

revista

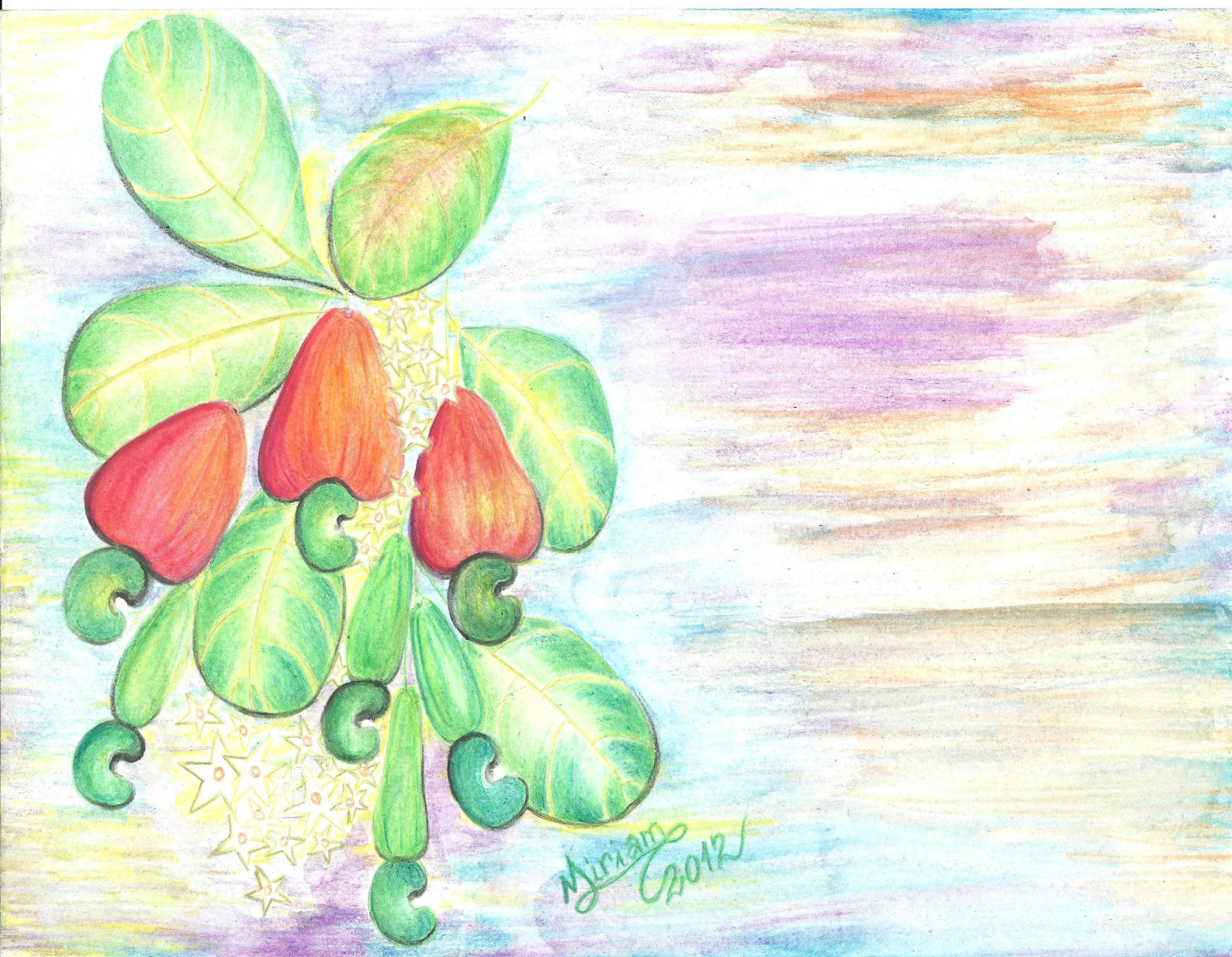
Leontoponte

ANO V - Nº 17 - 13 DE SETEMBRO DE 2016

ISSN 2238-1414

**Camões em Pessoa:
diálogo interpoético**

Miriam Carvalho



Editorial

Em sua edição de setembro de 2016, a Revista Barbante reúne, em sua primeira seção, artigo voltado para reflexão sobre a cantora Carmen Miranda intitulado “A imagem barroca de Carmen Miranda” de Francisco Israel de Carvalho.

Em seguida, na seção “Ensaio”, ampliando a abertura da Barbante a outros temas, encontram-se os textos de “Camões em Pessoa: diálogo interpoético” de Clécio Quesado, “A paisagem humana de Macau”, de Franklin Jorge, “A gênese do jornalismo” de Márcia de Oliveira Pinto, “Maria do Santíssimo: quando a arte é imanência” de Márcio de Lima Dantas; e tradição e talento individual em *Ligéia* de E. A. Poe de Evelyn Fernandes Erickson, Mateus Almeida Cortês e da Profa. Dra. Sandra S. F. Erickson.

Também neste número, contamos com expressiva participação de poetas. Aqui estão poemas de Nivaldete Ferreira, Lanuk Nagibson, Alexandre Abrantes, Ana Santana Souza, Fábio Rodrigo Barbosa da Silva, Jôsi Baraúna, Lívio Oliveira, Márcio de Lima Dantas, Theo Alves, Carito Cavalcanti, Cefas Carvalho, Francisnaldo Borges dos Santos, Jeanne Araújo, Paulo de Tarso, Aécio Silva Júnior, Leunira Batista Santos Sousa, Lucas Lamonier e Cláudia Sousa.

Na seção de crônicas, Andreia Braz, com “Do amor”, Luciene de Oliveira com “A história por trás de um olhar”, Carlos Alexandre Nascimento Aragão com “Amor e esperança: dois sentimentos inseparáveis”, Calyne Porto de Oliveira com “Santo és tu, Monte Santo!” e Lucas Messias da Costa com “Identidade hereditária”.

E na seção contos “O menino do dentinho”, de Rosângela Trajano, que, marca o hibridismo que caracteriza as produções contemporâneas, foi todo escrito em versos. São 24 quadrinhas com rimas ABCB.

Desejamos uma boa leitura a todos!

Rosângela Trajano

Christina Ramalho

Editoras



Artigos

A IMAGEM BARROCA DE CARMEN MIRANDA

Francisco Israel de Carvalho

(Doutorando em Literatura Comparada - UFRN)

**Com tanto brasileiro por aí
Metido a bamba
Sucesso no estrangeiro
Ainda é Carmem Miranda
(Rita Lee)**

No dia 04 de maio de 1939, uma quinta-feira, quando o navio *S.S. Uruguay*, da Moore-McCormack, levantou a escada e começou a deixar o cais do porto do Rio de Janeiro, no seu tombadilho estava Carmen Miranda, a mais bem sucedida cantora brasileira da época, bastante emocionada, acenando para o povo que fora se despedir dela, que retribuía com os seus lenços brancos. Carmen, a “Embaixatriz do Samba” como foi chamada na época, estava indo para os Estados Unidos, depois de uma vitoriosa carreira no Brasil, contratada do empresário Lee Shubert, para estrelar uma revista na Broadway, *Streets of Paris*, no elenco que contava também com o francês Jean Sablon. Carmen ia como artista exclusiva de Lee por um ano, podendo também se apresentar em shows de cinemas, cassinos, boates, etc. Ia também com a missão de internacionalizar o *samba*, a música da identidade nacional e que ela foi a cantora porta-voz de tantos compositores e responsável pela sua popularização e aceitação por parte da elite cultural do Brasil, que aos poucos ia abrindo alas para o samba adentrar nos salões nobres onde aconteciam as grandes festas da chamada burguesia nos anos 1930, na capital do Brasil.

A despedida no camarote do navio foi algo emocionante, como conta os jornais da época. Carmen queria abraçar a todos, além de uma multidão no cais que esperava ela aparecer para o adeus antes de partir. Antes, no dia 1º de maio, ela se despediu dos seus ouvintes da Rádio Mayrink Veiga, com o auditório totalmente lotado. Cantou vários dos seus sucessos e o último *Adeus Batucada*, samba de Synval Silva, que ela gravara em 1935. As lágrimas não a deixaram terminar. Depois, no Cassino da Urca, onde tanto brilhara fez seu último show, no dia 03 de maio. Encerrou o show com “O que é que a baiana tem?”, de Dorival Caymmi.

Na bagagem da memória, levava quase trezentas músicas que havia gravado no Brasil, entre sambas, marchinhas e chorinhos. Na bagagem física, muitas malas e numa delas, cinco fantasias de baianas que ela mandará confeccionar especialmente para se apresentar nos Estados Unidos e teve a ideia de combinar os adereços e turbantes, que combinados dariam origem a várias outras baianas. Começava assim a carreira da baiana internacional. Como afirmou, Carmen só queria que o público americano conhecesse o que era o *samba brasileiro*, que não o confundisse com a rumba, levar nossa música para os Estados Unidos, assim como já havia levado para a Argentina. Prometeu não esquecer a sua terra, nem se americanizar. Queria continuar

sendo a mesma Carmen, amiga de todos, que atravessava a rua, da pensão da sua mãe, até os estúdios da RCA Victor, levando marmitas para os músicos da Orquestra Victor, regida por Pixinguinha e que a acompanhava em tantas gravações. Prometeu não voltar exótica, nem pedante, cantando foxes ou blues. Que em todas as folgas dos contratos, tomaria um avião rumo ao Rio de Janeiro para cantar e rever os amigos.

A história não foi bem assim como ela queria. Muitos dizem que Carmen se americanizou e foi engolida pela engrenagem de Hollywood, que faz isso com todos os artistas estrangeiros que lá aportam. A Carmen que era a nossa cantora maior, a partir do momento que começa nova carreira nos EUA, como cantora e atriz de Hollywood, passa a ser cobrada por tudo que faz lá. Cada dia queriam que ela continuasse a ser a Carmen do “it” verde-amarelo na voz. E de 1939 quando partiu, até sua morte em 1955, só se apresentou no Brasil uma única vez, em 1940. Magoada com o que escreviam sobre ela no Brasil, não mais retornou num sábado de carnaval, anônima, vestindo uma camisa listada e caindo na folia sem se cansar, até a quarta-feira como ela sempre sonhou fazer.

Mas Carmen Miranda, que não era Carmen e sim Maria do Carmo, não era brasileira, nem carioca, nem baiana, nem mulata. Era portuguesa, branca, de olhos verdes e uma pinta amarela num dos olhos. Mas, Carmen Miranda foi a portuguesa mais brasileira que já se teve notícia e sua “falsa baiana” foi a mais verdadeira e autêntica que já existiu. Até hoje, ninguém vestiu tão bem aquele traje de baiana, cantou e dançou o samba como ela. Tinha uma brejeirice que só ela tinha e uma sensualidade sem apelação que se revelava na dança das mãos e uma saia com abertura de lado, quando uma das suas pernas aparecia, equilibradas numa sandália plataforma, também invenção sua, para disfarçar seu 1,52 metro de altura.

Carmen virou uma estrela internacional, cultuada no mundo inteiro até hoje, sendo a única “brasileira” a ser realmente sucesso na Broadway e em Hollywood, em tecnicolor para o mundo ver e se encantar, no rádio e na televisão, que nos Estados Unidos já era uma realidade na década de 1950. Foi o que se pode chamar hoje de uma *pop star* multimídia.

Carmen Miranda nasceu Maria do Carmo Miranda da Cunha, em 9 de fevereiro de 1909, em Portugal, na província de Marco de Canavazes e, em 1910 (com menos de um ano), aportou na cidade do Rio de Janeiro com sua mãe e irmãos, para juntar-se ao pai que já tinha vindo antes, engrossando a lista do êxodo português, no final do século XIX e início do século XX, fugindo do reinado de Dom Carlos I, fugindo de uma taxa de analfabetismo que ultrapassava os 70%, uma perspectiva de fome na área rural, uma economia frágil e ameaça de guerra. Mais de 420 mil portugueses já tinham imigrados para o Brasil em busca de dias melhores, no país que um dia tinha sido colônia de Portugal. Em casa, Maria do Carmo logo virou Carmen, apelido dado por um tio, em homenagem à personagem da ópera de Bizet. Aqui o pai se estabelece como barbeiro e para ajudar no orçamento familiar, monta uma pensão na Travessa do Comércio, onde também eram servidas refeições, sendo frequentada por vários músicos, inclusive Pixinguinha e seus amigos, compositores do samba, tendo essa atmosfera contribuído para despertar em Carmen, o gosto pela música.

Em 1928, Carmen foi apresentada a Josué de Barros, grande compositor e violonista, que também chegara ao Rio, vindo de Salvador, (o Rio de Janeiro tinha uma densa população de baianos, chegados logo depois da liberdade pela Abolição da Escravatura), cidade impregnada de tradição musical e de onde nasceu o samba, sendo depois exportado para o Rio de Janeiro e lapidado pelos cariocas na casa das “tias baianas”, a mais famosa delas, a Tia Ciata. Este homem foi o grande descobridor de Carmen Miranda e numa demonstração de modéstia, Josué declarou em 1955 que, a sua biografia podia ser escrita com três palavras: “Eu descobri

Carmen”, (GIL-MONTEIRO, 1989, p.291), deixando de lado todos os outros valores musicais que tinha. Isto é uma grande verdade, pois depois de ter lançado Carmen para o estrelato, ele permaneceu, durante anos, até praticamente sua ida para os Estados Unidos, sendo a figura central da sua vida, mantendo uma relação de pai e filha e, ao mesmo tempo, artista e musa. Foi seu músico principal durante anos, participando de diversas excursões pelo Brasil e Argentina e tendo muitas de suas músicas gravadas por Carmen, a quem ele dava preferência. Ela nada fazia sem o aval de Josué de Barros. Na primeira audição com Josué, Carmen cantou um tango (sempre no seu repertório desde menina) e ele ficou imaginando ela interpretando o nosso samba, que começava a se firmar como “a canção popular brasileira” que era jocosa, atraente e sensual. E nessa mesma noite, ela cantou “Chora Violão”, que era sucesso na voz da mulata Araci Côrtes, mas Carmen não sabia (ou fingia) que era uma criação de Josué de Barros e quando ele confessou a autoria, logo criou-se um laço de amizade entre os dois.

Mesmo com a resistência do pai, José Maria Pinto da Cunha (essa resistência também é questionada bem depois, isso foi apenas no início), que não via com bons olhos uma filha cantora na família, Josué de Barros ensaiava com Carmen e ensinava-lhe novas canções populares e convidando-a para comparecer ao seu lado, em recitais e shows de rádio. Oficialmente, a primeira aparição pública de Maria do Carmo foi em 05 de março de 1929. Como o recital teve anúncio em jornal, ela adotara um nome profissional para que o pai não soubesse que era ela, o que o jornal divulgara: CARMEN MIRANDA. Assim, aos vinte anos de idade, ela inventara uma personagem, uma nova personalidade, bem diferente de Maria do Carmo, que era modesta, recatada e quieta. O sobrenome era da mãe, de quem herdara a vocação musical. Pacientemente Maria do Carmo foi inventando Carmen Miranda. A portuguesinha rústica não impedia Carmen Miranda de alcançar seus objetivos e se tornar uma estrela internacional. Seus amigos mais presentes sempre disseram que era muito fácil distinguir uma da outra.

Com o aval e ajuda de Josué de Barros, foi que entre agosto e setembro de 1929, Carmen conseguiu gravar pelo selo *Brunswick* seu primeiro disco, com duas músicas de autoria dele. De um lado um samba e do outro um chorinho. Em novembro de 1929, ela assina contrato para lançamento de alguns discos, com a RCA Victor, gravadora americana que se instalara no Rio de Janeiro e seu estúdio de gravação ficava perto da Travessa do Comércio, na Rua do Mercado, próximo da pensão dos Miranda. Com a criação do rádio em 1922, o samba começou a ser ouvido pela classe média e “o Governo Vargas, ao mesmo tempo em que acenava com simpatia para a arte culta, reconhecia as manifestações artísticas advindas de outros setores da sociedade.” (GARCIA, 2004, p.14). Assim, as gravadoras começaram a não só lançar as gravações que chegavam das suas matrizes, mas despertar o interesse pela música que se fazia no Brasil, notadamente no Rio de Janeiro. E tudo foi muito rápido para Carmen. Em dezembro de 1929, ela gravou seu primeiro disco na Victor. De um lado, *Triste Jandaia* (canção) e do outro *Dona Balbina* (samba), ambas de autoria de Josué de Barros. Acompanhada de dois violões e gravado na primeira sessão, o disco chegou às lojas em janeiro de 1930 e com muitos afagos dos críticos. Surgia ali uma nova cantora.

Outro encontro importante de Carmen foi com o compositor Joubert de Carvalho. Ele a encontrou numa loja de discos. Ele havia parado para ouvir *Triste Jandaia* e havia uma aglomeração de fãs ao redor da vitrola - na época fonógrafo -, para ouvir a mesma gravação de Carmen. Como cita Martha Gil-Monteiro no seu livro *Carmen Miranda, A pequena notável*: “imediatamente ele compreendeu porque as pessoas estavam chamando Carmen Miranda de a cantora com um “it” em sua voz. Parecia haver uma corrente naquela voz galvanizando os que a ouviram.” (1989, p.37). Por sorte ou coisa do destino, a própria Carmen entra na loja

e Joubert de Carvalho solicita do proprietário que o apresentasse a ela. Ao se despedirem, Joubert, que nunca havia pensando em compor uma canção popular (ele que era da família Gontijo de Minas Gerais, médico, tocava piano e tinha uma formação erudita) prometeu escrever uma para Carmen. Ao regressar a minha casa, diz Carvalho, eu já estava com a melodia na cabeça (MONTEIRO, 1989, p.37) e era uma marchinha de carnaval. Ruy Castro dá outra versão para esse encontro, no seu livro *Carmen* (Cia das Letras: 2005). A loja chamava-se A Melodia, ao lado da Confeitaria Colombo e Joubert de Carvalho fora convidado pelo gerente, o Sr. Abreu, para ouvir uma nova cantora ainda desconhecida. A audição da música, que era *Triste Jandaia*, muito impressionou a Joubert, que confessou isso depois. Era como se estivesse vendo a cantora e “como se ela estivesse dentro da vitrola” (CASTRO, 2005, p. 51). Ouviu o disco várias vezes e pediu pra ser apresentado à cantora. E não houve dificuldade e espera pra isso acontecer. Carmen acabara de entrar na loja, maquiada, salto alto e muito elegante. E o Sr. Abreu disse: “Taí a nova cantora!” Foram apresentados e Joubert prometera compor uma música para ela. A palavra “Taí” não lhe saía da cabeça. Menos de 24 horas depois, a música estava pronta.

No outro dia, Joubert foi até à casa de Carmen, na Travessa do Comércio, e passou as suas mãos a música “Taí” (“Pra você gostar de mim,” como também é conhecida). Juntos ensaiaram a canção nos estúdios da RCA Victor e gravaram em 27 de janeiro de 1930. O sucesso foi imediato e a consagração definitiva de Carmen. Primeiro no Rio de Janeiro e depois no resto do Brasil. Foi o terceiro disco dela lançado no mesmo mês e o seu maior sucesso em toda a sua carreira, sendo a música mais tocada e cantada do carnaval de 1930, dividindo a música brasileira em antes e depois daqueles quatro dias de folia, com uma marca de 35 milhões de discos vendidos, quando a média dos cantores era de até mil discos vendidos, ultrapassando qualquer outra gravação lançada naquele ano. Depois desse sucesso marcante da dupla Carmen-Joubert, ela ainda gravaria 27 outras músicas compostas pelo autor de “Taí”.

Apesar dessa pequena incursão na biografia de Carmen, nosso texto não visa ser um trabalho biográfico de Carmen Miranda, mesmo que no desenvolvimento do artigo, voltamos, por vezes, a citações da sua vida, porque fatos da sua vida pessoal estão intimamente ligados a sua carreira artística, assim como ao contexto histórico em que viveria Carmen, sendo necessário de quando em quando, voltamos a sua biografia.

Iniciamos com dados do seu nascimento e início de sua carreira, até firmar-se como a maior cantora brasileira de sambas e marchinhas da década de 1930, quando em 1939 embarca para os Estados Unidos e lá iniciou a sua carreira internacional por conta do seu talento ímpar, sendo sucesso no mundo inteiro, até sua morte prematura em 05 de agosto de 1955, aos 46 anos, em Beverly Hills, Hollywood, sendo suas exéquias no Rio de Janeiro, em 12 de agosto de 1955. Depois das várias leituras que empreendemos para o desenvolvimento deste texto, começamos a entender o que diz Martha Gil-Monteiro, na sua biografia não autorizada: “melancolicamente, foi Maria do Carmo quem finalmente foi enterrada no cemitério São João Batista... Carmen Miranda continua viva!”(1989, p.31). E é dessa Carmen que queremos tratar neste artigo.

Em 1989, quando lemos a sua biografia não autorizada, da escritora argentina, radicada nos Estados Unidos, Martha Gil-Monteiro (Editora Record), guardamos o seguinte parágrafo:

De uma estranha forma, o fato de ser uma predestinada, tornara-se evidente deste o momento em que iniciara uma revolução musical no Brasil com a sua gravação de Taí. Mais tarde, nos Estados Unidos, a popular artista assumiu o papel de Embaixadora da Boa Vizinhança, tornando-se o protótipo do charme e do dinamismo latinos e de direito uma lenda viva.

Simultaneamente, iniciou revolução na moda com a *imagem barroca* que adotou no palco e nos filmes. (GIL-MONTEIRO, 1989, p.19).

Mais adiante, outra citação: "Em 1944, depois do sucesso de *Entre a loura e a morena*, a Fox lançou outros três filmes mais modestos *com a presença barroca* de Carmen Miranda." (GIL-MONTEIRO, 1989, p.176).

A "imagem barroca" e "presença barroca" ficaram na memória. Na verdade, quando olhávamos para Carmen Miranda e suas baianas estilizadas, vinha à mente os ornamentos barrocos, os altares, as volutas, a dobra barroca, o desperdício, o exagero, o excesso um Barroco moderno, um Neobarroco. Nas pesquisas que fizemos, sempre encontrávamos textos acadêmicos na área da música, da história, da sociologia, textos que ligavam sua figura artística à Política da Boa Vizinhaça entre os Estados Unidos e seus vizinhos da América Latina, durante a Segunda Guerra Mundial, na busca de aliados contra o Reich. Muito já se escreveu sobre Carmen Miranda, mas não encontramos um trabalho que desenvolvesse o tema do Barroco, na arte e na figura de Carmen Miranda.

Em 2005, lendo o livro de Ruy Castro – "Carmen, uma biografia," (Cia das Letras: 2005, SP), encontramos esta citação que traz ao leitor mais atento, uma imagem barroca de Carmen:

Como descrever um par de mãos que esvoaçam como pardais dopados com Benzadrine?", escreveu a colunista Beulah Schacht no *Globe-Democrat*, de St. Louis, Missouri, de 9 de maio de 1949 (A referência a Benzadrine era só uma imagem literária). E continuou sem rir: "Como soletrar sobrelhas que sobem e descem como se não quisessem ser vistas duas vezes no mesmo lugar? Como entender uma língua muito mais olhos do que inglês? Quando tiver as respostas para essas perguntas, talvez – talvez – eu possa escrever sobre Carmen Miranda." (CASTRO, 2005, p.460).

Mais abaixo, o autor Ruy Castro, se refere a David Nasser, que como outros críticos brasileiros só depreciavam tudo que Carmen fazia nos Estados Unidos, fazendo comparações com o texto acima da colunista, e diz: "David Nasser, o principal repórter de *O Cruzeiro*, não tinha desses *pruridos barrocos* para escrever sobre Carmen ou sobre ninguém. Para ele, bastava algumas informações. Sua capacidade de imaginação e o estilo incomparável faziam o resto. A falta de escrúpulos também ajudava." (CASTRO, 2005, p.460). Isso para fazer referência também a uma série de reportagens forjadas (Nasser não entrevistou Carmen no EUA), publicadas em *O Cruzeiro*, assinadas por ele, de 18 de dezembro de 1948 a 23 de julho de 1949 com o título *A vida trepidante de Carmen Miranda*, uma suposta biografia em capítulos semanais, estilo folhetim, lançados posteriormente em livro.

Bem recentemente, pesquisando sobre essa presença barroca em Carmen Miranda, encontramos um artigo escrito em 2009 por Lúcio Emílio do Espírito Santo Júnior, onde mais uma vez grifamos a palavra *barroco* para definir Carmen. Diz ele: "A *persona* de Carmen, *barroca*, excessiva, complexa, não se enxerga excêntrica, não se identifica com o discurso dos outros a seu respeito." Esse comentário refere-se à letra de *The Lady in the Tutti Frutti Hat*, uma das canções do filme *The Gang's all Here* (Entre a Loura e a Morena)

– 1942, da 20th Century Fox que nos remete a seguinte imagem: “eu me pergunto porque todos olham para mim e depois falam sobre árvore de Natal/Espero que seja porque todo mundo está feliz em ver uma senhora de fruteira na cabeça.” Ou seja, o discurso dos outros a nosso respeito é produzido externamente e nos afeta profundamente, como trata a letra da canção. Cabe a cada um, saber como perceber esta forma que estamos sendo vistos e perceber a lacuna que existe entre o discurso que produzimos e o discurso alheio a nosso respeito, que é provocado pela imagem que se projeta do ponto de vista da filosofia da linguagem.

Neste artigo, o autor afirma que o filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein (1889-1951) gostava da artista Carmen Miranda e faz uma associação entre essas duas personagens tão díspares, aparentemente diferentes, elencando diversos pontos de contato entre os estudos filosóficos de Wittgenstein e a arte de Carmen Miranda, quando ela utiliza signos não verbais e o uso de onomatopeias. Pesquisamos essa informação da admiração de Wittgenstein por Carmen e descobrimos que se encontra num ensaio-biográfico do filósofo, escrito pelo músico e autor inglês David Toop, mas não tivemos acesso nem ao título do original inglês e nem traduções, porque não existe ainda o texto em português. Encontramos apenas um fragmento em que ele afirma que o filósofo austríaco admirava a loira Betty Hutton e Carmen Miranda. De início o autor descarta a ideia de que esse fascínio venha do fato que Wittgenstein era homossexual, pois a feminilidade exuberante de Carmen percorre décadas, fascinando gays e travestis, sendo uma figura bastante cultuada nesse meio, principalmente durante os festejos carnavalescos, mas descarta que a identificação de Wittgenstein tenha despertado por esta vertente, porque em termos de estética e de valores, Wittgenstein vivia uma vida monástica identificado com Tolstói, e teve uma existência despojada de qualquer luxo ou excesso, vivendo com o mínimo necessário para sua sobrevivência e afirma: “Carmen Miranda e Wittgenstein são, portanto, uma aproximação entre o *Barroco* e o Minimalismo. São dois extremos que, num instante, se tocaram.”(JÚNIOR, 2009, p.1).

Mas, fica no ar a pergunta: o que teria levado Wittgenstein a se interessar pela música, filmes e a coreografia de Carmen Miranda, um austríaco de gostos tão nórdicos e que tinha por hábito tirar férias nas montanhas banhadas pelo mar da Noruega? Segundo o prof. Paulo Malagutti, da UFMG, Carmen era vista por Wittgenstein apenas como um entretenimento, uma válvula de escape, uma forma de “tomar uma ducha”, depois de uma imersão da mente em problemas lógicos da linguagem. Ele assistia aos filmes que protagonizou na Segunda Guerra Mundial, como uma espécie antivírus, uma dose de alegria, enquanto o resto do planeta mergulhava nas chamas.

E mesmo Carmen não cantando em alemão, que era a língua materna de Wittgenstein, havia entre eles a língua inglesa como canal de comunicação. E podemos dizer que Carmen investia sobremaneira na comunicação através dos signos, mais do que no discurso, pois quando chegou nos Estados Unidos não falava inglês e, mesmo depois de aprender a falar fluentemente, continuou a investir na exagerada gesticulação e um inglês capenga nos filmes, porque era uma comedianta das melhores e os estúdios queriam que ela continuasse a fingir que não falava bem o inglês, porque provocava risos nas plateias. Talvez por isso a *pequena notável* tenha fascinado Wittgenstein. Ela era demasiadamente rica em comunicação não verbal: suas fantasias, da baiana internacional, onde predominavam as cores primárias (amarelo, vermelho, azul), era o abre-alas para uma linguagem primitiva e tudo em Carmen mostrava mais do que era dito: os gestos, o corpo, o movimento dos olhos, as coreografias, boca e membros.

Outro contato possível entre o universo de Carmen Miranda e o de Wittgenstein é a linguagem onomatopaica utilizada por Carmen Miranda nas suas canções. E com o ouvido aguçado que tinha Wittgenstein,

com certeza ele era capaz de identificar que as canções dela eram cheias de onomatopeias¹, como “Chica chica boom chic”, “Chatanongachoochoo”, “Fon Fon” “Tico Tico no Fubá”, “Tic-tac do meu coração” e outras. As onomatopeias é um dos recursos que representam uma das tentativas mais bem sucedidas do ser humano de ligar as palavras e as coisas, a linguagem e o mundo, pois as palavras não possuem uma relação efetiva com aquilo que representam, sendo significantes arbitrários, ao contrário do que pensava Wittgenstein. Carmen Miranda brincava com a pura sonoridade da linguagem e cantava misturando várias línguas numa mesma música: “Give me a bandand a bandana”, canta ela numa frase sonora que faz um hilário trocadilho entre “band” e “bandana”, ou seja, “banda musical” e pano para a cabeça. Carmen, ao pronunciar inglês com sotaque e misturá-lo ao português, como sempre fazia, pois eram as duas línguas que ela se permitia cantar, anula a função comunicativa da linguagem em prol dos jogos da linguagem. Ela brinca com as palavras e as encaixa numa música, provocando com isso, prazer estético. Assim ela concorre para o seu poder de transportar a imagem para o paraíso que ele evoca. O paraíso é por excelência, o lugar onde o nosso eu se ajusta ao mundo – uma aspiração não alcançada por Wittgenstein que, por toda a vida, sofreu com o desajuste do seu eu no mundo, querendo desistir de tudo, suicidar-se.

Ora, em relação à linguagem e o mundo, é o principal assunto do primeiro livro de Wittgenstein, *Tractatus Logicus-Filosoficus*. Nesse livro, a explicação dele tinha como centro a ideia de que uma sentença é uma figuração. No *Tractatus*, ele diz que as sentenças figuram mesmo a realidade, não se tratado apenas de um “como se”. Conforme ele mesmo assinala, “um nome representa uma coisa, outro, outra coisa, e estão ligados entre si de tal modo que o todo, como quadro vivo, representa o estado e coisas”. Para Wittgenstein existiria um paralelo completo entre os fatos reais e as estruturas da linguagem, ideia que ele abandonou posteriormente, sabendo-a equivocada.

No seu livro seguinte, chamado *Investigações Filosóficas*, publicado postumamente, Ludwig Joseph Johann Wittgenstein (1889-1951) inicia com uma definição da linguagem de Santo Agostinho, onde o teólogo e santo católico afirma que os gestos são a linguagem natural dos povos e a linguagem se expressa através de mímica e de jogos que, com os olhos, por meio dos movimentos dos membros e do som da voz, indica as sensações da alma, quando esta deseja algo, ou se detém, ou recusa ou foge. Habituar a boca aos signos é dar expressão aos desejos.

Sendo assim, essa concepção de linguagem, que a seguir Wittgenstein discute, nos é útil para que possamos entender como Carmen Miranda veio a ser um sucesso em tantos países de línguas diferentes. Ela comunicava-se através de gestos, como os movimentos dos braços e mãos, o movimento do rosto e as piscadelas dos olhos, assim como dos sons e cores das suas baianas estilizadas, expressava o desejo de sua alma.

A cantora Carmen Miranda tem enfim, uma boca de artista habituada aos signos; resta-nos utilizar os conceitos de Wittgenstein e Santo Agostinho para captar a forma e a essência dos seus desejos.

Estas citações de uma Carmen barroca foi o incentivo para que procurássemos pesquisar a esse respeito. Existe uma literatura bastante volumosa que trata do fenômeno representado por Carmen Miranda, tanto musical, como cinematográfico, entre biografias e estudos acadêmicos, mas nenhum sobre a figura dessa artista ligada ao Barroco. É neste universo que o objetivo deste artigo é bem específico. O que nos conduz, nos 1 Onomatopeias – são palavras que reproduzem o som daquilo que elas desejam representar e são fenômenos linguísticos onde o significante (a palavra fonfon busca mimetizar seu significado – a buzina de um carro, chatanongachoochoo, o barulho produzido pelo trem, o tic-tac, as batidas do coração)

atraí na “Pequena Notável” (para o Brasil) ou a “The Brazilian Bombshell” (para o Estados Unidos e o mundo) é a sua performance barroca, as fantasias de baiana, o exagero, o desperdício, o cinema, os sambas, marchinhas e chorinhos, cujo andamento melódico e harmônico já foi comparado à música barroca do Seiscentos.

E podemos dizer que foi através dos filmes estrelados por Carmen em Hollywood, que a baiana cresceu numa dimensão internacional, tanto no que se refere a seu figurino, como na sua performance, e culturalmente porque leva um elemento brasileiro, latino, estilizado das “tias” baianas, para dentro dos Estados Unidos, para o *show business* mundial. Nesse sentido, a pluralidade dos valores e significados vinculados à imagem da Pequena Notável é diretamente atrelado às linguagens (música e cinema) pelas quais sua personagem foi veiculada, fazendo de Carmen Miranda uma expressão de modernidade.

Diversas são as linguagens com que Carmen Miranda passou a ser difundida desde o início de sua carreira, vista por vários formatos, que tornaram possível que tais narrativas atravessassem décadas e diferentes públicos se apropriassem dessas linguagens, destacando as mudanças de conjunturas históricas, quer no Brasil (Governo Vargas), quer no mundo (Segunda Guerra Mundial), e as diversas expectativas e experiências dos grupos sociais que foram atribuindo novas significações ao mito. As duas mais importantes linguagens em que aparece, no Brasil: a música (sambas e marchinhas), durante toda a década de 1930, quando durou seu reinado no Brasil, época que o samba começava a ser reconhecido como símbolo da brasilidade e o Governo Vargas, que era voltado em difundir a cultura dita culta, como a música clássica, começou a propagar o samba, vindo do morro, do negro e das camadas populares, como o ritmo que representava a chamada música popular brasileira e, tinha em Carmen Miranda uma representante atípica, porque era de origem europeia (apesar dela sempre se dizer brasileira, tanto quanto se apresentava, como nas canções), branca e de olhos verdes, fora dos padrões do malandro do morro, da negra, da mulata. E nos Estados Unidos, a partir de 1940, quando começa sua carreira cinematográfica, nos filmes, o auge das comédias musicais hollywoodianas, este sendo o formato mais significativo da sua carreira, devido a sua capacidade de gerar representações complexas e alta qualidade técnica (os filmes de Carmen na Fox foram os primeiros testes em technicolor), quando no mesmo formato eram veiculadas noções de espaços, sujeitos, músicas e cultura dos países latinos. Carmen não era só a “Embaixatriz do Samba”. Ela passou a representar a mulher latino-americana, com as lentes de Hollywood, como os estadunidenses viam os países do Sul América.

Nem sempre a realidade dos vizinhos do Centro e Sul era abordada tal e qual, na tela em technicolor. Mas, Hollywood era assim. Não sabemos se bem ou mal, mas era o caldeirão cultural do mundo, durante a Segunda Guerra Mundial. Enquanto a Europa ardia em chamas, Hollywood produzia entretenimento. E como a guerra impedia os filmes de chegarem ao Velho Mundo, tendo uma grande quantidade de espectadores – a Inglaterra era uma exceção -, os londrinos gostavam de se refugiar numa sala de cinema para esquecer os rigores da guerra lá fora e todos os musicais estrelados por Carmen foram vistos por eles -, investiam no público da América Central e Sul, ambientando suas produções em países como Cuba, Brasil e Argentina e, nem sempre agradavam de todo ao público desses países, por conta dos estereótipos, dos sambas que viravam rumbas, das salsas que viravam sambas e os tipos humanos também estereotipados. Mas, preenchiam uma lacuna de entretenimento com atores de primeiro escalão, tendo os musicais o seu apogeu nesse período, com fôlego de sobrevivência até fim dos anos 1950 e metade dos anos 1960, quando explodiu o fenômeno Elvis Presley, voltando nos anos 80 com *Grease* e *Os Embalos de sábado à noite*.

Carmen Miranda foi um fenômeno como artista e sempre despertou, em vida, grande interesse sobre a sua pessoa. Foi cultuada e admirada por uma legião de fãs no Brasil e no exterior, e mesmo depois de sua

morte, em 1955, continuou vendendo matérias em jornais, revistas e televisão, com sua imagem sempre ligada à música, à moda, ao carnaval, ao cinema, por conta dos filmes que estrelou em Hollywood e à polêmica por conta da sua baiana internacional. Depois do sucesso na Broadway e nos filmes, os americanos queriam vê-la ao vivo.

A origem da fantasia da baiana estilizada foi criada por Carmen Miranda para o filme *Banana da Terra* (1938), para atender o que dizia a canção de Dorival Caymmi *O que é que a baiana tem?* a “falsa baiana” que não nasceu na Bahia, não era brasileira e que virou a Baiana Internacional, representante da brasilidade, da identidade brasileira e latino-americana, criticada por uns e elogiada por outros e que conquistou as câmaras de Hollywood e o Mundo.

A explosão da “Falsa Baiana” que virou a “Baiana Internacional” conquista a América do Norte e seu sucesso em Hollywood é inegável quando estrelou quatorze filmes, sendo que dez deles, de 1940 a 1946, foram sob contrato da 20th Century Fox, dos quais localizamos todos, inclusive os realizados na United Artists (Copacabana), em 1946, *O Príncipe Encantado* (*A date with Judy*), em 1948, e *Romance Carioca* (*Nancy goes to Rio*), em 1950, os dois na MGM e o último *Morrendo de Medo* (*Scared Syiff*), em 1952, na Paramount, quer os lançados oficialmente no formato de DVD e outros exibidos em canais fechados de televisão e nas mãos de colecionadores. Elencamos um dos filmes, *Entre a Loura e a Morena* (*The Gang’s all Here*), de 1943, direção de Busby Berkeley, considerado pela crítica como o seu melhor filme e ao nosso entender, o filme mais barroco de Carmen.



Figura 1: Cena de *Entre a loura e a Morena* (*The Gang’s All Here*)

Disponível em: <http://www.cinemarden.com.br/2015/05/entre-a-loura-e-a-morena.html>

Destacamos o Barroco como agenciador da performance de Carmen Miranda e podemos dizer que há um “it” barroco em Carmen Miranda, a cantora que também tinha na voz o “it” verde-amarelo, ou “a cantora com o “it” na voz”, assim lançada pela RCA Victor. Esse título foi resultante do encontro de Carmen Miranda com Josué de Barros em dezembro de 1928, que depois veio a tornar-se um dos primeiros

compositores a ser gravado por Carmen e mentor de sua carreira por anos. O encontro aconteceu na Galeria Cruzeiro, na Avenida Rio Branco. Conforme Josué contaria anos depois, conforme narra Ruy Castro: “Carmen chegou tímida, vestida à Clara Bow - vestido curto leve, chapéu *cloche*, sobancelhas a lápis, um pega rapaz na testa e outro em cada orelha,” (CASTRO, 2005, p.39). A timidez de Carmen parecia uma contradição, em parte, com a figura de Clara Bow, famosa por seus romances na tela e fora dela. Josué tinha razão quando disse que Carmen tinha um “it”. E Clara Bow era a “it girl” oficial, eleita em Hollywood pela escritora Elinor Glyn, criadora da expressão. Isto foi assunto de todas as revistas especializadas e era o assunto do momento. E todas as garotas queriam ter o “it” que virou uma questão de vida ou morte para todas as mulheres do mundo. Segundo Castro: “Mas o que era “it”? Nem Elinor Glyn sabia. Segundo ela, era um quê de difícil definição, algo que poucas mulheres têm, que se tornam diferentes, carismáticas, e de que elas não são conscientes.” (CASTRO, 2005, p.39).

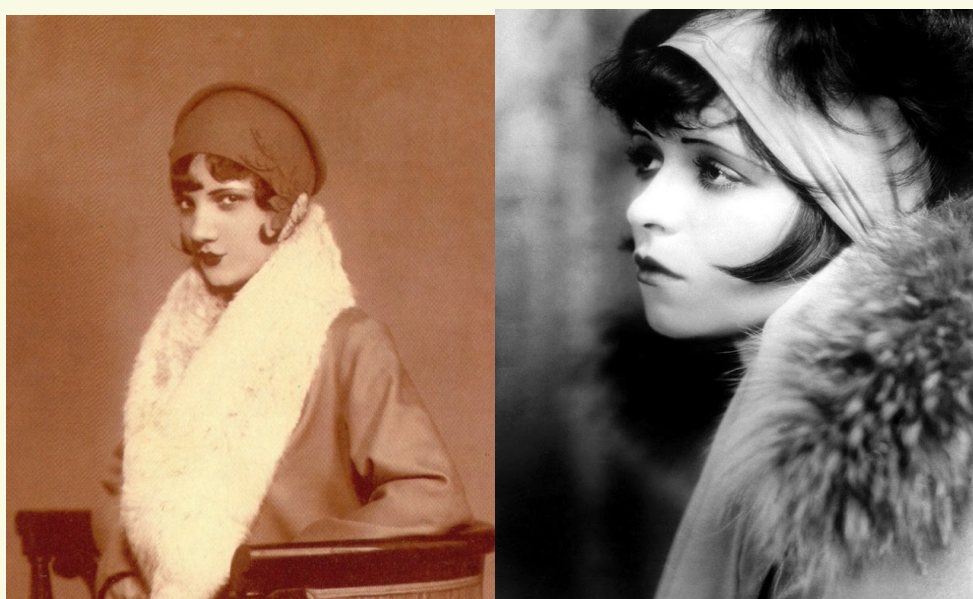


Figura 2: Carrmen Miranda vestida à la Clara Bow em foto de 1927 (in Barsante: 1994) e Clara Bow (disponível em <http://www.vintag.es> 201450 beautiful-clara-bow-in-black-and White consulta em 27/04/2016)

Fosse o que fosse, não estava à venda, nem no Rio, Paris ou New York. O “it” virou uma ditadura tão sufocante que algumas mulheres, por suporem que não tinham, ameaçaram atirar-se do terraço do Cinema Capitólio, que era o prédio mais alto do Rio de Janeiro. E Carmen tinha “it”, como Josué de Barros foi o primeiro a profetizar.

O “it” virou sinônimo de charme, carisma, o quê a mais que toda garota queria ter. Podemos dizer que Carmen tinha o “it” barroco, porque além do talento, ela incorporou uma imagem barroca na vestimenta, nos gestos exagerados, nas mãos que dançavam ao ritmo da música e do corpo e na voz que parecia também uma percussão. Quando ela estiliza a “baiana internacional”, ela inaugura o *Kitsch* que seria o subproduto da baiana original da Bahia, que já se inspirara na indumentária africana das negras que aqui chegaram como escravas. E não existe nada mais barroco que o *Kitsch*, algo que é falso e pode até vir a tornar-se verdadeiro. Segundo José Antonio Maravall, no seu livro *A Cultura do Barroco*, o *Kitsch* também trata-se:

(...) de uma cultura, uma arte, uma literatura, alguns divertimentos e jogos sociais, etc., produzida pelas exigências de uma nova situação social, traduzida em novas relações de mercado e na posição que ocupa nelas a população consumidora que tem a sua disposição os produtos comercializados. (MARAVALL, 2009. p.155)

O *Kitsch* seria um fenômeno que sempre se antecipava a um período da crise social com que se inaugura a modernidade. Se no século XVII não havia rádio, nem televisão, na época de Carmen, nos anos 1929/1930, a imprensa dispunha de vários jornais, o rádio começava a se firmar no Brasil, a indústria fonográfica internacional começava a instalar suas gravadoras no Brasil, o cinema dava um salto de qualidade com a inauguração da Cinédia e Hollywood era o modelo a ser perseguido, O teatro musical se firmava também com o Teatro de Revista, quando o texto teatral era intermeado de músicas e também era um momento de crise social, com a chegada de imigrantes de vários países para se instalarem no Brasil, principalmente no Rio de Janeiro, São Paulo e Pernambuco. Ela mesma, Carmen, era portuguesa. Havia as mudanças estabelecidas pela atmosfera nacionalista do Governo Getúlio Vargas. O Rio de Janeiro deveria ser uma espécie de modelo da nação republicana. E nos Estados Unidos, para onde fora Carmen, o cinema *made in Hollywood* era símbolo de qualidade para o mundo inteiro e os jovens de todo mundo queriam imitar os ídolos fabricados por Hollywood, como Marlene Dietrich, Greta Garbo, Tyrone Power, John Wayne, entre outros. E Carmen Miranda era uma dessas moças que copiava os ídolos que conhecia do cinema, das revistas especializadas em cinema que eram direcionadas aos fãs que cultuavam seus mitos. A televisão também era um meio de comunicação da modernidade, com uma vantagem sobre o rádio que aliava a voz à imagem e, já era uma realidade nos Estados Unidos quando Carmen lá aporta e com o seu advento, muitos decretavam a morte do cinema, mas não foi isso que aconteceu. No Brasil, a televisão seria inaugurada em 1952.

Diante das mudanças que ocorriam no Rio de Janeiro, surgia uma nova sociedade. Mesmo que fossem mudanças relativas, havia necessidade de uma cultura aglutinada dos novos modos de comportamento. Segundo Maravall, “uma nova cultura manejada como instrumento de integração – tal é o destino de todo o sistema, cultural – no novo estado de coisas,” (MARAVALL, 2009, p.152). E o samba que era renegado aos quintais das “Tias”, onde também acontecia rituais religiosos de macumba, passa a ser considerado como identidade nacional, pois o Governo Vargas, ao tempo que dirigia um olhar para a arte culta, “reconhecia as manifestações artísticas advindas de outros setores da sociedade. Seu objetivo era identificar-se com diferentes grupos, reconhecendo e apoiando, em princípio, outras manifestações culturais.” (GARCIA 2004, p.14). O samba era uma dessas manifestações. E Carmen estava no centro desse aceno do Estado, porque era a cantora mais popular, a quem os compositores procuravam para ter o privilégio de ter uma das suas músicas gravadas por ela.

Como no Seiscentos, não havia o êxodo rural em busca das grandes cidades, mas, nos anos 1930, havia o êxodo urbano das regiões menos favorecidas, como a região Nordeste e o movimento de acomodamento dentro da própria cidade do Rio de Janeiro, devido às mudanças urbanas. A desterritorialização era comum dentro do próprio espaço urbano como um processo normal das sociedades pós-moderna, na teoria de Gilles Deleuze. Além da migração de regiões e locais, havia os imigrantes europeus que aqui vinham buscar um novo eldorado e isso carecia, no âmbito citadino do país, também produzir elemento cultural para toda essa população heterogênea, que se bastava, na maioria, com manifestações culturais do tipo médio ou baixo, mas

que, em alguns momentos, exigia também criações de alto nível cultural, da mesma forma como ocorreu “o crescimento urbano na época do Barroco, que foi paralelo à necessidade de um crescimento cultural em todas as camadas.” (MARAVALL, 2009, p.158). Então existia a necessidade de se criar uma cultura que ocupasse o lugar da anterior, como um subproduto da cultura superior: o *kitsch*. Era prioritário naquele momento ser fabricada uma cultura vulgar (muitos críticos continuaram achando isso do samba, mesmo quando Carmen fazia sucesso com ele nos Estados Unidos, como uns “sambas negroides” para a grande massa das cidades. Sendo assim, Carmen Miranda pode ser considerada essa manifestação de um “Barroco que pode ser apresentado como um fenômeno do *kitsch*.” (MARAVALL, 2009, p.162). E o samba e a marchinha podiam ser classificados como cultura vulgar, não era a chamada arte culta, como a música produzida por Villa Lobos e o que cantava Bidu Sayão, artistas já consagrados nos anos 1950, na música erudita, inclusive Bidu já morava nos Estados Unidos, onde morreu no Estado do Maine, em março de 1999. E a música menor, como era classificada o samba, porque produzido nos morros e por negros, tinha todas as condições para produção do *kitsch*, além de existir uma crise social que viria a se instalar no Brasil, com a ditadura Vargas e a crise mundial, com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, quando Carmen já se encontrava nos Estados Unidos. Segundo Maravall,

As condições que produzem o *kitsch*, uma cultura vulgar, caracterizada pelo estabelecimento de tipos com repetição estandardizada de gêneros, apresentando uma tendência ao conservadorismo social e respondendo a um consumo manipulado. (MARAVALL, 2009, p.156/157)

E Carmen Miranda estilizou a baiana tradicional, que vendia quitutes nas ladeiras e ruas de Salvador e Rio de Janeiro (porque com a Abolição muitas migraram para a Cidade Maravilhosa) e já era estandarte na Bahia, de tal forma que virou a baiana internacional, causando muitas polêmicas, a favor e contra, essa bricolagem que Carmen fez da baiana, acrescentando outros acessórios, enfeites, balangandãs, cores, sem deixar de ser baiana, e essa não unidade remete à desordem barroca, que fez dessa baiana ser proveniente de várias origens: da África, do Brasil, da América Latina.



Figura 3: Disponível em: http://www.doctormacro.com/Images/Miranda,%20Carmen/Annex/Annex%20-%20Miranda,%20Carmen_02C.jpg

Trazemos também a baiana de Carmen para o Barroco na ótica de Severo Sarduy, quando ele diz do barroco como: “o campo da ambiguidade, do bizarro chocante, da extravagância, do festim, da repetição das volutas, de arabescos e máscaras, sedas e da apoteose do artifício” (SARDUY, 1979, p.167/168). Em Carmen esse conceito se personifica com a artificialidade de sua baiana internacional, que também era muito verdadeira, e que deixou de ser da Bahia para ganhar o mundo, agregando outros elementos da cultura latino-americana. Sarduy também enumera outro artifício do Barroco, a *proliferação*, o excesso de significação: “Otro mecanismo de artificialización del barroco es el que consiste en obriterar el significante de un significado dado pero no remplazándolo lo por otro por distante que éste se encuentre del primero”. (SARDUY, 1979, p.170)². Isto podemos observar nas canções que Carmen Miranda passa a interpretar no Estados Unidos, nos números musicais e nas gravações da Decca americana. A *collage de diversos nódulos de significación* de que fala Sarduy, a justaposição de unidades heterógenas, como as canções um pouco samba, rumba, fox-trote – o que dava lugar a críticas quanto à descaracterização do samba genuíno carioca, que Carmen se propôs ser a “Embaixatriz” nos Estados Unidos e terminou sendo uma embaixatriz da América Latina, do mundo, Carmen sabia que atuando nos filmes de Hollywood, ela deixaria de ser a portuguesa, a brasileira, a latino-americana, para ser cidadã do mundo, assim como outras estrelas não americanas como Ingrid Bergman, Marlene Dietrich, Elizabeth Taylor e outras, mesmo sofrendo críticas ferrenhas que havia “se americanizado.”

Em seguida, Sarduy destaca mais um processo de artifício do Barroco, a prática da *condensação* como

2 Outro mecanismo de artificialização do barroco é o que consiste em suprimir o significante de um significado, porém não o substituindo por outro, por mais distante que este se encontre do primeiro. (tradução nossa)

a permutação, o espelho, a fusão, o intercâmbio entre os elementos positivos, plásticos, etc. A Carmen é uma e todas, que se desdobra em outras tanto na fantasia, quanto no canto. A metamorfose da baiana que vende acarajé e abará nas ruas e beco de Salvador e Rio de Janeiro, a baiana internacional que brilha nos filmes de Hollywood, nos teatros e cassinos americanos e de outros países. Carmen internacionalizou essa baiana e até hoje quando se falar de Brasil no exterior, lembra-se de Carmen Miranda, do tropicalismo que ela antecipou.

E continuando dialogando com Severo Sarduy, ele enumera a *paródia* como um substrato do Barroco, tal como definia o formalista russo Mikhail Bakhtin, em 1929: “Según este autor la parodia deriva del género “sério-cômico” antiguo, el cual se relaciona con el folclore carnavalesco – de ali su mezcla de alegría y tradición.” (SARDUY, 1979, p.175)³ E continua:

(...) el carnaval, espectáculo simbólico y sincrético em que reina lo “anormal”, en que se multiplican las confusiones y perfoaciones, la excentricidade y la ambivalencia, y cuya acción central es una coronación paródica, es decir, una apotesis que esconde una irrisión.⁴ (SARDUY, 1979, p.175).

O carnaval que Carmen Miranda representa é este momento de profanação do sagrado, onde, durante três dias, as pessoas são o que elas querem ser. Simples lavadeiras transformam-se em rainhas. Pedreiros, ambulantes e garis em reis, cujo reinado dura três dias. Autoridades são ridicularizadas, imitadas, o clero profanado, as pessoas simples se vestem de luxo, brilho, ilusão e *glamour* e tudo acaba na quarta-feira. A carnavalização tem essa característica: o estado do mundo às avessas e como destaca Bakhtin, as oposições ganham lugar numa encenação em que se desfazem as hierarquias (a plebe vira elite, usando luxuosas fantasias), há inversões de papéis (homem se veste de mulher e vice-versa) e se celebra a abundância (muita alegria, enfeites, brilhos, música, dança) em oposição à mesmice cotidiana. Festa barroca por excelência, o carnaval é a festa da transgressão, da utopia, misturando extratos religiosos, históricos, políticos, sociais, étnicos, valorizando o visual, o fantástico, o espetáculo e a teatralidade, todos elementos inerentes ao barroco, ao neobarroco ou uma pós-modernidade barroca, como queriam classificar. As canções e as máscaras transformam, multiplicam a personalidade individual do cotidiano. O carnaval fica na fronteira entre a arte e a vida. A vida representada. Para Mikhail Bakhtin, “o carnaval é a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso. E a sua *vida festiva*.” (BAKHTIN, 2008, p.7).

A conclusão deste artigo procura evidenciar a “imagem barroca” de Carmen Miranda, a sua pós-modernidade barroca ou imagem neobarroca, num momento de crise de humanidade (a Segunda Guerra Mundial), quando ela consegue equilibrar sua carreira entre a brasilidade do seu canto e da sua performance e a subversão disso quando parte para ser uma estrela internacional nos Estados Unidos. O seu *status* de estrela já consolidado no Brasil e a fabricação do mito mundial que ela vem a tornar-se, sendo o primeiro ídolo midiático do Brasil e que depois de 107 anos do seu nascimento e 61 anos de sua morte, continua atual, sendo modelo de *marketing*, inspirando a música brasileira, as novas cantoras, a publicidade e a moda. Carmen Miranda alcança a fama e o estrelato num período que se efetivava no país uma nova concepção de nação,

3 Segundo este autor a paródia deriva do gênero “sério-cômico” antigo, o qual se relaciona com o folclore carnavalesco – daí sua mescla de alegria e tradição (Tradução nossa).

4 O carnaval, espetáculo simbólico e sincrético em que reina o “anormal” em que se multiplicam as confusões e profanações, a excentricidade e a ambivalência, cuja ação central é uma coroação paródica, o desejo, uma apoteose que esconde uma irrisão. (Tradução nossa)

através de diversas negociações no âmbito do que seria cultura de massa, tradições e mestiçagem e neste contexto histórico ela se transforma na primeira artista brasileira a ser exportada para os Estados Unidos, mas o faz a sua maneira, abraçando o que lhe era dado em recursos socioculturais, transformando tudo isso de uma forma criativa com representações iconográficas do Brasil e da América Latina, de uma forma antropofágica, devorando e digerindo, não só a cultura brasileira, mas apropriando-se de outras culturas e dando o retorno como uma coisa nova, reciclada, pós-moderna, barroca.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 6ª edição. São Paulo-Brasília: Editora Hucitec/UNB, 2008.

CASTRO, Ruy. **Carmen: uma biografia**. São Paulo: Companhia da Letras, 2005.

GARCIA, Tânia de Costa. **O “it verde e amarelo” de Carmen Miranda (1930-1946)**. 1ª edição. São Paulo: Editora Annalume; Fapesp, 2004.

GIL-MONTEIRO, Marta. **Carmen Miranda, A Pequena Notável**. Tradução de Tati de Moraes. Rio de Janeiro: Editora Record, 1989.

MARAVALL, José Antônio. **A Cultura do Barroco: Análise de uma Estrutura Histórica**. Tradução de Silvana Garcia. 1ª ed. São Paulo: Editora da USP, 2009.

SARDUY, Sarduy. **El barroco e el neobarroco – América Latina em sua literatura**. Coord. César F. Moreno: Tradução de Luiz João Gaia. São Paulo: Perspectiva, 1979.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações Filosóficas – Tradução José Carlos Bruni**. Coleção Os Pensadores, São Paulo. Editora Nova Cultural Ltda, 1999.

SITES

<http://www.thedrillpress.com/broca/2009-06-01/broca-2009-06-01-miranda-lsanto-01.shtml> Artigo: **Carmen Miranda e Wittgenstein**. Autor: Júnior, Lúcio Emílio do Espírito Santo. acesso 18/09/2013.



Ensaaios

Camões em Pessoa: diálogo interpoético ¹

Clécio Quesado

Professor Associado Aposentado da UFRJ

É notório que a **Mensagem**, de Fernando Pessoa, é a releitura d’**Os lusíadas** da modernidade. Mas é de modo extremamente velado que esse diálogo intertextual se configura, apesar de disfarçadas relações aqui e ali detectáveis. Diálogo velado, é bem verdade, pelo menos na tentativa do poeta de *Orpheu* de colocar Camões no limbo de sua intenção de resgatar a saga lusitana a partir do fim história do império dos mares para preenchê-la com o mito do Encoberto. Tentaremos aqui pontuar alguns dos inúmeros momentos dessa relação interpoética.

Já na sua abertura, ecoam, certamente em sentido inverso, as palavras do poeta renascentista na Proposição d’**Os lusíadas**. Camões promete um canto tão gradiloqüente quanto grandiosas foram as façanhas dos portugueses na guerra e no mar que superaram as “de Alexandre e de Trajano” e as do “sábio grego e do troiano”. Numa inversão da apologia camoniana face à beligerância e à aventura imperialista, Pessoa abre o *Brasão*, primeira parte de seu livro-poema, com o pórtico “Bellum sine bello” (a guerra sem guerra). E os seus dois poemas iniciais (“O dos castelos” e “O das quinas”) sintetizam em suas respectivas estruturas de sentido os dois semas que organizam toda essa primeira parte, que são MATERIALIDADE e ESPIRITUALIDADE, numa proposta metafísico-existencial inversa, pois, à de Camões. E a “narrativa” da história da terra segue através de personagens e objetos-símbolo selecionados e combinados de forma, às vezes até aparentemente aleatória, mas sempre orgânica na visão personalíssima que o poeta tem do projeto e da trajetória portuguesa. O relato de Camões acerca daquilo que antecede a investida pelos mares é cronológico e ressalta o valor da guerra, com batalhas longa e detalhadamente descritas. E por isso o vate renascentista dedica, por exemplo, parcas três estrofes ao profícuo reinado de D. Dinis, mestre da paz, das ciências e das artes, a quem Pessoa dedica um dos mais belos poemas de sua epopeia.

Nos dois poemas iniciais de *Mar português*, segunda parte da **Mensagem**, encontra-se resgatado o sonho profético de D. Manuel n’**Os lusíadas**. Mas neles Pessoa “disfarça” sua releitura do discurso fundador de Camões, deslocando o sonho da figura do rei venturoso para o ator anaugural das navegações, o Infante D. Henrique (“Deus quer, o homem sonha, a obra nasce”); os rios Indo e Ganges, que n’**Os lusíadas** representam metonimicamente a Índia, têm sua dimensão simbólica amplificada para um objeto de desejo e de desafio mais indefinido que é o Horizonte, o Longe onde se buscam “Os beijos merecidos da Verdade”. D. Manuel que, na narrativa cronológica de Camões assume a importância de mandante dos feitos dos mares e é por isso alçado à condição de alegoria, não é sequer mencionado na **Mensagem**, tendo seu lugar ocupado por D. João II, aquele rei que, na verdade, foi o grande investidor no projeto de navegação e que aparece em dois dos quarenta e quatro poemas pessoanos.

O poema “O mostrengo”, da **Mensagem**, é um explícito resgate da alegoria do Adamastor d’**Os lusíadas**. Mas o diálogo do mostrengo com o “homem do leme” propõe uma dimensão simbólica de alcance mais universalizante, porque transpõe o sentido do plano meramente alegórico para o mítico ao despersonalizar os sujeitos dialogantes e ainda porque a noção de “fim” – do mar e do mundo – passa a conter também a de limite da condição humana.

Na **Mensagem**, Vasco da Gama ascende aos céus num nítido diálogo com a Ilha dos Amores da epopeia camoniana. O poema “*Mar português*” igualmente amplia em metáfora de sentido mais universalizante a dimensão metonímica restrita do Velho do Restelo. E também inverte o seu sentido na medida em que o protesto contra a

¹ O presente texto foi apresentado no Colóquio em homenagem a Cleonice Berardinelli - “Quanto mais vos pago, mais vos devo”, realizado na Faculdade de Letras da UFRJ, em agosto de 2006. Neste agosto de 2016 ela completou luminosos 100 anos.

investida pelos mares se transforma em endosso mítico-ideológico da condição humana porque “Tudo vale a pena / Se a alma não é pequena”. O confronto entre um nós portugueses e o mar por conquistar se torna o embate do Homem universal com os limites da sua contingência, justificado pelo investimento metafísico-existencial.

N“A última nau” que leva “a bordo El-Rei D. Sebastião”, preparando a proclamação do Encoberto, o enunciador da **Mensagem**, ainda uma vez inverte o posicionamento do enunciador d’**Os lusíadas** quando este, na estrofe 145 do décimo canto, anuncia o declinar do seu próprio canto. Numa contrapartida ao “No mais, Musa, no mais, que a lira tenho / Destemperada e a voz enrouquecida”, o sujeito da enunciação da **Mensagem** assume a profissão de fé no mito do Encoberto ao dizer:

Ah, quanto mais ao povo a alma falta,
Mais a minha alma atlântica se exalta
E entorna,
E em mim, num mar que não tem tempo ou ‘spaço,
Vejo entre a cerração teu vulto baço
Que torna.

E esse posicionamento será retomado no “Terceiro” d’Os avisos em que o eu passa de simples sujeito enunciador narrativo a sujeito da escritura de um “livro à beira-mágoa”, para quem “Só te sentir e te pensar / Meus dias vácuos enche e doura”.

No poema “Prece”, é possível identificar ecos das palavras com que o poeta renascentista se refere a D. Sebastião na Dedicatória e no Remate d’**Os lusíadas**.² Na epopeia camonianiana, antecedendo e sucedendo o relato da história pátria, a voz do poeta se levanta na forma de um prólogo apoteótico e de um epílogo (ou réquiem) do apogeu do império marítimo no plano real. Em seu discurso excursivo e próprio, ele conclama o jovem rei a resgatar, pela investida sobre o norte da África, a continuidade histórica, a retomar, enfim, em nome da passada glória, o discurso de realidade. Na **Mensagem**, partindo do inexorável fim da história da qual restou apenas “O mar universal e a saudade”, Fernando Pessoa busca a sua continuidade no plano mítico de uma outra “Distância”, a da espiritualidade (“E outra vez conquistemos a Distância – / Do mar ou outra, mas que seja nossa!”).

É possível constatar que é com a Dedicatória e com o Remate d’**Os lusíadas** que a **Mensagem** de Pessoa, como um todo, mais dialoga, já que o seu personagem central é D. Sebastião, agora mitificado. Ele se faz presente nas duas partes iniciais, *Brasão* e *Mar português* e é, direta ou indiretamente, o referente único de toda a terceira, *O Encoberto*. E isso se dá desde o primeiro dos seus treze poemas até o último deles, que, sob o título de “Nevoeiro”, retoma a “austera, apagada e vil tristeza” que o poeta renascentista constata no seu presente de enunciação. Mas, para o épico de *Orpheu*, partindo do arquétipo mítico vazio para o seu preenchimento com o mito do Encoberto, resta o momento em que “É a Hora!” transcendente do último verso de sua epopeia.

Mensagem é, enfim, uma manifestação do modelo épico moderno que vela em sua tessitura poética a sua raiz e padrão estético e ideológico que são **Os lusíadas**, de Camões, matriz do modelo renascentista. Vela-a, rasgando o véu que abre, para o discurso fundado por Homero, outras dimensões de sentido, dando-lhe nova forma de articulação semiológica para que ele possa adquirir sua inscrição na modernidade. Fragmentária que é na sua cosmovisão, a

2 **Os lusíadas**. C. I, E. 6-18 e C. X, E. 146-156, respectivamente.

modernidade não pode mais se apoiar e encontrar sentido na história, pois seu ponto de partida é justamente o vazio dela, o seu fim. E assim, a descontinuidade dos outros discursos conscientes que se articulam a partir do real-histórico – quais sejam o ideológico e o científico – só pode ser preenchida e superada pelas cadeias imaginárias do sonho, do mito e da arte. Por isso é que, na **Mensagem**, “O SONHO é ver as **formas invisíveis** / Da *distância imprecisa* (...)”; na **Mensagem**, “O MITO é o *nada* que é **tudo**”, buscado através da escritura poética de um “**LIVRO à beira-mágoa**” que os “*dias vácuos enche e doura*”³.

Certamente pelo que está acima exposto, nessa epopeia pessoana, o principal símbolo velado é o próprio Camões, símbolo da História e da tradição literária portuguesas, porque, em seu livro-poema, Pessoa transforma a metonímia camoniana da história de Portugal e do Ocidente em metáfora metafísico-existencial do Homem. Por outros termos, invertendo o modelo renascentista em que a história é mitificada, Pessoa parte da vacuidade mítica para a busca de a historicizar através da proposição de outro mito, o de um novo Encoberto. Assim sendo, é de se entender o motivo por que Camões não aparece incluído entre os profetas do Encoberto (“Os Avisos”) – logo ele que, na Dedicatória e no Remate de sua epopeia, aconselha e proclama D. Sebastião como sendo a “Maravilha fatal da nossa idade”, espécie de messias redivivo com cujos feitos “Dareis matéria a nunca ouvido canto”.⁴ O narrador da **Mensagem** salta do profeta místico judaico-cristão Bandarra para o sacerdote católico Antônio Vieira, encerrando o ciclo profético histórico-mítico com a sua própria palavra de arauto mítico-escritural (“Escrevo meu livro à beira-mágoa”). Ressalte-se que os dois predecessores do sujeito da escritura desse poema “Terceiro” fizeram-se também profetas do Encoberto através dos textos de que foram autores (as trovas de Bandarra e os sermões de Antônio Vieira). Ao escolher Bandarra e Vieira, preterindo Camões como profeta do Encoberto, Pessoa estaria buscando desistoricizar a história para privilegiar a feição puramente mítica do sebastianismo. Afinal, os três arautos da **Mensagem** se situam no âmbito do delírio messiânico e não no da razão de estado que moveu Camões a concitar o D. Sebastião ainda vivo para a missão de salvar e até mesmo de ampliar o Império material através da investida contra o norte da África. E assim, ao interrogar, no poema “Terceiro”, dos Avisos, sobre “Quando é o Rei, Quando é a Hora? (...) Quando, meu sonho e meu senhor?”, o sujeito enunciador do poema pessoano estaria se impondo a missão profética de superar a proposição prática que Camões evocou para si em versos finais d’**Os lusíadas**, nos quais se coloca perante o rei, simultaneamente, como soldado e como poeta, de modo a sugerir que está “Pêra servir-vos, braços às armas feito / Pêra cantar-vos, mente às Musas dada”⁵.

É de se supor que, velando explicitamente no enunciado de sua epopeia a figura de Camões e seu discurso, mas desvelando no plano da enunciação o resgate mítico de sua articulação épica, estaria Fernando Pessoa cumprindo parcela da missão que certamente para si chamou quando, em 1912, preconizava o advento do Supra-Camões, afirmando que “... deve estar para muito breve o inevitável aparecimento do poeta ou poetas supremos, desta corrente, e da nossa terra, porque fatalmente o Grande Poeta, que este movimento gerará, deslocará para segundo plano a figura, até agora primacial, de Camões”. O poeta d’**Os lusíadas** é, pois, o grande símbolo velado no labirinto poético da **Mensagem** de Pessoa⁶.

³ Destaques nossos para ressaltar, nesses trechos pessoanos: em CAIXA ALTA as manifestações discursivas da cadeia inconsciente, em *itálico*, a descontinuidade do real e em **negrito** as formas de preenchimento imaginário desta descontinuidade.

⁴ *Os lusíadas*, C. I, E. 6, V. 6 e E. 15, V. 4, respectivamente.

⁵ *Os lusíadas*, C. X, E. 155

⁶ O presente ensaio tem fundamento no livro recentemente publicado em segunda edição com a seguinte referência: QUESADO, Clécio. **Mensagem de Pessoa – labirintos de um poema**. Rio Bonito, Almadena, 2014.



Na cidade de Jaçanã.

Fotos de João Maria Alves

A PAISAGEM HUMANA DE MACAU*

FRANKLIN JORGE

A ARTE CHEGA À VILA DE DIOGO LOPES

A vila rústica é um lugar muito marítimo a que se chega depois de atravessarmos Barreiros, o distrito rival onde o prefeito do município tem a sua casa de moradia, o que já acirra os ânimos e provoca, às vezes, desavenças e mal-entendidos. Quase sempre as obras de melhoria beneficiam a viloa de Barreiros em detrimento de Diogo Lopes.

Ninguém sabe ao certo como surgiu Diogo Lopes, nem quem a fundou, suspeita-se apenas que tenha sido o português de mesmo nome que por aqui passou quando o navio que o transportava encalhou num banco de areia, na Costa do Tubarão, após escapar da perseguição de piratas. Naquela época o lugar era um deserto que ganhou vida quando a população da antiga Vila de Tubarão, já desaparecida, atravessou o rio e se instalou aqui, na base das dunas móveis que formam uma muralha de proteção natural. Diogo Lopes tem um relevo geográfico simpático e a população, segundo corre de boca em boca, muito animada, festeira e acolhedora.

Para o jovem Macau, apelido do jovem Adilson Miranda Ribeiro, único cabeleireiro nessas redondezas, não há monotonia em Diogo Lopes. Festas, aqui, não faltam. É o ano todo. A rapaziada gosta de jogar futebol e faz bonito quando tem oportunidade de mostrar sua garra. Tem um menino daqui, Arandir, que está jogando profissionalmente no Esportivo de Ipanguaçu.

A economia da Vila baseia-se na pesca, na fabricação e reparos de barcos de pesca. Quase toda família tem alguém que trabalha embarcado e percorre o mundo, diz Macau, que sempre pensou em correr o mundo, mas não pode engajar-se em nenhum navio mercante, pois, ao chegar ao Rio de Janeiro com essa intenção descobriu que a época não era favorável ao seu intento e teve de retornar à sua terra.

Uma das coisas que chama a atenção é que não há fome por aqui. Não há pedintes nem mendigos, embora não haja riqueza ostensiva. Todos são trabalhadores e a simplicidade parece ser a principal característica do povo e da terra que mantém vivos certos costumes herdados “dos antigos”, como a Malhação do Judas, na Semana Santa e no mês de Maio com o seu Novenário em louvor de Maria que culmina as festas pagãs realizadas nos dois clubes recreativos locais, o “Augusto Ribeiro” e o “Cine Clube Diogo Lopes”, que a despeito do nome não costuma exhibir filmes. Dessas duas festas, a das Flores é a mais famosa, mas a Festa do Beijo também tem os seus apreciadores igualmente apaixonados. Ambas encerram o Novenário e atraem público de toda a parte. É por essa data que os filhos ausentes retornar à terra natal.

Há pouco tempo a Vila ganhou vida nova com a chegada do dramaturgo e diretor teatral Vécio Lisboa, Subhadro, um adepto do Rajeneesh, guru indiano que prega a paz e a prosperidade, autor de numerosos livros muito apreciados no underground cultural. Subhadro está em campanha, arregimentando os jovens para participarem de oficinas de teatro contratadas pela Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura de Macau. Criador do Projeto Escola de Artistas, cujos cartazes de divulgação se espalham por toda a parte, atraindo a atenção e acenando para a criação de um pólo cultural off-Natal. Uma ação sem dúvida promissora e de alguma forma, revolucionária, se tomarmos como referencia o esquálido movimento cultural em curso na Capital do Estado, onde falta vontade política, conforme a queixa recorrente dos artistas e agentes culturais. Muitos jovens já se inscreveram, esperando adquirir rudimentos de Arte Dramática e participar de espetáculo ao fim do aprendizado, elaborado no decurso das oficinas que cobrem um leque temático.

Embora só esteja morando na Vila há somente três meses, Subhadro mantém ligações com o lugar há muitos anos e sempre o tem visitado, dizendo-se encantado com a atmosfera e a natureza lúdica do povo, em sua maioria constituída por jovens curiosos e interessados, em tudo ávidos de vida.

São Francisco de Assis é o padroeiro e tem a sua capelinha rústica, construída por pescadores, no coração da Vila com o seu mar aberto à esperança e ao devaneio. Porém o culto evangélico é muito difundido por aqui e se pode identificar os seus adeptos pela indumentária composta de vestidos compridos, para as mulheres, e terno completo de paletó e gravata, para os homens, sobraçando todos, em suas idas ao culto, a velha Bíblia Reformada.

Observo que a linguagem local é diferenciada, às vezes eivada de espírito malicioso, especialmente em seu glossário erótico. Os rapazes se refere ao sexo feminino como “papo” e a prática sexual entre homem e mulher, “papo de papudo”. Masturbar-se é “encher o pneu” e o sexo masculino, “cega”, “enxada” e “pra-ti-vai”, sendo o intercurso sexual, “dar uma cega” e “fazer a limpa”, remete ao vaivém da enxada na limpeza do mato. Em consumo de bebidas, pois as bebidas são produtos de alto

consumo em Diogo Lopes, a preferência dos jovens vai par ao vinho tinto em garrações, possivelmente por ser mais barato; para os mais velhos, a aguardente. A cerveja é compartilhada por todas as idades.

2

Seu Pedro, Pedro Ramos de Miranda, 69 anos, o guardião da memória, desconhece a origem do nome do lugar. Porém, segundo afirma, desde que nasceu foi ouvindo falar desse português que aqui aportou, depois de ser perseguido por piratas em alto mar e ter o seu navio, na fuga, encalhado num banco de areia, aí por perto da Costa do Tubarão, há muitos anos desabitada e deserta.

Não sei em que época foi isso, mas sempre soubemos que eram dois irmãos, um de nome Diogo Lopes, que teria ficado por aqui e deu nome ao lugar. O outro se chamava Gaspar Lopes e deu com os costados no atual município de Pedro Avelino, na época, terras pertencentes ao município de Macau. É só o que sei a respeito deste assunto. Meu pai, nascido em 1899 e falecido em 1978, sempre me contou que Diogo Lopes é mais antiga do que a Vila de Barreiros. Era o que repetiam os mais velhos. Quem sabe muita coisa sobre Barreiros é Bibi Honório, sargento aposentado que mora em Natal e vem quase todos os meses à Barreiros, aonde me parece que tem o umbigo enterrado. Já está muito velho, mas conserva a memória desenferrujada e azeitada quando o assunto é a história de Macau. Ele foi meu professor. Por aí o senhor quanto ele é velho... Mas um velho ainda duro que não é gago e fala sobre os fatos com o desembaraço de um moço. Eu o aconselharia a ouvi-lo.

Desde que se entende por gente, Seu Pedro viu a Diogo Lopes passar por muitas transformações. Aqui já foi deserto sem nome. Passou a se chamar Diogo Lopes e com o tempo se transformou em Vila. Um dia, não sei quando, quem sabe podia vir a se transformar em cidade, não tivesse Barreiros tomado a dianteira, como uma vila da gente rica do lugar. Agora, apesar de todas as transformações, Diogo Lopes continua a ter melhor ar do que em muitos outros lugares. Mas já foi melhor. Bem melhor. Depois dessas plataformas da Petrobrás, nós, os mais velhos, já sentimos alguma diferença na qualidade do ar. Olhe, aqui, antigamente, tinha muito movimento. Havia mais trabalho. O dia a dia daqui é feito em grande parte da pesca artesanal. É a indústria do lugar. A fonte básica de sobrevivência da maioria. Mas tem um ciclo muito curto, pois começa em abril e termina em julho, quando a gente chama de “tempo de safra”, quando o pescado era mais abundante. Pescava-se muito - hoje menos - avoador, tão saboroso que diziam ser a galinha do mar. Ainda se pesca avoador por aqui, mas em menor quantidade. Grande parte desse peixe, quando seco, é exportado para Natal, João Pessoa e Recife. Na Costa, pesca-se de tresmalho com redes de 70, 80, 150 braças... O peixe chega ainda vivo à praia, pulando dentro das redes, querendo escapar, pois tudo o que é vivo luta para viver.

Já aposentado, seu Pedro continua atrás do balcão, trabalhando como um velho bodegueiro que o faz, mais por hábito do que em troca de lucro. O trabalho, além de sustento, é terapia para o homem, que amolenga quando se entrega à velhice e ao não-fazer. Nessa idade, não vejo o hábito do trabalho como um castigo. É injeção de animo para os velhos que continuam querendo ser úteis aos seus e a comunidade. Daqui, do balcão, não perco o contato com a vida. Muitos passam por aqui, como o senhor, curioso da vida que vivemos nessa Vila isolada. Mais além, diante de minha porta, vejo homens trabalhando, fazendo reparos em barcos avariados, consertando o que se quebrou. Sinto-me animado vendo essa azáfama. E – mostrando-me vários cadernos acumulados sobre uma pequena mesa -, para não esquecer, anoto. Esses velhos cadernos estão recheados de anotações. É tanta coisa que o senhor não pode imaginar. O velho historiador sempre os consulta quando tem uma dúvida. Neles está registrada, desde muitos anos, a crônica de Diogo Lopes.

3

O mar é como uma capital. Quando a gente entra nele, não sabe se volta com vida. Pode acreditar..., afirma o pescador aposentado Manuel Crispim de Miranda, “Seu Manezinho”, nascido e criado em Diogo Lopes já vai para setenta anos. Abandonada a vida no mar, começou em uma nova profissão como caseiro de uma propriedade que a bem da verdade, enfatiza, pouco ou nada produz. Ainda há muita terra devoluta e sem serventia por essas redondezas. Estou aqui só para o povo não tomar de conta... Assim mesmo, de vez em quando ainda flagro alguém querendo vir aqui tomar o que é seu. Como por muitas gerações o povo não teve nada, quando encontrar facilidade que se apossar de tudo o que vê. Por isso é preciso vigiar, senão o dono vem buscar o que acha que é seu. Minha função, aqui, é zelar por tudo. Sou os olhos do proprietário que não tem tempo de olhar por suas coisas, esquecido de que é o olho do dono que engorda cavalos.

De fala mansa e gestos comedidos, a pele tisonada de ascendência africana, depois de muita luta junto a cartórios e repartições sua patroa conseguiu aposentá-lo há dez anos, depois de 40 anos de pescarias em alto mar. A vida de pescador é cruel, se quer saber. Inutiliza o homem. O salitre e a luz excessiva, cega. O mar, coberto pelo sol, é um espelho que corrói a visão. Quase todo pescador que conheço tem problemas de vista. Esse é o grande prêmio que a gente recebe, depois de uma vida

inteira de pescarias em alto mar. Não há alívio nem recurso para isto. Agora, em terra firme, apesar de velho e sambado, de alguma forma recuperei minha vida. Tendo vivido arribado por terras alheias, em 1944 se casou com Maria Mendes de Souza, Dona Marizinha, que lhe deu 16 filhos dos quais apenas apenas quatro e criaram e lhes deram netos e bisnetos.

Começou a pescar com mais ou menos a idade de dez anos. Eu saía de casa, escondido de meu pai, para pescar. Fui crescendo assim, pescando, e quando me dei conta de mim era pescador tarimbado. Cresci pescando. Pescando, cumpri meu fado e aqui estou, quase sem vista, quase sem vista mais ainda um pouco duro para me manter de pé, lutando para viver com os meus ganhos. Não há vida sem labuta. O senhor pode acreditar: muitas vezes, à meia-noite, eu me encontrava sozinho no convés, no meio do mar sem fim, pensando. Meu Deus! Eu estou sozinho no meio do mar. Uma vez, que me lembre, vi um desses peixes que chamam de Pintadinho – que é uma espécie de tubarão -, conhecido pelos pescadores por sua fereza. Ele me apareceu às 8 horas da manhã e quando deixou a liseira, que é aquela faixa de óleo de carrapateira que a gente joga sobre as águas para atrair o peixe, já era noite fechada. Esse peixe medonho perseguiu a gente durante o dia inteira, sem nos perder de vista. Por sorte, ele não se enfureceu, pois então bastaria uma cipoada da cauda dele para arrebentar o barco e nos fazer morrer todos ali, afogados, quando não devorado por ele. Há tantos perigos no mar quanto há malfetores numa cidade grande. Todo cuidado é pouco...

Ah se a gente fosse contar o que sabe desse mar velho! O senhor não dava conta de anotar tantos fastos. São tantas histórias! O mar é o que há de mais violento. Mas o pior é que gosta de surpreender. No tempo de vento manso ele é manso. Mas, no tempo de vento brabo, de junho a setembro, ele é brabo. Verão todinho é de vento doido. Para nós que conhecemos o mar o melhor vento é o terral. Tem dias que o mar é todo verde de ventos. Pode acreditar. Sou uma pessoa que viveu arribado da terra e pescou durante 42 anos e tenho muito o que contar... Quando um navio passa perto de um barco, o mar fica bêbado de tantas maretas e começa a engolfar. O perigo se torna grande. É preciso muita habilidade para sair do meio senão o navio bota por cima ou provoca ondas que fazem o barco soçobrar... É uma vida aperreada a do pescador, ou não é?

Recentemente, lembra Seu Manezinho, desapareceram cinco homens que saíram de Diogo Lopes, no barco Dois Irmãos, para pescar em alto mar. Todos se afogaram. Somente numa casa morreram três rapazes. Dos cinco, somente três corpos foram encontrados depois de vários dias. Entre os quais, o de Sansão, que por uma dessas coincidências eu havia conhecido em Natal, frequentando a casa de Subhadro. Então o senhor conheceu Sansão! Era um rapaz muito bom que depois de vários dias desaparecido foi encontrado, sem cabeça, numa praia do Ceará. O senhor veja que eles estavam pescando lagostas quando o barco naufragou. Agora o Dois Irmãos está aí, encostado na praia e o dono dele teve um desgosto tão grande que resolveu não querê-lo mais. Ele disse que vai fazer um serviço no barco, pintá-lo e depois vender. É parada ou não é? Até hoje ninguém sabe ao certo o que aconteceu. Supomos que o vento puxou e o mar se alvoroçou. As ondas cresceram e arrastaram os homens para o fundo do mar...

*Fragmento do livro Gente de Ouro [inédito]

A gênese do Jornalismo

Márcia de Oliveira Pinto

UERN

É sempre bastante complicado precisar a origem de qualquer prática humana e com a atividade jornalística não poderia ser diferente. A generalidade dos documentos arqueológicos contém episódios avulsos e casos circunstanciais, segundo nos informa Rizzini (1977, p.04) acerca do nascimento da prática jornalística. Nos parece difícil compreender que o jornal tenha precedido a tipografia, entretanto, as primeiras manifestações conscientes ou organizadas de comunicação já apontavam o nascimento do jornalismo, mesmo antes da invenção tipográfica no século XV.

A comunicação, afere Costella (1984, p.13), nasce no momento em que um agrupamento humano primitivo começou a se entender por gritos e gestos e, mais tarde, com o surgimento da linguagem. “O jornal impresso foi um dos momentos mais vibrantes de uma longa evolução, cujo ponto de partida remonta ao início da vida social do homem”. Conforme essa perspectiva, Rizzini (1977, p.03) defende que o jornalismo nasce, mesmo que de forma rudimentar, através de todas as formas de comunicação que tinham como objetivo registrar as ocorrências de cada tempo.

Até onde chega a nossa penetração na Antiguidade, lá encontramos – em pedra, pau, metal, barro, concha, fibra, pele e papel – o jornal, isto é, a informação rudimentar de algum acontecimento contemporâneo conservado pelos símbolos. (RIZZINI, 1977, p.03)

Os babilônicos mantinham historiógrafos encarregados no dia-a-dia de descrever os principais acontecimentos. Voltaire, no século XVIII, segundo Costella (2001, p.18), afirmou que desde milênios os chineses produziam gazetas. Porém, tudo é muito impreciso. Cabe aos romanos, talvez, o título de paternidade do jornal. A *Acta Diurna Populi Romani*, criada por Júlio César em 69 a.C., já possuía características próprias do jornalismo como a atualidade e a variedade. O imperador determinou que as informações do Senado e de interesse público, fossem resumidas diariamente no que ele chamou de *Acta Diurna*, que ficavam expostas no Fórum. Segundo Rizzini (1977, p. 04), as “Atas” constituem os mais antigos escritos aparentados com o jornal, por isso nos parece razoável concordar com Costella (2001, p.18) quanto a paternidade do jornal pertencer aos romanos.

Publicar, no contexto romano, queria dizer expor ao conhecimento do público, afixando-o em lugar onde pudesse ser facilmente lido. A comunicação se dava “por simples exposição”, o que nos permite afirmar que possuindo jornais, os romanos não conheceram o jornalismo, considerando o jornalismo como a palavra em movimento.

Se na Idade Antiga o jornal existiu sem jornalistas, na Idade Média, ocorre o contrário. Houve um retrocesso no processo de comunicação, no que se refere ao registro escrito, quando os fatos passaram a ser transmitidos apenas no boca a boca. A cultura ficava presa dentro dos limites dos palácios e as notícias só chegavam ao povo através da poesia e dos cantos dos trovadores e jograis.

A particularização da vida feudal, infiltrável através das muralhas de vilas e castelos impossibilitava a sobrevivência da cultura clássica e dos costumes romanos. A Idade Média regrediu a informação, transmitindo-a apenas oralmente, através da poesia e do canto. Dessa forma, temos o prenúncio do periodismo, uma forma embrionária da informação em movimento, através do canto dos trovadores e jograis.

Peregrinando por vilas e castelos, os jograis, ao lado do lirismo das baladas e pastorelas, dos lais e cantigas de amor e de amigos, - entoados ao som de sanfonas, rotas, violas e saltérios – cantavam e recitavam gestas, que eram a história popular do tempo, e contos facetos e satíricos, inspirados em discórdias e agitações, verdadeiras gazetas rimadas. (RIZZINI, 1977, p.11)

Os trovadores eram incumbidos de fazer a reportagem dos acontecimentos da época, dando-lhe as tintas que os convinham, amparados na versão da corte e na mordacidade das ruas. O jogral assemelhava-se a um habilidoso repórter na perspicácia de captar as notícias, valendo-se apenas da voz e do verso, com base na natureza comunicativa da palavra.

Cantadores de versos trovadorescos: os jograis, os cazurros e os menestréis. Peregrinando de castelo em castelo, tornaram-se eles os liames eventuais de uma geografia dividida. Os versos, que iam transmitindo de um local para outro, consubstanciavam um repositório continuamente renovado de informações de diferentes lugares. Nas trovas noticiaram eventos políticos e sociais de toda ordem e, até mesmo, curiosidades e mexericos. (COSTELLA, 2001, p.20-21)

A criação da tipografia por Johannes Gutenberg, em 1439 foi fundamental para a construção do jornal que conhecemos hoje, apesar de sua invenção não ter determinado o surgimento do jornalismo, conforme aponta Costella 2001, p.15). O jornal impresso é o resultado da soma de duas experiências: a impressão tipográfica e o jornalismo realizado anteriormente ainda de forma manual, as chamadas “gazetas manuscritas”. Ele enfatiza que se passaram pelo menos 150 anos entre estes dois fatos e que a prensa se constitui apenas como um entre tantos acontecimentos que se somaram na história do homem e na concepção de jornal que conhecemos. O jornal impresso somente surgiu por volta do ano 1600, segundo Costella (2001, p.15), “um século e meio após o advento da máquina tipográfica, inventada na Europa em meados do século XV”.

O jornal impresso tipograficamente surgiu pela associação de vários elementos, dentre os quais sobrepõem em importância o papel, a tipografia e o correio. Os três, embora independentes quanto a suas origens, interdependem entre si na tarefa histórica da criação desse tipo de jornal. (COSTELLA, 2001, p.22)

A experiência tipográfica se soma à experiência jornalística já desenvolvida nas gazetas manuscritas e, assim, o jornal impresso tipograficamente sobe ao palco da História, conforme pronuncia Costella (2001, p.22).

Com a chegada do comércio, a troca de informações passou a ser amplamente valorizada. Surgiram os primeiros comerciantes de notícias, que atendiam aos interesses dos homens de negócios e de alguns nobres. Quanto mais o homem avançava no comércio, mais o valor da informação era reconhecido. E foi dessa forma, com o avanço e desenvolvimento da civilização moderna a partir das revoluções comercial e industrial e o crescente interesse pela informação que o desenvolvimento do jornalismo se concretizou.

Traquina (2005, p.40) destaca que não bastou só “os novos lucros do capitalismo, a nova

e poderosa maquinaria, e os novos ansiosos leitores” em busca de notícias diversificadas. Ele acrescenta que a liberdade também foi um ingrediente fundamental para a construção do processo de expansão da imprensa.

A expansão da imprensa foi alimentada pela crescente conquista de direitos fundamentais, como a liberdade, cerne de lutas políticas seculares que incendiaram revoltas e revoluções, valor central da emergência de um novo conceito de governo – a democracia. (TRAQUINA, 2005, p.40)

Da metade do século XIX até às primeiras décadas do século XX o jornalismo tinha ares literários, pois adotava o romance, o conto, a poesia, a crônica, o teatro, substituindo o livro que era impresso em Lisboa, no Porto ou em Paris. Além do mais, os escritores da época não conseguiam sobreviver somente do mercado literário, e estavam em sua maioria trabalhando nos jornais.

Este veículo de comunicação era a grande vitrine dos escritores. O jornal conseguia, através dos seus folhetins, por exemplo, legitimar a obra literária. Assim, somente com a modernização da imprensa e com as mudanças que desde então se projetam na produção econômica e cultural, o jornalismo se enquadra na atividade especializada da notícia, e a literatura deixa de ser considerada uma parceira do jornal para ser uma profissão.

Uma história “Régia”

Os estudos sobre a imprensa no Brasil buscam identificar a gênese do jornalismo e do primeiro jornal produzido em nosso país. Mas, segundo Martins (1996, p.299), o que sabemos sobre a introdução da imprensa no Brasil é pouco e confuso.

Sérgio Buarque de Holanda dá 1747 como data de instalação da primeira oficina tipográfica no Rio, a que pertenceu a Antonio Isidoro da Fonseca. “Foi essa, ao que se sabe, a primeira oficina de impressão instalada no Brasil.” (MARTINS, 1996, p. 299)

A Imprensa Nacional nasceu por decreto do príncipe regente D. João, em 13 de maio de 1808, com o nome de Imprensa Régia, núcleo da nossa Imprensa Nacional e instalação oficial e definitiva da tipografia em nosso país. Este órgão, além de instalar a primeira rotativa no país, em 1902, fez funcionar as primeiras linotipos e monotipos. Com a instalação da Imprensa Régia, “criam-se condições para que a troca de informações saía da esfera privada para o âmbito público”. (BARBOSA, 2010, p.21). Essa história confunde-se com a história do Brasil e pontua o desenvolvimento da informação e da cultura no país, pois foi através dela que surgiu a imprensa no Brasil. Sua criação marca, sem dúvida, um dos mais importantes legados da transferência da Corte Portuguesa para o Brasil. Foi nessa oficina, que lançaram em 10 de setembro daquele ano, o primeiro número da *Gazeta do Rio de Janeiro*, tendo como redator o frei Tibúrcio José da Rocha, considerado por alguns historiadores como sendo o primeiro jornal impresso brasileiro. Mas há divergência quanto ao título do primeiro jornal impresso brasileiro. Há quem considere o *Correio*

Braziliense ou *Armazém Literário*, de 01 de junho de 1808, como sendo o primeiro jornal brasileiro, apesar de ser impresso e editado em Londres por Hipólito da Costa.

Os estudos sobre a imprensa no Brasil, seguindo essa tendência, discutem qual teria sido, de fato, o primeiro jornal brasileiro: se a *Gazeta do Rio de Janeiro*, que começa a circular em 10 de setembro de 1808, portanto, quatro meses depois da criação da Imprensa Régia, ou o *Correio Braziliense*, editado em Londres, desde junho daquele ano, por Hipólito da Costa. (BARBOSA, 2010, p.19)

Mesmo sendo impresso e editado em Londres, o *Correio* tinha como tema principal o Brasil e como alvo, o seu possível público leitor. “Boa parte do jornal era dedicada a comentar e a criticar as autoridades portuguesas e os seus equívocos administrativos”, relata Lustosa (2004, p.17). Em 1822, Hipólito da Costa encerra a publicação do *Correio Braziliense*, avaliando como concluída sua missão.

Para Barbosa (2010, p.21) é a *Gazeta do Rio de Janeiro* (1808-1822) que inaugura, realmente, a impressão e circulação regular de periódicos no Brasil, onde se publicavam os decretos e os fatos relacionados com a família real.

Não obstante a essa questão, Barbosa (2010, p.24), aponta uma observação pertinente, estabelecendo diferenças pontuais entre os dois periódicos. “A *Gazeta*, caracterizada como jornalismo oficial, e o *Correio*, como jornal combativo”. Essa diferenciação, segundo o autor, configura-se como uma mítica de dois modelos que ainda hoje alimenta o jornalismo brasileiro, quando um se coloca ao lado dos que estão no poder, e outro, contrário ao poder estabelecido através de um jornalismo de combate. Essa perspectiva, segundo Barbosa (2010, p.24), reforça uma tipologia da profissão através de modelos e valores que são mais de ordem mítica do que histórica. O fato é que os primeiros jornais, oficiais e oficiosos, imprimiram as primeiras leis, alvarás, cartas régias, congratulações, odes, atos episcopais, orações, compêndios literários, política, opinião, críticas, denúncias, crônicas... e, com isso, contribuiu, sem dúvida, para a história de nossa imprensa.

Referências Bibliográficas

BAHIA, Juarez. **As técnicas do jornalismo: jornal, história e técnica**. 5.ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2009.

BAHIA, Benedito Juarez. **Dicionário de Jornalismo Juarez Bahia: Século XX**. Rio de Janeiro: Mauad, 2010.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa: Brasil – 1800-1900**. Rio de Janeiro: Mauad, 2010.

COSTELLA, Antonio F. **Comunicação – do grito ao satélite: História dos meios de comunicação**. 4.ed. Campos do Jordão/SP: Mantiqueira, 2001.

LUSTOSA, Isabel. **O nascimento da imprensa brasileira**. 2ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

MARTINS, Wilson. **A palavra escrita**: história do livro, da imprensa e da biblioteca. 2.ed. São Paulo: Ática, 1996.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo**: Porque as notícias são como são. 2.ed. Florianópolis: Insular, 2005.

RIZZINI, Carlos. **O jornalismo antes da tipografia**. São Paulo: Editora Nacional, 1977.



Ilustrações de Maria do Santíssimo

Maria do Santíssimo: quando a arte é imanência

Por Márcio de Lima Dantas

Se alguém fosse escrever uma história das artes plásticas no Estado do Rio grande do Norte teria que obrigatoriamente dar o seu a seu dono, ou seja, outorgar o real valor ocupado por Maria do Santíssimo. Em matéria de arte há que se buscar categorias que são da disciplina conhecida como Antropologia do Imaginário. Assim sendo, a pintora de São Vicente teria que ocupar o lugar que lhe compete, uma vez que uma honesta e não adulatória análise da sua profícua e bela obra sugere passar por categorias daquele domínio do conhecimento. Com efeito, Maria do Santíssimo teria que ser considerada como nossa mais importante artista plástica. Por quê? Porque sua obra emana de uma necessidade individual e coletiva de expressão, uma imanência que por finda a força teria que se plasmar ante qualquer empecilho ou vicissitude. Não remete a nenhuma tradição, veio espontânea e expressou-se em belos trabalhos plenos de harmonia.

Um filósofo de tradição aristotélica talvez dissesse que as pinturas aparentemente ingênuas de Maria do Santíssimo resulta de uma enérgia social buscando de qualquer maneira ser dínames, signo que advém das regiões pelágicas da mente e não pede permissão a quem quer que seja para plasmar-se em forma de arte. Do ponto de vista da composição, constatamos uma pintora com pleno domínio do espaço a ser ocupado por elementos tais como burros, capelas, guirlandas de flores e diversas espécies de rosas, cravos, cravinas, dedais-de-ouro, ramagens, como melindres ou ervilhas-de-cheiro. Sim, há inconscientemente uma noção do horror vacui tão caro ao barroco enquanto estilo histórico, quer dizer, todo o espaço da tela deve ser ocupado. Não parece ser à toa que sua pintura tinha um caráter funcional, servia para forrar baús e malas de madeira. Podemos cotejar, sem margem de erro, a pintura de Maria do Santíssimo com a imagética barroca da pintora portuguesa Josefa de Óbidos, cujos quadros se regem por uma lógica ornamental, decorativa, mesmo a sua pintura sacra não foge a esse raciocínio. Com efeito, há uma forte presença do Barroco na obra de Maria do Santíssimo.

Maria do Santíssimo não tinha consciência do que fazia, tampouco da qualidade da sua obra, nem por isso deixa de ser, talvez, tendo em vista um caráter, como aludimos, antropológico, seja nossa mais importante artista plástica. Não à toa a atenção que despertou em críticos eruditos e rigorosos como Walmir Ayala Roberto Pontual, que veio conhecê-la pessoalmente.

Com certeza, como boa sertaneja, deve ter franzido muito os olhos quando diante de diletantes ou críticos de arte, o seu interlocutor ao nomear às suas cartolinas pintadas com pincel de talo de folha de coqueiro e usando anilina para colorir os utilitários forros de baús que o esposo vendia anonimamente nas feiras sertão a dentro, insistia em rubricá-la com uma nomenclatura e ela outorgada.

Se Dorian Gray é o nosso maior artista plástico, em quantidade e qualidade, Newton Navarro ocupa o lugar de uma importância cimeira na história da evolução de formas no nosso circuito das artes, a saber, foi quem mais contribuiu para que chegássemos a grandes artistas como Vicente Vitoriano e Ítalo Trindade (separando, com puro efeito didático, a linha e os ângulos curvos, dionisíacos, nervosos, de Vitoriano, está para Dorian, como os ângulos retos e abstratos de Trindade está para Navarro)

Nesse sentido, a obra de Newton Navarro é superior a de Dorian Gray, o que este fez foi consolidar o que aquele houvera apontado como vanguarda e horizonte, onde as nossas artes plásticas estariam em sintonia com o espírito da época.

Por fim, gostaria de lembrar a importância deste livro: um resgate requintado, fiel e honesto de reconhecimento àquela que é o mito fundante, matriz e nutriz, de nossa tradição naif: Maria do Santíssimo. Já era tempo de termos uma obra que vulgariza e democratiza a biografia e faz conhecer a opulência barroca das obras dessa singular mulher eivada de ethos sertanejo.

TRADIÇÃO E TALENTO INDIVIDUAL EM *LIGÉIA* DE E. A. POE

Evelyn Fernandes Erickson*

Mateus Almeida Cortês**

Prof. Dr. Sandra S. F. Erickson***

Poemas não são nem sobre sujeitos,

nem sobre si mesmos, mas, necessariamente, sobre outros poemas (Bloom, 1973).

Esse trabalho propõe uma leitura do conto *Ligéia* (1838) de Edgar Allan Poe (1809-1849) a partir da teoria da angústia da influência do crítico norte-americano Harold Bloom (1930 -) e sua metodologia, o revisionismo dialético. Como passo inicial de investigação, realizou-se uma pesquisa etimológica dos nomes das duas mulheres protagonizadas na estória, para em seguida associá-las a certa simbologia cultural. Assim, temos que cada uma relaciona-se a uma tradição literária diferente, a saber, a greco-romana e a inglesa. Entende-se a conclusão do conflito sobre a fidelidade do protagonista-narrador e sua obsessão por Ligéia que por sua vez “ressuscita” no corpo de Rowena, como uma alusão às influências poéticas na vida literária do poeta.

Ligéia é uma história contada por um narrador-personagem que relembra e narra à estória de um jovem, ele mesmo, que se casa com a sábia e misteriosa Ligéia. Ele diz que não se lembra ao certo como veio a conhecer e se apaixonar por ela. É mencionado por ele também que Ligéia era muito misteriosa a respeito de seu passado, não revelando nem mesmo seu nome de família. Ele descreve Ligéia como sendo uma mulher culta, que fala várias línguas clássicas e é conhecedora dos mistérios metafísicos do mundo, falando também de sua beleza, tópico que será tratado mais especificamente adiante. Após alguns anos de casamento, Ligéia adoece e morre.

Menciona-se também, em diversos momentos da narrativa, que ele é viciado em ópio, o que o torna de certa forma, um narrador inconfiável para os fatos que ele mesmo narra. Isso, no entanto, não modifica nossa interpretação, já que estamos analisando o conto sob uma perspectiva da construção do poeta. Assim, a referência ao ópio é usada por nós para compreender as suas intenções, e não interfere com a veracidade da história.

Após a morte de Ligéia, o narrador entra em profunda depressão e se muda para uma casa na Inglaterra, onde aumenta sua dependência ao ópio. Lá ele se casa com Lady Rowena Trevanion de Tremaine. Ainda não superando seus sentimentos por Ligéia, há pouca afeição entre ele e sua nova esposa, que logo vem também a falecer. O conto se encerra com o progressivo retorno do corpo de Lady Rowena a vida. Todavia no final do processo, o corpo de Rowena mostra-se ser, na verdade, Ligéia que retornou. O texto deixa em aberto

a possibilidade para várias interpretações. Analisamos o texto sob a perspectiva do revisionismo dialético de Harold Bloom, portanto, faz-se necessário uma breve explicação do funcionamento dessa metodologia de investigação. A partir dessa perspectiva, é relevante questionar quais os pais poéticos do texto, o que as personagens representam, qual o sentido da fidelidade do narrador e qual o significado que se dá ao final do conto.

Em *A angústia da influência* (1973) Bloom argumenta que o poeta busca estabelecer-se no cânone tentando demonstrar sua independência criativa através da superação da linguagem de seus pais poéticos. Diferentes figuras de linguagem são utilizadas pelo poeta como meio de administrar sua angústia criativa em relação a seus pais poéticos.¹

A teoria da melancolia da criatividade é uma ferramenta metodológica desenvolvida por Harold Bloom para compreender o poder da influência que um poeta exercer sobre outro. Bloom não se limita a explicar a poesia, mas, a estabelecer a crítica literária como arte. Ele afirma que o poema está na mente do leitor, e ao nos depararmos com um poema devemos buscar essas influências deixadas pelo autor, pois para Bloom, um poema é sempre herança de outro anterior a ele. Bloom propõe uma melancolia criativa, que é essa disputa de um poeta contra aquele já estabelecido no cânone. Ou seja, o poeta busca sua imortalidade através da poesia, mas encontra-se frustrado por não ter feito algo tão grandioso quanto o daquele poeta que ele tanto admira, e através (principalmente) da linguagem, ele entra nessa busca em superar tal poeta e a partir disto se estabelecer no cânone. Vale salientar que o estilo individual e essa angústia da influência são completamente distintos no processo de criação. Para Bloom todo poeta é vítima da “maldição do tardio”, que é o fato de o poeta ter nascido depois daquele outro poeta já estabelecido no cânone. Essa “maldição do tardio” acompanha o presente poeta em todo seu processo criativo, já que, por mais que ele tente se livrar da influência de seu pai poético, o seu atual poema estará sempre prezo ao anterior, e no seu texto ele deixa pistas dessa influência.

Entrando agora no estudo etimológico dos nomes das personagens, temos que Ligéia é de origem grega e deriva-se da palavra *li&guj*, que significa “claro e estridente” (*Perseus Digital Library Project*, tradução nossa), tendo o nome o significado de “voz musical”. Um provável pai poético de Ligéia é o poema *Alexandra* (s/d), do poeta helenístico Lycophron (c330-325aEC – s/d). Esse poema é raro e exótico, pois é o único que narra os feitos dos oponentes dos gregos. A narração da destruição de Tróia e do que se sucedeu após a guerra, especialmente de casais que ficam viúvos, é contada da perspectivas dos derrotados troianos e seus defensores. Além disso, segundo Goold, na introdução ao poema *Alexandra*, existe uma disputa entre os estudiosos sobre a autoria do poema.

Como o próprio poema refere, o nome Alexandra é uma forma de Cassandra, sacerdotisa de Apolo e é ela que narra o poema, que do ponto de vista da forma, apresenta duas narrações, uma dentro da outra: a do poeta e a de Alessandra/Cassandra. Logo no início, quando a narração de *Alexandra* toma conta da primeira narração, encontramos o seguinte verso se referindo à morte de Helena: “a alma da morta será trazida pelo corpo tremeluzente” (the dead shall breathe forth her soul on the quivering body, p. 327). Outra referência fascinante no poema é ao rio Danúbio que aparece no verso “Celtic stream” (p. 337).

Segundo *Alexandra*, Ligéia é o nome de uma das sirenes. Mais ainda, o poema é permeado por imagens e temas do culto de Dioniso Baco, deus da embriaguez. Há muitas referências a uma “noiva estrangeira” (ou

1 Para explicações mais estendidas da teoria e metodologia de Bloom ver ERICKSON 2003, 2004, 2008 e 2009.

alienígena: *alien*) hábil em manipular drogas e substâncias embriagantes e medicinais (p. 325). Na mitologia grega, sirenes são criaturas metade mulher metade pássaro, com belas vozes e beleza singular, que atraem marinheiros com seu canto para que seus barcos naufraguem contra os rochedos da ilha em que habitam (*Wikipédia*, “Sirenes”). A personagem Ligéia é descrita como sendo magra, pálida, de cabelos pretos e cacheados, grandes olhos pretos e uma voz grave, doce e musical. O narrador a descreve como sendo linda, mas de uma beleza não convencional. Além dessas semelhanças com a criatura que partilha seu nome, a saber, a sirene, o narrador reporta também que ele não se lembra como conheceu e se apaixonou por Ligéia, o que a nosso ver equivale a ele ter sido “enfeitiçado”.

Enfeitiçamento é um leitmotif em *Alexandra*, não apenas na própria personagem narradora que é, como se reportou acima, profetisa, mas em inúmeras referências implícitas e explícitas a Dioniso, o deus do vinho, da embriaguez e das ervas medicinais. A adição do protagonista-narrador de *Ligéia* é tão citada que constitui uma hipérbole. A presença marcante dessa figura de linguagem no texto de Poe corresponde ao tropo de mesmo nome do quarto modo de revisão no mapa de desleitura de Bloom referente à razão revisionária demonizarão, na qual o poeta efebo (noviço) exagera a influência do poema pai para mais (hipérbole) ou para menos (lítotes).

Após realizar a leitura do poema *Alexandra*, é possível perceber ainda mais semelhanças entre este e *Ligéia*, como as referências à Apolo, deus da profecia e da beleza, da harmonia, líder das Musas e, assim, da inspiração artística, mas, também, relacionado à morte súbita. Ligéia é um “poço” de todas essas “qualidades” textuais.

Quanto à Lady Rowena Trevanion de Tremaine, temos que seu nome tem origem na palavra “rowan”, que significa “uma segunda safra, como de feno, em uma estação” (*The Heritage Illustrated Dictionary of the English Language*, tradução nossa). Sendo Rowena a segunda esposa do narrador, vemos aqui um primeiro grau de significância em seu nome. “Rowena” aparece em *Ivanhoe* (1820) de Walter Scott (1771-1832) e em *História dos Reis da Britânia*, de Geoffrey de Monmouth (1100-54), que influenciou profundamente a literatura inglesa. Trevanion e Tremaine são nomes provenientes da região de Cornwall na Inglaterra, sendo o primeiro um nome de família (*House of names*) e o segundo de uma vila (*Wikipédia*, Tremaine, Cornwall). Essas duas palavras possuem etimologias que retomam a nomes célticos, que também faz parte da construção da cultura inglesa. Ainda mais, o narrador descreve Rowena como sendo loira de olhos azuis, e, assim, possuindo uma beleza tipicamente anglo-saxã. Lembramos que em *Alexandra* encontramos a própria palavra “céltica” (ver discussão acima). A ocorrência dessa palavra em um poema grego tão antigo certamente não passou despercebida a Poe e constitui o tipo de imagem que Bloom denomina de deslocada já no poema de Lycophoron — assim como os nomes Ligéia e Rowena são também deslocados, provocando um estranhamento que convidam a uma interpretação.

Utilizando a metodologia de Bloom, propomos que Ligéia e Rowena como tropos para a angústia da influência de Poe com relação aos seus antecedentes poéticos — ou, como diria T.S. Eliot, à tradição versus o talento individual. Para Bloom, todo o poema (texto) é o resultado de uma inveja criativa que o poeta experimenta em relação a seus pais poéticos, os poetas já consagrados da tradição ou cânone. Para “medir” esse fenômeno, Bloom desenvolveu um mapa de desleitura (BLOOM, 1975; ERICKSON 2003, 2004, 2008, 2009). Há seis tropos que, segundo Bloom são instrumentais para que o poeta articule sua luta ou agôn criativo: ironia, sinédoque, metonímia, hipérbole/lítotes, metáfora e metalepse (nessa ordem). De acordo com Bloom, cada poema mostra ao leitor diferentes fases de seu enfrentamento com o poema pai e a tradição poética. Há

seis aspectos/fases desse enfrentamento no mapa de Bloom. O leitor investigador deve encontrar pelo menos três dessas razões revisionárias. Primeiro, o início do agôn com o poema pai. Segundo, o desenvolvimento do embate criativo onde o poeta tenta superar seu antagonista canônico. Terceiro, a conclusão do agôn com a vitória, derrota ou empate do poeta. Aplicaremos esse esquema à *Ligéia*.

A ironia (discrepância entre o que é dito e o que é significado) é uma alusão que permite ao poeta dar a “senha²” de seu poema pai. É a primeira fase de enfrentamento do poeta e nela, o poeta trabalha a ausência e presença simultânea do poema pai no seu texto, por isso, o poema apresenta uma referência (alusão) com a qual o leitor pode iniciar seu trabalho interpretativo de descobrir esse poema pai. Nesse caso, chamou-nos atenção os nomes das protagonistas femininas, os casamentos, a obsessão do narrador com sua primeira esposa, o fato de ter se casado novamente, a adição do narrador ao ópio, e o retorno de uma mulher no corpo de outra. Ao procedermos à investigação, já nos resultados iniciais pudemos constatar a pertinência de nossa abordagem.

Em seguida, *Ligéia* passa para a *askesis*, fase onde a metáfora é o tropo com o qual o poeta aceita (se casa com) a influência do pai poético, reconhecendo que não pode criar sem ele. Vemos, assim, o casamento do protagonista com essa mulher estranha, enigmática, poderosa como esse reconhecimento simbólico. Depois, o poema passa para *kenosis*, articulada pela metonímia, onde o poeta busca individualizar-se de seu poema pai, mas não consegue, por isso encontraremos pedaços (partes) de imagens do poema pai e o tropo correspondente a essa fase é a metonímia. No texto, temos a obsessão do protagonista com a voz, os olhos e os cabelos (partes) de *Ligéia*.

A última fase do mapa de Bloom é chamada *apófrades* e seu tropo é a *metalepse*, figura complexa, composta de outras que acabam provocando uma desfiguração que torna o texto grotesco. Esse modo textual é bem marcante em *Ligéia*, conto que pertence, inclusive, à tradição da literatura classificada de grotesca. Não é nosso interesse tratar aqui das relações que o conto faz com as teorias do belo e do sublime, pois não há escopo aqui para tanto. Todavia, Bloom define essa razão revisionária como a volta dos mortos à suas casas (BLOOM, 1975). O poeta pai retorna dos mortos ou do cânone no corpo (texto) do poeta noviço para combatê-lo, matá-lo ou celebrá-lo como igual. A volta da esposa morta no corpo da nova esposa é o clímax do conto de Poe.

Analisando a caracterização das duas personagens, entendemos *Ligéia* como representante da tradição literária greco-romana e *Rowena* como representante da tradição inglesa. Podemos entender o texto como um *agon* entre essas tradições, cujo final é a supremacia de uma sobre a outra, representando o projeto estético do autor. *Ligéia*, a tradição greco-romana, a partir de sua vontade de sobreviver, acaba por retornar triunfante e a tradição que ela representa permanece viva no poeta.

A partir de nossas investigações, deduzimos que o conto sofre, inevitavelmente, forte influência de outros textos, que à maneira de Bloom, tornam-se seus pais poéticos. Apuramos que o poema *Alexandra* foi utilizado como fonte para outros poemas importantes,³ e assim é caracterizado como primordial à tradição literária ocidental. Por sua vez, os escritos de Geoffrey de Monmouth são conhecidos por terem servido de base para toda uma tradição literária inglesa, já que foi ele, por exemplo, que redigiu pela primeira vez os relatos da estória do Rei Arthur como se conhece hoje. Ainda nesse caminho, em *Ivanhoé* temos a primeira história de

2 Senha é a própria descrição de Bloom para essa razão revisionária (BLOOM, 1973).

3 De acordo com a Introdução da tradução do poema para o inglês da reputada coleção Loeb Classics, ma das revisitações mais conhecidas do poema a de Ovídio (*Callimachus Hymns and epigrams Lycophron Aratus*, 1955).

Sir Walter Scott que se passa na Inglaterra. Vemos no texto o *agon* de um poeta forte contra toda a sua tradição, que ao utilizar figuras um tanto obscuras demonstra seu profundo conhecimento de seus poetas pais. Através de seu estilo próprio e sua criatividade, vemos Poe se sobressair e firmar-se como um dos maiores nomes da literatura norte-americana. *Ligéia* possui todo um significado oculto, como uma expressão da busca do poeta por um lugar no cânone. Ainda mais, vemos no relato da luta do poeta, todo um comentário por parte dele de como as tradições se desenvolvem, já que ele mostra que mesmo que a tradição grego-romana “morra” e seja substituída, a partir da vontade do poeta ela irá sempre retornar, já que ela nunca há de ser superada.

Concluimos que o conto pode ser compreendido de forma mais completa quando investigamos as tradições as quais o poeta se refere na formação das personagens. O poeta não consegue superar as tradições que o influenciam, e assim deve resignar-se a melancolia da criatividade. Poe faz isso na figura de Ligéia e Rowena, e demonstra através dos tropos que ele utiliza na construção do conto que ele é capaz de resgatar seus pais poéticos e usá-los para fazer um comentário de como a cultura literária se constrói. Todavia, a volta de Ligéia é um sintoma que denuncia a falta de “saúde” ou liberdade estética do poeta. O poeta-narrador tem uma consciência surpreendente de sua “doença” criativa.

Referências Bibliográficas

BLOOM, Harold. *A Map of Misreading*. New York: Oxford University Press, 1975.

BLOOM, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press, 1973.

ELLIOT, T. S. Tradition and the Individual Talent. Disponível em: <<http://www.bartleby.com/200/sw4.html>>. Acesso em 27 de novembro de 2011.

ERICKSON, Sandra S. F. *A melancolia da criatividade na poesia de Augusto dos Anjos*. João Pessoa: UFPB/Editora Universitária, 2003.

ERICKSON, Sandra S. F. A melancolia da criatividade de Harold Bloom: Uma nova maneira de ler & entender poesia. *Scriptura: Ensaios de educação* (UFRN). Natal, v. 3, p. 155-209, 2008.

ERICKSON, Sandra S. F. A teoria da angústia da influência de Harold Bloom: alguns conceitos e paradigmas fundamentais. In: *Café Filosófico: filosofia, cultura, subjetividade*. Natal: EDUFRN, 2004

ERICKSON, Sandra S. F. Retórica e agon: o revisionismo dialético de Harold Bloom ou o tropo como figura de poder. *Vivência* n. 26 p. 125-134. [jan.-jun. 2004].

HART, James D. *The Oxford Companion to American Literature*. New York: Oxford University Press, 1983. 5 Ed.

HOWATSON. *The Oxford Companion to Classical Literature*. New York: Oxford University Press, 1989. 2 ed.

Ligeia. Disponível em <<http://www.behindthename.com/name/ligeia>>. Acesso em 15 de dezembro de 2011.

LYCOPHRON. *Alexandra*. In: GOOLD, G. P. (Org.). *Callimachus Hymns and epigrams Lycophron Aratus*. A. W. Mair (Trad.). Cambridge: Harvard University Press, 1955. P. 321 – 443. (Loeb Classical Library).

Perseus Digital Library Project. Gregory R. Crane (Org.). Tufts University. Disponível em <<http://www.perseus.tufts.edu>>. Acesso em 20 de novembro de 2011.

POE, Edgar Allan. “Ligeia”. In: BAYM, Nina (Org.). *The Norton Anthology of American Literature*. Volume I. New York: Norton, 1979. 2 Ed.

SEYMOUR-SMITH, Martin. *Dictionary of Fictional Characters*. Boston: The Writer, 1992.

Sirenes. Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Sirenes>>. Acesso em 15 de dezembro de 2011.

The Cambridge Biographical Encyclopedia. CRYSTAL, David (Org.). Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 2 Ed.

The Heritage Illustrated Dictionary of the English Language. MORRIS, William (Org.). New York: American Heritage, 1975.

Trevenion Family Crest. Disponível em <<http://www.houseofnames.com/trevanion-family-crest>>. Acesso em 15 de dezembro de 2011.



Poesias

Poesias de Nivaldete Ferreira

Se tudo veio das estrelas
As palavras como as tigelas
São da mesma argila

Guardam-se, umas e outras,
Em estantes, prateleiras,
E um dia estarão quebradas
As palavras como as tigelas,
Pelas mudanças -de tempo.

Outras se moldarão
Do mesmo barro
E se dirá
Que é tudo novo...

*

Se a vida coagula
Dou-lhe a beber
Soro de poesia

*

Domingo -I

Nesse meio silêncio domingueiro
Ao longe late um cachorro
A tv murmura a dublagem
De um filme japonês
No jambeiro da rua
Pássaros cantejam a ninguém
Enquanto o micro-ondas pia 5 vezes
Para alguém.

.....E a alma?

S'esconde para comer
Seus tabletes de poesia.

Uns engasgam, outros devem sabor

Alguns se desmancham na boca....

Uns têm gosto novo,

Seduzem pelo estranho.

Outros..., outros ficam pra'manhã.

*

É muito o deserto mas

Eu me orvalho como

O besouro da Namíbia

*

Navios de nós

O mar não quer saber de levezas.

Devolve à praia pequenos barcos vazios

E corpos de afogados.

O mar prefere objetos que descem.

Assim dá repouso a navios que afundaram,

Para com eles talvez criar a ilusão de ter ossos

Ou companhia para a sua solidão mais funda

E invisível.

.....

Que navios afundam em nossa alma?

Estátuas de que deuses,

Crateradas de mínimos corais,

Que cabeças de leão e anjos de mármore partidos

Escondemos nela?

De quem são as efígies das velhas moedas

Que encham seus baús de bronze

E nada mais negociam com a vida?

E os timões sem rota, calcificados?

Talvez não haja também gosto em nós pela leveza.

Talvez seja por nosso temor

Ao sem peso,

A tudo que flutua

E prefere

O sol lá fora e

Perigos mais vivos.

Nova cantiga de amor

Vejo uma moça logo prevejo mais uma coita,
um amor perfeito, suave,
sonhado, desejado,
porém só idealizado, que ainda não foi vivido,
e que talvez nunca viverei,
foi só mais um que idealizei.

Que a bela moça, dessa vez, me conceda a companhia,
a dança, andança
e não só a mais uma coita.

Se for pra sofrer, me farei sofredor,
coitado serei e esperarei
que por mim esperes,
que por mim também sofra
para que assim, se encontre a nossa dor
e dance com amor.

Lanuk Nagibson

UMA PARTE

Uma parte da morte
é - paradoxo - anteparo?
Em Montparnasse,
uma flor nasce no monturo.
Em Nice, a cena cine
matográfica nos toma:
um caminhão ceifando

o caminho.
Viver é sabiamente flutuar
entre sabres e sabores;
a salvação jaz no instante
da dor gritando no cálice,
a voz gris, a cálida esperança,
grinaldas sobre o vazio.
A morte faz partir o tédio,
o dia do idiota,
idiosincrasias gravadas

em sânscrito
para que poucos

apreendam o mistério

e sejam salvos de si mesmos.

Alexandre Abrantes

LÚCIA HELENA*

É uma pena, Lúcia Helena,
não ter achado teu último olhar
para um poema.
Daria-me chás

com madalenas,
madeixas, mechas de açúcar,
chapéu com flores, serenas,
ou apenas miríade de fotos,
grafia de tua alegria:
afago colado ao rosto,
versos e beijos,

conversas amenas;
e diante de um tempo

árido e roto,
ao menos uma ponte, o rio,
uma pétala a mais.
No entanto, este quase poema
enquanto tua pena

já descansa em paz.

Alexandre Abrantes

*Conhecida como a poetisa das flores e do amor (1945-2016).

OPUS

Do pus, extrair o crepe,
o ósculo,
o mosto de um corpo
sem nó nem nódoa,
o capítulo primogênito
do opúsculo
até o último ritmo
inserto em coda.

Do caput, descer
a extensa lauda
na ponte que atravessa
a entrelinha.
Que vença a margem
e toda balaustrada
para, ao final, se alojar
na espinha.

Da cal, subir
nosso cimento ao céu,
argila aspergida
no espaço minúsculo:
em cima da paisagem óssea, um corcel
corre entre palavras
até o crepúsculo.

Alexandre Abrantes

SONETO DO CUSPE

Cospe-se quando se está doente,
a ânsia de livrar-se de resíduos,
de líquidos quiçá impertinentes,
elementos de perto não queridos.

Ou se cospe em ganas de arremesso,
o saque de um pigarro e jaz o muco,
o pescoço parece agitar-se pelo avesso
e no poste indolor desliza o suco.

Mas quando o rosto humano é cuspidos,
pior que um poste sob cão noturno,
pior que o escarro numa poesia pura,

resta, além do lenço, ao coração vertido,
a véspera do beijo, sonhar o amor diuturno:
Jesus fez do seu cuspe argila e cura.

Alexandre Abrantes

PÁSCOA

Páscoa é passagem.
Passa-me pela alma
uma imagem:
o cordeiro imolado
no crepúsculo da tarde.
Podemos passar sem isso, irmão?
Carne assada no fogo,
pães asmos, ervas amargas.
E sem o próximo passo,
eu posso ir, Senhor?
Lombos cingidos,
sandálias nos pés,
cajado na mão.
(Entrar no lado de Cristo
ao sair do Egito)
Passarei sem feridas
junto ao sangue nas vigas.
Depois volto e bato:
quem me abrirá a porta?
Se crer é sacrifício,
eu só quero isso:
inclinar-me e adorar
para que passe
o eterno perene,
e, porque permanente,
que fique para a ceia.
Portanto, Páscoa
também é mesa.
Passe-me o pão, por favor.

Com ou sem manteiga,
passe com amor.

Alexandre Abrantes

Agora Tudo Podes.
ao meu tio Dero

Uma xícara.
Uma xícara em nossa mesa, numa praia querida.
Vou preparar o café, Tio.
Então, vou ferver a água,

meu filho.
Não era qualquer xícara,
a surpresa era o amor
que veio de Francisca.
Escolheste a xícara
dentre tantas
que tua neném comprou.
Um grande verso

o coração não esquece:
Tudo posso naquele que me fortalece.
Muitas horas de café,
de sonho e festa,
como se a fé na palavra escrita
fosse além do fogo
e da doce fumaça.
E o amor reinou
em nossa sesta.
Tio, vais fazer o café
ou quer que eu faça?
A xícara trincou
de tão amada
(por vezes o amor

deixa suas marcas.),
mas tua neném teimosa
a deixou repostada,
talvez tenha sido
uma resposta,
algo que ressuscita
quando o mundo falece:
tudo posso naquele que me fortalece.
Tio, parece que essa água nos aquece.
Esse café, meu filho,
é a fé que cresce.
Ah, meu pai do coração,
não deixe a mesa.
Filho, há uma que a vela
é sempre acesa.
Saudade é uma casa na árvore numa praia deserta.
Mas nunca será podada,

em Cristo que nos envolve.
Era uma xícara
que exala em nossa memória.
Que café tomar, meu filho,

e agora?
Meu querido tio,
agora tudo podes.
Agora, filho,
vê se não esquece:
tudo posso naquele que me fortalece.

A ROSA AO LADO

«Então o Senhor Deus fez cair um sono pesado sobre Adão, e este adormeceu...» Gn 2:21

Durante o sono, a figada,
e um lado ficou perfumado.
Desperta alegre e afaga
o fruto de um trabalho mágico:
como pode um lado frágil
ser mais forte que seu fêmur?
Como pôr no vaso a rosa
e não ferir com seu cravo?
Desfez as perguntas,

dilema estranho,
e cravou a rosa

ao lado do seu sonho.

anonimato

alvarinho de rosto

(e dele comprido)

trazia nas feições

calhau e cavas

indiferença a

fogos de artifício

e roda gigante

no toque do triângulo

e na rouquidão da voz

oferecia ao freguês

– cavaaaco chinêees! cavaaaco chinêees!

o ombro pendido sob

o peso de um tambor

completava o vivo

frontispício do monumento

(e dele anônimo)

Ana Santana Souza

cadê o grilo

tanta luta para

limpar os arbustos do quintal

e agora

agora eles crescem

a perder de vista

casas de aranha fazem piquete nos andaimes

andaimes ferrugentos

os projetos de elevação do piso

foram esquecidos

esquecidos em cima do armário

bem onde uma goteira pinga

as venezianas dormem

dormem há anos

em passos coordenados

os cupins

mesmo compadecidos

fazem seu trabalho

na rua

crianças brincam

cadê o grilo?

tá lá atrás

a fila inteira grita

corre, grilo, corre

Ana Santana Souza

memorial

o novo

a fralda

o mingau

o andador

de novo

o andador

o mingau
a fralda
a vida
circular
e descartável

Ana Santana Souza

cautela

o dia
amanheceu so-
terrado
o guindaste
locado
para suspender
os escombros
sucumbiu
não que não possa
com o entulho
que levanta
o que ele
não pode
é correr
o risco
de esmagar
os crisântemos
os últimos

Ana Santana Souza

curtume

boi ou homem

o corpo

uma hora tomba

o que vale

naquela carne

naquelas vísceras

naqueles músculos

não são os hematomas

da queda

o que vale

é o destino

que lhe dão

o que vale nesta

carne e nesta

pele

é a frase depois

do ponto

antes dele

sangue e esterco

sujeiras de ferida fria

e uma cerimônia para esquecer

flor

raspa

remolho

purga

píquel

pele curtida

depois do ponto

volta à vida em adereços

Ana Santana Souza

casmurros

as hélices do ventilador

liquidificam

a chatice que condensa o ar

como aviões em campos de plantação

pulverizam a química da rbugem

naqueles bons sujeitos

que carregam sacos cheios

de batatas

quando chove

há quem acredite

na pureza dos roçados

e é mesmo para acreditar

enquanto chove

como pouco chove

pesticidas adoecem os melindrosos

mas livram os casmurros

das pragas que furam

suas batatas

Ana Santana Souza

O COMEÇO

Este poema é como estória surgida
na têmpera deserta de um sonho

estação do instante
herdeira da mão líquida
de sol

desfiladeiros da memória
pele e cristal dos olhos
como girassóis deitados na carne
e na palma do desejo

Inconsolável rouxinou explosante
de lotos e Shiva
flertando a abóboda esquecida em brumas celestes
nossas víceras recebendo o batismo da cidade sonho

o poleiro divino
no ombro
o pássaro mágico
do caos

Fábio Rodrigo Barbosa da Silva

A QUEDA DA POESIA

um dia

no alaranjado riso de fogo do ar
na varanda da vida
no despenhadeiro das almas
um anjo perdido
contou-me velhos sonhos dos céus

caímos com Lúcifer
nos labirintos de Deus
no murmúrio vertical de Adão
nas promessas e segredos do mistério
nas curvas das sobrancelhas sombrias
nos seios e no sexo de Eva

uma noite

na eterna tensão do Amor
na dose milagrosa do pecado
do pranto do cacto no olho do peito
na pesada e doce essência humana
o uivo e o sino da cumplicidade

circunscreve o mito
no livro e na minha pele
as pegadas do espírito
na empreitada febril
a contradição do olhar

da luz eterna na neblina

Fábio Rodrigo Barbosa da Silva

ORIKI

Lagunã, laroie

Pai da passagem

Paiê

Bará, axé

Bate Batá e Babá

Recebe Egum

Que vem do Orum

Saudar Ori

A árvore da vida

Onde tudo começa

Onde tudo termina

Lagunã, laroie

Dê passagem

Papai

Faz-desfaz discórdia

Velho-jovem

Rei da astúcia

Agita e protege

Faz tremer até morto

Leva e eleva

Minha cabeça

Voz da encruzilhada

Come tua galinha

Toma tua cachaça

Fábio Rodrigo Barbosa da Silva

PAISAGENS NOTURNAS

I

Palavras estalam nas línguas famintas
Línguas de névoa enroscando o seio da noite
Cogumelos nascem na relva da mão
Rios de horizontes ferozes correndo na cabeça

II

Ser
mais que um carrapato de deus
nessa imensa cidade de trevas
não menos que o olho divino diluído

Fábio Rodrigo Barbosa da Silva

POEMA ENIGMA IV

quem ouviu
do orvalho
a chegada
?

quem sussurrou
o arroio
como um eterno
?

quem seguiu
do pólen
o curso
?

na madrugada
desatou a jangada
...

sem rumo
seguiu sorrindo
...

Fábio Rodrigo Barbosa da Silva

O JARDIM DE SOLOMON

I

sei que coisas diversas somos
coisas órficas,
coisas mergulhadamente caídas
coisas relativamente absolutas, unicamente indefnidas
inconfundivelmente em giro eterno
coisas épicas e de absurdas aventuras
adventos do rio de sangue, adeptos do eterno amor
do agora e sempre no vácuo
da expedição
cegos centauros do grão da palavra
que brota como humano-dragão-besouro-de-deus,
como sol tangendo instrumentos mântricos
em lâminas e flâmulas de alegrias
imitando nuvens,
como pássaros em vôo pleno
vagando em brisa & o assovio do vento
& o trovão da bênção

Fábio Rodrigo Barbosa da Silva

SER-PALAVRAS

abençoa nossas palavras-almas para que através delas
mesmo nos perdendo voltemos para o espírito
nós que pairamos como poeira pela imensidão do concebido
que somos todas as gerações girando girândolas
explodindo sonhos de sonhos multiplicando a poeira
nós que gradualmente sofremos mas sorrimos
e mesmo nos perdendo evoluímos
nós que cantamos e cantando somos ouvidos e bocas
do criador e criamos
nós que em vão percebemos e permitimos nos perder
quando e enquanto procuramos
nós que somos a afirmação e que existimos porque negamos
e que tantas vezes trilhamos caminhos avessos ao celeste endereço
e perdidos na praia da noite serena seremos resgatados
pela divina língua em chama

chorando escorremos a reluzente face do anjo
e andamos a espreitar e adoramos só por adorar
lírios silvestres boas piruetas e ventos sinceros

Fábio Rodrigo Barbosa da Silva

NA ESCADA

A escada não sente mais os pés
Daquela gente do pôr-do-sol.
Os degraus estão vazios,
Entre eles só folha e caracol...
Folhas de outono a caírem
Sob a luz alaranjada.
Para onde caminhas ... crepúsculo... ??
Espetáculo de todas as tardes,
Vazios e extensos.
Encobertos por trás das nuvens.
Meu pensamento trabalha,
Espera a madrugada.
Mecânica a todo vapor,
Tanto que faz fumaça.

Jôsi Baraúna

PREMONIÇÃO

Quando eu crescer quero ser um bom vendedor ...
Quero vender cicatrizes para pessoas sem alma !!!
Serei a sua enfermeira , se precisares .
Eu serei um bisturi , se quiseres .
Colocarei curativos em corações feridos ...
Quando eu crescer pegarei as suas mãos,
Guiarei a sua alma ...
Desejo nunca mais chorar por anjos caídos.
Se eles estão aqui é porque precisam estar ..
amando prostitutas que colocam os seus corações em prisões.
Quando eu crescer, te darei o meu amor,
cada dia.
Darei o meu sangue,
meu suor,
Mel ... todos os dias.
Quando eu crescer
prometo ouvir as crianças,
elas sabem o caminho certo.
Quando eu crescer
Eu quero te amar por que a nossa história
um dia terá um fim.

Jôsi Baraúna

É ISSO QUE SOU

Minha alma sabe o que é o amor.

Macio, se é presença,

duro, se é ausência.

É doce e azedo,

Mas não posso deixar de amar.

Ele corre em minhas veias,

É um rio, é uma vida.

Não posso parar.

É essa batida forte,

É o que preciso para respirar.

Prazer e dor,

É uma substância venenosa,

reação química,

São seus olhos negros.

Atração, reação, ação .

Uma presença constante

Em meu sexo, em minha mente.

Minha alma sabe o que é o amor.

Ninguém tira isso de mim,

porque sou eu , é isso que sou..

Jôsi Baraúna

BORBOLETA

Borboleta,
Encontrei seu casulo...
Aguardei dias para que se abrisse,
queria ver você..
Quem estava dentro ??
... escondido .
Moldando -se ...
« Mas não se força o casulo» _ disse o sábio homem.
Escutei.
Então chegou , primavera..
Era manhã, corri .
Chegou a hora,
chegou o dia.
_ Eu não forcei o casulo, sábio homem .. abriu-se.
Suas asas, desenhadas...
Perfeição.
Você é a evolução,
Você é o tempo,
Você é a paciência.
Você é a sabedoria,
Você é a beleza,
Você é... você.
Borboleta,
Voa.. força e coragem.
Tome cada néctar do caminho,
cada flor desse jardim.
você é amor, é a própria vida.
A vida que nasce.

Jôsi Baraúna

GLOBALIZAÇÃO EMOCIONAL

Se você pode fazer alguma coisa,
faça.

Tudo é consequência do que enxergas.

Do que sentes.

Inconsciência política??

A minha voz fala agora...

E ordens são ordens.

Se você for soldado deve cumprir.

Mas de que lado você está??

Acredita estar do lado do bem,
de quem??

_ Eu, GLOBALIZAÇÃO EMOCIONAL ...

Mas você não sabe,

Se soubesse faria alguma coisa.

Seguir a ordem do coração.

Leve ou pesado,

a escolha é sua.

Jôsi Baraúna

CHUVA NOTURNA

As sereias têm um mal _ ele disse .
Não se pode fritar,
Não se pode comer.
Decidiu caminhar no meio da noite, sozinho.
Os peixes não saem do mar.
Onde estava a sua coragem??
Nós podemos parar com isso??
Ir contrário à natureza?
Quando faltou o oxigênio,
então percebeu , algo não ia bem!!
Era verdade, ele queria ficar com ela,
mas um dia fez um pedido:
tinha medo da perda, da dor,
pois já tinha sofrido demais.
Foi embora,
Seguindo a chuva noturna.

Jôsi Baraúna

ABARCA

A barca no Potengi abarca

Peixes,

Pesos,

Siris.

A barca no potengi,

Sob o olhar do telhado e dos guris.

A barca no potengi abarca

pescados e guris .

Jôsi Baraúna

SEIS DORES DE SOLIDÃO E O MAR

Por Lívio Oliveira

(I)

Rochedo e sono

Inaugurada a tarde interna – esforços bravos
firmam-se em mirar entre as palhas secas: vidas
lá longe o frio se arrasta leva a folha ao fundo
dos meus olhos que explodem ao meio-dia ainda
em cataclisma em catapulta aleatória.

Há os ventos que penteiam a duna inteira
e as faíscas que pulam das areias duras
se aliam ao mar que cabe dentro hostil
armando os templos imemoriais
enfrentam rochas: barco só e tosco.

(II)

Barulho e caverna

Ouve os sintomas das marés que avançam
molhando os corpos das razões e so(m)bras
os sais brilhosos das costas e testas
não refletiram o marco firme o umbigo
do oceano que adentrou o milênio.

Força agora um tempo estranho e roto
de multidões de caranguejos vagos
cascas que rolam soltas – superfície
prateada: a juba cheia atlântica
recuada ante os mais fortes ventos.

(III)

Despertar atônito

As tais surpresas transportaram em ondas
aterrissaram em margens assimétricas
foram tragadas do mar alto em torno
vieram brancas como voz em vibrato
as velas ornamentais dos inibidos passos.

Estar à margem não era então vergonha
havia um ponto em que engolia algas
alimentava a luz do sol tardia
a primitiva explosão em mar vulcânico
que se espalhava em sobejos ardidos.

(IV)

O delírio aceso

Custava tanto entronizar o santo
dos rudimentos que chegavam em barco
assoviava então canções de esperanças
mergulhos sonhos que escalavam locas
onde as cores afiavam os dentes.

Até a tona o ritual seguia
incandescente dentro dos pulmões
robustos peixes rotundas aves
chegavam remos aos portões da noite
salvando o dia ainda não guardado.

(V)

A voz devagar

Era no mar e não havia espasmos
que impedissem a correnteza bruta
escorregando em meio aos corpos nus
carnes abertas seios de sereias
bocas imensas de arrecifes negros.

Tudo era tragado e o urro lento e forte
ditava horas para os navegantes
de dentro a pedra e a canção de fé
de uma criança solitária e inerm
ousada em crença de retorno à terra.

(VI)

A dor ainda

A intensidade da dor lancinante
causava estrondos nas falésias – montes
de pés sobre o mar pisando a enseada
redesenhando as posições dos homens
que se jogavam em loucas aventuras.

Não eram incautos eram somente ilhéus
que se lançavam das graves alturas
buscando rotas que acalmassem prantos
feridas que se rasgariam ao vento
o sangue: mistura ao mar e ao sal.

(VII)

Derradeira ilha

Apascentada em luminosa estrela
virou o raio a direção eleita
até o ponto em que o brilho elevava
a nova fé que aproximava margens
demoliu dores resgatando o sonho.

Os continentes até então distantes
se religaram estreitos monumentos
vencidos demônios de escurecidas almas
o sol retorna à margem à praia ao dia
e o que era ilhado agora é continente.

GESTA INTERIOR DE RIOBALDO

Para Artur, monge leigo

Como se gestou em mim,
coisa tão estranha, quem nem o nome sei,
de onde veio essa forma esquisita
que um homem tão andado,
em léguas, casas de moradores,
ermas cidades perdidas nos confins do mundo,
conhecedor dos arcanos da natureza,
que se expressa no canto dos pássaros,
na mudança das estações, na temperatura do vento.
O que quero dizer é que, para mim, os carrascos,
serras, buritizais e as muitas maneiras
das águas represarem ou fluirem,
também era como se fosse parte do meu ser,
pois a tudo compreendia o jeito de subsistir,
aceitava com tão naturalidade que só
me restava apreciar a beleza do que
se me apresentava à frente,
mas, também isso, não foi assim tão
natural, pois teve que alguém me chamar
a atenção, apontando a corola dobrada de uma flor,
o pipilar diferente de um pássaro fêmea ou macho,
a opulenta beleza de uma flor de cactus
nascida entre despóticos espinhos, permanecendo
soberana e indiferente ao entorno;
ou o sutil perfume de uma fruta silvestre.

Mais não era só contemplar, também me ensinou
a extrair essências, que é coisa muito difícil
quase ninguém sabe, porque as gentes são
interessadas muito mais nas suas ocupações,
nas coisas alheias e em fábulas inúteis
que só preenchem o tempo, esquecendo
que tudo tem uma substância,
um espírito que entorna, sendo possível
apreender e trazer para nosso interior,
como se fosse espelho ou fagulha
acendendo um fogo para nos aquecer,
nos dar compreensão e paciência
diante de nós e dos outros.

Márcio de Lima Dantas

DOMINGOS JORGE VELHO, retratado por Benedito Calixto

Para Emília, amiga minha

à pouca vida em vós remanescente
não recuseis a esplêndida experiência
do mundo ermo e ignorado à nossa frente.

Dante Alighieri, Canto XXVI

Cioso de si, impõe reverência e temor,
ancho de corpo com exata alma apolínea
de quem nada deixa passar, de quem o controle
do derredor é como vigília permanente,
farejando desconfianças, cupidez, perfídias,
não apenas para punir, impiedoso, mas para usar
em manobras astuciosas a seu favor.

Do mestiço sangue, herdou e fez uso
do que a etnia tinha de arte e engenho
para a sobrevivência, guardados
no seu farnel de interesses.

Suas vestimentas de couro de animais silvestres
está ajoujada à pele, assim como conforto
enodado pela dignidade bárbara,
que ao humano pouco interessa saber de onde vem,
desde que emane estética e hieratismo.

Erguia-se, farto de um eu, diante de si e de outrem,
distante do pudor, do recato, da ausência
de limites, pelejando sempre, nas suas empreitadas
por sertões, capoeiras, carrascos, planícies
ignotas, sem pegadas de brancos nos saibros, brenhas,
açuladas muito mais pelo desejo irrequieto
de contemplar e provar do insólito
do que pelo medo, pela indecisão ou conforto.

Não tinha em si um inimigo, - como sucede
à quase todo o humano, - refreador de asas.

Diante da finitude, exerceu com orgulho
seu estar no mundo, sem covarde transigência,
quer na calada da noite, em altas horas
de silêncio examinando seu íntimo,
ou sob cálido sol de agrestes terras,
palmilhando em pressa o combate
da permanente guerra que foi sua vida.

02.04.2010

Márcio de Lima Dantas

A MAÇÃ DE PRATA (1453)

Sob um sol nítido, zimbórios resplendiam preces,
incensos ardiam medo e ruína,
malogro do que houvera sido a arquitetura
de um lugar erguido divisa de dois mundos,
cujo orgulho o traçado das ruas e os prédios
mesclavam elementos de ambos os lados:
arcos, portais, cúpulas, colunas e praças.

À cidade sitiada, nada restava senão
eivar agonias, lamentos e ladainhas,
por saber-se derrotada face às trombetas
e rufar de tambores que ecoavam lá fora,
nos muros de pedra. O inimigo,
com suas bandeiras verdes, ao vento,
dizia que dessa vez nada restaria,
pois a cor do sangue galvanizava
cada olhar de soldado pronto
para o acerto das dívidas,
depois do acúmulo de anos,
numa espera na qual a desgraça
era o substrato onde se chantava
o desejo de vingança.

Diante de tudo isso, de tudo o que
é humano, mesmo sendo batalhões
prontos para o final de um período,
na certeza de muito sangue derramado,
que deus daria atenção a tal espetáculo,
que deus se importaria com o digladiar

de dois povos num combate feroz,
que deus se apiedaria de uma capital
de império completado seu ciclo,
cobra mordendo o próprio rabo?

27.10.2011

Márcio de Lima Dantas

MORTE DE ULISSES

Para os que têm pendor à errância
e a curiosidade pelo desconhecido,
nunca o farne de sair de casa cessa.
Para os que herdaram a maldição
de não quedar-se num canto,
de querer interagir e aprender,
cultivando a vinha ou consertando calçados,
em dias e trabalhos iguais, mesmos sóis e luas,
mesmos rostos que envelhecem aos poucos,
fica difícil se comprazer com o tédio
de constelações no firmamento, pálidas,
dizendo de uma garantia doméstica.
Nem filho amado ou esposa ditosa,
muito menos velhice de pai,
impedem o impulso maior de uma
nova jornada ao ignoto.

Navegando pelo então conhecido,
quer dizer, o que não mete medo,
o que diz de uma segurança (nem sempre certa),
o que o lenho palmilha sobre terras e águas,
da costa de Espanha até sua antípoda Ceuta,
cruzaram a estreita porta de Gibraltar,
para, açulado pela atávica vontade
de conhecer, sentir o sabor, experimentar o novo,
ouvir ritmos diferentes de vozes,
Para os que têm pendor à errância
e a curiosidade pelo desconhecido,
nunca o farne de sair de casa cessa.
Para os que herdaram a maldição,
adentram por imenso oceano desconhecido,
aceirando a recortada linha da África.
Eis que o preço do desejo irrequieto
pelo insólito, a paga e a purga de uma *hybris*
subjativa buscando não os dois lados ditos naturais,
mas as ilhargas ignoradas das pessoas e coisas,
furnas onde, talvez, o mais precioso se resguarde.
Acontece que tudo tem seu fim.
Uma tempestade marítima afundou
o barco com seus tripulantes.
A sepultura, como não poderia deixar de ser,
foi as águas escuras do fundo do mar.

Márcio de Lima Dantas

“Não apenas por se limitar ao estudo
dos fenômenos naturais e representá-los
à luz da geometria ou da aritmética,
o que não deixa de já ser
enorme esforço de dedicação
e contributo à ciência,
como também uma forma
de explicar de maneira acadêmica
o que, via de regra, cai no senso comum
como misticismo, mitificação ou
usos mais perniciosos pelo poder
e sua ânsia de letigimação,
transferindo as coisas do mundo natural
para seu cone semântico ideológico.
Penso que há uma outra dimensão
no ofício de investigar e repassar
os conhecimentos via um magistério
com permanente preocupação
de responsabilidade e amor pelos discípulos.
Mais o que importa de verdade, talvez o que
impulsione e nutra a dedicação ao conhecimento,
seja mesmo algo de natureza íntima;
o que quero dizer é de uma esquisita
forma que se constituiu sem que
a gente não se desse conta,
um temperamento saturniano que tem muito
do entusiasmo apolíneo, comprazendo-se

não apenas com a luz, mas não esquecer
que este também é o pai da medicina,
cujo efeito terapêutico vale para o domínio
das artes ou de outras comarcas do conhecimento.
Nesse sentido, o se voltar exclusivamente
para um mundo todo feito de abstrações,
seria mais ou menos assim, vejamos:
primeiro, que diz como se é, há um rosto;
segundo, nos justifica, nos legitima, proclamando
o triunfo humano – um projeto individual
que arrasta o coletivo do seu tempo – sobre
a morte, eternizando-nos como benfeitores,
cujo esforço emanava de uma espécie
de voltagem nervosa, uma energia com
ostensivos sintomas aparentes no corpo.
Tal vigor há que consubstanciar-se,
sob pena do indivíduo quebrantar-se
numa sucessão de enfermidades sem razão,
pondo em risco a temperança tão desejada,
por tantos aportes filosóficos nos quais bebemos.
É isso que penso sobre pessoas como nós dois”.

Márcio de Lima Dantas

NOS 100 ANOS DE MARIA BONITA

Não como muitos fizeram crer
de um amor inventado,
para fugir do arquétipo
de um homem preso à terra
no seu ofício de sapateiro,
de um homem que pouco ou nada
sabia narrar, tampouco procriar filhos.
Sei que o amor também surge,
de chofre, em certos momentos de ermo,
de morna acomodação diante de
oratórios com seus deuses larários,
preces rezadas numa sintaxe repetitiva.
Do amor bem sei dizer, posto que
Sejaum candor quebrantado diante
da ressaca que fumaceia como fogo
de monturo, proclamando o grito
malsã da borrasca interior
que acompanha tantos anos
de solidão e desejos de um corpo jovem.
De toda maneira, diante nunca de um
estado puro (mas há, por acaso,

no humano algo que se apresente
sem manchas ou nódoas?),
podealgar um novo modo de vida,
mesmo que parco, que coincida seu
término com o fim de um ciclo.
Não há do que se arrepender,
nadinha, tenho um corpo que
denota satisfação, entoando loas
sob as juremas em flor ou
no bafo que recende da terra nas invernias.
Vivi como bem quis,
e com quem quis, escolhi minhas companhias,
quando os outros administram
infortúnios, preguiça, nojo e tédio
de dias longos e iguais.
E se a História inscreveu meu nome
nos seus anais, difundindo retratos
de um cotidiano espalmado em carreiras
e coitos, foi tudo consequência, pois,
juro, nem cheguei a pensar na posteridade.

13.05.2012

Márcio de Lima Dantas

JOÃO ASSISTE À VIRGEM MARIA

Para Rodrigo, eu amigo teu, sempre

Tu não és minha mãe,
nem de criação,mas, neste momento,
alguém tem que se fazer de forte.
Parece que o escolhido fui eu.
Maldigo a fortuna de me demandar
tão pesado fardo, tarefa árdua
de sustentar minha dor, enquanto
amparo o pranto dos próximos,
enquanto pago minhas purgas
e dívidas de afeto para quem muito
me quis, muito me fez gente,
edificando meu ser que nem
eu mesmo sabia ou representava interiormente.
Eu nem sabia direito quem eu era,
depois de tanto ser um.
Ele proclamou meu nome e número.
Então deram-me contorno,
gestos, dicção, elegância no sentar,

tudo isso de maneira humilde,
mansa, compassiva para com o outro.
Eu que também era o outro e não sabia.
O outro que não me reconhecia era eu.
De outra parte, bendigo hirsuto caminho,
como viria a saber tanta coisa,
muita coisa bela, em superfícies e entranhas,
como te sou grato, mestre, como júbilo
a habilidade de extrair a jaça do humano,
que honra foi estar a teu lado
nas poeirentas estradas cujas sandálias
engrossavam a sola dos pés,
de tantos calos vindos de peregrina
demanda de edificar, transmutar,
deixando de lado o ordinário da vida.
Eis que nada mais posso fazer,
senão perpetuar tua obra,
imortalizar tuas palavras em pergaminhos
por meio de uma escrita à tua altura.
Sei que tenho que ser forte, continuar,
para que se cumpram teus mistérios,
teu desprendimento, tua paixão,
para, em círculos concêntricos,
imortalizar, não uma verdade,
mas a concretude translúcida
do amor puro.
Ôh, mulher, tenha paciência...

Desta tragédia, ainda resta o tempo.

18.05.2012

Márcio de Lima Dantas

EVANGELHO DE JOÃO, vs.1-13

Se o verbo estava no princípio,
e era desde já e sempre
o próprio divino, então haveria
um mundo no qual as formas,
as palavras e as idéias
repousavam numa esfera distinta,
independente e autônoma;
assim, a chamada realidade em sua
natureza concreta, onde pensamos,
sentimos e sofremos, não passa
de sombras, tanto é que no budismo
é muito cara a noção de maya,
visto tudo ser ilusão, ser produto
da apreensão do cérebro como
um sentido como outro qualquer
(o que é bem interessante).
Ora, se o próprio Deus está subordinado
a um lugar mental, a uma função,
então só pode ser compreendido como mito,
nunca como edificador de instituições
chamadas igrejas. Desse jeito.
Muito tempo depois de Platão,

houve quem proclamasse outros
nomes para a mesma coisa,
então temos Jung com seus arquétipos
ou Durand com suas invariantes antropológicas,
por aí vai. A nomenclatura muda tanto
algo que perdura autonômico, desde sempre?
O certo não é o que se diz,
mas a eficácia ou as representações
outorgadas acerta idéia ou forma,
isso, sim, é o que importa,
o que deve ser levado em conta,
visto ser o simbólico, mesmo
criptografado, se o for, aquilo
que perdura e faz valer
quando dos humanos em potência,
permanecendo a *energeia* como
eventual aguardo, como paciente
e desinteressada espera, consoante
o ar do tempo demandar.

28.05.2012

Márcio de Lima Dantas

APÓCRIFO DE KONSTANTINOS KAVÁFIS

Menos o talhe do seu corpo,
com seu cortejo de possibilidades
de prazer, volúpia, quietude
de desejos, mas muito mais
sua presença no âmbito
dos cômodos da casa.

Houve um tempo, não faz muito,
em que eu, no gabinete de trabalho,
datilografando meus escritos,
adivinjava sua presença
na mesa da sala, lendo um livro
ou, na cozinha, preparando nossa comida.

Eras, então, o espírito vivificador
da nossa residência, de onde se
desprendia a cumplicidade
nos crepúsculos embaçados
pelas chuvas de verão ou em noites
de quentes neblinas caídas
na passagem da estação
do inverno para cálidos estios.

No agasalho dos corpos despídos,
sob a colcha de quadricúlos azuis,

galvanizávamos o travo da tigna
de nossas solidões, aquecíamos
a crosta sobre o abandono do que fora
ascese obrigatória, nunca espontânea
escolha; poucas vezes, em nossas vidas,
o fortuito contato físico paramentara
a condição de sozinho com as alfaias do belo.
Mister é dizer da sua falta na casa,
onde agora pouco ouço música,
os vãos se alargaram num vazio
eloquente para, de pés descalços,
caminhar novamente; uma sóbria
solidão, no músculos marcada,
percorre os quartos, a sala, e vai
se refugiar no gabinete de trabalho
onde os livros silenciam
minha presença, constatando
a ausência melancólica do seu corpo.

04.06.2012

Márcio de Lima Dantas

antes de haver a poesia

antes de haver
a poesia
o uivo ancestral dos cães
os passos metálicos dos gatos
a vidraça pedra estilhaçada enquanto correm os calcanhares
dos meninos rua abaixo
e ninguém viu nada

antes de haver
a poesia
o ganido arfante de um velho safado
o gemido mouco da puta que lhe toma uns tostões
o uivo
o grito
o silvo
as raízes fracas dos pés de manjerição
afundadas sob a terra:
só perfume/nenhum som

antes de haver
a poesia
a cantiga de roda
a boneca que bate palmas
o choro do irmão
o ronco do tio
o tilintar dos garfos de cabos plásticos
em pratos de ágata
sofridos surrados cerzidos pelo tempo
a avó adormecida na rede
o sonho amarfanhado
como notas miúdas no bolso bêbado
do homem sem futuro

antes de haver

a poesia

o mito

o trágico

o eco

o drama

a sinopse

a hipótese

o clown

o take

o fade

in/out

o reverso

o nervo

dormente

antes de haver

a poesia

o álbum de retratos

o pé de goiaba carregado

os banhos de mangueira

a areia do rio

a roda de meninos a correr sob a chuva

a chuva

a chuva

a chuva

as cinzas da fogueira de são joão

a tesoura aberta jogada à rua

o chão riscado à faca

a chuva

a chuva

a chuva

à noitinha

antes de haver
a poesia
o estampido
o soco
o tiro
o bumbo
o braço
o golpe
a faca
a foice
a cana
a cama
a cama
a cama
sempre a cama

antes de haver
a poesia
o copo quebrado
o corpo esgarçado
a queda do clero
o grito de guerra
o grito de horror
o grito de dor
o grito abafado

antes de haver
a poesia
só
silêncio
e
barulho.

Theo Alves

o espantalho

meus pés

moldados em antigo e duro

barro

as mãos

daninhas a se espalharem

por meus/teus

braços

a cabeça

rodeada de fantasmas e

as costas

arqueadas pela dor

o coração

de espuma tácita e

de bruta pedra fraturada

na alma

deste espantalho

senão

singelas esperanças

de amor.

Theo Alves

construo silêncios

construo

silêncios

sobre

boa fundação

de paredes tão

rijas

quanto o braço

de um dia

de chão calcado na

pura pedra bruta

e

restos de algodão mocó

de tendões

e

de ossos

forjado o telhado

desses silêncios

no fino metal das noites insone

no fino metal das vozes de um gato

Theo Alves

sete dias

quando

inventei esta cidade

quis

dar a ela

ruas como artérias

avenidas como intestinos

prédios e ossos

como músculos e casas

inventei para ela

também

uma alma ancestral e mítica

agora

vejo-a, mas não

a reconheço:

a cidade apartada de

mim.

Theo Alves

se o corpo de adão
fosse um rio

- para tatiana

se o corpo de adão
fosse um rio
fluindo tortuoso
entre suas costelas em pares,
o homem
nafragaria.

mas o corpo de adão
era um rio
fluindo tortuoso
entre suas costelas ímpares
para desaguar
no corpo de seu
mar/destino.

o corpo de adão
feito um rio
entre os deltas de seus músculos
e as margens de seus
flancos

o corpo de adão
feito um rio
violento e bonito
que não se pode conter de
cheio

o homem primeiro
como um
rio

de amor e volúpia
desaguado em
eva:

adão:
este é o nome pelo qual
eu
também responderei.

Theo Alves

os tigres de papel

o meu poeta
é um menino que
recorta tigres de papel –
sempre a aparar arestas
que geram
arestas – e as apara
apara-as muitas vezes –
vê-las surgir
sempre

o meu poeta
é um menino que
amputa versos –
como quem arrancasse as patas
de seu tigre de papel –
sempre a aparar arestas
que geram

arestas – e as apara
apara-as muitas vezes

o meu poeta
é um menino
sempre a aparar arestas
que geram
arestas – e as apara
apara-as muitas vezes –
até ver surgir
seu tigre ínfimo
quase impossível.

Theo Alves

estratagema

hoje
um poema ameaçou
nascer em
mim

mas
o rejeitei.

hoje
um poema tentou
brotar em
mim
como uma flor preta
no asfalto

mas
o rejeitei.

o poema
hoje
armou armadilhas verbais
e
esperou
candidamente para que eu caísse
nelas

esquivei-me.

o poema
hoje
cercou-me e engendrou paredes
ao meu
redor:
pedras concreto tijolos e os excrementos de rocinante

derrubei-as.

e
enquanto eu lutava
uma palavra me sequestrou
sem respeitar
minhas mãos crispadas
nem meus
dentes travados

e
enquanto eu lutava
uma palavra arrebatou-me
violenta
e emprenhou

este poema

em

mim.

porque

«a poesia quando chega

não respeita nada»

nem

minhas saudades

nem

os últimos dias

de outubro

menos

ainda o meu silêncio.

Theo Alves

O beijo

Se revelou na carta

Assim que eu tirei o selinho.

*

dario, o grande:

com persas

quebra-cabeças:

com peças

quebra-cabeças:

comparsas

sorvete de creme:

com passas

tartaruga:

com passos

compondo:

compassos

dançando:

compassos

desenhando:

compassos

próxima:

eu passo!

*

No encontro marcado

Do rio com o mar

Lembrei de nós

O rio atrasado
De tanto gritar
Quase perdeu a foz.

*

ISCAS

Fluoxetina
Rivotril
Omeprazol

Tá tudo no anzol.

*

Dizem que chover é um verbo impessoal
Que não dá para conjugar
Mas eu vejo que pessoas chovem
E muitas vezes eu quero conjugar a chuva com elas
Vou chegando como quem não quer água
Atrás da chuva alheia
Quando não sou nuvem
Sou assim
Roubo chuvas pra mim.

*

dia 31 de maio de 2012

subiu nelson jacobina

acima do bem e do mautner.

*

Para me perder

Procuro uma placa:

Vende-se labirinto.

Carito Cavalcanti

Carito Cavalcanti (Carlos Estevam Dantas Cavalcanti), 52 anos, é um artista multimídia: poeta, cineasta, letrista, músico, compositor, fotógrafo, ator, performer e arquiteto. Nasceu em Natal-RN em 1964. Foi vocalista e um dos fundadores das bandas “Fluidos” (de 1982 a 1985) e “Modus Vivendi” (de 1986 a 1999), algumas das pioneiras no rock potiguar, das quais também foi produtor. Como poeta lançou um livro de poesias pela editora “Jovens Escribas”: “Atestado de Órbita”. Publicou livros coletivos, escreveu em fanzines e jornais culturais como “Delírio Urbano” e “O Galo”, escreve no blog “Atestado de Órbita” <http://www.carito.art.br/> e participa d’Os Poetas Elétricos- projeto experimental de música e poesia desenvolvido com o parceiro Edu Gomez, além de convidados. Com “Os Poetas Elétricos” já lançou três discos e ganhou prêmios e indicações em nível nacional. Trabalhou na “Stabanada Cia. de Teatro” como ator, assistente de direção e diretor musical. Trabalhou como arquiteto da Universidade Federal do Rio Grande do Norte durante 16 anos. Possui curso de pós-graduação em Teoria e História da Arquitetura pela Universidade Politecnica de Madrid (Espanha) e Especialização em Ensino de Arte pela UFRN. Realiza filmes autorais, institucionais e publicitários, tendo participado de várias mostras e festivais. À frente da “Praieira Filmes”, na área de cinema e vídeo, trabalha com direção, roteiro e fotografia, e também ministra cursos e oficinas.

Esses poemas farão parte do seu segundo livro “Entendeu ou quer que desenhe?” que lançará em parceria com o artista plástico Flávio Freitas responsável pelas ilustrações (Editora Jovens Escribas).

Trapézio d’aurora

No poleiro d’alvorada
galos celebram a vida
em quinta dimensão
procurando luas, cometas...

No trapézio da madrugada
galos beliscam estrelas,
catam o xerém da galáxia
– imaginária colheita –

Galos luzentes: palhaços
na corda-bamba d’aurora
a gargalhar dos inimigos,
tenores ensaiando ópera.

Naquelas linhas celestes
galos cantam em hipnose
alheios a brutos carrascos
amolando facas, foices.

Francisnaldo Borges dos Santos

Grão de milho

O galo cisca,
debulha o girassol
com seu arado

O sol diário
o grão de milho,
o galo agrário

O galo cantante
belisca o sol
litário brilhante.

Engolir o sol
é gula de galo,
sol é horário

estreando o dia
à tarde, aquebranta-se:
gesto de vida, morte.

Francisnaldo Borges dos Santos

Beco de troca

Os galos caducos
têm cristas pensas,
acenam às amadas
antes das sentenças.

Os galos desfilam
ladeados por carrascos;
calados prisioneiros
em cortejo: holocausto.

Galos engaiolados
resmungam poemas
em rua de compradores
que passam ligeiro: feira.

Os mercadores
carregam gaiolas:
galos cevados, à venda
em beco de trocas.

Os matadores
amolam peixeiras;
despertam os galos
com suas tristezas.

Feirantes antigos
cruzam o mercado:
galos despidos,
mãos em (gar)galos.

Francisnaldo Borges dos Santos

Alquimia

Morna mistura mística

água empoçada, vulcânica:

alquimia de minério, lodo.

Trincheira compacta de musgos

guardiões das pedras gretadas

onde roucas rãs copulam: música.

E do grande útero da terra

emergem vagarosos anfíbios

espalhando adubos luminosos.

Moldado no barro da criação

homem inaugura a existência

pelas mãos de Deus: artesão.

Francisnaldo Borges dos Santos

Solidão de bicho

Homem que não sabe mais sorrir, chorar
pelas contingências de um tempo férreo,

segue trilhando “escaldantes solidões”
que vão além de cacimbas e sodoros:

solidão de bicho abandonado
que pouco atina, já sem faro;

igual a homem vencido, apático,
pedindo arrego, sem itinerário.

Carrega a cruz de seus remorsos malvados
e escuta o refrão do acusador voraz...

Veste-se com a armadura da avareza
para enfrentar um inimigo audaz.

Francisnaldo Borges dos Santos

Campo de agave

1.

Mulheres campeiras
armadas de foices
colhem bagaço, folhas.
Coreografia de espadas
mãos em duelo matinal.
Tecelãs penteiam cabeleiras,
batem a cinza do sisal.

2.

As fibras são vísceras
tomando banho de lua
escorrendo nos varais;
espantalhos sem corpos:
saias dançando valsa
na corda-bamba, orixás.

3.

Na feira do sábado
a corda bruta enrola-se
à pele de sacos e fardos;
na festa do prado
voar de serpentes
laçando mulas, cavalos.

4.

Cordas de enforcamento,
cabrestos de condenados,
aviamentos, laços, adereços
em tornozelos de escravos.

5.

Vassouras de agave são diaristas,
limpando chão e céu das casas;
brancas escravas, bruxinhas
escondidas sem poderes nem asas,
atrás da porta, sujas, tristes, sozinhas.

Francisnaldo Borges dos Santos

Viandante

A vida corre sobre trilhos,
reta estreita de perigos.

O trem passa: viandante
apontando meu destino?

Estrada: lavoura de pedra e aço
cortando meus passos fugitivos...

O trem esmaga a solidão
que se estira: estilhaço.

Mundo andado sem pressa
em ocasos é que me deito;
atento à voz do tempo,
esqueço que escuto apito.

Francisnaldo Borges dos Santos

Estigmas

I

Em sigilo ele volta
deflora meus lírios
lábios, entrelábios
me morde, percorre
todos os vãos e fendas
lê o meu corpo
como se lê evangelhos
amorosamente consentido
e em puro êxtase.

Incansável peregrino
aprendendo a ser ave.

II

As amantes choram abandonadas
e descem pelos vãos da terra
amargam a dor do cilício
no ventre
fruta invertida
a chaga no corpo
insana carnadura
esvaindo-se.

III

O flagelo com que me arrebatas
é o mesmo que me beneficia
espinho dilatado nas urgências
carne abrasada no teu colo
escuta-me gemer enquanto sonhas
enquanto escreves ouve meu canto desgarrado
o que é profano e sagrado dentro desse quarto
só cabe a mim e a ti.

IV

Enquanto espero, discerne-me
as pernas abertas, cálice profano
onde bebes leite e mel
enrosco-me no teu peito quente
e dito palavras obscenas ao teu ouvido
peço-te tua adaga em fúria
e te dou minha pérola em ostra viva
pescas um poema em minhas profundezas.

V

Por tudo que foi feito e dito
profecia, oferenda e lâmina
amor entregue, rendido num catre
ou debaixo da árvore penitente
ovelha, carne, sangue, rito
a flor aberta, haste obsessiva
e na perícia matutina
tua tara no meu corpo
tatuada.

Jeanne Araújo

Poesias de Paulo de Tarso

SÍMILES

1

As formigas levam
para escuros subterrâneos
folhas verdes e outras
migalhas da terra,
ideias e palavras
de infindáveis
conversas, meio
à organizadas rotas
de acumulação e intriga.
Frágeis e efêmeras
face à natureza poderosa
e à terra infinitiva
para seus curtos passos.
Industriosas formigas.

2

A borboleta
é jóia
da natureza.
Voa
a primavera
e apregoa
beleza.

Música
em silêncio
segreda.

Fugaz
juventude,
preciosa
presa.

3

As abelhas produzem
mais que o necessário
em labuta e lida.

Exploram a terra
e escrevem nos favos
impressões da viagem
dourada e florida.

Abelhas amealham
moeda excessiva
herança desendereçam
a quem primeiro chega,
esbanja e utiliza.

É muito a colmeia
para a pouca vida.

4

A mariposa
é ínfima
fração
de anos-luz.
Elétrica
volteia
e à cinzas
se reduz.
Dura só
um bater
do coração.
Deixa a noite
e procura
destruição.

5

As cigarras cantam
persistente cantiga,
ostinato canto
dura sua vida.

Ultrassônico pranto,
nênia, latomia,
vara desencanto,
soalheira, ferida
e outro tanto
que acaso exista
em fugitivo dia
de amor e morte,
lamento, acalanto,
perdulária poesia.

*

Juventude
é coisa
que passeia
colinas
trespassadas
de brisas
de oriente
incendiadas
Experiência
fecha
em casa
mais vastos
jardins
as palavras.

Ao meio-dia
alguém
sempre
morria
numa casa
vizinha
A abelha
zumbia
na calma sala
pela tarde
O mel do verão
é feito
de um pouco
de eternidade

QUEM SOU?

Sou assim...

Faço besteira, digo besteira

Sou chato, sou legal,

Desse jeito meio sem jeito.

Sou do jeito que sou.

Na verdade, nem eu mesmo sei quem sou.

Sou um ser? Sou humano?

Sou bom? Sou mau?

Sou eu?

Sou você?

Sou alguém?

Hoje, te amo! Te adoro!

Te desejo! Te devoro!

Amanhã, te odeio! Te difamo!

Te repugno! Te ignoro!

Agora só me falta saber uma coisa...

Quem sou eu?

Quem verdadeiramente sou eu?

Será que sou alguém?

Será que tenho opiniões próprias?

Ou será que sou apenas um ponto de interrogação,

No meio dessa droga de mundo louco

Buscando alguém que responda minhas dúvidas?

Mundo esse onde ninguém sabe de onde veio,

Nem para onde vai.

Onde as pessoas aprendem que dois mais dois dá quatro,

Mas não aprendem que amor mais amor

Dá ainda mais amor.

Mundo esse, onde as pessoas aprendem a identificar e somar cédulas,

Mas não aprendem a identificar e somar os sentimentos do próximo.

Pensando bem, acho que não sou nada,

Ou melhor...

Acho que sou nada...

O que você acha?
E sei que assim como eu
Há milhões de “nadas” por ai,
Vivendo como alienados por conta de uma sociedade manipuladora.
Neste novo velho mundo,
Onde a concorrência, a industrialização e a política,
Não exigem do homem sentimentos.
Exigem coisas mais supérfluas
Assim vistas aos meus olhos,
Pontualidade, eficiência e técnica,
Estas que a poucos favorecem.
Ai realmente fica difícil,
Saber quem somos e o que somos.
Talvez não dê para saber
Pode ser que haja uma venda em nossos olhos.
Mas isso não importa
Agora, nada mais me importa
O mundo... dane-se!
O que importa sou eu!
O que sou?
Quem sou?
E você, já parou para pensar quem é?

Aécio Silva Júnior

Aécio Silva Júnior é natural de Itabaiana-SE, porém vive desde a infância no município de Porto da Folha. Sempre gostou de tudo que é relacionado as letras, sendo ele Cronista, poeta e se aventurando em outros gêneros literários, buscando expandir seu olhar sobre o mundo.

E-mail: aeciosilvajunior@gmail.com

O FADO DO PENSAMENTO

Aflora o destino agora
Com o perfil fantástico da aurora
Ainda que o silêncio a desoras

Ah! O aspecto saciável da glória
Para os olhos do seu olhar
Busca na irisação
Um sonho para sonhar.

A paisagem dos mistérios
Ofusca a ornamentação
Encadeia o ditame
Morigera a diferença
Do que era e do que pensa.

Leunira Batista Santos Sousa, escritora, poetisa e jornalista, graduada em letras Português/ Espanhol. De professora a Auditora da SEC. De Estado da Fazenda de SE, onde se aposentou. Autora do livro *O Espelho da Felicidade*. Integrante de onze Antologias editadas. Pioneira no quadro de Membro Efetivo da ALAS, na cadeira n. 3; Membro efetivo da AGL, cadeira na 16.

A NOTÍCIA

O anúncio se deu
O calor humano rompeu
Os anjos anunciaram
Os fogos festejaram

A vida gerada
Já se é esperada
O berço comprado
O abraço calejado

O sorriso vibrante
O coração gritante
A emoção fulgurante

As palavras soaram
Os corpos suaram
A notícia se deu.

Lucas Lamonier

Gloriense, Professor Licenciado em Letras/Português, Bacharel em Administração; Pós-graduado em Literatura Brasileira e Portuguesa; Mestrando em Ciências da Educação, Membro Efetivo da Academia Gloriense de Letras - AGL; Locutor e Mestre de Cerimonias.

Era apenas um silêncio...

Na travessia deste dia,

Num movimento pendular

Da ausência minha,

Fico entre o sentir e o pensar

Ao debruçar sobre um mundo branco,

Busco minha pena e banho-a

Do tinteiro, descrevo traços e pontos...

São rastros de um momento.

Do preto que vai pintando o branco,

Deslizam-se palavras vazias...

Lançadas ao encanto,

Também, à indiferença,

Que brota de uma ausência.

Negligente, ato do nada,

Torna-se registro.

Uma escritura para um astro,

De uma escritura desastre.

Cláudia Sousa

Existência

Como um compasso,
Finco meu pé
Num chão, com pegadas de aço!
Já não me dou conta
De todo o cansaço
Passos... Como passo?
Dias e mais dias...
Sigo o mesmo traço.
Traço encurvado,
Reproduz um fardo.
Procuo um chão macio e não acho.

O outro... Um pé macio.
Busca novo percurso.
Com ele, me lanço
Por entre fendas e muros
Alcanço vales,
Navego por mares...
Alçando voos,
Movo em sonhos!
Do meu corpo... Salto! Vou alto

Mas, de lá
Volto o olhar
Àquele caminhar vincado.
Triste, mesmo em sonho elevado,
Busco a mim...
Vejo e... Eis que chega a hora

Desço e me pergunto:
Onde andará a aurora,

Que outrora me clareava...

Aquela que luz trazia

A infância nos meus dias?

Cláudia Sousa

Nuvens de algodão

Em meu leito,

Recosto o corpo...

Dos meus pensamentos

Nuvens flamejantes

Em véus esvoaçantes

Da tela que ganha vida,

Desvendam-se imagens

Desenham-me lembranças

Como doces paisagens...

Corpos depositados em paragens

Entrelaçados de saudades

Lembranças de um futuro,

Alimentam a esperança...

Enlaçado pela espera...

Esfera que enleva.

Distâncias se diluem.

Daqui, meu corpo se faz porto,

A espera do teu.

Vens como um projétil.

E as almas deságuam,

O que abrigavam

No recôncavo do desejo,

Represado nas fronteiras

De olhares em devaneios...

_____ *Claudia Sousa* _____



Crônicas

Do amor

Gosto muito de conversar com pessoas idosas, e acho incrível como a maioria delas sempre tem uma história (ou muitas) para contar. Ontem, por exemplo, eu estava esperando o circular que nos leva até a UFRN, quando um senhor de meia-idade puxou conversa, perguntando qual era o meu curso. Depois que respondi, ele disse: “eu me arrependo de não ter estudado, minha filha; só tenho o primário, a universidade me deu tantas oportunidades”... “Hoje estaria ganhando melhor se tivesse aproveitado as chances que a universidade oferecia aos funcionários que quisessem estudar”, disse ele num tom pesaroso.

Depois desse papo nostálgico em torno de sua vida como funcionário da UFRN, ele começou a falar de relacionamentos e coisas do gênero. Nesse meio tempo, falou de seus porres homéricos, das semanas inteiras que passava sem trabalhar, das inúmeras mulheres com quem havia namorado... Agora, está cuidando da separação oficial para acertar os detalhes do seu casamento com uma moça de 18 anos. Detalhe: a moça é irmã de sua ex-mulher, com quem ele foi casado durante 15 anos, o que, por si só, gera uma situação bastante conflituosa sob diversos pontos de vista.

Ele está com 65 anos e diz que algumas pessoas não acreditam nesse amor, geralmente sob a alegação de que tudo não passa de interesse financeiro por parte da moça. Foi justamente isso que me fez continuar pensando na sua história depois que nos despedimos. Lembrei de uma outra história parecida, contada por uma amiga: um homem de meia-idade que também está apaixonado por uma moça de 18 anos. Mas essa história é bem diferente da primeira, pois a família da moça apoia o relacionamento.

Depois de tanto refletir sobre essas duas histórias, me pergunto: por que não acreditar que duas pessoas podem se amar independentemente da idade, do sexo, da condição social ou qualquer outro que seja o aspecto que os diferencie/aproxime? Afinal, “Quem um dia irá dizer que existirá razão / Nas coisas feitas pelo coração? E quem irá dizer / Que não existe razão?”. É o que indaga Renato Russo em sua canção-crônica “Eduardo Mônica”, que fala justamente de um casal superdiferente que se apaixona e vive uma linda história de amor. “Eduardo e Mônica eram nada parecidos / Ela era de Leão e ele tinha dezesseis / Ela fazia Medicina e falava alemão / E ele ainda nas aulinhas de inglês / Ela gostava do Bandeira e do Bauhaus / De Van Gogh e dos Mutantes / Do Caetano e de Rimbaud / E o Eduardo gostava de novela / E jogava futebol-de-botão com seu avô [...]”¹.

Sinceramente, acredito que ninguém ama outra pessoa pela sua idade. O amor acontece sem maiores explicações. “Amor é estado de graça / e com amor não se paga [...] Amor foge a dicionários e a regulamentos vários”, como escreveu Drummond em seu poema “As sem-
1 Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/legiao-urbana/eduardo-e-monica.html>>.

razões do amor”, título bem apropriado, aliás, para a infinidade de discussões que o tema pode gerar. O amor tem a ver com afinidades, e estas nem sempre estão relacionadas com a faixa etária, mas sim com valores, posicionamentos ideológicos, profissão, gostos literários, musicais...

Para o escritor português José Saramago, referindo-se a sua esposa Pilar, 28 mais jovem que ele: “Amor não é mais nem menos forte conforme as idades, o amor é uma possibilidade de uma vida inteira, e se acontece, há que recebê-lo. Normalmente, quem tem ideias que não vão neste sentido, e que tendem a menosprezar o amor como fator de realização total e pessoal, são aqueles que não tiveram o privilégio de vivê-lo, aqueles a quem não aconteceu esse mistério”².

Andreia Braz

² Disponível em: <http://obviousmag.org/infinito_particular/2015/amor-nao-tem-nada-a-ver-com-idade.html#ixzz47cq6gV2y>.

A história por trás de um olhar

Feito um fundo de tange seco, duro, poroso, com rachaduras profundas, existe um olhar... Um olhar que transmite a dor, a dor que muitos sentiram e muitos sentirão a dor deixada pela devastação. Marcas cravadas não apenas no físico, mas sim na alma. Marcas que não se apagam de uma história triste deixada que para sempre seja lembrada.

Um olhar que pode ser encontrado na Síria, no Iraque, no Afeganistão ou até mesmo no sertão. Mostrando a dor vivida no presente e a quase esquecida do passado. É uma triste história encontrada nas profundezas daquele olhar, marcas que não se apagam, por isso mesmo tem que ser lembrada e contada.

Quantos Manoels, Martins, Augustos e Antônio não se foram. Camaradas, gente boa, Conselheiros que se meteram em um mesmo par de eirós. Pelos sertões a desbravar e por sua gente batalhar sem se importar com o lugar, Belo Monte irá fundar.

Conselheiro tentou e por um melhor sertão batalhou. Por sua convicção lutou e em momento algum parou, pelos direitos assegurados ao cidadão enfrentou até canhão com sua pequena “nação”, mas não se engane pequenos que podem ser gigantes.

No Monte Santo Conselheiro rezou e Deus o abençoou. A quarta batalha está por vir e se a igreja resistir nada há-de ruir. Com sua voz santa declarou: o senhor me avisou ao céu entrarão os que morrerem por tiro e se for por facção nada de céu não, vai é pra debaixo do chão.

Das trincheiras ouvia-se o som da destruição, até o momento em que Belo Monte veio ao chão. O fotógrafo registrou, com suas lentes capturou, ao chão chega o fim de mais uma revolução, a mudança no sertão, lá se foi uma “nação”. No arraial já era fim de era não restando pedra sobre pedra.

A guerra já não existe, mas a dor persiste. Um triste fato que para sempre ficará marcado. Um povo que batalhou, até o último momento tentou. Com sua fé e religião marcaram a história da nossa nação.

História triste, mas é uma história que existe. Hoje, 120 anos após a guerra muitas coisas se modificaram, evoluíram, se expandiram, mas uma coisa nunca muda: no coração do sertão o berço de uma nação, no passado foram os guerreiros que lutaram, hoje são os jovens que vão a luta, escrever com as próprias as mãos a história do nosso povão. Mostrar a toda população o que é o nosso sertão.

Por Luciene de Oliveira nasceu em 23 de setembro de 1999. Atualmente reside em Monte Alegre de Sergipe. A jovem escritora busca retratar as histórias por trás de cada ser, não fica presa ao velho “felizes para sempre”, mostrando, assim, as várias nuances da vida, convidando seu leitor à reflexão.

Amor e esperança: dois sentimentos inseparáveis

Carlos Alexandre Nascimento Aragão¹

O dia surge com o raiar do sol. Logo vem a esperança de cada ser humano, alguns agradecem por ter conseguido visualizar o brilho de mais um amanhecer, outros lamentam por ainda viver. O fato é: nunca estaremos compartilhando da mesma energia astral.

Não sei o motivo de isso acontecer, mas sei que aquela mulher, residindo no mais longínquo lugar, Dona Rose, sempre traz consigo a esperança de o dia de hoje ser muito melhor que o de ontem. Onde ela busca esta energia? Por que ela nunca está do lado contrário?

Acredito que deve haver algum mistério rondando a vida dessa jovem mulher, o que será? Diante dessa interrogação, comecei a observar essa criatura com mais frequência e aproximação. Assim, fui descobrindo que cada ser humano busca acreditar em uma esperança capaz de tornar-se real ou não, mas mesmo assim não desacredita no amanhã.

A senhora, olhos claros, pele branca e cabelos pretos, traz consigo a marca de uma vida estigmatizada pela força da ideologia machista, personificada na pessoa do seu esposo, um homem de olhos e cabelos pretos, estatura mediana, pele parda e não possuidor de um físico saudável. Desde que se casou, aos 14 anos de idade, não sabe ou nunca presenciou uma palavra de afeto/carinho do seu companheiro. Como pode um ser sobreviver a tal situação?

Esse questionamento é feito, caro leitor, para que possamos pensar, mas continuo sem saber o motivo para tão honroso respeito e cuidado que a renegada atribui ao seu homem.

Quando começo a analisar, logo percebo que o comportamento da refém deve-se, uma parte, à sua criação, pois sempre foi admirada por seus irmãos e pais. A criação reflete na construção do sujeito adulto. A outra parte está atrelada ao imaginário social perpetuado no seio da sociedade

¹ É professor de Língua Portuguesa na Rede Estadual de Sergipe. Graduado em Letras Português/Inglês (UNIT) e Mestre em Letras (UFS). Pesquisador na área de Língua Portuguesa com ênfase em Análise do Discurso. Membro Fundador da Academia Literária do Amplo Sertão Sergipano (ALAS), cadeira de nº 28 e Membro Efetivo da Academia Gloriense de Letras (AGL), cadeira de nº 13.

quando as mulheres são desacompanhadas dos seus esposos. Elas tornam-se vulneráveis ao famoso pensamento “separou-se para vadiar com outros homens”.

Será mesmo que as Roses existentes neste vasto mundo compartilham desta ação? É fácil, leitor, apontarmos o indicador na direção de qualquer ser, mas é muito difícil buscarmos o real motivo de uma separação. É por isso que continuaremos ver Roses sendo machucadas, assassinadas e em muitos casos silenciadas por não terem forças para enfrentar a voz de uma sociedade hipócrita.

Nesse sentido, a energia emanada do olhar, sorriso e atenção da Dona Rose advém da esperança de um dia poder ouvir do seu grande e único amor, um obrigado ou até mesmo um perdão. Ela estará pronta para perdoá-lo, porque o amor é o laço mais forte que os une. Ah, como é bom amar! Mas amar exige retorno, ser amado também.

Será que diante da arrogância, do machismo não deve existir um pequeno afeto? Pode não ser visível, porque homem não ama. Homem trabalha para manter a sobrevivência do clã.

É, nobre, leitor, enquanto alguns demonstram o seu amor, mesmo se submetendo às situações constrangedoras, outros preferem esconder esse sentimento. Sejamos como a Rose, exalando esse perfume de esperança por dias melhores, esperando a Rosa se abrir, enfeitando o dia de cada ser que busca viver, independente da situação, um amor viniciano.

Santo és tu, Monte Santo!

Ao chegar ao município de Monte Santo, sertão baiano, deparamo-nos com a beleza e a grandeza daquela serra, que mais parece ter sido esculpida pelas mãos divinas. Agora entendo a reação que, séculos atrás, teve o Frei Apolônio de Todd. Este admirou-se com a paisagem devido à semelhança entre tal serra e o Monte Calvário de Jerusalém. Diante disso, desejando transformar aquele monte em um “sacro-monte”, o frei iniciou seu projeto e contou com a ajuda, nessa missão, dos fiéis que o acompanhavam. Os fiéis fizeram cruzeiros e, em seguida, capelas de pequeno, médio e grande porte (esta última fica no pico do monte, a de Santa Cruz). A conclusão da construção ocorreu em 1790.

É chegada a hora. Eis o desafio: fazer um percurso de 4 km, a fim de chegar à capela maior. Ao iniciar o percurso, a exaustão antecipada, trazendo aquela vontade de desistir. Mas é como dizem “o difícil é o começo”.

O cenário natural impressiona. O caminho é todo feito de pedras. Pedras de toda forma e tamanho. Dispostas de uma maneira que é preciso muito preparo físico, além da garra e força de vontade. Nessa formação rochosa, é possível, ainda, conhecermos a vegetação sertaneja. Encontramos, ao caminhar, vários dos pequeninos e perigosos cabeças de frade, os imponentes e temidos mandacarus, que convivem com delicadas flores, xique-xique, quipás, catingueiras, as quais nos afagam com sua sombra. Há animaizinhos como as catengas e as formigas pretas gigantes. O impressionante é que todas essas plantas encontram-se fincadas no solo rochoso. Elas são belas, fortes, resistentes, de uma enorme inteligência de adaptação, assim como o povo sertanejo. Tal povo, tal plantas e vice-versa.

Ao longo do trajeto, em cada canto, um encanto, em cada capela, uma história. Nestas fica clara a existência, a mistura e a convivência das diversas crenças do povo brasileiro (sincretismo religioso). Aqui e “acolá”, nas capelas, imagens de santos, de cristo, velas, etc. Imaginemos o (os) indivíduo (s) que deixou (aram) tais objetos: Estava ele pagando uma promessa? Ou fazendo uma promessa?

O fascinante Monte Santo é palco de muitas histórias, das nossas histórias. Há aquelas pessoas desacreditadas, pensando em desistir, mas que, de repente, encontram nos mais persistentes o estímulo para continuar o trajeto. Há aquelas pessoas engraçadas, que dizem que é a primeira e a última vez que sobem o monte (cansaço). Há os encantados, fascinados, fotografando sem parar. Os ágeis, os lentos.

A verdade incontestável é que o longo, árduo e cansativo trajeto vale muito a pena. A visão do alto do monte é incrível. É possível ver o pôr do sol, toda a cidade, as demais formações rochosas. Ao entrar, na capela maior, mais provas da fé e gratidão dos fiéis, bem como do sincretismo religioso. Imagens de famílias, santos, partes do corpo humano representadas em madeira, uma forma de provar e agradecer a “cura” em tal parte do corpo.

Pagadores de promessas, devotos, turistas, estudiosos, curiosos. Todos vêm ao Monte Santo com o desejo de conhecê-lo. Por conta de sua história e da sua atmosfera sagrada que nos envolve. Capaz de comover qualquer um apesar da jornada. Santo és tu, Monte Santo!

Calyne Porto de Oliveira, de 17 anos, filha de Analucia de Oliveira e Valberto Porto Oliveira, cursa a última série do ensino médio. A jovem tem crônica publicada na I e II Antologia da Loja Maçônica Cotinguiba e no I Encontro de Escritores Monte-alegrenses & Convidados. Além disso, participou do projeto “Jovens Cronistas do Sertão”, do qual retirou a crônica “Santo és tu, Monte Santo”. É bolsista da FAPITEC.

Identidade hereditária

Lucas Messias da Costa

Um disparo. Só isso. Se será correto ou equivocado, só Chronos pode saber. Certamente não acertamos o todas as vezes. Seguimos realizando o que, inocentemente, acreditamos ser a mais correta das opções. Correta para quem? O que é bom para mim, pode ser o ruim para você. É relativo. Mesmo assim acreditamos, baseados em nossas próprias experiências, no que determinadas condutas podem levar.

Românticos, por exemplo, sempre dizem que devemos buscar alguém que nos complete, que nos preencha perfeitamente, como uma combinação dicotômica. Coisas como o arroz do seu feijão, o seno do seu cosseno, o fone de ouvido do seu ônibus em dia de chuva, a segunda divisão do seu Vasco (risos), a pipoca do seu cinema... (quanta melação). Não que estejam errados, claro, todos sonham com o amor verdadeiro. Todavia, dogmas não existem, o tempo os transforma, as verdades mudam, se adaptam e evoluem.

Românticos são arcaicos e pessimistas. Prefiro, portanto, o amor próprio e autopreenchimento, isto é, não procure por alguém que te complete, você que tem que se completar, procure alguém que te transborde. Por que procurar alguém que te inteire quando você pode, primeiro, se encher sozinho e, depois, empenhar-se em encontrar quem te transborde? Por que ser apenas o feijão que caça arduamente grãos de arroz? Você pode ser os dois enquanto come um pedaço de bife! (Afinal, quanto mais comida, melhor). Além disso, o seno e o cosseno, juntos, encontram muito mais facilmente o valor da tangente, bem como, independentemente de estar numa janela embaçada de ônibus, os fones não reproduzem músicas sem um mp3 player. Sem falar que comer pipoca atrapalha o filme.

Românticos não se aperfeiçoam, só sabem chorar pela mulher intocável. Esta nunca teria olhos para um eu lírico chato, egocêntrico e chorão que não vê a luz do sol, daí o pessimismo.

Quem nunca deu um conselho sobre o que um amigo deveria fazer?

Com certeza falou com a melhor das intenções, todavia não existem garantias de que era a escolha certa para ele.

E se você tivesse que aconselhar alguém desde o momento do nascimento até sua morte? Está ambíguo? A resposta também!

Indubitavelmente, você tem problemas na vida, todos temos. Desde o pedinte ao presidente da república. Consequentemente, se você os tem é porque não pôde resolvê-los. Com isso em vista, como estará apto para dissolver o açúcar alheio, se o seu já caramelizou?

Os pais sofrem ainda mais com este dilema. De forma inconsciente ou não, usamos nossas experiências como parâmetro para educar os filhos. Só tem um pequeno problema: Estamos fazendo isso pela primeira vez! Ou seja, nos baseamos em nada!...? Não importa se você tem um, dois ou “trinquenta” filhos. O modelo de criação será o mesmo, salvo nos casos em que a diferença de idade entre eles seja suficiente para perceber onde errou ou acertou, se bem que, independentemente da idade, um filho nunca é igual ao outro. O resultado dessas liberdades, proibições, reservas, presenças etc., formarão o adulto de amanhã. Esse adulto terá suas próprias verdades, que provavelmente não serão as suas. Lidar com essa impotência

parcial pode ser angustiante. Uma vez que, na hora em que as coleiras arrebentam e os pássaros começam a nadar por conta própria, só o que podemos fazer é criar ondas na água. O voo solo é incontrolável.

Sejamos honestos: nem mesmo nós sabemos exatamente o que estamos fazendo. Somos apenas pais de primeira viagem e o grande legado será o exemplo. Quando se trata de criação, NINGUÉM pode agir na medida da razão, nem a mais brilhante das mentes. O coração, a intuição e principalmente o medo prevalecerão.

Como filhos fizemos o que achávamos certo e isso nos conduziu até onde estamos. Olhe para trás e revise os conselhos de seus pais ou tutores. Você fez tudo conforme foi ensinado? Certamente não. Em alguns pontos a razão estava com você, mas em outros deve ter pintado aquela vozinha interior: “Por que não ouvi meus pais...?” ou “Se fosse meu filho...” Contudo, você está aí. Em constante aprendizado, mesmo que inconscientemente, sobre como ser pai, avaliando seus descendentes e sendo, também, avaliado. E assim será, nessa epopeia única de participar da vida de uma pessoa que você ama muito.

Seja pai e dê o seu melhor. Seja filho e dê o seu melhor. Porque dar o seu melhor é o melhor do melhor que pode-se fazer para melhorar.

Soou estranho e repetitivo? A vida é assim, apenas vista a camisa e entre em campo.

Lucas Messias da Costa tem 17 anos. Estudante do 3º ano do ensino médio do Colégio Estadual 28 de Janeiro no município de Monte Alegre de Sergipe. Escola na qual estudou durante toda sua vida. Questionador nato, perfeccionista, amante das artes (em especial cinema, música e literatura), articulista, contista, cronista e instrumentista. Desde a infância esboçava as primeiras prosas. Tem prática em diversos instrumentos musicais, dentre eles guitarra, baixo e violão. Publicou textos em todas as Antologias Literárias da Loja Maçônica Cotinguiba escritas até então. Participou do projeto “jovens cronistas do sertão” do ministério da cultura. Foi premiado duas vezes na Olimpíada Brasileira de Matemática (medalhista), ambas as vezes contemplado com bolsa no Programa de Iniciação Científica Jr. (PIC). E-mails: lucas_costa_ma@hotmail.com e luk.lucas.luk@gmail.com



Conto Infantil

O menino do dentinho

Rosângela Trajano

1

Era uma vez um menino
Com um mole dentinho
Precisava rápido tirar
Com bastante jeitinho.

2

Não tinha dinheiro
Para ir ao dentista
Em casa arrancaria
A vovó era artista.

3

Mas o menino chorou
Com medo se escondeu
Todo mundo procurando
Será que ele se perdeu.

4

Pensava a mamãe
Pensava o papai
Menino com medo
Chorar vai.

5

A vovó com a sua experiência
Chamava pelo amado netinho
Ele nada respondia
Escondido e bem quietinho.

6

Não doeria nada nadinha
Assim a vovó dizia
Bem alto para ele ouvir
Mas, o menino não aparecia.

7

Embaixo da cama
O papai foi procurar
O menino medroso
Nada a encontrar.

8

A mamãe gritava o nome
Do menino ao vento
Bastante preocupada
Dizia amá-lo a contento.

9

A vovó também procurou
Pelo netinho escondido
Atrás do cajueiro
Onde ouviu zumbido.

10

Não vai doer nada
Tirar esse dentinho
Dizia a vovó
Num sorrisinho.

11

O menino dentro
Da sombrinha
Parecia uma ave
Assustadinha.

12

E se o mundo acabasse
E se ele morresse
E se o dente pulasse
E se a boca fechasse?

13

O menino do dentinho
Não fez barulhinho
Nem se mexeu
Ficou quietinho.

14

A vovó cansada
Sentou-se à cadeira
Foi rezar seu terço
Era uma rezadeira.

15

O papai desistiu
Foi ler o jornal
Sentado na sala
Diante do animal.

16

Para um passeio
O gato foi levado
Pela mamãe
Por quem era amado.

17

Esqueceram do menino
Deixaram-no quieto
Era melhor assim
Menino esperto.

18

Quando quisesse apareceria
Sem ninguém o chamar
Sabia que o dentinho
Deveria arrancar.

19

A vovó rezou a oração
Toda que sabia
O Pai Nosso
E a Ave Maria.

20

O papai leu o jornal
Assim de repente
Penteou o cabelo
Com o seu pente.

21

O gato e a mamãe
Para casa voltaram
De pensar no menino
Todos pararam.

22

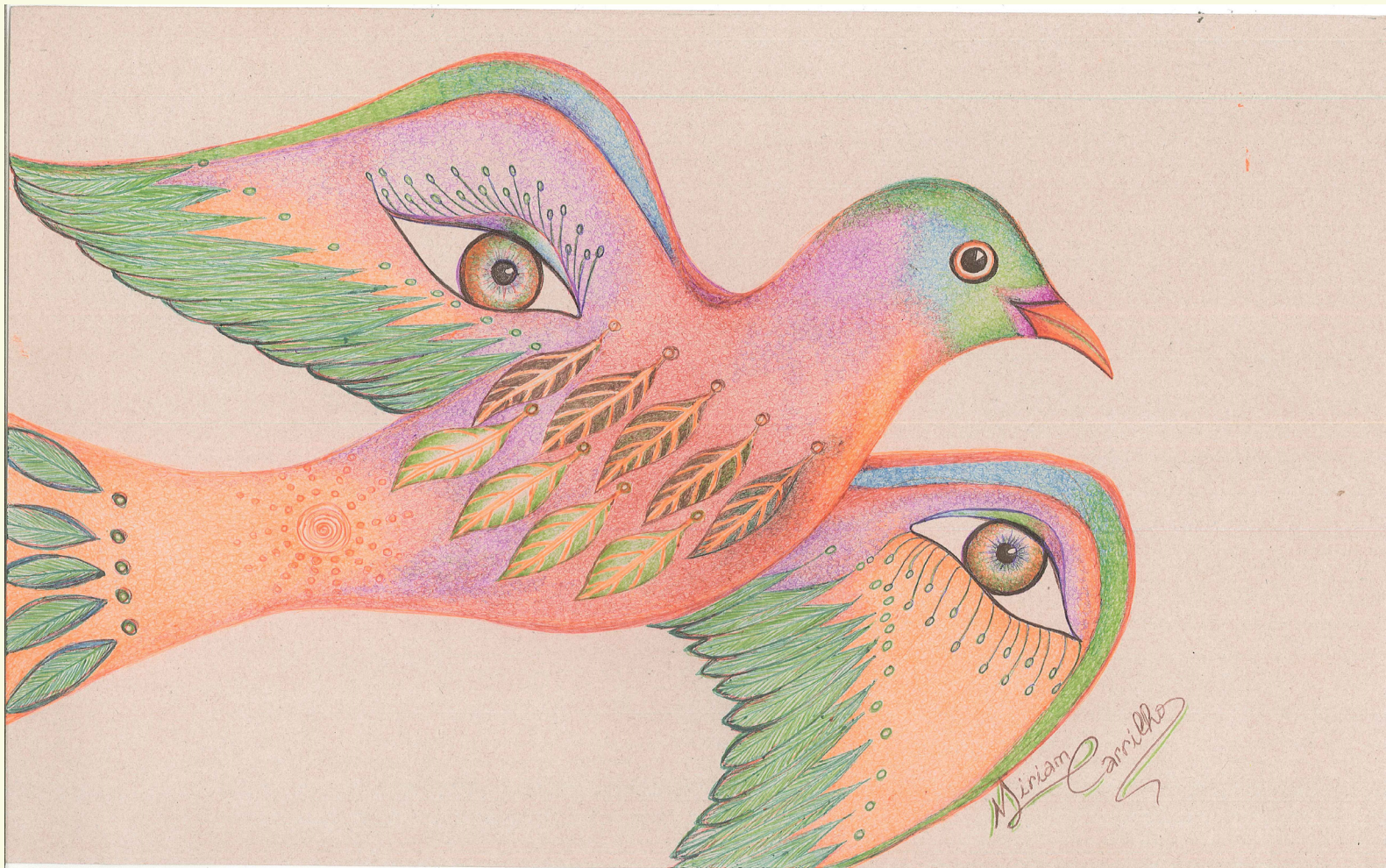
Mas, repentinamente
O menino apareceu
No meio da sala
Querendo o dado seu.

23

Só teria dado
Se o dentinho tirasse
O menino abriu a boca
A vovó que puxasse.

24

Com um fio branco de linha
Amarrado bem ao dentinho
A vovó, com cuidado, o puxou
“Nem doeu”, disse o menininho.



Expediente

Expediente

Revista Barbante
Ano V - Nº 16 - 13 de setembro de 2016
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

Ilustrações desta edição
Miriam Carrilho

Os textos assinados são de inteira responsabilidade
dos autores.

