

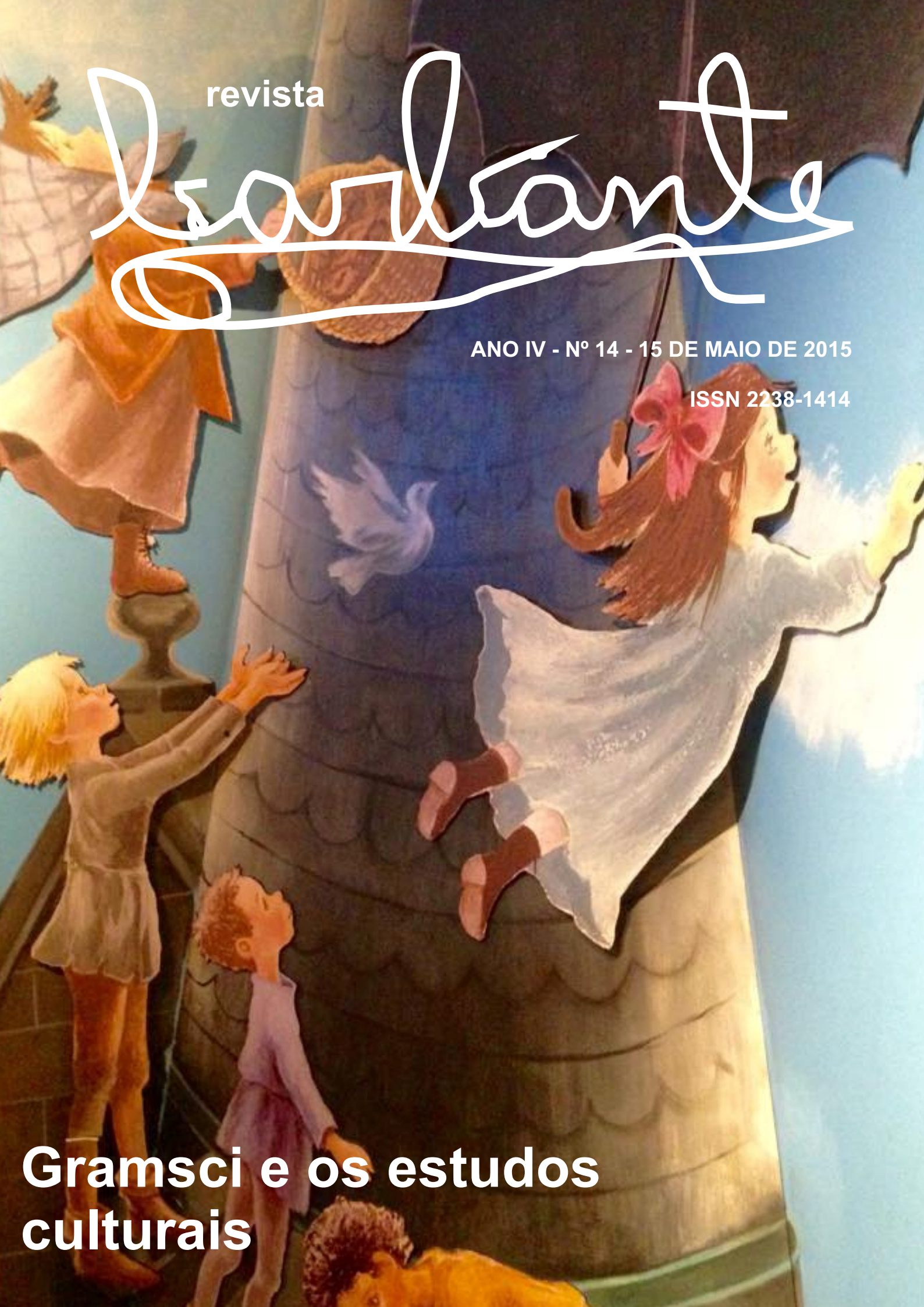
revista

Carilante

ANO IV - Nº 14 - 15 DE MAIO DE 2015

ISSN 2238-1414

**Gramsci e os estudos
culturais**





Editorial

Na edição número 14 da Revista Barbante, você encontrará uma homenagem à poesia, concretizada com a publicação de diversos poemas líricos e também do cordel “Três porquinhos brasileiros”, de Luiz Antonio Simas. Todos sabemos do poder que um poema tem de nos levar a reflexões intensas sobre o estar no mundo e o sentido da vida. Fazendo da metáfora seu recurso predileto.

Além das produções líricas, um ensaio sobre “Anotações tomadas à margem de traduções de Sapho de Lesbos”, de Márcio de Lima Dantas.

Temos também artigos com os seguintes temas “Gramsci e os estudos culturais”, de Fabiana Lisboa Ramos Menezes, “Nação e poesia: uma reflexão sobre a identidade nacional na poética de Tobias Barreto”, de Monique Santos de Oliveira, Danillo da Conceição Pereira Silva, Itana Virgínia Souza Cruz e Ricardo Costa Silva nos oferecem interessante abordagem sobre a linguagem cinematográfica, em “Teorias da linguagem e produções cinematográficas: diálogos sobre aquisição, leitura e poder”, enquanto Ariene Braz Palmeira e Christina Ramalho apresentam “As mulheres em *Nordestinados*, de Marcus Accioly”, considerações sobre a representação do feminino no universo nordestino retratado na epopeia do pernambucano Accioly.

Desejamos que você desfrute da Barbante, realizando leitura prazerosa que o instigue a mergulhar cada vez mais fundo no mundo da literatura e, em especial, da poesia.

Rosângela Trajano

Christina Ramalho

Editoras

ÍNDICE

ARTIGOS	06	
AS MULHERES EM NORDESTINADOS, DE MARCUS ACCIOLY		07
Ariene Braz Palmeira		
Christina Ramalho		
NAÇÃO E POESIA: UMA REFLEXÃO SOBRE A IDENTIDADE NACIONAL NA POÉTICA DE TOBIAS BARRETO	15	
Monique Santos de Oliveira		
TEORIAS DA LINGUAGEM E PRODUÇÕES CINEMATOGRAFICAS: DIÁLOGOS SOBRE AQUISIÇÃO, LEITURA E PODER	21	
Danillo da Conceição Pereira Silva		
Itana Virgínia Souza Cruz		
Ricardo Costa Silva		
GRAMSCI E OS ESTUDOS CULTURAIS	27	
Fabiana Lisboa Ramos Menezes		
ENSAIO	33	
ANOTAÇÕES TOMADAS À MARGEM DE TRADUÇÕES DE SAPHO DE LESBOS		34
Márcio de Lima Dantas		
CRÔNICAS	42	
PROBLEMATIZANDO A SAUDADE EM FINAL DE SEMANA		43
Caio dos Santos Andrade		
OUTROS DE MIM OU SENTIMENTO DO MUNDO		44
Danillo Pereira		
O INQUÉRITO	45	
Leonardo Bezerra		
LITERATURA DE CORDEL	47	
TRÊS PORQUINHOS BRASILEIROS	48	
Luiz Antonio Simas		
POESIAS	50	
QUANDO JÁ NÃO SOMOS NÓS	51	
Alynne Scott		
TEORIA... POESIA	52	
Andrade Jorge		
A ESTRADA	53	
Arlete Moreira		
REVISTA BARBANTE - 3		

PARADOXO	54
Caroline Skaetta Alvarez	
ACEITAÇÃO	55
Eurídice Hespanhol	
- O QUE É QUE EU FAÇO COM VOCÊ?	56
Fátima Costa	
ACABEI DE TOPAR COM DEUS	57
Filipe Couto	
VERSO PERDIDO	58
Francisco Martins	
TEÇO-ME	59
Gilvania Machado	
ENSIMESMADA	60
Gilvania Machado	
VEJO ESTE VENTO	61
Ivanildo Silva	
SONHO DE VIRGEM	62
José Carlos (ZéCarlinho)	
COTIDIANO	63
José de Castro	
FEBRE	64
Lílian Maial	
LINHA DO TEMPO	65
Lílian Maial	
SÓMENTE A TERRA...	66
Lourenço Paulo	
DIAS CINZAS	67
Marcelo Ignácio	
ABANDONO	68
Márcia Agrau	
TOTAL	69
Márcia Agrau	
A POESIA E A VIDA	70
Maria Gabriella	
UM SONHO DE SERTANEJO	71
Mario Rezende	

PRISÃO	72	
Miguel de Souza		
ESPÓLIO	73	
Mozart Carvalho		
UM ENTRE-TEXTO COM A POESIA DE MARIA DO CARMO BOMFIM E A DE LUIZ OTÁVIO OLIANI	74	
Luiz Otávio Oliani		
O DIA DAS MÃES	76	
Rosa Regis		
ACORDO	77	
Sérgio Gerônimo		
A DOR E O ESPANTALHO	78	
Tatiana Alves		
MOLEQUE TRAVESSO	79	
Yoran Santos		
LITERATURA INFANTIL	80	
O CONTADOR DE HISTÓRIAS		81
Rosângela Trajano		
EXPEDIENTE	84	



Artigos

AS MULHERES EM *NORDESTINADOS*, DE MARCUS ACCIOLY

Ariene Braz Palmeira (Mestranda PPGL/UFS)

Christina Ramalho (DLI/PPGL/UFS)

Ao contrário da maioria dos poetas e poetisas de sua geração (60) e de gerações anteriores, Marcus Accioly, desde a primeira publicação (*Cancioneiro*, de 1968), destacou a intencionalidade épica de sua produção literária. Por essa razão, os poemas *Íxion*, *Nordestinados*, *Narciso*, *Sísifo* e *Latinomérica* são poemas de epicidade evidente, cada qual, contudo, abrangendo dimensões mítico-históricas peculiares e estruturados de modos igualmente peculiares. O último deles, por exemplo, é obra vultosa, fruto de anos de pesquisa, o que relembra a elaboração trabalhosa das epopeias clássicas, medievais e renascentistas.

Neste artigo, buscamos verificar as formas de representação das mulheres especificamente na obra *Nordestinados* (1971), de modo a reconhecer em que medida a figura feminina se insere na problematização da cultura nordestina proposta pelo poema e se às mulheres também se pode relacionar o heroísmo coletivo pressuposto no termo “nordestinados”.

Para isso, lembramos que Joseph Campbell, definindo o perfil dos heróis de narrativas míticas de origens as mais diversas, destacou que os heróis:

São pessoas que se afastaram da sociedade que poderia protegê-las e ingressaram na floresta densa, no mundo do fogo e da experiência original. A experiência original é aquela que ainda não foi interpretada por você; assim, você tem que reconstruir sua vida por você mesmo. Você pode encará-la, ou não, e não precisa afastar-se demais do caminho conhecido para se ver em situações muito difíceis. A coragem de enfrentar julgamentos e trazer todo um novo conjunto de possibilidades para o campo da experiência interpretável, para ser experimentada por outras pessoas é essa façanha do herói (2001, p.43-44).

Como se vê, a atuação heroica pressupõe um deslocamento espacial, uma predisposição e uma competência para atuar fora dos “lugares sagrados”, fora da dimensão aconchegante do “lar”, e se lançar ao espaço desconhecido da “floresta densa”. A atuação no espaço físico desconhecido acentuava o caráter nômade e a originalidade das façanhas heroicas. Do herói primitivo, que saía pelo mundo matando monstros, ao herói espiritualizado, como Moisés, cuja atribuição era divulgar novos conhecimentos a seu povo, a missão heroica mais arcaica incluía o enfrentamento das dualidades da sobrevivência. Sobre isso, afirma Campbell:

O herói é aquele que participa corajosa e decentemente da vida, no rumo da natureza e não em função do rancor, da frustração e da vingança pessoais.

O âmbito de ação do herói não é o transcendente, mas o aqui e o agora, na esfera do tempo, o âmbito do bem e do mal, dos pares opostos. Sempre que alguém se afasta do transcendente, cai na esfera dos opostos. Comeu-se da árvore do conhecimento do bem e do mal, e também do masculino e do feminino, do certo e do errado, disso e daquilo, da luz e da treva. Tudo na esfera do tempo é dual: passado e futuro, morto e vivo, ser e não-ser. Mas o par supremo, que somos capazes de imaginar, é macho e fêmea. Sendo o macho agressivo e a fêmea, receptiva; sendo o macho guerreiro e a fêmea, o sonhador. Temos aí o reino do amor e o reino da guerra, Eros e Tanatos, como diz Freud (2001, p. 69).

Essa afirmativa de Campbell, ratificando a visão dicotômica de raízes patriarcais, remonta às injunções culturais que condicionaram a existência da mulher ao imobilismo. Embora, na afirmativa anterior, Campbell tenha definido heróis como “pessoas”, a nova afirmativa remonta, implicitamente, a um veto natural ao deslocamento

espacial da mulher. É, por isso, conveniente refletir sobre os impedimentos culturalmente impostos à mulher no trânsito para o heroísmo épico.

Desde o início da formação cultural clássica do Ocidente até a vigência do sujeito cartesiano, não seria possível atribuir a função heroica épica à mulher, embora a mulher até assumisse posturas guerreiras. Um exemplo disso, na dimensão mítica, está contido nos relatos mitológicos greco-romanos que destacam as ações das deusas do Olimpo. Mesmo na dimensão da realidade, podem-se destacar mulheres que romperam com os paradigmas do “comportamento feminino” e se lançaram no caminho da “floresta densa”. A História e a própria Literatura, contudo, reproduziram em larga escala as versões de conquistas históricas e míticas que se referiam às façanhas heroicas masculinas, enquanto, muitas vezes, ignoraram versões menos ortodoxas, nas quais as façanhas femininas obscureciam certos paradigmas.

O papel da mulher na façanha heroica, em geral, era a de ser depositária do referente doméstico, apaziguadora dos sentimentos que pudessem permear a experiência heroica do homem, tais como o medo, a fraqueza, o tédio, a dúvida (BOWRA). Saber que o “lugar sagrado” mantinha-se guardado pela mulher facilitava o cumprimento do percurso cíclico do herói: partida, realização e retorno, além de lhe suavizar a superação das provações. Atuando, pois, como cossujeito da ação, a mulher não vivia a plenitude do deslocamento nem sequer experimentava o desafio do desconhecido. Culturalmente, entretanto, a ideia do enfrentamento e superação do desafio era perpetuada como forma de crescimento, merecimento e salvação. Estagnada, a mulher cumpria sua sina de subserviência e silêncio.

Na nossa cultura de religião fácil, atingida sem esforço, parece que esquecemos que as três grandes religiões ensinam que as provações da jornada heróica são parte significativa da vida, e que não há recompensa sem renúncia, sem pagar o preço. O Alcorão diz: “Você acha que pode ter acesso ao Jardim das Delícias sem passar pelas mesmas provações daqueles que o antecederam?” E Jesus diz, no Evangelho de São Mateus: “Grande é a porta e estreito o caminho que conduz à vida, e poucos os que o encontram”. E os heróis da tradição judaica enfrentam duros testes antes de chegar à redenção (CAMPBELL, 2001, p. 134).

Superar uma provação tinha, e ainda tem, na perspectiva heroica, um caráter de “proeza”. De natureza física, quando o desafio representa a necessidade de fazer uso de uma força extraordinária, muitas vezes envolvendo o salvamento ou o resgate de vidas; ou de natureza espiritual, quando o desafio consiste na competência para lidar com “o nível superior da vida espiritual humana” (CAMPBELL, 2001, p. 131) e converter a experiência em mensagem a ser divulgada, a proeza heroica, até o século XVIII, exigia um espírito aventureiro explicitamente associado ao masculino. A passividade e a estaticidade da mulher, portanto, negavam a ela a possibilidade de enfrentar as provações heroicas, cabendo-lhe apenas as provações domésticas, que, obviamente, não tinham o mesmo *status* das primeiras. Por outro lado, todas as ações de diferentes mulheres em direção à quebra desse condicionamento dicotômico foram histórica e culturalmente veladas.

Em vista disso, a construção da identidade épico-heroica do sujeito recebia uma adjetivação masculina, e, para essa construção, havia ainda as exigências básicas para uma carreira heroica: lealdade, temperança e coragem. A partir de suas façanhas ou aventuras, ficava marcada não só a identidade individual, mas a nacional, ou seja, a atuação heroica do sujeito revestia-se também de uma atribuição cultural: estabelecer o vínculo entre o indivíduo e sua terra. Daí ser também compreensível que, em função da necessidade de construção e reafirmação das identidades nacionais, muitos dos heróis épicos, quase todos homens, retratados em epopeias neoclássicas e românticas tenham passado a ser extraídos do contexto histórico e não mais do mítico.

A façanha convencional do herói começa com alguém a quem foi usurpada alguma coisa, ou que sente estar faltando algo entre as experiências normais franqueadas ou permitidas aos membros da sociedade. Essa pessoa então parte numa série de aventuras que ultrapassam o usual, quer para recuperar o que tinha sido perdido, quer para descobrir algum elixir doador da vida. Normalmente, perfaz-se um círculo, com a partida e o retorno.

Mas a estrutura e algo do sentido espiritual dessa aventura já podem ser detectados na puberdade ou nos rituais de iniciação das primitivas sociedades tribais, por meio das quais uma criança é compelida a desistir de sua infância e se tornar um adulto “para morrer, dir-se-ia, para a sua personalidade e psique infantis e retornar como adulto responsável. E essa é uma transformação psicológica fundamental, pela qual todo indivíduo deve passar. Na infância, vivemos sob a proteção ou a supervisão de alguém, entre os quatorze e os vinte e um anos” e caso você se empenhe na obtenção de um título universitário, isso pode prosseguir talvez até os trinta e cinco. Você não é, em nenhum sentido, auto-responsável, um agente livre, mas um dependente submisso, esperando e recebendo punições e recompensas. Evoluir dessa posição de imaturidade psicológica para a coragem da auto-responsabilidade e confiança exige morte e ressurreição. Esse é o motivo básico do périplo universal do herói ele abandona determinada condição e encontra a fonte da vida, que o conduz a uma condição mais rica e madura. (2001, p. 131-132).

Quando essa atuação heroica revestia-se do caráter épico, ou seja, quando essas façanhas ou aventuras extrapolavam o plano histórico e ganhavam aderência mítica, o heroísmo era ainda mais valorizado culturalmente, uma vez que as conquistas do herói épico tornavam-se conquistas de uma coletividade nele e por ele representada.

Como se vê, alijada do deslocamento, a mulher ficava psicologicamente estagnada e dependente, imatura, portanto, para a descoberta de si mesma. Por outro lado, ficava também negligenciada a inscrição histórica da experiência feminina, visto estar a mesma impossibilitada de agenciar as dimensões real e mítica de que se constitui uma identidade cultural. Foi a partir das conquistas apontadas por Stuart Hall que a identidade do sujeito descentrou-se do masculino e se abriu às experiências múltiplas de existência, nas quais se incluiu a conquista da mulher ao espaço e ao deslocamento. Hoje, o deslocamento do sujeito, passível de ser alegoricamente representado tanto pelo herói quanto pela heroína épicas, parece ratificar o que Homi K. Bhabha (1998) chama de “estranhamento”. “Além” dos limites do “lugar sagrado”, até porque este “lugar sagrado” diluiu-se na constatação do espaço híbrido globalizado, o herói épico e a heroína épica podem viver a experiência do insólito, do *unhomeliness* (conceito de Homi K. Bhabha), atuar, conforme registrou Anazildo V. da Silva (1984), no sentido de “vivenciar o caos”.

Vejamos agora de que trata a obra *Nordestinados* para, em seguida, aprofundarmos as reflexões sobre a relação entre o heroísmo do povo nordestino e a inserção da mulher no âmbito do heroico.

1. Sobre a obra

Tendo o Nordeste como tema, o autor desenvolveu essa obra compondo poemas em uma epopeia dividida em quatro cantos, respectivamente intitulados e com seus eixos temáticos: “Pedra lavrada” – no qual se encontra uma descrição dos elementos geográficos e culturais do sertão, “Sertão-sertões” - com poemas inspirados nos fatos históricos ocorridos em solo sertanejo; “Feira de pássaros” - cujos poemas retratam os encantos do sertão e “Poética dos violeiros” – em que as características dos diversos tipos de versos utilizados por violeiros em suas disputas são usados para compor o poema. Esta obra foi publicada em 1971 e abrange o universo mítico-histórico do sertão nordestino, sertão este referenciado nas citações de abertura de autoria de Virgílio, João Guimarães Rosa e Carlos Drummond de Andrade. Segundo Nelly Novaes Coelho, em análise crítica incluída na edição de 1978, apesar do recurso de integrar ao poema a voz musical do nordestino (aparentemente improvisada, como é o repente), Marcus Accioly fez um projeto de elaboração poética bastante racional, fato que se nota desde o título que, segundo Nelly, é um neologismo “radicado do genitivo grego, presente em *Os Lusíadas* e na *Eneida*”. Além disso, por exemplo, corroboram para a arquitetura do poema, o uso, em “Pedra lavrada”, de oitavas com sete sílabas e estrutura rítmica à camoniana. O poeta de *Nordestinados* não nos dá apenas um puro nexo de continuidade ao épico, ele renova certas estruturas do estilo. Para Saulo Neiva

... a permanência da epopeia só é possível na medida em que o poeta abandona a ilusão de poder transpor fielmente à sua época o modelo épico clássico, para se contentar em tomar emprestado a essa tradição genérica os elementos precisos que a definem – atribuindo-lhe novas funções a fim de responder, ao mesmo tempo, aos “desejos antigos” e às aspirações características de sua época (2009, p. 210).

Afora essa peculiaridade formal, o universo regional focado pelo poeta é vastíssimo em referências e especificidades culturais dignas de investigações mais aprofundadas. Na medida em que Accioly traz o passado histórico do Nordeste à tona, inova a função da literatura, pois, conforme Bhabha,

.../... o que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais” (1998, p. 20).

Portanto, através do quadro histórico que Accioly apresenta, notamos o quanto o épico possui relevância, pois traz pontos principais que revelam a relação entre épica e história, uma vez que, a “dimensão mítica da representação do passado encenada nesses poemas épicos é contrabalançada por uma dimensão autobiográfica” (NEIVA, 2009, p. 132).

Dessa forma, é notável a relevância que a leitura literária ganha quando é interpretada de forma tanto cultural quanto estética. Para isso, contamos com a análise dos aspectos culturais e históricos de uma região através de uma obra épica, para que as reflexões em torno desta se tornem uma prática interdisciplinar inovadora, proporcionando um trabalho com a leitura que aborde a importância de se estudar a interdisciplinaridade literária e cultural, abandonando-se interpretações que dialoguem apenas com preceitos estéticos, em sua maioria, inclusive, importados. Esse tipo de ação configura o que Bhabha chamou de “embate cultural”. Segundo Bhabha,

.../... os termos do embate cultural, seja através de antagonismos ou afiliação, são produzidos performativamente. A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos *preestabelecidos*, inscritos na lapide fixa da tradição. Os embates de fronteira acerca da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos; podem confundir nossas definições de tradição e modernidade, realinhar as fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo (BHABHA, 1998, p. 21).

Dentro dessa perspectiva, observa-se que a leitura literária feita a partir das contribuições das obras épicas ganha relevância, pois, tal estudo pode proporcionar ou gerar uma leitura politizada, uma vez que os valores hegemônicos são questionados, na medida em que incluímos a alteridade e outros temas dentro do processo da leitura literária.

Entretanto, são esses “entre lugares” que irão “fornecer o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva - que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade” (BHABHA, 1998, p. 20). Em seu trabalho *Poemas épicos: estratégias de leitura*, Ramalho discorre sobre as histórias contidas nas epopeias e diz que

.../... a poesia épica, ao coletar histórias, ainda que na concepção fragmentada da épica contemporânea, contribui para a consolidação e para a compreensão de uma identidade que se não pode ser caracterizada propriamente como individual, dadas as injunções das interpenetrações culturais de nossos tempos, pode, ao menos, pautar uma representação cultural legítima que, nesse contar de histórias, acaba se traduzindo (2013, p. 115).

Diante disso, Saulo Neiva afirma que diversos “autores identificam a epopeia com épocas passadas, com o objetivo de legitimar a valorização de diferentes gêneros. Estes se colocam, assim, no centro de um processo de “defesa e ilustração” de um gênero específico, sempre apresentado como mais bem adaptado ao espírito da modernidade” (2009, p.34).

2. As mulheres em *Nordestinados*

No que tange à presença das mulheres na contextualidade mítico-histórica da obra, não há muito o que se apontar. Epopeia de heróis masculinos, no primeiro canto, descritos em poemas específicos, seguem-se a terra (sertão, caatinga, agreste, mata-seca, mata-úmida, litoral); o homem (o sertanejo, o gaúcho, o vaqueiro, o jagunço, o cangaceiro, o camponês, o pescador e o violeiro); as casas (do sertão, do agreste, da mata-seca, da mata-úmida, do mangue, da praia, da cidade); o ferro (da enxada, do arado, do machado, da estrovenga, da foice, da faca); os verdes (da cana, do gravatá, da bananeira, do bambu, dos avelós, do juazeiro, do cacto, do cajueiro,); os rios (São Francisco, Moxotó, Pajeú, Ipojuca, Una, Sirinhaém, Persinunga); os bichos (onça, boi, jumento, cavalo, carneiro, cabra, cobra, cachorro); as aves (galo, papagaio, pavão, ema, gavião, urubu); e as paisagens (casa-de-morar, casa-de-farinha, casa grande, capela, engenho-banguê, lavoura, espingarda-de-caça, carro-de-bois, cambiteira, feira-de-vender, cemitério). Em todo esse primeiro canto, a imagem da mulher surge apenas quatro vezes: no espaço da mata-seca, quando os pássaros “pousam nos cabelos/das palhas e das moças” (p. 39); na praia, onde a lua é “mãe-madrinha” (p. 42); na casa-de-farinha, onde se ouve a “voz das moças” (p. 71); e, finalmente, no cemitério, que apresenta a imagem das velhas rezadeiras “amarrando/os pássaros das almas nos cabelos” (p. 76). Como se percebe, no espaço descritivo do primeiro canto, a mulher é elemento discretamente decorativo que ganha algum destaque no último poema, quando aparece como mediadora da vida terrena e da vida espiritual.

No segundo canto - sertão-sertões -, essa presença é ainda discreta. Nos cinco poemas de que é composto esse canto, a imagem da mulher não aparece no primeiro poema - guerrilha das caatingas -, já que “A flora da caatinga/É flora masculina” (p. 87); mas surge quatro vezes no segundo (de mesmo título que o canto): “benção de rezadeiras”; “De amor não sei nem nada/Amor é ruim cantiga,/Tem vez que a gente dorme/Em cama larga, amiga/Mas deixa, que é trabalho,/Mulheres são da vida.” (p. 95) (trecho que explicita uma voz coletiva masculina); “E em noite sem mulher/Me deito mais os pássaros.” (p. 100); e “Cigana muito sábia/De Vale-do-Retiro/Me disse, pelas cartas,/Meu tempo mais menino,/E adivinhou futuro/Na mão do meu destino” (p. 100). No terceiro poema - história-estórias -, a mulher aparece uma vez: “as avós conversam/Sobre as safras da cana/Com suas almas-vivas/No alpendre da varanda.” (p. 108) Já o quarto poema - os ossais - aparece subdividido em “homem” e “mulher”. Em “homem”, apresenta-se a primeira voz de um diálogo. O interlocutor de uma voz masculina que narra sua experiência na lida e na seca é “minha comadre” (p. 113), vocativo que abre o trecho. “Mulher” (p. 115) é a réplica da comadre ao compadre. Em dez sextetos, a voz feminina assume a enunciação lírico-narrativa. Nesses dez sextetos, a comadre expressa uma visão de mundo coletiva ou comunitária sobre o tempo e a memória. Não há, todavia, espaço para qualquer colocação específica de um “estar no mundo” inerente às condições psico-sócio-culturais das mulheres. Ela faz, sim, uma projeção sobre os sentimentos do homem: “Dentro do homem, Sertão,/Olho-de-sol, cabra-cega./Memórias do tempo-verde,/Poetação na certeza,/Porteira aberta, janela,/Chorado, aboio, peleja,/Sino-trovão, rio-d’água,/Moça-mulher, pedra-acesa.” (p. 116). Em “prosação”, último poema do canto, é relatada a história de Lampião, sem que se mencione Maria Bonita. Mais uma vez, o destaque fica por conta da mulher idosa, “alma-viva”, e da cigana, ou seja, associa-se a imagem da mulher à dimensão mítica.

Em “Feira de pássaros”, a única imagem que se repete três vezes é a da lavadeira, surpreendida em três

momentos: no trabalho (“O canto se lavando/Nas mãos da lavadeira” (p. 116)); no rio que continua a cantar à noite (“Pois mesmo quando é noite/Seu canto não se esgota,/E dizem ser o canto/Das lavadeiras mortas” (p. 148)); e na orfandade (“E as lavadeiras órfãs/De pais e de maridos/Não lavam roupas brancas/Mas tingem vestidos.” (p. 150)). Observa-se aqui, simultaneamente, a nova incursão da mulher na dimensão mítica (lavadeiras mortas que cantam) e a ordem patriarcal, já que “não ter marido” é uma forma de orfandade (realidade do sertão).

Como o título prenuncia, é no último canto, no qual se dá voz à “poética dos violeiros”, que a imagem da mulher é mais representativa. Ela é a amante do violeiro (“Não lhe falta o carinho e a companhia/De mulher que se entrega ao violeiro.” (p. 183)); a “sereia”, que ouve os lamentos do violeiro; é a “deusa sereia” que mora na viola (“Pois quando eu aperto nos braços as bordas/Da minha viola, que a *deusa* sereia/Lhe estira os cabelos que servem de cordas”(p. 185)); é a viola, de corpo bonito, “ilharga delgada”(p. 186), que a faz semelhante à “moça na beira do mar” (p. 186); é a manhã que chega trazendo consigo a imagem de “uma moça saindo do banho”: “A moça é uma *Vênus* que vem me encontrar,/Trazendo nos seios pedaços de lua,/Cantando galope na beira do mar.” (p. 188), é, enfim, a mulher-viola, a mulher-sereia, a mulher da beira do mar, pois o “fraco” do violeiro é “gostar de moça bonita” (1971, p. 191). A única referência histórica que o violeiro faz da mulher reside na citação do nome de Maria Dea ou Bonita, “rainha das lutas” (1971, p. 209). No poema “coco-praieiro”, o violeiro relembra a história da moça que, ao nascer do sol,

*...colhe um sonho
Aceso de passarinhos
E no seu sonho conta a eles suas mágoas
Que nos seus pés viram águas
E as águas viram caminhos.*

*E nos caminhos vira pedra a sua mágoa
E da pedra um olho d'água
Nasce aceso em seu olhar,
Que lhe desperta do seu sono e seu receio
Com a mão prendendo o seio
Que no sonho quis voar.*

*Deixando a moça
De lado, deixando o sonho
Da moça, deixando o banho
Do dia, deixando a moça.*

*Deixando a moça
Sem sonho, deixando o sonho
Sem moça, deixando o banho
Sem dia, deixando a moça.
(1971, p. 215)*

A esse se sucede novo canto de novo violeiro e o poema fica definitivamente “sem a moça”. Praticamente exilada na dimensão mítica, a mulher nordestina não integra o cenário dos “nordestinados” como voz de testemunho, mas como imagem visual (a moça da praia) e sonora (as lavadeiras que cantam), ora projetada no objeto amado, a viola, ora na sedução da sereia, da *Vênus*. Interessante, nesse caso, observar a referência mitológica clássica inserida no contexto nordestino e a associação mulher/pássaro, que remonta à forma clássica original das sereias. Por tudo o que foi exposto, *Nordestinados* é, sem dúvida, um canto épico fortemente masculino.

3. Identidade cultural do Nordeste em *Nordestinados*

A obra traz, em seu bojo, semelhanças e diferenças entre os sujeitos do Nordeste, e esse procedimento utilizado pelo autor procura estabelecer uma síntese entre opostos que viabiliza a proposta estética deste para a instauração do realismo-épico como um convite à reelaboração crítica da própria natureza. No entanto, o que parece contradição é uma continuidade, porque em toda criação material humana existe a natureza como elemento ou criação” (ACCIOLY, 1977, p. 13). Dessa maneira, o estudioso destaca as diferenças existentes entre homens tais como o sertanejo, o vaqueiro, o jagunço, o cangaceiro, o violeiro, o pescador, dentre outros, sem, contudo, deixar de agregá-los ao conjunto dos “nordestinados”.

Hall defende que

.../... não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. Mas seria a identidade unificadora desse tipo, uma identidade que anula e subordina a diferença cultural? (HALL, 2001, p. 59).

De forma sintética, a obra *Nordestinados* apresenta o Nordeste brasileiro a partir de suas personagens e cenários, compondo, epicamente, um repertório cultural e simbólico, que não só ratifica a presença do épico, como o renova através de recursos criativos, como a dimensão simbólica e temática da divisão em cantos, o uso da linguagem, cuja intencionalidade de valorização dos aspectos regionais é visível. O elenco de referências históricas e míticas é vasto, e convida a uma análise mais abrangente e aprofundada. Contudo, neste breve recorte, objetivo apenas despertar o interesse pela obra e convidar a outros recortes críticos que, pouco a pouco, possam dar conta do vasto repertório simbólico e cultural nela representado.

Sobre o épico, afirma Saulo Neiva:

.../... a permanência da epopeia só é possível na medida em que o poeta abandona a ilusão de poder transpor fielmente à sua época o modelo épico clássico, para se contentar em tomar emprestado a essa tradição genérica os elementos precisos que a definem – atribuindo-lhe novas funções a fim de responder, ao mesmo tempo, aos “desejos antigos” e às aspirações características de sua época (2009, p. 210).

Nesse sentido, o poeta Marcus Accioly realizou, com *Nordestinados*, um percurso épico mais adiante alargado com outras produções que partiu de sua própria realidade cultural, o que o tornou um “rapsodo” pós-moderno, um cantador da realidade e dos mitos nordestinos. *Nordestinados* ratifica o que diz Saulo Neiva sobre o poema épico, em que a “rememoração do passado mítico é acompanhada de uma outra preocupação: a de estabelecer os laços entre esse passado evocado e o presente” (NEIVA, p. 132).

Ao perceber que o foco através do qual Marcus Accioly configura sua obra localiza-se, de forma aberta e não unilateral, nos aspectos culturais e históricos, percebemos que ele, revigora a função social da literatura. Ramalho defende que

.../... a importância cultural da poesia épica, da época independentemente da época em que cada obra se inscreva, explica-se pela viabilidade de, através dela, realizar-se um recorte crítico e artístico aprofundado de questões histórico- culturais regionais, nacionais, continentais ou universais (2013, p.111).

Os referentes culturais e históricos destacados na obra em destaque ampliam a capacidade que *Nordestinados* tem de romper com imagens, por vezes, estereotipadas e recorrentes do sertão e sua cultura. Dessa maneira, *Nordestinados* (1971) revela um Nordeste simultaneamente marcado pela realidade do sertão e pela explosão de manifestações artísticas que brotam dessa vivência.

O épico, portanto, ao conciliar referentes históricos e míticos, pode alcançar, caso haja um viés crítico caracterizando uma voz social e culturalmente engajada, uma expressão realmente estimuladora e mobilizadora de novos olhares para determinado contexto social.

Referências

ACCIOLY, Marcus Moraes. *Narciso*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife; Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

ACCIOLY, Marcus Moraes. *Sísifo*. São Paulo: Quíron, 1976.

ACCIOLY, Marcus Moraes. *Íxion*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

ACCIOLY, Marcus Moraes. *Nordestinados*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

ACCIOLY, Marcus Moraes. *Latinomérica*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOWRA, C.M. *Heroic Poetry*. London: Macmillan Press Ltd., 1952.

CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus*. Mitologia primitiva. São Paulo: Palas Athena, 1992.

CAMPBELL, Joseph. & MOYERS, Bill. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 2001.

NEIVA, Saulo. *Avatares da epopeia na poesia brasileira do final do século XX*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2009.

RAMALHO, Christina. *Poemas épicos: estratégias de leitura*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2013.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Semiotização literária do discurso*. Rio de Janeiro: Elo, 1984.

NAÇÃO E POESIA: UMA REFLEXÃO SOBRE A IDENTIDADE NACIONAL NA POÉTICA DE TOBIAS BARRETO

Monique Santos de Oliveira (Mestranda/UFS)¹

I Introdução

Tobias Barreto foi filósofo, poeta, crítico jurista e integrante da Escola do Recife. Ele produziu estudos e obras que, por sua vez, contribuíram para uma visão mais ampla da sociedade brasileira do século XIX. Integrado com os estudos alemães, esse intelectual expandiu os horizontes culturais, os quais se centravam em modelos franceses que, conseqüentemente, ditavam as normas em várias esferas sociais. Dessa maneira, Tobias Barreto ampliou as nossas referências culturais na medida em que promoveu o “diálogo entre culturas não previsto pelas orientações centrais” (GENS, 2009, p. 27).

Sua consciência para com as situações controversas, as quais minavam as estruturas sociais, consentiu-lhe um engajamento que pode ser perceptível em seus estudos ou em sua obra literária. Além disso, Tobias Barreto manifestou uma intensa inquietação em relação às injustiças que estavam enraizadas em nossa sociedade. Por essa razão, apontou várias problemáticas, como: a escravidão, o individualismo político, entre outras. Também esteve em defesa dos direitos das mulheres e da reforma da justiça. Então, fica evidente o anseio do intelectual em contribuir na formação de uma nação igualitária.

Embora manifestasse um engajamento intelectual e político, Tobias Barreto foi um poeta que esteve à margem do cânone literário. Enquanto Gonçalves Dias e Castro Alves foram e ainda são altamente reverenciados em obras historiográficas da literatura brasileira, devido ao valor estético de suas obras; aquele foi e ainda é muito mencionado em índices onomásticos, mas os estudos destinados à sua obra literária, Dias e Noites (1881), são escassos e ainda contêm “vozes da crítica que lhe atribuem uma posição não muito significativa no grupo dos poetas do século XIX” (GENS, 2009, p. 28).

Como é visível, a única obra do poeta sergipano não alcançou enormes visibilidades no cânone literário, apesar de reunir poemas de amor, satíricos, entre outros. Ao contrário dos poetas supracitados, Tobias Barreto foi considerado um “poeta medíocre, visto que não transpôs as suas convicções liberais para uma linguagem mais forte e justa” (cf. BOSI, 1999, p. 134). Em suma, ele foi avaliado como um mau verzejador, pois não expressou as suas inteiras qualidades intelectuais, assim como não apresentou um refinamento formal, apenas ritmos usuais.

No entanto, isso não atenua o valor simbólico que sua obra exerce em nossa literatura. Assim como as obras românticas, Dias e Noites também trouxe a exaltação da nação. Nesse caso, então, essa obra reverenciou as identidades nacionais através de poemas, cujas temáticas estão relacionadas às situações que nos remetem à ideia de nação. Se as obras românticas caracterizaram-se por uma tentativa de expressar “de maneira adequada a sua realidade própria” (CANDIDO, 2000, p. 11), a obra de Tobias Barreto trouxe aspectos da tradição clássica que se ajustam “ao momento histórico-cultural e às tradições locais” (GENS, 2009, p. 33).

Refletindo sobre o valor literário, este trabalho objetiva analisar como a identidade nacional está construída na obra Dias e Noites. A partir da perspectiva dos estudos comparados, buscaremos identificar, no poema “Num dia nacional”, as temáticas que estiveram em voga no período romântico que, por conseguinte, estavam relacionadas à ideia de nação. Para isto, será necessário ilustrar as acepções do conceito de intertextualidade a partir dos estudos de Linda Hutcheon, pois esta teórica traz a intertextualidade como reconstrução e incorporação de outros discursos no intertexto. Em meio a essas acepções, interligaremos os conceitos de leitor e de recepção, uma vez que estes mantêm uma relação intrínseca com a intertextualidade.

Em seguida, apresentaremos a ideia de nação e de identidade nacional, segundo Homi Bhabha e Stuart Hall. Estes teóricos, em uma perspectiva pós-colonial, trazem a nação como espaço plural, onde emerge uma multiplicidade de vozes, sendo estas de gênero, de raça, de classe, de sexualidade, que foram silenciadas e excluídas da narrativa da nação. Além disso, eles trazem também a identidade nacional como invenções históricas arbitrárias que se legitimaram e se tornaram referências em nossa nação. Dessa maneira, eles nos expõem uma problematização que nos autoriza analisar a ideia de nação e de identidade nacional em Tobias Barreto, sem deixar de lado os aspectos literários.

II Referencial Teórico

2.1 - As acepções de intertextualidade

Como intentaremos identificar no poema “Num dia nacional” as temáticas que estiveram em voga no período romântico que, por sua vez, estavam relacionadas com a ideia de nação, é necessário expor, primeiramente, algumas acepções acerca da intertextualidade. Para tanto, iniciamos com Linda Hutcheon que, em uma perspectiva pós-moderna, traz o conceito de intertextualidade como a contextualização de outros discursos, tanto literários quanto históricos, no intertexto – novo texto. Portanto, a autora traz intertextualidade como um trabalho de reconstrução e de incorporação de outros discursos no intertexto.

A partir daí, inferimos que todos os textos constituem-se em uma cadeia de várias referências atualizadas, visto que quaisquer enunciados pressupõem a existência de outros enunciados anteriores a eles. Mesmo aqueles, que se caracterizam como autônomos ou individuais, assimilam fontes que outros já assimilaram. Nesse caso, os textos, especialmente os literários, apresentam-se como um encadeamento de textos em que um remete a outros como uma forma de resposta ou, até mesmo, de questionamento. Em suma, eles apresentam-se “como um sistema de conexões múltiplas, que poderíamos descrever como uma estrutura de redes paradigmáticas” (NITRINI, 1997, p. 163).

Essa noção de intertextualidade traz algumas implicações, pois a noção de originalidade é desmistificada, na medida em que os leitores instruídos e perspicazes visualizam no intertexto um sistema de referências. Então, o que se nota é que a intertextualidade funciona como um instrumento conceitual útil, mas a sua utilidade depende do reconhecimento de vestígios literários e históricos. Dessa maneira, o “leitor é obrigado a reconhecer não apenas a inevitável textualidade de nosso conhecimento sobre o passado, mas também o valor e a limitação da forma inevitavelmente discursiva desse conhecimento” (HUTCHEON, 1988, p. 167).

Como se observa, o leitor assume um papel fundamental na teoria da intertextualidade, visto que ele é capaz de reconhecer um sistema de referência atualizado no texto. No entanto, isso requer uma consciência e, sobretudo, uma aptidão, posto que a análise intertextual solicita “sua memória, sua cultura, sua inventividade interpretativa e seu espírito lúdico” (SAMOYAULT, 1968, p. 91). Em suma, ela solicita uma recepção ativa, sendo esta uma recepção em que o leitor adentra os vários estratos do intertexto na medida em que reconhece sua polissemia, ou seja, “o sentido do texto emprestado, o sentido do texto que empresta e o sentido que circula entre os dois” (SAMOYAULT, 1968, p. 95).

Para Carlos Magno Gomes, em Estudos culturais e crítica literária (2011), a análise intertextual necessita de um leitor atento e politizado, visto que este é capaz de reconhecer as alusões explícitas e implícitas, além de debater aspectos atuais, sem deixar de lado as especificidades dos textos literários. Para isto, o cabe ao leitor

fazer uma releitura dessas representações a partir da intersecções entre o estético e o político, uma vez que a literatura é polissêmica e nunca é simplesmente mimética e transparente. Ela é um constructo interdisciplinar que está além do binarismo estético/cultural, pois sua construção dá-se por meio de diferenças e de significações suplementares do autor e do leitor (GOMES, 2011, p. 56).

O que fica em evidência, com isso, é que a análise intertextual requer uma recepção ativa. Nesse caso, isso nos ajuda a verificar como o repertório literário e cultural é indispensável para o leitor identificar no intertexto os índices, como: notas, títulos, personagens, referências, entre outros; assim como outros textos que foram atualizados. Portanto, esse repertório autoriza o leitor realizar uma leitura significativa e esclarecedora, ou seja, uma leitura

que solapa a linearidade do texto. Cada referência textual é o lugar que oferece uma alternativa: seguir a leitura encarando-a como um fragmento qualquer que faz parte da sintagmática do texto ou, então, voltar ao texto de origem, operando uma espécie de anamnésia, isto é, uma invocação voluntária do passado, em que a referência intertextual aparece como elemento paradigmático “deslocado” e provindo de uma sintagmática esquecida (NITRINI, 1997, p. 164-5).

Atentando-nos a esse fragmento, é possível verificar que a intertextualidade consente novas formas de leituras que, por sua vez, se centram em aspectos estéticos, políticos e culturais dos textos literários.

Consequentemente, elas rompem com “a sucessão e o desenrolar tradicionais” (SAMOYAULT, 1968, p. 91). Daí, então, a importância de se utilizar a intertextualidade como um instrumento interpretativo, pois, além de revelar o caráter polissêmico dos textos literários, ela também contribui na formação de um leitor estético, “que se pergunta que tipo de leitor aquele” texto “pede que ele seja, e quer descobrir como procede o autor modelo que o instrui passo a passo” (ECO, 2002, p.208).

2.2 - A ideia de nação e de identidade nacional

Nos últimos anos, as identidades nacionais adquiriram novos contornos, devido aos estudos culturais e pós-coloniais que, por sua vez, problematizaram a ideia de nação como uma narrativa horizontal e homogênea. Simultaneamente a esta problematização, emergiu-se a ideia de nação atravessada pela ambivalência e pelas tensões, que entra em conflito com os signos e símbolos arbitrários da cultura nacional. Nesse caso, a nação, a qual era vista como uma narrativa que expressa experiência de um povo unitário, torna-se um espaço plural, onde se manifesta uma multiplicidade de vozes, sendo estas de gênero, de raça, de classe, de sexualidade, etc. Entre os teóricos dos estudos pós-coloniais, temos o indiano Homi K. Bhabha, que traz uma visão expressiva da nação e de seus desdobramentos. Ele, ao se “situar nas margens deslizantes do deslocamento cultural” (BHABHA, 1998, p.46), indica-nos a re-escrita da história da nação moderna a partir da perspectiva da minoria, do exilado, do marginal e do emergente, os quais foram erroneamente unificados a fim de manter o equilíbrio na nação. Dessa maneira, ele nos indica uma revisão, a qual nos autoriza analisar a individualidade e visualizar as contradições inerentes à nação na medida em que se incluem as vozes excluídas e silenciadas na narrativa da nação.

O que é especialmente interessante em Bhabha é a ênfase na contra-narrativa da nação, visto que ela é capaz de rasurar as fronteiras totalizadoras e alterar “aquelas manobras ideológicas através das quais ‘comunidades imaginadas’ recebem identidades essencialistas” (BHABHA, 1998, p. 211). Evidentemente, essa contra-narrativa requer uma temporalidade dupla (passado e presente), sem início nem fim que se contrapõe àquela visão historicista, em que “a equivalência entre os eventos e as ideias geralmente dá significado a um povo, uma nação ou uma cultura nacional enquanto categoria sociológica empírica ou entidade cultural holística” (BHABHA, 1998, p. 200).

Refletindo sobre isso, inferimos que escrever a nação, através de suas margens culturais, exige um questionamento em relação a visões idealizadas e/ou essencialistas. Isto porque estas visões expressam experiências coletivas unitárias, ao invés de atentar-se às experiências individuais e às múltiplas manifestações culturais que se inserem em quaisquer nações. Daí, o enfoque de Bhabha em um tempo “duplo e cindido” da representação nacional, pois, além de incluir na narrativa da nação os eventos que foram excluídos da escrita monológica e do seu tempo homogêneo e vazio, ele inclui também os fragmentos e os retalhos de significações.

Essa problematização em torno da ideia de nação consente-nos observar como os elementos simbólicos que constituem as identidades nacionais são, frequentemente, invenções históricas arbitrárias que se legitimaram e se tornaram referências em nossa nação. Nesse caso, as identidades nacionais não estão relacionadas com a nossa gênese; ao contrário, elas se constituem a partir de sentidos que nos levam a uma identificação. Segundo Stuart Hall, em *As culturas nacionais como comunidades imaginadas* (2006), “esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que delas são construídas” (p. 51).

Tendo isso em vista, é possível inferir que as identidades nacionais se constituem em comunidades imaginadas. Isto porque essas identidades atuam com o intuito de formar em nosso imaginário a ideia de nação unificada e homogênea. No entanto, essa ideia é contestada por Hall, pois este assinala que as culturas nacionais, apesar de atuarem como uma fonte de significados, constituem-se através de tensões e de diferenças. Portanto, Hall contrapõe-se a uma visão essencialista, pois reconhece que as “identidades nacionais não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres do jogo de poder, de divisões e contradições internas, de lealdades e de diferenças sobrepostas” (HALL, 2006, p. 65).

III Análise

Apresentadas as acepções de intertextualidade e as ideias de nação e de identidade nacional, trataremos

a nossa proposta de análise do poema “Num dia nacional” 2. Neste, vamos encontrar a presença de planos histórico e literário; assim como o dimensionamento do heroísmo. Inicialmente, temos um eu-lírico que reverencia a nação, com uma enorme estima à sua terra e aos seus concidadãos: “Da nação, que se ostenta ousada e forte.../ São palmas para ti, terra fecunda/ De valentes e bons. São palmas tuas/ Terra em que o chefe e o sol são populares/ Jovem pátria de heróis” (BARRETO, 1951, p. 176).

A forma como Tobias Barreto emprega as palavras nos transmite uma enorme carga emotiva que nos sugere uma representação idealizada da nação. Então, através de adjetivos como “ousada”, “forte” e “fecunda”, o eu-lírico remete a nação a uma ideia de grandiosidade, sendo esta muito estimada e valorizada pelos poetas do Romantismo. A referência aos “heróis”, ao “sol”, ao “chefe”, aos “bons” e aos “valentes” amplia ainda mais a visão de um lugar povoado pela força, pela ordem, pela natureza. Dessa maneira, o eu-lírico revela uma sentimento nacionalista que será reiterado nos versos da seguinte estrofe:

Que outros te vejam
Grande, estendida, vastidão prostrada
Do Amazonas ao Prata em sono estúpido...
Quero ver-te de pé, pisando em nuvens!
Soergue-te, Brasil, fita mais alto,
E lança a voz aos ecos do infinito,
Aos combates, às lutas gloriosas
Que o futuro longínquo te promete;
Leva contigo o teu passado ilustre
De robustas ações. Levas contigo
(BARRETO, 1951, p. 176).

Se em Canção do Exílio e em I-Juca-Pirama, Gonçalves Dias idealiza a natureza e o índio como uma forma de exaltar a nação, Tobias Barreto traz, por sua vez, um eu-lírico que manifesta um sentimento “de quem quer ver a pátria engradecida através dos seus grandes vultos, e não por causa da vastidão de seu território, da natureza exuberante, ou dos seus grandes rios” (LIMA, 1989, p. 33). Nesse caso, a identidade nacional, em “Num dia nacional”, associa-se aos momentos ilustres e isso inclui os combates e os eventos históricos que nos unem a um “destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após a nossa morte” (HALL, 2006, p 52).

Embora não exalte a nação através de elementos simbólicos como a natureza ou o índio, Tobias Barreto reitera uma tradição ufanista na medida em que sustenta, em nosso imaginário, “a ideia de nação e de identidade nacional unívoca” (cf. BHABHA, 1998). Em suma, ele incorpora o ideário que os poetas românticos manifestaram em suas obras, ou seja, um “esforço construtivo mais amplo, denotando o intuito de contribuir para a grandeza nação” (CANDIDO, 2000, p. 12). Dessa maneira, ele reproduz, em “Num dia nacional”, uma visão romântica, visto que constrói uma nação de grandes heróis, sem atentar às tensões e às incoerências que atravessam as identidades nacionais.

Mesmo com essa visão romântica, Tobias Barreto atualiza a Guerra do Paraguai - que ocorreu entre os anos de 1864 a 1870 - ao trazer um eu-lírico que exalta a nação através do heroísmo dos soldados: “Da luz o século, auroral, brilhante/ Como de Homero os colossais guerreiros/ Meio nus mergulhavam nas batalhas/ Com seus mantos de púrpuras no braço!” (BARRETO, 1951, p. 177). Portanto, ele atualiza um acontecimento histórico e isso o consente um compromisso com a nossa nação, ou seja, “uma atuação duplamente marcante - de poeta engajado e, sobretudo, de cidadão” (LIMA, 1989, p.32).

O leitor estético notará que, em “Num dia nacional”, Tobias Barreto faz referência a um evento histórico como uma temática que também está atualizada em outros poemas, como: “Volta dos voluntários”, “Fim de guerra”, “Guerra do Paraguai”. Assim como Castro Alves e Álvares de Azevedo, Tobias Barreto também produziu poemas ao se inspirar em eventos históricos, como a Guerra do Paraguai que, por sua vez, “mobilizou todas as musas do tempo” (CANDIDO, 2000, p. 17). Por conseguinte, isso o consentiu impregnar em sua obra uma mensagem social na medida em que fez e ainda faz o seu leitor refletir sobre situações conflituosas.

Em meio à referência a Guerra do Paraguai, temos também a menção a Homero, poeta da Grécia Antiga e provável autor de *Iliada* e *Odisseia*. Estas obras épicas reverenciam as aventuras e os combates dos gregos através de uma riqueza rítmica e de uma linguagem elaboradíssima. Evidentemente, isso nos autoriza atualizá-las e associar, por conseguinte, as ações dos soldados às ações grandiosas de Aquiles e de Ulisses,

por exemplo. Então, em “Num dia nacional”, encontram-se alusões explícitas que autorizam o leitor estético realizar interpretações interessantes e esclarecedoras, ou seja, uma interpretação com um sentido mais amplo, visto que entrelaçam aspectos históricos, culturais e estéticos.

Na seguinte estrofe, ainda é visível essa altivez em relação aos soldados. As palavras utilizadas por Tobias Barreto, como: “leões”, “armas”, “espada”, nos remetem a imagem do brasileiro a um ser combativo, que guerrilha em defesa de nossa nação. Dessa maneira, encontramos elementos estruturais que realçam o heroísmo que advém da ação militar e dos soldados:

Perante os vendavais os troncos rangem
À face dos leões a grei se esconde,
Ao grito dos heróis as armas tremem.
Cada guerreiro que por nós combate
É a ira de Deus que se faz homem;
Tem na espada o relâmpago, e no peito
O subterrâneo palpitar da pátria
A guerra avança, o Paraguai recua! ...
Do século que passa o gênio ousado,
Que conduz as nações ao grande, ao belo,
Definha e morre alí, como um antigo
Prisioneiro de Francia. Às férreas portas
(BARRETO, 1951, p. 177).

A partir desta estrofe, o eu-lírico, o qual reverenciou, até então, a nação, reduz os feitos humanos em relação aos feitos de Deus: “Todos os feitos da grandeza humana/ Face a face com Deus, com as obras suas/ Não igualam, não valem na beleza/ Uma gota de orvalho...” (BARRETO, 1951, p. 178). Nesse sentido, visualizamos um outro momento, em que o eu-lírico evidencia uma restrição em relação às ações militares sem finalidades: “Luta por luta, esforço por esforço/ Também não valem, no ideal que encerram/ Uma paixão que esmague-se no peito, um só dever cumprido, um grito, um ímpeto/ No fundo d’alma cumprido e morto!” (BARRETO, 1951, p. 178).

Como o eu-lírico manifesta uma consciência, inferimos um movimento de dentro para fora, em que ele se posiciona de forma a compadecer com a derrota do outro. Por isso, a remissão que será reafirmada na última estrofe: “Açoitam nossos ouvidos/ De etéreas harpas os sons.... / Perdão aos pobres vencidos/ Guerreiro, sejamos bons”(BARRETO, 1951, p. 179). Nesse caso, é visível uma atitude inusitada, pois ele revela uma comiseração com o outro, apesar de ser vitorioso. Entretanto, essa atitude seria diferente se fosse apresentado em terceira pessoa, em que o eu-lírico não se incluisse como membro daquele grupo de soldados heróis e vitoriosos. Portanto, Tobias Barreto, em “Num dia nacional”, apresenta ao seu leitor o heroísmo do soldado como elemento simbólico ao atualizar a Guerra do Paraguai. No entanto, ele ainda vincula a identidade nacional a uma ideia unívoca, uma vez que consente a voz do soldado - ou da classe militar - sem reconhecer as outras vozes que emergem em nossa nação. Mesmo assim, Tobias Barreto, com sua obra Dias e Noites, atualiza ideais que os poetas do Romantismo vincularam em suas obras e os adequam ao seu momento histórico. Dessa maneira, ele reconstrói uma visão idealizada, mas sempre transparecendo o seu engajamento com a nossa nação.

IV Conclusão

O diálogo de Tobias Barreto com os poetas do Romantismo é explícito. Dentre as suas temáticas, temos, em Dias e noites, a Guerra do Paraguai. O leitor atento e instruído notará que Tobias Barreto trouxe uma temática que se relaciona com as situações que nos remetem à ideia de nação. Em suma, ele notará na obra vestígios da tradição literária romântica na medida em que identifica características, como o sentimento nacionalista excessivo, a exaltação da nação; além da atualização de eventos históricos.

No caso do poema “Num dia nacional”, temos um eu-lírico que exalta a nação através do heroísmo dos soldados - classe militar. No entanto, Tobias Barreto reitera uma visão idealizada, sem reconhecer as contradições que atravessam as identidades nacionais e a nação. Mesmo assim, isso não atenua o valor de sua obra em nossa

literatura, pois, além de trazer aspectos da tradição clássica que se adequam “ao momento histórico-cultural e às tradições locais” (GENS, 2009, p. 33), ela revela o compromisso do poeta com a nossa nação.

A proposta de identificar as temáticas, que estavam associadas à ideia de nação, é uma tentativa de resgatar uma obra pouco reconhecida entre os leitores e a crítica literária. Os estudos sobre as suas especificidades encontram-se escassos e, muitas vezes, contêm vozes que situam Tobias Barreto como um poeta inferior em relação aos poetas do Romantismo. Daí, a necessidade de se realizar leituras atuais a fim de que possa tanto rever algumas visões equivocadas de Tobias Barreto, quanto ampliar análises que contemplam as especificidades e os aspectos culturais em Dias e Noites.

Referências Bibliográficas

BARRETO, Tobias. Num dia nacional. In: _____. Dias e noites. Edição da “Organização Simões” Rio: 1951, p. 176 – 179.

BARRETO, Tobias. Dias e noites. Org. de Luiz Antonio Barreto. Introdução e notas de Jackson da Silva Lima. 7. ed. rev. e aumentada. Rio de Janeiro: Record; Brasília: INL, 1989.

BHABHA, Homi. Desseminação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. In: _____. O local da cultura. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998, p. 198 – 238.

CANDIDO, Antonio. O indivíduo e a pátria. In: _____. Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. 6ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000, p. 11- 40.

ECO, Umberto. Ironia intertextual e níveis de leitura. In: _____. Sobre a literatura. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 199-218.

GENS, Armando. Um mapa geoliterário para Tobias Barreto: escalas para um retrato. Interdisciplinar: revista de estudos em Língua e Literatura. Itabaiana: UFS, 2009, p. 23-34. Disponível em: <<http://www.seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1181/1019>>. Acesso em: 11 de Agosto de 2013.

GOMES, Carlos Magno. Estudos culturais e crítica literária. Revista Anpoll. 2011, p. 54-68. Acesso em: 24 de Março de 2014.

HALL, Stuart. As culturas nacionais como comunidades imaginadas. In: _____. A identidade cultural na pós-modernidade. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 47-65.

HUTCHEON, Linda. Intertextualidade, paródia e os discursos da história. In: _____. Poética do pós-modernismo: história teoria, ficção. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988, p.163-182.

NITRINI, Sandra. Conceitos fundamentais. In: _____. Literatura Comparada: história, teoria e crítica. São Paulo: EdUSP, 1997, p. 125-182.

SAMOYAULT, Tiphaine. A memória da literatura. In: _____. A intertextualidade: memória da literatura. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008, p. 47-100.

TEORIAS DA LINGUAGEM E PRODUÇÕES CINEMATOGRAFICAS: DIÁLOGOS SOBRE AQUISIÇÃO, LEITURA E PODER

Danillo da Conceição Pereira Silva¹

Itana Virgínia Souza Cruz²

Ricardo Costa Silva³

RESUMO

À luz das perspectivas teóricas de Freire (1989), Albano (1990), e Kato (2003), dentre outros, no que tange às teorias da língua (gem), o presente trabalho consiste numa análise comparativa das produções cinematográficas Fahrenheit 451 (Reino Unido, 1966), Enigma de Kaspar Houser (Alemanha, 1974), O nome da Rosa (Itália, 1986), Giordano Bruno (Itália/França, 1973) e Encontrando Forrester (EUA, 2000) e Escritores da Liberdade (EUA, 2007). Nesse sentido, buscamos estabelecer pontos de contato entre as filiações teóricas postas e tais produções artísticas, evidenciando assim o caráter eminentemente dialógico das práticas de linguagem e do fazer científico nesse campo do conhecimento. Ao cabo deste trabalho, vimos emergir três tópicos caros a esses estudos: questões relativas à aquisição, leitura e relações de poder.

Palavras-chave: linguagem; cinema; aquisição; leitura; poder.

INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende analisar seis produções cinematográficas, a partir de alguns posicionamentos teóricos em torno da língua (gem), sobre três aspectos fundamentais: primeiro, o processo de aquisição da linguagem; segundo, sua capacidade transformadora no ato da leitura; terceiro, a intersecção que ocupa entre o conhecimento e o poder. Nesse sentido, as conjecturas apontadas por Albano (1990), Cagliari (2001) e Kato (2003) foram importantes para se pensar a respeito do primeiro tópico; Freire (1989) fomentou nossas perspectivas acerca da importância do ato de ler, e sua relação com o processo ensino/aprendizagem; e, ainda, as relações entre linguagem, poder e conhecimento, construídas por Gnerre (1987). Do ponto de vista metodológico, a discussão foi dividida em três momentos. Em O Enigma de Kaspar Hauser e a ausência de competências comunicativas básicas, mostraremos como a história do jovem Kaspar Hauser ilustra o processo de aquisição da linguagem e sua fundamental relação com o espaço sociocultural; na segunda seção, Escritores da liberdade e Encontrando Forrester: olhares sobre a leitura, observaremos como ocorre a representação do ato de leitura como elemento substancial na construção dos sujeitos que figuram nestas histórias e, ainda, na construção de seus conhecimentos; por fim, apresentamos O nome da Rosa, Giordano Bruno e Fahrenheit 451: poder, linguagem e conhecimento, uma reflexão diacrônica da questão do acesso ao conhecimento via linguagem, inclusive na sua modalidade escrita, e as relações de poder que atravessam.

Ao empreendermos a trajetória de análise acima descrita, almejamos contribuir para demonstrar o lugar central da linguagem na construção do sujeito, enquanto personagem constituinte e constituído do/pelo espaço sociocultural. Ademais, nos propusemos pensar como o processo de educação, sobretudo na sua modalidade escolar, é responsável pela formação social e cultural dos estudantes, representados aqui, neste trabalho, como os protagonistas das seis produções cinematográficas analisadas, contatando que em muitos casos a tortuosa realidade ainda não se deixa confundir com a ficção.

1. O Enigma de Kaspar Hauser e a ausência de competências comunicativas básicas

Nesta seção será apresentada uma análise comparativa entre a produção cinematográfica O Enigma de Kaspar Houser e as teorias referentes às competências comunicativas à luz de Albano (1990) e as teorias que tratam do surgimento da escrita segundo o trabalho de Cagliari (2001) e Kato (2003).

O filme em questão retrata a vida de Kaspar Hauser, um jovem criado em cativeiro desde muito pequeno, sem que nenhum tipo de contato social. Entregue aos cuidados de um senhor, Kaspar vive de modo desumano e

1 Graduando em Letras Vernáculas pela Universidade Federal de Sergipe (danillosh@gmail.com)

2 Graduando em Letras Vernáculas pela Universidade Federal de Sergipe (itanasouza@live.com)

3 Graduando em Letras Vernáculas pela Universidade Federal de Sergipe (ricardinocosta@outlook.com)

totalmente à margem da sociedade. O senhor, por sua vez, de modo muito grosseiro e com pouca didática, tentou algumas vezes ensinar-lhe a escrever, mas não obteve sucesso algum. Vendo a dificuldade de mantê-lo naquela situação, resolveu abandoná-lo pela segunda vez em uma cidade. Sem saber ler, escrever ou falar e sem noção nenhuma dos acontecimentos do mundo externo. Ao ser deixado na Praça de Nuremberg, Kaspar se depara com uma realidade desconhecida, e logo foi considerando grotesco, anormal e destoante do mundo sociocultural que o cerca nesse novo momento de sua vida. Depois de algum tempo, o jovem vai morar com uma família que se responsabiliza por educá-lo e formá-lo enquanto cidadão. O Sr. Daumer foi a primeira personagem que efetivamente preocupou-se com a situação de Kaspar, com sua aquisição da linguagem (fala e escrita), até o entendimento de mundo ou, pelo menos, parte dele.

A partir da história de Kaspar, apresentada no filme, percebe-se que está em questão a aquisição da linguagem, especificadamente, a linguagem falada, que segundo Albano (1990), é um processo pelo qual todo indivíduo falante passa; é o meio para adentrar no mundo. Nos estudos acerca das competências comunicativas básicas um ponto pacífico é que a linguagem é um reflexo do grupo social em que o indivíduo vive e o qual ele interage. Partindo desse pressuposto, pode-se refletir sobre os comportamentos de Kaspar Hauser, antes de depois de ser exposto à interação com as pessoas.

Antes do episódio em que fora deixado na praça, a personagem principal dessa trama não havia estabelecido nenhum tipo de contato sociocultural e nem linguístico, como o que costuma se dar durante o período de socialização de um novo indivíduo na comunidade humana. Ele só virá a interagir com um grupo social a partir do momento em que é abandonado na cidade, e essa interação se dá de forma gradativa. Além disso, Kaspar apresenta dificuldades na aquisição da linguagem, o que é bastante compreensível, se pensarmos no tardamento dessas relações o que é demasiado negativo para o processo aquisicional da linguagem na criança.

Como se sabe, foi a partir do descobrimento de Gennei (criança-lobo, encontrada na Califórnia) que os psicolinguistas puderam afirmar que “há uma idade crítica depois da qual o indivíduo não pode naturalmente adquirir a língua.” No filme, o jovem personagem é inserido na sociedade letrada por volta dos seus 15 anos de idade, ou seja, quando já havia superado essa “idade crítica”, configurando-se esse o maior obstáculo ao seu processo de aprendizagem.

Segundo Albano (1990), há quatro condições para o desenvolvimento da linguagem, são elas:

1. O interesse subjetivo por ela, ou seja, a disposição de brincar com as condutas que as aproximam;
2. A existência de um sensorio motor que permite a brincadeira;
3. A inserção no meio onde a linguagem faça parte da rotina.
4. É a presença de uma língua.

No cativeiro, Kaspar foi exposto há apenas uma dessas condições, a segunda (A existência do sensorio motor, que permite a brincadeira). Em sua experiência na cidade, o jovem teve mais oportunidades de acesso a essas quatro condições que preconizam a teoria apresentada. Em especial, a personagem Sr. Daumer torna-se um espécie de professor que desenvolve em Kaspar as competências relativas à linguagem falada e à escrita. No modo como a trama é construída, fica evidente a percepção de que essas condições apresentadas por Albano (1990) foram bastante importantes no desenvolvimento da linguagem do indivíduo, uma vez que “o ser humano adentra no mundo a partir da audição ou visão e da fala ou gestos”. Nesse sentido, o personagem principal adentra no mundo a partir da interação com as pessoas na cidade e esse fato se acentua quando passa a viver sob os cuidados do Sr. Daumer, que o proporciona um novo mundo de possibilidades e conhecimentos.

Com esse novo cenário de possibilidade para a elaboração do conhecimento e da aquisição da fala e da escrita, Kaspar Hauser começa a construir o que Albano (1990) chama de “primeiras competências”, que diz respeito justamente à construção de significados, hipóteses e estratégias, tais como: conhecimentos linguísticos, conhecimento de mundo, entre outros. Uma dessas competências e estratégias, vista no filme, emerge no questionamento que Kaspar dirige à governanta da casa do Sr. Daumer: “Qual a utilidade da mulher no mundo?”. Ao questionar, Kaspar demonstra um certo grau de apropriação da realidade social na qual está inserido, o que na teoria de Paulo Freire (1989) chamamos de “conhecimento de mundo”. Outro indício da aquisição das competências por parte da personagem aparece marcado no filme no episódio em que o professor de lógica faz-lhe uma pergunta, a qual teria apenas uma resposta possível, segundo ele, mas Kaspar apresenta outra resposta possível, extremamente coerente. Esse fato demonstra a capacidade de raciocínio desenvolvida pelo personagem e o seu desempenho em relação às competências comunicativas, sobretudo no tocante à

capacidade de desenvolver raciocínios diferenciais, posicionando-se criativamente enquanto sujeito ante o conteúdo, no caso, ante a pergunta.

Com isso, constata-se a importância das primeiras competências, “falar” e “ouvir”, como partícipes na construção da leitura de mundo, na aquisição da linguagem em sentido lato e, em última análise, na construção do educando como sujeito social no processo de ensino/aprendizagem.

2. Escritores da liberdade e Encontrando Forrester: olhares sobre a leitura

Em “A importância do ato de ler”, Paulo Freire parte do princípio de que a relação entre o sujeito e a realidade é indispensável no processo de ensino/aprendizagem. Dessa forma, o conhecimento deve ser concebido como processo de interação no qual o sujeito tem papel ativo. Para isso, é necessário que o professor conceba o aluno como indivíduo inserido em um contexto social e considere esse contexto na elaboração de suas práticas docentes.

Essa relação entre professor/ aluno/ contexto é percebida em *Escritores da liberdade* e *Encontrando Forrester*. O primeiro trata-se de um filme biográfico que narra a história de vida da professora Erin Gruwell e do seu método de ensino que modificou o contexto de insucesso escolar da turma 203 do Colégio Woodrow Wilson, na cidade de Long Beach, Califórnia. Nesse filme, os protagonistas são alunos que moram em periferias, muitos deles participam de gangues e não têm perspectiva de progredir na escola que, por sua vez, é vista como uma saída para evitar o reformatório. O segundo conta a história de Jamal, um jovem garoto negro, que mora na periferia e estuda numa escola pública. Características tão comuns aos jovens de seu contexto social, mas há em Jamal um interesse pela leitura que o desloca desta comum realidade; este fato se evidencia pelo seu amor por escrever. É este interesse pela leitura e pela escrita que o mantém em contato com Forrester, um escritor angustiado que publicara somente um livro. Desta relação, se não de professor/aluno, de mestre/discípulo, surgem dois novos escritores: Jamal, o garoto do Brooklin, que escrevia coisas aleatórias num pequeno caderno de anotações, e Forrester, um antigo novo escritor, que encontra em Jamal a possibilidade de enxergar o seu mundo dobre um outro olhar.

Neste sentido, é notável a importância da interação entre os sujeitos (professor e alunos) que será indispensável para o êxito da aprendizagem. À vista disso, Freire (1989) aponta para a necessidade de se estabelecer uma relação horizontal entre professor e aluno, na qual, suprime-se a relação de autoridade, em que somente o professor detém o conhecimento. Além disso, o educador deve perceber que o conhecimento está em transformação e que “ninguém sabe tudo” e “ninguém ignora tudo”. (FREIRE, 1989).

Nessa perspectiva, o ato de ensinar não é concebido apenas como aquisição de um domínio, mas como construção de conhecimentos. Então, “a leitura de mundo precede a leitura da palavra” (Freire, 1989, p. 9), e cabe ao professor considerar toda “bagagem” que o aluno possui, para que este construa um conhecimento crítico da própria realidade.

Esse aspecto é percebido no filme *Escritores da liberdade*, quando a professora Gruwell desloca os alunos daquele contexto, no qual se encontram, para que eles possam refletir sobre o mesmo. Além disso, ela percebe como eles sentem a própria realidade, a partir da produção dos diários. Ou, ainda, em *Encontrando Forrester*, quando Forrester possibilita a Jamal a oportunidade de ser mais do que um garoto negro da periferia, cujo destino já estaria aparentemente traçado por sua realidade social. Essa é a proposta de Freire (1989), que o educando reflita a sua realidade para “reescrevê-la” através da prática consciente.

Outro aspecto observado nos filmes, é que o contexto social, no qual os alunos estão inseridos, apresenta situações que levam esses alunos a acreditarem que eles “não têm saída”, que a escola não poderá ajudá-los. Ainda, na escola, o espaço físico influencia para a concretização dessa crença, uma vez que eles ficam com a sala de pior estrutura. Nesse sentido, há um mascaramento que leva os alunos ao insucesso escolar e a uma não visualização de que aquele contexto poderia ser mudado, por via da descoberta de pequenos poderes que ali estavam estabelecidos. Ao se depararem com a professora, como em *Escritores*, ou em *Forrester*, esse mascaramento é desfeito, já que eles começam a reconhecer os seus potenciais e perceber que há uma solução e que esta se concretiza a partir da linguagem que se configura como instrumento de reconhecimento e ação desses poderes. Nesse caso, a linguagem, especificadamente a escrita, é posta como diferencial, uma vez que é a partir da construção escrita (no caso de *Escritores da liberdade*, a produção dos diários; e *Encontrando Forrester*, a produção diária de textos de Jamal na casa do escritor) que eles percebem o seu papel na sociedade. Desse modo, o papel da educação é impulsionar uma ação transformadora, que leve o educando a um engajamento com a realidade vivida. Tendo em vista que não existe educação neutra, todo processo educativo

é um ato político, isso porque é carregado de intencionalidades. Sendo assim, o professor deve assumir sua posição, que também é política, e ser coerente a opção escolhida, pois “não é o discurso o que ajuíza a prática, mas a prática que ajuíza o discurso” (Freire, 1989, p. 16).

Destarte, os sujeitos que assumem uma “visão ingênua” da realidade, sujeitam-se a essa realidade, pois não sabem que podem transformá-la. É, justamente, esse aspecto que é mostrado em *Escritores da liberdade e Encontrando Forrester*, a mudança dos alunos, que saem de uma posição de sujeitamento, de conformismo, em relação ao contexto em que vivem para uma posição de agente, de alguém que tem o poder modificar a realidade, e esse poder é a linguagem.

3. O nome da Rosa, Giordano Bruno e Fahrenheit 451: poder, linguagem e conhecimento

Nesta sessão do trabalho, propomo-nos fazer uma análise comparativa e correlata entre algumas das intersecções entre poder, linguagem e conhecimento, estabelecidas por Maurizio Gnerre em *Linguagem, poder e discriminação* e a trama das produções cinematográficas *O nome da Rosa* (Itália, 1986), *Giordano Bruno* (Itália/França 1973) e *Fahrenheit 451* (Reino Unido, 1966).

Para além da sua função comunicativa na transmissão de conhecimentos, a linguagem deve ser considerada como forma de ação social utilizada por falantes que ocupam diversos lugares na conjuntura social, sendo estes, institucional, política e ideologicamente marcados. Entres esses diferentes sujeitos, posições e discursos estão imbricadas tensões discursivas nas quais estão imiscuídas relações de poder.

“O poder da palavra é o poder de mobilizar a autoridade acumulada pelo falante e concentrá-la num ato linguístico” (cf. BORDIEU, 1977 apud GNERRE, 1987). Tomando esse falante, lugar de onde parte um determinado discurso, como uma instituição, é posta a temática que perpassa toda a trama e a narrativa tanto de “*O nome da Rosa*” quanto de “*Giordano Bruno*”, que apresentarem a relação da igreja Católica na idade média e o conhecimento considerado profano, herético, ou seja, dissonante dos seus ensinamentos e dogmas. Tal relação aparece representada nos filmes como o empreendimento de um grande intento, por parte da instituição religiosa, em bloquear o acesso às fontes de discursos (a existência de um acervo secreto no mosteiro, o envenenamento do segundo livro da *Poética* de Aristóteles sobre a comédia a fim de matar quem o lesse, a queima desses livros profanos etc.) e eliminar os seus propagadores (a Santa Inquisição, a perseguição, prisão e condenação de hereges - como Giordano Bruno, a criação do índice - lista de livros proibidos, a aplicação de pena em público como artifício disciplinador etc.).

As práticas de cerceamento ao acesso de conhecimentos e de discursos contrários ao conjunto de verdades religiosas estabelecidas pela Igreja funcionam como um mecanismo de assujeitamento dos indivíduos, a fim de que esses que não possam apropriar-se de outros sentidos, os quais certamente os levariam a questionar a instituição e as relações então estabelecidas. Tal assujeitamento pode ser ilustrado pela fala de Giordano Bruno ao rememorar o discurso no qual diz ter sido formado dentro da Igreja:

Sejam pobres em espírito! Sejam humildes de mente! Renunciem a razão! Apaguem a luz ofuscante da inteligência que inflama e consome (...). Quanto mais souber, mais irá sofrer! Renunciem aos seus sentidos! Sejam prisioneiros da Santa Fé! Vivam como gado! Viver desse jeito é como estar morto!

Desse modo, permanecendo estáticos nas suas posições, favoreceriam a coerção de um grupo dominante (clero e nobreza) e a replicação das estruturas sociais e institucionais postas. Para ilustrar a dimensão desse fato, basta pensar na estreita relação entre autoridade religiosa e autoridade civil na sociedade medieval.

Um desses artifícios amplamente explorados em *O Nome da Rosa* foi o “medo” gerado pela proibição dessas leituras de conteúdo “nefasto” para a instituição e que permeia todo o desenrolar da história, o que fica claro a partir da relação progressiva estabelecida entre o riso, o fim do medo e a perda da fé uma fala de Venerável Jorge - personagem que representa o poder que cerceia: “O riso mata o temor e sem temor não pode haver fé. Se não há temor ao demônio não é necessário haver um deus.”

Ao demonstrar como uma variedade linguística ganha estatuto de variedade padrão e como, em detrimento das outras, passa a ser associada como “modo estável de escrita”, Gnerre introduz a noção de legitimação, que segundo HABERMANAS, 1976, “é o processo de dar idoneidade ou dignidade a uma ordem da natureza política para que seja reconhecida e aceita.”

Essa legitimação (“naturalização do que não é natural”) que confere poder e autoridade às instituições, suas ideias e ações se dá, ainda segundo a proposta do linguísta italiano, a partir da criação de “mitos de origem”, ou seja, do desenvolvimento de uma série de argumentos e perspectivas ideológicas em torno dessas a fim de justificá-las. E ainda:

A curta memória social e histórica permite um tipo de legitimação que não seria possível se a origem das instituições sociais e seu significado fossem perfeitamente explícitos para todos (GNERRE, 1987, p.21).

Nesse sentido, tomando a película inspirada na obra de Umberto Eco, percebemos o artifício nos argumentos utilizados pelo bibliotecário a cerca da proibição do riso (“porque o riso deforma o rosto e faz os homens se parecerem com macacos” e “porque na bíblia não está escrito que Nosso Senhor sorriu”) nos embates com Willian de Baskervill. O mesmo pode ser detectado no ímpeto dos frades em atribuir à realidades sobrenaturais (o Apocalipse ou uma influência diabólica) às mortes ocorridas no mosteiro, quando na verdade os mortos eram vítimas do esquema de retenção do conhecimento, seja por envenenamento nas páginas da obra proibida de Aristóteles (Ir. Adelmo e Ir. Venâncio), porque eram assassinados a fim de manter a biblioteca em segredo (Ir. Bermengário), ou na própria fogueira da Inquisição (Ir. Malequia).

Em “Giordano Bruno” essa legitimação da ação da Igreja se dá pelo discurso da “continuidade e estabilidade” (da doutrina e da instituição) que balizam a decisão de não considerar, ao menos no direito de dizê-los, os pensamentos de Giordano a cerca dos dogmas e das questões científicas, como por exemplo, as reflexões a cerca da matéria e do heliocentrismo. Funcionando nesse mesmo expediente, na autorização para que os bombeiros queimassem os livros, em Fahrenheit 451, temos:

“Os livros são apenas lixo, não tenho interesse nenhum. Os livros fazem as pessoas ficarem infelizes. Os livros perturbam às pessoas, tornam-nas anti-sociais. (...) Pensadores, filósofos, todos dizem exatamente a mesma coisa: Eu é quem tenho a razão. Todos os outros são idiotas. Não passa de uma moda . Isso que é a Filosofia. Tal qual vestidos curtos esse ano, vestidos longos no próximo. A única maneira de sermos felizes é sermos iguais.”

Pensando ainda que o acesso ao conhecimento seja acesso ao poder e à possibilidade de mudança nas estruturas sociais, e como essas estão configuradas, Gnerre afirma que “a educação pode causar no pobre a sensação de insatisfação com as próprias condições de vida” e promover o deslocamento dos sujeitos dos lugares onde até então estavam estáticos. Ainda em Fahrenheit 451, numa das falas de Linda, personagem que é a esposa do oficial e personificação de uma cultura de aparências, da moda, do excesso de cuidados com a saúde, do hedonismo, da massificação televisiva, sujeitada, ouvimos:

“Romances são histórias de pessoas inexistentes. As pessoas que os lêem tornam-se infelizes com as suas vidas. Faz com que elas queiram viver de uma maneira quase impossível.” (Filme Fahrenheit 451, 1966).

Uma constatação interessante, sobretudo em nível de simbolismo e que perpassa os três filmes sob reflexão nessa sessão, é a imagem do fogo como o que destrói aquilo que é ameaça a um saber estático e institucionalizado. É o fogo que queima os livros proibidos, que queima (purifica) os hereges e “purifica” o homem de toda pretensão de mudança e mobilidade. Veja a fala:

Quando as piras se acenderem essa noite, que as chamas purifiquem nossos corações. Que nós voltemos a ser o que éramos. Deveria ser sempre o ofício dum mosteiro a preservação do conhecimento e não existe progresso na história do conhecimento, somente uma contígua e simples recapitulação.

4. Considerações finais

A partir da presente análise comparativa realizada entre obras de Gnerre (1987), Freire (1989) e das teorias à luz de Albano (1990), Cagliari (2001) e Kato (2003) com as produções cinematográficas (O enigma de Karpar Hauser, Encontrando Forrester, Escritores da Liberdade, O nome da rosa, Giordano Bruno e Fahrenheit 451), pudemos perceber que está sempre em questão o poder da linguagem, manifestado de formas diversas. Em O enigma de Karpar Hauser há a questão da aquisição da linguagem, especificadamente, a linguagem falada, como meio para adentrar no mundo (ALBANO, 1990). Já em Encontrando Forrester e Escritores da Liberdade, o poder é manifestado no âmbito educacional, no qual, a linguagem é vista como uma ação transformadora (FREIRE, 1989). Nos filmes, O nome da rosa e Giordano Bruno é apresentado no âmbito religioso, como forma de ação social, na qual os falantes se manifestam a partir do lugar que ocupam na conjuntura social, sendo este institucional, política e ideologicamente marcado. Em todos esses longas-metragens, aparece o poder que a palavra tem em mobilizar as pessoas, mas este fica mais evidente em Fahrenheit 451, em que há um repúdio em relação à escrita, por esta promover o deslocamento dos sujeitos dos lugares que pensavam ser estáticos. Destarte, o presente trabalho nos fez refletir sobre nosso papel enquanto professores; sobre como nossa prática pedagógica pode ser transformadora e intervir na formação de alunos detentores do conhecimento. Para isso,

é preciso reconhecer o poder da linguagem e a importância da leitura para o êxito no processo de ensino-aprendizagem.

REFERÊNCIAS

ENCONTRANDO Forrester. Direção: Gus Van Sant, Produção: Sean Connery. E.U.A.: Columbia Pictures, 2000.

ESCRITORES da Liberdade. Direção: Richard LaGravenese, Produção: Danny DeVito, Michael Shamberg, Stacey Sher. E.U.A: Paramount Pictures, 2007.

FAHRENHEIT 451. Direção: François Truffaut, Produção: Lewis M. Allen. Reino Unido: Anglo Enterprises, 1966.

FREIRE, Paulo. A importância do ato de ler: em três artigos que se completam. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1983.

GIORDANO Bruno. Direção: Giuliano Montaldo, Produção: Carlo Ponti. Itália/França: Versátil Home Vídeo, 1973.

GNERRE, Maurizio. Linguagem, escrita e poder. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

O NOME da Rosa. Direção: Jean-Jacques Annaud, Produção: Bernd Eichinger. Frankfurt (DE): Constantin Film, 1986.

O ENIGMA de Kaspar Hauser. Direção e produção: Werner Herzog. Alemanha: Zweits Deutsches Fernsehen, 1974.

GRAMSCI E OS ESTUDOS CULTURAIS

Fabiana Lisboa Ramos Menezes

Os Estudos Culturais surgem nos anos 1950 e se institucionaliza ligando-se ao Departamento de Língua Inglesa do Programa de Pós-Graduação da Universidade de Birmingham com a criação de CCCS – Centre for Contemporary Cultural Studies. Seu primeiro diretor Richard Hoggart produziu o texto *The use of the literacy* que foi uma das bases teóricas para o debate, acompanhado pela obra de Raymond Williams, *Culture and Society*, ambos ligados aos estudos literários e interessados em introduzir as artes populares na análise literária. Do terceiro fundador, E. P. Thompson, mais ligado à história, o texto *The Making of the English Working Class* traça parte da história do operariado inglês. Outro membro de igual importância para os Estudos Culturais é Stuart Hall, que entra no grupo a convite de Hoggart. Hall primou pelo caráter político das análises, ou seja, um projeto que tinha em sua concretude a intervenção social, tendo também desenvolvido estudos de raça e gênero.

Os Estudos Culturais é o espaço de debate que congrega interesses de produzir teoricamente sobre as realidades sociais e de intervir politicamente. Os intelectuais fundadores eram ligados à classe operária e atuavam na Educação de Jovens e Adultos. Richard Hoggart, Richard Johnson e E. P. Thompson pertenciam à chamada Esquerda, membros do Partido Comunista Britânico que tinha como grande objetivo, nesse momento histórico, a construção de uma sociedade socialista.

A Esquerda britânica relacionava-se muito com as ideias marxistas, porém numa relação de empatia e confronto. Não partia da assimilação ou inspiração do marxismo mas de debates sobre as leituras e releituras marxistas do qual vai surgir o encontro com os Estudos Culturais. O próprio Stuart Hall filia-se ao grupo e narra que seu encontro com o marxismo deu-se através do Partido. Tanto o Partido Comunista como os Estudos Culturais tinham pautas em comum, porém o momento histórico que consolidava o socialismo soviético contrariava os ideais socialistas que a Esquerda britânica buscava. Assim, segundo Hall, nunca houve encaixe perfeito entre Estudos Culturais e Marxismo, mas amplos debates com concepções distintas entre seus membros.

Nos anos 1970 os Estudos Culturais encontra um caminho pelo qual é possível percorrer ao lado do marxismo. Os ideais marxistas ultrapassavam conceitos binários de base/superestrutura para escrever no espaço em branco que as separava. É a proposta do italiano Antônio Gramsci que desenvolveu seus escritos baseando-se no marxismo que se aplicasse ao estudo das culturas da humanidade.

A descoberta de Gramsci ajudou os Estudos Culturais a firmar suas ideias e objetivos. Os escritos do pensador comunista permeiam as discussões nos Estudos Culturais durante todo seu processo de existência. Nas palavras do próprio Hall² (2003) "os Estudos Culturais aprenderam com Gramsci", pois ele respondia aos enigmas da teoria que o marxismo não conseguia responder dentro da "grande teoria - marxismo". Os assuntos modernos que eram vistos pelo ângulo do velho marxismo foram deslocados de acordo com as necessidades da atualidade. O principal conceito que vai guiar o grupo parte da reflexão sobre a posição institucional, a prática intelectual e a responsabilidade de produzir "intelectuais orgânicos".

É nessa aproximação entre os escritos gramscianos e os anseios dos intelectuais britânicos que surge a forte relação que atravessará a história dos Estudos Culturais. Para Richard Johnson, "o trabalho de Gramsci constitui o mais sofisticado e fértil desenvolvimento de uma abordagem marxista via produção cultural³". O que Johnson defende na obra de Gramsci e que faz o grupo apropriar-se de seus estudos é considerar as culturas das classes populares como objeto de estudo sério e prática política. Enquanto Althusser, estruturalista francês, coloca a cultura como um estudo acadêmico especializado, Gramsci a coloca do lado do popular. O althusserianismo, utilizado por algum tempo pelo grupo que vê as relações de poder apenas no âmbito da superestrutura, dá lugar aos escritos gramscianos que percebem estas relações no meio social.

Para Gramsci, o marxismo não está errado ao dizer que os trabalhadores vencerão a opressão a partir das lutas de classes, mas não mais a luta armada e sim a construção da "hegemonia cultural" conceito que vai suscitar os debates entre os estudiosos britânicos. Os intelectuais não podem se eximir da responsabilidade de formar os intelectuais orgânicos, portanto devem realmente saber; e, ainda, repassar os conhecimentos aos que não são intelectuais, pois estes também precisam dominar as técnicas e não apenas conhecer o mero fazer operacional. Conscientizar homens e mulheres de seu papel na sociedade, seus lugares no mundo econômico, tornar cada trabalhador/trabalhadora, no exercício de sua função, um/a intelectual.

O conceito de intelectual orgânico de Gramsci é desenvolvido no volume II da obra *Cadernos do Cárcere*

na reformulação mais atual. A extensa obra do revolucionário italiano que foi vítima do fascismo, sendo encarcerado por 11 anos, foi desenvolvida em 29 cadernos que depois foram separados por temas em várias publicações. Para Gramsci, cada classe produz seus próprios intelectuais... Stuart Hall enfatiza a importância de Gramsci aos Estudos Culturais a partir dos anos 70.

... a quantidade imensa de coisas sobre a natureza da própria cultura, sobre a importância da especificidade histórica, sobre a extraordinariamente produtiva metáfora da hegemonia, sobre a maneira como se podem pensar relações de classe apenas se se recorre à noção deslocada de conjunto e de blocos (Hall, 2003, p. 206).

Os intelectuais orgânicos diferenciam-se dos tradicionais, estes estão ligados às suas classes e estagnados na defesa delas. Os orgânicos, especialistas em suas funções, ligam-se à prática política; fazem parte de um organismo vivo e em constante trabalho. Os estudos culturais não primam por uma teoria unificada e foram construídos em meio a ideias divergentes estando sempre abertos a novas formulações e dispostos ao debate. Essa posição em aberto, sem algemas disciplinares, os fazem se aproximar ainda mais de Gramsci.

A experiência de E. P. Thompson na escola noturna onde trabalhou com a educação popular bem como o trabalho de Raymond Williams na educação de jovens e adultos fazem do local ou do momento da educação a oportunidade para formar intelectuais orgânicos. Gramsci já defendia essa postura:

...na civilização moderna, todas as atividades práticas se tornaram tão complexas, e as ciências se mesclaram de tal modo à vida, que cada atividade prática tende a criar uma escola para os próprios dirigentes e especialistas e, conseqüentemente, tende a criar um grupo de intelectuais especialistas de nível mais elevado, que ensinem nestas escolas (Gramsci, 2006, p. 32).

Passa pela escola essa importante etapa da consolidação da educação humana, não só para o trabalho, mas para a vida; não apenas para manter-se economicamente, mas para construir uma nova sociedade. É considerando a cultura e a experiência populares, debatendo com os trabalhadores e trabalhadoras no cotidiano é que se pode recolocar as ideias de Marx, teorizando a partir das diversidades e envolvendo a todos na práxis gramsciana.

O conceito de hegemonia desenvolvido por Gramsci não parte da ideia de dominação de uma classe sobre a outra pela coerção como fazem o Estado e as instituições sociais. Hegemonia cultural, da qual os Estudos Culturais se apropriaram, é a preparação intelectual e política para "jogar o jogo da hegemonia" com as classes dominantes. Produção teórica a partir da cultura popular é a chave desse jogo para o qual a classe trabalhadora deve estar preparada. Sabendo-se que se houver vitória ela não perdurará para sempre como também, a derrota não é definitiva. A hegemonia cultural é um espaço de conflitos e de lutas constantes dos blocos sociais de determinada época buscando-se o consenso a partir do respeito e da valorização de todos os sujeitos. Uma luta inconclusa, indefinida, em constante formação e reformulação.

Quando os Estudos Culturais tornam-se Departamento da Universidade de Birmingham, vem a preocupação com as barreiras/fronteiras da institucionalização. Poderia a academia limitar ou até desviar os Estudos Culturais de seus objetivos primordiais? Hall demonstra sua preocupação pela forma como emprego e dinheiro podem exigir uma extensa uma produção intelectual vazia em si mesma.

O período que Hall assume a direção do CCCS (1969-1979) é de vasta produção, principalmente no campo etnográfico o que promoveu os estudos de gênero e raça, dando atenção às especificidades da classe trabalhadora que deve ter um projeto maior de libertação, mas também atender às necessidades particulares presentes na coletividade. Ainda neste momento, o Centro focava nos textos da mídia que "eram vistos como exemplo de como a ideologia que continha as ideias dos grupos dominantes da sociedade", lembra Schulman⁴.

Hall considera momentos fortes e de interrupção nos Estudos Culturais no que se refere ao protagonismo feminista e aos estudos raciais. Dois grupos diluídos na classe operária e que requer atenção às suas especificidades. Ambos constituíram uma luta teórica ferrenha mas foi agregada à luta maior, projeto social feito por todos. As mulheres sempre tiveram uma participação importante e impulsionante anterior aos Estudos Culturais, quando queriam debater o que liam dentro de uma sociedade que as impedia de prosseguir na educação superior. O conhecimento da realidade através da discussão é enriquecedora e alimenta as energias para a luta diária.

As mulheres foram abrindo espaços dentro do Centro e disputando as pautas. Ângela McRobbie atuou no CCCS no trabalho sobre subculturas. "Chamou a atenção para a ausência das mulheres na atuação do

Centro que acabava por reproduzir o patriarcalismo, ainda que inconscientemente⁵". Charlotte Brundson, DorothHobson, Janice Winship e outras pessoas formaram, em 1974, um Grupo de Estudos da Mulher para examinar os gêneros femininos.

Entretanto, havia um impasse quanto à aplicação do marxismo aos estudos de gênero e raça. Gramsci aponta uma saída para esse impasse porque, enquanto Althusser colocava a hegemonia como "força implacável" que engessava as classes subalternas e a mantinha no andar inferior da sociedade, o italiano considera a hegemonia como um local de luta; "os subordinados tanto se submetem quanto resistem às visões da classe dominante⁶". Jameson diz que se não fossem essas forças heterogêneas dotadas de uma efetividade própria, o projeto hegemônico seria desnecessário.

Importa compreender como o termo cultura foi ampliando sua significação. Antropologicamente significa prática cultural autônoma em relação à economia apesar de sofrer suas influências. O estudo estruturalista do francês Louis Althusser relativiza essa autonomia da prática cultural quanto à economia. Para ele, há forças em disputa: o cultural, o econômico, o político e as instâncias ideológicas.

O debate via Althusser e Gramsci foi longo e produtivo. O primeiro defendia que as classes populares não tinham força para interferir na superestrutura a ponto de mudá-la; e o segundo garante que as lutas de classe devem ser travadas no cotidiano numa negociação entre as classes. Perry Anderson travou um intenso debate no qual defende as ideias althusserianas e privilegia seus escritos na revista destinada à divulgação dos Estudos Culturais *New Left Review*. Era parte da disputa com Raymond Williams que se identificava com Gramsci.

Raymond Williams, em *El future de los Estudios Culturales*, fala com preocupação do momento em que o projeto se afasta das concepções de Gramsci e dão lugar a uma produção acrítica. O racionalismo da formação burocratizou e tornou os estudos pura teoria. Uma teoria idealista encarcerada pela burocracia e pelo fato de desconsiderar os sujeitos que, "dentro de uma estrutura simples, eram meros 'agentes' frente às principais forças intrínsecas dessa sociedade que possuíam estruturas profundas⁷". Também as discussões entre Anderson e Thompson giravam em torno do protagonismo do proletariado. Anderson garantia que a aristocracia agrária deveria formar um bloco junto com a burguesia industrial porque o operariado não dava conta de mudar a superestrutura e tornava-se ainda mais dominada. Thompson analisava a forma simplista que Anderson considera a classe operária sem respeitar os processos históricos e sua atuação na realidade econômica e social da Grã-Bretanha.

O debate no mundo das ideias geraram obras que, ao mesmo tempo em que aumentava a animosidade entre os dois, enriquecia a produção dentro dos Estudos Culturais. Com *Origins of the present crises* Anderson inicia a provocação e Thompson responde com *The Peculiarities of the English*; outras publicações vieram dando continuidade às discussões. Johnson analisou as duas tradições do marxismo inglês e vê aproximações entre elas. Percebe também que chamar Thompson e estudiosos afins de culturalistas tenta minimizar a importância da experiência para o historiador, ou seja, "o historiador deve verificar empiricamente se o seu modelo analítico é sustentável⁸".

Sob a direção de Richard Johnson o CCCS ganha uma nova dimensão aplicando aos textos mais a análise discursiva que política ou histórica. É um momento de influência francesa nos Estudos Culturais com os estudos de Saussure, Foucault e Barthes. Segundo Schulman, "a preocupação era com a forma pela qual estes sistemas de signos, tratados como textos, estruturam ou posicionam seus leitores ou 'sujeitos' (ideais e, mais raramente, reais)".

Jonhson sempre se preocupou com o perigo da institucionalização dos Estudos Culturais. E o perigo eminente era o da despolitização. Escosteguy enfatiza a ausência de termos como "luta" e "resistência" em suas análises. Johnson explora a apropriação do conceito de hegemonia de Gramsci por Thompson, ora reforçando as ideias do "culturalista", ora condenando-o ao historicismo embora compreendendo as necessárias supremacias da cultura e da teoria. Daí Munhoz (1997) questiona se não teriam se afastado da experiência humana que Thompson considera ser o ponto perdido entre o modo de produção (abstrato) e o processo histórico (concreto). Certo é que Gramsci continua vivo no espaço de debate na Grã-Bretanha e vai ganhar outros espaços no mundo com a internacionalização dos Estudos Culturais e porque seus escritos já são inspiração para lutas e teorias na história da humanidade.

A militância precisa de instrumentos que divulguem as ideias. É preciso ganhar corações e mentes e a imprensa é fundamental para externalizar as produções. Gramsci associou sua vida política à produção de artigos para publicação em periódicos. A forma de divulgar as ideias comunistas na Itália fascista rendeu-lhe a condição de inimigo do Estado, mas um importante agente de formação das classes populares. O primeiro contato

aconteceu com o periódico *Avanti!* E seu primeiro artigo foi publicado no *L'Unione Sarda* em 1910, depois no *Il Grido Del popolo*. Cria *La Città Futura* e a revista *L'Ordine Nuovo*. O subtítulo da revista é *Resenha semanal de cultura socialista*. A 1º de maio de 1919, lança seu primeiro número com a palavra de ordem: “Instruí-vos, porque precisamos da vossa inteligência. Agitai-vos, porque precisamos do vosso entusiasmo. Organizai-vos, porque carecemos de toda a vossa força”. Nessa relação entre teoria e prática política Gramsci encaminhava sua vida intelectual e militante primando pela formação e organização da classe trabalhadora.

Os Estudos Culturais também se valem da imprensa para divulgar os estudos produzidos baseando-se na história e na literatura. Os historiadores, na recuperação da formação da classe operária e na investigação de sua realidade cotidiana; e os literatos na análise das culturas vividas. Os dois campos do conhecimento não enxergaram barreiras que diferenciavam os níveis de cultura - erudita ou popular - investigaram os movimentos jovens como punk, os programas de televisão, inclusive os destinadas às donas de casa. Williams já publicava na revista independente *Reasoner* de tendência comunista. Por não concordar com os rumos que o comunismo soviético tomava com a ocupação da Hungria e por participar do movimento pelo Desarmamento Nuclear, o Comitê Central do Partido fechou a revista e suspendeu Williams. Criou, então a *New Reasoner* continuando seus estudos em que homens e mulheres protagonizam a história da humanidade. Outro importante instrumento de divulgação foi criado pelo grupo de Estudos Culturais: os *Working Papers in Cultural Studies* em 1971.

Ao final dos anos 1970 e início dos 80, os Estudos Culturais avançam para um marxismo amadurecido.

A releitura de Gramsci, no final dos anos 70, à luz dos estudos de gênero e de raça, foi extremamente importante para colocar em movimento a reavaliação que o Centro fez da cultura popular – vista até àquele como um mero veículo ideológico para impor os paradigmas dominantes da experiência, uma certa cultura e os pressupostos de classe que eram vantajosos para o status quo. (Schulman, 2004, p. 179)

A internacionalização que ocorria nos anos 1980 forçava os Estudos Culturais a se ajustar aos limites acadêmicos e manter seu projeto inicial pulsante. Era preciso lidar com as cobranças academicistas que envolvem orçamento, exigências de produtividade e sua internacionalização.

Williams também contribui com o estudo dos meios de comunicação. Blackwell mostra o que o intelectual britânico pensa dos meios de comunicação os quais via um modo de condicionar a consciência. O autoritarismo amordaça os meios de comunicação para transmitir as instruções, as ideias e as normas da classe hegemônica; o paternalismo assegura-se o dever de proteger e guiar e, assim, a minoria orienta a maioria da sociedade a pensar como deseja; a comercialização não usa a força, mas o convencimento proclamando que os homens têm o direito de vender e de comprar todo e qualquer trabalho. É a mercantilização da cultura; a democratização da cultura é um propósito ainda não alcançado, mas deveria ser a forma de reger a comunicação sem as máscaras do autoritarismo, sem a falsa liberdade meramente para consumir. E, principalmente, retornar à cultura afirmando que:

Una creación cultural nueva y diversificada debería emanar de las sociedades reales y no sólo de sus élites, para entrar en la dinámica de intercambio, sin estar condicionada por las orientaciones del mercado internacional ni por su adecuación a un único modelo con pretensiones globalizadoras” (Blackwell, p. 52).

A “hegemonia” em Gramsci, lembra Schulman, vê as práticas culturais e os textos dos meios de comunicação como um campo de batalha, em uma luta onde os diferentes grupos lutam para definir, manter e conter o significado.

Com a maturidade e as inovações pelas quais os Estudos Culturais tiveram que passar em sua conturbada trajetória nas batalhas das ideias, um esforço estava mantido: preservar a noção de intelectual orgânico. “Um intelectual que tenha um envolvimento visceral e não simplesmente profissional ou acadêmico com os problemas – constituía um modelo útil a ser emulado”.

A relação entre os estudos de Gramsci e as classes subalternas sempre foram evidentes. É por dentro da cultura popular que Gramsci vê a consolidação do projeto hegemônico. Suas ideias atravessaram continentes e influenciaram pensadores em todo o mundo. A aceitação dos Estudos Culturais na América do Norte, Austrália e Ásia não se reverberou na França, Alemanha e Europa Central. A influência da língua inglesa contribuía com a internacionalização nos países anglófonos.

O debate no Sul asiático, mas especificamente na Índia, foi impulsionado pelo estabelecimento das independências políticas – Estudos Pós-coloniais. Os intelectuais pós-coloniais produzem na metrópole mas

voltados para seus países de origem. Edward Said, Gayatri Spivak, Homi Bhabha e Ranajit Guha iniciam uma luta contra hegemônica pela desconstrução dos estereótipos do colonizado que mantinham o colonizador numa posição superior, de civilizado.

O Orientalismo (2008) de Edward Said, na década de 1970, abria os trabalhos na perspectiva pós-colonial ao alisar o Oriente como invenção do Ocidente. O oriente é visto como o sertão, já estigmatizado como região inferior, e o autor trava o debate contra o essencialismo da identidade que via o colonizado sempre como bárbaro e o colonizador como naturalmente civilizado. Said recuperou a ação do sujeito questionando a ciência quanto ao que se entende por civilização.

Homi Bhabha dialoga com Said e apropria-se do método da desconstrução de Derrida. Bhabha mostra que o negro é uma construção cultural e que os subalternos devem superar a relação “senhor x escravo”. Ao desenvolver o conceito de mímica, prova o quanto se constroem falsas representações e geram preconceitos e estereótipos. Bhabha concebe ainda a noção de hibridismo. O sujeito híbrido é aquele que compreende que não é mais o ser anterior à colonização nem pode negar a influência do colonizador. Há um processo de negociação em que o sujeito busca se reconhecer.

A recuperação dos levantes populares trazem os silenciados como sujeitos da narração desestabilizando as narrativas oficiais; é possível uma narrativa a partir dos subalternos.

Gayatri Spivak vai travar o debate na condição de fala dos subalternos. A indiana explicita como ocorre a violência epistêmica e o perigo da representação do “outro” à margem do “eu”. Trabalhou a dupla subalternidade da mulher que além de pobre é mulher, tornando-se subalterna do subalterno. O texto *Pode o subalterno falar?*, publicado primeiramente em 1985, é a constatação de que os subalternos não podem falar; e se falarem não tem quem os ouça.

Os intelectuais pós-coloniais apropriam-se dos conceitos de “hegemonia” e “subalterno” de Gramsci que via o homem como sujeito (ativo) e não passivo. A percepção de que “onde há história há classes e sua essência está na interação entre governantes e governados¹⁰”.

Na América Latina, as discussões dos Estudos Culturais chegam nos anos 1980. O peruano Mariátegui e o brasileiro Paulo Freire já desenvolviam trabalhos a partir da prática cultural e das experiências humanas. Assim, em muitos países da América Latina, perspectiva dos Estudos Culturais já pairava nas muitas teorias, até mesmo sem está ligado ao grupo britânico. A luta dos latinos já era contra uma supremacia europeia. Segundo Mattelart e Neveau, as histórias de lutas e a diversidade das culturas populares dos latino-americanismos tornavam a pauta dos latino-americanos parecida com a dos britânicos e dos sul-asiáticos. Para Escosteguy, a contribuição de Gramsci é fundamental, pois mostra como a mudança pode ser construída dentro dos sistemas que primam por arte.

Estudiosos como Renato Ortiz, Martín Barbero, Canclini e outros falaram sobre mediações, a moderna tradição, a internacionalização popular e Canclini sobre a hibridização cultural e desterritorialização.

O Brasil ficou à margem desse debate enquanto nos outros países da América Latina as discussões fluíam. O Brasil continua pensando no modelo europeu e ainda encontra com o período de repressão.

Walter Mignolo reflete sobre a globalização e os Estudos Culturais como um fenômeno que reflete a busca por uma emancipação anticolonial e propõe olhar a América a partir do olhar do indígena.

Em qualquer parte do mundo os Estudos Culturais iniciaram uma luta a partir dos oprimidos pelo sistema capitalista que reduz o ser humano como parte do maquinário em busca do lucro. Ao estudar as culturas nas suas mais diversas manifestações, atentando para gênero, raça, classe, mantém viva a opção de valorização das classes marginalizadas prestando atenção a tudo que as envolvem desde comunicação, à forma de ensino, à maneira como vivem. Gramsci inspirou e ainda inspira os que se dedicam ou desejam se dedicar a uma forma mais humana de analisar o mundo.

Na Europa, na Ásia, América, África ou Oceania há lutadores, intelectuais alguns mais orgânicos, outros menos, mas sempre há os dispostos a manter a luta toda e qualquer opressão, a jogar o jogo da hegemonia. Os escritos do grupo britânico, os ensinamentos do revolucionário italiano, as discussões dos sul-asiáticos, as produções sul-americanas são legados que precisam ser recuperados para os estudos acadêmicos e para a prática política de cada dia.

Referências bibliográficas

- BHABHA, Homi. O Local da Cultura. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.
- BLACKWELL, Sidnei. Recordando a Raymond Williams en el décimo aniversario de su muerte. *Enrahonar*, n. 28, 1997.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina. “Uma narrativa possível ou a versão britânica”. In: *Cartografias dos Estudos Culturais. Uma versão latino-americana*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2001.
- _____. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). *O que é, afinal, Estudos Culturais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- GRAMSCI, Antônio. *Cadernos do cárcere*, vol. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- GRAMSCI, Antônio. *Cadernos do cárcere*, vol. 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- HALL, Stuart. Estudos Culturais e seu legado teórico. In: *Da Diáspora*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- KAYE, Harvey J. *Los Historiadores Marxistas Británicos: Um análisis introductorio*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1989.
- MATTELART, Armand e NEVEAU, Érik. *Internacionalização e crise dos estudos culturais*. In: *Introdução aos Estudos Culturais*. São Paulo: Parábola, 2004.
- MIGNOLO, Walter D. *Occidentalización, Imperialismo, Globalización: herencias coloniales y teorías poscoloniales*. *Revista Iberoamericana*, 1995.
- MILNER, Andrew. *Estudos Culturais*. In: WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boi tempo, 2007.
- MUNHOZ, Sidnei. Fragmentos de um possível diálogo com Edward Palmer Thompson e com alguns dos seus críticos. *Revista de História Regional*. V. 2, n. 2, inverno de 1997.
- SAID, Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia do Bolso, 2008.
- SCHULMAN, Norma. O Centre for Contemporary Cultural Studies da Universidade de Birmingham: uma história intelectual. In: SILVA, Tadeu da (org.) *O que é, afinal, Estudos Culturais?* 3ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- WILLIAMS, Raymond. “El futuro de ‘estudios culturales’”. En: *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*. Buenos Aires: Manantial, 1997.



Ensaio

Anotações tomadas à margem de traduções de Sapho de Lesbos

Márcio de Lima Dantas
Professor de Literatura Portuguesa da UFRN

O túmulo contém os ossos e o nome mudo
De Safo; suas palavras hábeis são imortais.
Pinito, trad. de Fernando Pessoa

§.

Antes do mais, direi de meu primeiro contato com uma tradução de poemas fragmentos de poesias de Sapho. Foi na bela e completa edição de Joaquim Brasil Fontes Eros, tecelão de mitos: a poesia de Safo de Lesbos, obra com um inesquecível e amoroso prefácio de Benedito Nunes, adquirida numa feira de variedades, em São Luís do Maranhão, situada, por coincidência, como Lesbos, terra da poeta, numa ilha. Sempre presente tive em minha cabeça o espesso volume de capa dura com a reprodução de uma das mais bonitas telas do pintor italiano Giorgio De Chirico : As musas inquietantes. Quando viajei para muito longe, ausentando-me por quatro anos, não querendo separar-me de alguns livros, foi um dos que seguiu comigo.

§.

Toda a biografia de Sapho é envolvida por uma aura de mitos, mistificações, caricaturas, preconceitos, elementos invariantes chantados naquelas férteis datas geográficas nos quais as lendas brotam e crescem com vitalidade, para, enfim, carregar-se de frutos que irão alimentar de seiva farta e espessa as demandas da psicologia mais profunda do humano. Sapho teria nascido na cidade de Eresos, na ilha de Lesbos, entre 630 e 612 a.C., mudando-se, logo cedo, para Mitilene, capital e centro de grande efervescência cultural. O dialeto da ilha era o eólico, no qual ela escreveu sua obra. A ilha era reputada por deter terras férteis, aptas ao cultivo da vinha e da cevada, o que gerou próspero comércio; seus deuses tutelares eram Deméter e Hermes, entidades vinculadas à agricultura. Advinda da aristocracia da ilha, essa mulher participou ativamente de conspirações políticas, articulações para derrubar tiranos, o que a conduziu ao exílio na Sicília, residindo na cidade de Siracusa, como punição. Antes havia sido deportada para a cidade de Pirra. Pois sim: não podemos esquecer que, em Lesbos, ilha da Ásia Menor, ao largo da Turquia, a mulher detinha uma situação sóciopolítica privilegiada, bem diferente do resto da Hélade.

§.

Sapho dirigiu por muito tempo uma espécie de confraria dedicada ao canto, à dança e à música, artes que, nessa época, estavam fundidas num só sistema semiótico, chamado musiké (arte das musas). Tanto é que até nossos dias o vocabulário da poética está impregnado de palavras cuja etimologia tem origem nessa época. Apenas para ficar num exemplo, a palavra estrofe significava um movimento de parada das bacantes defronte ao altar da divindade, uma pausa mais duradoura durante os cantos e as danças em homenagem a um deus. Assim, cada estância de um poema - obrigando o leitor a uma pausa mais duradoura - recebeu essa denominação. E, por falar em estrofe, veio-me ao espírito a estrofe nº VI do canto X, de OS LUSÍADAS, de Luís de Camões.

Cantava a bela Ninfa, e cos acentos,
Que pelos altos paços vão soando,
Em consonância igual, os instrumentos
Suaves vem a tempo conformando.

Nessa estrofe, o poeta português conseguiu magnificamente bem demonstrar a harmonia da dança, do canto e da música mesclados num único evento, primoroso amálgama de formas artísticas diferentes, realizando o que a cantora Marina Lima diz: meu mundo você é quem faz: música, letra e dança...

§.

As imagens cristalizadas no pouco que restou da poeta de Lesbos tombam na água parada do espírito e provocam toda uma série de círculos concêntricos, fazendo vibrar múltiplas áreas do ser, até, por fim, retornar a antiga calmaria anterior. Contudo, o contato com a palavra poética faz com que a lâmina d'água deixe de ser a mesma, pois quem haveria de passar impune àquilo que conhecemos desde sempre e tanto nos custa admitir? A poesia, como forma de conhecimento, distribui suas luzes em comarcas recônditas do ser. Para uns, é dádiva, benfazeja lucidez com travos de dores; para outros, é recusa, tornando a cabeça para um lado, negando o óbvio, elegendo as sombras nas quais a maioria assenta olhos e pés. Penso que em Sapho, assim como em todos os escritores-matrizes-nutrizes de qualquer literatura (Homero, por exemplo), mitemas, ao longo do tempo, foram se agregando, providos que estavam de rara força centrípeta (também não sei dizer o porquê); o certo é que ainda, e sempre, e durante muito tempo, leitores se debruçarão sobre esses fragmentos outrora cantados por uma mulher, no século VII a.C.

§.

Quando pensamos que todas as solenidades relacionadas à vida pública ou privada (banquetes) da antiga Grécia se faziam acompanhar de cantos e danças, não há como não deixar de inferir a grande produção de poesia lírica, tanto a monódica (cantada por um solista, acompanhado de lira) quanto a coral (homenagem ritualística a Dionísio, expressa por meio de um hino solene, o ditirambo, ao som dos aulos). É nesse contexto, relembramos, que podemos pensar Sapho como a excelsa dirigente de um tiaso, agrupamento de moças pertencentes à aristocracia da cidade de Mitilene. Era como se fosse uma espécie de confraria religiosa encarregada de participar das cerimônias e dos cultos da cidade, ou mesmo de comemorações privadas. Tido como “casa das servidoras das musas”, o tiaso funcionava como uma escola de música, poesia e dança, preparando as jovens para animar os eventos da polis ou festas mais íntimas. Sendo oriundas dos donos do poder local, as discípulas iniciadas no culto dedicado às Musas eram consideradas não como alunas, mas como hetairai (amigas). Outrossim, não se limitavam ao culto da poesia, mas aprendiam a arte difícil da cítara de sete cordas, regras de etiqueta da época, tais como ataviar-se: prender os cabelos, vestir-se, amarrar sandálias ou trançar e cingir na cabeça uma guirlanda de flores, coisas de valor naquela a época.

§.

Não podemos esquecer as condições históricas e culturais que possibilitaram o surgimento de uma poesia que não mais estava lastreada sobre o calçamento da polis, que era o espelho de um espírito coletivo metaforizado na ágora, território do intercâmbio, em assembleias, dos discursos e das decisões da comunidade. A ágora era uma espécie de mercado, com seus pórticos e rica estatuaría, detendo, como podemos constatar, uma busca do belo em tudo o que os gregos empreendiam ou edificavam. Faz-se necessário não esquecer a autonomia relativa da obra de arte. Sem dúvida, ela vale por si, é independente do social; mas até certo ponto, pois nada que o humano funda, edifica ou imagina pode desconsiderar o substrato material que o engendrou ou esquecer as equivalências entre a vida social e as formas estéticas. Pois muito bem: o século de Sapho foi promissor em sua economia, pois houve o crescimento das riquezas da classe alta. Tal fenômeno fez despertar o individualismo, visto que algo novo para uma sociedade voltada para o coletivo, com seus poemas épicos, suas guerras, sua expansão colonizadora. Com efeito, a personalidade individual, permitindo despertar e aparecer a dimensão subjetiva do indivíduo, vem a ser o fulcro de uma nova espécie, de um novo gênero de poesia: a expressão lírica”. É nesse contexto que a poesia lírica atinge um alto grau de requinte nas formas que dão âmbito aos conteúdos concernente aos sentimentos mais íntimos, mais subjetivos. Eis os maiores representantes dos topoi individualistas na poesia antiga da Grécia: Arquíloco de Paros e Sapho.

§.

Referências escritas à história da poesia lírica no Ocidente remontam a Platão: em livro A República (cerca de 374), Livro III, VIIc, consta uma referência ao ditirambo, poema entoado pelo coro durante as festas ao deus Dionísio. Aristóteles, por sua vez, na Poética (I, 2) também alude ao ditirambo, acrescentando a aulética (poesia acompanhada de flauta) e a citarística (poesia acompanhada de cítara). Eis aí os esboços, os implícitos da conhecida tripartição dos gêneros, tão mal compreendida, tão distorcida e difamada: lírico, épico e dramático.

§.

Sapho sabia muito bem quanto ganharia ao se dedicar de corpo e alma ao ofício emanado das Musas e abençoado por elas. Deu-se o luxo de assim existir, num requintado ócio, produzindo música e literatura, pois viveu numa sociedade escravocrata. Vida dedicada à poesia assinando esta em tudo o que vivenciou. Desse modo, a poesia era “um meio de vida” para essa mulher de rara inteligência e educação requintada. Foi assim que ela conseguiu driblar a fúria de Cronos, transcendendo seu nome em espaços e datas.

§. Segundo alguns relatos, no século III a.C., alguns eruditos de Alexandria organizaram os escritos de Sapho em nove livros. Contudo, foram destruídos logo no início da Idade Média. Não conseguiram sobreviver às turbas de cristãos intolerantes que partiram para a pilhagem de monumentos e a queima generalizada de livros e manuscritos raros oriundos da chamada cultura pagã. O melhor exemplo foi a destruição e pilhagem da biblioteca de Alexandria, no Egito. E, para não fugir ao cabalístico número nove, lembro o cânon dos nove líricos da Grécia: Terpandro, Taleta, Álcman, Aríon, Íbico, Estesícoro, Alceu, Sapho e Anacreonte. Da Grécia Arcaica, dentre os mais considerados poetas, só uma mulher faz parte.

§.

A bacia semântica (Gilbert Durand) em torno do nome de Sapho congrega um conjunto de elementos que dão razão ao mito, desocupando-o - dando-lhe discreto gáudio - de dar maiores explicações à história e à ciência. O mito queda-se plácido, pois sabe muito bem de sua autonomia como forma, como ideia, como espaço e necessidade da mente humana desde sempre. Indiferente à dinâmica dos aperreios humanos, aguarda na tepidez da casa a senhora História bater à porta, numa atitude meio covarde desta. Vejamos: numa sociedade escravocrata e dominada pelo homem, como uma mulher se destaca quando do surgimento do terceiro gênero, o lírico? E é justo ela quem irá representá-lo à posteridade como imagem de uma espécie de poesia que expressa a subjetividade. Teria sido de graça que alguém do gênero feminino, habitante de uma ilha distante, Lesbos (na costa da atual Turquia), viesse a ser o ícone da escritura que vai tratar dos conflitos internos, da interação com a natureza, da cartografia de sentimentos ontológicos?

§.

Disse o que disse como especulação. Verdade que eu nunca compreendi a lírica de Safo como “presença feminina no universo cultural”. Creio ser mais interessante apreendê-la como o advento da subjetividade na poesia ocidental, quer dizer, como o início de uma linha de continuidade que, proximamente, do século XI ao XIV, atingirá uma beleza e requinte na arte poética da Provença, - região hoje pertencente à França, mas que, por muito tempo, foi independente - a chamada pelos trovadores portugueses, gaya ciência, conluio feliz de música e poesia.

§. Mas o que faz a poética e a poesia dessa mulher grega despertar tanta fascinação, ainda hoje em dia, quando restam apenas duas odes e uns poucos fragmentos de toda a sua obra? Penso, que como outros poetas líricos gregos, como Arquíloco de Paros ou Alceu, Sapho era, e ainda é, capaz de acender no espírito do leitor uma enorme empatia, desencadeando um pathos de cumplicidade e parecença, fazendo crer que existe um trato íntimo entre os dois. Poeta e leitor se banham no mesmo açude de significantes, no qual boiam aqueles registros de que humano nenhum está isento: o amor, a paixão, a amizade. Isto mesmo: esses restos de escrituras, “com seu tom lírico primitivo que nos soa como segredo confiado à distância de dois milênios e meio” (Emil Staiger).

§.

Lidando com matrizes arcaicas do imaginário, Sapho desce à psicologia profunda do humano, nicho de sombras e de sentimentos antípodas, no qual ancoram distritos desconhecidos de nós - mesmo sendo habitantes de nossa própria casa - e que só são reconhecidos por meio de uma prece recoberta de incenso, de um ritual ao se inumar um morto querido, de um olhar fortuito num café, de um poema enigmático que inconscientemente nos cinge com uma resposta, ou seja, de tudo o que acende fachos na penumbra morna do cotidiano, distanciando-se das possessões do normativo e do instituído, com a máscara ideológica do que foi instituído/imposto como natural.

§.

Os retalhos do que foram poemas, elaborados para serem cantados ao pontear da lira, por estarem plenos de lacunas, muitas vezes contendo um único adjetivo ou substantivo, obviamente não subordinados à lógica gramatical, deixam lugar para a festa dionisiaca dos significantes, irrompendo nos trincados ou nas fendas que nossa experiência de vida nos deixou, enfim de tudo o que não é exatamente razão, aquela velha companheira da doxa que tanto nos conforta em seus seguros portos, amarrados com as bem trançadas cordas do conceitual, em suas precisas ranhuras na persona de cada um, para serem contemplados pelos olhos do suposto equilíbrio.

§.

Há quem diga que o epigrama no qual o filósofo Platão eleva Sapho a décima Musa, retirado da Antologia grega, e traduzido no Brasil – num primor de rara simplicidade – por José Paulo Paes:

(Nove são as Musas, dizem alguns. Quanta negligência !

Eis aqui a décima: Safo de Lesbos.)

é apócrifo. O mito da poeta dedicada amorosamente à poesia precisava desse elemento para completar a aura de beleza e mistério em torno de si. O mito, como sistema aberto, busca sempre incorporar novos signos que não apenas o alimentem, mas também o tornem sempre e mais coerente, daí não se incomodar com significações parasitárias que, por ventura, se acoplem a seu núcleo, de onde salta a metáfora principal. De resto, a essa altura, que importa a autêntica autoria desses versos ? Sim, eu sei que não passam de um lugar poético, sem dúvida, necessário para embelezar e, permitir uma fruição estética mais interessada. A poeta já é morta desde muito e de seu nome emana un besoin de légende (Gilbert Durand), sem dúvida, uma necessidade de mito.

§.

Os fragmentos de versos de Sapho, que nos são apresentados em suas diversas traduções, são, na verdade, referências feitas por filósofos, gramáticos, historiadores ou mesmo literatos, que, quando buscavam ilustrar um sintagma ou exemplificar a gramática do grego falado na época, citavam versos ou estrofes da poeta. Mesmo assim, são nacos de versos impregnados do mais puro lirismo, como se detivessem uma força impetuosa, devido à concentração, à autenticidade e ao amor com que foram concebidos. Até poderíamos dizer que muitos fragmentos não necessitam do preenchimento lógico-gramatical para atingir o nível semântico, de onde se abririam em leque eventuais sentidos para o poema. Só um sintagma, extraído que tenha sido de um contexto, mesclado à imaginação, é suficiente como símbolo, conduzindo o leitor mais atento e aberto a se permitir penetrar pelo poder encantatório das palavras, que, sem dúvida, iconificam uma experiência intensamente vivida, uma permanência não anódina no mundo, um amor incondicional à vida, uma adesão eivada de sóbria alegria, mesmo que esta traga junto as vicissitudes, as quais, por sua vez, serão transformadas em matéria de canto.

§.

E por que não pensarmos em termos de museu? Sim, mesmo porque a etimologia da palavra museu (μουσική τέχνη - musiké téchne, a arte das musas) já nos aponta a possibilidade de nossa ideia. Assim como temos esculturas sem braços (Vênus de Milo), sem cabeça (Vitória de Samotrácia), fragmentos (frisos e frontão do Partenon), Sapho, com suas duas odes completas e alguns breves fragmentos, ocuparia uma sala de grande importância no grande concerto da literatura universal. Esculturas de mármore antigas desprovidas de cabeça ou de membros, mesmo assim, conseguem passar uma dignidade e beleza, fazendo pensar numa utópica idealidade de beleza física, ética e estética. Com efeito, os fragmentos de versos - iambos, dáctilos, espondeus - ou estrofes não equivalem aos pedaços de esculturas ou a esculturas mutiladas? Ora, apenas o suporte da manifestação artística difere, pois uma se expressa por meio da pedra e a outra através da língua. E, por não deterem nem começo nem fim, e desse modo fadados estão a serem começados e terminados por minúsculas, os fragmentos geram um leque maior de sentidos, fazendo crer que aquela imagem nos é familiar, ou seja, pertencente a um fundo coletivo comum. Também sutilmente nos sugerem como disse lá atrás, um saber decalcado da experiência, visto que revestidos de uma aura de sangue, labor e lágrimas. A temática do amor,

digamos assim, é facilmente compreensível, pois, para discorrer sobre ele, Sapho lança mão de símbolos de inteligência comum, que desde sempre fazem parte das trajetórias daqueles que sentiram as flechas de Cupido.

§.

Até parece que a lírica de Sapho nos sopra um segredo atemporal através de poemas plácidos, contornados por uma dicção entre sóbria e melancólica, em que o gosto do viver é como se fosse um componente desse pathos envolvente do corpo do poema. A Sapho sempre parece apetecer a vida, mesmo que alguns eventos, sobretudo aqueles nos quais Eros está envolvido, sejam quase sempre marcados pelo êchec e por uma imanente tendência a findar com o tempo. O amor, para Sapho, é sempre matéria de limite. Sabe muito bem ela o quanto é impossível ter o amor como monólito indestrutível e imorredouro. Eros transmuta-se não por ser volúvel, mas porque sabe muito bem, desde muito, como funciona a cabeça humana em sua dinamicidade e impermanência. Impermanência difícil de aceitar pois o humano, em sua eterna fantasia de cristalizar o presente, recusa o escorrer inexorável do tempo.

§.

Quem sabe, eu possa arriscar um palpite acerca da maneira como a poeta concebe o amor - o de que, para ela o amor seria aquilo que os gregos chamavam *philia*, só que envolvendo um dos componentes no qual se funda uma das formas de amar: Eros, com seu atributo; o contato físico, o sexo. Daí o sutil respeito quando evoca a pessoa amada. Mesmo a separação é momento de se extrair o que de bom sucedeu entre seres que se buscavam. Nunca encontramos o “belo ódio dos que se amaram e se entredevoraram”, como disse Clarice Lispector. Sim, aquele mais do que natural hoje em dia, no qual a continuação do que fora amor não passa de um duro ressentimento almerador da destruição do outrora parceiro de horas e cumplicidades. A despedida não é pretexto para desespero ou coisa assemelhada. O prazer partilhado cristalizou-se em instante eterno que se inscreverá na memória de uma, de um, de outra, arrastando um nome para o sempre, mesmo que dele nos tenham chegado somente fragmentos. Essencialmente o respeito ao vivido em comum, o bom passe rogado a quem lhe permitiu momentos de prazer e enternecimento, o sentir-se em paz por ter doado e recebido amor.

§.

Contudo, o amor não se limita à força de Eros, está também associado a Hécate, a encarnação da dor e do sofrimento. O amor não é um fogo que arde sem se ver, como queria o já referido poeta maneirista português? Por isso muitos, quando aproximados dos quarenta ou cinquenta, preferem não mais provar desse fruto tão ardorosamente desejado na juventude. Maturidade e amor: estados incompatíveis. A maturidade não mais se compraz no amor. A pessoa madura se bandeia mais para o físico, já que este não traz consigo todo um cabedal de compromissos e responsabilidades. Sempre achei tão esquisita essa história de que o mais sublime dos sentimentos humanos, aquilo que nos redime e nos justifica perante o fenecer e a morte, buscasse guarida na desgraça e no sofrimento, inclusive partindo para a tortura física, maltratando o corpo com os açoites das palavras ou o impiedoso abandono da pessoa amada. Talvez tenha sido a moral católica-cristã que criou essa história, balela inventada para os que não amam senão ao senhor Deus. Em suma: Afrodite está associada à força de Eros, tudo bem. Mas, para Sapho, está também associada a Hécate: à força da dor. No fundo de sua caverna, ouve, se compraz com eles, com todos os gritos de dor e de terror do mundo. Sombria: a força ativa da desgraça, a força que se alimenta do sofrimento. Deusa amaldiçoada pela poeta Orídes Fontela:

infernai Hécate! Vai-te daqui
VAI!

§.

Mas também o fragmento, necessariamente grafado em minúscula e terminado sem ponto final, configura nomes com arestas, permitindo, com suas pontas, o aprofundado mergulho em espaços mais abissais, negros lugares plenos de sentimentos embalsamados, guardados a mil chaves sem possibilidades de cópias. Como poderia, agora, não evocar Cruz e Souza numa outra chave encerrando um soneto:

Nesses silêncios solitários, graves,
Que chaveiro do Céu possui as chaves
Para abrir-vos as portas do Mistério?!

Nenhuma chave completará sequer uma volta, quanto mais duas... restando a poesia, tentativa de assunção àquilo que para sempre restará como enigma. E, para comprovar o isomorfismo entre o método e seu objeto, é que a poesia resguardará sempre uma parte indecifrável, impenetrável, por mais ilustrado ou perspicaz que seja o leitor.

§.

É interessante remarcar como os fragmentos de poemas resistem às traduções. Inúmeras transposições em língua portuguesa foram encetadas, e mesmo assim, o ímpeto vital de uma ideia cantada há séculos permanece com uma força notável, transcendendo línguas, fazendo-nos crer que alegrias e/ou vicissitudes foram autenticamente vivenciados, autenticamente recriados simbolicamente, quem sabe, fazendo crer que a poesia ali deitou com ardor sua morada de privilégio, sim, o privilégio da eternidade. Como eu não poderia não deixar de escrever aqui as palavras de Gaston Bachelard “pode-se descobrir uma alma comprometida, um coração que amou o real com um amor infeliz, mas mesmo assim sincero” (A Terra e os devaneios da vontade, p.178)

§.

Quem sabe se o grande mérito de Sapho não foi apenas o de codificar, por meio do discurso poético, metáforas e imagens que, difusas na vida social ou no íntimo dos seres, buscavam um veículo para se manifestar com mais propriedade, elegância, eficácia (“força”). Sendo assim, atraído de um tudo, demanda o que lhe convém, mesmo elementos que não têm comprovação histórica, que, para o Imaginário, é o que menos interessa, visto não lidar com a noção de verdade. Ora, seria esquisito afirmar a originalidade da poeta, ou de qualquer um outro, pois toda grande literatura se faz por meio de palimpsestos. As imagens existem desde sempre; foram “surgidas” consoante a necessidade mental de cada época ou lugar, no intuito de preencher hiatos mentais advindos do Homo sapiens em interação com seus semelhantes, com a natureza ou consigo mesmo. Se responde a dúvida? É o que menos interessa, pois muito mais vale a eficácia e a qualidade do que pulsa no âmbito circunscrito de um devaneio. Interessa como possibilidade de se derramar sobre as locas pulsáteis gestadas quando do embate do ser com as forças físicas ou da ontológica necessidade de sonhar para se evadir do que causa dor. O poder das imagens proporciona uma eficácia maior quando formatadas em arte, quando cristalizadas pelo cimento estético da linguagem poética, quando engendrados através de recursos estilísticos advindos da retórica da poesia desde sempre.

§.

Também dizem que Sapho casou com um comerciante abastado, que teve uma única filha, Cleis, vindo a restar viúva pouco tempo depois das bodas. Relatos são contraditórios em relação a seu tipo físico: Há quem diga que era baixa e magra, não se enquadrando no ideal de beleza tão propugnado na arte da Hélade. Outra história que espalharam a seu respeito é a de sua ensandecida paixão por um marinheiro chamado Faonte, amor que a teria levado ao suicídio, atirando-se de um precipício na ilha de Leucas. Precisa ser muito ingênuo no conhecimento da teoria da História ou nas categorias das representações históricas das mentalidades para não perceber a natureza mistificadora de um discurso centrípeto demandado por uma personagem mitológica e suas necessidades de fortalecimento através de mitemas. Tanto é que escritores importantes da Antiguidade outorgaram um cariz legítimo a essa metáfora, tais como Menandro, Estrabão e Ovídio. Em relação à morte de Sapho, fala-se que ela chegou à velhice, obtendo reconhecimento como mais importante poeta da Grécia.

§.

O que se conhece da vida da poetisa Sapho de Lesbos é o que se diz. Ou seja, é o que certa tradição de estudiosos e admiradores foi conjecturando ou inferindo ao longo do tempo. Até pode haver fatos, porém um olhar mais arguto não deixará passar despercebida a grande quantidade de signos com função de lugares poéticos. Basta conhecer um pouco de antropologia para chegar a essa conclusão. O que quero dizer é que tais eventos ou

passagens supostamente integrantes da biografia da poeta também se encontram em outros mitos da história universal. Nada que possa considerar-se original. De toda maneira, não custa nada resumir informações compiladas de prefácios, notas, verbetes de dicionários, textos plenos de ficção, mormente quando escritos por admiradores.

ALGUMA BIBLIOGRAFIA

ALVIM, Francisco. Safo de Lesbos. São Paulo: Ars Poética, 1992.

ANDRADE, Eugênio de (trad.). Poemas e fragmentos de Safo. Porto: Limiar, 1974.

ARISTÓTELES. Poética, in Aristóteles, v. II, trad. de Eudoro de Souza, 4 ed., São Paulo: Nova Cultural, 1991 (Os Pensadores).

BACHELARD, Gaston. A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antônio de P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1977.

_____. Gaston. A poética do devaneio. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BESSIÈRE, Jean et alii. Histoire des poétiques. Paris: PUF, 1997.

CARTLEDGE, Paul (Org.). História ilustrada da Grécia antiga. Trad. Laura Alves e Aurélio Rebello, Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. 7 ed., trad. Carlos Sussekind et alii. Rio de Janeiro : José Olympio, 1993.

CRUZ E SOUSA, João da. Obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

ENCYCLOPÉDIE DE LA PLÉIADE. Histoire des littératures (I) : littérature de la Grèce antique. Paris : Gallimard, 1955.

FONTELA, Orides. Trevo. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

FONTES, Joaquim Brasil. Eros, tecelão de mitos: a poesia de Safo de Lesbos. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.

HARVEY, Paul. Dicionário Oxford de literatura clássica. Trad. Mário da Gama Kury, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

HAUSER, Arnold. História social da literatura e da arte. Trad. Walter H. Greenen, São Paulo: Mestre Jou, 1982 (Tomo I).

HEIDEGGER, Martin. A caminho da linguagem. 2 ed., trad. Márcia S. C. Schuback, Petrópolis: Vozes, 2003.

JASIELLO, Franco Maria (Org. e Trad.). Permanência poética dos líricos gregos. Natal: EDUFRN, 2001.

JUNG, C. G. O espírito na arte e na ciência. 3 ed., trad. Maria de M. Barros, Petrópolis: Vozes, 1991.

MAFRA, Jonhny José. A mulher escritora na literatura greco-latina e outros estudos. Belo Horizonte: Editora Dimensão, 1989.

PAES, José Paulo (Org.). Poemas da antologia grega ou palatina (séculos VII a.C. a V d.C.). São Paulo : Companhia das Letras, 1995.

PLATÃO. A República. 3 ed., Trad. Carlos Alberto Nunes, Belém: EDUFPA, 2000.

RAMOS, Péricles Eugênio. Poesia grega e latina. São Paulo: Cultrix, 1964.

SAFO. Poemas e fragmentos de Safo. Trad. Eugênio de Andrade. Porto: Limiar, 1974.

SAFO DE LESBOS. Trad. de Pedro Alvim, São Paulo: Ars Poética, 1992.

SAFO. Fragmentos poéticos. Trad. Victor Oliveira Mateus, Queluz: Coisas de Ler, 2002.

SAPPHO: Le désir. Trad. Frédérique Vervliet, Paris: Mille et une Nuits, 1993.

SANTOS, R. Safo de Lesbos. Ensaio de Literatura e Filologia, n 1. Belo Horizonte: UFMG, 1978.

STAIGER, Emil. Conceitos fundamentais da poética. Trad. Celeste A. Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

STEINER, George. Linguagem e silêncio. Trad. Gilda Stuart e Felipe Rajabally, São Paulo: Companhia das Letras, 1988.



Crônicas

Problematizando a saudade em final de semana

Caio dos Santos Andrade

Deixa eu te contar uma história de quando pai ia me buscar no colégio. Eu estava esperando num banco de madeira com uma amiga. Sim, é aquela nossa amiga cuja companhia me garante vários hmmm's dos colegas e professores. Entrei no carro com um aperto incompreensível no coração. Ainda era o início da tarde de sexta-feira. Eu tinha o final de semana inteiro para ficar de pernas para o ar. Então por que eu tinha aquela sensação chata de domingo, e pior ainda, meio vazio por dentro?

Pai parou para comprar uns canos para o banheiro. Eu fiquei no carro, estudando o que poderia ser aquilo que me desanimava para um final de semana com bom potencial nas artes do vídeo-game e futebol. O aperto no coração? Parecia receber um abraço da mãe. O vazio na barriga? Parecia saudade. Mas de quê? Não da aula de química, certamente. Não das atividades – inclusive, as de casa eu não fazia – ou da fila para sair pela portaria do colégio. E com uma espécie de sexto sentido eu varria os acontecimentos do dia na minha mente e decidia o quanto cada um deles me fazia falta.

Acordar cedo foi péssimo. Falar com o pessoal no colégio foi bacana. O salgado estava com um gosto razoável. Lindo sorriso de meia-lua. A aula de química foi um saco, dormi. A aula de geografia foi interessante. Espera, sorriso de meia-lua? Enfim, liberação do colégio, fila na portaria com pouca paciência. Esperar a carona de pai num banco desconfortável. Lindo sorriso de meia-lua. De novo? Então era isso. Elementar, meu caro Watson!

Era este sorriso de meia-lua! Este que infla as bochechas daquela nossa amiga – sim, ela mesma! – e nos faz concordar com nossos amigos e professores em também ronronar um hmmm internamente nos pulmões. Eu nunca tinha parado para perceber, mas observando analiticamente estas memórias, este singelo sorriso de meia-lua cria a força motriz perfeita para puxar-lhe um beijo caloroso. Pai volta para o carro e me retira do meu transe. Mas eu já entendi do que eu sentiria falta a todo momento em que estaria jogando videogame pelos próximos dois dias e meio.

Esta é uma história baseada em fatos reais. Se você já sentiu esse tipo de saudade durante os mais aguardados 2,5 dias da semana por uma pessoa que te alegra os outros 4,5 dias; não tema! Probabilisticamente as chances são boas de que acontecerá novamente. No colégio, no cursinho, na facul ou na firma. Essas amigas podem vir nos mais diversos gostos, formatos e momentos. E se fizermos por merecer, elas podem nos oferecer 6,5 dias totais de alegria.

Afinal, 0,5 ainda pode ser da pelada de quarta-feira.

OUTROS DE MIM OU SENTIMENTO DO MUNDO

Danillo Pereira

Acho que sou mesmo sonho perdido, partido no mundo. Sou tantos pelo chão. Multiplicidade de desejos, amplitude e solidão. Vidas outras desejei, mais que esta aqui as amei. São pedaços, imagens e sons do que não vivi pela ilusão perversa de ser um só, de recordações do que não passei, mas que, de algum estranho modo, também são minhas. Eu as sinto dentro de mim, sempre. Sou tantos na dispersão fugaz de um respiro de vida mingüado como o meu. Isso me cansa! É vida demais para minha fragilidade categórica.

São outros corpos, outros rostos, outros nomes, outras casas, outros dilemas, outros todos em cada um. Outros de mim. E em todos esses sou eu, estou lá, só não sei como nem porquê. Vejo-me em tantas paisagens de lugares onde não estive, experimento a nostalgia e o cansaço de viagens que não fiz, sinto saudades de amores que não amei, choro mortos que não são meus e morro em cada um deles porque ali, naquele momento, uma existência que era também a minha, se finda. E renasce toda e partida, no berro da criança que rasga o silêncio do hospital e o coração de seus pais. Desde cedo aprendemos que viver dói. É violência existir.

A seiva da vida me vai fluindo por entre os dedos, escorrendo horas a fio nessas palavras que tentam dar cabo ao infinito, perpassando essas histórias de outros de mim, entrecortados de mim, como numa fotografia dilacerada pela força agreste de uma traição. Rasgado e remendado a cada reconciliação. De romper-se e emendar-se fez-se o meu coração.

Nesse percurso de tantas intermitências que é meu ser, algumas agruras são acalentadas por coisas nas quais, de algum modo, também sinto que sou e estou: janelas, mares e histórias. Em todos eles posso contemplar que há algo além desse eu apertado que sou no aqui e no agora do meu corpo. As janelas me seduzem, por elas posso olhar, são portais para fora de mim, me olhar lá fora, namorando, passeando, correndo atrasado para não perder o ônibus e a razão. Diante do mar sou todo abraçado, é simbiose total o que nos une. Sinto-me secretamente compreendido. Eu, como ele, imensidão, calma e arrebatamento. Água terna que molha os pés delicadamente no espriado espelho a nos refletir, como nas agradáveis manhãs de domingo em Aracaju, e água traiçoeira, violenta, que traga, revira e mata. Sem tanta cerimônia assim. E os afogados sabem do que estou falando. Histórias são chances de descansar um pouco do que somos, temos, amamos, vivemos e não. São campo aberto imaginação de quem insatisfeito quer fugir na cela de personagens, paisagens e enredo. Ao mover da capa, o ponto final.

Viver assim, em tantos outros, não sei é dádiva ou maldição, e existo para descobrir. De tanto me sentir fora de mim, esqueço mesmo como é me pertencer, e como a uma roupa que não serve mais, que não cabe mais, começo a desprezar o que jaz aqui, largado num canto qualquer do coração, como aquela velha calça jeans no fundo do guarda-roupas. E a sede pelo novo é companhia sempre presente nessa jornada de ausências. O novo emprego, a nova roupa, a nova música, o novo amigo, o novo destino. Viajar é rito de passagem de um eu para o outro. Os bilhetes de embarque testemunham isso. As câmeras nervosas tentam aplacar a ansiedade na tentativa de capturar aquele momento, aquele sorriso, aqueles sentimentos, mas fica só a imagem. A essência é fugidia, perda, despedida, adeus e nunca mais. É da essência que tenho sede. Sigo seco.

Sinto-me irmanado ao mundo. A todas as formas de vida e felicidade. Irmanado a todos os homens, sobretudo naquilo que mais os radica nessa condição de ser gente: seus amores e suas dores. Vejo-me em todas as cores, credos, danças, livros, sorrisos, estou lá, sou eu, também, sempre, vário, ausente na dispersão de existir assim. Este sou eu, parido do seio do mundo e vivendo para lá tornar, por entres tantos caminhos diferentes e apaixonantes, que são as vidas de todos os outros que vivo em mim. Sigo, de pedaço em pedaço, rumo à inteira completude silente que só a plenitude dos dias pode me dar, por ela grita cada fibra da minha carne viva. Sigo para a morte derradeira, para o ponto final inexorável, para a caixa onde voltam as peças ao final do jogo, quando soar a trombeta do último anjo enviado para lembrar aos homens seu destino eterno: o nada! Até lá, estou perdido. Cuidado, estou em toda forma, bela ou não, viva ou não, que você vê passar. Estou diluído no coração do mundo. Eu sou o mundo.

O INQUÉRITO

Leonardo Bezerra

O de Camisa azul sabia que O de Camisa Verde já não o amava.

O de Camisa Verde cruzou o hall despedindo-se de O de Camisa Azul que, comovido com aquele gesto, se jogou por inteiro nos braços da solidão. Não bastando saber que não o amava, ainda viu O de Camisa Verde beijar O de Camisa Beje. Para ele o céu caía, os braços da solidão não eram mais suficientes para lhe amparar, ainda por dentro de si, O de Camisa Azul preferiu se atirar no poço do Sem Fim. Por fora riu, acenou o tchau e se foi.

Ao virar de costa para seguir seu novo rumo, por dentro caindo no poço, por fora segurando a única coisa que lhe restava segurar: às lágrimas, foi andando. Mas uma das lágrimas - teimosa - resolveu se jogar, se jogou pelo canto do olho, desceu a face, até se suicidar, quando do queixo saltou para o chão, O de Camisa Azul já não tinha tempo para se importar com aquela pobre lágrima, preferiu enxugar o caminho percorrido, do canto do olho até o queixo. Seguiu seu percurso.

E foi andando, quando lembrou o momento em que conheceu O de Camisa Verde, num café perto da sua casa, nesse instante em seu rosto surge um leve riso. Nesse dia O de Camisa Verde, estava vestindo uma roupa preta, que ficou manchada de amarelo, quando num trocar de olhares com ele - O de Camisa Azul - derrubou sobre si próprio o cappuccino que bebia. Tão afoito ficou ele, que correu para ajudar o novo conhecido, convidando-o para ir a sua casa limpar a sujeirada que a brincadeira de ambos havia causado, e foram.

Lá seguia O de Camisa Azul, ainda lembrando aquele dia, em que caminhavam ele e O de Camisa Verde que estava de preto, rumo a sua casa amarela. Quando entraram e depois disso foram felizes quase todos os dias.

O de Camisa Azul percebia que depois que O de Camisa Verde aparecera em sua vida, todos os seus dias foram cor-de-rosa. Até um dia em que tudo ficou cinza, pois eles se desentenderam naquele mesmo hall da última despedida.

Então, a mudança de tom pesou sobre os ombros de O de Camisa Azul, que logo viu outra de suas lágrimas se suicidar. Mesmo assim seguiu caminhando.

Lembrou então do dia anterior ao dia do desentendimento, quando fez O de Camisa Verde ficar triste. Em seguida, lembrou outro e outro dia, quando gritava e fazia seu amor chorar e chorar. E enquanto lembrava, mais de suas lágrimas se suicidavam, e depois mais, até que não haviam mais caminhos, nem mais mãos para segurar o mar de lágrimas que pulavam de seu rosto e se estraçalhavam no chão.

Quando parou e sentou bruscamente no banco, curvou-se sobre seus joelhos e começou a deixar que suas lágrimas se jogassem. E elas gritavam, elas só sabiam correr.

Depois de um longo derramamento de lágrimas, O de Camisa Azul levantou sua cabeça, ergueu seu rosto. Sabia que ele era o culpado por tudo.

Se levantou, tirou os indícios de suicídio das lágrimas.

Foi à delegacia e se entregou. Encerrou-se o caso, todos os jornais noticiaram: preso o assassino de lágrimas!

O veredicto:

O autor do fato, não suportou a sucessão de erros cometidos em sua jornada, se vingou levemente nas coitadas (as lágrimas), deixando-as cair por pura convicção. Houve quem o defendesse, mas o próprio assumiu toda responsabilidade pelo ato, responderá a pena em liberdade. Agravantes: É consciente do próprio poder; do próprio egoísmo; da própria ilusão. Atenuantes: já é perpetuamente vítima de si próprio, comete os mesmos erros por puro desentendimento de si e incapacidade de está no lugar do outro, já por suas obras logra da dura pena de viver só; as vezes ainda que acompanhado, tais indivíduos já possuem o árduo fardo de ser quem são.



Literatura de cordel

TRÊS PORQUINHOS BRASILEIROS

Crianças, muita atenção.
Apresentamos agora
Três porquinhos brasileiros:
Cícero, o violeiro
Heitor, mestre da folia
Prático, o engenheiro
Que trabalha todo dia.

Cícero sabe ponteio ,
Baião e chula raiada
Heitor é de Santos Reis
Do samba, da marujada.
Prático não quer pandeiro:
- Viola não dá dinheiro.
- Sanfona não dá morada.

Cícero fez uma casa
Com a folha da palmeira
Que dança ao vento da beira
Do porto de Cabedelo.
Trançou-a com graça e zelo
Que nem a mulher rendeira
Trança as cordas do cabelo.

Heitor fez casinha simples
De madeira à beira mar.
Na porta contra quebranto
Arruda e patuá.
A pombinha do Divino
A fé no Espírito Santo
E a guia de Oxalá.

Prático prefere pedra
Tijolo e argamassa
Trabalha e não quer graça
Folia, fandango, canto
Sem fole, sem acalanto
Sem descanso no domingo
Sem festa, sem dia santo.

Como estamos no Brasil
Aqui lobo mau não manda
Quem na nossa banda grita
E ameaça a porcada
É mesmo a onça pintada
Filha da jaguatirica
Yauaretê da mata.

Pois não é que a felina
Escutou a barulheira
Que o Prático fazia?
O martelo despertou
A fome forte da onça
Que acordando decretou
- É hora da comilança!

Mas ouvindo a folia
A fera gostou da moda.
O Prático, aliviado,
Deixou de virar presunto.
A onça mudou de assunto
Dançou no baque virado
Caiu no samba de roda

Assim finda a história
Dos porquinhos brasileiros.
Prático, o engenheiro
Ainda dá martelada
Mas descansa, dá risada
Voltou a tocar pandeiro
Casou com a onça pintada.

(Luiz Antonio Simas)



Poesias

"Quando já não somos nós."

Veja bem, não duvido de nós.
Acredito em cada promessa,
Rezo pela pressa
De nos vermos à sós.

Mas perceba o que nos tornamos.
Tentativas de contato,
Sem abraço apertado,
Resgatando pouco do muito que fomos.

Prefiro guardar boas lembranças,
Não alimentar a esperança
De que tudo renascerá do pó.

Então ficamos assim:
"Eu e você", na memória,
Sendo infinito na história de um só.

Alynn Scott

Teoria... poesia

Haikai
letrinha que cai,
Duplix, Triplix
até Poetrix
um sarau mix,
Rondel
amigo do Cordel,
Dueto
Soneto
Terceto
Quarteto
ufa! Quanto eto!
Falta ainda
Trova
Prosa Poética,
Acróstico,
que dura prova
ta me deixando pernóstico!
Sem falar na classificação
amizade, amor, loucura
tristeza, saudade,
desilusão, felicidade
espirituais, transcendentais,
e o escambau!
Não é tudo poesia?
Não típico
não rotulo,
não tenho teoria,
simplifico,
não sou intelectual,
sou plural,
e digo com ousadia
escrevo poesia!

Andrade Jorge

A ESTRADA

A vida é uma estrada,
Nela vamos caminhar.
Vai depender de nós,
Se será boa ou má.
Aqui se planta e se colhe,
As sementes irão germinar
E num futuro distante
Todas elas vão brotar.
Se os grãos que semeou
Foram de inveja e intrigas
A estrada não agüentou
Rachou com as ervas daninhas.
Não jogue nos outros a culpa
Se você é infeliz, volte ao passado,
Se lembre das coisas que você fez.

Arlete Moreira

Paradoxo

Se as palavras tivessem o condão de parar o tempo
Andorinhas anunciariam aos céus
Memórias, mares de espelhos
Daquilo que foi um só âmago
Cara e coroa na mesma matéria
Fincadas na raiz efervescente
Seres aprisionados pela razão e emoção
Se me desfacelo ou se me alegre
Não sei qual rastro seguir
A alegria é de ver-te regressando ao meu portão
É saudosa e perfurante
De longe o orvalho chora cascatas
Pinta o verde outeiro
Mas dos encontros fictos, ainda que sucintos,
impera a sensação de que sempre o conheci.
São afinidades vastas,
Percebidas num instante
Perpetuados nos ventos livres
De aroma esfuziante, de áureas douradas
Porque és o vaga-lume
Que ilumina a vida opaca.

Caroline Skaetta Alvarez

ACEITAÇÃO

Eu aceito meus cinquenta anos
no auge dos mantras rebeldes
da minha juventude.
Eu aceito meu rosto em desalinho,
Os olhos secos após os tempos de lágrimas...

Eu receberei nada menos
que a pausa hormonal da idade,
para eleger-me eternamente fértil.
Fértil de luas,
de sóis,
de ventos, de intuições...
E me revelo repleta de cabelos brancos,
tingidos e falsos.

Eu me adoro imensamente mulher,
sem sobressaltos de incertezas.
Me respeito dona de todos os meus erros,
grávida de amor,
de sonho, de alegria.
Eu me revelo eterna,
para envelhecer
nos braços líricos
de toda poesia!

Eurídice Hespanhol

- O que é que eu faço com você?
- Você não tem o que fazer.
- O que você vai fazer com aquilo que eu fiz com você em você?
- Não sei. Talvez ser.
- Mas ser, o quê?
- Ser.

Fátima Costa

Acabei de topar com Deus.
Ele ofereceu dois ou três conselhos
e perguntou o que eu queria. Disse-Lhe eu:
"Há um coração em que penso todos os dias
e hoje ele deve estar por aí, perdido em más companhias.
Deus, por mais beijos e apertos que haja,
que todos ela ache feios e sem graça.
E, quando for hora de sair de casa pela manhã
ou de voltar a ela depois da noitada,
que ela respire, Senhor, a primeira luz
por Ti enviada
e, sem perceber, para dentro de si me traga.
Mais nada".

(Filipe Couto)

VERSO PERDIDO

Há um verso perdido
Quem o buscará?
Poetas, uni-vos!
Façamos uma frota
Singramos os mares
Vamos em busca desse tesouro!

Um verso tecido com saudade,
Vestido de palavras amenas
Com voz de criança que balbucia,
Tem harmônios que floram,
Rugas em algumas sílabas,
Um verso encantado!

Há um verso perdido!
Quem o encontrará?

Francisco Martins

Teço-me

Teço rendas, rezo terços
Contas de rosários, rosas sem contas
Imaginários fios
Entretecendo vazios

(Gilvania Machado)

Gilvania Machado é graduada em Letras e atualmente faz mestrado em Literatura – UFRN. Membro da União Brasileira de Escritores do Rio Grande do Norte-UBE-RN. Participou de várias antologias literárias, tem poemas publicados em vários jornais e revistas. E em 2014, lançou um livro de poetria Rendas & Fendas, na Bienal do Livro em São Paulo.

Ensimesmada

Trago um mar dentro de mim...
Na solidão, colho conchas.
Descubro-me pérola.

(Gilvania Machado)

Gilvania Machado é graduada em Letras e atualmente faz mestrado em Literatura – UFRN. Membro da União Brasileira de Escritores do Rio Grande do Norte-UBE-RN. Participou de várias antologias literárias, tem poemas publicados em vários jornais e revistas. E em 2014, lançou um livro de poetria Rendas & Fendas, na Bienal do Livro em São Paulo.

Vejo este vento
Que se junta em redemoinho
Areias brilhantes
Me enchem de luz
Nele sou leve
Rodopio
Vou às alturas...
O vento se espalha
Cada pedaço em um lugar
Semente

Ivanildo Silva

“Sonho de virgem”

Ajoelha, reza, deita;
E pede a Deus: Senhor, me proteja...
Entregue ao sono, seu corpo se deleita;
Enquanto a mente sonha o que deseja.

Já em bem alto grau de sono,
A moça... A virgem começa a sonhar;
Seu corpo já deixado ao abandono,
Sonha com seu príncipe, que venha lhe desvirginar...

Aquela dor é deliciosa, mas muito dolorida
E a virgem, de tão feliz, começa a chorar;
Pois, de agora em diante, terá nova vida,
Tornou-se mulher e poderá disso se orgulhar

A doce, inesquecível noite de amor continua
Linda e a ex-virgem, alegre e toda nua,
Parece jamais se satisfazer...

Quer mais... Seu príncipe já se sente cansado,
Encontra-se feliz, porém, calado
E quer algo a linda jovem dizer...

O príncipe, um tanto meio sem jeito,
Com uma profunda dor em seu peito;
Diz: Minha linda virgem é melhor você acordar!

José Carlos
(ZéCarlinho)

cotidiano

eu te olho e não me vês
e me atravessas de um lado para o outro
e navegas em minhas lágrimas
e eu bebo o teu sorriso
e somos parte um do outro sem saber
tu és parte de mim
eu sou parte de você
mas eu te olho todos os dias
sem te ver

josédecastro

José de Castro, escritor e poeta, autor de livros infantis, membro da SPVA/
RN e da UBE/RN. Contato: josedecastro9@gmail.com

FEBRE

Era só pensar nele que surgia a febre. Febre alta, absurda, de estourar termômetros. Febre e fome.

Vivia num clima quente, mas a quentura de dentro não se comparava. E não baixava. Podia tomar banho frio, fazer compressa de álcool, se abanar e até morar num aparelho condicionador de ar, que a temperatura não cedia.

O calor era tanto, que irradiava. Emanavam ondas infernais de todo o corpo.

Uma quentura tão devastadora, que, por onde passava, ia queimando cortinas, pifando eletrodomésticos,

incendiando lençóis e desejos. Tudo pegava fogo ao mais simples olhar. Uma febre terçã, provocando convulsões nas entranhas e um abafamento de palavras e gemidos.

Não tinha cura, não tinha remédio.

Bastava pensar naquele homem.

Lílian Maial

LINHA DO TEMPO

Eu brinco de poesia e finjo crescer a cada dia.

Brinco de filha e irmã, de atirar poemas pela janela e inventar que foi ela.
Mamãe acreditava e a deixava sentada no colo, por duas horas, só para ela aprender a não dizer tercetos.

Brinco de mãe e faço versos de bife com ovo estrelado.
É bonito isso: um céu de nuvens de clara, sol de gema e tudo na frigideira estrelando.
E tempero com a lágrima que pinga da estrofe.

Às vezes vejo nuvens de marshmallow escrevendo seu nome no céu.
Deve ser assim que os anjos costumam letras e fazem arte.
Não entendo nada de anjos, muito menos de matemática.
Só sei calcular finais felizes e sonhar cidades inteiras de coisas boas, pessoas de bem com a vida, noites permeadas de luas e de mãos dadas.

Não sei nada de amor também. Não aprendi a cortar cordões, a soltar as mãos dadas, a esquecer de canções de ninar e nem de desarrumar as gavetas da saudade. Não me ensinaram o não amor.

Todo dia eu choro o que não foi, mas também me alegro com o que será.
O que é sempre me agrada, mesmo que não.
Então, sorrio para o grito da maritaca, que me entende o entardecer sem seus braços ao meu redor.

Vejo pessoas pela janela e sinto a estranha vontade de ir com elas para algum lugar.
Será que chegariam a você? Todas compreendem a poesia nas trilhas das formigas?
Todas sabem que eu sou inteira e intensa e que não consigo medir querereres?

Esse crepúsculo nublado me transporta para seus olhos fitando o horizonte, quando não conseguia decifrar seu destino.
De súbito, o sorriso das pálpebras e um sol imenso, que me queimava de contentamento.
Desceu até o mar e chiou no horizonte.

Minhas lembranças se misturam à fantasia em que prefiro imortalizar você me descobrindo aos poucos.
É onde vivo a maior parte do tempo.
Vez por outra, um verso me puxa para a realidade e ouço o telefone tocar. Não atendo. Não era você, mesmo.

Eu brinco de poesia e escrevo versos adultos, versos de estrada, de olhos marejados de despedida, versos de mim.
Visto terno e gravata e me enfeito de rimas. Pego o ônibus e me aperto num estrambote.

Brinco de poesia e me vejo multiplicada, pele, sangue, células.
Vejo a finitude e a imortalidade num só gole.
Um abraço de corpo inteiro, o cheiro emanando dos poros, o calor da vida, felicidade.
É verdade: cresci poesia!

Lílian Maia

Sómente a Terra...

Terra gémea das nossas ilusões
terra oprimida dos nossos silêncios
terra esgotada das nossas promessas
terra construída
de memória
enfado
e canto
Terra sómente esta nobre terra
da nossa ousadia
cristal de luz
e esperança
Terra gémea da nossa fraternidade
Sómente a terra e o silêncio
da nossa ousadia

Lourenço Paulo

Dias Cinzas

Explorando todas contundências
Possíveis e impossíveis
A frente fria
Veio visceral

Deixando cinza o litoral
Não pude fazer meu passeio matinal
Nem ver o por do sol
Quando olho para o sul

Dias cinzas
São melancólicos
Que me perdoem os românticos
São chatos demais

Não vejo crianças brincando entre as ruas
Nem as mulheres em trajes a vontade
Ou pássaros cantando em um lindo despertar
E apenas surfistas no mar

Dias cinzas
Também tem seu lado bom
De se amar
E se pegar

Marcelo Ignácio

Abandono

Cerejas sobre a mesa.
Um álbum de retratos.
Lembranças em migalhas
de pão na toalha branca.
A garrafa de vinho,
vencida e esvaziada.
Uns restos de jantar...
uns ecos de conversas...
Silêncios de canções
e a porta escancarada.

Uns restos de maçãs
a manchar a toalha...
uma taça quebrada,
outra pela metade.
Os cacos pelo chão
e um espanto na cara.
O ar frio da tarde
e o bater do portão.

Márcia Agrau

Total

Eu te amo.
Tanto amo teu olhar doce e inocente
como amo teu olhar insolente.
Amo tuas mãos suaves no afago
como amo aborrecidas no gesto de enfado.
Eu amo tua boca que geme de prazer
eu amo tua boca xingando sem querer.
Eu amo teu muxoxo e amo teu sorriso.
Tuas loucuras, teu sonho, teu juízo...
Amo teus braços me enlaçando carinhosos
e amo teus braços bradando furiosos.
Amo teus ombros fortes, protetores
onde chorei todas as minhas dores
e onde a tensão vejo se acumular.
Amo tuas pernas fortes e pesadas
que cabelos escuros fazem amorenadas.
Amo teus pés de suave textura,
a marca do calção, tua eterna brancura
e amo, sobretudo, abaixo da cintura
teu falo imponente fingindo-se inocente
que, penetrando em mim, me transporta às
alturas

Eu te amo inteiramente todo, da cabeça aos

pés

E amo cá por fora e por dentro quem és
com as muitas qualidades e os defeitos teus.
Que os limites que traço
vão de onde começa o desejo do abraço
até onde termina a alma, sabe Deus.

Márcia Agrau

A poesia e a vida

Tenho muito gosto pela poesia,
Assim como o tenho pela vida.

E a poesia em tudo se assemelha a vida,
O que é bom.
Posso pensar uma coisa só das duas.

Muita gente que não gosta de poesia,
Diz não entender, e por isso não lê.

Ora, mas poesia não é para entender!
Poesia é para sentir.
Assim como a vida.

A vida é para sentir e sonhar.

A poesia é para sentir, se você estiver lendo-a.
E pode até sonhá-la, sem modificá-la.
Mas enquanto a escreve, terá aquele "ah" a mais,
aquele sonhar e modificar.

Tenho muito gosto pela vida.
E por isso gosto de poesia.
Porque vida é quase a mesma coisa que poesia,
Poesia é a vida que a gente escreve.

Maria Gabriella
poesiademaria@yahoo.com.br

UM SONHO DE SERTANEJO

Parece que brota da secura do chão,
e se levanta a lua dourada, cria da terra,
para despejar a luz por toda essa solidão.
Ora em vez, em banho de prata invade o sertão,
branqueando os galhos toscos e desfolhados.
O chão quente ardendo como brasa
segue os dias bafejando mormaço,
e faz de pedra o fundo seco do açude.
Há que ter fibra para vencer o sofrimento,
faz assim o cardeiro, e, também, o xique-xique
na caatinga, em agonia, implorando uma chuvinha.
Mas diz a flor do mandacaru que ela vem,
e, benfazejo, São Francisco eu já te vejo,
refletindo a grande lua e matando a sede dessa terra.

Mario Rezende

Prisão

Dentro da prisão do papel,
cabem tantas palavras!

Cabem tantas...

Dentro da prisão
das palavras,
cabem tantos papéis!

Miguel de Souza

Espólio

A sala, o corpo de vidro
chamas luminosas e cerúmen
tua boca selada
mesmo assim murmuravas
em meus ouvidos
o medo que jazia
sobre o mármore frio
arrepios aterrados
em paredes frígidas e silenciosas
transpareciam lembranças
surpreendidas com os ventos
pelos véus finos cortinados
coisas que só tu sabes
teus olhos anoiteciam
tristes dentro de mim...
de repente,
invadiste mundos
e destruístes muros
lembranças esquecidas
apenas tênue aproximação
um toque de mãos
enrugadas pelo sofrimento
cheiro de flores, soluços
um “até breve” cínico
não foi desta vez
é! são coisas que só nós sabemos...
o tempo passou e carregou contigo
oportunidades e encontros
tolas marcas de afeição
somos poços amargurados
sedimentos: lágrimas e sal
hoje o teu cortejo
é féretro de verniz
seguindo os paralelepípedos
de ruas, escombros e divergências
- não sei se valeu a existência
arrastamos a guarda do tempo
ignoramos oportunidades e presenças
tudo pelo brilho da soberba:
nosso espólio
agora, só eu sei
o quanto perdi
apesar de saber
que só se perde
aquilo que se tem.

Mozart Carvalho

UM ENTRE-TEXTO COM A POESIA DE MARIA DO CARMO BOMFIM E A DE LUIZ OTÁVIO OLIANI!

MISSÃO

Maria do Carmo Bomfim

Se eu puder tocar
no coração de uma pessoa
já terei marcado
o meu destino de poeta

Não quero me exibir
através das palavras

Ser uma operária
do som e da rima
é meu ofício minha sina

E se eu puder provocar
numa só pessoa
uma lágrima
ou um riso
mínimas festas
já terei vivido
o meu destino de poeta.

Portrait, Personal, RJ, 2012.

MISSÃO

o destino do poeta
não é juntar palavras

o destino do poeta
é fazer uma canção
que toque no íntimo

o destino do poeta
é a missão de partilhar
o pão da poesia

Luiz Otávio Oliani



O AVESSE do VERSO Tânia Du Bois

O livro de Luiz Otávio Oliani, *entre-textos*, faz descobrir o avesso do verso como desafio para seguir anunciando a poesia como o instante de diferença na vida do leitor, porque a voz do autor brota na impressão do poema do outro autor. *Entre-textos* revela as tramas da palavra na sensibilidade dos poetas, revertidas na expressão da linguagem, realçando o avesso do verso como impulso literário, o que dá sentido, quando resgatadas no dia a dia, provocando reações emocionais ao conduzir o leitor para o caminho de lazer e prazer. É leitura em que o leitor se beneficia da oportunidade de conhecer vários poetas na liberdade de seus pensamentos, dando à existência o sentido mágico, libertador aos olhos do entendimento

A obra mostra o reverso como avesso do verso, onde o verso é de variados estilos e autores e o avesso (reverso), de Oliani. Os textos divagam o sentido para reconhecer a literatura como um valor em si, ao oferecer ao leitor a essência dos poetas na poesia do autor. Também o leitor pode se situar como diante de espelhos que refletem perfeitamente as ideias e os ideais na diversidade dos temas. O que se vê é poesia de quem espera algo acontecer, na perspectiva de elevar a voz dos poetas e levar o leitor a folhear com requinte as páginas do *entre-textos*, na finalidade de resgatar a palavra como conceito e ideologia, no momento em que a arte e o pensamento são voltadas para os campos luminosos das peças da imaginação

É com o olhar de entendimento em profundidade na natureza de poeta que o autor demonstra na obra a experiência que ultrapassa os limites até então convencionais: “projeto nascido no Facebook.... a literatura encanta pelos vieses diferentes que autores produzem sobre a mesma temática”. Oliani repassa não apenas um novo conceito, mas a ferramenta que muda a consciência do leitor, sem descuidar da função artístico-literária. Ao sobrepôr os poemas, Oliani comunga o tema em ideias e estilos diferentes ao espelhar a importância de cada um dos autores, reconhecendo na arte de escrever o respeito mútuo inerente a cada poema, o que proporciona ao leitor o deleite e o diálogo na liberdade consentida através da passagem para desvelar o verso em seu avesso.

O DIA DAS MÃES

Hoje é o “Dia das Mães”! Eu ouvi
Alguém falar ali bem do meu lado.
Isto me fez ir lá no meu passado,
Quando criança, pois hoje já cresci,

No dia que de mamãe me despedi
Dizendo-lhe que havia encontrado
Meu destino, sem ver-lhe o olhar molhado
De lágrimas. Sua dor não percebi.

O coração de toda mãe é puro afeto,
Não há filho mais querido, predileto!
A todos a mãe ama igualmente.

A ti mamãe, que estás no infinito,
Meu coração te lança em meigo grito:
TE AMO E VOU AMAR-TE ETERNAMENTE!

Rosa Regis

acordo

foi de acordo ao acordo
e pensei em salvação
satisfação aos olhos, ao tato
ao trato do sabor
tudo ao alcance do possível
exclamações, experiências, efervescências
as inúteis perguntas regurgitaram...
reticências... reticências... reticências...
e por tantos movimentos
(,vírgulas,"aspas" - travessões -)
as linhas de pautas irregulares
esbarraram-se
na precisão de um ponto no i(r)
foi de acordo ao acordo
acordei
a corda no pescoço
a cada passo
o cada falso
os nós somos nós
o acordo
ainda espero...

sergiogeronimo

Sérgio Gerônimo - Carioca. Militar da Reserva, ex-professor de língua inglesa do Colégio Militar do Rio de Janeiro. Psicólogo com especialização em Gestalt-terapia e pós-graduação em Psicossomática Contemporânea. Editor-chefe da OFICINA. Autor e/ou organizador de mais de 60 coletâneas de prosa e poesia. Doze livros solos de poesia publicados, no prelo: "Mary Columbus". Tem verbete na "Enciclopédia de Literatura Brasileira", vol. 1, da Oficina Literária Afrânio Coutinho (2001) e no "Dicionário de Poetas Contemporâneos", Oficina Francisco Igreja (1992). É, também, ator, conferencista, ensaísta e cronista. É o atual presidente da APPERJ; membro da Academia Brasileira de Poesia, da UBE/RJ, do Pen Clube do Brasil. Atualmente coordena os eventos poéticos: Te Encontro na APPERJ; Saraupoesia e o Festival de Poesia Falada do Rio de Janeiro.

A DOR E O ESPANTALHO

Espanta o pranto, espantalho!
Espanta a tristeza que aponta.
Espanta a poeira dos dias
Que no ocaso desapontam.

Espanta o pranto, espantalho!
São teus os corvos e abutres
Que sobrevoam, lascivos,
O plantio de que nutres
Teu território macabro.

E quando não houver pranto
Nem pratos onde cuspir,
Olha pra cima e gargalha
Pois, se eles querem carniça,
Não te legam nem migalha.

Corta os pulsos, espantalho,
E espanta a covardia.
Teu sangue não é de barata,
Mas tua essência – já falha–,
A que dentro ainda ardia,
Era o coração de palha.

Tatiana Alves

MOLEQUE TRAVESSO

Correu-me um lindo pensamento
Como desabrocha uma humilde flor
Descendo ladeiras íngremes
E subindo degraus sublimes

Brotou da terra um guerreiro
Uma valente e nobre raiz
Que resistiu e suportou a dor
A impetuosa dor da rejeição

Seguiu absorvendo o que lhe servia
Manteve-se de pé, firme.
Como a rocha que não se abala
Seguiu mostrando sua veia de resistência

Guerrilha armada

A vida contatando suas forças vitais
Fazendo prevalecer à existência
Existência de um ser que ainda germina
Que breve brotará completamente

Desafiou a morte
E vem agora desafiar a vida
Demasiadamente ousado e atrevido
Enfim. . .
Moleque travesso!

Yoran Santos



Literatura Infantil

O contador de estrelas

Rosângela Trajano

Ele só sabe contar estrelas? É pouco para um menino cabeçudo.

Podia ocupar-se com outras coisas mais importantes: aprender a ler, fazer teatro na escola ou estudar música.

O importante é contar estrelas, porque elas precisam ter orgulho de saber que são muitas!

Não peçam mais nada a ele, só sabe contar estrelas com seu olhar de caroço de azeitona que não combina nada com o rosto.

Quieto, apenas o vento movimentava seus cabelos e a respiração mexe sua barriga, só isso.

As estrelas sendo contadas com um coração que faz tum, tum, tum... devagarzinho.

E contar estrelas é a única coisa que sabe fazer, além de contar estrelas.

Às vezes de trás pra frente: 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1.

Às vezes de frente pra frente: 101, 102, 103, 104...

Ele sobe no telhado de casa e sentado começa a contar as estrelas com seu dedinho indicador.

É o único menino no mundo que sabe quantas estrelas tem no céu, mais ninguém.

Até durante o dia ele conta as estrelas.

Começou contando as estrelas nos dedos das mãos, depois usou os dedos dos pés, quando faltou dedos o jeito foi anotar em algum lugar.

Passou a anotar a quantidade de estrelas que tem no céu no solado do seu sapato.

Às vezes é preciso usar a borracha e anotar um novo número de estrelas.

Assim como costumamos esquecer uma pessoa que morre as estrelas custam a se apagar depois de já terem morrido. Descobriu o menino, certo dia.

Contar estrelas não é coisa fácil. Devia ter uma faculdade para formar contadores de estrelas.

Nas contas do contador de estrelas a estrela Dalva era a 1.303.987.000. Sabia que ela dormia durante o dia e à noite gostava de olhar as coisas na Terra.

Uma dia, a estrela Dalva segredou ao menino que queria ser lâmpada em poste de iluminação pública.

Para contar estrelas havia de comer muito feijão com arroz, afirmava o contador de estrelas.

Em dezembro de 1891 pelas contas do contador de estrelas havia mais de um bilhão de estrelas no céu, e uma no bolso do seu calção.



Expediente

Expediente

Revista Barbante
Ano IV - Nº 14 - 15 de maio de 2015
ISSN 2238-1414

Editores

Rosângela Trajano
Christina Ramalho

Revisão

Dos autores

Conselho editorial

Filipe Couto
Márcio de Lima Dantas
Rosa Regis
Sylvia Cyntrão
Leonardo Bezerra

Capa

Danda Trajano

Ilustrações

Christina Ramalho

Fotos tiradas em Junibacken, um museu para crianças baseado na obra de Astrid Lindgrens, criadora de famosas histórias e personagens da literatura infantil.

Os textos assinados são de inteira responsabilidade dos autores.

