de resistência ao sistema, e de heroicidade, afinal, patética.

Do ponto de vista interno desta poética, esse estado de deambulação delineia para esta poesia uma queda pela... tradução, digamos assim. Porque, o que se constata nela é essa tentativa de transplantar o repertório do outro para o registro próprio, de acomodar em si a experiência alheia, de assimilar para si o diferente, praticando muitas vezes o contrabando de palavras estrangeiras para dentro da língua portuguesa.

Todavia, ao contrário do que se poderia supor, esta poética não pretende inserir em si o novo, o último grito da moda, a derradeira descoberta, mas aquilo que, ao contrário, saiu da moda, saiu do gosto das massas, e que se impõe como o desusado, o gasto, o consumido, o banal cotidiano, o retrô, os objetos de segunda mão. Tal pendor converte, então, esta poética numa espécie de lírica do brechó, visto que impõe aos objetos e às coisas o mesmo grau de estranheza e de desconfiança relativos ao próprio estatuto deste poeta: o de outro dentro da pátria.

Como se depreende, tal deambulação tem de

tudo para não ser passiva. Ela acredita, pois, no movimento, na turbulência, no vaivém, na busca nômade como maneiras de reinvenção e descobertas, como modos que funcionam incessantemente contra quaisquer tipos de congelamento ou de paralisia do significado e da experiência, e, assim, como forma de permanente mobilização poética. Tal jeito assim irriquieto se converte, pois, no modo mais seguro, digamos assim, para se construir a casa (o poema) em território movediço, como o meio mais eficaz para se encontrar aquilo que nem se sabe que se procura – sejam as raízes, as origens, as lembranças apagadas.

Porque as trepidações do deslocamento pela paisagem, na maioria das vezes inóspita, a velocidade ou a morosidade com que se viaja - acabam por chacoalhar e por rearranjar a memória e o passado esquecido, revelando-os segundo outra luz e outro entendimento. Quero dizer que, de qualquer maneira, cada poema constitui sempre uma vida precária e se constrói sempre como uma casa feita e refeita

sobre alicerces duvidosos, assentada sobre um chão de ausências – que só pode se valer do arcabouço das palavras para ocupar, ao menos por momentos fulgurantes, um espaço franqueado pela linguagem. Assim, o poema de Rui Pires Cabral não aspira a ser mais que uma ardente e fugaz contradição produzida pelo próprio prodígio linguístico.

Dizendo de outro modo: o poema de Rui Pires Cabral parece encarnar sempre uma viagem solitária ao interior de um discurso, condiçãointranquila, com queeleesperamerecer,digamosassim,acompanhiade outra solidão que possa erguê-lo momentaneamente e comungar com ele essa mesma temeridade, essa mesma fortuidade, essa mesma insegurança.

Esboçado esse mapa da sua poética, começo por tentar ilustrar algumas hipóteses, e valho-me de um primeiro poema, extraído do livro *Longe da aldeia*, que é de 2005, pertencente à parte intitulada "O coração da Inglaterra", e que tem por título um nome de mulher.

Sintomáticos do que informei a respeito da condição errática desta poética são o título do livro (*Longe da aldeia*), que indica desde já a situação de deslocamento do poeta, e o título da seção em que se encontra o poema, que diz respeito, portanto, não a Portugal, mas à Inglaterra. Leio o poema, que tem por título um nome também estrangeiro, e aponto a inserção daquilo que chamei de contrabando de palavras outras, de palavras não portuguesas no interior do poema, o que faz pender tal poética para uma lírica da tradução, tal como sublinhei. Eis o dito poema:

SHIRLEY ANN EALES

Na vitrina lê-se Livros Raros e Usados sob o azul inclinado

de um toldo – mesmo em frente à glacial cafetaria de franchise onde o dia destrata o desejo

e não se pode fumar. Subo aos pequenos gabinetes mergulhados no doce bafio da literatura e percorro de A a Z as espinhas estreitas

e rachadas da poesia. É o sítio mais vazio de Novembro

e o que mais me reconforta;

o livro que escolho, por metade de uma libra, traz no frontispício

um nome e uma morada: Shirley Ann Eales, de Scottsville – um sumido autógrafo de maiúsculas magras

e triangulares onde a imaginação encontra por enquanto pretexto

e oxigénio suficientes para arder.

O livro teve outra existência, pertenceu a outra casa, a outra mesa de cabeceira – e o pensamento, de tão óbvio, conjura de repente uma vertigem, é um corredor abrupto para a imensidão do mundo onde trafica o acaso. Ah, sabemos que a vida é improvável se damos por nós a cismar, a meio de uma tarde

insípida, numa mulher desconhecida que lia poemas em Scottsville, nos anos

70. Mas haverá aqui alguma espécie de sentido, algum sinal guardado para alguém mais sábio ou inocente do que eu? Não sei quem és

nem onde estás agora, Shirley Ann, mas como seria belo se pudesses

um dia encontrar, por obra da mesma sorte, o teu nome nestes versos.[2]

O poema, que se descortina numa dicção aparentemente prosaica, e que, de fato, se utiliza de uma prosódia que busca fugir do ritmo da poesia formal, da pressão das rimas e da isometria dos versos, fala, entretanto dela mesma - da própria poesia. Focaliza, em última instância, a leitora de um livro de poemas, que está se convertendo, através deste poema, em personagem de um poema alheio, que pode vir a integrar esse livro outro, invertendo, assim, a situação inicial do poema. Aborda, também, o mistério do acaso,

2 Os textos de Rui Pires Cabral aqui apresentados são retirados da antologia por mim prefaciada e publicada no Rio de Janeiro em 2007. DAL FARRA, M. L. Rui Pires Cabral ou a poética andeja. CABRAL, R. P. *Poemas.* Coleção Portugal 0, vol. 2. Rio de Janeiro: Raquel, 2007. A última obra do poeta data de 2018 e traz o título de *Manual do Condutor de Máquinas Sombrias*. Lisboa: Edição Averno, agosto de 2018.

o fortuito, o encontro impossível e a súbita intromissão do leitor, que é o poeta, na suposta intimidade da leitora-ex-proprietária-do-volume, livro que, agora, passa para as mãos dele, como um valor de troca.

Pra já, como se vê, o poema (o livro de poemas) é concebido como um objeto de trânsito e de comunhão entre pessoas, ritual de trocas, objeto que vai de mão em mão, e que não pertence, portanto, à esfera da propriedade privada. É algo cujo destino é a leitura, ou seja, destino que é uma prática de doação, de oferecimento ao olhar alheio, prenda que desperta no agente todas as implicitações embutidas no objeto, objeto que passa de um para o outro usuário, cumprindo trajeto semelhante ao deste poeta, que viaja de um para outro canto, transeunte – sempre em estado de trânsito.

Embora o poema aparente negar a sua poeticidade apelando para a narrativa e para a prosa trivial, contando, digamos assim, uma história, ele se apresenta disposto em versos e em estrofes que, sintomaticamente, procuram transcender, através de recursos típicos da poesia,

aquilo que rasamente se narra–artifício que é próprio da função poética (e, neste caso, metalinguística).

Por exemplo: quando o poema nomeia as espinhas "estreitas" e "rachadas" da poesia, o poema passa de uma para outra estrofe, a desenhar justamente esse "rachado" que, no caso, não é outro senão o da própria constituição formal do poema, ou seja, o do desenho de mudança de uma para outra estrofe, o do espaço que, neste caso, compreende um forte enjambement, ou seja, a quebra abrupta de um sentido, a rachadura semântica e formal imposta a um sintagma pelo fim de uma estrofe e início de outra.

Também a cadência fácil e sem impedimentos da prosa é negada em momentos marcados, provocando focos instantâneos de grande carga poética. Por exemplo: é sob o azul inclinado de um toldo que se lê o nome da livraria, ou seja, é sob a inclinação de uma cor, que é o azul, e não propriamente sob o toldo, que se lê o nome da livraria.

Em seguida: a livraria de tomos usados e raros fica defronte de uma sorveteria; mas o vocábulo

“glacial”, que denomina a sorveteria, é que vai explicar por que razão o dia destrata o desejo. Ou seja: o dia está tão frio, tão polar, que não se pode desejar consumir sorvetes...

Outro exemplo: é por dentro das maiúsculas magras e triangulares do autógrafo da ex-dona do livro que a imaginação penetra para arder. Lembro que o triângulo é a maneira como melhor se achegam as achas finas da lenha para fazer uma fogueira que queime com mais intensidade.

Os vocábulos em inglês – o nome da moça, a cidade de onde ela vem, a palavra estrangeira (“franchise”) tomada sem reservas – figuram como índices daquele pendor de tradução a que me referi, enquanto a valoração do velho, do usado (trata-se de um alfarrábio o local onde se acha o poeta) relembram a poética do brechó. A conversão de um fato corriqueiro (que é a escolha e a compra de um livro) em mistério acerca do acaso, da imensidão do mundo e da decifração de um sentido que dificilmente se dá a ler e que reside na lei espantosa

das coincidências – mostra como os objetos mais comuns e até menosprezados guardam um prodígio, uma revelação profana aos olhos de quem sabe ver. Tudo parece, portanto, estar dotado de um encanto e de segredo que nos convida a descobrir que nada está estatizado ou congelado – a não ser naaparência.

Um outro poema comparece aqui para deslocar um tanto o sentido deste. Trata-se de "Budapeste", do livro *Música antológica & Onze cidades*, de 1997. Este pertence à parte intitulada "Onze cidades", e é assim:

BUDAPESTE

Frau Szabo está a pôr flores
na entrada, faz estalar a madeira junto ao vão das portas. Parece-me que já conheço
este lugar, esta espécie de verde
nas paredes, a clarabóia toldada pela fuligem.
Ainda há pouco eu era um forasteiro a olhar na ponte. Uma criança atirou papéis para o rio e foi castigada, falava-se uma língua assustadora.

Vir de tão longe para encontrar a sombra
de uma casa demolida. Jesus com olhos de corça e o coração à mostra. E na casa de banho
a grande banheira de esmalte, com pés.

Este poema assim tão singelo, a parecer tão banal, aponta, entretanto, para uma espécie de evolução

interna desta poética. O poeta se sente, inicialmente, um forasteiro. Ele está chegando a uma cidade estranha, a Budapeste, e assiste a uma cena que o desorienta: por sobre a ponte, uma criança atira papéis no rio, e é castigada. O poeta estranha não só a punição imposta à criança, mas também a língua, que é, como se diz no poema, "assustadora". Tudo o convida ao despaisamento, à estranheza diante do desconhecido.

Todavia, a mulher que, andando sobre o assoalho antigo, faz estalar a madeira, o verde do bolor que brota das paredes, a claraboia suja defuligem, enfim, as coisas velhas e usadas, ou seja, aquilo que lembra a decrepitude do Velho Mundo - acabam por lhe parecerem familiares. É como se ele reconhecesse o desconhecido por meio do repertório ("língua/ assustadora") que detém, e domasse o inusitado por meio do que lhe diz respeito. Ou seja: o poeta descodifica o desconhecido através do código que lhe concerne e, dessa forma, reconhece o desconhecido. O quadro do Sagrado Coração de Jesus na parede, a

banheira de esmalte no quarto de banho, objetos que também existiram na sua terra, acabam por fazê-lo se perguntar se vale a pena viajar para tão longe, apenas para encontrar aquilo que já se sabe. Ou seja: valeu a pena encontrar em Budapeste a sombra da casa demolida em Portugal?

O fato é que este achado, este conhecimento era ainda algo que talvez desconhecesse. Assim, respondendo ao poema, diremos que sim, que valeu a pena viajar e vir de tão longe, apenas para tomar consciência do mesmo.

O poeta aprende, aqui, que onde quer que vá leva em si as suas origens: tudo está nele, não importa para onde siga. A imagem que o identifica é a do caramujo, daquele que leva consigo a sua casa, demolida ou não, daquele que carrega o lastro das memórias, a colcha-de-retalhos de que é feito, e que é, por isso mesmo, um homem inteiro: inteiriço.

Esta mesma aparição luminosa do passado meritório ocorre, como um oásis, num clima de estranheza absoluta, num poema, pertença de

Capitais da solidão, livro de 2006, da sua seção intitulada "Trânsito condicionado". Esta peça, assim como as outros que a compõem, tem como título palavras de ordem, tabuletas de advertência para o bom comportamento burguês, écrans da disciplina globalizada. Tais títulos não passam, entretanto, de estratégias dos poemas para desmascararem a hipocrisia atocaiada na aparente inocência de tais avisos.

NÃO HÁ SERVIÇO DE MESAS

A integração europeia, eis um tema

de inesgotável fascínio para os especialistas. Esta tarde traduzo as minudências do caso grego com muitas notas de rodapé. Por volta das 6, entorpecido, saio para tomar qualquer coisa, esqueço-me de cumprimentar um vizinho.

A rua, uma imagem mental, não me confunde nem perturba. Mas dou por mim a pensar (é estranho) naquele riacho que descobrimos à ida para Lordelo, perto do hospital novo. Não sei

o que me prende agora aos domingos dos nossos 20 anos, mas a memória é uma rede de túneis cheia de portas súbitas e imprevistos alçapões.

No café varia pouco a freguesia. Não tenho moedas, causo transtorno à rapariga bisonha que atende ao balcão. Volto para casa

com o bolso cheio de trocos, abro a porta da varanda e reparo que deixei morrer

a violeta que me deste.

Num país estranho em que ele trabalha solitariamente como tradutor, ele se aplica em verter para uma língua uma questão que o afeta intensamente enquanto viajante e emigrado – a do mercado comum europeu, e neste caso específico, o caso da iminente integração da Grécia. O ato seguinte do poeta, quando interrompe exausto dessa tarefa que inclui muitas notas de rodapé, desmente o conhecimento que veio adquirindo enquanto traduzia. A propósito da integração européia, note-se, ele se esquece de cumprimentar o vizinho.

A rua que ele palmilha para espairecer não lhe diz respeito, é-lhe estranha, mas a aparição das origens e do meritório que elas carregam transformam o anódino do dia e da rua e da cidade e do país onde vive, visto que lhe acenam com a lembrança de um riacho que ele, na altura dos seus vinte anos, e acompanhado por outra pessoa certamente próxima e amiga, descobriu nas andanças pelo interior das suas terras portuguesas, precisamente por Lordelo.

Conclui ele, portanto, que o ímã do passado o tem arrebatado nesses tempos inóspitos para aqueles domingos jovens e prazerosos, por meio dos seus alçapões e portas imprevistas.

Mas, no café, muito embora a freguesia não varie e ele ali possa encontrar familiaridade, a sua estrangeirice fica marcada pela falta de moeda que causa transtorno à caixa, e pelo bolso repleto de moedas com que volta para a casa. Na verdade, tal íntima constatação demonstra que o poeta continua estranho tanto ao café frequentado por habitués quanto ao que devia pertencer à sua alçada, visto que a violeta, prenda de alguém próximo – também está fanada, mais ou menos quanto à sua existência assim anódina e divorciada dos outros.

A desilusão acerca da jornada que procura o outro e encontra sempre o mesmo, é um dos aspectos desta poética, cuja explanação encerro com o poema que intitula um livro. Como se verá, em vez de percorrer de fato milhas e milhas à procura do outro, o poeta há de preferir percorrer com o dedo o mapa, a eito. Eis as

CAPITAIS DA SOLIDÃO

A cada país do mapa
uma mancha de cores macias e a negra capital
com a sua teia de estradas e o seu enxame de nomes e pontos mais finos.

Capitais da solidão – recordam-nos o quanto as quisemos, esperando talvez
que o amor fosse justo e a vida mais pródiga em Roma, Budapeste ou Paris entre Abril
e Junho.

Podemos agora percorrê-las a eito no papel, onde estão
imóveis e nunca anoitecem, emblemas duradouros
de uma esperança
que não foi, neste caso, a última a morrer.

E ingresso, agora, neste feminino ativo que é a poesia de Adília Lopes, em tudo muito diversa da de Rui Pires Cabral, com seus gatos e baratas e peixes e cadelas e lesmas e piolhos e osgas e serpentes e pirilampos e etc...

Asseguro que a caligrafia de Adília Lopes é uma das mais enviesadas da língua portuguesa da atualidade. A duplicidade é o seu lema, de maneira que ela não cansa de praticar citações tortas, como

ocorre, por exemplo, já com o título de um dos seus livros, aquele de 1997, o chamado *Clube da poetisa morta*, que enviesa ou parodia o título do filme *Sociedade dos poetas mortos*, de Peter Weir, que é de 1989, e que, em verdade, nada tem a ver com o filme, mas sim com uma poetisa que o título não nomeia, e que se chama Florbela Espanca. Adília fura, assim, quaisquer expectativas acerca da alusão que o título do livro encerra.

Por outro lado, no livro intitulado claramente *Florbela Espanca espanca*, que parece, portanto, dedicado à poetisa portuguesa, pouco há sobre Florbela – procedendo Adília da mesma maneira anterior e baldando as expectativas de leitura. E o volume todo se ostenta como uma ausência indicial de Florbela a não ser apenas por um poema que abusa de um soneto daquela poetisa portuguesa, o intitulado "Amar!", pertença do *Charneca em flor*, que é póstumo e de janeiro de 1931.

Cito o soneto de Florbela para que se possa compreender o poema de Adília que nele se baseia para desafinar:

Eu quero amar, amar perdidamente! Amar só por amar: Aqui... além...

Mais Esse e Aquele, o Outro e toda a gente... Amar! Amar! E não amar ninguém!

Recordar? Esquecer? Indiferente!... Prender ou desprender? É mal? É bem? Quem disser que se pode amar alguém Durante a vida inteira é porque mente!

Há uma primavera em cada vida: É preciso cantá-la assim florida,

Pois se Deus nos deu voz foi pra cantar!

E se um dia hei de ser pó, cinza e nada Que seja a minha noite uma alvorada,

Que me saiba perder... pra me encontrar...[3]2

Adília, para dar de uma vez um flagrante da sua irreverência e do seu desabusado estilo de comunicação poética, movida do intuito firme de desagradar e escandalizar o leitor, parodia este que é um dos mais famosos sonetos de Florbela, escrevendo:

Eu quero foder, foder achadamente

se esta revolução não me deixa foder até morrer é porque

não é revolução nenhuma

a revolução

não se faz nas praças

3 Uso a edição que elaborei de *Poemas de Florbela Espanca* (São Paulo, Martins Fontes, outubro de 1997, 2a. tiragem da 1a. edição) para a citação do poema da alentejana.

nem nos palácios (essa é a revolução dos fariseus)
faz-se na casa de banho da casa
da escola do trabalho
a relação entre as pessoas
deve ser uma troca hoje é uma relação de poder
(mesmo no foder)[4],

e assim por diante.

Logo se vê que o poema propugna por uma revolução libertária e não por aquela que o é, apenas em aparência – e ela aqui se refere, naturalmente, à Revolução dos Cravos, à Revolução do 25 de Abril de 1974, à revolução portuguesa que destituiu mais de quarenta e tantos anos de regime ditatorial, o chamado salazarismo. Adília não quer uma revolução burguesa ou farisaica; quer uma revolução que comece na intimidade de cada pessoa, a partir do comportamento corporal mais íntimo (portanto, sexual) e, como se vê, a partir da própria maneira de nomear sem travas o que nos diz respeito.

4 Os poemas aqui citados pertencem a LOPES, Adília - *Obra*. Lisboa: Mariposa Azual, 2000, com três gravuras originais de Paula Rego e posfácios de Elfriede Engelmayer e de Américo António Lindeza Diogo. Adília tem publicado obras após essa data: *Dobra* (Lisboa: Assírio & Alvim, maio de 2014), *Estar em Casa* (Lisboa: Assírio & Alvim, fevereiro de 2018), *Manhã* (Lisboa: Assírio & Alvim, março de 2017), *Bandolim* (Lisboa: Assírio & Alvim, setembro de 2016), *Z/S* (Lisboa: Edição Averno, junho de 2016), *Anonymat Et Autobiographie* (Paris: LE BLEU DU CIEL, março de 2008), *Caderno* (Lisboa: & Etc., dezembro de 2007), *Poemas Novos* (Lisboa: & Etc., abril de 2004), *Le Vitrail la Nuit* e A Árvore Cortada (Lisboa: & Etc., abril de 2006), *César a César* (Lisboa: & Etc., abril de2003).

Como se percebe, a sua própria revolução começa no modo desabrido de comunicação, na maneira de tomar os versos de uma poetisa que, de maneira nenhuma foi bem-comportada diante das leis vigentes, como é o caso de Florbela, para os elevar ao paroxismo, para os levar ao máximo da inconveniência – para desagradar, para escandalizar, para mudar o preceito[5].

Mariana Alcoforado é ao mesmo tempo um outro alterego que, ao lado do de Florbela, ela institui como seu, como oponente ou como um igual a ser massacrado, assim como outras poetisas ou escritoras ou artistas que desfilam ao longo da sua obra. Porque a sua poesia também pratica a crueldade, a ironia, o humor, o riso amarelo, a perversidade, a desqualificação do padrão e do cânone, a deterioração por completo daquilo que lhe serve de referência e de sustentação. Demolir é uma das qualidades que podem lhe ser aproximadas, e melhor precisando – a poesia de Adília é, na verdade, de arrasar!

---

5 Aproveito para enviar o leitor para um trabalho importante sobre a poética de Adília Lopes, que se constitui na tese de doutoramento defendida no ano passado por Clêuma Carvalho Magalhães na Fundação Universidade do Rio Grande (FURG), *intitulada Diálogos com a obra de Florbela Espanca: a recepção produtiva*, sob a orientação da Profa. Dra. Raquel Rolando Sousa. Clêuma faz parte do meu Diretório de Pesquisa do CNPq – *Figurações Femininas: Florbela et alii.*

E o que a torna ainda mais brilhante é a falsa aparência de inocência e de ingenuidade com que ela reveste a sua obra, por meio de um discurso descomplicado e franciscano, na maioria das vezes paratático. Parece, quando do primeiro contato, que seus poemas ainda não saíram do berçário, tamanha a aparente imaturidade da sua escrita, a simplicidade frásica, sempre... infantis. Todavia, quando nos aprofundamos naquelas calmas e indiferentes camadas do seu significado, nos damos conta de que o poema comporta citações eruditas, uso de línguas estrangeiras como o latim e o francês, juízos consabidos que estão ali para serem desmanchados, máximas desarticuladas, objetos de publicidade e de marketing – o que complexiona fortemente a decodificação que, de início, parecia tão inocente e fluente. O que não quer dizer que seus poemas trabalhem para um sentido forte e passível de localização. Não, por vezes, seu poema quer apenas promover uma vacuidade de sentido, um esvaziamento semântico, armar um jogo que

desemboque no absurdo - essa a sua verdadeira perversidade!

Aliás, os seus poemas são sempre, no mínimo, desconcertantes. Cito por exemplo este que é pertença de *A continuação do fim do mundo*, livro de 1995, e que nãotem título:

Nesta bandeja de inox
como pêches Melba te trago meu senhor os meus dois peitos virgens
acabados de amputar
com empatia pelo atento oncologista de serviço
com os dois farás duas cúpulas
a dos Invalides
e a do Sacré-Coeur e Santa Ágata sobe aos céus
mas sem os peitos que ficam em Paris a arder.

Esta peça que diz respeito à amputação dos seios, trata da questão dolorosa como se fosse uma oferenda da mulher ao seu amo e senhor, invertendo a história da bandeja de Salomé, visto que, em lugar da cabeça de João Batista, são os seios femininos o que se deposita sobre a bandeja de Adília - essa de inox. "Pêches Melba" é uma marca de pêssego

francês, e Adília aproxima, como se vê, pêssegos a seios femininos. Mas não pára por aí, visto que estica a intromissão francesa no poema e que propõe que os seios amputados se transformem em cúpulas de igrejas parisienses, a dos Invalides e a da Igreja do Sagrado Coração, e mete, então, no poema, a metáfora que até então estava oculta – a da siciliana Santa Ágata, que vem para coroá-lo. Porque esta Santa teve os seios cortados e mutilados pelo imperador que ela recusou em casamento, história que envolve também o fogo que, no poema, se ateia em Paris aos peitos da Santa, visto que foi um homem com uma tocha, enviado por São Pedro, quem cura Ágata da mutilação, o mesmo que reapareceria no seu velório. Ainda a propósito do uso do fogo nos versos de Adília, devo esclarecer que a santa contou, dentre outras torturas, com a de ser exposta nua sobre uma cama de brasas. Por isso mesmo, o seu manto foi usado para aplacar as chamas da erupção doÉtna.

Dá, agora, para entender o entrelaçamento enviesado de motivos por parte de Adília e a prosódia

do poema. O fato é que é dessa forma que Adília mina os valores e abate os modelos, sem nomear, por exemplo, a perversidade da presença do oncologista no referido poema.

Também o uso de pontuação é inexiste, e o leitor tem de buscar as suas pausas e os índices habituais de leitura, por baixo desse deserto gráfico. Para que se possa ter uma ideia, no citado livro do *Clube da poetisa morta*, as letras são ditas "tetras"; o poema é uma barca para tolos; a vida é livro e o livro não é livre; o iconoclasta restaura o ícone; o poema é o esconjuro do escuro; os prêmios literários são estímulos para novos deslizes; a poesia e a menarca são parelhas; a literatura portuguesa contemporânea é escrita de ócio e de ódio.

Apresento, a título de ilustração dessa bagunça que a poesia de Adília se aplica em produzir para semear desconfiança diante da literatura e diante da linguagem, um poema em que ela conversa com a nossa Clarice Lispector. Ei- lo:

Clarice Lispector,

a senhora não devia ter-se esquecido

de dar de comer aos peixes andar entretida

a escrever um texto não é desculpa
entre um peixe vivo e um texto

escolhe-se sempre o peixe vão-se os textos

fiquem os peixes

como disse Santo António aos textos.

A alusão ao livro de Clarice, *A mulher que matou os peixes*, é absolutamente direta, assim como o discurso de Santo António aos peixes, e assim como a máxima "vão-se os anéis fiquem os dedos" – só que tudo convertido de maneira piadista, entortada e desautorizada. O que pertencia à máxima fica por conta de Santo António, que acaba invertendo o ditado aos textos e não aos peixes que, por sinal, tanto quanto os textos, não ouvem[5].

Para continuar a brincadeira com Clarice e com Adília, escrevi o seguinte poema abaixo, pertença de *Terceto para o fim dos tempos*, da sua secção "Parque de diversões", intitulado

Adília X Clarice

Dona Adília Lopes

a senhora tem de cuidar melhor dos seus gatos!

Olhe

que eles andam por aí afora miando – sem eira nem beira.

Assim tão perto dos peixes de Clarice tudo pode redundar em dura carnificina

- naquilo que a senhora mesma advertia e de ocorrer temia.

Se bem que os de Clarice já foram desta para a melhor

e seus gatos (por mais esfaimados) infensos seriam à carne pútrida.

Só não quero ter de repetir o que a senhora já sabe:

que Santo António

(embora não se ocupasse de felinos) se interessava muito por

textos.[6]

Outra alusão desse naipe ocorre no poema que Adília dedica à Fiama. Trata-se da poetisa-mór da atualidade portuguesa Fiama Hasse Paes Brandão, falecida em 2007, cuja obra é respeitadíssima por seus pares e, além domais, admiradíssima como um dos maiores poetas em língua portuguesa. Tenho a honra de ter sido amiga dela.

O poema de Adília possui como título uma

dedicatória, sendo ele todo contido por parênteses que geram, no seu centro, outros parênteses. Ei-lo:

Para a Fiama, que não gosta de cisnes e que escreveu "Cisne"

(O cisne persegue a Fiama no quintal a Fiama persegue o
cisne no poema

sarada a mão direita da poetisa

a poetisa pode escrever sobre o cisne (de ódio de cisne e
de ócio de Fiama se faz a literatura portuguesa

minha contemporânea)

depois a Fiama persegue o cisne no quintal durante um quarto de
hora

e o cisne persegue a Fiama no poema pela vida fora).

Eis um poema que é de difícil deslinde porque apela para muitas aberturas. Primeiro, para um ícone de toda literatura, para o chamado "canto do cisme" que nele está embutido, visto que tal tópica tem se prestado, ao longo da história da literatura ocidental, como a expressão da beleza do canto daquele que está para morrer, proferido nobremente para a posteridade, uma vez que esse canto representa uma heroicidade

5 LISPECTOR, Clarice. A mulher que matou os peixes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983, capa e ilustrações de Carlos Scliar.

6 Cf. DAL FARRA, Maria Lúcia – Terceto para o fim dos tempos. São Paulo: Iluminuras, 2017.

diante da maior das intempéries da vida – a morte. O canto do cisne é, portanto, emblematicamente falando, a metáfora da despedida excelsa, do derradeiro e mais caro ato da vida. A propósito desta tópica, cita-se sempre a Sócrates que, sendo obrigado a tomar a cicuta, continua ensinando maravilhas a seus discípulos, cumprindo altruisticamente o seu "canto de cisne".

Como tantos e inúmeros poetas da história da literatura universal, Fiama também escreve sobre este motivo. Da primeira vez, em 1967, no seu livro *Barcas novas*, na seção "Bestiário", quando cita como epígrafe do poema versinhos de Gil Vicente sobre o mesmo tema. E também depois, em 1985, em seu livro Âmago *1*, quando então ela nomeia o poema em que retoma tal tópica, cujo título é "O cisne escreve o canto".

O livro de Adília que traz o poema dedicado à Fiama é ainda o *Clube da poetisa morta*, que é de 1997, o que significa que Adília pode estar se referindo a ambos os poemas de Fiama. Mas, para

que se conheça a tópica do canto de cisne, de onde partem tanto Fiama quanto Adília, vou trazer aqui *Soneto 54* de Camões que, digamos, o oficiou e o tornou moeda corrente para a literatura portuguesa:

O cisne, quando sente ser chegada a hora que põe
termo a sua vida, música com voz alta e mui sabida
levanta pela praia inabitada.

Deseja ter a vida prolongada chorando do viver a
despedida; com grande saudade da partida, celebra o
triste fim desta jornada.

Assim, Senhora minha, quando via

o triste fim que davam meus amores, estando posto já no extremo
fio,

com mais suave canto e harmonia descantei pelos
vossos desfavores la vuestra falsa fe y el amor mio.

Aqui, Camões utiliza a dita tópica para referir o desenlace de um amor, como se vê, terminando o último verso do poema em castelhano, verso tomado de empréstimo a um seu contemporâneo espanhol Boscán. A propósito, friso que essa linhagem que vai de um para outro poema, e que aqui se mostra enquanto tema retomado e transformado

– é verdadeiramente **literatura**, ou seja, é aquilo que se faz por meio da tradição, retomando-a e modificando-a, despertando-a e revolucionando-a, puxando para frente e para a atualidade uma linha que vem dos primórdios da história da cultura.

Bem, mas vejamos agora os dois poemas de Fiama a que implicitamente o poema de Adília faz referência. O primeiro, intitulado "Cisne", traz como epígrafe versos de Gil Vicente, da *Farsa chamada auto das fadas*. A epígrafe é assim:

Esta ave segue um extremo que canta contra a
razão quando mata o coração. -

e que resume perfeitamente a tópica desse canto, pois que o cisne, no ato de morrer, ou seja, na altura em que o seu coração está se apagando, ele investe contra a razão e canta. E o poema de Fiama é assim:

Cisne

No extremo do coração cantar
não tem razão

Quando acaba o coração não tem o canto
razão

Quando o canto ao cantar mata
o coração

é porque vai contra o canto a razão
do coração.

Tratando da mesma tópica, Fiama toma os vocábulos de Gil Vicente – extremo, coração, canto, razão, mata, contra – e os utiliza para formar uma nova constelação poética, banhando-os com outra luz semântica. Ela trabalha, aqui, na linha da combinatória poética, dispondo de maneiras diversas os vocábulos originais a fim de que eles ganhem uma nova camada de sentido, dada, por exemplo, já de cara, pela própria disposição espacial das palavras

tomadas de empréstimo e pela clara ausência de pontuação. Além disso, o poema de Fiama se conclui de maneira diferente que aquele de Gil Vicente: pondera que quando se está morrendo não é racional continuar cantando, visto que o canto perde a sua razão de ser, o seu motivo, que é, certamente a vida. E se, de outra forma, o cantar pode matar de felicidade a alguém, é porque o canto e o coração têm razões muito diferentes, têm índoles muito diversas.

O outro poema de Fiama, o de 1985, tem por título "O cisne escreve o canto", e éassim:

O cisne escreve o canto

Quando oiço a voz do cisne não é

um tópico é antes esta quebra do vento em que se pode
ouvir um cântico.

Embora na literatura ele cante mortal mente foi o vento no
fim do

inverno que parou aqui e a voz nova

do cisne começa a escrever que eu canto. Também água que
escorre cantável por si em certos momentos foi cantada.

E se falei em Senta ela era das vozes do canto gráfico a
que é toda som sem modo literário e só hoje um cisne

como ela não como ela na morte esteve a cantar no
jardim sem mito.

O poema, de difícil configuração, fala, no entanto, claramente na tópica cultural a que estive me referindo. O poema diz que no seu caso o tema "não é tópico", mas é "quebra de vento" – o canto do cisne é o canto que se ouve quando o vento cessa, vento que, como se verá, é o do inverno.

O poema também refere diretamente a tópica literária. Mas pretende seguir na contramão da tópica literária que diz que o cisne "canta mortalmente". No caso do poema, foi o vento do fim do inverno que parou ali, e é ele que permite ouvir o canto do cisne, o canto novo do cisne.

Mas o poema não se contenta apenas com tais citações diretas. Ele elege, para falar ainda do canto e do cisne, uma personagem de outra esfera artística, a da ópera de Wagner, do *Navio Fantasma*. Todavia, a citação não escapa ainda da literatura, visto que Senta,

a personagem referida, é originária de H.Heine, da narrativa que serviu de motivo para a ópera wagneriana. Antes de se atirar de um rochedo para as profundas águas do mar, Senta canta loucamente, como o cisne.

Mas o poema a quer registrar apenas como som e partitura, daí que chame o canto de Senta como "canto gráfico", e a ela de "toda som". Mas a morte que ronda o cisne também ronda essa personagem eleita pelo poema. Um cisne como Senta, mas não como Senta na morte, diz Fiama, esteve hoje cantando no jardim que não pertence ao mito, ou seja, ao jardim que excede a literatura, e que, portanto, é o jardim da vida.

Fiama vira a lenda do cisne no avesso. Porque não é Fiama que, como um cisne, canta, mas é esse cisne novo, aparecido no murmúrio da quebra do vento, no murmúrio da água cantável, e no grafismo do som de Senta – enfim, é esse cisne, aquele que agora escreve que Fiama canta.

A metáfora da morte, aí embutida, mostra que

o cisne escreve, sim, que Fiama morre. E essa constatação, que está no poema, simbolizada por meio do vento interrompido, do fim do inverno, da água que escorre - muito embora nasça de uma constatação literária, quer mostrar, todavia, que se estende para além do fingimento poético, para além da arte (visto que ocorre, como diz o poema, "no jardim sem mito") – quer mostrar, portanto, que se desenvolve ao rés da vida.

Deveras, Fiama, desde essa época se encontra inválida de uma doença real e misteriosa, que pouco a pouco a irá imobilizando e lentamente a irá exilando da vida, morosamente, dolorosamente, de maneira que o canto que ela tentará grafitar, puro som, nessa imobilização, ainda é, deveras, o do cisne.

E é neste contexto que podemos compreender o poema de Adília Lopes sobre Fiama, e não é sem surpresa que percebemos nele alguns laivos de perversidade, ironia e inocência. O ócio de Fiama pode muito bem ser decodificado como a doença que a põe de parte, à margem da vida. O cisne

que vai persegui-la pela vida afora é o canto final postergado e, mais do que isso, interdito. Era bom de reler, agora, à luz dessas implicitações, o citado poema de AdíliaLopes.

A diferença entre poema e quintal, entre cisne poético e cisne doméstico é a diferença que a própria Fiama estabelece no poema final entre literatura e jardim sem mito, entre vida ficcional e vida real – sendo que, no caso, o canto do cisne (a morte anunciada) perpassa a ambas as instâncias[6].

E, para encerrar estas articulações sobre a poesia contemporânea portuguesa, lembro que Adília também massacra Mariana Alcoforado, a suposta freira da Beja portuguesa do século XVII, que se apaixonou por Camilly, um nobre oficial francês, a quem teria escrito cartas que são tidas como primores da literatura portuguesa. Além de dedicar pelo menos dois livros à Mariana, *O Marquês de Camilly* (1987) e *O regresso de Chamilly* (2000), Adília a

6 Produzi um alentado ensaio sobre estas questões da temática do cisne na literatura que, tendo sido apresentado no *Congresso Internacional Filosofia e Literatura da Universidade do Porto*, em 2015, foi publicado nos anais do congresso com o título de "O cisne e seu canto: leitura dos poemas de Fiama por Adília Lopes ou Fiama na letra de Adília". Filosofia e Poesia. Congresso Internacional da Língua Portuguesa. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2016, pp. 283-306.

situa obsessivamente no seu horizonte poético.

De uma maneira geral, em ambos os livros, Adília se debruça sobre uma questão intrínseca à epistolografia: ao fato de que Mariana reclama nas suas cinco conhecidas cartas da ausência de respostas da parte de Chamilly. Quando as há, as cartas dele jamais chegam a contentar a destinatária e frustram sempre a sua expectativa amorosa. Essa constante da correspondência entre Mariana e Chamilly é, portanto, insistentemente invocada na poesia que Adília lhe dedica.

Eis, aqui, um exemplo que é perfeitamente elucidativo desse fato. Refiro-me ao poema que pertence ao livro *O marquês de Chamilly*, e que tem por título

O marquês de Chamilly a Marianna Alcoforado

Minha senhora deve ter
uma coisa muito urgente e capital a dizer-me
porque me tem escrito muito e muitas vezes
porém lamento dizer-lho mas não percebo
a sua letra
já mostrei as suas cartas a todas as minhas
amigas e à minha mãe

e elas também não percebem bem não me poderia
dizer

o que tem a dizer-me em maiúsculas?

ou pedir a alguém

com uma letra mais regular que a sua

que me escreva por si?

como vê tenho a maior boa vontade em lhe ser útil

mas a sua letra minha senhora não a ajuda

A ironia mordaz contida na justificativa de Chamilly para não responder às cartas da amante saudosa e esquecida, toda cifrada na candidez da voz melíflua de Adília, alarga o desconcerto do leitor deixando-o imaginar, então, como se sentiria a pobre freira diante de uma justificativa como esta.

Haveria muito mais a considerar, mas encerro agora remetendo-me a um outro poema de Adília, ainda sob o mesmo tema. E o escolho porque nele a questão do feminino, tratado enquanto anexo do masculino, que ilustra a histórica condição de submissão feminina, reaparece na relação entre a freira e seu amante francês, misturada com outros índices concernentes ainda à mulher. Eis, então, a peça que pertence a *O regresso de Chamilly*, e que tem

por título

Começo 1

Chamilly regressa a Beja

ao convento de Marianna passados anos

entra no convento (o chão do
convento

é de ladrilhos pretos e brancos

como um tabuleiro de xadrez ou damas) Chamilly procura Marianna

dá com ela a dormir no
claustro à sombra

de uma alfarrobeira arranca-lhe uma
costela e faz com ela

uma flauta

e do crânio de Marianna faz uma cabaça

com que bebe água do poço

que há no meio do claustro

Chamilly transforma-se num sapo.

Aqui vê-se com facilidade o subentendido ato da criação da mulher no Gênesis, sempre enviesado e arruinado à maneira de Adília, que mistura o mito pagão de Pã - a flauta que Chamilly faz da costela de Marianna – com o jardim do Éden, graças à frondosa alfarrobeira - tudo isso dentro de um jogo que pode ser de xadrez ou de dama (e o nome feminino aqui

não é gratuito), onde reaparece o mito da Bela Adormecida elevado à potência mais perversa de transformação da mulher em objetos de prazer e de utilidade – mas que também transforma o Marquês de Chamilly, de príncipe, em sapo...

A fotografia temática:

caminhos para o letramento visual

Sandra Virgínia Correia de Andrade Santos (sanlitera@yahoo.com.br)

Margarida Maria de Araújo Bispo (rainhamargo@hotmail.com)

Rafaela Virgínia Correia Da Silva Costa (rafaela.vcs@hotmail.com)

Resumo: Este artigo tem como objetivo apresentar os resultados obtidos por meio do projeto Pontos de vista através de fotografias temáticas: uma proposta de letramento visual[1], o qual se propunha a desenvolver a leitura visual dos alunos do Colégio Estadual Maria Rosa de Oliveira, no município de Tobias Barreto-SE. Organizado em três etapas, suas ações estiveram pautadas no protagonismo juvenil, uma vez que os próprios alunos foram os principais agentes do processo por meio dos registros fotográficos, escolha e análise das fotografias selecionadas. A partir das oficinas realizadas, os participantes aprenderam técnicas específicas da fotografia bem como o processo de leitura visual, com base na Gramática do Design Visual de Kress e van Leeuwen (1996). A partir dos registros, representaram o olhar social, destacando o que viam de (des)encantos na cidade de Tobias Barreto. Este trabalho culminou na I Exposição Fotográfica do CEMRO, realizada na principal praça da cidade, momento em que os alunos divulgaram todo o trabalho e apresentaram a sua visão diante do que captaram no período.

Introdução

A nova demanda social tem exigido cada vez mais indivíduos preparados para o entendimento das múltiplas linguagens que permeiam a contemporaneidade. Limitar o trabalho de leitura apenas à linguagem verbal é não aproveitar as múltiplas formas de leitura em sala de aula.

Em contrapartida, embora estejam em constante contato com elementos visuais, percebe-se que há um despreparo dos alunos diante dos sentidos que determinadas linguagens apresentam. Nesse contexto, deparamo-nos com a linguagem fotográfica, a qual, inclusive, exige o estabelecimento de conexões de sentido para que haja compreensão e entendimento.

1 Projeto apresentado na Cienart- Feira de Ciências, Tecnologias e Artes de Sergipe em 2017.

É importante ressaltar também que a dinâmica existente na composição das imagens, sejam elas naturais ou modificadas, estão a serviço de uma ideia a ser apresentada à sociedade, portanto, é de extrema importância levar para a sala de aula essas leituras e discussões, uma vez que se configura enquanto uma prática social da linguagem.

Sendo assim, o projeto aqui apresentado propôs desenvolver no aluno a habilidade da leitura visual a partir das fotografias, percebendo a construção do sentido pelas escolhas presentes nas fotos, à luz da Gramática do Design Visual de Kress e van Leeuwen (1996), a qual apresenta as representações de sentido imbuídas nos elementos visuais.

Para tonar mais significativa a proposta, não se trata de um trabalho de leitura de imagens produzidas e já compartilhada nos mais variados espaços, como as redes sociais, por exemplo. Essa proposta partiu do registro fotográfico do próprio aluno, após compreender o processo de fotografia e, a partir do seu olhar, concretizar seu modo de ver o mundo através das fotos registradas por ele mesmo. Assim "produzir e instigar a visualização de fotografias é trazer imagens que, embora cotidianas, não chegam a todos e, portanto, passam distantes da realidade de quem não as vivencia. Desse modo, além de diminuir a distância entre as comunidades, a fotografia tende a aproximar os olhares (FERREIRA; COSTA, 2017 p. 218).

Outrossim, a imagem fotográfica está presente em várias esferas sociais, seja no álbum de família, na propaganda, nas revistas, nos livros didáticos. Aos alunos precisa ser dada a oportunidade de refletir sobre os sentidos que elas apresentam e os valores sociais que representam. Dessa forma, parte-se do princípio de que "uma pessoa letrada deve ser alguém capaz de atribuir sentidos a mensagens oriundas de múltiplas fontes de linguagem, bem como ser capaz de produzir mensagens, incorporando múltiplas fontes de linguagem" (DIONISIO, 2011, p. 137-138).

1. O aluno e a fotografia temática: narrando o acontecimento

O projeto *Pontos de vista através de fotografias temáticas: uma proposta de letramento visual* fora desenvolvido no Colégio Estadual Maria Rosa de Oliveira, envolvendo alunos da

1ª à 3ª Série do Ensino Médio do turno matutino. Entre eles havia dois alunos bolsistas[2] Pibic Jr, os quais foram contemplados pela aprovação da submissão do projeto ao edital de bolsas da Fapitec/Capes. A proposta fora dividida em quatro momentos: Oficina de Fotografia; Registros Fotográficos; Seleção e análise das fotos; Exposição Fotográfica. Nesse percurso, além dos diálogos estabelecidos com os alunos, ao final fora aplicado um questionário para extração de suas percepções a respeito da experiência.

Em todo esse processo, portanto, os alunos bolsistas estiveram à frente, auxiliando não só o trabalho das professoras, mas especialmente a de seus colegas, em uma relação de troca de conhecimento. Partindo do princípio de que todo um envolvimento ativo corrobora positivamente para novas aprendizagens, a presença dos próprios alunos executando as ações e aprendendo em contato direto com seus pares faz com que vivenciem e aprendam juntos.

Dessa forma, a Oficina de Fotografia teve seu desenvolvimento em três momentos no turno da manhã e dois à noite. Essa alternância de turno se justifica por uma das técnicas a ser ensinada exigir a presença de pouca luminosidade. Mais adiante, após alguns encontros, os alunos participaram de um passeio pela cidade, visitando pontos específicos para colocar em prática as técnicas aprendidas. Mais adiante, a eles fora dada a tarefa de registrar os (des) encantos de Tobias Barreto, nossa cidade.

Em seguida, chegou o momento da seleção das fotos que comporiam a I Exposição Fotográfica do CEMRO, a qual faria parte do evento local em comemoração ao aniversário da cidade – o Tobiart. Nesse evento municipal fora reservada uma tenda onde os alunos poderiam expor o seu olhar sobre os (des) encantos da sua cidade.

Como se trata de um projeto envolvendo fotografias, para apresentação e discussão dos resultados, decidimos iniciar pelas imagens a seguir.

2 Bolsistas Fapitec/Capes.

Figura 1–Oficina de Fotografia
Figura 2–Aplicando o conhecimento

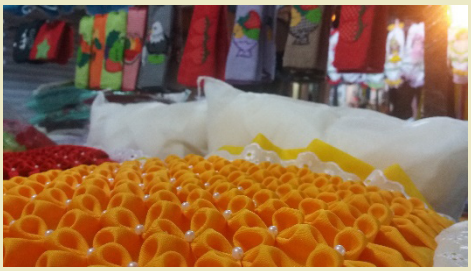


Figura 3–Registro Fotográfico temático

Figura 4–Registro Fotográfico temático

Durante as etapas executadas, os alunos demonstraram-se sempre envolvidos. A figura 1 retrata especificamente o momento inicial das oficinas em que aprenderam técnicas interessantes, a exemplo a *Light Painting* e, em especial, como executar o foco, pois perceberam a simplicidade e importância de, ao fotografar, direcionar a câmera ao ponto que se quer destacar. Ressalta-se que as orientações foram feitas por um aluno do 3º ano, o qual já tinha experiência em fotografia e se juntou à proposta. Essa relação de aluno para aluno tem uma

contribuição significativa, uma vez que, além da linguagem ser mais próxima dos envolvidos, os demais se sentem mais dispostos a questionar e, inclusive, a responder, pois se sentem mais à vontade, já que há momentos em que os alunos demonstram-se retraídos para fazerem perguntas diretas aos professores.

Durante as primeiras oficinas, por exemplo, as quais tiveram como objetivo aprofundamento teórico e prático das técnicas de fotografia na própria escola, um dos alunos destacou em sua fala o que aprendeu sobre o foco pois, em seu ponto de vista, "dependendo do foco que for dado, a foto ganha uma nova perspectiva. Por exemplo, há uma "imagem cheia", se eu foco em determinada coisa, o olhar do telespectador irá diretamente ali, e todo o resto será somente plano de fundo" (aluno A). Essa percepção traz à discussão sobre os sentidos que a imagem possui, tendo em vista que, ao destacar um ponto, há uma intencionalidade, percebida quando se desenvolve a habilidade da leitura visual. Sendo assim, à medida que a leitura da imagem é feita, o sentido informacional é percebido em sua completude, lembrando que:

> O olhar não depende apenas da habilidade dos órgãos da percepção, mas também dos processos mentais, e que ambos necessitam ajustes, treinamento e experimentação para seu desenvolvimento. As atividades pedagógicas voltadas para essa finalidade dizem respeito à conscientização do ato de ver, de sua complexidade e parcialidade. Dizem respeito também ao aprendizado de uma metodologia de aprimoramento da observação (COSTA, 2013, p. 41).

Nessa perspectiva, os próprios alunos reconhecem o conhecimento obtido ao se envolver no processo, uma vez que, a partir da proposta, começaram "a observar as imagens de forma crítica, atentando para pontos que antes não havia observado" (aluno A). Além disso, construíram a ideia de que:

> As fotos não são somente uma coisa que registra algo ou alguém, por trás de uma fotografia, sempre tem um significado no qual somos capazes de descobrir e que as composições fotográficas são essenciais para termos melhores resultados quando quisermos nos expressar através das fotos. (Depoimento do Aluno B)

Ao passo em que as etapas eram executadas, o conhecimento surgia e se consolidava. A figura 2, por exemplo, ilustra o momento em que os alunos foram convidados a fazerem os primeiros registros externos à escola, executando as técnicas aprendidas. Como se observa na imagem escolhida, os alunos ensinam uns aos outros como manusear a máquina e registrar. Dessa forma, o conhecimento fora construído gradativamente e em conjunto.

Após as primeiras práticas com as fotografias, chegou o momento de os alunos executarem com mais desenvoltura o que aprenderam. Neste momento, foram divididos grupos, os quais se reuniram para registro das fotos temáticas, ou seja, não seriam mais temas livres totalmente, embora o que e como iriam fotografar partiria da própria escolha deles. Assim, temos nas figuras 3 e 4 uma amostra do que os alunos executaram a respeito do tema meio ambiente e comércio.

Como fazemos parte de uma cidade que tem como destaque o comércio de costuras e bordados, esse tema não poderia ficar de fora, porém cada aluno poderia registrar o seu ponto de vista sobre essa temática. Daí o convite para que os alunos representassem essa característica a partir da fotografia. Na figura 3, por exemplo, o foco é dado ao produto e não à barraca, simbolizando "a importância que precisamos dar à nossa produção cultural local. Esse bordado é muito bem bonito e deve ser bastante trabalhoso para fazer." (aluno B). Da mesma forma ocorrera com o meio ambiente. Ao observar a figura 3, por exemplo, presencia-se o contraste que o aluno quis retratar: os encantos e desencantos, pois, embora tenha focado nos animais e no verde ao seu entorno, percebe-se ao fundo o avanço da cidade, dando um efeito de invasão do espaço da natureza, sufocando-a e impedindo-a de "sobreviver".

Diante desse processo educativo, nota-se o aprofundamento dos alunos não só em relação ao domínio técnico das máquinas fotográficas utilizadas durante o projeto, mas também a ampliação do seu olhar diante da realidade vivenciada, seja na escola, na rua ou em casa. Assim, é possível concluir que aprendizagens emergiram nesse percurso formativo, seja a partir das interações entre os alunos e professores seja a partir da sua própria percepção. Nesse

sentido, Kress e van Leeuwen apontam para a necessidade de promover o letramento visual partindo de práticas pedagógicas mais efetivas quanto ao desenvolvimento do aprendiz nas capacidades de questionar, interpretar e criticar, principalmente a partir do reconhecimento das estruturas visuais. Nessa perspectiva, Bamford (2009) aponta que, para alcançarmos o letramento visual, é preciso:

- ✓ desenvolver o pensamento da habilidade crítica em relação às imagens;
- ✓ melhorar as habilidades orais e escritas e o léxico, para que as pessoas possam falar e escrever sobre as imagens;
- ✓ integrar o letramento visual de uma forma transversal para todas as áreas do currículo;
- ✓ encorajar os alunos a olharem as suposições que estão subjacentes nas imagens que circundam entre as pessoas jovens;
- ✓ encorajar os alunos a investigarem criticamente as imagens e analisarem e avaliarem os valores inerentes contidos nas imagens (BAMFORD, 2009).

Portanto, diante da percepção analítica e crítica da imagem, o leitor não vai olhá-la sem se debruçar nos elementos que ali estão, os quais são responsáveis pela situação comunicativa ali passada e detentores de vários significados. Assim, perceber a existência de outros elementos é importante para o aprofundamento das imagens, uma vez que, ao percebê-los, começa-se o trabalho de investigação visual e, ao mesmo tempo, da promoção do letramento visual.

2. A fotografia no processo de letramento visual

O trabalho desenvolvimento juntamente com os alunos trouxe significativas aprendizagens, tendo em vista que, no início do processo, os alunos compreendiam a fotografia apenas como um recurso para registrar momentos, não se debruçando diante dos sentidos presentes nas imagens. Com essa nova percepção, os alunos passaram a aprofundar seus conhecimentos diante do que cada elemento presente nas fotografias externava, contribuindo

assim para o seu processo de letramento visual. Vejamos algumas pontuações dos alunos nesse percurso.

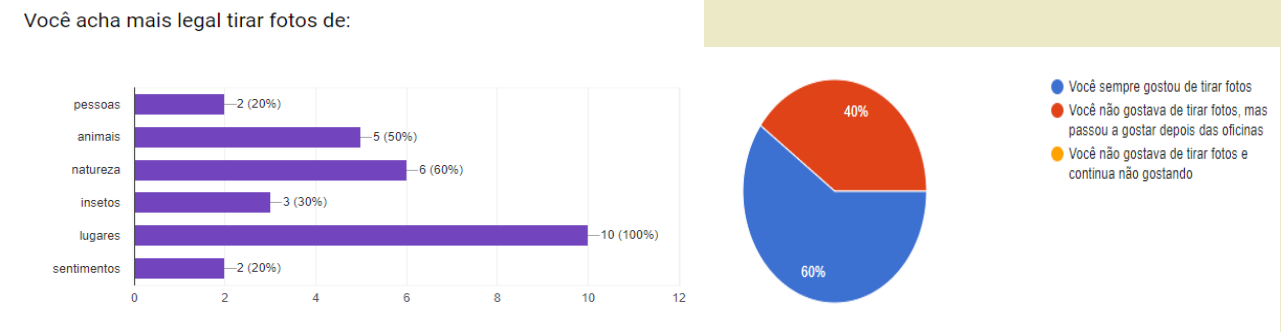


Gráfico 1 – Sobre a fotografia

Gráfico 2 – Sobre as escolhas

No gráfico 1, fica evidente que a fotografia já fazia parte do universo dos alunos, uma vez que é cultural o registro, especialmente, das pessoas e momentos vividos por cada um. No entanto, nota-se que o envolvimento com a proposta demarca a mudança de pensamento de 40% dos alunos, tendo em vista que antes não gostavam de tirar fotos, muitos apenas tiravam por exigências daqueles que estavam ao seu redor. Ressalta-se aqui que a proposta não adentrou no universo da *Selfie*, ou seja, não houve o registro fotográfico na perspectiva de fotografar a si mesmo, mas através da lente da máquina fotográfica enxergar o mundo a partir de outras perspectivas.

Ainda nessa discussão e adentrando no gráfico 2, chama a atenção preferência dos alunos em registrar mais os lugares (100%), a natureza (60%) e os animais (50%). Segundo os próprios alunos, registrar tais elementos, através da fotografia, desperta no ser humano sentimentos. Para eles, as pessoas vivem uma época de mostrar a sua imagem e esquecem que não existem só as pessoas, os espaços, as coisas, a natureza e os animais têm sua voz também, promovendo, assim, uma autorreflexão.

Questionados sobre se havia alguma fotografia que se destacasse para cada um deles,

temos a seguinte resposta como exemplo da profundidade que a proposta alcançou:

> Adorei uma do pôr do sol, em que os tons claros do dia transformando-se em noite proporcionaram uma belíssima imagem preto e branco. Nela, uma árvore está no foco, utilizei a regra dos terços e coloquei-a no centro esquerdo. Com ela, faço o telespectador percorrer o olhar das folhagens até o céu, passando pelas nuvens que se encontram delineando o caminho a ser visto pelo observador. (Depoimento da Aluna A)

Ao descrever a opção por uma imagem específica, o que mais chamou a atenção é que a aluna demarca o processo de aprendizagem ocorrido. Observa-se que houve um envolvimento interno com a atividade de fotografar, apresenta a técnica aprendida e utilizada para o registro escolhido por ela mesma e, por fim, o objetivo que a imagem produzida alcançaria, levando o observador a traçar um caminho que fora intencionalmente pensado. Aqui trata-se de uma leitura visual múltipla, pois não só o aluno promoveu a leitura, mas provocou a leitura do outro, demarcando práticas significativas. Dessa forma, fica evidente que "para se compreender os efeitos de sentido resultantes do texto visual, é preciso saber identificar os elementos utilizados para interagir com o observador e construir para ele uma posição interpretativa" (FERNANDES; ALMEIDA, 2008, p.30).

Por fim, ao serem questionados sobre se houve mudança no modo de ver as fotografias, todos os alunos envolvidos sinalizaram que sim, principalmente quanto aos detalhes que se encontram salientes na fotografia, mas que anteriormente eles não percebiam. Nesse sentido, encontramos na fala dos alunos D e E, considerações que pontuam essas aprendizagens e outra mais.

> Claro que mudei, porque hoje entendo que uma foto pode demostrar várias coisas, não somente o que você está vendo, mas aquilo que está implícito na imagem, que só é percebido quando conhecemos algumas das composições da fotografia. (Aluno D)

> Sim, claro. Acreditava que o segredo do fotógrafo era somente uma câmera de qualidade, porém descobri que uma boa câmera é apenas uma

> ferramenta para melhorar sua técnica e que é o talento do fotógrafo que faz uma simples paisagem tornar-se uma imagem eternizada magnificamente. (Aluno E)

Desse modo, a ampliação das experiências diante das condições de produção e circulação textual permitirá o desenvolvimento de novas habilidades linguísticas, tornando os alunos leitores autônomos e críticos nas diversas práticas de letramento, reforçando ainda mais a importância de práticas educativas distantes de movimentos transmissivos do saber.

Conclusão

A leitura é uma atividade social e, por ser social, não deve se limitar a um único tipo de linguagem como, por exemplo, a verbal. Partindo dessa ideia, acreditamos que os resultados da proposta aqui apresentados representem não só o processo pensado para promover a leitura visual, mas também a consolidação do conhecimento. O trabalho em equipe não só possibilitou que as ideias saíssem do campo do pensamento para a ação, mas também contribuiu para que novas ideias fossem aplicadas no intuito de potencializar ainda mais as aprendizagens.

Quanto às dificuldades, podemos apontar como principal a questão do deslocamento. Registrar determinadas temáticas necessitava de transporte, o que nos fez dividir o grupo em um número menor, para viabilizar a ida ao local a ser fotografado. Houve também a dificuldade das câmeras, mas, como a própria aluna disse "*No início era a questão da falta de câmeras ofertadas pelo Colégio. Entretanto, com as aulas fui aprendendo a tirar fotos incríveis com meu próprio celular. Me surpreendi bastante*", reforçando o que muito acontece nas práticas em sala de aula: adaptar-se à realidade, mas nunca desistir.

REFERÊNCIAS

BAMFORD, A. **The visual literacy white paper.** Disponível em: http://wwwimages.adobe.com/content/dam/Adobe/en/education/pdfs/visual-literacy-wp.pdf. Acesso em: 02 abr 2015.

DIONISIO, Angela Paiva. Gêneros textuais e multimodalidade. In: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, Karim Siebeneicher. Gêneros Textuais: reflexões e ensino. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

FERNANDES, José David Campos; ALMEIDA, Barbosa Lins de Almeida. Revisando a Gramática Visual nos cartazes de guerra. In: ALMEIDA, Daniele Barbosa Lins de (Org.). **Perspectivas em análise visual: do fotojornalismo ao blog**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2008.

FERREIRA, Júlia Mariano; COSTA, Marcelo Henrique da. Olhares de pertencimento: novos fotodocumentaristas sociais. Revista Discursos fotográficos, Londrina, v.5, n.6, p.213-228, jan./jun. 2009. Disponível em: http://www.uel.br/pos/mestradocomunicacao/?page_id=2476 . Acesso em: 27 set 2017.

KRESS, G; VAN LEEUWEN, T. **Reading images: the grammar of visual design**. London: Routledge,1996.

A MULHER ALMEJADA
e *As Luzes de Leonor* de Maria Teresa Horta

Simône Gomes dos Santos (UNIFESSPA)[1]

> "O delírio é uma arte que cultiva à pena, na invenção da alma e da natureza. Mas não será o corpo o melhor de si, o que nela sustenta a tanta luz e avoluma a tanta rebeldia? Ou o poema?" (HORTA, 2017, p.8)

Resumo

O presente artigo tem como centro de interesse analisar o romance de Maria Teresa Horta, poetisa portuguesa cujas produções se deram mais nas primeiras décadas do século XX. Maria Teresa foi umas das primeiras mulheres a iniciar a luta pela emancipação da escrita feminina em Portugal. Veremos neste estudo, a linguagem erótica como instrumento de militância para a libertação e inserção cultural e intelectual no universo feminino através de uma apropriação do discurso como negação de hegemonia cultural entre o universo masculino ao impor um modelo patriarcal dominante e excludente. A escritora, poetisa e jornalista, Maria Teresa Horta criticou de maneira veemente qualquer tipo de obediência, principalmente a falta de afirmação e valorização das obras de escritoras na elite intelectual portuguesa. Portanto, através da leitura do romance; vemos a luta dessas mulheres que almejam e desejam ser reconhecidas pelo o que são capazes de fazer. Para isso nos embasaremos nos teóricos BATAILLE (1980), LUKÁCS (2011), NASCIMENTO (2009).

Palavras-Chave: **Vida. Escrita. Mulher. Luta. Leonor.**

Introdução

Iniciamos nosso texto falando sobre a trajetória de vida e carreira de Maria Teresa Horta, que tanto em seus poemas quanto em suas obras ficcionais, a escritora feminista Maria Teresa Horta (1937), deixa em evidência a sua militância, a sua verve acentuada em relação ao poder de escrita feminina e o alcance dessa escrita aos leitores.

---

1 Graduanda do Curso de Letras-Língua Portuguesa na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). Instituto de estudos do Xingu (IEX). simoneportela1@hotmail.com.

Orientanda do professor Fabio Mario da Silva: Docente Curso de Letras-Língua Portuguesa na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). Instituto de estudos do Xingu (IEX). fabiomario@unifess-pa.edu.br

O texto está sendo republicado sem o nome do orientador, pois o mesmo não teve, quando do envio do ensaio, acesso ao texto, visto que foi sua orientanda de TCC que redigiu o texto inteiro sozinha.

Uma questão, em especial, que nos chama atenção em praticamente todas as suas obras - questão que se faz entender pela apropriação da linguagem para expor sua preocupação e possível reflexão ao nível da cultura e da intelectualidade feminina - a escritora se utiliza da literatura como um instrumento de revide ao patriarcalismo e à moral burguesa, o que faz também com que pensemos o lugar das mulheres escritoras no cânone.

A biografia de Maria Teresa Horta revela a trajetória de uma intelectual de família burguesia que luta contra preconceitos relacionados à escrita feminina, como forma de revide. Expõe em seus poemas total liberdade que contraria a moral burguesa. Abraçando a militância em seu trabalho de maior repercussão, cuja participação como uma das autoras de *Novas Cartas Portuguesas* (1971), ficando conhecida como uma escrita de conteúdo sensual, motivo que levara as três Marias ao tribunal:

> Pensemos o amor no seu jogo através do contentamento: as palavras uma por uma no bordado empolgante dos sentimentos e dos gestos. A mão sobre o papel traça com precisão as ideias nas cartas que, mais do que para o outro, escrevemos para nosso próprio alimento: o doce alimento da ternura, da invenção do passado ou o envenenamento da acusação e da vingança; elas próprias principais elementos da paixão na reconstrução do nosso corpo sempre pronto a ceder à emoção inventada, mas não falsa. (HORTA, 2009, p.14)

Traços de um erotismo como uma tendência na escrita da autora que faz com que associem a ideia de pecanocidade, estabelecendo limites para a ascensão do pensamento feminino por meio de uma escrita combativa contra a moral e o patriarcado. Conforme descreve em seu poema de "*Vozes e olhares do feminino"* de 2001: "Se a língua ganha/ a dimensão da escrita", "a escrita ganha a dimensão do mundo". Vislumbra um desenvolvimento ou reinvenção da escrita por meio do próprio corpo feminino.

Em certo sentido, os títulos de seus poemas e romances traduzem uma postura temática inflexível da autora no que tange seu ponto de vista em assumir quase sempre discursos voltados aos assuntos femininos e feministas. O primeiro título E*spelho inicial* (1960), sugere uma escrita não mais submissa, "nunca mais o cais". *Cidadelas Submersas* (1961), *Verão Coincidente* (1962), *Amor Habitado* (1963), *Candelabro* (1964), *Jardim de Inverno* (1966), *Cronista Não é Recado* (1967), *Minha Senhora de Mim* (1971), *Poesia Completa* (1983, dois volumes), *Mãos sobre o Corpo* (1970), *Ana* (1975), *A Educação Sentimental* (1975), *Os Anjos* (1983), *Ema* (1984), *O Transfer* (1984), *Rosa Sangrenta* (1987), *Antologia Poética* (1994), *A Paixão Segundo Constança H*. (1994). *O Destino* (1997), *Poemas para Leonor* (2010). *As luzes de Leonor* (2011) entre outros.

Cumpre observar que as expressões dos títulos das obras correspondem, majoritariamente, às anotações que são feitas sobre o corpo feminino. A nova visão intelectual sobre a apropriação de uma estética autônoma que se traduz, principalmente, no âmbito artístico cultural de uma época de escritoras iniciantes e marginalizadas pelo cânone.

Conhecedora da função da linguagem poética, a poetisa investe contra os poder machista que regia Portugal através de vários poemas e obras de ficção. Conforme Maria Teresa comenta sobre o principal livro que problematiza o tema.

> *Minha senhora de mim* foi, pois, um livro determinante, quer na minha obra, quer na minha vida pessoal. Depois de o publicar, fiquei só na planície ardente. E até a aragem que me fazia mover os cabelos, era de brasa. Tinha infringido os códigos, tinha tomado de assalto na Literatura a coutada masculina da escrita erótica, com dístico à porta, prevenindo: mulher não entra! E eu entrei, extravasando. Ou seja, escrevendo como mulher sobre o corpo da mulher, sobre a sua-minha sexualidade, o seu-meu arroubo e prazer; sobre o seu-meu gosto-gozo: sem estereótipos, sem mitificar nada. Escrevendo igualmente sobre o corpo do homem, tornando-o objecto do desejo feminino.[2]

Horta na sua trajetória de vida e de carreira literária tem como histórico o fato de ser perseguida e espancada pelos conservadores durante a Ditadura Militar em Portugal, muito responsável pela tendência ideológica de submissão feminina. Em relação às mulheres e o erotismo e a prostituição, George Bataille em *O erotismo* vai nos dar pistas importantes sobre a relação do corpo feminino e seu usufruto:

> Como são os homens que têm a iniciativa, as mulheres têm o poder de provocar o desejo dos homens. Se não há qualquer razão para que se possa dizer que as mulheres são mais belas ou mais apetecíveis do que os homens, é verdade que, na atitude passiva que é a delas, as mulheres tentam obter, suscitando o desejo, a conjunção que os homens atingem perseguindo-as. As mulheres não são mais apetecíveis, mas se propõem mais ao desejo. Melhor: propõem-se como objectos ao desejo agressivo dos homens. Assim se é falso que cada mulher seja uma prostituta em potência, é verdade que a prostituição é uma conseqüência da atitude feminina (BATAILLE, 1980, p.116).

Adotamos aqui uma forma de prostituição do latim *prostituere*[3] que significa "colocar diante", "à frente", "expor aos olhos". Explicamos aqui Maria Teresa não expõe o corpo de forma material aos leitores. Em seus versos representa o corpo, metaforicamente, o corpo de todas as mulheres militantes ou não. Ao contrário da militância do século XVI em que as

2 XXI Encontro de Professores Brasileiros de Literatura Portuguesa. Disponível em: Horta. *Escrita e transgressão.* Revista Matraga. V.16. N. 25. 2009

3 Priberian – Dicionário *on line* de Língua Portuguesa

mulheres lutavam contra o arsenal teológico da igreja para impor o puritanismo, durante a Contra Reforma, que resultou com a venda do corpo de forma clandestina.

Segundo Bataille "Proibição e transgressão correspondem a dois movimentos contraditórios: a proibição rejeita, mas o fascínio introduz a transgressão." (1980, p. 60). Desse modo, estabelece uma relação entre poesia e a revolução reflete diretamente na ideologia feminista que recoloca a importância da história e da realidade feminina se constituem em fontes que alimentam a poesia.

Como podemos ver no romance *Ambas mãos sobre o corpo*:

> Sentia-se como se dormisse já; a própria imagem que via reflectida no espelho era a imagem difusa de uma mulher adormecida. Passa a língua pelos lábios secos e sente-os salgados, parece-lhe ser salgado aquele sabor estranho. Ou a fruto, a vinho? A língua detém-se, espessa, mole, antes de percorrer novamente os lábios. Através da penumbra lenta do quarto, o olhar de quem ali entre será conduzido de chofre até à luz acre, abrasada, que se detém, mas que se infiltra apesar de tudo por entre as lâminas metálicas das persianas. Depois a mulher. (Horta, 1970, p. 13)

Para Maria Teresa Horta as mulheres são vistas em segundo plano. O modelo conservadorista, por sua vez, trata a temática sobre o erotismo na escrita das mulheres sob o ponto de vista condenador. Tais reflexões, em certo sentido, apontam a maneira incisiva que Horta aborda as questões referentes ao feminino e ao machismo, embora utilize linguagem metafórica, características indissociáveis do seu pensamento poético.

Ao escrever o poema *De joelhos,* Horta expressa que o homem tem que se curvar diante da figura feminina para satisfazer seus desejos. Arriscamos afirmar, que ao se curvar diante da mulher o homem aceita suas imposições, e que não são somente geradoras de filhos são seres, mulheres pensantes. Portanto, a hipótese que se sustentará neste estudo é a linguagem erótica como instrumento de militância para a libertação e inserção cultural e intelectual no universo feminino, ou seja, a apropriação do discurso como negação de hegemonia cultural entre o universo masculino ao impor um modelo patriarcal dominante e excludente.

A mulher almejada e discurso dominante

No século XI, a mulher vivia de acordo com o discurso eclesiástico, jurídico, e científico, tais discursos, legitimavam a autoridade do homem sobre a mulher. Na Europa Medieval, a

mulher obedecia ao homem, ao pai e ao marido. Por ser mulher era vista como um ser inferior, consequentemente, servia como moeda de troca. Ao pensarmos em mulheres do medievo, recorremos à história, encontramos mulheres submissas aos seus esposos, que não tinham acesso à educação, e ao mesmo tempo, as que se destacavam eram marginalizadas.

Dentre as mulheres destacam-se três protagonistas: Eva, Maria e Maria Madalena. Eva, a primeira mulher citada no discurso religioso, "a tentadora", além do bem e do mal. Sendo ela, a legítima causadora de transtornos, do pecado. Acusada por instigar e incentivar o homem "ao pecado". Essa mulher, repudiada, descartada, porque o homem não conseguiu exercer seu espírito de liderança. Os prejuízos causados pela falta de liderança de Adão sobre Eva é mau exemplo no lar, na sociedade, e na igreja.

Numa tentativa de educar a mulher, o discurso religioso apresenta Virgem Maria, "a intercessora", modelo de perfeição, por ter concebido o filho, o consumador da Fé e autor da Salvação. Há poucos relatos sobre Maria nas Escrituras Sagradas, nas poucas passagens, entendemos que Maria ocupa posição de mulher fiel e submissa ao esposo, que se mantinha no seu lugar, perante a sociedade e a igreja, a virgem era mulher de silêncio e não de palavras.

Por não conseguir educar a mulher, numa última tentativa, no concílio de 30, ampliado pelo discurso religioso, apresenta Maria Magdalena, uma prostituta. Magdalena é apresentada segundo o pensamento cristão, como uma mulher "educada", porque faz uma recusa do mundo, do pecado e da prostituição, se rende ao Divino, torna-se obediente ao Pai e ao esposo.

A representação da mulher medieval, segundo Larraca (1995, p.20) "tem um tratamento político, jurídico" estes por sua vez, "dão autoridade para o homem exercer sobre a mulher e posteriormente dominá-la." Sob sua representação do sexo oposto, o homem expõe suas necessidades.

Segundo André da Silva, dentre as mulheres destacam-se três protagonistas: Eva, Maria e Maria Madalena. Eva, a primeira mulher citada no discurso religioso, "a tentadora", além do bem e do mal. Sendo ela, a legítima causadora de transtornos, do pecado. Acusada por instigar e incentivar o homem "ao pecado". Essa mulher, repudiada, descartada porque o homem não conseguiu exercer seu espírito de liderança. Os prejuízos causados pela falta de liderança de Adão sobre Eva é mau exemplo no lar, na sociedade, e na igreja.

Numa tentativa de educar a mulher, o discurso religioso apresenta Virgem Maria, "a intercessora", modelo de perfeição, por ter concebido o filho, o consumador da Fé e autor da Salvação. Há poucos relatos sobre Maria nas Escrituras Sagradas, nas poucas passagens, entendemos que Maria ocupa posição de mulher fiel e submissa ao esposo, que se mantinha no seu lugar, perante a sociedade e a igreja, a virgem era mulher de silêncio e não de palavras.

Maria Madalena é apresentada segundo o pensamento cristão, como uma mulher "educada", porque faz uma recusa ao mundo do pecado e da prostituição, se rende ao Divino, torna-se, portanto, obediente ao Pai e ao esposo.

A literatura e a mulher contemporânea

Por muito tempo na literatura, as mulheres tinham papel coadjuvante. Não tinham voz. Ao deparamos com a escrita erótica de Maria Teresa Horta, revela-se enquanto processo enunciativo feminino que definem várias características e representações. Conseguimos compreender esse posicionamento, se entendermos que o conteúdo da poesia pode e deve ser constituintes do discurso histórico-cultural. Como pode ser compreendida também como "transgressora" (BATAILLE, 1980, p. 60), dependendo do local de recepção do conteúdo.

No âmbito religioso e numa sociedade patriarcal, o conteúdo erótico, enunciado por uma mulher pode ser recebido como uma transgressão de valores. Fruto de um posicionamento histórico-cultural, preconceituoso, formado sobre a figura da mulher. A mulher ousada que ressurge, com um objetivo único: reinscrever a mulher no âmbito social, como um ser falante, um ser pensante, capaz de sentir e expressar por meio da escrita, algo que se fixa, provocando resistência dos patriarcalistas.

Maria Teresa Horta, ao compreender que ser dona de si, independente, representada assim na poesia. A poesia utilizada para constituir novas vivências. Maria Teresa reconhece que a hegemonia não sustenta a cultura de um povo. A quebra dessa hegemonia tem seu marco inicial com as *três Marias*. Sua publicação da escrita poética em Portugal, julgada por tentativa de persuasão feminina.

As vozes das três Marias iniciam um processo de representação de todas as outras vozes femininas que foram silenciadas ou permanecidas no anonimato. Mulheres escritoras em Portugal com gênero poesia reduzia a sua materialidade, por consideração de um aspecto: as vozes dos enunciadores. Elencados aos paradigmas em torno da poesia de censurar ou elevar o discurso feminino.

Essas vozes enunciadoras elencadas aos paradigmas em torno da poesia em censurar ou elevar o discurso feminino. Entre o patriarcal, político e o feminino. A tríade desenrola-se como um processo de continuidade artística literária. Com ênfase na inclusão do discurso feminino, legitimados a partir do particular para o público. Tornando-se um processo de marginalidade, inequidade entre homens e mulheres.

Ao tocante dos assuntos proibidos, a condição poética enquanto papel social pode elevar ou tornar o sujeito como função de objetos, tanto pelo meio da veiculação, quanto a

aceitabilidade, dependendo da condição ou imposição social em que está inserida. As mulheres como sujeito social, coparticipantes da criatividade artística começa ser inserida no meio social, não mais como reprodutora, ressurge como geradora de opinião.

Embora retomem o tema da metalinguagem que compõe a utopia de se encontrar na política da escrita, as *três Marias* expõem seus anseios, desejos, e o tema erótico. A mulher desejada inicia processo de participação constituindo o desejo da mulher, ao produzir sob o olhar feminino de si mesma, de dentro para fora, de si para os outros, do individual para o social.

Militância feminista portuguesa

Dentre outras mulheres que se destacaram no início do século XX, falaremos sobre a portuguesa Florbela Espanca (1894 – 1930), por meio de sua escrita era julgada como libertina, por levar em consideração sua vida pessoal, por ter se casado por três e por ter diversos amores. Florbela ficou conhecida por lutar pela inserção da mulher na literatura feminina em Portugal, por meio de seus sonetos expôs suas frustrações frente à opressão patriarcal.

Para Marcuse, a repressão é uma forma de a civilização manter os instintos sexuais sob controle "[...] a organização social do instinto sexual *interdita* como *perversões* praticamente todas as manifestações que não servem ou preparam a função procriadora" (1981, p.61). Marginaliza a escrita da poetisa, por estar "transgredindo" ou subvertendo a ordem, segundo o conceito opressor.

Conforme descrito em seu soneto intitulado "Ser poeta", do livro *Chaneca em flor,* apresenta a emoção, o erotismo e ao mesmo tempo o sentido da existência. "Proibição e transgressão correspondem a dois movimentos contraditórios: a proibição rejeita, mas o fascínio introduz a transgressão" (1980, p.60).

Ser poeta

Ser poeta é ser mais alto, é ser maior

Do que os homens! Morder como quem beija!

É ser mendigo e dar como quem seja

Rei do Reino de Aquém e de Além Dor!

É ter de mil desejos o esplendor
E não saber sequer que se deseja!
É ter cá dentro um astro que flameja,
É ter garras e asas de condor!

É ter fome, é ter sede de Infinito!
Por elmo, as manhãs de oiro e de cetim…
é condensar o mundo num só grito!

E é amar-te, assim, perdidamente…
É seres alma, e sangue, e vida em mim
E dizê-lo cantando a toda a gente!

(ESPANCA, 1931, p.11)

O poema representa, de certa forma, a mulher na marginalidade da literatura, o sentimento de sofrimento e solidão, pois essa figura feminina reconhece que ser "poeta" é ser maior, inclusive maior que os homens. Aqui não se fala de "poetisa", que seria algo de menor valor no começo do século XX, por isso Florbela recorre ao substantivo masculino como maneira de reafirmar a qualidade de sua poesia.

O poeta, nesse caso a mulher escritora Florbela, tem que ter ânsia de alcançar voos mais altos, de estar nas alturas, além dos homens na terra. É um ser especial, quer ver e enxergar diferente do senso comum. Florbela, entretanto, não consegue se desvencilhar da figura masculina para se afirmar como escritora, porque o patriarcado na altura impunha isso.

Florbela rompe paradigmas, ao escrever versos de amor e sensualidade, sobre o livre pensar da mulher, ou seja, insere a mulher no lugar de enunciação feminina, em relação ao que a mulher pode fazer e de fato faz. Esse movimento anuncia vozes silenciadas. Em Florbela Espanca percebemos o desejo pela inserção da poesia feminina nos diversos modelos de circulação social, mesmo assumindo a imagem masculina do Poeta, porém em outros poemas

Florbela é tida como transgressora ao tentar ultrapassar esses limites, expressando os desejos e amores femininos.

O romance histórico e as *As luzes de Leonor*

No início do século XIX, quando surge o romance histórico, a maioria dos historiadores acredita e defende a necessidade de comprovação dos fatos, concebe a História como ciência exata e se obriga a provar, através de documentos, que estão narrando um fato ocorrido e não imaginado. O positivismo e seu cientificismo acabam consolidando a teoria de que a Literatura não servia como fonte de conhecimento, já que misturava fatos reais e imaginários. Essas idéias predominam até o início do século XX, quando, com o surgimento da Nova História, essas certezas começam a ser questionadas.

Em Portugal, quem introduziu o romance histórico foi Alexandre Herculano (1810-1877). O escritor tentava compensar alguns arroubos apaixonados típicos da escola romântica com a serenidade racionalista, e seguia os ditames do Romantismo, ambientando suas narrativas na Idade Média.

A presença da História em termos de resgate, representação e problematização do passado português é característica da geração que começou a produzir após a Revolução dos Cravos. Nesta geração, enquadram-se ainda autores que já eram consagrados, mas que, com o fim da ditadura, apostam no experimentalismo e em inovações, dialogando também com a historiografia.

As luzes de Leonor da escritora portuguesa Maria Teresa Horta é um romance histórico sobre a história de Leonor de Almeida, quarta marquesa de Alorna, neta dos marqueses de Távora, (avó em quinto grau de Maria Teresa Horta). Leonor foi uma mulher que se destacou na história literária e política de Portugal, no período denominado como o século das luzes. Maria Tereza pesquisou durante treze anos para escrever o livro, para isso Maria Teresa vasculhou a biblioteca nacional, à procura de documentos, cartas referentes à D. Leonor ou algo que pudesse mencioná-la.

Leonor nasceu em 1750, tinha uma personalidade, passou por momentos muito intenso, fervilhante que metade do século XVII e início do século XIX. Com apenas cinco anos de idade passou pelo terremoto de Lisboa, junto com Marquês de Pombal. Ficou enclausurada num convento durante dezenove anos de sua vida. Não era uma mulher que se conformava, ela recusava-se a obedecer cegamente às ordens que lhe impunham.

Recusou-se a casar-se com o homem que o pai tinha escolhido para si. Ela queria muito mais para sua vida, do que, muito mais se casar e ter filhos. Acompanhou a Revolução Francesa, privou com Maria Antonieta, Mozart, Bocage, todas essas grandes figuras que estão como personagens do livro, tornando a história mais real e memorável.

Dona Leonor era uma mulher muito culta, que desde muito cedo se interessou por filosofia, literatura, ciências exatas, ela foi uma filha do iluminismo que tinha como objetivo que as pessoas utilizassem a razão, que tivesse um pensamento crítico, que procurasse o saber, o conhecimento em todas as áreas que se surgissem contra todos os dogmas e preconceitos religiosos.

Os iluministas eram contra o despotismo e D. Leonor, além disso, era uma adepta fervorosa, da participação ativa na política e na vida acadêmica. Por causa dessa atitude D. Leonor teve muitos admiradores, porém teve também muitos inimigos que a perseguiram com intrigas, calúnias, por isso viveu em muitos países como Portugal, Áustria, França. Frequentou todas as cortes, inclusive, a corte espanhola e por onde passava se destacava por sua inteligência.

O romance histórico segundo Lukács (2000), revela a disputa entre as forças sociais, em uma perspectiva adequada à do cotidiano da vida dos indivíduos medianos. A figura do herói, que emerge dessas disputas, é a de um sujeito oriundo de um grupo social, que se identifica com esse grupo, revelando sentimentos, angústias e emoções.

Neste romance em questão, Leonor também dialoga com a História, mas de modo completamente diferente do convencional. Embora não tenha fragmentos quanto seus personagens, aparece uma confusão com as falas das personagens, o leitor deve estar atento, através dessas mulheres que despejam emoções sobre os leitores é que tomamos conhecimento de quando se passa a história.

As três personagens, em especial Leonor faz um embate com outros homens, pela ousadia e coragem não sendo cúmplices ou silenciadas pelas maldades pela qual são expostas.

A mulher almejada por Leonor

Durante sua vida e enquanto fica enclausurada no convento, que por muito tempo se comunica com seu pai por meio de cartas. Através desses escritos e confissões durante o convento, Leonor se incumbe de falar seu sentimento e seus anseios. Quando criança, seu pai a comparava como angelical e obediente. Ao distanciar-se do pai e muito curiosa para aprender

sobre “as coisas das letras”, ensaiava escrever seus poemas. Seu interesse pelas letras era imenso. As luzes que tanto desejava relaciona com pensamento, um pensamento livre capaz de transpor na escrita.

Esse fator gera incômodo em torno dos que no romance que a rodeiam. Em seu contexto de produção, as mulheres não tinham condições de pensar. Maria Teresa expõe no romance a luta de Leonor para tornar-se escritora iluminada, com voz ativa e capaz de pensar não seguindo pretensões maiores de contar uma boa história e resgatar uma época quase esquecida, enaltecendo Portugal e sua luta, e descrever que o país não foi o centro do mundo apenas na época das navegações.

Esse cruzamento do fator histórico com personagens reais e não heróis, seguindo de acordo com a escrita de uma epopeia, Adorno afirma que “[...] quanto mais densa e cerradamente se fecha a superfície do processo social da vida, tanto mais hermeticamente esta encobre a essência como um véu”. (ADORNO, 2003, p. 57).

Portanto, os aspectos da vida burguesa romance tornam-se importantes para evidenciar, a partir de sua pretensão autônoma e crítica, a autora fazer a representação da luta dos oprimidos e marginalizados e que a luta das mulheres portuguesas em defesa da escrita, de uma representação feminina no cânone literário português é muito antiga.

Considerações finais

O título desse romance de Maria Teresa, espécie de contraponto em relação à falta de perspectiva daqueles que se deixam levar pela falta de expressão, é o mais inusitado de todos, já que passa a ideia de transição, entre os séculos, da presença real alguém que não fica sempre no mesmo ponto, aguardando algo acontecer.

Os conventos, as clausuras são quase sempre os elementos constitutivos dos romances de Maria Teresa, a partir deles consegue diferenciar o que é parte criação humana, integrada à clausura dos pensamentos e desejos feminino, atribuídos à restrição, tido como impulso para àqueles que buscam dentro de si mesmas através de uma luta constante alcançar o alvo que são “as luzes”, do conhecimento.

A palavra e a impossibilidade da palavra é questão que motiva o tema central do romance. Principalmente a impossibilidade de uma pessoa poder se expressar, de ter a sua própria voz. Sobretudo a imposição da ausência de expressões não significa que o sujeito não tenha o que dizer. Tais como as mulheres anterior e posterior ao século das luzes, as mulheres marginalizadas por um sistema excludente, que lutam e vencem os percalços da vida, lutam por conhecimento, não por ter apenas valor estético, mas por ser capaz de construir e reconstruir-

se, inventar e reinventar-se diariamente.

REFERÊNCIAS

BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho. *Novas Cartas Portuguesas*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1974.

BATAILLE, G. *O erotismo.* 2ª. ed.. Tradução de João Benard da Costa. Lisboa: Moras,1980.

ESPANCA, Florbela, *Obras Completas de Florbela Espanca*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1992.

FLORES, Conceição. *O sentido primeiro das coisas.* Conceição Flores (Org.).v.1. Natal (RN): Jovens Escribas, 2015.

HORTA, Maria Teresa (1972), *Ambas as mãos sobre o corpo*, 2.ed., Lisboa, Europa-América.

LUCÁKS, György. O romance histórico. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

Tema Maria Teresa Horta: Palavra(s) de mulher. *JL (Jornal de Letras, Artes e Ideias)*, nº 1004, 25 de março de 2009, p. 12-19.

NASCIMENTO, Érica Peçada (2009). *Vozes Marginais na Literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano.

Crônicas

O cartão

Crislaine Santana Oliveira[1]

Eu estava me preparando para sair para o trabalho. Atrasada no limite. Mas eu precisava passar, no meu horário de almoço, na loja M.: queria dar uma olhada nas sandálias em promoção e, além disso, eu estava precisando de uma sapatilha nova – eu sempre estou precisando de sandálias ou sapatilhas novas, mas isso não vem ao caso. O fato é que eu queria ir, e pronto.

Tinha só de escovar os dentes, passar protetor solar e calçar os pés. Porém, antes disso, eu precisava pegar o cartão de crédito do meu pai. No momento em questão, eu não possuía um cartão no meu nome; por isso, sempre que eu queria, eu usava o cartão do meu pai. Eu fui pegá-lo e o deixei, perigosamente, na beirada da mesa na cozinha; pensei: "– Aqui ficou na beirada, mas a mesa é alta, não é possível que ele alcance". Eu então corri para a pia escovar meus dentes.

Quando eu terminei, corri, novamente, para pegar as sandálias; mas, quando passei pela mesa, pelo canto do olho percebi que o cartão não estava mais lá. Imediatamente eu soube o que aconteceu, muito embora tenha demorado uns dois ou três segundos para cair a ficha. O tempo suficiente para eu enfiar meus pés nas sandálias e correr.

O mais bandido havia levado, é claro.

Essa arte ninja dos cães ainda é algo que me impressiona, percebo. Nem Kakashi, Orochimaru, Madara, nem mesmo o Naruto, ninguém é páreo, certeza. Eles ficariam embasbacados com esses peludos.

Procurei em todos os cantos, enquanto minha mãe, inocentemente, questionava-me se eu já havia pego o cartão, que disse que pegaria. O meu pai, por sua vez, aguardava irritado pela minha demora; e ocasionalmente como naquele exato momento, lançava-me um xingamento ao me apressar. Naquele dia ele iria me dar uma carona, pois estava de folga.

Desse modo, não tive escolha a não ser revelar que o malandro do cachorro havia surrupiado, muito sorrateiramente, o cartão de cima da mesa, onde eu o tinha colocado. Aí já viu. Foi reclamação por cima de reclamação, umas xingas e uma boa confusão no processo de me lembrar quem era estúpido o suficiente para deixar um cartão em qualquer lugar e etc., etc., etc.; e esse cachorro isso e aquilo e etc., etc., etc… E ninguém me ajudava a procurar o dito cujo do cachorro ou do cartão.

Até que minha mãe se lembrou que digerir um cartão de plástico daria no mínimo uma indigestão, fora o contratempo de ter depois que pedir um cartão novo, caso isso acontecesse. Então ela me lembrou de procurar embaixo da cama.

E lá estava ele, o pilantra, debaixo da cama dela. Metade de um verdinho retangular

1 Graduanda do Curso de Letras da Universidade Federal de Sergipe, campus Itabaiana.

saía das bochechas – só um quadrado –; seu olhar era sonso. Consegui enfiar-me lá debaixo da cama e puxar a metade à mostra do cartão, para revelar uma outra metade toda moída.

Meu pai brigou tanto que meus ouvidos chegaram a doer. Ganhei a carona, cheguei, desconfiadíssima, super atrasada no serviço. Passei uma semana só ouvindo sobre isso em casa.

No meu horário de almoço, vi um danado de olhinhos redondos brilhantes, língua pendurada e olhando o mundo com sensível indiferença; quase palpável, como se nem pertencesse ao mundo. Me disseram que passou uma manhã inteira escondido debaixo da cama, sabe como é, só de precaução. Sem maiores temores, desentocou-se apenas para ser levado para fazer xixi antes de almoçar. Vida de cão, sabe como é.

Eu encarei aqueles olhos escuros – só íris (com pestanas!!!) –, simples, despretensiosos. E me lembrei como é preciso ter paciência para cuidar desses peludos, como é necessário conhecer a natureza dos bichinhos. Ou, simplesmente, é preciso amor.

A culpa é sempre delas

Elisangela Cristina Sales[1]

Esses dias estava a nomear as inúmeras culpas que as mulheres carregam no decorrer dos séculos. A mais clássica é a da expulsão do paraíso, há também as grandes guerras históricas, verdadeiras e fictícias. Quem não lembra de Helena (a mais bela mortal), da obra A Ilíada? Na minha cidade ocorreu um suicídio, um homem que por algum motivo decidiu dar cabo da própria vida. Durante o velório, comecei a observar que as pessoas procuravam a todo custo justificar os motivos do fatídico ocorrido. O que chamou minha atenção foi quando ouvi murmúrios de duas senhoras que diziam:

— Com certeza ele deve ter descoberto alguma traição de sua mulher.

— Também acho. Que outro motivo o levaria à terrível atitude?

Então comecei a pensar sobre as responsabilidades femininas: se é traída, a culpa é sua porque não sabe transar gostoso; se o marido sai desarrumado, a culpa também é dela porque é desleixada e não zela do marido; se o marido está magro demais, é porque não cozinha que preste; se está gordo, deveria incentivá-lo a fazer dieta e cozinhar alimentos saudáveis.

Pouco sabem essas senhoras que se acaso seus maridos optem pelo mesmo triste fim, haverá também outras senhoras a culpá-las pelas decisões masculinas. Pois “assim sempre caminhou a humanidade”!

1 Graduanda do Curso de Letras da Universidade Federal de Sergipe. Campus Itabaiana.

Grato

Agil

Risonho

Incomparável

Aqueles que estão à margem, à margem na rua, na praça, na avenida, no caminhão. Será mesmo? Porque não parece!

O ritmo de trabalho deles é sempre acompanhado por um belo forró, ou arrocha, ou funk, no fone de ouvido ou na caixinha de som do Paraguai. Entre uma varrida e outra, uma gargalhada leve como o sol ao amanhecer. Pois é, talvez à margem estamos nós, que não nos damos conta de como a vida pode ser incrível sem precisar de muito, muito ego, muito salto, muito descompasso.

E no final de tudo, quem perde o bailado somos nós, achando que ele o gari, é o coitado da vez, vítima da circunstância, da falta de sorte de não ter privilégios. Agora pensa, existe privilégio maior do que encarar a vida como ela é sem pestanejar e ter a graça de ser grato pelo pouco(muito) que tem?

Franciele Santos Andrade[1]

.

1 Graduanda do Curso de Letras da Universidade Federal de Sergipe, campus Aracaju.

Amor na adolescência

Kaline Ferro[1]

Eu estava caminhando, indo em busca de algo que me roubasse a atenção, que me fizesse fixar o olhar, que calasse os meus pensamentos, os meus medos, as minhas dores e palavras que fossem como um bálsamo para estes males, mas também para o meu poema.

Olhei ao meu redor e observei que havia várias pessoas diferentes, todas caminhavam apressadas, indo para o trabalho ou para o colégio, e juntas formaram um conjunto de passos apressados típicos da sociedade moderna.

No entanto, eu não estava apressada, meus passos eram lentos, estava na contramão do sistema moderno. Na verdade, acho que não pertenço a este século, sou de um tempo longínquo, sinto muito intensamente cada fase da vida, sou como uma peregrina no século vigente, não consigo absorver a superficialidade das palavras que são usadas, dos sentimentos que são descritos, dos poemas que são declamados, estou sempre à procura da profundidade e da sinceridade que o ser humano expressa através das palavras, mas ditas com a alma.

Então, percebi que agora eu caminhava quase parando, é como se eu estivesse conversando com meus próprios pensamentos. E de repente meus olhos encontraram um casal de adolescentes, eram muito novos, porém, a felicidade morava em cada sorriso. Suas vestes eram simples, sem nenhum luxo ou riqueza.

O rapaz ficava a observar o sorriso daquela adolescente, seus olhos praticamente não piscavam, e aquela cena não parecia fazer parte do cenário corrido do dia a dia da sociedade contemporânea.

Mas, o fato de maior relevância foi perceber a felicidade daquela jovem ao receber uma simples flor retirada ali do jardim da escola. Aquele jovem não possuía nenhum poder aquisitivo ou quem sabe condições suficientes para comprar um buquê de rosas, mas seu gesto foi sincero e profundo.

O dinheiro pode comprar muitas coisas, mas somente quem é sincero consegue mergulhar na profundidade que o amor consegue alcançar.

1 Graduanda do Curso de Licenciatura em Letras/Português da Universidade Federal de Sergipe, campus Itabaiana.

Quanto tempo dura o teu cheiro em meu lençol?

Marília Souza Santos[1]

Li um texto em que a escritora dizia não querer escrever para a pessoa, mas, acabava escrevendo. Percebi que é o que tenho feito desde que começamos nosso momento de incertezas. E, mais ainda, que escrevo quando não posso ter você aqui. Quando tenho você ao meu alcance, escrevo em seu corpo com a ponta dos dedos o que guardo dentro de mim. Percebi, também, que troco meus lençóis imaginando qual cheiro você poderia deixar neles: o seu perfume forte ou o espumante que você bebeu, o suor das nossas noites bem dormidas ou, talvez, o que não sei descrever, mas fecho os olhos para sentir.

Percebi, ainda, que olho para o celular o tempo todo aguardando mensagens suas, daquelas que me fazem rir, as que me dizem como foi seu dia, as que definem o seu estado de espírito, as que você me indica o que ouvir, as que você me prende com teorias da conspiração, as que você diz que vem me ver e as que me deixam com mais dúvidas sobre você. A gente nunca vai conversar, por exemplo, sobre você me deixar com coisas entaladas na garganta? talvez eu tenha medo de dizer que eu quero mais e acabar perdendo o pouco que você me dá. Você me dá espontaneamente e eu não aprendi a perder complemente sua companhia e seus carinhos.

Que não seja só tesão e se for, que seja um tesão incontrolável, pedi que não jogue comigo o jogo que não sei jogar, pois, fica preso na garganta a minha vontade de futuro e de estar contigo no sofá de casa com mais frequência, de discutir sobre as escolhas de sua vida e sobre a economia mundial. Eu já consegui te dizer que tenho necessidades que ninguém pode suprir, eu só não disse que não estou conseguindo suprir minhas próprias ilusões, porque você só sabe ser realidade. Percebi que escrevo, mas, tenho medo de que você não seja a pessoa certa para essas minhas palavras e que nunca saberei ao certo porque escrevo melhor do que falo.

Você nunca foi meu e nunca será. Você vem sorrateiro de tempos em tempos impregnar meus lençóis com seu corpo cansado, vem de vez em quando encostar minha cabeça em seu peito e passar os dedos desajeitados em meu cabelo. Vem às vezes para ficar sobre mim, atrás de mim, embaixo de mim e ao meu lado, sem me olhar nos olhos porque estão fechados. Você nunca será constante e nem presente, você é a fumaça que não posso tragar, porque me mata por fora e não ter você me mata por dentro. Mas do que posso reclamar? Você nunca foi mais do que um momento, por isso, escrevo insegura sobre o que quero para o futuro e deixo o presente mais dolorido. Escrevo sobre como gostaria que não levasse muito tempo para me deixar. Que prefiro sofrer em apenas uma página escrita e não em um livro que não pude terminar de escrever.

---

1 Marília Souza Santos é Jornalista e mestranda em Comunicação pela Universidade Federal de Sergipe- UFS. Veja também: mulherefemera.wordpress.com.

Festa de aniversário!

Maria Renata Santos Ferreira[1]

Toda criança adora uma festa de aniversário, não sei são pelas cores, os doces, as brincadeiras, os amigos e familiares reunidos, ou simplesmente a combinação deliciosa de todos esses itens juntos.

Na minha infância mesmo, lembro de ter frequentado muitas festas de aniversário, particularmente foram as melhores festas da minha vida, hoje parece que não tem mais aquela magia, e realmente não tem, deve ser o reflexo da vida adulta.

Amava tudo que fazia parte daquele cenário, desde a ao acordar com aquela expectativa até o final da festa que era uma mistura de sensação boa e ruim. Era boa porque o melhor da festa ficava para o final, depois dos parabéns que é o mento que todo aniversariante fica vermelho, é servido o bolo e depois os adultos deixam as crianças estourar os balões, e distribuíam aquelas balas enrolada em papel crepom colorido, era aquela algazarra entre a criançada, sensação maravilhosa que fica só as lembranças mesmo, e o ruim era só porque depois disso a festa chegava ao fim e eu não queria que terminasse.

Aqueles aniversários da minha infância , diferente dos de hoje em dia eram tão simples, acontecia na casa do aniversariante mesmo, não tinha um buffer, era um bolinho com refrigerante, aquele cachorro quente delicioso de entrada que eu acabava sujando toda a roupa, algumas vezes algum salgadinho e claro brigadeiro, nada de gourmet, aquele brigadeiro de panela enrolando a mão mesmo, só de lembrar salivei e por último o bolo ,nada desses bolos de andares, era um bolinho de glacê mesmo, alguns temático ou simplesmente de chocolate coberto de granulado.

Não posso esquecer em falar dos brindes, daquele chapeuzinho em forma de cone que o elástico sempre arrebentava, e aquele saquinho de doces e um brinquedinho diferente para meninos e meninas, normalmente vinha um carrinho e uma panelinha e aquele clássico apito de língua de sogra, junto com dois pirulitos e uma pipoca sem gosto, mas ao mesmo tempo era tudo tão bom.

Enfim, desse tempo que não volta mais, só trago comigo as lembranças e recordações das melhores risadas e da melhor época da minha vida, talvez não seja as festas de aniversários que tenham mudado, nem só eu que tenha crescido, talvez simplesmente a infância de hoje que tenha mudado a forma de ser criança.

---

1 Maria Renata Santos Ferreira tem 22 anos, é graduanda do sétimo período de Letras, no campus Itabaiana da Universidade Federal de Sergipe. Faz parte do grupo de pesquisa "Cômico e conhecimento sobre o cômico na Literatura Brasileira" há quase 3 anos. Sua atual pesquisa é voltada sobre a função da comicidade em *O coronel e o lobisomem*, de José Cândido de Carvalho.

Jairo Torres, um grande maluco beleza de uma Natal muito Louca.

Vozes e Retratos da cidade de Natal

A Natal dos anos 70 era povoada de seres fantásticos e grandes cabeças. Alguns já se foram e outros continuam a fazer arte. Véscio Lisboa reabre o Amai que nos fez muito bem. Ovni continua por aí. E Graco a ironizar e fazer onda. Darcy muito contemplativa fala com os grandes artistas que povoaram o planeta. Sonia continua a fazer política. Na Natal dos anos 70 também havia o Grupo Alfa-Ômega, povoado de algumas das maiores cabeças pensantes da Terra de Poti mais bela (falarei em outra crônica desse grupo).
Entre as grandes figuras dessa época estava o amigo Jairo Torres, irmão de uma plêiade de grandes amigos meus. Os irmãos Torres, filhos do grande Raimundo (o das cabras) e de Dona Emy Torres.
Natal era pequena para Jairo e ela se mandou para Sampa no final dessa década maravilhosa. Fez muita arte e casou com uma bela baiana negra, foi feliz. Fez de tudo em São Paulo e continuou alternativo e único. Fotografou muitos artistas e deixou um acervo de fotos monumental. Foi hippie fazendo um belo artesanato feito com "palha da costa". Jairo também trabalhou confeccionando belas roupas para atrizes globais como designer e fotografou os componentes da Lira Paulistana no seu auge. A bela esposa de Jairo que trabalhava com ele na Feira de Artes da Praça da República em São Paulo faleceu há um tempo e Jairo perdeu o gosto por Sampa.
Passado um tempo retornou para Natal. Encontrava sempre com ele no sebo do seu querido irmão Jácio Torres. Prosa muito boa e colorida. Ele ainda me fotografou com uma amiga no Mercado de Petrópolis.
Eis que manhã de primavera de uma triste Quinta-Feira, quando faço a minha visita habitual ao Sebo de Jácio para saber as novidades, encontro o sebo fechado. Estranho! Sempre o encontro aberto. Muitas vezes sendo reaberto na rotina do dia a dia de Jácio. Põe e coloca dentro. Ultimamente o sebo tinha ficado ainda mais interessante com a presença do querido Jairo Torres. Conversa pausada, reflexiva e bem humorada. Recebo a triste notícia. O irmão de Jácio morreu. Como pode! Dias antes estive com ele e falamos de uma entrevista. Ele que foi fotógrafo e designer de roupas para artistas. Conheceu e conviveu com grandes artistas em São Paulo. Foi amigo do pessoal da Lira Paulistana. De Itamar Assunção, Arrigo Barnabé e tantos outros. Fotografou grandes

artistas e políticos. Conviveu e curtiu muito com esse pessoal. Fotografou Paulinho da Viola, Gil e tantos outros. Viveu o grande momento da reabertura do Brasil. Curtiu muito as décadas de 60, 70, 80 e 90.
Mais um grande amigo que vai precocemente deixando projetos e sonhos de uma nova vida. A carne é fraca. A vida breve. Choro. Curtiu muito e dizem morreu de pneumonia. O corpo não resistiu. O velório foi no nosso Alecrim, o bairro de sua e minha infância.
Outro dia conversava com Jácio, seu grande irmão. Ele estava meio lúgubre e quase vou embora com a sua conversa. Todo sebista é meio filósofo.

– João, será que a vida é só isso? Tudo é muito rápido, filosofa.
– Por isso, temos que deixar alguma coisa. Fazer algo antes de morrer.
– Você já fez, não é?
Sei não. Vou fazendo as coisas sem pensar muito.
A conversa esquenta mais. Esses livros antigos que você gosta são muito carregados. Muitas vezes ouço vozes aqui dentro do sebo.
Deve ser os donos-mortos dos livros. Talvez se queixando da venda de seus livros acumulado durante tanto tempo – penso eu.
Jairo deixou amigos e saudades. Viveu o que vida pode. Fotografou muito e deixou mais bonito os artistas da nossa geração. Fiquei mais triste. Não fiz a entrevista e não terei mais a alegre companhia de Jairo.
Minha última compra no sebo foi ele quem embalou.
Saudades Meu querido, que aí onde você estiver, seja mais leve.

João da Mata Costa

Veríssimo de Melo (1921 — 1996) – Um gentleman

João da Mata

Saudades de ViVi

O amigo está bem Vivi no coração dos amigos. Todos os dias, lembro-me dele. Tenho todos os seus livros e plaquetes. Escreveu sobre todos os assuntos. Foi antropólogo quando Natal engatinhava no mundo das ciências e das letras. Ele é o Didi da minha seleção, já que o lugar de Pelé ninguém toma. Um homem elegante flanava pelas ruas, becos e bares de Natal. Com " Esse vago e deslumbrado caminhar à toa frente à cálida vastidão da via Costeira...", no dizer do escritor e amigo paraibano Ascendino Leite, em Elegia Costeira.

Os bares sim, onde encontrei muitas vezes com Vivi. Quem pensa que pode pesquisar a história social de uma cidade, sem frequentar esses lugares está redondamente enganado, como redonda é essa cerveja que tomo agora, blindando o meu amigo querido.

Saudade de você, companheiro. Aquela mesa no antigo Casarão ainda está esperando pra continuarmos a nossa conversa sobre o Einstein. Lembrei muito de você quando comemoramos o centenário do ano miraculoso do grande gênio. Ivanildo tocava o seu belo sax e a nossa conversa entrava em ritmo de jazz/valsa/choro. O Alex Nascimento, sempre presente, tirava qualquer dúvida sobre a música. E você, me sabendo físico, queria falar sobre a teoria da relatividade. O som era alto e o whisky era o do professor. Ainda lembro da sua animação quando soube que eu também era leitor de sua obra. E fui falando de seus livros e da relação física / filosofia. Recebi comovido o livro de sua autoria sobre Einstein.

Por que um antropólogo não pode escrever sobre Einstein, e um físico falar de Etnografia? Lembrei-me do livro que organizastes sobre a correspondência entre Mario de Andrade e Luis da Câmara Cascudo. Duas paixões! O livro foi uma revelação e precisa ser reeditado, corrigindo algumas pequenas falhas. O Vingt-Un Rosado nos deixou recentemente e foi lhe fazer companhia. Antes, ele publicou um livro (Vingt – Um Rosado – Saudades de Veríssimo, Col. Mossorense, 2001) com a sua correspondência endereçada a ele em quase 50 anos de luta em prol da cultura de um país de saber pouco e esquecer mais ainda.

É assim mesmo Veríssimo; não adianta esperar reconhecimento dos

homens.
O Oswaldo Lamartine resumiu isso no belo discurso que fez ao receber o título de doutor (me arripiei todinho ao ouvir): “É que a balança dos amigos costuma ser manca”. Sim, rapaz, ele recebeu o titulo de Doutor honoris causa da UFRN. Ainda se faz justiça “nesse sertão de caboclo de mãe preta e pai João”.
Lembro quando você escreveu no longe – 1980: “com cara de menino do sertão que não se cria” Ele também nos deixou e foi encontrar você. Vivi; você escreveu mais de 80 livros, ensaios, etc. Livros fundamentais tais como o Folclore Infantil (1981), Xarias e Canguleiros (1967) e muitos outros que enriquecem a bibliografia etnográfica brasileira. Muitos dos artigos / ensaios que você escreveu foram feitas plaquetas. Tenho a maioria desses ensaios em plaquetas e gostaria de sugerir uma reedição temática desses ensaios. O conselho estadual de cultura do RN, onde você foi presidente e deu tantas contribuições importantes para a nossa cultura, poderia se encarregar dessa importante missão nesses mais de dez anos sem você aqui no Casarão.

Tô com saudade de ocê meu amigo. Vou pedir mais uma, e aquela música tocada no sax de Ivanildo: “My way”

Um abração.

Zé Areia

A cidade de Natal com Zé Areia era mais bem humorada. Do baixinho gordo José Antônio Areia Filho (Zé Areia) 1901 - 1972, contam-se muitos causos engraçados. Sua maior glória foi ter sido o Rei Momo no carnaval

No tempo da 2ª guerra com os Americanos em Natal ele fez a festa.

Vendeu um bicho parecido com coruja por papagaio a um americano, e respondeu quando perguntado se falava:

- falar não, mas presta uma atenção danada.

Certa vez lendo um Jornal de cabeça para baixo, foi inquirido por um passante. Zé tá de cabeça pra baixo. E ele respondeu de imediato: - e mole!

Não falta um gaiato : Certa vez um passou ao lado de Zé Areia rindo da sua gordura, e perguntou:

- Zé, quantos quilos tu tá pesando?

E ele respondeu:

- Já te esquecestes!

Zé areia conhecia todo mundo e certa vez mandou um recado para o governador com pedido de emprego. - Diga a ele que prometo viver só uns dois anos...

Visitando o Rio de Janeiro não achou muita graça. Estando num bar, extravasou todo o seu amor pela sua cidade Natal: - Eu não troco as Rocas (Bairro de Natal) por um caçuá de Rio de Janeiro, você me voltando ainda São Paulo.

João da Mata Costa - Cronista

O homem de areia

(der sandmann, 1817- Ernst Theodor Amadeus Hoffman)

Lorenzo Ferrari

Nada mais fantástico do que estar lendo contos fantásticos do século XIX em plena sexta-feira de carnaval. Um livro que havia comprado e nunca lido há mais de três anos.

Eis que me deparo com este conto que me chamou atenção por dois motivos:

Primeiro. Faz exatamente 200 anos que foi escrito. E do meu ponto de vista matemático isso é um número extremamente redondo para ser ignorado. Depois foi escrito pelo maior escritor de contos de realismo fantástico do século XIX respaldado por referencias de nada menos que Ítalo Calvino. E isso remete ao segundo ponto que me chamou a atenção. Inspirou um ensaio de Freud sobre o "estranho" (colocadas na referência que Ítalo Calvino faz do conto)

Por tudo isso já valia a leitura. Que honra estar lendo um conto que serviu de inspiração para Freud e que no decorrer do conto percebo o personagem dele Sigmund espelhado e tentando ajudar o "amigo" Natanael. Será que foi ele espelhado no conto que fez Freud ser o que foi? No conto existe uma carta de Clara (referência a clareza?) Como resposta a Natanael que deixa marcas de quase todo enunciado do trabalho de Freud. Pelo menos as premissas básicas.

Aí me venho o acometimento ou toda a forma de arrebatamento. Será que deveria me transportar para este livro na sexta de carnaval, um livro que nunca havia sido lido antes e chegar neste conto, o conto dos 200 anos, incorporando Freud o lendo ou tendo o homem de areia me atormentando?

Quantos costumes foram sendo modificados. Numa época que a poesia era uma essência de vida. Todos escreviam por apenas se comunicar e ao mesmo tempo faziam duelos quando se sentiam ofendidos. Noções de tempo espaço sendo a natureza percorrida a cavalo sem muitas distâncias onde o mundo se fazia mais próximo. E os Copollas Coppelius culminando em Olímpia, a robô do século XIX?

Um misto de passado e futuro se misturando numa fenda temporal aberta num instante misto onde tudo é um só, onde o passado conversa com o futuro como se fosse para trocar experiências...

Um conto cheio de referências que vale a pena ser lido...

http://contosquevalemapena.blogspot.com.br/2015/03/38-o-homem-de-areia-eta-hoffmann.html

Contos

A prisioneira da pedra

_ Este animal gosta muito de fazer duas coisas que muita gente aqui também gosta: dormir e comer! O guia do parque disse isso em tom de graça para cativar a atenção de uma centena de crianças que mal ouviam suas palavras. Indiferentes às instruções que as professoras lhes ditavam sílaba por sílaba, elas gritavam e se espremiam na frente da jaula para verem o exótico animal.

Sentada numa pedra, a ursa não olhava para as pessoas. Embora um gesto de carinho pudesse ajudá-la a se salvar, aqueles olhares sobre seu corpo nem ao menos lhe faziam cócegas. Seus olhos viam para dentro, como se ela mesma fosse uma caverna na qual algum tesouro estivesse perdido para sempre. Ela nunca se encontrara. Sob um sol escaldante, moscas e mosquitos giravam em torno do seu pelo sujo. Algumas crianças agitavam as mãos em sua direção na tentativa de despertá-la da sua letargia para que elas pudessem se divertir. Mas a ursa não esboçava gesto algum, parecia uma escultura de barro envelhecida durante séculos sob o sol e a chuva. Desapontados, meninas e meninos balançavam a cabeça com pena daquela criatura que nem brincar sabia. Infeliz, a ursa piscou os olhos e sentiu que nem mesmo as crianças seriam capazes de libertá-la.

_ Aqui nossa ursa tem aquela confortável casinha só para ela, disse o guia apontando para uma pequena construção ao fundo da jaula. Lá, ela pode se proteger do frio e do calor e pode descansar à vontade. Ela dorme muito! Aqui no nosso parque, ela recebe banho, comida, cuidados médicos e está protegida dos perigos. Se estivesse solta, ela poderia ser atacada por animais de maior porte e poderia até ser morta! Eu só peço a vocês para não fazerem muito barulho porque ela não gosta de barulho! Quando fazem barulho perto dela, ela fica nervosa e ninguém sabe o que ela é capaz de fazer quando fica nervosa! Eu mesmo não quero estar por perto se ela ficar nervosa!

Nervosas, as crianças silenciaram por um segundo enquanto o guia fazia uma pausa dramática naquele seu discurso repetido dia após dia. Sugestivamente, ele colocou a mão

aberta em torno do próprio pescoço, como para protegê-lo do ataque de um animal feroz. Algumas crianças arregalaram os olhos e ele, satisfeito com o sucesso de sua encenação, falou com ternura: mas não tenham medo, pois estas grades que nós instalamos são muito fortes, nem se quisesse esse bicho conseguiria arrancar. Nesse momento, ele tirou a mão do pescoço e segurou um dos ferros da cerca fazendo uma força inútil e disse confiante às crianças: graças a Deus, estamos seguros aqui com esse animal tão perto de nós! A plateia, já entediada, olhou novamente para a ursa que nada fazia. Ela só sabia mesmo era ficar sentada na pedra. Porém, em seu silêncio, ela se perguntava qual o pecado que havia cometido para receber o cruel castigo de ser expulsa do jardim onde nascera. Já no princípio, o mundo era uma jaula, uma pedra e um túmulo para dormir. E a solidão. Diante de um espelho, ela se perguntaria: existe outro eu neste mundo? A resposta que brotaria do seu pesado corpo seria um longo choro de criança sem mãe.

Então, expectativa geral, a ursa desceu da pedra, deu alguns passos cambaleantes em direção às grades e levantou um pouco a cabeça como se fosse começar a fazer um discurso para o público. As crianças ficaram agitadas, algumas desejando que o animal se lançasse com dentes afiados sobre as grades até rompê-las. Seria uma diversão, uma aventura para ser contada a vida inteira. Lembra o dia em que uma ursa saiu correndo atrás de todo mundo no parque? Em devaneio, um garoto se imaginou abrindo a tranca da grade, o que seria uma grande contribuição para o ataque da ursa, coisa de filme.

Mas, decepção geral, a ursa se congelou na paisagem quente do parque, olhou para o céu, abaixou seus pesados braços e retornou derrotada para sua pedra. Ali sentada, ela era indiferente aos sonhos e desejos daqueles que a olhavam. O guia, de olhos arregalados e braços abertos como se ele próprio estivesse prestes a ser lançado em sacrifício, aproveitou a breve performance do triste animal para sussurrar para a plateia: viram como ela já estava querendo ficar brava? Com olhos desconfiados, ele garantiu às crianças que já estava tudo bem, porque ela viu que ninguém queria lhe fazer mal. Com orgulho, ele declarou que o parque era a salvação da ursa.

Uma garotinha, com cara de choro, falou para os colegas mais próximos que urso de verdade é feio, só é bonito de mentira. E outra garota logo acrescentou feliz: eu tenho um ursinho tão bonito, bem marronzinho, ele dorme comigo todas as noites, ele é lindo. Indiferente a ursos de verdade e de mentira, um garoto olhou para a professora e interrogou: a gente vai ficar olhando pra isso o dia todo, é? Essa ursa não faz nada... Ela é feia. A gente quer ver outros bichos!

A professora olhou tensa para o guia e ele, instantaneamente, propôs: pessoal, vamos agora ver os hipopótamos! Alguém aqui já viu um hipopótamo? Nós temos uma família muito bonita de hipopótamos para vocês verem, mas cuidado que a boca deles é muito grande! A esse comando, as crianças começaram a correr em direção à jaula dos hipopótamos. Elas estavam livres da ursa da pedra.

Mas a ursa sonhava. De mundos verdes e gelados, ela retornava sonâmbula para o parque. Sentada na pedra quente, sem lágrimas, ela apenas esperava que chegasse o dia de começar a viver a eternidade.

Fábio Silva Santos, graduado em Letras vernáculas pela UFS, Mestre em Letras pelo Profletras-UFS/campus de Itabaiana. Professor de Língua portuguesa da SEDUC/Sergipe e da SEMED-Socorro/SE. Contato: phabbiomaktub@hotmail.com

THE BEST OF SADE

Tarde de verão. Final de expediente e Hector estava no escritório. Será que só pego estes trabalhos de pesquisa? Eis que sua secretária anuncia uma cliente. Mas eu não estou esperando ninguém. Quero ver se hoje consigo por esta bagunça em ordem. Sem paciência e exausto, não queria mais atender aos clientes. Cliente nova... Ela adora fazer isso comigo. Vem com esta voz de quem vai dar no final do expediente. Sabe que cliente nova é sempre dinheiro novo, mas como era uma cliente nova, Mande entrar. Eis que entra a secretária na sala e em sua companhia, A CLIENTE. Que mulher exuberante, Laila... Com um vestido branco, que delineava suas curvas. Um vestido que lembra as Deusas da Mitologia Grega e até podia ser. Afrodite me visita? Hector mal conseguia falar. Sente-se, por favor. Enquanto acomodava a cliente, ele começou a percorrer o corpo dela com os olhos... Belos pés... Confortavelmente numa sandália, deixando-os nus e sensuais... Bem cuidados dedos rosados, unhas muito bem aparadas. Devem estar até perfumadas. Que pernas. Depilação perfeita. Como adoraria passar as mãos na parte anterior destas coxas. Grossas o suficiente para dar mordidas de leve. Esta mulher me enlouquece. Hector já estava nervoso... até que foi interrompido pela sua secretária: - Eu já estou indo. Até amanhã, Dr. Hector. Deu aquela piscadela sacana daquelas que só mulher sabe dar. Ao ouvir isso, enlouqueceu com a ideia de ficar sozinho no seu escritório com aquela mulher. Ainda bem que já estava ouvindo este CD de Sade. As mulheres adoram Sade.

Que posso fazer pela senhora ou senhorita? A princípio achou estranho ela não ter falado sequer uma palavra. Prontificou-se logo a se apresentar e procurar saber o que a levava a procurar um advogado. Hoje em dia todo mundo precisa de um advogado. A mulher ouviu a pergunta atentamente e calada continuou. Hector não conseguia tirar os olhos do seu decote... por um breve espaço de tempo os dois se calaram e seus olhares se encontraram. Hang on to your love no ar. Até que Laila se levantou. Largou a bolsa na cadeira e caminhou pela ampla sala... Aquele caminhar dançante acompanhando a música de forma discreta como só Deusas sabem fazer. Olhando nos olhos de Hector, sem dar uma palavra sequer.

Que olhar. Laila tinha um olhar provocante, daquelas mulheres que te olham atrás da mente, era uma bela mulher, transpirava sensualidade... Perfumada e transparente. Tinha uma boca desenhada, carnuda, olhos cor-de-mel, cabelos ondulados, castanho-claro, uma pele bronzeada. Hector era um homem bonito, másculo, chamava atenção onde aparecesse... Alto, moreno, tinha olhos verdes que chegavam a brilhar... e um sorriso que mataria qualquer mulher de desejo por aqueles lábios. Lábios doces algumas diziam. A medida que andava ia se aproximando dele... Smooth Operator. Agora que me entrego mesmo. Até que se sentou à mesa, em frente a Hector. Ele mal conseguia respirar, chegou a suspirar.

JEZEBEL Não consigo tirar os olhos do corpo desta mulher... Finalmente ela falou: - Não me pergunte a que vim, e nem porque. Sou Laila, mas serei sua JEZEBEL hoje.

Depois de praticamente murmurar essas palavras, Laila puxou a cadeira de Hector, ficaram cara a cara, boca a boca... os dois se olhavam profundamente. Só Sade murmurava. Vagarosamente, ela tocava seus lábios no dele, repetindo por movimento I want you to be mine. Provocando aquele homem como ninguém havia feito... Imediatamente Hector laçou suas mãos ao redor do corpo de Laila ou será Jezebel. ... Os dois se beijavam loucamente... Todas as lições de beijos foram descritas e transcorridas. Repassadas, acompanhando o Sax sensual. Suas línguas se encontravam e se buscavam de maneira selvagem...

De repente Hector se afastou, olhou pra aquela mulher com desejo e paixão e pediu-lhe para tirar a roupa dela... The sweetest taboo. Laila levantou-se e virou-se de costas para Hector... Keep on. Puxa a música podia até ser mais lenta, mas calha bem para o momento. A medida que ele a despia, beijava cada parte de seu corpo, sentindo seu cheiro e calor, beijou seus cabelos, sua nuca, perfumada bem sútil para ocasião. Pelos ombros, descendo pelas costas,

beijando sua cintura até retirar todo o seu vestido... Laila vestia uma calcinha bem delicada, renda branca. Seus pelos muitos bem aparados de forma a ficarem todos sob o tecido.

Foi deitando-se vagarosamente na mesa.. Is It a crime ter uma mulher assim? Corriam mil desejos, todas as certezas e incertezas do mundo para Hector. Esta mulher não pode existir. Ela levantou suas pernas e num gesto acrobático puxou Hector para junto dela com a ponta de sua sandália.

Podia se ouvir Is It a crime? Não, Não pode ser um crime. Serei seu escravo eterno. Ele não se conteve. Foi tirando sua calça de linho. Seu cinto de fivela dourada, sua camisa apenas desprendeu os botões. Chegou junto ao corpo de JEZEBEL. Que seios maravilhosos. Sentindo os bicos endurecerem nos seus dedos. Tão bom quando uma mulher tem prazer pelo prazer.

Never as good as the first time. Isso era a certeza para ambos. Do que aconteceria ninguém saberia, mas never as good. Devemos se entregar apenas uma vez? Hector já tinha sua língua trabalhando por todo o corpo de Laila. Ela suspirava. Seu prazer era verdadeiro. Era Afrodite em pessoa. Minerva, Diana. Ela levanta uma mão e pelas costas explora com leves pressões o cós de Hector. Como se quisesse que ele a possuísse naquele mesmo instante.

Love is stronger than Pride. Ele não conseguia resistir. O sol já se tinha posto. E a única luz que iluminava a sala era do bom aparelho de som. Iluminava as extremidades dos corpos cada vez mais colados. Ela podia sentir o volume que se formava sob o pequeno tecido que cobria Hector. A roupa já não existia mesmo estando presente. Nada existia. Apenas o calor dos corpos. O suor do Paradise.

Voltaram as línguas. Cada um de seu lado. Foram para o chão. Queriam trocar saliva de desejo. Ele tirou sua renda e ela seu algodão. Da parte dele um músculo cheio de nervuras, rijo, duro saltou direto para a boca de Laila. Ela saboreou de ponta a ponta. Beijando, sugando, colocando em sua garganta, mordiscando. Hector não conseguia fazer nada. Gemia como nunca gemeu antes. Como pode ser sem nunca Ter sido?

Chegou a vez dele retribuir. Chamou como se Nothing can come between us. Suas mãos eram extensão do corpo todo. Fazia Hector se arrepiar até o último fio de cabelo. Mas Hector sabia explorar uma bela caverna. E como sabia. No ordinary love. Laila tremia. Todo seu corpo tremia. Hector nunca tinha visto uma mulher gozar daquele jeito. E gozou em sua boca. Quente e escaldante. Que mulher. Como pode. E não para de gozar. Seus olhos semi-encerrados mordendo a palma da mão, pois o grito seria o maior do bairro, da cidade, do planeta. Hector não aguentou e gozou espesso, de várias golfadas nas mãos da Deusa. Ela levou o gozo como o néctar dos Deuses. No ordinary Love. Espalhou pelo seu corpo e brincou contra a pouca luz em testar a densidade entre dedos. Como se fosse um saque da garrafa mais bem guardada tomou em pelos cálices imaginários. Ordinary love foi eterno.

Like a tatoo... Abraçados permaneceram. Nenhum dos dois queriam desistir. Além do mais sabiam que tinham mais cinco músicas. Hungry for life. Carinhos são tão confortantes neste momento. Ambos queriam sentir-se um dentro do corpo do outro. Suados, mas donos do mundo. Tocavam nas teclas imaginárias do piano muticorporal de cada um.

Kiss of life....

Lorenzo Ferrari

SE NÃO

Valéria Pisauro

Ele surgia sem ninguém desejar.

Se sorria, nunca vi.

Seu rosto trazia um mapa da vida; mas, sem história ou geografia, sem idade ou saudades, muito menos poesia - impossível de contextualizar.

Seu olhar indiferente e cabisbaixo não denunciava nem encarava, seguia inerte e fixo entre o acaso e o desejo, procurando algo, sem saber o que buscar.

Errante andarilho... Sem passado ou presente; sem norte nem oriente; passageiro do instante; matéria flutuante; semente e colheita e só servia para assustar!

E, conseguia!!!!

Era o ser mais respeitado entre as crianças desobedientes de minha época, e isso me incluía. Além de ser o sensor pedagógico de minha mãe, o seu infalível educador!!!

Carregava um saco de estopa às costas, talvez, toda a bagagem de sua existência. Diziam que eram brinquedos roubados de meninos malcriados. Talvez....Não tenho certeza!

Se ele tinha um nome, família, confesso que desconheço. Conhecia-o como o "homem do saco", vivia só, embaixo da ponte da linha do trem.

E, como eu o temia! Muito mais que os castigos maternos e as provas da professora de português.

Ele era livre, estranho, maltrapido, pele clara, cabelos longos e loiros, barba sem fazer, enfim, um caminhante a esmo que, com sua simples presença, metaforizava um enorme perigo. Bastava a sua aparição, que eu recolhia meus brinquedos e tornava-me um anjo.

Sua existência disputava opiniões. Alguns afirmavam que fora muito judiado na infância e que nunca havia ganhado um presente, renegou sua família e agora se vingava das crianças desobedientes, roubando-lhes seus brinquedos. Outros, que se tratava de um psicopata que atraía crianças por intermédio dos brinquedos para o seu esconderijo.

Às vezes, eu o observava escondido, mas ir até o seu esconderijo; nunca, ousei.

Nutria por esse incógnito uma mistura de compaixão, medo, mistério e ódio.

Será que depois de adulto brincava como criança? Acumulava brinquedos para doá-los? Fazia por pura maldade? Correção? Violência sexual?

Na época eu era criança para todas essas divagações e meus questionamentos sintetizavam entre o Papai Noel dos Pobres ou o Capeta vingador.

Na verdade, a única certeza que eu tinha era que O Homem do Saco não só roubava os brinquedos, mas, também, a minha infância, era como se ele fosse o meu cruel Herodes massacrando meus sonhos inocentes.

Esse inquiridor amputava o meu livre-arbítrio, sucumbia-me a suas ordens e alegorizava a minha contra existência, impossibilitando-me de ser o que eu realmente era ou que eu queria ser. O pior é que esse ser queria incriminar-me de um erro que eu não havia cometido, embutia-me uma culpa que não era minha e que eu desconhecia.

Se não tirar notas altas...Se não obedecer aos seus pais...Se brigar com suas irmãs...Se não tomar banho...Se não comer tudo...

Confesso que rotulei O Homem do Saco como "Se Não" e tornei-me seu inimigo.

Minha educação alicerçava-se nas escritas da Bíblia, nas lições de minha professora, nas ordens de minha mãe, na cinta de meu pai e na disciplina do "Se Não".

Nunca me esqueci desse desconhecido.

Passados alguns anos, já homem feito e formado em Medicina, fui informado de que um andarilho fora morto por apedrejamento. Chocado com o acontecimento, dirigi-me até ao local e lá, para minha surpresa, encontrei estendido sobre um madeiro com os braços abertos como se pedisse um abraço, feito cruz, um ancião e ao seu lado, reconheci dois carrinhos e uma bola que um dia, foram meus.

Cordel

A ANDORINHA LEAL

Há muitas histórias tristes
Neste mundo de meu Deus
Muitos momentos de dor
Aqui não falo dos meus
Mas de uma bela andorinha
E um dos momentos seus.

Certo dia uma andorinha,
Uma só não, um casal,
Voava feliz da vida,
Sem pensar nada de mal
E, descuidada, uma delas,
Sofre um acidente fatal.

Chocou-se a pobre andorinha,
Por muito baixo voar
Contra um carro que passava
Cujo dono sem pensar
Na dor que estava causando
Sequer parou para olhar.

Sua leal companheira
Vendo-a sem se mover
Cuida dela como pode,
Alimenta-a, sem saber,
Que ela não resistiria,
E logo iria morrer.

Sai pra buscar mais comida
Para a amiga alimentar.
Retornando, ela está morta.
Para, como se a pensar:
A sua amiga se fora!
Não pode se conformar!!

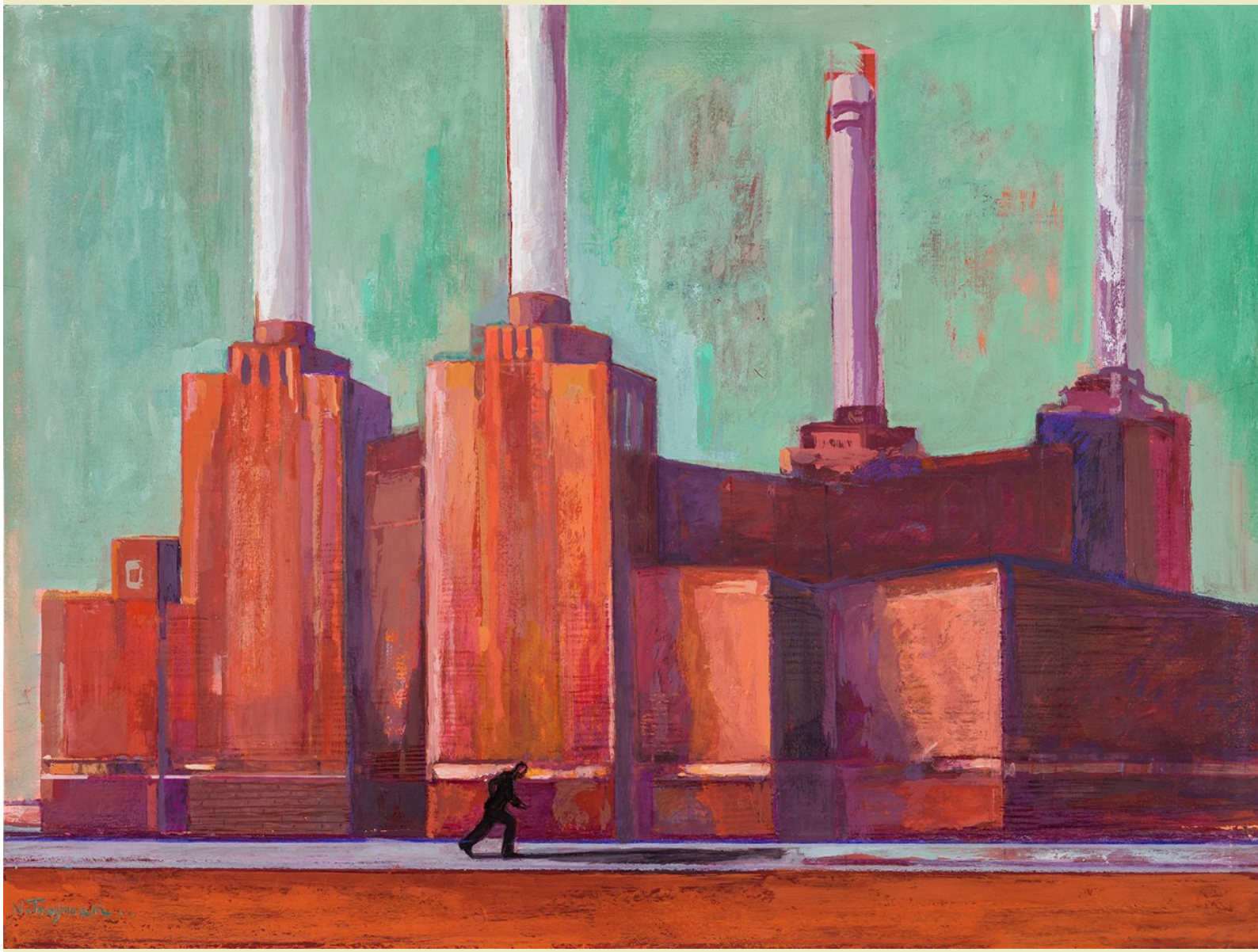
Tenta tirá-la dali,
Com toda força que tem
Nas garras, mas não consegue.
Não aparece ninguém
Que lhe ofereça uma ajuda.
E o desespero lhe vem.

Finalmente ao entender
Que a amiga havia partido,
Sua tristeza transborda!
E grita em grande alarido
A perda da companheira
E da vida o seu sentido.

Ao lado da companheira
Por muito tempo ficou
Sabendo ser impossível
A sua volta e chorou
Ao seu modo lamentando
Tudo que ali se passou.

Quem pensa que os animais
São seres sem sentimentos
Necessita observá-los
Nos seus diversos momentos!
Nossos irmãos não-humanos
Às vezes são mais humanos
Que alguns humanos nojentos.

Rosa Regis



Resenha

O anagrama de Milner

Pedro Santos da Silva*

MILNER, Jean-Claude. *O amor da língua*. Tradução: Paulo Sérgio de Souza; Revisão técnica: Cláudia Thereza Guimarães de Lemos e Maria Rita Salzano Moraes. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

Jean-Claude Milner é linguista, filósofo e ensaísta, foi aluno da Escola Normal Superior, Professor de linguística na Universidade Paris VII (Diderot), membro da antiga Escola Freudiana de Paris e diretor do Colégio Internacional de Filosofia (1998-2001). Atualmente, ele estuda sobre questões ideológicas, abordando temas como política, antissemitismo e cultura europeia.

A obra em questão (*O amor da Língua* - L'amour de la langue) foi escrita por esse autor, ao que tudo indica, em meio à efervescência dos estudos voltados para a Análise do Discurso francesa. Foi publicada na França e traduzida no Brasil por Paulo Sérgio de Souza.

Dito isso, põe-se de lado o prólogo (primeiro capítulo) que é a apresentação da obra como um todo. No segundo capítulo, "A produção da língua", apresenta-se o que parece ser a questão central desencadeadora de toda a reflexão feita por Milner. "A questão é, portanto: *o que é a língua se a psicanálise existe?* " (MILNER, 2012, p. 25 - itálico nosso).

A partir dessa questão, percebe-se que a temática do livro é representada pelos termos: língua e *lalíngua*. Esse último termo, segundo Milner, foi forjado por Lacan. *Lalíngua*, portanto, de acordo com Milner e Lacan é representada pela língua, fala e linguagem. Dito de outro modo, "[...] aquilo por meio do qual, num só golpe, há língua (ou seres qualificáveis como falantes, o que dá na mesma) e há inconsciente" (MILNER, 2012, p. 26).

Para refletir sobre essa representação entre língua e *lalíngua* Milner anunciou em (1974-1975) uma série de conferências que foram ministradas no Departamento de Psicanálise de Vincennes. Foi nessas conferências que Milner apresentou a obra *O amor da língua* que, logo em seguida, foi publicada na revista *Ornicar*.

No geral, Milner apresenta conceitos que *representam* língua e *lalíngua* enquanto representação do real: *l*íngua (calculável, todo, repetível, discernível, possível, um real, representável) e *lalíngua* (não-caculável, não-todo, pontos de impossível, redes do real, não-repetível, não-discernível, não-representável). Esses conceitos são apresentados por Milner para representar os dois lados do real (o impossível representável e o impossível não-representável).

Ele também expõe, ainda no segundo capítulo, os estudiosos que atuaram dentro da possibilidade de representar a língua como um real calculável. Milner começa falando da importância de César e Stalin nessa representação. Em seguida, fala de Galileu, Aristóteles, Newton, Descartes, Chomsky até se deter em Saussure (*Curso de linguística geral*). Este último, por sua vez, descarta a referência e o formal para dar lugar à representação do real da língua pela notação simbólica.

Milner apresenta esses autores para mostrar que há duas maneiras de representação do real da língua que se limita à gramática e à linguística. Com isso, o autor quer mostrar que o real (o impossível) pode ser da ordem do calculável, representável.

Em relação à representação da língua pela gramática, o autor apresenta dois tipos de gramáticos: primeiro, os anomalistas (natureza) que tinham a gramática como o real vindo do arcaísmo, dos estóicos, da retórica e da argumentação. Segundo, os analogistas (convenção) que tinham a gramática definida entre o diga isso, não aquilo que o autor denomina de *puristas*. Está aí o que Milner chama de primeira figura do amor da língua, os gramáticos.

No terceiro capítulo, "Linguística sutil e esmorecente", Milner coloca que a linguística se limita a apresentar em uma rede (língua) as redes do não-representável de *lalíngua*. Desse modo, a linguística ignora a falta, a falha, o impossível nela é o completo. Sendo assim, a linguística trata a língua como se ninguém a falasse.

Diante disso, tem-se a "pura" relação do linguista com sua própria língua, naquilo que ele é o sujeito suposto deter a palavra decisiva (sujeito suposto saber ou a segunda figura do amor da língua). Nesse sentido, o real da linguística é o singular, o impossível não-representável é ignorado, isso ocorre pelo fato da linguística se constituir como ciência pela completude (representável) da língua.

A partir dessa representação, diz Milner, ao contrário de Saussure, Chomsky parece avançar no que é definido como competência e desempenho do falante. Trata-se da gramática transformacional que além do domínio interno da língua pelo falante, ela acrescenta também elementos externos.

No quarto capítulo, "Linguística una e indivisível", Milner apresenta uma breve epistemologia da linguística (Saussure) que vem do modelo euclidiano de ciência. Modelo regido por dois *princípios*: primeiro, há um axioma evidente (a língua é um sistema de signos), segundo, há um conceito primitivo evidente (o signo). A gramática transformacional (Chomsky) nega esse sistema ao supor à língua outros elementos não redutíveis ao sistema de signos.

Nesse sentido, a gramática transformacional substitui os princípios pelas *hipóteses* falseáveis relacionadas ao modelo popperiano de ciência. É nesse ponto que Milner faz uma crítica a Saussure no sentido de que o genebrino não criou um modelo inédito de ciência, ao contrário de Freud que, por sua vez, criou a sua tese a partir de algo inédito para a sua época.

Milner afirma que "o passo da psicanálise [...] é ter reconhecido, nesse modo de ser inédito [de Saussure], o feitio dos processos inconscientes" (MILNER, 2012, p. 67 colchetes nosso). Dessa forma, *se a psicanálise existe, a língua é não-representável*.

No quinto capítulo, "Desvio pelas chicanas do todo", Milner expõe a seguinte tese: não é possível que se diga tudo, portanto, o que ele mesmo não diz sobre o real da história está no anagrama. Isso prova que há vários tipos de real que são recortes do não-representável realizados para representar a gramática, a língua, dois lugares de proibição para o falante. Nesse caso, não há limite nem domínio do real, o que há é o (som, o sentido, estratificação, dualismo) que garantem a representação pela suspensão.

No sexto capítulo, "Um linguista desejante", Milner parece se restringir aos estudos de Saussure, reunidos por Starobinski, sobre os anagramas. Nesse capítulo, Milner observa que os estudos de Saussure

sobre os anagramas (homofonia) destoam do *Curso de linguística geral*. A singularidade de Saussure se apaga, a partir dos anagramas que ultrapassam o dualismo do signo, a língua é, em termos de anagrama, retirada de *lalíngua*.

No sétimo capítulo, "Da língua", o autor diz que a língua como objeto da ciência não é falada por ninguém. Isso porque no ser falante a representação gramatical sucumbe. Para Milner, a gramática e a linguística resumem-se em construir representações das cadeias de associação (sintagma e paradigma). Nesse sentido, Saussure parece ser seu próprio mestre.

No oitavo capítulo, "Do linguista", Milner escreve que até este ponto falou-se da linguística, mas, então, o que dizer do linguista? No que o autor continua dizendo que o conhecimento é produzido pelo linguista a partir do *efeito* de *movimento* e *ruptura* com outros saberes. Nesse sentido de movimento e ruptura tem-se, de um lado, a língua como sistema, estrutura, instituição, competência, desempenho, etc., de outro lado, enunciado, enunciação, linguagem, discurso, *lalíngua*, etc.

No nono capítulo, o efeito "Remate", ainda nessa relação de movimento e ruptura do conhecimento, Milner esclarece que Freud e Copérnico desfazem o narcisismo do amor da língua. Nessa direção, os falantes reconhecem que há real (impossível não-representável) em que os sujeitos não são mestres nem responsáveis, porém seguem falando.

A partir de tudo o que precede surge o que Milner denomina de "[...] antilinguística, destinada, sobretudo, a ajudar os linguistas a suportarem a si próprios: sociolinguística; semântica, gerativa ou não; inquéritos ideológicos [...]" (MILNER, 2012, p. 121). Nesse sentido, acrescenta Milner, é preciso que o falante aceite que ninguém é mestre de *lalíngua*, ou seja, ninguém sutura o real (o impossível não-representável).

Milner analisa muito bem a diferença entre as possíveis tentativas de representação do real (do impossível), pela gramática e pela linguística. A partir desse ponto de vista, a obra de Milner torna-se importante e abre espaço para uma terceira via (lalíngua) que a Análise do Discurso francesa defende, principalmente, a partir dos anos oitenta.

A Análise do Discurso, trabalhando no entremeio entre a linguística, a psicanálise e o marxismo, considera o que a linguística nega, ou seja, aquilo que escapa à representação da língua. Está nesse ponto de escape, portanto, a contribuição de Milner dada à Análise do Discurso francesa. Porém, há ainda uma restrição nessa maneira de tratar a língua, Milner apresenta a Michel Pêcheux apenas o real da língua.

De maneira esplêndida, junto aos historiadores, Pêcheux acrescenta que há no real da língua o real da história. Pois bem, é esse ponto que gostaria de analisar. No próprio título da obra *O amor da língua* há um real da história operando na opacidade, na não-evidência do sentido. Trata-se do *anagrama* utilizado como enigma por Milner para não dizer tudo.

Segundo Milner, uma vez reconhecido, o anagrama não pode ser associado ao aleatório "[...] é preciso supor-lhes uma causa específica: um *saber*, [...] cuja ausência de todo e qualquer rastro deve ser atribuída a um *segredo*" (MILNER, 2012, p.86 itálicos de Milner). Nesse sentido, "[...] estabelecer o que verdadeiramente está em jogo nos anagramas é mais difícil do que parece" (MILNER, 2012, p. 86).

É preciso reconhecer, segundo Milner, que "- o nome em anagrama funciona como um sentido e não como um significado" (MILNER, 2012, p.87). Para esse autor, "[...] é na medida em que ele é diferente dos

elementos do texto explícito que o nome anagramatizado pode ser seu princípio de organização. Dito de outro modo: (1) na medida em que ele encarna uma diferença [...]" (MILNER, 2012, p. 88).

Essa diferença do nome anagramatizado explica-se pelo estranhamento por parte do leitor ao encontrar a palavra *amor* no título de uma obra de alta complexidade teórica. Pois, nessa palavra está opaco, não-evidente, mas presente o real da história (formalismo religioso) anterior ao formalismo lógico e ao sociologismo.

"Tudo repousa, [...], no fato de que uma série de fonemas sempre pode ecoar uma outra e, por isso, significá-la criptograficamente (MILNER, 2012, p. 88). Portanto, Milner faz uso da criptografia no título de sua obra através do anagrama (amor-roma). Logo, há nesse anagrama, com efeito, o próprio equívoco naquilo que o amor não representa, mas sim Roma (escolástica, gramática latina, etc).

O *amor* da língua / A língua de *Roma*

O amor é o sentido histórico purista que tenta suturar, representar o real (impor ao impossível) a ordem do calculável, mas também há nesse amor o real da história que tem os teólogos romanos como mestres.

Em síntese, Milner expõe de maneira esplêndida um efeito de movimento e ruptura ao dizer "[...] que o linguista não falhe em possuir um certo tato, poderá realizar-se nalgum ponto das escritas científicas a feliz coincidência da regra e do *Witz*" (MILNER, 2012, p. 126 - itálico de Milner). Porém, o linguista deve ir também por uma terceira via, além do real da língua e de lalíngua, trabalhar no entremeio entre a linguística, a psicanálise e o marxismo (a língua no cotidiano e a história).

---

* Mestrando em estudos linguísticos pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFS); Linha de pesquisa – Linguagem, Identidade e Práticas sociais.

O acontecimento discursivo na mídia:
metáfora de uma breve história do tempo, Maria do Rosário Gregolin

Valéria de Jesus Santana

GREGOLIN, M. R. (org). **Discurso e mídia: a cultura do espetáculo**. São Carlos: Claraluz, 2003.

Tendo como referência principal Michel Foucault, além de outros teóricos que seguiram a mesma linha de pesquisa proposta por ele, a autora GREGOLIN em seu *Discurso e mídia*: a cultura do espetáculo (2003) sustenta-se na mídia e em suas especificidades então importantes para a compreensão da circulação mediática dentro da Análise do Discurso.

Tomando como primeiro ponto de vista, uma genealogia do presente, a autora traz ideias de M. Foucault, sobre a "genealogia do poder", que parte das mudanças e configurações dos saberes nos anos 60, sabres que surgem para tratar os novos saberes históricos. Desse modo, a autora diz que a proposta de Foucault ilumina sua tentativa de entender os acontecimentos marcados na mídia nessa nova geração, assim, a genealogia do presente se sustenta a partir da genealogia sustentada por Foucault. Como cita autora:

> Podemos iniciar a exploração de tantas e tão complexas questões pela constatação de que a mídia produz sentidos por meio de um insistente retorno de figuras, de sínteses-narrativas, de representações que constituem o imaginário social. Fazendo circular essas figuras, ela constrói um a"história do presente", simulando acntecimentos-em-curso que vêm eivados de signos do passado. Se analisarmos o funcionamento discursivo da mídia, poderemos entrever esses movimentos de resgate da memória e de estabelecimento do imaginário de uma identidade social (GREGOLIN, 2003, p.96)

Em mídia e produção de sentidos na sociedade, a autora fala sobre a materialização dos sentidos que circula em uma sociedade, a relação interdiscursiva, os efeitos da construção discursiva, a relação do sujeito com a interpretação e a delimitação do que é construído a partir da interpretação do sujeito com aquilo que é dito. Mais uma vez ela cita Foucault, nessa relação de sentidos e produção. Além disso, ela cita o teórico Baczko, que fala sobre a relação imaginária, que tem um contato importante para a sociedade, já que é por conta do imaginário social que ideologias se materializam em símbolos que produzem sentidos. Falando da sociedade atual, como sendo a proposta desde o início do capítulo, pode-se dizer que a mídia participa ativamente nessa construção simbólica e imaginária social e do o sujeito como parte de uma coletividade. Cita a autora:

> Como o próprio nome parece indicar, ás mídias desempenha o papel de mediação entre seus leitores e a realidade. O que os textos da mídia oferecem não é a realidade, mas uma

> construção que permite ao leitor produzir formas simbólicas de representação da sua relação com a realidade concreta. (GREGOLIN, 2003, p.97)

Assim, a autora retoma falando sobre a ordem discursiva na História, que se caracterizam para os sujeitos como membros sociais de sentidos e representações de idéias, esses trajetos simbólicos dependem de um dialogo entre sujeitos e enunciadores, então, o real é determinado pelo imaginário.

Na definição tida como o poder na sociedade midiática: obediência e resistência Gregolin discorre sobre alguns escritos de Michel Foucault que tratam da sociedade e a relação de poder dentro dela, o envolvimento do sujeito com as tecnologias e as formas disciplinares. Trazendo, então, a ideia de Foucault, sobre corpo e submissão dentro de um sistema de poder. Pode-se dizer que o sistema de poder impõe obrigações e limitações as quais somos submissos, essa ideia de corpo e poder (anatomia política), se encaixa numa microfísica do poder e é dentro dessa microfísica que se encontram quatro definições de lugares e organizações da sociedade contemporânea.

A primeira e a segunda definição aplicam-se a vigilância e ao tempo, no olhar minucioso, o poder pela visibilidade, essas ações de vigilância que produzem as arrumações de todos os espaços. A organização do tempo ma sociedade está sob um controle de regulamentação, principalmente quando associamos a velocidade, como as frases que foram citadas no texto, que tem a ver com a sociedade moderam e capitalista, "é proibido perder tempo" ou "tempo é dinheiro", então, o tempo não está sendo controlado pelo individuo e sim pelo poder, ele é controlado pela coletividade de um sistema de controle que faz se subordinar os corpos.

A terceira e a quarta definição aplicam-se na relação de continuidade e impregnação da vigilância, na necessidade de não limitar e ter permanência dessa vigilância, da mesma forma com a relação de disciplina, deve ser continua, para que possa gerar poder. Sendo assim, o sujeito vive numa constante aceitação e recusa do poder. Defende a autora:

> O ponto mais importante, para Foucault, em sua "análise do poder" é, evidentemente, a articulação entre relações de poder e estratégias de afrontamento, pois toda relação de poder implica, potencialmente, uma estratégia de luta, sem que por isso elas se sobreponham, percam suas especificidades e, finalmente, confundam-se. Relações de poder e estratégias de luta constituem uma para a outra, uma espécie de limite permanente, um ponto de reversão possível. Ao mesmo tempo, elas constituem uma fronteira; não é possível haver relação de poder sem pontos de insubmissão que, por definição, lhe escapam. Em suma, toda estratégia de afrontamento sonha em transformar-se em relação de poder; e toda relação de poder pende, na medida em que segue a sua própria linha de desenvolvimento e que evita as resistências formais a tornar-se estratégia "vitoriosa". (GREGOLIN, 2003, p. 103).

Portanto, as sociedades são sempre constantes construções de suas próprias referências, as lutas pelo poder, as produções de circulação de informações, as variações de significado.

Em um relógio e uma breve construção da metáfora do tempo**,** Gregolin explica sobre materialidade ideológica citando **o** acontecimento dos 500 anos de descoberta do Brasil, como a metáfora do tempo, é

nesse sentido, que ela mostra como a circulação de imagens, na sociedade, pode inserir-se no processo sócio histórico de produção de sentidos. Com esse acontecimento, foi possível notar a construção da identidade dos sujeitos com outros, principalmente pela relação de posições ideológicas dada em determinado momento histórico.

> Por estarem ligados diretamente ás posições ideológicas, os sentidos só podem ser interpretados quando e recuperam as vozes que falam através do discurso produzido em certo momento histórico. Assim, só depois de recuperada a memória intertextual dos 500 anos é possível entender que o tema descobrimento funcionou como um mote para o dialogo sobre a identidade nacional, uma espécie de síntese das representações sobre o que PE ser brasileiro hoje. Sob a isotopia dos **500 anos** vários discursos se defrontaram e tiveram como símbolo coletivo o relógio. (GREGOLIN, 2003, p. 105)

Então, esse fato histórico nos traz a idéia de estar preso a um relógio, estar preso ao tempo, pois é ele que organiza as relações, ordena a sociedade, organiza o tempo de trabalho da sociedade. Essa é uma espécie de obediência ao tempo, na relação de disciplina, é uma espécie de disciplina do tempo.

Por fim, a autora cita o acontecimento dos 500 anos, mas numa perspectiva de rememoração e esquecimento, tido então como "outros 500", onde o papel da mídia se encaixa na questão de rememoração, quando ela tem o total suporte ideológico e estratégica era trazer o discurso desse acontecimento. A autora enfatiza que a guerra discursiva dos 500 anos possibilitou a discussão sobre a identidade brasileira, ou melhor, uma criação polemica sobre a identidade - a polêmica sobre a identidade é, assim, uma polemica sobre esse sujeito, que se dá como um efeito das práticas discursivas que emergem em um momento especifico, sob condições particulares, GREGOLIN, 2003, p. 106) sendo assim, através de uma incorporação do discurso ufanista e ampliação desse discurso, ou seja, uma polêmica da identidade.

MADAME BOVARY NO CINEMA

João da Mata Costa,

damata@dfte.ufrn.br

Madame Bovary (idem). 1933. Jean Renoir, França. *Madame Bovary* (idem), 1991, Claude Chabrol, França.

Baseado no romance homônimo do escritor francês Gustave Flaubert (1821-1880) narra a história trágica de uma mulher que se entedia com a vida e com o casamento sem amor. Na França do século XIX Emma é uma jovem camponesa que vive numa pequena cidade do interior da França. A vida provinciana sufoca a jovem Emma que ao sair do convento se casa com um rico médico, Charles Bovary, que conheceu quando ele foi cuidar de seu pai quando este quebrou a perna, apenas para obter ascensão social. Charles, além de ser mais velho, é bem metódico. À medida que transcorre o infeliz casamento cresce o desapego e a *distancia da inquieta Emma do marido, pois as conversas dele eram "planas como o chão" e isto a entediava ainda mais. Sentindo um claro desprezo por seu marido, Emma passa a ter relações extraconjugais e fazer grandes gastos com o agiota e vendedor sem escrúpulos senhor Jean-Louis Maury (Lhereaux). Rodolphe recebia ricos presentes da amante Emma. Em um sinete recebido tinha a máxima "Amor nel cor". Além disso, Rodolphe recebeu uma estola para servir de cachecol e um porta-cigarros idêntico ao do visconde (Madame Bovary, G. Flaubert). Para preencher a monotonia a protagonista ler muitos folhetins e acaba por se envolver com amantes e dívidas advindas da compra de roupas e presentes para os namorados. Emma é uma das grandes personagens trágicas da literatura mundial, e modelo para muitas outras heroínas.*

De Renoir a Chabrol em uma das mais famosas e trágicas personagens da literatura mundial.

Uma das histórias mais famosas da literatura mundial escrita por um ourives da palavra, Flaubert, que teria dito certa vez: "Madame Bovary c`est moi". Flaubert tentava se ausentar ao máximo da sua literatura, e essa frase não tem autenticidade comprovada. O romance foi publicado com o subtítulo Costumes do Interior (Moeurs de Province) em quatro folhetins no periódico *La revue de Paris*, em 1856. Causou escândalo e Flaubert foi processado no Tribunal de Paris por ofensa à moral pública e à moral religiosa. No cinema essa história foi filmada diversas vezes. Comentamos aqui a versão feita por Jean Renoir (1934) e o "remake" de Claude Chabrol (1991).

No filme de Claude Chabrol a história trágica de Emma Bovary é protagonizada pela excelente atriz Isabelle Huppert e na versão do Renoir Emma é vivida pela atriz Valentine Tessier. Um belo filme, mas a atriz

é um pouco velha para o papel da jovem e sedutora Emma Bovary, cansada da vida insossa e tacanha do interior.

O médico Charles vem atender o pai de Emma e é seduzido pela beleza da filha que o convida a tomar um licor. Emma lambe lubricamente o fundo do cálice. No colégio - ela comenta-, fingia desmaiar para ser mimada. Ama a música e toda primeira sexta feira do mês costuma colocar flores no túmulo da mãe.

O pai de Emma é um alcoviteiro do casamento da filha com Charles. Acontece o casamento, a festa e o pedido da sogra para cuidar bem do filho. Logo Emma percebe o fosso entre ela e o marido que é tão plano como o chão. O marido médico é um fracassado na profissão. Ao operar um deficiente físico da cidade numa operação desastrosa que acaba agravando a situação e o paciente precisa amputar a perna.

A história oscila conforme o humor da triste Emma que não sabe lidar com a filha Berthe. Para completar o quadro sombrio ela recebe a triste noticia que Léon vai morar em Paris. Léon vem se despedir e Emma pergunta: - É à inglesa!

Na Madame Bovary de Jean Renoir (1934), alem da atriz Valentine Tessier no papel da triste Emma, são corretos os desempenhos do irmão do Jean Renoir, Pierre, no papel do marido traído Monsenhor Bovary; Max Dearly como o amigo anti-clerical e Pierre Larquey (Hippolyte), o homem que Dr. Bovary opera sem sucesso. O filme tem trilha sonora do Darius Milhaud. Começa com a mulher do Charles ainda viva na fazenda dos Bertaux. Emma vê uma gravura de Mary Stuart e aspira ter vivido naquele tempo onde havia mais nobreza de sentimento.

Ao procurar ajuda na Igreja, Emma se depara com um padre distraído com os meninos, que acredita que quem tem pão e casa é abençoado por Deus. Emma diz que não é remédio terreno que procura; tenho pão, mas não tenho o fogo do inverno.

Numa outra cena Emma marca um encontro com o amante na Igreja e sem interesse em visitar as belezas do templo sagrado, sai num longo passeio sem destino com o amante dentro de um fiacre com cortinas fechadas. Ao sair tem o vestido todo amarrotado, num escândalo para a época em que o livro foi escrito.

Emma tenta o suicídio após ler a carta do amante desistindo da fuga e é salva pela criada. Bela a cena do filme onde projeta a sombra da mão de Emma segurando o crucifixo. Emma havia se envenenado com arsênico. A câmera assume o olhar transfigurado e distante da heroína que num único lampejo de vida ainda vê a imagem do cego que a persegue em várias ocasiões. As cenas são teatrais e pouco convincentes, embora belas as fotografias em preto e branco.

O filme Madame Bovary de Chabrol tem belos figurinos e cenários numa direção sóbria que privilegia o roteiro baseado no grande romance. Esteve melhor no papel de Emma a bela atriz Isabelle Huppert e os outros personagens dessa trágica história. Muito bom Jean-François Balmer no papel do marido corno Charles Bovary e o Christophe Malavoy (Rodolphe Boulanger) no papel do amante sedutor.

O casal é convidado para um baile na casa do Visconde e esnoba o marido que observa ela dançando. Emma ouve as conversas sobre um outro mundo glamouroso e ao sair do baile comenta: “ é o dia mais lindo da minha vida”. Ficaria lembrando desse dia durante muito tempo.

Ao sentir o abatimento da mulher que não sente mais prazer em nada; abandonou a música e já leu

tudo. O atencioso Charles sugere deixar Tostes e ir para Yonville. Leu Walter Scott. Encantou-se com as grandes heroínas da história: Joana D´Arc, Heloísa – a amante de Abelardo, Agnès Sorel e muitas outras. Fez assinaturas dos jornais femininos Corbeille e do Sylphe des salons. No filme, Léon pergunta se ela não vai renovar a assinatura do Farol de Rouen (cidade da França onde Flaubert nasceu).

Tomam a hirondelle e na nova cidade eles são recepcionados pelo farmacêutico Homais, grande personagem. Ele é contra as crenças religiosas e preconceitos, em que as pessoas deixam de freqüentar o médico para se entregar à religião.

Emma conhece o jovem o jovem Léon e logo se apaixona pelo belo rapaz que ler para ela e adora música alemã. Entra em cena o inescrupuloso negociante de roupas e jóias Lhereux que oferece a Emma belos vestidos que ao comprá-los o leva à bancarrota após assinar inúmeras promissórias e não poder saldá-las. Depois, quando Emma pensa em fugir encomenda ao escroque uma capa, uma mala e um saco de dormir. A dívida aumenta.

Na nova cidade Emma se deixa levar na lábia de um galanteador que a seduz e abandona depois que ela completamente apaixonada propõe uma fuga em conjunto. Acertada a fuga, Emma recebe uma carta do amante pedindo que esta o esqueça. No livro, o amante não aparece na noite da fuga. A interpretação de Huppert é bastante convincente num rico papel de uma personagem muito bem construída e complexa.

Sem inovações estéticas, os filmes de Renoir e Chabrol são bem convencionais e contam bem o enredo em diálogos semelhantes aos do livro, que foi fortemente cortado. O filme do Renoir tinha uma duração bem maior, três horas e meia quando da sua produção original. Muito teatrais as cenas são sempre muito paradas e com a câmera distante dos personagens.

Numa das cenas principais do filme acontece um entrelaçamento de cenários em três níveis, conforme observa o professor Samuel Titan Jr. ao comentar o filme lançado em DVD. Num dos planos, Boulanger seduz Emma e diz que a paixão é. Em outro plano acontece a feira com os animais e no outro o palanque com o prefeito discursando. Rodolphe já havia convidado Emma para passear a cavalo e tentado os primeiros beijos e abraços de uma relação amorosa que duraria alguns meses. O marido compra uma égua para a mulher se divertir.

A cena onde acontece simultaneamente a feira e o comício está muito melhor caracterizada no filme de Chabrol. Rodolphe tece um longo discurso amoroso que deixa Emma entregue aos seus beijos ao falar da paixão como a única coisa honesta da vida. E da conspiração da sociedade contra o amor num viver só (sem metas) e de um dever advindo das convenções burguesas. Flaubert sabia das contradições da vida. “Havia em Flaubert um romântico que achava a realidade rasa demais, um realista que achava o romantismo vazio, um artista que achava os burgueses grotescos, e um burguês que achava os artistas pretensiosos”. Madame Bovary é o Dom Quixote de saias e a sua derrota é a derrota da vida.

Madame Bovary. 1933. Direção: Jean Renoir; Roteiro: Jean Renoir, da novela de Gustave Flaubert; Produção: Gaston Gallimard; Música: Darius Milhaud; Edição: Marguerite Renoir; Figurino: Medgyes; Maquiagem: Serge Gleboff; Elenco: Max Dearly (Homais), Valentine Tessier (Emma Bovary), Pierre Renoir (Charles

Bovary),Robert Le Vigau (Lheureux), Alice Tissot (Mãe de Charles Bovary), Pierre Larquey (Hippolyte), Monette Dinay (Felicité), Christian Dor (Madame La François), Hélena Manson (Héloïse Bovary); Drama, 101 minutos, preto e branco.

Madame Bovary. 1991. Direção: Claude Chabrol; Roteiro: Claude Chabrol, da novela de Gustave Flaubert; Produção: Marin Karmitz; Desenho de produção: Michele Abbé-Vanier; Música: Jean-Michel Bermard, Matthieu Chabrol e M. J. Coignard Helisou; Edição: Monique Fardoulis; Figurino: Corinne Jorry; Elenco: Isabelle Huppert (Emma Bovary), Jean-François Balmer (Charles Bovary), Christophe Malavoy (Rodolphe Boulanger), Jean Yanne (M. Homais, o farmacêutico), Lucas Belvaux (Léon Dupuis), Christiane Minazzoli (Viúva Lefançois), Jean-Louis Maury (Lhereaux), Florent Gibassier (Hippolyte), Jean-Claude Bouillaud (Monsieur Rouault), Sabeline Campo (Felicité), Yves Verhoeven (Justin), Marie Mergey (Mãe de Charles); Drama, 143 minutos, cor.

O anagrama de Milner

Pedro Santos da Silva*

MILNER, Jean-Claude. *O amor da língua*. Tradução: Paulo Sérgio de Souza; Revisão técnica: Cláudia Thereza Guimarães de Lemos e Maria Rita Salzano Moraes. Campinas, SP. Editora da Unicamp, 2012.

Jean-Claude Milner é linguista, filósofo e ensaísta, foi aluno da Escola Normal Superior, Professor de linguística na Universidade Paris VII (Diderot), membro da antiga Escola Freudiana de Paris e diretor do Colégio Internacional de Filosofia (1998-2001). Atualmente, ele estuda sobre questões ideológicas, abordando temas como política, antissemitismo e cultura europeia.

A obra em questão (*O amor da Língua* - L'amour de la langue) foi escrita por esse autor, ao que tudo indica, em meio à efervescência dos estudos voltados para a Análise do Discurso francesa. Foi publicada na França e traduzida no Brasil por Paulo Sérgio de Souza.

Dito isso, põe-se de lado o prólogo (primeiro capítulo) que é a apresentação da obra como um todo. No segundo capítulo, "A produção da língua", apresenta-se o que parece ser a questão central desencadeadora de toda a reflexão feita por Milner. "A questão é, portanto: *o que é a língua se a psicanálise existe?* " (MILNER, 2012, p. 25 - itálico nosso).

A partir dessa questão, percebe-se que a temática do livro é representada pelos termos: língua e *lalíngua*. Esse último termo, segundo Milner, foi forjado por Lacan. *Lalíngua*, portanto, de acordo com Milner e Lacan é representada pela língua, fala e linguagem. Dito de outro modo, "[...] aquilo por meio do qual, num só golpe, há língua (ou seres qualificáveis como falantes, o que dá na mesma) e há inconsciente" (MILNER, 2012, p. 26).

Para refletir sobre essa representação entre língua e *lalíngua* Milner anunciou em (1974-1975) uma série de conferências que foram ministradas no Departamento de Psicanálise de Vincennes. Foi nessas conferências que Milner apresentou a obra *O amor da língua* que, logo em seguida, foi publicada na revista *Ornicar*.

No geral, Milner apresenta conceitos que *representam* língua e *lalíngua* enquanto representação do real: *l*íngua (calculável, todo, repetível, discernível, possível, um real, representável) e *lalíngua* (não-caculável, não-todo, pontos de impossível, redes do real, não-repetível, não-discernível, não-representável). Esses conceitos são apresentados por Milner para representar os dois lados do real (o impossível representável e o impossível não-representável).

Ele também expõe, ainda no segundo capítulo, os estudiosos que atuaram dentro da possibilidade de representar a língua como um real calculável. Milner começa falando da importância de César e Stalin nessa representação. Em seguida, fala de Galileu, Aristóteles, Newton, Descartes, Chomsky até se deter em Saussure (*Curso de linguística geral*). Este último, por sua vez, descarta a referência e o formal para dar lugar à representação do real da língua pela notação simbólica.

Milner apresenta esses autores para mostrar que há duas maneiras de representação do real da língua que se limita à gramática e à linguística. Com isso, o autor quer mostrar que o real (o impossível) pode ser da ordem do calculável, representável.

Em relação à representação da língua pela gramática, o autor apresenta dois tipos de gramáticos: primeiro, os anomalistas (natureza) que tinham a gramática como o real vindo do arcaísmo, dos estóicos, da retórica e da argumentação. Segundo, os analogistas (convenção) que tinham a gramática definida entre o diga isso, não aquilo que o autor denomina de *puristas*. Está aí o que Milner chama de primeira figura do amor da língua, os gramáticos.

No terceiro capítulo, "Linguística sutil e esmorecente", Milner coloca que a linguística se limita a apresentar em uma rede (língua) as redes do não-representável de *lalíngua*. Desse modo, a linguística ignora a falta, a falha, o impossível nela é o completo. Sendo assim, a linguística trata a língua como se ninguém a falasse.

Diante disso, tem-se a "pura" relação do linguista com sua própria língua, naquilo que ele é o sujeito suposto deter a palavra decisiva (sujeito suposto saber ou a segunda figura do amor da língua). Nesse sentido, o real da linguística é o singular, o impossível não-representável é ignorado, isso ocorre pelo fato da linguística se constituir como ciência pela completude (representável) da língua.

A partir dessa representação, diz Milner, ao contrário de Saussure, Chomsky parece avançar no que é definido como competência e desempenho do falante. Trata-se da gramática transformacional que além do domínio interno da língua pelo falante, ela acrescenta também elementos externos.

No quarto capítulo, "Linguística una e indivisível", Milner apresenta uma breve epistemologia da linguística (Saussure) que vem do modelo euclidiano de ciência. Modelo regido por dois *princípios*: primeiro, há um axioma evidente (a língua é um sistema de signos), segundo, há um conceito primitivo evidente (o signo). A gramática transformacional (Chomsky) nega esse sistema ao supor à língua outros elementos não redutíveis ao sistema de signos.

Nesse sentido, a gramática transformacional substitui os princípios pelas *hipóteses* falseáveis relacionadas ao modelo popperiano de ciência. É nesse ponto que Milner faz uma crítica a Saussure no sentido de que o genebrino não criou um modelo inédito de ciência, ao contrário de Freud que, por sua vez, criou a sua tese a partir de algo inédito para a sua época.

Milner afirma que "o passo da psicanálise [...] é ter reconhecido, nesse modo de ser inédito [de Saussure], o feitio dos processos inconscientes" (MILNER, 2012, p. 67 colchetes nosso). Dessa forma, *se a psicanálise existe, a língua é não-representável*.

No quinto capítulo, "Desvio pelas chicanas do todo", Milner expõe a seguinte tese: não é possível que se diga tudo, portanto, o que ele mesmo não diz sobre o real da história está no anagrama. Isso prova que há vários tipos de real que são recortes do não-representável realizados para representar a gramática, a língua, dois lugares de proibição para o falante. Nesse caso, não há limite nem domínio do real, o que há é o (som, o sentido, estratificação, dualismo) que garantem a representação pela suspensão.

No sexto capítulo, "Um linguista desejante", Milner parece se restringir aos estudos de Saussure, reunidos por Starobinski, sobre os anagramas. Nesse capítulo, Milner observa que os estudos de Saussure sobre os anagramas (homofonia) destoam do *Curso de linguística geral*. A singularidade de Saussure se apaga, a partir dos anagramas que ultrapassam o dualismo do signo, a língua é, em termos de anagrama, retirada de *lalíngua*.

No sétimo capítulo, “Da língua”, o autor diz que a língua como objeto da ciência não é falada por ninguém. Isso porque no ser falante a representação gramatical sucumbe. Para Milner, a gramática e a linguística resumem-se em construir representações das cadeias de associação (sintagma e paradigma). Nesse sentido, Saussure parece ser seu próprio mestre.

No oitavo capítulo, “Do linguista”, Milner escreve que até este ponto falou-se da linguística, mas, então, o que dizer do linguista? No que o autor continua dizendo que o conhecimento é produzido pelo linguista a partir do *efeito* de *movimento* e *ruptura* com outros saberes. Nesse sentido de movimento e ruptura tem-se, de um lado, a língua como sistema, estrutura, instituição, competência, desempenho, etc., de outro lado, enunciado, enunciação, linguagem, discurso, *lalíngua*, etc.

No nono capítulo, o efeito “Remate”, ainda nessa relação de movimento e ruptura do conhecimento, Milner esclarece que Freud e Copérnico desfazem o narcisismo do amor da língua. Nessa direção, os falantes reconhecem que há real (impossível não-representável) em que os sujeitos não são mestres nem responsáveis, porém seguem falando.

A partir de tudo o que precede surge o que Milner denomina de “[...] antilinguística, destinada, sobretudo, a ajudar os linguistas a suportarem a si próprios: sociolinguística; semântica, gerativa ou não; inquéritos ideológicos [...]” (MILNER, 2012, p. 121). Nesse sentido, acrescenta Milner, é preciso que o falante aceite que ninguém é mestre de *lalíngua*, ou seja, ninguém sutura o real (o impossível não-representável).

Milner analisa muito bem a diferença entre as possíveis tentativas de representação do real (do impossível), pela gramática e pela linguística. A partir desse ponto de vista, a obra de Milner torna-se importante e abre espaço para uma terceira via (lalíngua) que a Análise do Discurso francesa defende, principalmente, a partir dos anos oitenta.

A Análise do Discurso, trabalhando no entremeio entre a linguística, a psicanálise e o marxismo, considera o que a linguística nega, ou seja, aquilo que escapa à representação da língua. Está nesse ponto de escape, portanto, a contribuição de Milner dada à Análise do Discurso francesa. Porém, há ainda uma restrição nessa maneira de tratar a língua, Milner apresenta a Michel Pêcheux apenas o real da língua.

De maneira esplêndida, junto aos historiadores, Pêcheux acrescenta que há no real da língua o real da história. Pois bem, é esse ponto que gostaria de analisar. No próprio título da obra *O amor da língua* há um real da história operando na opacidade, na não-evidência do sentido. Trata-se do *anagrama* utilizado como enigma por Milner para não dizer tudo.

Segundo Milner, uma vez reconhecido, o anagrama não pode ser associado ao aleatório “[...] é preciso supor-lhes uma causa específica: um *saber*, [...] cuja ausência de todo e qualquer rastro deve ser atribuída a um *segredo*” (MILNER, 2012, p.86 itálicos de Milner). Nesse sentido, “[...] estabelecer o que verdadeiramente está em jogo nos anagramas é mais difícil do que parece” (MILNER, 2012, p. 86).

É preciso reconhecer, segundo Milner, que “- o nome em anagrama funciona como um sentido e não como um significado” (MILNER, 2012, p.87). Para esse autor, “[...] é na medida em que ele é diferente dos elementos do texto explícito que o nome anagramatizado pode ser seu princípio de organização. Dito de outro modo: (1) na medida em que ele encarna uma diferença [...]” (MILNER, 2012, p. 88).

Essa diferença do nome anagramatizado explica-se pelo estranhamento por parte do leitor ao encontrar a palavra *amor* no título de uma obra de alta complexidade teórica. Pois, nessa palavra está opaco, não-evidente, mas presente o real da história (formalismo religioso) anterior ao formalismo lógico e ao sociologismo.

"Tudo repousa, [...], no fato de que uma série de fonemas sempre pode ecoar uma outra e, por isso, significá-la criptograficamente (MILNER, 2012, p. 88). Portanto, Milner faz uso da criptografia no título de sua obra através do anagrama (amor-roma). Logo, há nesse anagrama, com efeito, o próprio equívoco naquilo que o amor não representa, mas sim Roma (escolástica, gramática latina, etc).

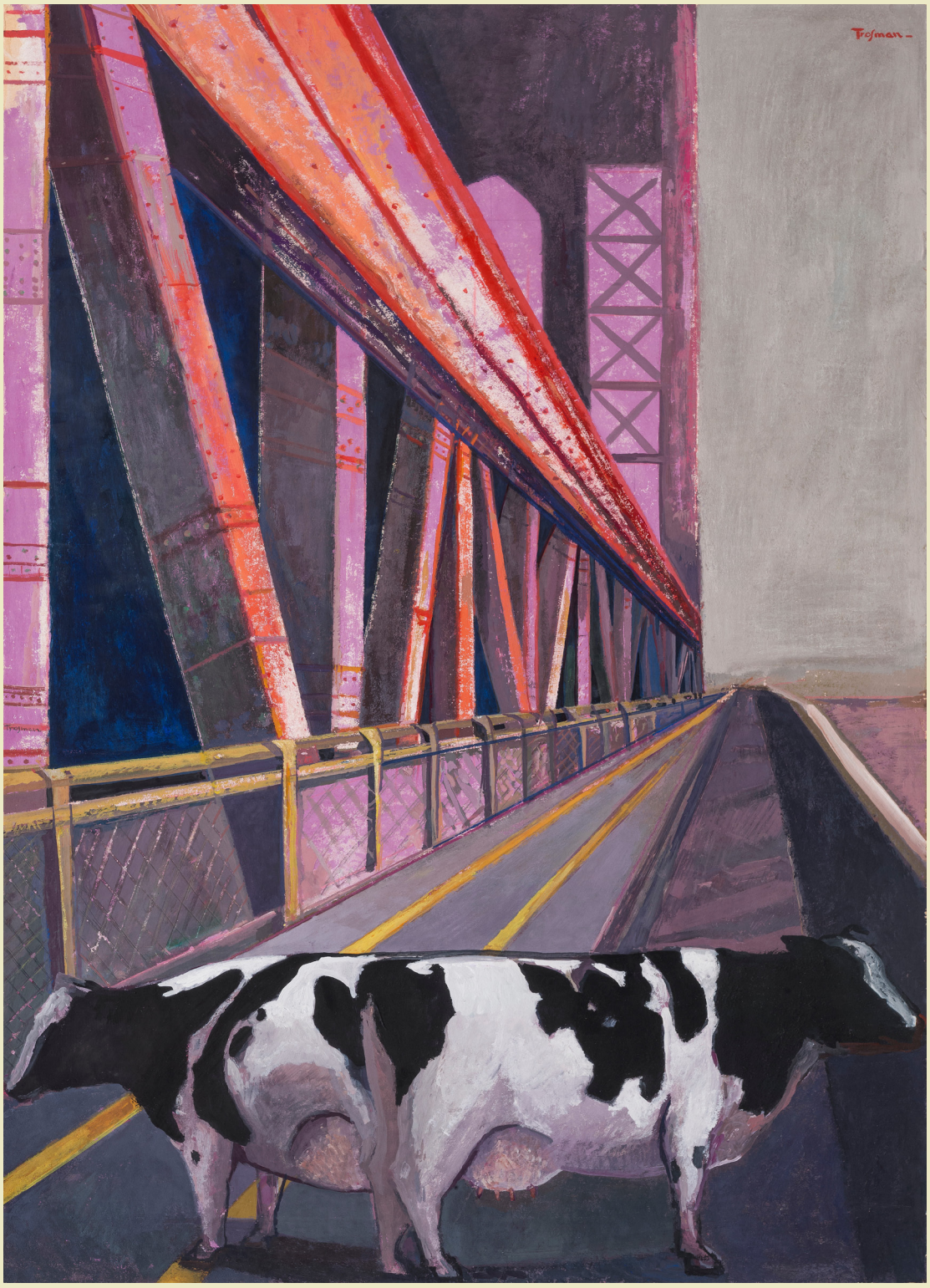
O *amor* da língua / A língua de *Roma*

O amor é o sentido histórico purista que tenta suturar, representar o real (impor ao impossível) a ordem do calculável, mas também há nesse amor o real da história que tem os teólogos romanos como mestres.

Em síntese, Milner expõe de maneira esplêndida um efeito de movimento e ruptura ao dizer "[...] que o linguista não falhe em possuir um certo tato, poderá realizar-se nalgum ponto das escritas científicas a feliz coincidência da regra e do *Witz*" (MILNER, 2012, p. 126 - itálico de Milner). Porém, o linguista deve ir também por uma terceira via, além do real da língua e de lalíngua, trabalhar no entremeio entre a linguística, a psicanálise e o marxismo (a língua no cotidiano e a história).

---

* Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFS); Linha de pesquisa – Linguagem, Identidade e Práticas sociais.



Poemas

OLHAR DE HÉCATE

quem olha assim
nem desconfia
os tiros que levei
sem nenhuma fantasia
.
a vida me espremeu
feito bagaço de cana
tá vendo esse sorriso
na minha cara? engana!
.
sou filha da preta
sou filha do mar
sou neta da bruxa
e não vou queimar
.
não faço da poesia
com mágoas de quintal
lágrimas de banheiro
não são meu arsenal
.
autopiedade?
isso seria triste
porque a poesia
é sangue que resiste
.
sou filha da preta
sou filha do mar
sou neta da bruxa
e não vou queimar
.
andando livremente
pelas ruas de Natal
olhos comem mulheres
de forma tão natural...
.
o machismo é sistêmico
um tumor maligno
ata nossos braços
e coxas e grito
.
sou filha da preta
sou filha do mar
sou neta da bruxa
e não vou queimar
.
de onde vim
andei muito, descalça
cortei os meus pés
de pisar a desgraça
.
porém não parei

no breu ou na luz
rastejei sangrando
levando uma cruz

.

sou filha da preta
sou filha do mar
sou neta da bruxa
e não vou queimar

.

violência na mente
é como ser picada
por uma serpente
aos poucos envenenada

.

a dor crava seu dentes
até virar raiz
se instala em nossa coluna
cronicamente infeliz

.

sou filha da preta
sou filha do mar
sou neta da bruxa
e não vou queimar

.

quando não há ninguém
nesse momento de dor
existe um “eu mesma”
encarando o horror

.

prestes a desfalecer
evoco forças ancestrais
e me converto na luta
abandonando meus ais

.

sou filha da preta
sou filha do mar
sou neta da bruxa
e não vou queimar

.

espoliada de mim
perdida na cidade
sem as asas com que nasci
eu sei, nunca é tarde!

.

mutilaram minha alegria
e a espontaneidade
para eu caber numa forma
virar mulher de verdade

.

sou filha da preta
sou filha do mar
sou neta da bruxa
e não vou queimar

.
onde está a verdade?
o que é correto?
e a hipocrisia que se veste,
do meu corpo-objeto?
.
tragada como um cigarro
descartada como um copo
sozinha com um filho
tudo isso é só um prólogo
.
sou filha da preta
sou filha do mar
sou neta da bruxa
e não vou queimar
.
finalmente me enfiaram
dentro de um casulo
esqueci que tinha asas
no período mais escuro
.
mas chegou o grande dia
os meus grilhões rompi
joguei fogo, abri asas
seguindo o sol, saí
.
por dentro sou magma
mais espírito que matéria
nada mais me impede
nem a força deletéria
.
sou filha da preta
sou filha do mar
sou neta da bruxa
sobrevivi sem queimar

Kalina Paiva

Selva

Hugo Oliveira[1]

De casa para o ônibus
do ônibus pra selva.
A selva é salto
e habitat roubado

De mestre Miró,
dos tocadores de alfaia
do ambulante, do trovador
e até mesmo do povo armado

A selva é poder
por concreto representado
que, como em toda construção,
concentra o peso não nos de cima
mas nos de baixo.

A selva é repressão
das nossas singularidades.
Esse odor "civilizatório" e moralista
já se empregou nas nossas casas
e se esvaiu a representatividade.

A questão deve vir à tona:
Por que eu ainda saio de casa para o ônibus para a selva?
Devido à crença no contra-ataque por parte da fauna, da flora, da relva.

1 Hugo Oliveira é estudante de Economia na Universidade Federal de Pernambuco, UFPE.

“Pou!” É tiro, disse a mulher,

mal sabia que esse não era de chumbo, mas de poesia.

“Splash” cai mais uma construção na selva.

Dessa vez, foram eles, aqueles marginais, os tocadores de alfaia

com seus estrondos estonteantes.

“Afunda convenção em meio ao ritmo de carnaval”.

A vez foi dos bebuns de contra agir com esbórnia e folia.

“É tirada farpa de casarão no centro da selva.”

Ação de um jovem aspirante a escritor

com livros do velhinho barbudo na sua estante.

Ir para o ônibus nessa selva de correria

Sair para o trabalho no sol de meio dia

Lutar para ter a dignidade esquecida

Lutar para que não sejamos passagem, mas também vida.

Dentre tantos rios a explorar dentro dessa selva,

O doce é o menos assustador

E esse povo tão persistente e tão chão

Nos ensina todo dia como persistir com muito vigor.

O ar do povo

Hugo Oliveira

O ar da graça é o ar do povo

o quente ar que contamina,

instiga, envolve e mandinga

dentro do nosso pulmão, dentro do nosso corpo.

O ar da graça é o ar do povo.

“mermo” que capoeira,

flui e faz pensar até o doido

antes de colocar essa camisa de força

que representa o suposto novo.

E o carrinho de mão permanece pra baixo.

“Senão colocam pedra pra eu carregar, doutor!”

Ah, se desse doido eu fosse!

“Só faria melodias com a beleza das meninas.”

Mas continuo.

O ar da graça é o ar do povo.

Faz sarar os mais diversos males do ser contraditório.

Desperta o senso de pertencimento aos bodes expiatórios,

e faz perceber tudo de antes que se mostrou ser isca, engodo.

O ar da graça é o ar do povo.

Vicia desde o Egito até São Tomé.

Na queda das sensações, se faz atraente, difícil, alucinógeno.

Só quem já tragou sabe como é.

Sou!?...

(Ângela Rodrigues Gurgel)

Sou terra desabitada, morada da saudade, chão de mistérios, sonhos, precipícios e segredos, abrigo de muitas coragens, desejos, medos, caminho onde passeiam a dor e a felicidade;

Sou água doce, límpida, cristalina, corrente, leito aonde deságuam as histórias mais doídas, afluente desenhado pelos desvios vida, nas costas banhadas por suas lágrimas ardentes;

Sou fogo que queima, arde e aquece.

Calor e explosão, renovação, transformação, criação, destruição, energia que mantem aceso o fogo das paixões;

Sou terreno queimado pelo fogo das explosões, água que purifica o corpo limpando as feridas; fogo que alimenta a verdade, mesmo as esquecidas...

Despedida

(Ângela Rodrigues Gurgel)

Vou-me,
sem despedidas,
sem palavras,
abraços
ou adeus...

Vou-me,
mas permaneço,
nas coisas que fiz
e nas que não
consegui realizar...

Vou-me,
mas levo-te comigo,
nas saudades,
nas tristezas,
nas certezas
que permanecem
apesar do nunca mais.

Vou-me
e deixo-me ficar
em cada abraço recolhido
antes do fim
a espera do recomeço...

vou-me,

não sei se agora,

mas vou-me...

Maria

Maria se arrumou toda
Uma saia linda colocou,
Vestiu uma blusa alegre
E com uma fita o cabelo embelezou.

Esperava os amigos,
Pois um encontro marcou,
Vão ao shopping passear,
Comer e muita risada dar.

Maria voltou para casa
E seu diário pegou
Registrou tudo que viveu,
E no coração tudo gravou.

Maria foi para cama
E logo no sono pegou,
Sonhou com jardim florido,
Cheio de esperança e
Amor.

(Edilene Bandeira Cavalcanti Serafim do Nascimento)

MEU TROVÃO

O cavalo Meu Trovão
Era muito arteiro
Sentia no seu dono
Um fiel companheiro!

Ele subia montanhas;
Abria porteira e portão;
Sapateava: pocotó! pocotó!
Era astucioso o Meu Trovão!

Nos passeios no campo
Ele e seu dono, Severino
Perdiam o tempo. O pai gritava:
- já é tarde! pra casa, menino!

Fátima Gonçalves

Engraxa-te, menino

Menino engraxate

Onde é meu lugar no mundo?

Essa questão sempre o envolve

Não se preocupem, senhores!

No momento, meu lugar é aqui: trampando pelo meu pão.

Enganado! Despreza direitos

Ah, mas não os conheço.

Pintaram-lhe terror

Ignorância é pai

A rua é lar...

Cuidado, menino!

O homem de sapatos engraxados

Ignora o teu pesar

Tem alma vazia

Inundada de ganância

Poço de privilégios.

Sem saber a verdade

O moço encontra-se

Em sonhos vívidos.

É assim, menino engraxate!

Na rua tu moras, saudade tens de se banquetear em sonhos.

Inverno difícil

Cobertor furado

Guardião de medos,

Em noites sombrias.

Abraçado ao sonhar

Engraxa-te de verdade, de alma e saltos de paz.

O amanhã é agora

E as lutas não findarão!

Põe tua armadura, guarda teus traumas na algibeira

Carrega sonhos na face.

Jocy Marinheiro

TRÊS HAICAIS GUILHERMINOS

Por José de Castro *

1.

SUSSURROS NA MADRUGADA
Lótus, plena flor
lençóis, noturnos bemóis
murmúrios de amor

2.

LÁBIOS EM FLOR
pétalas molhadas
gemidos de amor transidos
tesões orvalhadas

3.

JARDINANDO CONTIGO
Um gozo infinito.
Da flor, delírios de amor.
De prazer, o grito.

Por trás do arco-íris

(José de Castro)

Por trás do arco-íris,
uma montanha a me esperar.
Depois dela, outra montanha,
nuvens brancas, um céu azul.
Para além de tudo, o mistério.

As águas desse mar
são o espelho de prata
onde as sereias vêm se mirar.
As sereias têm seu canto.
E meu barco, sempre em frente,
com seus remos de espanto.

Navegante de destino inquieto, sou.
Paixão é tempestade turbulenta.
Amor e esperança,
brisas calmas a soprar.

Vou em busca dos meus sonhos,
no cais das ternuras plenas,
porto-destino, incerto lugar.

Bem por trás do arco-íris,
onde me espera o teu sorriso.
É lá que vou me ancorar.

*** José de Castro,** mineiro-potiguar, jornalista, escritor e poeta. Autor de livros infantis (*A Marreca de Rebeca, Poemares, Vaca Amarela Pulou a Janela,* dentre outros). Para adultos, publicou os livros *Apenas Palavras e Quando Chover Estrelas*. Membro da SPVA/RN e da UBE/RN. Contato: josedecastro9@gmail.com

CASA DE BONECAS

I

no princípio,
o grande pai,
por tradição,
criou uma casa.

II

no segundo dia,
viu a casa grande vazia,
jogou seios de leite,
pintando suas paredes,
e a chamou de mulher.

III

no terceiro dia,
trancou a mulher
dentro da mulher.

IV

no quarto dia,
o tempo envelheceu séculos
e amontoou mulheres
muitas e tantas
de todas as cores
dentro da casa.

V

no quinto dia,

não satisfeito

criou os porões,

as senzalas rurais,

para as pretas.

[hiato]

sonâmbulas,

elas não sabiam

falar a língua

da liberdade.

VI

no sexto dia,

a mulher se fez favela,

engoliu o caos da maré

[miliciada]

e explodiu.

VII

finalmente,

no sétimo dia,

o silêncio não descansou.

Kalina Paiva

(Em memória de Marielle Franco, assassinada com quatro tiros, no dia 14 de março de 2018, no Rio de Janeiro)

Liberdade XXI

Liberdade é escrever no colo com um note book velho,
Pensar em nada a não ser ouvir Jim Morrison em TV Sheet
Não se importar se no mundo existem guerras intermináveis,
Se o país vai ter seus títulos da dívida desvalorizados,
Se amanhã sobe a gasolina,
Se minha conta está negativa

Liberdade é amar o ser amado,
Não importa onde ela esteja,
Pois ela está presente sempre,
Colocar um som qualquer dos anos 70,
Brincar de sorver passado mesmo no século seguinte,
Comer pão amanhecido molhado em forno quente,
Tocar uma punheta que o Word insiste substituir por poeta.

Liberdade é esfregar o chão ao som de Regguei...
Ler um livro de ética nas organizações junto com cérebro consciente,
Fazer uma pilha de Cd's aleatórias e esperar o impulso de trocar,
Ser convidado para almoçar e aceitar mesmo podendo não aceitar,
Vestir a mesma roupa do dia anterior mesmo que tenha tomando banho.

Liberdade é fazer amor por telepatia,
Chutar o pé da cadeira e ficar com o dedo doendo,
Não cortar a unha do pé, rasgando assim a meia 100% algodão comprada em Verona,
Engraxar sapato no cuspe mesmo sendo um Jacometti,
Ao som de Rivers of Babylon...

Liberdade é escrever besteira,
Ter gente lendo as pampas,
E se divertindo da minha cara de bobo,
Fazendo careta para quem curti leitura assim,
Deixando todo mundo puto,
Mesmo sem ter fumado maconha nenhuma.

Liberdade é terminar o texto na hora que quero,
Deixando você com vontade de fazer mais liberdades,
Pensando eu, assim consegui fazer sentir,
A liberdade que todos devemos lembrar que existe,
Deboche com libertinagem e ao mesmo tempo consciência.
Velha liberdade do século XX em pleno século XXI.

Comendadore Ferrari
ICQ: 2370297

"Penso, logo existe"

Ousar

Ousar ou não ousar,
Pensar naquilo que não se pode ter,
Sem esforço,
Conquistar teu desejo mais íntimo
No limite extremo.
Jogar tudo ou nada
na única chance de um planejado momento.

Não calcular riscos
Não medir vontades
Não pensar em instantes...

Ousar ou não ousar
E ter você
Nua na minha cama
Passear pelo teu corpo
Por todos os caminhos
Descobrir atalhos amorosos
Fazer o sentir, algo determinante;
Tocar em preconceitos
De forma mundana
Possuir-te como deusa humana.

Ousar ou não ousar,
Beijar-te os pés
A cada fio de pelo
A cada curva de caminho
Os atalhos do dizer.

Ousar ou não ousar,
Deixar-te imóvel
Aturdida em sentimentos,
Sacudida de prazeres,
Extasiada em gozos múltiplos
Anestesiada de passados
E ouvir teu grito longo
E ininterrupto
Do prazer que não se extingue
Do controle que não se tem
Das emoções nunca sentidas.

Ousar ou não ousar
Deixar-te descabelada
Alucinada
Confusa em emoções
e por fim banhar-te em sêmen,
galar-te o rosto todo.

Ousar ou não ousar,
Gozar quando nada
Puder segurar, sobre
Teus lindos olhos
A embaçar tua visão
Sobre teus seios
Misturando nossos leites divinos
Em teu ventre
Liquidificando
Este desejo espesso
Junto a tua boca...

Ousar ou não ousar,
Sentir o sabor de Deus
Em tua boca pois que Deus
É a mistura sempre nova
De um sêmen sofrido
Com mucos vaginais
Na boca dos que se amam.

E por fim,
Ousar ou não ousar,
Ousar, dormir ao seu ventre,
Como Pieta.
Eu Jesus, você Maria,
Semi morto, semi Deus
A caminho da vida eterna.
E você completara
O ciclo da própria existência divina
Pois que Deus a casa retorna
Aos ovários
Da mulher que
Ama
E
Multiplica-se...

Lorenzo

APRENDIZ

Desculpe-me meu rosto marcado
Geografia de um mapa de vida,
Pele enrugada, cicatriz arada,
Destino veloz da sina.
Já gritei alto, hoje, falo baixo
Só para quem quiser me ouvir,
Passo lento não tenho pressa,
O que me interessa é ser feliz.

Já acendi velas aos santos,
Plantei espinho, colhi luar.
No acaso do tudo e o nada,
Fui profano, corpo e altar.
Naufraguei ilhas, armadilhas,
Visto-me de rimas poéticas,
Sou fugaz, atrevido, cifrado
Como pinceladas de Renoir.

Sigo à margem sem medo de partir,
Morro de seca dentro de um rio.
O que era ontem, virou passado,
Sou passageiro e viagem,
Sujeito, predicado e cigano,
Não sei nem onde quero chegar,
Só sei que o meu oceano
Não deságua em qualquer mar.

Valéria Pisauro

DESALINHO

Tece o tempo o sentimento,

Semeia mantras ao vento,

Num descontínuo procurar.

Uns não sabem se amam com o tempo

Ou se é perda de tempo amar.

Freia o tempo por descuido,

Ruídos saltam dos sentidos,

Nada exato para dizer.

Adormece o amor com o tempo

Ou regerá o tempo seu querer?

Toda prosa em desalinho,

Todo arco em violino

E a insensatez de não saber...

Acabará o amor com o tempo

Ou pelo tempo finda o prazer?

Se houver amor com o tempo,

Restará algum tempo para querer

E amar?

Adormece o amor com o tempo

Ou regerá o tempo seu querer?

Se houver amor com o tempo

Restará algum tempo para querer

E amar?

Valéria Pisauro

OS SHOWS DO SOL

Em seus shows
O menino Sol
Leva a família
Nunca vai só!

A família completa
- Dó, Ré, Mi Fá(z) Só...
Tem que ir todos:
Lá, Si, Dó, Ré Mi Fá(z) Sol!

Juntos nos completamos
Em qualquer lugar de si...
Aos meus descendentes:
Fá, Mi, Ré, Dó, Lá, Si... (OBG)!

Fátima Gonçalves

NO CÔNCAVO OLHAR DO TEMPO
o semblante do horizonte
desperta pássaros-poemas
aclama os versos do amanhã.

SE O POETA PARTIR AMANHÃ?
palavras adormecem
nos escritos da pele do tempo
poesia veste-se de eternidade.

DE QUE SÃO FEITOS OS POETAS?
Versos das manhãs
Partituras da vida
Magistral poesia da criação.

SE OLHARES PARA O HORIZONTE
Versos nostálgicos
Soam o renascer das manhãs
Dedilham as notas da vida.

VISÕES DE LIRISMO
em versos plenos
graciosa garça se revela
celebra a poesia do amanhã.

(Karol Castro)

Karol Castro pseudônimo de Karoline Castro da Silva. Nasceu em 17/02/92 em Manaus-AM. Bacharel em Ciências Biológicas e Especialista em Gestão de Recursos Naturais e Meio Ambiente pelo Centro Universitário do Norte -UNINORTE.

Colabora com o site Recanto das Letras. Contato: karolinecastro210@gmail.com

escola

fio de tarde
a lição apura o menino
Tempo, domador de caracol

ditado

as palavras escorrem lentas
leves sílabas espaçadas
o silêncio coube ali dentro

recreio

o chilrear das crianças
perfuma o café
professora (toda) prosa

TDA e a Janela para o Mundo

serpenteia no silêncio
o ruflar da rabiola
reverbera pelo ditado

discalculia

a tabuada ecoa
no silêncio da tarde
menino atemporal

20 de novembro

um Silêncio solitário
assovia pelo corredor
marcha soldado

Passeio

Vamos? Depois da aula?
Na garupa da bicicleta
Cabem todos os nossos sonhos...

ocre

tarde se espicha
um resto de sol
vem lambendo sete-copas

mãe translúcida

uma voz mouca
implora socorro
belígero amor

cálice

luando desejou ser nuvem
leve efeméride
e acabou-se

Diana Pilatti *

* Diana Pilatti Onofre. Professora e aprendiz de poeta nas horas vagas. Nasceu em Foz do Iguaçu-PR, e veio ainda menina para Campo Grande-MS junto com a família. Formada em Letras pela UCDB e Mestre em Estudos de Linguagens pela UFMS. Escreve poesia em seu blog Pré-Livre: dianapilatti.blogspot.com.br

Dossiê ALAMP
Asssociação Literária e Artística das Mulheres Potiguares

Apresentação

Este dossiê pretende trazer um pouco das vozes das mulheres potiguares com dois temas importantes: um que fala sobre o Dia Internacional da Mulher e outro que trata dos encontros tardes demais que a vida nos proporciona.

A ALAMP - Associação Literária e Artística de mulheres Potiguares reúne artistas de todos os cantos e recantos do Rio Grande do Norte que pintam, bordam, dançam, escrevem e poetizam. Cada uma com a sua singularidade.

A ideia de um dossiê escrito por essas mulheres surgiu da sua presidente, Flauzineide Moura que brindou a revista Barbante com essas preciosidades.

Aqui, um pouco do que representa essa asssociação para o estado do Rio Grande do Norte.

Sem esquecer-me do cuidado que cada uma dessas mulheres teve para falar de si e da outra como quem fala das estrelas e das manhãs. Zelo e coragem para retratar os encontros tardes demais da vida e da luta feminina por um mundo mais digno. Sigamos em frente.

Boa leitura!

Rosângela Trajano
Editora

Ilustração de Danda Trajano

POESIA DE BEM DIZER

Sou mulher não maldita
Horas, eterna menina.
Heroína, sou bendita!
Feminina...
Completo-me em você!
Fui errante, fera ferida...
Peregrinei nas veredas da vida
Procurando enfim me ver.
Anulei-me em tua função,
Em prol de um nascer...
Fui mãe tardia,
Por medo de renascer...
Eu mal sabia
O quanto valeria
Poder hoje dizer:
Sou verso, epifania!
Poesia de bem dizer!

Adélia Costa

MÚLTIPLA

Adélia Costa

Teu olhar vagueando horizontes
Flutua a menina mutante
A mulher brincante
Que luta instante a instante
Por sonhos variantes
És caleidoscópio feminino
Em ti há mais vida,
És múltipla,
Fractal que se une
Que num milagre, germina
És gênesis, cíclica pulsante
Puro amor!

“A violência é óbvia?”

Mulheres...

Muitas vezes descritas como lindas, meigas e gentis.

Será que somos mesmo esses seres tão servis?

Servindo ao estético

Distribuindo carinho

Será tudo isso poético?

Quantas vezes te magoaram?

Quantas vezes te traíram?

E assim continuamos a perdoar, fingir que não sentimos,

Anular-nos para não brigar, mesmo nos diminuindo.

Que lugar é este que nos colocaram?

Sociedade machista, misógina e cruel!

São várias as nuances da violência que nos forçam a um papel.

Papel de cuidadora, de mocinha pura e pueril.

Se ousarmos romper essa imagem, nos denominam vis.

Corremos o risco de até a vida perder

Por não corresponder ao estereótipo ardil.

Chega de violência! seja física ou psicológica,

Na qual, sem nenhuma lógica,

Transformam-nos em neuróticas.

Mulheres, sejamos fortes!

Tenhamos coragem, teimosia, ousadia e sabedoria

Para enfrentar multidões que aos montes

Insistem em dizer que não somos capazes

De seguirmos com propriedade,

Rumo à um futuro melhor.

Ana Maria de Moura

Poetisa Potiguar Natalense.

06/03/2019

VIOLÊNCIA JAMAIS

Palavra que me inspira
Fortalece-me e previne-me
Não a violência feminina!
Jamais refém do medo!

Amem-se! Previnam-se!
Usem acima de tudo
O amor próprio,
Doem-se a si mesmas
Viva a vida!

Comemorem suas vitórias
Vejam que reiniciar é a solução.
Mulheres! Violência jamais!

Clécia Santos

Mulher, Pura Exaltação

Mulher,

Teu ritmo é só poesia

Tua vida transborda alegria

Teu nome é luta, é emoção

Mulher,

Teus passos são harmonia

Tua presença, cinestesia

Tua voz grita libertação

Mulher,

Tua vida é pura alquimia

Tua presença alumia

Teu olhar é conotação

Nasceste para a vitória

Violência não cabe na tua história

Tu és a medida imedida

Tu és a exata inexatidão

Tu és a fonte luminescente

De vida, corpo, alma fosforescente

Tu és plena mansidão

A poesia real, denotativa

Tu és o ápice da vida,

És a mais bela canção

Mulher,

Tu és Beleza, grandiosidade,

És uma preciosidade

Mulher, tu és exaltação!

Dorinha Timóteo

Violência contra a mulher

Quando ouvimos ou falamos sobre violência, de início vem a ideia de agressão física, machucado sangrento, morte, vidas interrompidas, ceifadas pela loucura de um agressor ou de muitos agressores, podendo surgir de qualquer nicho da sociedade, em outras vezes nos deparamos com os cativos da violência que de tanto serem agredidos não conseguem reagir por falta de apoio ou foi esquecido pelos direitos humanos universais. De outra forma poderíamos apenas dizer que a "*a palavra violência deriva do Latim "violentia", significando veemência, impetuosidade, e, sua origem diz respeito ao termo "violação" (violare)".*

Dentro desse contexto, de significado da palavra, para falar da violência contra a mulher, em relação ao Brasil, é muito pouco e não justifica os motivos da violência exposta todos os dias em jornais televisivos, em redes sociais, em boletins de ocorrência que dá em nada, ao contrário, sempre procuram uma brecha para justificar a culpa da mulher por tais ações. Apesar de leis como a Maria da Penha, de grande avanço em nosso ´país, a mulher ainda se encontra em uma situação de vulnerabilidade, mas não por ser o sexo frágil porque ela tem muita força para se erguer e recomeçar sempre, mas, por uma sociedade machista e corporativa. A mulher nesse enredamento pede socorro todos os dias! Quer ser enxergada com todos os diretos que nos tornam humanos (civis, sociais, econômicos culturais e políticos), segundo declaração universal dos direitos humanos. Dentro desse querer, ela tem sonhos que são abortados a cada pancada, a cada bala disparada contra seu corpo, muitas não têm apenas o corpo desfigurado, mutilado, a sua alma seu recanto mais profundo é atingido junto com os sonhos, a dignidade e a força para lutar e encontrar a si mesmo frente as agressões. Nesse processo há uma filha, uma mãe, uma avó...

Elvira Pereira de Araújo

Referências

https://www.significados.com.br/violencia/

https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/por.pdf

QUEM É ELA?

Mulher negra
Guerreira valente
Logo cedo no batente
Discriminada duplamente

Filha da mãe África
Cria da Maré
Plantou a semente
Defendeu inocentes

Socióloga feminista
Tentaram calá-la
Em vão ...
MARIELLE PRESENTE!!!

(Lúcia Eneida Ferreira Moreira)

Violência contra a mulher

Ao longo da vida, as mulheres são confrontadas com diversos contextos de vitimização. Embora inúmeras pesquisas mostrem, há anos, a vergonhosa prevalência da violência contra as mulheres em nível mundial, o que interpretamos sobre isto é uma construção sociocultural. Já fomos muito mais tolerantes do que hoje. A realidade no Brasil, no entanto, muda pouco, bem como não muda o tratamento destinado aos agressores, classificados como loucos e antissociais, quando na verdade é o contrário: homens perfeitamente inseridos em uma sociedade que não dá o menor valor à vida das mulheres. Sabe-se que o percentual de violência doméstica e o feminicídio são fatos marcantes das causas mortes no Brasil. Entre os atos de violência indiciados antes de a mulher completar 18 anos, sobressaem atos cometidos por parentes que no decorrer da vida da mulher perde a sua relevância entre os novos atos de vitimização.

Eva Salustiano

Violência contra a mulher

Contratempo fora do tempo...

Por amor não se maltrata, não se machuca, não se constrange, nem se humilha.

Matar? Não!

O amor é união, respeito, dedicação. É poesia, música no ar, abnegação à vida, é contemplar.

Mulher, seja livre!

Se não puder ser uma rosa, se um espinho te ferir, não espere para ver o final. Seja uma flor esvoaçante do campo dançando ao vento! Seja a flor, nunca uma dor.

Cultive o amor e vá em frente!

Busque Deus e use de sua sabedoria o livre-arbítrio para libertação que conduz à vitória! Saia! Vá espalhar essências!

Busque outras mãos, um abraço, vá caminhar...

Se necessário for, procure Maria da Penha.

Seja feliz, nunca raiz.

Viva a vida e vá poetizar!

Flauzineide de Moura

Poetisa potiguar areia-branquense

VIOLÊNCIA NÃO

A Mulher é flor plantada no seio do criador
pra ser regada e cheirada com paciência e amor...
A mulher é um ser doce que se deve saborear
sempre como se fosse, dos Deuses um maravilhoso manjar.
A mulher é pra se amar com leveza
e nunca ser maltratada
pois tem na alma muita grandeza...
Não devemos permitir que diante da demência
se pratique contra a mulher
atos de hedionda violência!!!
A paz deve reinar absoluta e incondicional
para que possamos ter sempre mulheres livres e de alto astral.
É por isso que tem importância a lei Maria da Penha
pra que a denúncia se faça e a violência um fim tenha!
Mulher, livre e feliz deve ser...
cuidada, amada e respeitada
por que dela vem todo o poder
de fazer vida germinar, brotar e fazer crescer...
Mulher é esse ser que a tudo impõe seu brilho
E em sua vida repõe rapidamente o que foi perdido...
E assim merece viver
com toda suavidade que a vida puder lhe oferecer!

(Janycley Fonsêca)

Violência contra a mulher

A covardia e possessividade do homem sobre a mulher é uma questão que há muito se fala e se tenta combater. No entanto, o que vemos é o aumento de crimes e desrespeitos às mesmas. Leis foram criadas para proteger a mulher, como a Lei do Feminicídio, que pune com mais autoridade o homem que tenta violar os direitos de liberdade da mulher, seja verbal ou fisicamente. É triste presenciar acontecimentos de casais que se unem por amor e depois o homem torna-se o assassino de sua própria mulher. A precaução ainda é a atitude mais sensata a se tomar. Nunca deixar se desrespeitar verbalmente ou permitir esconder fatos de violência. Para tanto, providência rápida deve ser tomada como, denunciar e afastar-se dessa pessoa, atitude considerada mais correta. Quem ama não bate, não fere nem machuca. Nascemos para amar e ser amadas. Mulher, reaja! Busque os seus direitos! A vida é bênção de Deus e vale à pena ser cuidada.

Maria José Saraiva

Nos encontramos tarde demais

RETRÔ

As lembranças são vivas
Batem no nosso interior
Sem aviso prévio,
Quando você vê...
Já é tarde!
Já passou!
Aquele sentimento de perda,
De um vazio com gosto de saudade.

As ondas vieram
Com gosto de lágrimas
Desmoronaram os sonhos
Sem sentido! Sem palavra!
Daquilo que ao ser revisto,
Não deu! Não brotou!
Assim, se passou e não foi encontrado!
Faz parte do passado: Adeus!

Clécia Santos

FOI TARDE DEMAIS

Colly Yolanda

Quando eu era mais jovem, sonhava acordada. Minha mente era fértil, a inspiração aflorava... Pensava nos galãs do cinema. Ouvia as novelas no rádio e ficava pensando pelas vozes, como seria aquele galã... Havia um rapaz na rua em que eu morava que me deixava desconcertada... me tremia toda, quando meu olhar se encontrava com aqueles olhos lindos que me desnudava... Ah! Que porte elegante ele tinha! Parecia um ator de cinema... e eu ficava na janela esperando ele passar...Eu era totalmente ignorada. O tempo passou, terminei meus estudos, passei em um concurso e fui morar em outra cidade. Toquei minha vida, sempre me lembrando daquele olhar que me deixava perturbada... Casei-me, tive filhos...Passados 50 anos, fiquei viúva... aposentei-me e voltei àquela cidade. A primeira coisa que fiz foi entrar na igreja que frequentava antigamente. Vou rezar, agradecer a Deus um pouquinho... ajoelho-me, e sinto alguém me olhando... Num impulso, ergo a cabeça e bem na minha frente: aquele olhar penetrante que me desconcertava... Lindo! Sabe quem era? O Padre!

Nos reencontramos tarde demais!

Amor menino:

um Marco.

Nosso olhar se encontrou e não foi o primeiro olhar...

Houve uma explosão, jamais vista em teu sorriso

E a magia nos envolveu...

A vida nos favoreceu,

Dias de intensa vivência.

Marcou-me.

Único homem que me pegou nos braços.

Vivemos momentos culturais únicos...

E de brincadeira ele vira um beija flor,

mas o menino precisava estudar e se formar,

sua Xanana jamais poderia atrapalhar,

seu desejo de ser médico era um sonho a realizar.

Nossa diferença de idade não parecia ser empecilho para nossa união,

porém, ao repensar...

Ví, são 15 anos de diferença,

Iríamos superar?

A “sociedade” iríamos enfrentar?

Ao nos reencontrar,

É tarde demais,

sonhos vão se calar?

Quantas voltas a vida dá?...

Damiana Lima

Poeta potiguar de Jandaira/RN

Desatando os nós

Chorei por nós,
Outrora chorava apenas
Por mim,
Nunca por nós.
Veio a saudade,
O toque, o beijo,
O desejo e acabei
Chorando por nós
Com saudade
Do toque,
Do beijo,
Do desejo
Que se transformou
Em lágrima,
Uma apenas.
Te reencontrei e já era
Tarde demais porque
Desatei os nós
Que me prendiam a você,
E assim voltei a amar.
Agora tenho
Outro toque,
Outro beijo,
Outro desejo
Tudo mais honesto,
Mais livre, mais calmo,
Mais troca, mais ANJO, e
Nunca mais precisarei
Desatar nós.

Edilene Bandeira Cavalcanti Serafim - Natal/RN

TARDE DEMAIS PARA REENCONTRAR

Dois adolescentes que nunca se falaram com palavras, mas o olhar tinha fome de dizer e tudo era dito e entendido. Ele por volta dos 14, 15 anos, trabalhava na função de cobrador de ônibus, isso nos idos de 1977. Ela, no auge dos seus 13 anos cheios de querer provar e descobrir o novo, indo para a escola, todos os dias esperando o mesmo ônibus para olhar e se perder nos olhos daquela paixão, amor sei lá o que nascia entre ambos. Quando eu mergulhava naqueles olhos, um pouco esverdeados, tão vivos no rosto afilado emoldurado por vasta cabeleira longa à altura dos ombros; o mundo parava! Existia apenas eu e ele. Ao passar na roleta havia um leve tocar de dedos na hora de entregar o ticket, era adrenalina pura!! De um lado o medo de ser descoberta por um parente que pudesse pegar o mesmo ônibus, do outro o cuidado para que os amigos de escola, que iam no mesmo ônibus, não descobrissem e transformasse tudo em chacota tornando feio todo aquele encantamento.

A única vez em que nos falamos foi quando o ônibus quase vazio, ele saiu do seu posto, sentou do meu lado e ofereceu pipoca, prontamente respondi:

___ obrigada, cheia de vergonha. Ele respondeu:

___ eu não quero brigar, só estou oferecendo uma pipoca. E soltou aquele sorriso lindo como tudo nele.

Quando dei por mim, o tempo passou, Antônio, é o nome dele, partiu para outro estado e nós nunca conseguimos dar aquele abraço, entrelaçar nossas vidas, descobri que era tarde demais até para nos reencontrarmos pois nunca mais tive notícias dele, mas meu peito ainda pula de saudade à lembrança do meu primeiro amor. O gosto de para sempre ficou na lembrança proibida de um amor perdido no tempo das incertezas...

Elvira Pereira de Araújo

ATÉ UM DIA

(Lúcia Eneida)

Um dia serei feliz
Do jeito que o povo diz
Reencontrando você
Será tarde? Talvez ...
Um “tantim” de nostalgia
Um “tantão” de alegria
Nesse rumo da fantasia ...
Só sei que é assim que eu quero
Bater lá no seu mistério
Procurar e encontrar
E nessa estrada da vida
Vivendo a perambular
Converso comigo mesma
Debulho “todim” um terço
Nas voltas que o mundo dá
Até um dia, quem sabe?
Deparo-me com você
E mato toda a saudade
Que carrego desse sofrer
Beijo, abraço, olho no olho
E o perdão vai virar mar
Nunca é tarde para amar

TEMPO CIRANDEIRO

O tempo não tem asas
Mas carrega vidas aladas
Quentes relógios vivos
Corações fora dos trilhos
Ponteiros em desalinho
Dança de pares de fios
De encontros encantados
E desencontros traçados
tempo nos achou
E logo nos pontuou
Não foi possível escapar
Dessa ciranda cirandar
Desse tempo cirandeiro
O maestro derradeiro
Que rege nossos ponteiros
Em destinos mensageiros
Tal ciranda ponteada
Feito roda bem marcada
Do tempo artesão de vidas
Ponteou-nos na marcação
De nos encontrarmos no coração
O que aconteceu tarde demais
Mas renascemos em amor e paz

Eva Potiguar

Tarde demais
Nos desencantos da vida o procuro
E em vão meus desejos aqui estão
Revejo se encontro algum vestígio,
Mas nada vem em minha direção.

Quando o encontro, tudo é muito tarde,
Porque se foi como um raio num clarão
O procuro em lugares bem incertos
E fico sem nenhuma solução.

Foram anos vividos lado a lado
E aos poucos nossos corpos se afastaram
Mesmo assim, o procuro em meus sonhos
E encontro vestígio do passado.

Quanto anseio existe em meu corpo
Esperando um reencontro bem feliz
Todavia a espera é exaustiva
Porque, muito tarde foi o que fiz.

Na angústia de o meu ser dilacerado
Desisto dessa busca incessante
Procuro outro rumo mais festivo
Do alegre espírito ofegante.

Eva Salustiano

Nos reencontramos tarde demais

Graça Venâncio

São tantas as pessoas que passam na nossa vida e tantos os lugares e as memórias formando uma colcha de retalhos. A lembrança de pessoas ou lares em função de músicas "Passaredo" – amo passarinhos, "Retrato em Preto e Branco", sempre voltando e tornando-se um monte de retratos e mais e mais. Mas e "Daquele amor não me fale" às vezes eu me lembro e prefiro assim guardado no cofre das boas lembranças. Lembranças de pessoas que jamais queremos encontrar. Das crianças nunca esqueci de um garoto com tenia solitária na cidade de Japi quando participei do CRUTAC, mais recentemente de um outro mais crescidinho que vendia cofres de barro em formato de porcos na Rodoviária de Mossoró quando ali ensinei em 2007 e de quantos bebezinhos que fui dando sapatinhos de tricô e que cheguei a vê, mas imagino o sorriso das mães agradecidas, alguns sim e outros já devem está crescidos. Mal sabem eles que me fizeram muito bem também. Esquentei os seus pezinhos e eles a minha alma enquanto tricotava e vou pensando em tanta coisa. Às vezes observo minha amiga Mariana Trans que sempre é espirituosa com frases engraçadas quando sóbria. Como esquecer da Ana que cuidava com tanto cuidado do filho bebezinho, com fraldas tão branquinhas. Agora ela me disse que ele cresceu e ela trabalha num restaurante de um paulista em Ponta Negra. Tem as lembranças que me doem. Por exemplo, quando encontrei meu pai numa UTI e a enfermeira perguntou qual o mingau que ele queria e o mesmo falou": _ Mussilon. No outro dia a chamada de uma pessoa ligada a Dr. Venâncio só a notícia de que ele tinha falecido. Assim é a escolha de Sofia nas UTIs da vida. Então, "Naquela mesa está faltando ele" e todas as músicas que ele gostava tanto. Já minha mãe não a reencontrei mais a não ser no seu velório. Sempre lembro da mesma com a música de Amy Winehouse: "Back to black"[1], me recordo do seu enterro a noite com sua sobrinha chegando aos berros de Brasília, você a criou e a acolheu tantas vezes. Naquela noite voltando para casa com o meu ex-companheiro e minha filha, decidi que era hora de voltar com o mesmo. Você deve imaginar de outro plano o que aconteceu desde então. Os dois meu pai e minha mãe estão sempre presentes na minha vida, andando pelo apartamento dizem que é um "lar", reencontro meus cachorrinhos e ate a ex-moradora. Me ocorre de vez em quando muitas lembranças de pessoas e lugares que pretendo ir e outros jamais.

1 Traduzido do inglês: "De volta ao luto".

JÁ É TARDE PARA NÓS DOIS...

Como se fosse num sonho
Você me chegou sorrateiro
De meu coração não disponho
Pois já o doei por inteiro
E mesmo assim você insiste
Querendo comigo prosear
A minha cabeça resiste
Mas minha emoção quer acatar

Sei que não devo dar trela
Porque posso me atrapalhar
A conversa é como fivela
De cinto a nos atracar
Então vou me desvencilhando
Tentando à razão voltar
Sabendo que esse encontro
Chegou tarde em meu caminhar

Os pensamentos revelam
Para mim doce sabor
Que em minha cabeça ecoam
Como um sinal de amor
Porém não tenho espaço
Nessa passagem pra você
Pois mesmo querendo não faço
Desfeita a quem me tem benquerer

E peço a você nesse instante
Reconsidere a amizade
E não me persiga constante
Pois sabemos que esse encontro
Para mim chegou muito tarde...

(Janycley Fonsêca)

ALÉM DA VIDA

Era outono, acho, passou-se entre as folhas

Caídas e a morrer na terra úmida

Passou-se o verão, eu sei, o calor chegou e quase não foi-se

E longe continuamos, foram-se

Dias, anos e distante estamos

Faz tempo que um ao outro sorrimos

Nem brincamos ou sei lá... conversamos.

Éramos jovens e nosso futuro nem definimos

As perspectivas longas eram somente longas

Nada decidimos!

E assim o tempo não nos poupou

Morremos esperando somente

Mais um terreno encontro.

Karol A.

Éolo e Chronos

Nair Damasceno 31.01.2019

Éolo soprou como um lamento
E Chronos, em consonância, fez passar o tempo.
Onde estávamos nós?
Caminhando a sós.

Primaveras, outonos e invernos se seguiam,
Dunas mudavam de lugar.
Flores, folhas e frutos eram atirados ao chão,
O futuro parecia um cruel alçapão.

A alegria se desfez em pranto,
A esperança emudeceu, nuvens cinzentas sorriam:
A ideologia,
A cela fria.

A lua e o sol continuaram seu bailado,
A correnteza do rio continuou seu canto
Enquanto o sol alternava os dias com a chuva
Entre sorrisos e pranto.

Foram muitos os caminhos e veredas que seguimos.
Muitas pedras do caminho tiradas com nossas mãos
Sangraram nossos pés e nosso coração.

Éolo soprou novamente
E Chronos em consonância fez passar o tempo.
Roseiras renasceram e brotaram outras flores
O mar em seu vai e vem fez nascer novos rochedos.
(Saudades daquela garota cheia de medos).

Éolo soprou novamente,

Nos encontramos em um mesmo atalho,

Os raios da lua fizeram morada em nossos cabelos,

Em nossos rostos e nossas almas várias cicatrizes,

Tarde demais?

Não,

Chronos escolheu esse tempo para sermos felizes.

NOS ENCONTRAMOS TARDE DEMAIS

Quantos encontros e desencontros vão marcando nossa vida, deixando de realizar grandes sonhos por temor de enfrentar os preconceitos e prováveis julgamentos.

Agindo por imaturidade, descartamos alguém que nos amou com profundidade, sendo cheio de sonhos e desejos de nos fazer feliz. Mas o medo falou mais alto. Deixar para lá, trilhar outro caminho, seria mais fácil

Nova escolha, casamento e viuvez foram os registros desse tempo. Seu grande amor foi o suporte naquele momento drástico. O amor disse: aqui estou!

O encontro virou desencontro mais uma vez. Cada um para seu lado. Era tarde demais!

Ele casou com outra.

O tempo passa e chega a notícia da sua morte. Enquanto há vida há esperança. A morte é a

desesperança de novos reencontros nesta vida.

Assim, entre encontros e desencontros, restaram somente lembranças e lamentos por não ter vivenciado um único, verdadeiro e grande amor em minha vida. Era tarde demais!

Ninita Lucena.

Tarde demais

Regina Gonçalves

Tarde demais nos encontramos
Trocamos nosso primeiro olhar
Penetrante
Pretensioso
Impulsivamente delirante

Tarde demais senti o toque suave de seus dedos
Sobre minhas mãos gélidas
Sobre meu corpo caliente
Desejoso
Provocante
Por vezes ardente

Tarde demais em resposta ao seu toque
Meu corpo estremeceu
Tarde demais me beijou a testa
Com fascínio
Com ternura
Com o doce néctar dos lábios teus

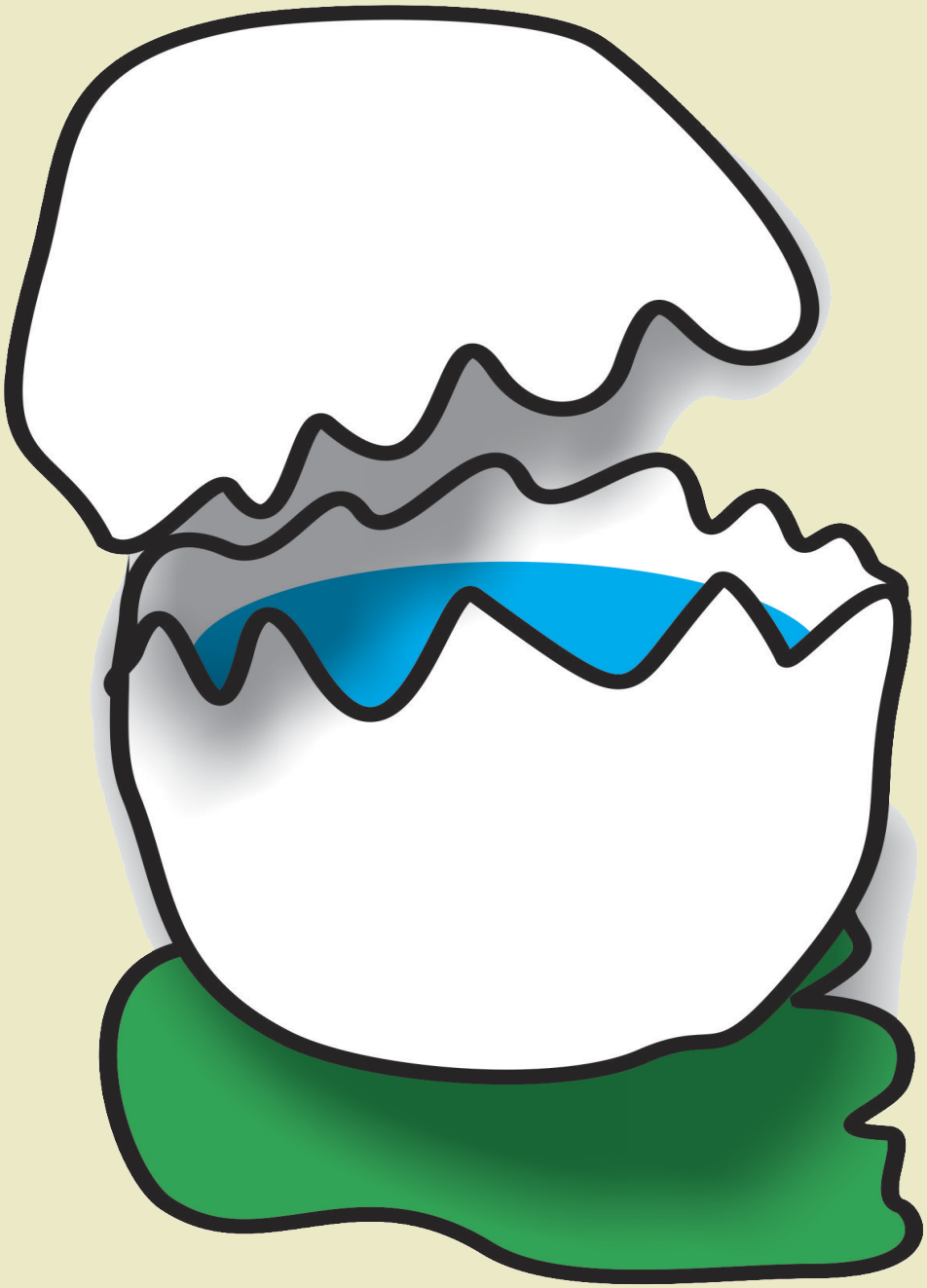
Tarde demais me revelaste:
É gentileza, só educação
Tarde demais, tarde demais me falaste
Já é amor, já é louca paixão.

Deixa-me viver!

Lançado fora de sua vida,
Me encontrei num orfanato
Nunca entendi esse deslaço!
Sem choro, nem despedida...
E na ausência de tua guarida
Sofri horrores não revelados.
Com meu corpo inteiro quebrantado
Minha alma exaurida, na solidão
Experimentei novas palavras:
Esperança, sorriso, comunhão,
Atenção, carinho, bons tratos...
Numa colônia de férias
Nasce vigor, resiliência e espera.
Nesse evento oportuno,
O instrutor mudou meu mundo...
E numa empatia envolvente
Pede a minha adoção, o homem que sente
Um filho descoberto, um jovem decente.
Meu passado, cheio de marcas
Não impediu tão grande amor
Que selou o meu destino
Com pai, mãe, uma família
Num ninho que me salvou.
Porém, quando estava no desfrute
Surge a genitora, abusando de minha sorte
Para um tempo que eu não quero que volte.
Tarde reencontro! Proclama meu ser.
Encontrei vida! Deixa-me viver!!

Simône Linhares
Natal / RN

Alamp
ASSOCIAÇÃO LITERÁRIA E ARTÍSTICA DE MULHERES POTIGUARES



noosfera

Noosfera por Ítalo de Melo Ramalho

Em contato com Christina e Rosângela, editoras da Revista Barbante (revista esta idealizada por Rosângela) em Natal, na capital potiguar. Fui provocado por Chris, que, de sobressalto mais que mortal (imortal mesmo!), me emparedou e disse: *por que você e Rô não editam uma publicação dedicada à Antropologia?* Ali, de pronto! Na chincha! No pé do ouvido! Nós concordamos bem antes que a onça bebesse água! Rosângela acabara de entrar no curso das Ciências Sociais na Universidade Federal do Rio Grande do Norte; e eu estava cursando o mestrado em Antropologia na Federal de Sergipe. Como disse um notório escritor brasileiro: *o universo conspirava a nosso favor*. Saí da conversa com certeza deste novo ofício: editor. Passaram-se alguns dias, meses, e a empreitada permanecia em estado de latência. Inércia mesmo (risos)! Vi o ofício se distanciar a passos largos das minhas pretensões. Até que um dia essas duas criaturas tiveram o (in)feliz lampejo de me convidar para fazer parte deste circo barbantino. Eu aceitei! Aqui estou, na Revista Barbante, apresentando a novíssima seção dessa publicação tão viva no solo potiguar quanto nas terras sergipanas.

Concluída a cerimônia de aceite, partimos, eu e Rô, para a escolha do nome. Em 9 de agosto de 2018, Rosângela sugeriu que a publicação poderia se chamar *Noos*. Que em latim significa "mente". Adorei o nome. Senti familiaridade no som: *Noos, noos*.... Fiquei com o som martelando e segui em frente com as obrigações. Estava em fase de conclusão de disciplinas no mestrado e, revirando a estante em busca de livros que pudessem suplementar o artigo que estava produzindo, deparei-me com um livro que me foi presenteado por Chris, e no qual, talvez, encontrasse algo para a produção acadêmica. *Dei com os burros n'água*! O livro não serviu! No entanto, a publicação terminou por relembrar de onde vinha o som que retinia como música viva nos meus ouvidos.

O livro é *O fenômeno humano* do padre francês Teilhard Chardin. Nesse livro, o jesuíta francês criou um neologismo (segundo as notas que enriquecem subsequentemente os capítulos do livro) que definia a "hominização", ou a presença dos seres humanos na terra, como a parte pensante de uma realidade dada, como também valorativa, a ser realizada livre e (por que não?) igualitariamente. A essa presença ele deu o nome de: *Noosfera*. Que, em latim, como já foi dito, tem o significado de "mente". Em grego (noús), que é de onde parte o padre-cientista/cientista-padre, significa "espírito" e "psique". Sendo completada por *sphaíra* (grego) e *sphaera* (latim) que são traduzidas como definição de "reino".

Pronto! Elucidado o enigma, volto a contatar Rô, já sugerindo esse novo título: *Noosfera*. Ela achou o nome lindo e o conceituou sinteticamente: *mundo das ideias*. E terminamos por definir que a seção de Antropologia da Revista Barbante se chamaria: *Noosfera*. Nome mais que apropriado para a matéria que discute a relação dos seres humanos e das suas socialidades como das que os cercam. Sintam-se convidados a embarcar nesse pluriverso de costumes individuais e coletivos que nos cercam e que nos alimentam. Viva a Revista Barbante!

Para a seção de abertura teremos quatro ensaios, um artigo e uma resenha capitular. Os ensaios foram compostos Ana Gretel Echazú e Marcelo Dias que falam sobre a visita de Leonardo Boff à UFRN no dia 13 de março de 2019, por Rosângela Trajano que escreve sobre Marielle Franco mostrando a resistência das mulheres e do povo brasileiro na luta para desvendar o crime dessa ativista de direitos humanos e vereadora do Rio de Janeiro; Lucas Carvalho que escreve sobre o pensamento ameríndio na obra de Eduardo Viveiros de Castro; e por Marcos Rocha, que observou o papel da mística na resistência da ocupação da Cabrita, em Aracaju, Sergipe. Lina Regina, nos apresenta o processo de identidade através da oferenda sacrificial e do rito que o cerca. Rosãngela Trajano traz, ainda, um ensaio literário sobre as brincadeiras das crianças da sua rua. E por fim, Natália Amado, que convida o leitor ao mundo de *Metáforas históricas e realidades míticas* através de uma resenha tópica do livro de Marshall Sahlins.

Boa leitura e até breve!

Na teia do mundo: um encontro inesperado

Ana Gretel Echazú e Marcelo Dias

gretigre@gmail.com; marcelopeace.03@gmail.com

Encontramos ele pela manhã do dia 13 de março, um ano exato depois do assassinato de Marielle. Íamos com Sandra, Marília e Richardson. O Pedro ficou encarregado de registrar o momento. Tínhamos ido com algumas perguntas, mas depois de poucos minutos de ouvi-lo fizemos questão de contemplar. A atitude de Leonardo Boff era receptiva: sem quase olhar diretamente para nossos rostos, ele respondia com os olhos fechados e as mãos juntas, em uma postura de ar meditativo. Nos pareceu ali que várias pessoas além dele estavam presentes, emergindo das suas respostas: Paulo Freire, Darcy Ribeiro, Francisco de Assis, Karl Marx falavam através do espaço que ele abria com sua voz.

Ele se inspirava nas poesias de diversos tempos e geografias para refletir sobre essas angústias que permeiam nossas urgências: desde as pampas argentinas até o nordeste do Brasil, desde o exílio da guerra civil espanhola até a Grécia antiga. Atahualpa Yupanqui e Patativa do Assaré convergiam improvisando uma conversa onde todo mundo fazia questão de escutar. Ele nos comentou: "*Agente tem que ouvir mais. Tem que ir no encontro do povo cuja voz é negada, entrar pela porta de trás e fazer silêncio para perceber os outros mundos*".

A respeito da polarização política e social que atravessamos na atualidade, ele destacou a importância de sair do eu na procura das verdades, guardando a certeza sobre as verdades para si e procurando sentidos de verdade que fossem construídos por muitas mãos, muitas mentes. Ele questionou a ideia de ecologia como aquela "ciência verde", desligada das problemáticas sociais, políticas e geográficas do mundo. A ecologia, ele comentou, é uma área do saber que é integral e transversal. Ela contempla várias dimensões: uma ecologia ambiental, uma ecologia social, uma ecologia da mente e uma ecologia integral.

Duas nos pareceram especialmente instigantes: a ecologia mental e a ecologia integral. A ecologia mental diz respeito àquele lugar onde se originam os preconceitos, as exclusões, as misérias do mundo: nossas mentes. Elas, da mesma forma que o planeta, precisam estar equilibradas. Também devem procurar um balance entre sentimento e razão. E, finalmente, devem sair da compulsão capitalista pelo consumo e o desejo de acumular bens – colocando aqui os conhecimentos como saberes apropriados e mercantilizados na sociedade de mercado. A ecologia integral nos pareceu uma chave de acesso para um mundo muito rico: diz respeito à uma espiritualidade que se nutre dos saberes tradicionais, não está ligada à imagem de um Deus único, mas sim ao conhecimento da interligação entre tudo o que está vivo.

Uma demanda social que Boff fez aos intelectuais é a de reconectar com os saberes que contemplam essa ligação, questionando os privilégios autoproclamados pela ciência ocidental e capitalista. Os saberes hegemônicos deverão se abrir para aprender dos saberes plurais e múltiplos que se encontram fora dos muros das universidades. Essa é a urgência maior da tarefa do conhecimento hoje: a humildade com o mundo. Uma atitude de abertura para os saberes populares e as pessoas que os detentam é o remédio para a doença da ciência de hoje: separatista, individualista, excludente, atomizadora.

Nossas perguntas sobre a necessidade de reconhecimento do outro em um mundo que nos aparece como crescentemente intolerante fizeram eco nele: quais seriam os remédios para essa limitação existencial? Ele nos convidou a refletir sobre um ponto zero onde a democracia

guardaria seu caráter primário, se constituindo a partir de uma ética fundada no respeito às diferenças. Uma atitude democrática se coloca em ação para preservar o caráter plural do mundo sem reduzir as diferenças a desigualdades.

Nesse tempo-espaço de misérias, onde as identidades dos nossos movimentos e nossas próprias vidas estão tão fragmentadas, onde nossas lutas são lidas a partir de chaves tão estreitas e onde a predisposição a construir pontes com pessoas que transitam lutas diferentes das nossas é tão rara, a conversa com Leonardo Boff nos pareceu um sopro de ar fresco e revigorante.

Natal com chuva, Março de 2019.

Marielle Franco presente

Rosângela Trajano

Tem quase um ano que Marielle foi cruelmente morta ao lado do seu motorista. Uma vereadora que lutava pelas causas sociais e pelos direitos humanos, que veio da favela, negra e cheia de sonhos. Marielle é exemplo para qualquer mulher. Corajosa enfrentou o preconceito machista da câmara de vereadores do Rio de Janeiro e com a sua garra e coragem não se deixou intimidar pelas milícias cariocas. Marielle sabia muito bem como combater o preconceito contra a mulher simplesmente por ser mulher.

Calaram uma voz feminina no auge da sua mocidade, mas ainda há outras vozes no nosso país prontas para gritarem pelos nossos direitos. Muitas mulheres têm conquistado espaço nas câmaras e assembleias legislativas. Teremos, em breve, novas Marielles despontando nas favelas e vielas escuras das nossas metrópoles. Marielle foi assassinada covardemente, no entanto a sua luta por um mundo mais justo continua e trava batalha contra todos os preconceitos às minorias, aqueles que não tem quem os defenda, aos que sofrem por serem pretos, lésbicas, transsexuais e pobres.

A vida de Marielle representava muito para a nossa sociedade. Ela era o grito dos que têm poucas oportunidades, representava a sua favela, a Maré, com grandeza e sabedoria. Marielle continua viva em cada uma de nós mulheres que buscam uma vida mais digna, melhores condições no trabalho, parceiros mais compreensivos, uma sociedade mais igualitária. Marielle vive na boca da mulher pobre, dona de casa, empregada doméstica e, principalmente, naquelas em que a covardia machista nunca será aceita. É preciso educarmos mais meninas com a resistência da Marielle para que num futuro próximo possam ir atrás de um mundo onde reivindicar os nossos direitos não cause tanto temor aos mais fortes.

O caso Marielle Franco repercutiu no mundo inteiro, porém é aqui no nosso país onde ele nunca deverá ser esquecido pelas mulheres e pelo Estado, um país onde a luta feminina é tão menosprezada. Temos visto o feminicídio crescer assustadoramente nos últimos anos e não sabemos o que fazer para evitarmos que nossas meninas e mulheres morram nas mãos daqueles que deveriam protegê-las. Marielle é o poder simbólico da luta da mulher brasileira por menos violência, por mais dignidade e respeito, por mais causas humanitárias por parte do Estado, por mais políticas públicas de saúde e educacionais às mulheres negras e pobres, principalmente.

Marielle está presente não somente em placas de ruas ou nomes de escolas, mas dentro de cada uma de nós, brasileiras, que sofremos todos os dias abusos nos transportes coletivos, nas delegacias quando insinuam que gostamos de apanhar, como se apanhar de um homem fosse bonito para uma mulher. Marielle Franco presente na vida das bailarinas dos bailes funks das favelas, das estudantes do turno noturno que voltam para casa tarde da noite e com medo de serem mais uma vítima de estupros ou assaltos à mão armada. Marielle Franco presente sempre!

"TUDO É MÍSTICA!" – UM ENSAIO ETNOGRÁFICO SOBRE A OCUPAÇÃO RESISTÊNCIA DA CABRITA.

Marcos Andrade Rocha[1]

Mestrando em Antropologia - UFS

Resumo: Neste ensaio etnográfico, originado da observação-participante da celebração referente aos quatro anos da ocupação "Resistência da Cabrita" -coordenada pelo Movimento Organizado dos Trabalhadores Urbanos – MOTU, em apoio a duas dezenas de famílias que tiveram suas casas demolidas no ano de 2014 por força de uma ordem judicial – descrevo a *mística* realizada na tarde do dia 15 de novembro de 2018, com suas narrativas, rito e símbolos; por fim, correlaciono o observado com a teoria antropológica referente aos rituais e cerimônias.

Palavras chave: Movimentos Sociais, Ritos, Símbolos, *Mística*.

Introdução

O presente ensaio versa sobre o ritual de celebração do aniversário de quatro anos da ocupação "Resistência da Cabrita", realizado pelas famílias ocupantes de uma área reivindicada judicialmente pela Companhia de Saneamento de Sergipe – DESO, no Povoado Cabrita, Município de São Cristóvão – Estado de Sergipe. As famílias acampadas estão sob a coordenação do Movimento Organizado dos Trabalhadores Urbanos – MOTU, desde o ano de 2014, quando ocorreu o primeiro despejo judicial, momento no qual houve a demolição de aproximadamente duas dezenas de residências familiares.

Na tarde do feriado de 15 de novembro de 2018 – Dia da República – a convite da Coordenação Estadual do MOTU, estive presente ao aniversário da ocupação, na dupla condição de "amigo do MOTU" e pesquisador; a primeira condição advém da minha atuação como Coordenador do Grupo de Gestão de Crises e Conflitos da Polícia Militar do Estado de Sergipe (GGCC/PMSE), em diversas negociações com o citado movimento social de ocupação nos últimos quatro anos, em situações de despejos judiciais; a segunda condição – a de pesquisador – iniciou também em 2014, por ocasião de um estudo de caso monográfico que realizei no âmbito da Pós-Graduação em Segurança Pública e Democracia, realizada na Universidade Federal de Sergipe, ocasião na qual entrevistei integrantes do citado movimento social.

A ocupação "Resistência da Cabrita" situa-se em área suburbana do município sergipano de São Cristóvão, numa região que mescla características urbanas - como pequenas indústrias e comércios locais;

1 Marcos Andrade Rocha, Graduado no Curso de Formação de Oficiais Policiais Militares pela Academia de Polícia Militar Senador Arnon de Mello, em convênio com a Universidade Federal de Alagoas (2004); Especialista em Segurança Pública e Democracia pela Universidade Federal de Sergipe (2016); Mestrando em Antropologia Social pela Universidade Federal de Sergipe (2019). O atual projeto de pesquisa, com título provisório "Movimentos Sociais de Ocupação Urbana - Ritos, símbolos e místicas", Versa sobre a representação simbólica empregada pelos movimentos "Sem Teto" da Grande Aracaju.

e agrárias – a exemplo do plantio de hortaliças e pecuária extensiva. O acesso principal à ocupação dista aproximadamente cinco quilômetros do Campus São Cristóvão da UFS, via Rodovia João Bebe Água (SE-065), no sentido da sede municipal.

Atualmente, residem na localidade cerca de duas dezenas de famílias, outrora moradoras das residências demolidas por força de decisão judicial. Além da DESO, outras três pessoas (físicas e jurídicas), pleiteiam a propriedade da área em litígio junto às varas cíveis da comarca de São Cristóvão.

Com a assunção do MOTU como movimento social coordenador dos ocupantes, após a demolição das casas em 2014 e a convite dos desalojados à coordenação do movimento, os agora acampados passaram a adotar os ritos, símbolos e *mística* do MOTU, ao tempo que também produziram uma simbologia própria na narrativa da resistência aos despejos, conforme passo a relatar neste ensaio etnográfico.

"Quando começará a *mística*?" – Estranhamentos iniciais e ruídos de comunicação.

Após estacionar meu veículo ao lado de um "pula-pula" no qual se divertiam crianças em roupas "de festa", percebi que, para além das habituais bandeiras vermelhas com o símbolo do MOTU, o barracão central – em geral reservado para as assembleias dos ocupantes – estava enfeitado com balões "de aniversário". O ambiente festivo em tudo lembrava o Dia das Crianças, tamanha era a algazarra e gritaria dos pequenos. Aqui e ali alguns preferiam os cachorros quentes e algodões doce às brincadeiras.

Imediatamente, recordei das vezes em que estive no logradouro, sempre nas tratativas anteriores aos despejos, ou durante as demolições na presença dos tratores e tropas. O contraste era absoluto. No lugar do "choro e ranger de dentes" havia alegria e espontaneidade.

Ao chegar no barracão central, deu-se o segundo estranhamento, dessa feita em relação a presença do "Capitão Rocha" na celebração de aniversário da ocupação. Apesar da coordenação estadual do MOTU, na pessoa da Engenheira Florestal Dalva da Graça, ter-me feito o convite, não houve o comunicado à coordenadora local da ocupação, Dona Gelza. Veterana de quatro despejos em anos consecutivos, Dona Gelza perguntou à Dalva: "O que esse homem está fazendo aqui?"

Explicado que a minha presença se devia a um convite da coordenação estadual; que não existia naquele momento nenhum mandado judicial de reintegração de posse a ser cumprido; e que eu estava realizando uma pesquisa exploratória para um eventual estudo "da Universidade", foi-me oferecido assento na assistência, ao lado da Secretária de Estado da Agricultura Roselene Rodrigues (anteriormente Advogada do MST e do MOTU em ações cíveis), do Defensor Público Gustavo Dantas Carvalho (atuante nas Varas Cíveis da Comarca de São Cristóvão) e da Coordenadora do MOTU, Jack Lopes Correia. Também estavam presentes representantes do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST, e do Levante Popular da Juventude.

Ansioso que estava em registrar a ritualização simbólica da luta por terra e moradia, nominada *mística* pelos movimentos sociais de ocupação e luta, argui à Dalva: Quando começará a *mística*? Ela sorriu é respondeu: Preste atenção, pois tudo é *mística*!

Abrindo a *mística* – a "semente do amanhã"

Aproximadamente às quatro horas da tarde do dia 15 de novembro de 2018; horário no qual - há quatro anos - se encerrava a demolição das duas dezenas de casas de alvenaria em que residiam as famílias agora acampadas em barracos de madeira e lona; duas duplas de crianças entraram no barracão central da ocupação "Resistência da Cabrita", conduzindo bandeiras do MOTU, ao som da canção "Semente do Amanhã", do cantor e compositor da MPB Gonzaguinha.

O barracão central compõe-se de uma estrutura com paredes de madeira, coberta com telhas de fibrocimento (Eternit), com aproximadamente "seis por seis" metros de dimensão e pé-direito simples. Externamente possui um mastro de uns cinco metros de altura, no topo do qual tremula a bandeira do MOTU. Sua disposição interna apresenta duas fileiras de bancos de madeira para a assistência, uma mesa central atrás da qual está afixada, na parede de madeira, uma bandeira do movimento, e uma outra mesa, no canto oposto à entrada, na qual são expostos os alimentos produzidos e os instrumentos de trabalho, tendo na parede ao lado fotografias: das famílias acampadas; dos trabalhadores com as ferramentas erguidas em sinal de resistência; das crianças; dos alimentos; dos casais idosos.

Dona Gelza, coordenadora local da ocupação, cumprimentou aos presentes com a frase: "Sejam todos bem-vindos". Juntamente com seu esposo Jaziel (hoje cadeirante após um "derrame" cerebral), formam o "casal símbolo" da ocupação, pois figuravam como alguns dos mais antigos moradores das antigas casas de tijolo, nos primórdios da então nomeada "Invasão da Cabrita", na década de 1980.

Os convidados foram formalmente apresentados, um a um, havendo novo estranhamento entre os acampados mais idosos quando souberam da presença do "Capitão Rocha", entre os presentes.

Em sua fala de abertura, Dona Gelza relembrou o histórico de ocupação do local, iniciado na década de 1980; prosseguiu recordando que onde antes existia "só matagal", o terreno fora ordenado para a edificação das casas; falou sobre os anos vividos na localidade, onde a comunidade criou seus filhos e netos; mencionou a fertilidade da terra, que sempre produziu alimento para as famílias; com voz embargada, lembrou da chegada dos oficiais de justiça acompanhados de Policiais Militares, nos idos de 2013, que anunciaram existir uma ordem de despejo e demolição; ainda emocionada (e emocionados os assistentes de maior idade que vivenciaram o despejo seguido de demolição), lembrou da ação dos tratores em 2014, derrubando seus lares.

Dona Gelza também exaltou o processo de resistência e luta, traduzido no retorno à localidade na condição de acampados; apontou para as ferramentas agrícolas e hortaliças e frutas produzidas na ocupação; e concluiu sua fala de abertura apontado para as crianças, inclusive algumas nascidas após o despejo, que são a seu ver a verdadeira "semente do amanhã".

Exaltando a luta – a derrubada da jaqueira, o roubo das bandeiras, os tiros nas árvores e a queima dos barracos.

Prosseguindo a *mística*, a segunda a falar foi a Secretária de Estado da Agricultura, Roselene Rodrigues,

mais conhecida entre os sem-terra e sem-teto como Dra. Rose, por advogar em causas do MST e do MOTU. Dra. Rose iniciou sua fala rememorando o traumático episódio da "derrubada da jaqueira", árvore-símbolo da resistência dos ocupantes. Quando da primeira reintegração de posse, ocorrida em 2014, após a demolição dos lares o representante da parte autora da ação de despejo determinou a um tratorista que fosse derrubada a frondosa jaqueira que servira de ponto de reunião das famílias moradoras da localidade. Tal ação provocou indignação dos desalojados, que a pedradas fizeram recuar a máquina pesada, cessando o confronto após intervenção violenta da Força Policial. Apesar de ter ficado inclinada, quase tombada, a árvore sobreviveu.

Dra. Rose prosseguiu afirmando que: "assim como a jaqueira está viva, nossa luta vive!" Afirmou ainda que, com a eleição de um Presidente da República "inimigo dos movimentos sociais", haveriam dias difíceis na luta pelos direitos à terra e moradia (o segundo turno das eleições presidenciais ocorreria dentro de treze dias); enfatizou que a função social da propriedade está prevista na Constituição Federal.

O terceiro a falar foi o Defensor Público Gustavo Dantas Carvalho, conhecido como Dr. Gustavo pelos ocupantes. Dr. Gustavo citou a resistência de Angola e da Namíbia contra os domínios Alemão e Sul-Africano, na passagem entre os Séculos XIX e XX. Afirmou que a luta pela liberdade, personificada nos então jovens Fidel Castro e Ernesto "Che" Guevara libertou Cuba do Imperialismo Norte-Americano.

Dr. Gustavo mencionou a ação de homens armados, sempre às madrugadas, que promoveram entre os anos de 2014-2018 ações que aterrorizaram as famílias da Cabrita; nesse sentido, destacaram-se três episódios: o roubo das bandeiras da ocupação, o incêndio dos barracos e os disparos de armas de fogo "contra as árvores".

A quarta fala coube à Coordenadora do MOTU Jack Lopes Correia, que também rememorou a história da ocupação, desde o momento da derrubada das casas em 2014. Salientou que foram feitos diversos boletins de ocorrência sobre os crimes praticados contra os ocupantes nos últimos anos, porém nenhum resultado houve em termos de identificar e punir os autores.

Me foi ofertada a quinta fala, oportunidade que utilizei para saldar os presentes e esclarecer que estava na celebração a convite da coordenação do MOTU; também ratifiquei que não havia nenhuma ação de despejo vigente, e que estava realizando um estudo prévio para uma eventual pesquisa acadêmica.

A sexta e última fala foi feita pelo Coordenador do MST Ronaldo, que destacou a irmandade entre MST e MOTU, no apoio mútuo às ocupações rurais e urbanas. Experiente em realizações de *místicas* do MST, Ronaldo pediu licença à Dona Gelza para tocar na mesa da produção agrícola, e empunhou uma enorme raiz de mandioca colhida na ocupação, a qual utilizou para exaltar a agricultura familiar com a frase: "Se o campo não produz, a cidade passa fome!"

Findas as falas, Dona Gelza deu por encerrada a celebração, e convidou a todos para se cumprimentarem, e após isto, participarem do lanche com as crianças.

Correlacionando e concluindo

Concluindo o presente ensaio etnográfico, passo a correlacionar as informações obtidas através da observação-participante com a teoria antropológica; apresentando intersecções com a problemática abordada

na disciplina "Tópicos Especiais em Antropologia II – Festas, rituais e cerimônias" do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Sergipe; utilizando como orientação analítica referenciais teóricos discutidos durante as aulas expositivas, leituras de textos, seminários e debates realizados no semestre letivo.

A referência aos rituais utilizados pelos movimentos sociais de ocupação, a exemplo do MOTU, se coaduna com os ensinamentos de Mariza Peirano, a qual, citando Stanley Tambiah (1985), pontuou que "o ritual é um sistema cultural de comunicação simbólica [...] constituído de sequências padronizadas de palavras e atos" (PEIRANO, 2003).

Nesse sentido, quando os residentes da ocupação "Resistência da Cabrita", sob a coordenação do MOTU, realizam sua *mística* de celebração do quadriênio da resistência e da luta após a demolição das casas, estão comunicando aos presentes no ritual, na forma simbólica, suas memórias, valores e sonhos. Relembram (e de certo modo, revivem) os traumas do constrangimento do despejo, da brutalidade das demolições, das diversas violências vivenciadas nos anos que se seguiram; mas também reacendem a chama da resistência enquanto um valor, da persistência em continuar ocupando e produzindo; e reforçam o sonho de terem de volta, como seu, aquele espaço de (con)vivência.

Ainda citando Mariza Peirano, esta afirma que "o estudo dos rituais, tema clássico desde Durkheim, assume um especial significado teórico e, menos óbvio, político, quando transplantado dos estudos clássicos para o mundo moderno" (PEIRANO, 2001).

Quanto aos recursos simbólicos utilizados na *mística* descrita - bandeiras, ferramentas agrícolas, alimentos – empregados na dinâmica do ritual, recordo o comentário de Victor Turner (2005), mencionando o estudo de Jane Harrison (1903) sobre os mistérios eleusianos e órficos gregos; quando o primeiro citado discorreu que "as exibições haveriam de incluir instrumentos evocatórios ou objetos sagrados"; retornando ao conceito de *mística* presente nos movimentos sociais de ocupação, bem como à sacralização da luta por terra e moradia, intuo que o emprego da enxada, da foice, da macaxeira, do abacaxi, em meio ao ritual, cumpre exatamente essa função evocatória, ou de exaltação.

Ainda sobre a *mística*, considero pertinente nesse momento mencionar que para Freda Indursky (1999), compreende-se como *ritualização mística* as práticas discursivas e não-discursivas através das quais os sem-terra identificam seus saberes, transmitindo os valores simbólicos do movimento social, criando uma identidade política em comum (INDURSKY, 1999).

Por fim, pontuo que a análise etnográfica das *místicas* realizadas pelos movimentos sociais de ocupação, urbanos e rurais, é um campo temático que ainda demanda um aprofundamento em pesquisas antropológicas, não obstante a produção acadêmica pregressa em relação ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

INDURSKY, Freda (1999). De ocupação a invasão: efeitos do sentido do discurso do/sobre o MST. In: INDURSKY, Freda & LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina (Orgs.). **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso.** Sagra-Luzzatto. Porto Alegre.

PEIRANO, Mariza G.S. **Rituais ontem e hoje.** Zahar. 2003.

____. (2001). **O dito e o feito.** Dumará.

TURNER, Victor Witter. **Floresta de Símbolos.** Niterói. EDUFF. 2005.

PREDO, LOGO EXISTO: O PENSAMENTO AMERÍNDIO NA OBRA DE EDUARDO VIVEIROS DE CASTRO

Lucas Barbosa Carvalho[1]

Mestrando em Antropologia - UFS

Bolsista CAPES

O presente texto procura sintetizar as principais contribuições teóricas do pesquisador Eduardo Viveiros de Castro para a antropologia. Viveiros de Castro nasceu em 1951 no Rio de Janeiro. É etnólogo e professor titular de antropologia social no Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Foi professor visitante nas universidades de Cambridge, Manchester, Chicago e São Paulo.

De maneira demasiado simplificada poder-se-ia afirma que o tema geral da obra de Viveiros Castro é o cenário cosmológico de um modelo indígena amazônico das relações estabelecidas entre o "eu" e o "outro". Neste sentido, o autor examina dois contextos principais desse cenário: o xamanismo e a guerra. Em ambos, o "eu" e o "outro" desenvolvem relações especialmente complexas. O xamanismo trata de relações entre humanos e não humanos, ao passo que a guerra trata de um outro ser humano, um "inimigo", que é acionado para trazer à tona a existência de um "eu" (VIVEIROS DE CASTRO, 2004). Viveiros de Castro (2004, 2011) lança mão deliberadamente de um conjunto de dicotomias da tradição moderna como eixo heurístico, a saber: natureza/ cultura, sujeito/objeto, produção/ troca, e a assim por diante. O autor argumenta que esta técnica acarreta o risco de uma distorção das cosmologias amazônicas, em virtude de ser improvável que qualquer cosmologia não-moderna possa ser descrita de forma adequada por meio de polaridades conceituais ou como mera negação de tais polaridades. Ainda assim, Viveiros de Castro (2004) defende que a técnica tem a vantagem de mostrar como instável e problemática são as polaridades modernas uma vez que elas são conduzidas a rearranjos inesperados.

De acordo com o autor, se há uma noção ameríndia praticamente universal, certamente é a do estado original de indiferenciação entre humanos e animais tal como descrito nos mitos apresentados por Claude Lévi-Strauss em sua tetralogia (Mitológicas). A mitologia ameríndia é repleta de seres cujas formas, os nomes e os comportamentos misturam intimamente atributos humanos e animais em um contexto passado de intercomunicabilidade equivalente ao mundo intra-humano dos dias atuais. Os mitos ameríndios falam de um estado de ser onde o "eu" e o "outro" se interpenetram submersos no mesmo meio pré-subjetivo e pré-objetivo, isto é, um meio imanente ao final do qual é precisamente o que a mitologia se propõe a contar. A ética da predação inerente aos mitos acarreta, com efeito, na separação bem conhecida entre "cultura" e "natureza" de humanos e não-humanos que Lévi-Strauss demonstrou ser o tema central da mitologia ameríndia.

Em alguns aspectos, a separação ameríndia entre seres humanos e animais pode ser vista como um análogo da distinção ocidental "natureza/ cultura". Contudo, Viveiros de Castro (2004) argumenta que há

1 **Lucas Barbosa Carvalho** é graduado em Ciências Sociais e mestrando em Antropologia pela Universidade Federal de Sergipe-UFS. Sua pesquisa tem por título "Xanduka e pauy, dois objetos Kariri-Xocó". Temo como áreas de interesse a etnologia indígena. Seu orientador é o Prof. Dr. Ugo Maia.

pelo menos uma diferença crucial entre a versão indígena e a versão ocidental moderna. No primeiro caso, a separação não foi provocada por um processo de diferenciação entre humanos e os animais tal como na concepção evolucionista popular ocidental. Para os povos amazônicos, a condição comum original de seres humanos e animais não é a animalidade, mas a humanidade. A grande separação revela não tanto a cultura distinguindo-a da natureza, mas como a natureza se distancia da cultura, na medida em que os mitos contam como os animais perderam as qualidades herdadas ou retidos por seres humanos. Os seres humanos são aqueles que continuam como sempre foram. Animais são ex-humanos, em lugar de humanos serem ex-animais.

O fato dos animais serem originalmente humanos tem consequências importantes para o estado atual do mundo. Enquanto a antropologia popular ocidental sugere que os humanos têm uma natureza animal original, os ameríndios sustentam que, tendo sido humano, os animais devem ainda ser humano, embora de uma forma algo opaca. É assim que muitas espécies animais possuem um suposto componente que os qualifica como "pessoas". Tal noção é frequentemente associada com a ideia de que a forma corporal de cada espécie é uma roupa (um envelope) que esconde a forma humanoide interna, vista normalmente somente aos olhos de espécies particulares e seres transespecíficos como os xamãs. Esta forma interna é a alma ou o espírito do animal ou da planta, uma intencionalidade ou subjetividade formalmente idêntica à consciência humana.

Outra característica importante das cosmologias ameríndias é que as categorias de relacionamento e modos de interação que prevalecem no mundo intra-humano também estão presentes na maioria dos contextos em que os seres humanos e não humanos se confrontam. Tendo sido pessoas, os animais e os vegetais continuam a ser pessoas por trás de sua aparência cotidiana. A maneira que os seres humanos percebem os animais e outras subjetividades difere profundamente da maneira como os animais veem os humanos e se veem.

Em condições normais os seres humanos veem os humanos como seres humanos, os animais como animais, as plantas como plantas. Quando um xamã passa a enxergar seres invisíveis isso é um sinal de que as condições não são normais. Por outro lado, os animais predadores veem os seres humanos como espíritos ou animais (presas). Uma onça vê os seres humanos como macacos, por exemplo. Da mesma forma, os animais veem a si mesmo como humanos, possuem suas próprias casas e aldeias, seus alimentos, decoração corporal, possuindo e enxergando um sistema social tão organizado quanto as instituições humanas (VIVEIROS DE CASTRO, 2004; 2011).

O xamanismo é a capacidade de alguns indivíduos em evidenciar e atravessar fronteiras ontológicas, adotando a perspectiva de subjetividades não-humanas a fim de administrar diplomaticamente as relações entre os seres humanos e não-humanos. Eduardo Viveiros de Castro chama atenção para o fato de que esse modo particular de conhecimento difere da objetivação ocidental, na medida em que o saber xamânico se caracteriza pela personificação. Em outras palavras, se no ocidente é necessário objetivar para conhecer, nas cosmologias ameríndias é necessário personificar para conhecer.

Seguindo os passos trilhados por Tim Ingold, Viveiros de Castro defende que o *status* dos seres humanos no pensamento moderno é essencialmente ambíguo: por um lado a espécie humana é uma espécie animal entre outras, por outro lado a humanidade é uma condição moral que exclui os animais. Para o autor, a cosmologia ocidental postula uma continuidade física e uma descontinuidade metafísica entre seres humanos e animais, ao passo que as cosmologias ameríndias sugerem a continuidade metafísica e a descontinuidade física entre humanos e animais.

Aqui proponho uma digressão. Dando continuidade a síntese proposta no início deste artigo, parece-me pertinente recordar que, em sua obra mais recente (*Metafísicas Canibais*), Viveiros de Castro tece uma pertinente crítica a toda antropologia que reduz os problemas teóricos da disciplina às questões e querelas produzidas pelos próprios antropólogos, em certo sentido, atestando a incapacidade destes últimos em produzir um conhecimento que não seja a mera representação do "outro". Dir-se-ia que *Metafísicas Canibais* (2015) suscita perguntas distintas das propostas pelos lugares comuns das críticas pós-moderna e pós-colonial. Por exemplo: e se os problemas da disciplina antropológica sempre foram as variações epistemológicas (portanto políticas) dos problemas "nativos"? E se a verdadeira ilusão etnocêntrica dos antropólogos não for tanto o sucesso das imposições epistemológicas e colonizadoras a outros mundos, mas sim a exata incapacidade de reconhecer existência de outros mundos para além do insucesso de colonizá-los?

Para Viveiros de Castro, levar a sério a tradição antropológica é reconhecer que as fronteiras entre os grandes divisores da disciplina (antropólogo e nativo, mesmo e outro, humano e não-humano etc.) são fluídas e maleáveis. Trata-se de uma abertura de horizontes atenta às variações epistemológicas daquilo que os "outros" fazem e pensam. Afinal, nem tudo está perdido para a antropologia. A contribuição de Viveiros de Castro é revigorante. O autor lembra que esta ciência, que traz consigo a marca da colonização, é talvez a única capaz de desvelar um conhecimento descolonizador através de uma teoria que enseje a contínua descolonização do pensamento.

Isso porque a antropologia lida com a *equivocação* entre mundos. Para além de um epistemocentrismo focado na ilusão, falsidade, engano, ideologia ou na crença que seriam frutos do estado mental dos homens, a antropologia estaria interessada nas implicações cosmopolíticas das relações estabelecidas entre mundos possíveis.

Mas antes de apresentar o pensamento ameríndio sob a forma de uma antropologia descolonizadora do pensamento ocidental, Viveiros de Castro chama atenção do leitor para os nomes das autoras e autores ocidentais que foram fundamentais para o desenvolvimento do seu projeto teórico: Roy Wagner e a sua antropologia reversa; a teoria etnográfica de Marilyn Strathern, o leque conceitual de Bruno Latour e o legado estruturalista (Viveiros de Castro dirá pós-estruturalista) de Claude Lévi-Strauss.

É sob a égide dessas contribuições que Viveiros de Castro e Tânia Stolze Lima propuseram uma potente reflexão através dos conceitos de perspectivismo ameríndio, multinaturalismo e afinidade virtual:

> Perspectivismo interespecífico, multinaturalismo ontológico e alteridade canibal formam assim três vértices de uma alter-Antropologia indígena que é uma transformação simétrica e inversa da Antropologia ocidental – simétrica no sentido de Latour, e inversa também no sentido da *reverse anthropology* de Wagner (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.34, grifos do autor).

Entretanto, qual o contexto etnográfico que possibilitou a emergência desse léxico conceitual? Em uma rápida revisão de literatura, Viveiros de Castro recorda que a etnografia da Amazônia apresentava uma economia da corporalidade "formulada em termos de fluxos orgânicos e codificações materiais, de multiplicidades sensíveis e de devires-animais" (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 41). Deste modo, os grupos de transformação presentes nas Mitológicas se apresentavam como que impressos nos corpos ameríndios. Tais impressões corporais projetavam uma imagem ("alma") do próprio Ocidente. A torção ou reversibilidade do pensamento ameríndio em relação ao pensamento ocidental decorria de uma multiplicidade de pontos de vista, isto é, uma multiplicidade em que "todos os existentes são centros potenciais de intencionalidade, que

apreendem os demais segundo suas próprias e respectivas características e potências" (ibidem, p.42).

Os traços spinoziano dessa definição não é aleatório. De fato, a reversibilidade do pensamento ameríndio – e esta é uma proposta central do texto de Viveiros de Castro – se apresenta sob a forma de uma filosofia não exatamente estranha ao Ocidente, mas que fora certamente marginalizada e historicamente perseguida nesta região do globo.

Com efeito, para além de provocar um incômodo no que toca aos divisores da antropologia, o pensamento ameríndio desestabiliza as grandes divisões do próprio pensamento ocidental. Donde a emergência do conceito de *multinaturalismo* (VIVEIROS DE CASTRO, 2011), isto é, a contraposição de uma unidade de espíritos a uma multiplicidade de corpos. Neste ínterim, importa lembrar que a corporalidade ameríndia implica é uma economia da predação em um universo povoado por diferentes tipos de agentes subjetivos (humanos ou não-humanos). Tal cosmopolítica da caça e do xamanismo norteia a *relação* entre *pessoas* no mundo perigoso que é vivenciado pelo caçador ou nas viagens entre mundos executadas pelos xamãs. Aliás, não seria incorreto afirmar que o xamanismo é uma forma de caça (fazer a guerra e fazer a paz) por outros meios.

Através da leitura de Viveiros de Castro, dois aspectos parecem-me incontornáveis para uma boa compreensão da reorganização ameríndia do binômio alma e corpo. Primeiro, a preponderância da condição de pessoa em relação ao conceito de humano. Em segundo lugar, um fato já ricamente apresentado na tetralogia de Lévi-Strauss (Mitológicas): o cruzamento das fronteiras entre espécies que se apresenta sob a forma de um devir (transformação e metamorfose corporal) em que não há exatamente um ponto de vista sobre as coisas, posto que as coisas e os seres é que são o ponto de vista.

Ora, sem dúvida, cabe evocar que tais cruzamentos de fronteiras remetem às alianças interespecíficas estabelecidas pelos xamãs. Todo devir, explica Viveiro de Castro em uma referência clara a obra de Deleuze e Guattari, é uma aliança que não se reduz à produção de uma determinada imagem humanista. Nos mundos ameríndios há tanto alianças que distinguem filiações, quanto alianças que confundem espécies, porquanto os mundos ameríndios são mundos repletos de riscos relacionados às metamorfoses corporais que implicam na troca permanente de perspectiva.

Aliás, é essa característica que opõe o medo ocidental do solipisismo ao medo ameríndio de uma completa transformação da pessoa em animal. O mundo ameríndio não é o produto de uma criação existencial ou metafísica, mas o resultado inconstante de uma série de trocas e de transformações tão bem expressas nos mitos analisados por Lévi-Strauss. Dentre essas trocas destaca-se a do ponto de vista entre inimigos em guerra. Essa troca, que caracteriza o *ethos* guerreiro entre diversos coletivos ameríndios, implica em um cogito demasiado distinto do *cogito ergo sum* cartesiano. Nas cosmologias ameríndias o guerreiro ou assassino deve ser capaz de ver a si mesmo como inimigo para tornar-se um "eu".

Por fim, gostaria de destacar aquela que julgo ser a principal contribuição do pensamento ameríndio para a disciplina antropológica. Me refiro a uma ética que opta pela não transformação de sujeitos em objetos. Para os ameríndios "um objeto é um sujeito incompletamente interpretado" (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 52); para a ciência moderna um sujeito é um objeto que ainda não foi completamente objetificado. A cautela ameríndia é pertinente em face dos diversos perigos inerentes a um universo no qual as pessoas trocam de roupa (envelopes) revelando-se presa ou predador a depender das negociações situacionais. Aqui, dois diálogos merecem destaque.

O primeiro diálogo se dá com a obra de Roy Wagner (2010). Na esteira da tese defendida por Viveiros de Castro, penso que a multiplicidade de mundos da caça ou do xamanismo ameríndios subverte nossas concepções de dado e construído. Cabe recordar, mais uma vez, que as criativas transformações do construído (o corpo) não se limitam às estruturas das narrativas míticas, mas são corporificadas e testemunhadas pelo caçador ou o xamã que simboliza o dado (a alma). São, portanto, *práticas de sentido* que, ao serem tomados como dispositivos autorreferenciais na produção de conceitos, configuram de maneira dialética símbolos que representam a si mesmos (obviação).

O segundo diálogo que merece atenção é o estabelecido com Tim Ingold (2015). Como sugere Roy Wagner, as teorizações na antropologia são, por vezes, equivocações concebidas sob a forma de conceitos. Neste sentido, inspirado nas reflexões de Tim Ingold, é pertinente questionar se os conceitos produzidos por Viveiros de Castro e Stolze Lima possibilitam uma reeducação dos sentidos em face da multiplicidade de formas de vida que a ciência ocidental considera, convencionalmente, sob a alcunha unitária de "objetos". Com efeito, as etnografias ameríndias desvelam um mundo que não é um conjunto de pedaços, mas um emaranhado poético de caminhos; linhas desenhadas nos corpos e vividas pelas almas:

> Os Juruna desenham em sua pele, nas cuias para servir cauim e em outras superfícies, bem como tramam em suas redes, belos padrões de labirinto. Essa arte gráfica era intrigante para mim pelo decidido silêncio que a cultura juruna mantém no que diz respeito a ela. O homem que olhar demais para a pele de uma mulher assim desenhada, tentando seguir com os olhos os pares de linhas que se infletem e se multiplicam, formando motivos que se repetem um número multiplicado de vezes e cobrem todo o seu corpo, corre o risco de se perder nos caminhos da superfície da realidade. Isso é tudo. O simbolismo que nela procurei, em vão, talvez jamais tenha existido, talvez não possa existir. Quem sabe, essas linhas desenhadas na pele, a cultura sendo ela mesma seu comentário, não são as formas puras das estruturas formadas pelas linhas do tempo (STOLZE LIMA, 1996, p.42).

REFERÊNCIAS:

INGOLD, Tim. 2015. Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. São Paulo: Vozes.

STOLZE LIMA. 1996. O dois e seu múltiplo: reflexões sobreo perspectivismo em uma cosmologia tupi. Mana 2 (2), pp.21-47.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. 2004. "Exchanging perspectives: the transformation of objects subjects in Amerindian ontologies". Common Knowledge. 10:3, pp. 463-484.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2015. Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural.. São Paulo: Cosac Naify.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo.2011. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In._____. A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac Naify.

WAGNER, Roy. 2010. A invenção da cultura. São Paulo: Cosac Naify.

As brincadeiras das crianças da minha rua

Rosângela Trajano

As crianças da minha rua ainda não foram contagiadas pela tecnologia como um todo, por isso ainda gostam de brincar diante das estrelas. As suas brincadeiras são as mais diversas: desde amarelinha até esconde-esconde. O que percebi ao longo das minhas observações é que elas não brincam mais de ciranda, ou seja, como dizíamos antigamente de "roda". E também não existe mais a brincadeira "tô no poço".

As melhores brincadeiras das crianças têm uma bola como instrumento para o brincar. Com a bola elas jogam futebol, brincam de queimada, de vôlei e até mesmo de outras brincadeiras que desconheço. Algumas, elas inventam para passar o tempo. Gosto mesmo é de observar elas correndo atrás da bola, com os pés descalços, pisando no calçamento de pedra, e sem nunca se cansar. Fico imaginando em como eram as nossas brincadeiras do tempo da infância e me vem uma saudade enorme.

As crianças também gostam de brincar de casinha, porém essa brincadeira fica mais diretamente ligada as meninas que ainda adoram ninar uma boneca, contudo já não brincam mais de bonecas de pano ou de milho. São bonecas que andam, falam, choram e cantam. Os meninos também gostam de brincar de carrinhos e trenzinhos.

Na minha rua há tempo para cada brincadeira. Tem tempo que as crianças brincam somente de empinar papagaio, tem tempo que a brincadeira é de biloca e noutros tempos trocas de figurinhas. Nessas brincadeiras a maioria das meninas não participa, apenas os meninos. As meninas vão se distrair com as suas bonecas, penteados e maquiagem. Percebi que os meninos têm mais diversões do que as meninas, mas não há competição entre eles, quando alguém quer brincar seja menino ou menina é só participar. Não há brincadeira de menino ou menina, no entanto há uma certa cumplicidade entre eles que determina o que é de menino e o que é de menina, fazendo assim com que um ou outro mesmo que queira brincar não esboce o desejo para não ser motivo de chacota por parte dos amigos.

Também não há mais a brincadeira de polícia e ladrão. Uma coisa que observei e me deixou contente foi o fato deles não usarem armas de brincadeiras. Nem mesmo espadas são usadas. Também há pouca intriga entre as crianças da minha rua, mais quando elas começam a crescer. Os apelidos são comuns entre elas, tem até um menino que recebeu outro dia um apelido muito triste e que ele não gosta, porém quanto mais o menino reclama mais as crianças insistem em chamá-lo pelo tal apelido.

A brincadeira de passa anel também foi esquecida. As crianças preferem brincadeiras que movimentam o corpo, como correr e pular.

Nas festas do bairro, os adultos resgatam algumas brincadeiras antigas como corrida de saco, gato no pote, pau no sebo e dança das cadeiras. É uma forma de não esquecer das nossas tradições culturais. Porém, as cirandas já não são mais vistas na minha rua nem mesmo em dias de festas. E o aparelho celular vem chegando de mansinho... que pena!

METÁFORAS HISTÓRICAS E REALIDADES MÍTICAS

Natália Amado[1]

Mestranda em Antropologia da UFS

Bolsista CAPES

INTRODUÇÃO

A Antropologia funda-se numa oposição binária, numa oposição radical em relação a história. Colocando o objeto como um evento cientifico evidenciado. Ele relaciona a teoria de Sahalins com a teoria de Kant no que toca quando o sistema de evento determinava a ação; não em uma direção e nem com efeito em série, mas com um tipo de reciprocidade, como um agregado (SAHLINS, p.22).

Nesse caso o tempo é descartável; porque não tem como mensurar a reciprocidade dentro do sistema de evento.

O VALOR CONCEITUAL - RELAÇÕES COM OUTROS SIGNOS NO MEIO SISTÊMICOS - POR MEIOS DE CONTRASTES (OPOSIÇÃO) - REORGANIZAÇÃO NO PRÓPRIO VALOR CONCEITUAL

Partindo dessa concepção de como atua o sistema de eventos, a história, fica um pouco sem função. Já que seu foco está voltado a manutenção estrutural e não a mudança das micro variações entre signos ou significados; levando o fator tempo a uma certa "inutilidade", já que as relações de significados são independentes, opostas, reciprocas e simultâneas. Fazendo com que a História-tempo não seja necessária no entendimento do evento (mas se faz necessária no estudo das estruturas sociais).

A língua é por assim dizer, um sistema significativo em e/ para si; seus signos são determinados como valores puramente por suas relações reciprocas com outros signos, desprovidos de qualquer conexão com os objetos aos quais possam se referi. (SAHLINS, p.23). Caso contrário, a língua comprometida.

ESTRUTURA VERSUS PRÁXIS NO TEMPO HISTÓRICO

1 **Natália Amado** é graduada em licenciatura em História pela Universidade Tiradentes 2006. Pós-graduada em ensino e identidade cultural em Sergipe 2008 pela Faculdade Atlântico. Mestranda em antropologia pela Universidade Federal de Sergipe-UFS. Sua pesquisa tem por título "As práticas de cura em Sergipe na república velha: o fortalecimento da sociedade médica e a coibição do curandeirismo em Sergipe". Tem como áreas de interesse a Antropologia da saúde e a História.

A semiologia estuda o papel dos signos inseridos no evento social; mas não é somente esse o seu papel. Daí a necessidade de considerar a língua em sua dimensão coletiva, a partir de suas implementações individuais no discurso (SAHLINS, p.24). Deixando claro que os signos são arranjos perfeitos (linguagem), já a fala é imperfeita, sujeita a interferência; variada e condicionada. Esse papel se altera quando a fala está no "falante" ela se torna pura; e assim se faz necessária a presença da História para compreender a própria estrutura.

Se pensarmos numa análise estrutural dentro da semiótica poderemos dizer que a história, o evento, a ação e o mundo se perdem, se analisarmos no conceito semiótico da linguagem. E muitos vão "renegar" o estruturalismo antropológico.

A linguística ver além da oposição entre a História e o sistema, argumentando que a mudança também possui regras e suas análises necessitarão da presença sincrônica e diacrônica no evento. Claro conservando certas limitações.

A História entra para dar respostas a lacuna deixada pela Antropologia e também para dar sentido aos eventos culturais (...) a história é organizada por estruturas de significação. (SAHLINS, p.27). O grande desafio é tentar entender como a Antropologia histórica analisa os eventos numa perspectiva cultural e como a cultura se reposiciona na transformação desse evento.

ESTRUTUTAS DE LONGA DURAÇÃO

O evento acontece na segunda vez que o mito é exposto, independente da quantidade de vezes que esse evento acontece. O mito ou a lenda é fundamental dentro do discurso social. Ele fortalece o poder do chefe e dar um sentido a estrutura.

O ritual havaiano proporcionou para chegada "pacifica" dos europeus com os havaianos, no primeiro momento. A presença Europeia no Havaí causou alterações à estrutura dos significados dentro de uma antiga estrutura (social, religiosa, etc.).

A HISTÓRIA COMO MITO, EPOPÉIA E RELATO DE VIAGEM COSMICA.

Há uma relação entre mitos e ritos, dando um significado. Se partimos da experiência dos Maori, a ancestralidade é diretamente relacionada com a descendência. Para o povo Maori o mito está na cosmologia, na filosofia; já para os havaianos a epopeia poética está ligada ao pensamento nacional, político. Os maoris veem os mitos de forma cósmica e os havaianos de forma histórica.

Para o povo Maori os significados estavam no espaço mítico, não existia uma separação entre mito e natureza. Para os havaianos era uma forma histórica, reis lendários, existia uma humanização dos personagens – surge por causa disso, a noção de sociedade.

O CAPITÃO COOK COMO LONO

Narra todo o evento (Makahiki) festas, simulações de batalhas, etc. Dura 23 dias; existe um circuito a esquerda que reverenciava o deus akua loa (deus curto); e o circuito a direita para o deus Luno (oposição). Após o ritual as terras voltam para o povo havaiano. O sacrifício humano acontecia no mês seguinte. Fechando o circuito das proibições (do chefe) durante os rituais.

Mesmo com a presença do capitão Cook o ritual / evento aconteceu do mesmo modo para o povo havaiano.

A MORTE E A APROPRIAÇÃO DO DEUS

Lono (Cook) e ku (rei/chefe havaiano) eram rivais naturais já que queria obter o poder (usurpar) sobre o povo e as terras havaianas. O ritual era a narrativa do evento, tendo Ku voltando para requerer o poder. Vários imprevistos fizeram com que os havaianos tivessem certeza que o capitão Cook era mesmo o deus Lono.

A pesar da coincidência da chegada do capitão Cook no Havaí com o ritual, aconteceu também a alteração desse mesmo ritual com essa presença. O ritual se concluiu com a morte do capitão Cook

A usurpação do poder é uma característica do ritual havaiano. Após a sua morte o povo havaiano separou esses ossos; o crânio era reservado ao deus, os ossos longos e a mandíbula aos chefes.; os outros eram cozinhados e distribuídos aos chefes menores.

A morte do capitão Cook facilitou o comercio no Havaí pelos norte-americanos.

CHEFES E EUROPEUS, OU A HISTÓRIA ULTERIOR DA CULINÁRIA.

O bom relacionamento com o povo havaiano com os norte-americanos, só teve sucesso por causa da presença do capitão Cook e todas as coincidência ente a sua chegada e o ritual/evento do povo havaiano. È por isso o sucesso posterior da presença do capitão.

Agora a nobreza havaiana começava a se comportar como os norte-americanos- como líderes. Foi o que ocorreu com o havaiano Billy “Pitt” (kalaimoku).

Suas lendas e rituais eram adulterados de acordo com os interesses do chefe local. Podemos dizer que o choque entre culturas modificou a práxis social do rito, do evento.

A história ganha força no contexto havaiano e europeu; cada um uma perspectiva singular do mesmo evento. E, no entanto, de maneira ainda mais venturosa, havaianos e estrangeiros (...) conseguiram concordar

entre si a respeito dois índices práticos decisivos da passagem da natureza à cultura, a barbárie à civilização. (SAHLINS, p.65). O sistema codificou, mas não suas normas.

CAPÍTULO 2

TRANSFORMAÇÃO: ESTRUTURA E PRÁTICA

O meu objetivo é demostrar tais usos históricos da teoria estrutural. Examino uma certa interação entre "estruturas da conjuntura" pragmáticas e a ordem "cultural" recebida interação essa mediada pelos interesses constituídos dos atores históricos (SAHLINS, p. 69).

INCIDENTE EM KAUAI: REVOLUÇÃO FUNCIONAL

Há uma narrativa do episódio em que os ingleses chegaram em terras havaianas, mas não mais como capitão Cook e sim com a praticidade do capitão Clerke. O contato de Kaneoneo (chefe havaiano) com o capitão foi amistosa, a pesar do chefe havaiano ter ciência do mana que o capitão Clerke também tinha.

O que se pode tirar desse relato é que jamais poderemos afirmar que o evento ocorreu dessa forma, nessas mesmas concepções que o evento foi descrito. O que podemos constatar é que as relações criadas na ação prática independentes das concepções dos atores envolvidos no evento podem revalorizar essas concepções como verossímil.

Na prática, as situações não garantem que as mesmas, decorram das categorias culturais onde o evento está sendo exposto (interpretação do evento) e em que circunstancia ela age. A prática, antes possui sua própria dinâmica- uma "estrutura da conjuntura" - que, significativamente define as pessoas e os objetos que dela tomam parte. (SAHLINS, p.72).

A importância dada aos atores na prática do evento, só foi possível por causa da cultura; que inserida na prática promoveu uma revalorização histórica desse evento.

O choque cultural também promovia um risco as relações sociais havaianas (quebra de tabu).

CHOQUE CULTURAL - EVENTO - PRÁXIS - TRANSFORMAÇÃO DA ESTRUTURA

Houve uma presença por parte da Europa, onde promoveu o realinhamento social e cosmológico no sistema havaiano.

HOMENS, MULHERES E CHEFES: CATEGORIAS CULTURAIS

Em relação entre o povo havaiano e os europeus foi alterado depois da morte do capitão Cook; que previa o sacrifício a partir de 1778 com os sacerdotes no poder. Começava as relações comerciais mais valiosas.

As mulheres no primeiro momento entregavam-se aos europeus por questões religiosas. Depois como forma política e comercial.

O chefe controlava essas relações comercias através de impostos. E também como forma de poder e barganha com os ingleses.

TRANSGRESSÕES PRAGMATICAS E EFWEITOS FUNCIONAIS

As mulheres havaianas geralmente transgrediam os tabus. Os tabus eram mais rigorosos para os homens.

As mulheres não comiam com os homens e nem os deuses comiam da mesma comida.

Em 1798 as mulheres havaianas começaram a começar os alimentos dos deuses.

As coisas e as pessoais ascendiam de encontro prático com os novos valores do tabu, portanto, com novas composições ente si.

A humanização europeia também foi responsável pela alteração do tabu.

A NOVA ORDEM

O tabu era manipulado de acordo com os interesses havaianos houve também uma imposição religiosa no Havaí.

CONCLUSÃO

A dialética histórica, então, é completamente estrutural. Impulsionando por desconformidade entre valores convencionais e valores intencionais, entre significados intersubjetivas e interesses subjetivos entre sentido simbólico e referencia simbólica, o processo histórico se desdobra numa no movimento contínuo e recíproco entre prática da estrutura da política (SAHLINS, p.134.)

REFERÊNCIAS:

SAHLINS, Marshall. **Metáforas históricas e realidades m**íticas. Rio de Janeiro, ed. Zahae, 2008.

A OFERENDA SACRIFICIAL E O RITO DE COMENSALIDADE NO PROCESSO IDENTITÁRIO NUMA COMUNIDADE DE TERREIRO

Lina Regina G. Nunes dos Santos[1]
Mestranda em Antropologia - UFS

RESUMO

Sabe-se que a diáspora africana[2] no Brasil teve um aspecto singular pelo seu tempo de duração. E dentro dessa conjuntura um aspecto peculiar permeia a culinária em nosso país, a dieta de terreiro faz parte do cotidiano em muitas mesas brasileiras. Uma espécie de simbiose une o rito e o sistema alimentar num mesmo contexto. O candomblé é resultado da resistência negra no Brasil, suas cerimônias podem reconstituir os grandes feitos dos ancestrais cultuados. Cria-se um universo místico de aproximação com o sagrado, e a simbologia se faz bastante presente nesses rituais como forma de devoção e reverência. Temos como objetivo descrever sobre como são narrados os mitos do universo ioruba e jeje, observando a forma como são reproduzidos espetacularmente na memória coletiva no tocante as oferendas sacrificiais e o rito de comensalização. Descrevendo como se desdobram o conjunto de expressões simbólicas, na elaboração dos pratos, na disposição deles durante a cerimônia e o momento em que socializam o ato de comensalidade. Entender como refletem as representações através da memória coletiva e os comportamentos ritualizados espetacularmente organizados.

A religião, sem dúvidas foi à plataforma de sustentação e de resgate nesse processo de reconhecimento e de adoração aos seus encantados.

Palavras- chave: Candomblé. Ancestralidade. Oferenda. Ritos. Identidade.

ABSTRACT

It is known that the African diaspora in Brazil had a singular aspect by its duration. And within this context a singular aspect permeates the cuisine in our country, the terreiro diet is part of the daily life in many Brazilian tables. A kind of symbiosis unites the rite and the food system in the same context. Candomblé is the result of the black resistance in Brazil, its ceremonies can reconstitute the great feats of the worshiped ancestors. A mystical universe of approach to the sacred is created, and the symbology becomes very present in these rituals as a form of devotion and reverence. We aim to describe how the myths of the Yoruba and heje universe are narrated, observing how they are reproduced in the collective memory regarding sacrificial offerings and the rite of commensitization. Describing how to unfold the set of symbolic expressions, in the elaboration of the dishes, in their arrangement during the ceremony and the moment in which they socialize the act of commensality. Understand how representations reflect through collective memory and spectacularly organized ritualized behaviors.

Religion, without doubt, was the platform of support and rescue in this process of recognition and adoration of its enchanted.

Keywords: Candomblé. Ancestry. Offering. Rites. Identity.

1 **Lina Regina Delè Nunes** é graduada em História (licenciatura) e mestranda em Antropologia pela Universidade Federal de Sergipe-UFS. Profa. Esp.; Historiadora; Documentarista; Dramaturga; Atriz. Sua pesquisa tem por título "Olubajé: o banquete do rei". É professora de história e teatro, atriz, diretora teatral, dramaturga e documentarista. Áreas de interesse: Religiões Afrobrasileiras; Etnocenologia; Perfomance, Teatro Negro, Antropologia da Alimentação; Antropologia das Emoções e Antropologia Medo.

2 Os termos diáspora africana ou diáspora negra se referem ao fenômeno que ocorreu no continente africano onde milhares de habitantes imigraram por meio da força para o trabalho compulsório em diversos países da Europa e América, sob a égide escravagista mercantil que perdurou da idade moderna até o final do séc. XIX.

INTRODUÇÃO

O candomblé é resultado da resistência dos povos africanos no Brasil, suas cerimônias podem reconstituir os grandes feitos dos ancestrais cultuados reestabelecendo o fio condutor com sua matriz africana. Cria-se um universo místico de aproximação com o sagrado, e a simbologia se faz bastante presente nesses rituais como forma de devoção e reverência. Reforça Bastide (1989, p. 338) que a memória coletiva só se manifesta quando todas as instituições ancestrais foram, de antemão, preservadas. As lembranças estão de tais formas acolhidas na trama das relações interpessoais, dos grupos constituídos ou das reuniões de pessoas que só sobrevivem na medida em que esses fenômenos sociológicos atuam em caráter permanente.

Com relação ao sistema alimentar brasileiro Lima (1997, p.7) afirma que a participação das cozinhas africanas apresenta um aspecto particular, a forte presença da culinária de terreiro na dieta cotidiana. Segundo o autor, os santos comem o que os homens comem. Grupos religiosos de diferentes origens étnicas reuniram-se sob um modelo ideológico bem definido e marcantemente etnocêntrico, em que predominavam os valores simbólicos expressivos e doutrinários dos grupos fon e iorubá. Oficializavam a formação dos terreiros como uma junção religiosa que tem por base a organicidade dentro do ritual, que tem por base a oferenda sacrificial em homenagem a divindades africanas. Os sacerdotes africanos, conhecedores dos mitos e dos ritos do seu povo, ali restabeleciam, reconstruíam, por assim dizer, uma religião ritualizada envolvendo sacrifícios e oferendas. Surge a cozinha dos deuses africanos. O autor chama a atenção que a invenção, a adaptação, a substituição de ingredientes foi um fenômeno contemporâneo da tradição. Não esquecendo que atrás de cada prato oferecido no terreiro para a comunidade existe uma oferenda alimentar baseada no itan(lenda) que a prescreve.

E é a partir da cozinha que o pilar do terreiro se sustenta, pois é onde a comida sacrificial começa a ser preparada. Na cozinha se separa os ixés (vísceras) dos animais abatidos para colocar nos "pés" do orixá, essa é uma das partes mais importantes da oferenda. É na cozinha que a comida é produzida, preparada e consumida. Todas essas etapas de produção são feitas no terreiro de candomblé, pois se acredita na energia do orixá e toda a simbologia que a cozinha de terreiro carrega e automaticamente estende para a comida. Não esquecendo que atrás de cada prato oferecido no terreiro para a comunidade existe uma oferenda alimentar baseada no itan (lenda) que a prescreve. É justamente nesse viés que pretendemos amparar a nosso artigo, a várias funções da comida sacrificial dentro do candomblé e a comensalidade como consequência final desses ritos. O que classifica Lima (1997, p. 01) como comportamentos ritualizados abertamente espetaculares.

A cozinha de terreiro é um espaço sagrado onde inicia-se a cerimonia, e não mero lugar de preparo e cozimento dos alimentos. Montanari debate (1949, p. 56) sobre essa manipulação dos alimentos e a "transformação" dos produtos da natureza em algo "fabricado", e conclui sobre essa natureza divina que o ser humano carrega principalmente quando imbuído dessa missão religiosa. O candomblé no Brasil traz em sua dinâmica uma relação intrínseca com a natureza, sempre buscando remeter os presentes a uma força ancestral, numa forma de reprodução, respeito e garantia da hereditariedade dos mitos e ritos concernentes aos deuses africanos. Afirma Bastide (1989, p.18) que os símbolos religiosos é que dão sentido, depreendemos através de sua visão mística de mundo. Toda religião se compõe de tradição e gestos estereotipados e de imagens mentais, sendo uma definição ou uma justificação dos gestos cerimoniais. Informa que a ação oral está intimamente ligada à ação motora, os ritos resistiram mais tenazmente que os mitos (Bastide, idem.)

Esse artigo se mostra significativo na medida em que tem a pretensão de contribuir para ampliar a discussão sobre como cozinha de terreiro atua no aspecto identitário. Com enfoque na comida como detentora

da memória ancestral e o contexto espetacular em que ela está inserida dentro das cerimônias do candomblé, sendo parte indispensável da homenagem e por fim a comensalização nessa conjuntura religiosa ritualizada. Evidenciar essa relação por meio de uma das cerimônias abrirá espaço para pesquisas posteriores no mesmo tocante em nações diferentes, sejam elas jéje, fon ou yorubá, e assim elencar suas especificidades. Pois, o candomblé por descender de uma matriz milenar e estar amparado pela tradição oral torna-se muito extenso em suas nuances. Concordando com Geertz (1989, p. 110) quando menciona que as inclinações que os símbolos sagrados induzem são para épocas e lugares diferentes, e justamente a esse quesito atribui-se um dos principais motivos de o candomblé no Brasil ter atravessado gerações, e manter intactos alguns ritos.

DESENVOLVIMENTO

Depreender sobre como o ato de cozinhar, seus sentidos e sua relação com o sagrado atuam na dinâmica organizacional numa comunidade de terreiro desenvolvendo a memória coletiva não é algo simples que podemos definir de forma cartesiana. As diferentes formas e simbologias que a humanidade inventou para celebrar a vida, adorar os deuses, chorar os mortos, festejar, ritos de cura, têm uma característica em comum segundo Pradier (1995, p.24), a de associar o corpo e o espírito num acontecimento social espetacular. Frisa que entenda essa particularidade, como uma forma de ser, de se comportar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se adornar. De forma totalmente distinta das ações do cotidiano. Referindo-se a uma reflexão sobre os comportamentos humanos espetaculares. Que assim como a língua e a religião são traços específicos da espécie humana, são comportamentos que reforçam a identidade e não apenas erudição. As cerimônias no candomblé são manifestações destinadas a um público seja ele passivo ou ativo.

Explica Khaznadar (1997, p. 58) que estas representam uma memória coletiva, permitindo aos povos os meios para praticar os seus próprios sistemas de referencias, libertando-se de ideologias dominantes e uma forma de resistência contra a uniformização cultural e religiosa, alinhando-se com o pensamento decolonial[3]. Geertz destaca (1989, pág. 102) uma meticulosidade maior em relação às proposições já bem estabelecidas, a exemplo do culto aos ancestrais que apoia a autoridade dos mais velhos.

Os ritos de iniciação são meios de estabelecer e equilibrar essa ordem. E nesse viés segue a lógica, nos terreiros de candomblé onde o respeito e obediência a quem os precedeu, não em termos de idade e sim em relação ao tempo de iniciado na religião, é uma premissa imutável herdada de seus antepassados. Aplicado inclusive como critério para a manipulação de alimentos na cozinha e o preparo das comidas, não é algo permitido a todos, é restrito. Que exige cargos específicos e normalmente ocupados por mulheres: são as Yabassés. Observação reforçada por Montanari (1949, p.61) de que pelo contrário, a maior parte das sociedades tribais ou debilmente estatizadas da África não conheceu outra cozinha além daquelas preparadas por mulheres no contexto familiar. Lévi-Strauss descreve (1964, p.21) sobre a importância de pesquisar acerca do mito e o simbolismo do processo de cozimento como manifestação arquetípica da passagem da natureza para a cultura. Pois, segundo ele, jamais haverá uma população ou grupo de populações cuja cultura e a etnografia (sem a qual o estudo dos mitos torna-se impotente) sejam objeto de um conhecimento exaustivo. Tal ambição chega a ser desprovida de sentido, já que se trata de uma realidade instável, permanentemente à mercê dos golpes de um passado que a arruína e de um futuro que a modifica.

É de conhecimento da maioria das pessoas de que boa parte dos adeptos de o candomblé buscam

3 Propõe a construção de outro pensamento que não seja norteado apenas pela ciência. Que considere todas as formas de produção de conhecimento, incluindo as formas empíricas, afastando-se da visão eurocêntrica e seu viés excludente.

a religião para manutenção da saúde mental, física e espiritual ou como meio de atenuar questões de doença, ligados a motivos espirituais ou físicos. Não nos restam dúvidas de que a religião diz muito sobre o indivíduo, e para os adeptos do candomblé vivenciar seus dogmas é uma questão de viver o sagrado que habita em cada um, pois acreditam que seu corpo é a morada do seu orixá. Elenca Geertz, (1989, pág. 103) que esse comportamento denota um padrão de significados transmitidos historicamente, incorporando símbolos, um sistema de concepções herdadas das quais os homens se comunicam, desenvolvem e se expressam em relação à vida.

Cada ação feita dentro de algum ritual no terreiro de candomblé está fundamentada num universo que carrega todo um significado simbólico e especifico. Com as comidas sagradas não é diferente, toda cerimônia acontece em volta da oferenda sacrificial e a característica da divindade, constitui uma linguagem própria, uniforme e peculiar aquele momento, comunicando a quem assiste a memória ancestral que conta os grandes feitos e aventuras daquele orixá. Elenca Bastide (1989, pág. 338) que os mitos religiosos só subsistem no meio organizado dos candomblés que estão ligados aos gestos ritualísticos. Afirma que a memória coletiva só se manifesta quando todas as instituições ancestrais foram de antemão, preservadas.

De forma pragmática, a celebração busca exaltar essa memória ancestral com movimentos específicos. Bastide (1989, p.340) diz que na festa temos um jogo cênico em que cada "ator" tem de recitar certos versos e fazer determinados gestos, onde um completa o outro. A chegada da oferenda e a comensalização entre os presentes no local onde a festa é a plenitude do drama litúrgico. E garantir que o rito saia a contento cabe unicamente ao sacerdote ou sacerdotisa que está à frente, pois dali acredita-se, depende a melhoria espiritual, mental e financeira de todos os presentes ligados direta ou indiretamente à casa de candomblé.

Sobre esse contexto destaca Geertz:

> Na crença e na prática religiosa, o *ethos* de um grupo torna-se intelectualmente razoável por que demonstra representar um tipo de vida idealmente adaptado ao estado de coisas atual que a visão de mundo descreve, enquanto essa visão de mundo se torna emocionalmente convincente (...). Os símbolos religiosos formulam uma congruência básica entre um estilo de vida particular e uma metafísica específica (implícita, na maioria das vezes) e, ao fazê-lo, sustentam cada uma delas com a autoridade emprestada do outro. (GEERTZ, 1989, pág. 104)

A comida sacrificial ou oferenda denota inúmeras funções no terreiro de candomblé, mas, sem dúvidas, a mais importante delas é a reprodução do itan (mito) específico do orixá, uma forma de homenagem e resgate histórico daquele ancestral vem a tona desde o preparo. Montanari afirma (1949, p.16) que comida é cultura quando produzida, preparada e consumida. Todas essas etapas de produção são feitas no terreiro de candomblé, pois se acredita na energia do orixá e toda a simbologia que a cozinha de terreiro carrega e que automaticamente passa para a comida. No terreiro ingerir comida de orixá significa muito mais que alimentar o corpo, o intuito dos adeptos e simpatizantes é alimentar a alma perpetuando a cultura ancestral de divinização da cozinha africana, pois os homens consomem a comida que foi feita para a entidade homenageada.

Como todas as cerimônias do candomblé, o feitoril da comida é organizado de forma ordenada. Desde o ponto de cozimento e o condicionamento delas nos alguidás (pratos de barro), tudo bem orquestrado que envolve cânticos e pessoas específicas para esse momento. Como afirma Pearson (1995, p.157), todas essas atividades servem para criar um "mundo" especial que é colocado sob o controle dos participantes submetidos a regras implícitas ou explícitas: acordos, tabus, proibições. Tendo como finalidade reforçar a coerência e a orientação ancestral.

Um exemplo é o Olubajé, uma cerimonia do candomblé em homenagem ao orixá Omolu, que tem como intuito agradar essa divindade ofertando-lhe comida num rito sacrificial, relacionar os pratos tradicionais contidos nesta oferenda e toda a dramatização que envolve simbolicamente a narrativa de itans desse orixá não é uma análise simples e linear, visto que inclui a maioria dos orixás e suas respectivas comidas. Que podem revelar situações de rivalidade, conflitos, doenças, pragas e ao mesmo tempo a cura e o perdão. O negro encontrou várias formas de resistência e de sobrevivência dentro dos rituais litúrgicos. Nesse contexto em algumas situações manteve intacta a memória ancestral e o ponto de partida dessa conjuntura foi e sempre será a cozinha relacionada com a natureza, onde o produto final é a comensalidade da comunidade ali presente. É uma das cerimônias em que se tem mais cuidado, afirmam alguns sacerdotes. Pois, os alimentos ali oferecidos são muitas vezes responsáveis pela saúde, pelo livramento da morte e das doenças. Sendo Omolu orixá que caminha nesses universos, e carrega os mistérios que transitam entre a saúde e a enfermidade, o temor notório na tradução de algumas cantigas devotadas a esse orixá:

"E é é ajeniníìyá
A vós punidor
ajeninìíyá
punidor te pedimos
Ago ajeninìíyá
licença, punidor
Máà ká lo
não nos leve embora.
Ajeninìíyá
Ele pode castigar
Ají nsùn aráayé
e levar-nos embora,
Ó ló ìjeníìyá E wa ká lo
mandar-nos embora de volta correndo para o mundo (o outro,o dos mortos)
Sapada aráayé
pode castigar e levar-nos embora,
Ló ìjeníìyà e wa ka lo,

Essa extensa relação do mito e da cozinha afro-brasileira no rito de cerimônia dos orixás é naturalmente explicada por Lévi-Strauss (1964, p. 26), de que o conjunto de mitos de uma população é da ordem do discurso. A menos que a população se extinga física ou moralmente, esse conjunto nunca é fechado. O candomblé é um sistema inteligível, sustentado pela tradição oral à luz de cada nação especifica, Jeje, Nagô, Ketu e Angola, de acordo com o aprendizado e discernimento de cada sacerdote. Bastide (1989, p.383) relaciona a um conjunto que fica contido aos limites da tribo, da nação a que pertence. Lima (1997, p. 08) reitera que os africanos, conhecedores dos mitos e dos ritos do seu povo reconstruíam, por assim dizer, uma religião ritualizada envolvendo sacrifícios e oferendas. Fazendo surgir a cozinha de terreiro em homenagem aos deuses africanos. O autor chama a atenção de que atrás de cada prato oferecido no terreiro para a comunidade existe uma oferenda alimentar baseada no itan (mito) que a prescreve. Cerimonias articuladas e apresentadas espetacularmente organizadas.

E a construção da identidade se desdobra a partir dessas simbologias que narram o itan ancestral. Nesse artigo não temos a intenção de utilizar neologismos, entretanto quando mencionamos o contexto identitário neste artigo estamos nos referindo à identidade de grupo, na construção identitária da comunidade de terreiro em torno dos cultos afro religiosos.

A construção identitária passa, então, pelo processo de produção de sentido, de "criação imagética",

> como construto do imaginário desencadeado pelos simbolismos (imagens) circulantes nas práticas cotidianas que vão compondo o conjunto identitário de determinado grupo humano, moldando seus sujeitos e decidindo pela condução da vida societária, podendo ser nomeada e enunciada, simbolicamente, numa interpretação específica por um determinado sujeito, que enfrenta o desafio de formular, ou expressar uma identidaridade, podendo ser o membro do próprio grupo "identificado", como qualquer outra pessoa que enuncia alguma criação identitária: jornalista, escritor, político, pesquisador, artista, cineasta, fotógrafo, além dos demais agentes que experimentam a aventura de percorrer a trilha da "identificação" (ANDRADE, 2008, p.48).

E dentro desse processo, o contexto espetacularmente apresentado Khaznadar (1997, 58) afirma que ele deve se integrar a cultura endógena e, adotando suas referências específicas, alargar o campo de referências endógenas, explana que as formas de manifestações que são fruto de uma elaboração, de uma premeditação, de uma memória coletiva. Que em suma, existem elementos que incidem diretamente na continuidade, na repetição, na resistência e na hereditariedade nas religiões de matriz afro, sendo esses os pilares principais que atuam no processo identitário das comunidades de terreiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil: Contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações.** Tradução de Maria Eloisa Capellato e Olivia Krahenbuhl. 3ª. ed. São Paulo: Livraria Pioneira Editora,1989.

BIÃO, Armindo. **Etnocenologia, uma introdução**. In: *Etnocenologia: Textos Selecionados*. Organização de Cristine Greiner e Armindo Bião. 1ª ed. São Paulo: Annablume, 1999, p.15.

CARVALHO, André Luiz Piva. **Construção identitária: projeção simbólica**. IV ENECULT- Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. UFBA, 2008.

COSTA, Marlene Jesus da; FREGONEZE, Josmara B; SOUZA, Nancy de. **Cozinhando História: Receitas, histórias, e mitos de pratos afro-brasileiros**. 1ª ed. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2015.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

KHAZNADAR, Chérif. **Contribuição para uma definição do conceito de etnocenologia**. In: *Etnocenologia: Textos Selecionados*. Organização de Cristine Greiner e Armindo Bião. 1ª ed. São Paulo: Annablume, 1999, p.55.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O cru e o cozido: Mitológicas 1**. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.

LIMA, Vivaldo Costa. **Cosme e Damião: O culto aos santos gêmeos no Brasil e na África**. 1ª ed. Salvador: Corrupio, 2005.

_____. **As dietas africanas no sistema alimentar brasileiro**. In: *Faces da tradição afro-brasileira*. Organização de Carlos Caroso e Jeferson Bacelar. Rio de Janeiro/Salvador: Pallas/CEAO, 2006, p. 321.

_____. **Etnocenologia e Etnoculinária do acarajé**. In: *Etnocenologia: Textos Selecionados*. Organização de Cristine Greiner e Armindo Bião. 1ª ed. São Paulo: Annablume, 1999, p.63.

MOURA, Clovis. **Quilombos: Resistência ao escravismo**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1987.

MONTANARI, Massimo. **Comida como cultura**. Tradução de Letícia Martins de Andrade. São Paulo: Editora Senac, 2008.

PEARSON, Mike. **Reflexões sobre a etnocenologia**. In: *Etnocenologia: Textos Selecionados*. Organização de Cristine Greiner e Armindo Bião. 1ª ed. São Paulo: Annablume, 1999, p.157.

SANTOS, Eufrasia Cristina Menezes. **Religião e espetáculo: Análise da dimensão espetacular das festas públicas do candomblé**. Tese de Doutorado. São Paulo: PPGAS/USP, 2005.

A arte de Norma Trosman

Imagem extraída do site da artista

Christina Ramalho

A *Revista Barbante* deste mês apresenta imagens incríveis de obras da argentina naturalizada francesa Norma Trosman. Em seu site, http://www.normatrosman.com/accueil.php, vocês poderão conhecer mais detalhes de sua produção artística, marcada pela cor, pelas temáticas urbanas e por traços cheios de personalidade. Com inúmeras exposições pelo mundo, Trosman nos concedeu o privilégio de apresentar algumas imagens de seus trabalhos, pelo que agradecemos muito.

O site traz algumas informações sobre sua vida e obra, que vertemos para o português. Ela nasceu em 1955 em Buenos Aires, Argentina, onde passou sua infância e adolescência. De 1974 a 1980, estudou Arte na Escola de Belas Artes da Universidade Nacional de Córdoba. Em 1980, viajou para Israel, onde viveu em kibutz diferentes, e produziu murais. Depois continuou sua jornada pela Europa para visitar os principais museus, com destaque para um período maior na Itália, onde pode ter contato com as obras dos grandes artistas italianos. Em 1981 retornou à Argentina para finalizar sua tese sobre o tema do retrato e da representação do corpo. Formou-se, assim, em Belas Artes.

Retornou **à França em 1982** e se mudou para Paris, onde continuou seu aprendizado em museus como

o Louvre, que lhe ofereceu a oportunidade de estudar mais de perto os primitivos italianos. De 1986 a 1992, ela pintou cópias das obras de grandes mestres do Museu do Louvre e do Musée d›Orsay, prática considerada por ela como a melhor escola para reforçar o conhecimento da composição, técnica e cor. Em 1998, ela obteve a nacionalidade francesa.

Norma Trosman vive e trabalha em Paris. Ela aperfeiçoou seu trabalho como artista dando aulas de desenho e pintura em seu estúdio em Paris.

Para finalizar esta breve apresentação, ratificando o convite para que observem o estilo personalíssimo da artista, reproduzimos um comentário de Trosman sobre a presença da temática urbana em suas obras:

UNIVERSO URBANO

Me fascina el universo de la ciudad con todas sus estructuras: las calles con sus lineas amarillas y blancas, los puentes con diferentes tonos cuando están oxidados, los autos, las vallas publicitarias, la arquitectura, los tanques de agua, las esclusas. Todo me sirve de pretexto para pintar.

La vaca, forma sólida y sensible, se divierte en este universo urbano. Y al mismo tiempo resulta una presencia casi abstracta de manchas blancas y negras.

El hombre, por su parte, puede aparecer solo o en medio de la multitud. Persiguiendo o siendo perseguido. Frío o enamorado. Una simple silueta o una presencia inquietante. Y siempre está tratado con una paleta de negros, blancos y grises. Inmerso en una luz o en una sombra que parece provenir de él mismo y lo muestra entramado en el paisaje como en una intriga pictórica que recuerda las películas policíacas de los años cuarenta.

Vejam a seguir uma cronologia que revela a carreira da artista.

Exposições

2016
Mostra cartoline d'artista - postcard « I between germs », Italie
Wimbledon Fine Art, Wimbledon, Royaume-Uni

2015
Place des Arts - Hall Pierre Beregovoy - Ministère de l'Economie et des Finances, Paris, France
« Shame without Boundaries », Laogai Museum, Washington D.C., Etats-Unis
Mostra itinerante Laogai, Torino, Italie
Mostra itinerante Laogai, Omegna, Italie
Mostra itinerante Laogai, Tresa, Italie
Mostra itinerante Laogai, Ghiffa, Italie

2014
Exposition « Shame without boundaries » : A silent cry from the laogai. « IL CHIOSTRO », Verbania, Italie

2013
Exposition à la Galerie Miltgen, Luxembourg

Exposition à la Galerie.be, Bruxelles, Belgique

2012
« Passaggi in Italia tra colore e stupore », Verbania, Italie
Exposition à la Galerie Miltgen, Luxembourg
« Les artistes de la ville exposent », Hotel de Ville, Paris, France
Exposition à « LA ROSE BLEUE », Antoine Arnoux, Deauville, France

2011
Galerie Miltgen, Luxembourg
Exposition à la Société des Finances Perfectis, Paris, France
Exposition à la Galerie.be, Bruxelles, Belgique

2009
Exposition 2009 de la ville de Bondy, France
Espace Gainville d'Aulnay-sous-Bois, France
Cartatinta - Galeria Balzano, Milan, Italie

2008
Exposition groupe « El Colectivo », Paris, France
Galerie Art Emoi, Pavé d'Orsay, Paris, France
Cartatinta - Sei acquarellisti Europei, Galerie Lakeside, Verbania, Italie

2007
Art Emoi, Caves de Babylone, Paris, France
Exposition groupe « El Colectivo », El Sur, Paris, France
Bennett Galeries, Knoxville, Tennessee, Etats-Unis
MONKDOGZ URBAN ART « Latin Show », Chelsea, New York, Etats-Unis

2006
ART EN CAPITAL, Grand Palais, Paris, France
Exposition « Dans la nébuleuse de Borges », Grupo El Colectivo, El Sur, Paris, France
Exposition « Au rythme du temps », Galerie Éric Dumont, Troyes, France

2005
Parcours Liberté, École des Beaux-Arts, Paris, France
Galerie Bruno Delarue, Paris, France

2004
Holland Art Fair, Pays-Bas
Exposition « San Titulo », Galerie Bruno Delarue, Paris, France

2003
Fondation Taylor, Exposition et Prix Fondation Taylor, Paris, France
« Série Noire », Galerie Bruno Delarue, Paris, France
Musée du Prieuré, Harfleur, France
Salon d'Angers, Galerie Bruno Delarue, Angers, France

2002
« Pas si bêtes », Galerie Bruno Delarue, Paris, France
St'art 2002, Galerie Bruno Delarue, Strasbourg, France
Galerie Éric Dumont, Troyes, France
Art Paris au Carrousel du Louvre, Galerie Bruno Delarue, Paris, France
Salon d'Angers, Angers, France
« L'art d'être bête », Hôtel de Ville, Aulnay-sous-Bois, France
Exposition à l'Espace Terreneuves, Fécamp, France

2001
Art Paris - Carrousel du Louvre, Galerie Bruno Delarue, Paris, France
Salon d'Angers, Angers, France

2000
Art Paris, Carrousel du Louvre, Galerie Bruno Delarue, Paris, France
Galerie Alpha, Le Havre, France

1999
Art Paris, Carrousel du Louvre, Galerie Bruno Delarue, Paris, France

1998
Galerie Turenne, Troyes, France
En permanence à la Galerie Albemarle, Londres, Royaume-Uni

1997
Galerie Knightsbridge, Londres, Royaume-Uni
Galerie Romanet, Paris, France
Galerie Alpha, Le Havre, France
Salon d'Angers, Angers, France

1996
Galerie Bennett, Knoxville, Tennessee, Etats-Unis
Galerie Romanet, Paris, France

1995
Maison des Artistes, Nogent-sur-Marne, France

1994
Galerie Romanet, Paris, France
Galerie Corinne Lemonnier, Le Havre, France

1993
Salon d'automne, Grand Palais, Paris, France
Maison des Artistes, Nogent-sur-Marne, France

1991
Salon d automne, Grand Palais, Paris, France
Maison des Artistes, Prix Berthe et André Noufflard, Nogent-sur-Marne, France

1985/83
Atelier 15, Paris, France

1982
Exposition « Amérique Latine », Atelier 15, Paris, France
Anniversaire de l'A.C.A.L à l'Arcade, Paris, France
Exposition Amérique Latine à Massy, France

1981
Salon National de Tucuman, Argentine
Alliance Française, Buenos Aires, Argentine

1980
Musée Génaro Perez, Córdoba, Argentine
Salon des Amériques, Université Nationale de Córdoba, Argentine

1979
Réalisation de peintures murales à la Maison de la Culture d'Ashkelon, Israël
Réalisation d'une peinture murale au kibutz Or haner, Ashkelon, Israël
Réalisation d'une fresque au kibutz Gonen, Israël

1978
Exposition des finalistes de l'École des Beaux-Arts, Córdoba, Argentine
Expositions élèves de l'École des Beaux-Arts au Musée Genaro Pérez, Argentine

1977
Galerie des jeunes artistes, Musée Spilimbergo, Córdoba, Argentine
Salon S.A.L.A.L.C., Córdoba, Argentine

Expediente

Revista Barbante
Ano VII - Nº 25 - 15 de março de 2019
ISSN 2238-1414

07 anos da revista Barbante

Editoras
Rosângela Trajano
Christina Ramalho
Ana Gretel Echazú
Ítalo de Melo Ramalho

Revisão
Dos autores

Conselho editorial
Maria Reilta Dantas Cirino
Shirlene Mafra
Éverton Santos
Filipe Couto
Sylvia Cyntrão

Ilustrações desta edição
Norma Trosman

Rosângela Trajano

Os textos assinados são de inteira responsabilidade
dos autores.