

Editorial

Olá, caros leitores! Voltamos com mais uma edição da revista Barbante para vocês. Nesta edição, passamos a ser além de uma revista um portal sobre literatura, educação, cultura e tecnologia onde você, leitor, pode divulgar o seu trabalho.

Nesta edição, apresentamos artigos de Ariene Palmeira que escreve sobre propostas de análise das letras de três músicas, Danilo Silva e outros com uma análise da obra *Vita Brevis*, de Jostein Gaarder, para enriquecer mais ainda esta edição Christina Ramalho que fala sobre a crônica como expressão literária nacional e Rejane Souza com o sertão na obra de Guimarães Rosa.

Ainda temos as poesias dos nossos queridos colaboradores José de Castro, Carla Cabral, Renata de Castro, Leonardo Bezerra e outros. Além de contos, crônicas e cordéis que embelezam esta edição.

Boa leitura,

Rosângela Trajano

Editora.

Índice

Artigos

Ariene Braz Palmeira (UFS)

Análise Semântica das músicas: “Dois Rios”, de Skank, “Eduardo e Mônica”, de Legião Urba “3ª Do Plural” de Engenheiros do Hawaii: contradição e efeito sentido no Pop Rock Nacional... p. 6

Danillo da Conceição Pereira Silva e outros

Contradições entre corpo e alma na obra *Vita Brevis* p. 13

Christina Ramalho

A crônica: expressão literária nacional p. 21

Rejane Souza

O “sertão é do tamanho do mundo: sertão é o sozinho” p. 26

Crônicas

Éverton Santos

A origem do beijo p. 36

Tânia Lima

Amigos são pra essas coisas p. 37

Cordéis

Rosa Regis

Os perigos escondidos na automedicação p. 40

O lixo na rua traz males pra população p. 44

Contos

Francisco Martins

A profecia da Apresentação p. 49

Rosângela Trajano

A mãe de todos os meninos p. 53

Poesias

Leonardo Bezerra

Essência utópica p. 57

José de Castro

O poema p. 58

Quando amanhece o dia p. 59

Dami

A lagartinha Coló p. 60

O banho da joaninha p. 61

Luciana Almeida Santos

Efemeridade p. 62

Sem título p. 63

Carla Cabral

Azul p. 64

Tempo presente p. 65

Renata Castro

Essencialmente linguagem p. 66

Tecelã da poiésis p. 67

Rosângela Trajano

Dois vagalumes p. 68

Passarinho p. 69

Expediente

Oh, god -WJ Solha



Artigos

Análise Semântica das músicas: “Dois Rios”, de Skank, “Eduardo e Mônica”, de Legião Urbana e “3ª Do Plural” de Engenheiros do Hawaii: contradição e efeito sentido no Pop Rock Nacional.

Ariene Braz Palmeira (UFS)

RESUMO: Neste trabalho apresentamos propostas de análise da letra das músicas: “Dois Rios” (1994), de Skank, “Eduardo e Mônica” (1986), de Legião Urbana e “3ª Do Plural” (1989), de Engenheiros Do Hawaii, sob a perspectiva da Semântica Lexical e da Semântica Discursiva. Assim, procuramos também, a partir das relações de contradição, antonímia e ambiguidade defendidas por alguns teóricos, traçar comentários sobre a relação dos lexemas das músicas e o efeito de sentido causado por elas. Além disso, levantaremos algumas questões de ordem semântica para observar o contexto extralinguístico que cada música manifesta. Para tanto, procedemos à leitura de textos de estudiosos como Rodolfo Ilari, Márcia Cançado, Irene Tamba-Mecz, dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Semântica; Lexemas; Sentido.

Introdução

São muitos os estudiosos que se ocupam em definir o que é Semântica. Há quem a defina como: “a ciência que tem o sentido como campo de estudos”, como “uma disciplina linguística que tem por objeto a descrição das significações próprias às línguas e sua organização teórica”. Enfim, há outras concepções que originarão “modos contrastantes de edificar a semântica” (LOPES e PIETROFORTE, 2003, p. 112). A definição da semântica como “estudo do sentido”, por exemplo, vai “concentrar-se apenas nas características linguísticas das significações, sem preocupação com os demais aspectos, filosóficos ou psicológicos.” (TAMBA-MECZ, 2006, p. 11), ou seja, “situa sua problemática no nível das relações entre sons e sentidos, formas e significados linguísticos” (TAMBA-MECZ, 2006, p. 39).

A Semântica enquanto “estudo do sentido das palavras” (p. 10), será definida como Semântica Lexical, esta, “limita o sentido ao significado das palavras, consideradas como unidades de significação sobre as quais repousa o sentido das línguas”. Tal abordagem implica em analisar a significação restrita do sentido linguístico, isto é, observa especificamente “a significação das palavras ou unidades lexicais” (TAMBA-MECZ, 2006, p. 10-11).

Além disso, a Semântica enquanto estudo das palavras, frases e dos enunciados vai ser caracterizada como Global, uma vez que esta “cobre todos os fenômenos de sentido ligados aos sistemas e aos usos das línguas”, (p. 11), ou seja, esta vai além da “compreensão e da formulação das significações no quadro da palavra e da frase”, englobando assim, todos os níveis de análise linguística, sejam eles: fonológico, lexical, gramatical, enunciativo, lógico, pragmático, dentre outros, isto é, estuda “as relações que unem as palavras às coisas ou ao pensamento” (TAMBA-MECZ, 2006, p. 39).

Além dos já supracitados, há outros tipos de Semântica tais como: Textual, Formal, Argumentativa, Discursiva e Cognitiva, porém, todos objetivam estudar o significado, cada um

com suas particularidades. Sendo assim, o sentido, ora pode ser estudado como “evidência”, ora como “objeto linguístico”, ou seja, há uma relação entre a linguagem e o pensamento. Portanto, as abordagens semânticas podem voltar-se “para a compreensão e a formulação das significações no quadro da palavra e da frase”, mas também “busca os dispositivos linguísticos de encadeamento, de progressão e de coerência que permitem compreender enunciados sequenciais”, isto é, interpretatividade (TAMBA-MECZ, 2006, p. 8-9).

É válido salientar que as relações entre palavras como polissemia, mas também entre sentenças, como a contradição, ambiguidade, antítese, dentre outros, são abordados pelos tipos de Semântica sob várias possibilidades. Sendo assim, nossa proposta de trabalho está voltada para uma abordagem dessas relações com o intuito de identificá-las nas sentenças das músicas buscando um nexos extralinguístico para justificar a escolha dos itens que compõem tais músicas, isto é: os lexemas, o ritmo, a intencionalidade do sujeito, as contradições presentes nos textos, a antítese de palavras e de modos de vida, a intertextualidade, enfim. Para tanto, elucidamos que as noções de semântica enquanto global, discursiva nos dão base para analisarmos diferentes textos. Uma vez que “as leis semânticas da linguagem são leis intelectuais de ordem psicológica, que têm sua sede em nossa inteligência prolongada e modificada pelos signos” (TAMBA-MECZ, 2006, p. 24). Contudo, para se chegar a esse entendimento é preciso atentar que tais definições de Semântica estudam o efeito de sentido a partir do léxico para se chegar do contexto extralinguístico, pois, “as significações conceituais são eclipsadas, em proveito das significações relacionais vinculadas à combinatória dos significados lexicais” (TAMBA-MECZ, 2006, p. 37).

A definição de alguns conceitos semânticos será feita também a partir da Semântica Formal, aqui defendidos por Müller e Viotti. No entanto, na análise, privilegiaremos a abordagem Lexical e Discursiva, tendo em vista estabelecer uma relação entre as letras analisadas e aspectos extralinguísticos, uma vez que a Semântica Formal não abre espaço para o contexto.

Diante disso, salientamos que buscamos embasamento dos conceitos das relações analisadas nas músicas sob a perspectiva da Semântica Lexical e Discursiva de modo a buscar explicações das relações que se estabelecem entre as palavras e sentenças da letra das músicas: “Dois Rios” (1994), de Skank, e “Eduardo e Mônica” (1986), de Legião Urbana e “3ª Do Plural” (1989), de Engenheiros do Hawaii. Além disso, observamos o efeito de sentido causado pela escolha dos lexemas de cada música, isto é, descrever relações de sentido entre as construções lexicais originados no contexto, pois, “é partir de mecanismos de linguagem que se constrói efeitos de sentido tanto de denotação quanto de conotação”, estas, por sua vez, são “construções discursivas” (LOPES, PIETROFORTE, 2003, p. 125).

Mediante essas considerações defendemos que a Semântica lexical “além de descrever relações de sentido entre palavras, serve para reconhecer relações de sentido entre construções gramaticais ou mesmo efeitos de sentido originados no contexto” (ILARI, 1990, p. 41).

A partir da Semântica Lexical e Discursiva, abordaremos as músicas ressaltando que estas tratam de dois dos principais temas trabalhados pelo Pop Rock Nacional, entre as décadas de 80 e 90 que são: o amor e a crítica social e política.

Discutiremos, aqui, a abordagem da letra das músicas questionando as relações entre palavras, e o efeito de sentido que elas provocam. Destacamos que a relação entre palavras mais frequente nas três músicas supracitadas é a contradição. Nesse sentido, observamos que tais músicas, ao incidirem sobre essa relação, nos dão informações contraditórias e nos motivam a diversas interpretações. O que diremos aqui está pautado na semântica lexical e discursiva, pois, nosso objetivo é conseguir identificar as relações entre formas e sentidos nas músicas, uma vez que, para além da frase, a análise semântica atinge muitas significações coerentes, interpretáveis por meio das expressões do locutor.

Ao cabo dessas considerações, partimos para análise das músicas “Dois Rios”, “Eduardo e Mônica” e “3ª Do Plural”, respectivamente, a fim de identificar as relações entre palavras e o efeito de sentido que aquelas causam.

Na primeira estrofe da música “Dois Rios” é possível observar uma contradição entre as primeiras sentenças, uma vez que no primeiro verso o sujeito afirma algo e logo em seguida desdiz a afirmação: “O céu está no chão”, “O céu não cai do alto”. Segundo, Müller e Viotti (2003, p. 151), a contradição “acontece quando duas expressões têm sentidos incompatíveis com a mesma situação”, ou seja, as sentenças são contraditórias porque se uma é verdadeira, a outra não pode ser, portanto, se o sujeito diz que “o céu não cai do alto”, como é possível “o céu está no chão”? Logo, a relação entre essas sentenças contraditórias é ilógica.

Pelo viés discursivo, no entanto, podemos ressaltar que essa contradição é feita para designar o estado do enunciador, que, por razões sentimentais, está se sentindo triste, sozinho, abandonado. A partir disso, podemos relacionar que essa tristeza está sendo retratada de forma confusa, porque é justamente assim que o sujeito está se sentindo. Isso também pode ser retratado na seguinte sentença: “dois rios inteiros sem direção”. Ora, sabemos que todo rio tem sua direção, portanto, afirmando o contrário, o enunciador, a partir dos traços semânticos, causa um efeito de sentido sobretudo da sua realidade emocional.

Além disso, o sujeito utiliza os lexemas “chão”, “cai” e “escuridão” para afirmar a sua tristeza, isto é, mostra-se como solitário. Tais palavras conotam um efeito de sentido de tristeza. Segundo Ilari (2010), “a conotação é o efeito de sentido pelo qual a escolha de uma determinada palavra ou expressão dá informações sobre o falante, sobre a maneira como ele representa o ouvinte, o assunto, e os propósitos da fala em que ambos estão engajados” (p. 41). O sentido, por sua vez, está “vinculando as palavras às ideias que elas exprimem” (p. 21). Quando tais lexemas são colocados em contradição demonstraram exatamente essa tristeza do sujeito. Tal sujeito imagina que todo mundo um dia passou por isso, portanto, ele busca uma identificação com determinado público.

Em seguida, observamos muitas sentenças antônimas. Conforme, Müller e Viotti (2003, p. 151), é chamada de antonímia, “a relação lexical que se apoia nas noções de contrário ou oposto”, mas, essas relações não envolvem necessariamente uma contradição. Vejamos que quando o

sujeito declara: “É o claro é a escuridão” Como se vê, ao passo que o sujeito institui antônimos, ele faz a descrição de algo, ou seja, os sentidos de “claro” e “escuro” fazem com que eles sejam antônimos nessa passagem, mas, não envolvem uma relação de contradição.

O sujeito também se utiliza de outras sentenças antônimas, tais como: “pé x mão”, “pai x mãe”, “se põe x renasce”, “dia x noite”, essas expressões são utilizadas para descrever o sol. Diante disso, vale ressaltar que há diversos tipos de antonímia. Um tipo que se enquadra nessa expressão é a antonímia binária ou complementar que diz respeito aos “pares de palavras que, quando uma é aplicada, a outra não pode necessariamente ser aplicada. Em outras palavras, a negação de uma implica na afirmação da outra” (CANÇADO, 2010, p. 52).

O enunciador, ao criar essas sentenças, traz à tona “figuras do conteúdo”, que recobrem os percursos temáticos abstratos e atribui-lhes traços de revestimento sensorial” (BARROS, 2003, p. 72). Conforme Barros, a figurativização possui etapas diferentes. Nesse contexto, há uma “iconização”, isto é, “ há um investimento figurativo, com o objetivo de produzir ilusão referencial” (BARROS, 2003, p. 72). A partir disso, observamos que, se analisada, a leitura das palavras cria em nossa mente as imagens que o enunciador cria para designar seu sofrimento.

Podemos observar que também há a presença de uma figura de linguagem na terceira estrofe: “a voz da vida vem dizer”. Ora, sabemos que a vida não fala, portanto, há uma personificação neste trecho. Outra relação entre palavras que podemos observar é a relação dêitica. Na nona estrofe da música, o sujeito declara que “o meu lugar é esse”, portanto o pronome esse estabelece uma relação entre “ao lado seu” e “esse”, ou seja, na relação dêitica, um “pronome é sempre um termo cuja denotação não é lexicalmente fixa, mas varia segundo o valor que lhe é atribuído por um contexto extralinguístico” (MÜLLER e VIOTTI, 2003, p. 153). Como se vê, o discurso do sujeito institui antônimos. Embora faça parte do Pop Rock, a música tem um ritmo mais lento, que trata da falta de um amor, de fossa, enfim.

Na música “Eduardo e Mônica” de Legião Urbana, a relação entre palavras e sentenças mais presente é a contradição, haja vista em todas as estrofes. Na primeira, por exemplo, a contradição é apresentada pelos lexemas “razão” *versus* “coisas feitas pelo coração”. Na mesma estrofe, há outra sentença contraditória quando o sujeito afirma “que existe razão” e logo em seguida diz “que não existe razão”. Além disso, o sujeito pergunta “Quem um dia irá dizer?”, então podemos dizer que ao fazer essa pergunta, ele pode estar ou não buscando “uma interação verbal”, no entanto, não se sabe qual é a verdadeira intenção dele (TAMBA-MECZ, 2006, p. 81).

Na segunda estrofe, percebemos que a descrição dos sujeitos Eduardo e Mônica nos revela que eles são completamente diferentes, diante disso, podemos relacionar essa descrição com a antítese de modos de vida, de comportamentos e características pessoais extremamente diferentes, isto é, enquanto o “Eduardo abriu os olhos, mas não quis se levantar, ficou deitado e viu que horas eram” a “Mônica tomava um conhaque no outro canto da cidade”. Além disso, “ela se formou no mesmo mês que ele passou no vestibular”. Quando marcaram um encontro “a Mônica de moto e o Eduardo de camelo”. Enquanto “ela fazia Medicina e falava alemão” e “E ele ainda nas aulinhas de

inglês”. Eles casam, têm filhos e a oposição afeta também os filhos, que herdam as características de um dos pais: “Porque o filho do Eduardo tá de recuperação”.

Portanto há oposição dentro do léxico, mas também, oposição de modos de vida, que podem ser analisados discursivamente. Além disso, a contradição é encarada ora como distorção, ora como esclarecimento. Assim, fica claro que é possível conviver com pessoas diferentes, essas hipóteses são trazidas numa música com uma letra bastante complexa, mas, num ritmo mais acelerado, que mostra um final feliz. Portanto não é apenas o conteúdo da música que provoca um efeito de sentido, o ritmo, que é o plano da expressão, vai demonstrar que é possível falar de um relacionamento complicado de uma maneira feliz. A letra da música é composta por frases bem-humoradas, que vão relatar toda a trajetória de oposição dos modos de vida de Eduardo e Mônica que “comemoram juntos”, “brigam juntos”, porém, conseguem viver juntos.

Nessa perspectiva, notamos que há ambiguidade na terceira estrofe, uma vez que o sujeito ao dizer que “a Mônica riu e quis saber um pouco mais sobre o boyzinho que tentava impressionar” torna a sentença ambígua, pois, não se sabe, na verdade, quem estava tentando impressionar, se Mônica ou Eduardo. De acordo com Ilari, “ambiguidade é a característica das sentenças que apresentam mais de um sentido” (2006, p. 09). Outra expressão ambígua acontece em: “Eduardo e Mônica trocaram telefone”, a ambiguidade se dá pelo fato de a expressão “trocar telefone” ter dois significados distintos, ou seja, eles podem ter trocado o número entre si, mas também, podem ter trocado o aparelho.

Vê-se, pois que, que a utilização desses traços semânticos é feita para descrever o relacionamento entre duas pessoas com personalidades distintas, porém, causam um efeito de sentido, sobretudo da possibilidade desse amor se realizar. Entretanto, tudo é representado sob uma perspectiva coerente, apesar de haver inversões lexicais, podemos constatar que há “coerência semântica”, pois, a “recorrência de traços semânticos” nos permite organizar uma leitura fundada no percurso que Eduardo e Mônica fazem, uma vez que “a recorrência de um tema no discurso depende, assim, da conversão que os sujeitos narrativos em atores que cumprem papéis temáticos e da determinação de coordenadas espaço- temporais para os percursos narrativos” (ILARI, 1990, p. 69-70).

Nesta música, é possível observar que há contradição em todas as sentenças. Os dois sujeitos descritos são totalmente diferentes, possuem gostos, costumes, tradições, idades e objetivos distintos. No entanto, no final da letra música vemos que eles conseguem ficar juntos. Daí, “todo mundo começa a dizer que ele completa ela vice-versa que nem feijão e arroz”. Apesar de serem totalmente diferentes, eles conseguem se unir. Assim, podemos fazer referência a um provérbio popular: “Os opostos se atraem”, pois é justamente isso que acontece na música.

Outra música que nos permite ser analisada semanticamente é a: “3ª Do Plural” de Engenheiros do Hawaii. Tal música faz uma alusão ao capitalismo de forma contraditória. As expressões que nos levam a reconhecer essas informações são: “Eles querem te vender, eles querem te comprar”,

“ganham a corrida antes mesmo da largada”. Além disso, o sujeito afirma que: “eles querem te matar de rir, querem te fazer chorar”, “Quem mente/ diz a verdade”, dessa forma, o enunciador faz um julgamento direto do objetivo da propaganda.

Sob a perspectiva discursiva, podemos salientar que o objetivo do capitalismo também é demonstrado na música através dos lexemas: “vender cigarro, vender remédio, vender os carros, pneu, cerveja e gasolina”. Na medida em que tal sujeito faz essas descrições, o seu discurso “ênfatisa os efeitos da enunciação, isto é, de aproximação subjetiva em detrimento dos efeitos de realidade, que dependem mais fortemente dos procedimentos de figurativização” (ILARI, 1990, p. 71). Nessa perspectiva, é possível afirmar que todas essas sentenças são capazes de expressar de figurativizar um mesmo tema: criticar o consumismo.

Percebemos também que há figuras de linguagem, haja vista, a Gradação, pois a forma como as sentenças são descritas nos permite fazer essa interpretação: “corrida para vender cigarro”, “cigarro para vender remédio”, “remédio pra curar a tosse”, “tossir, cuspir, jogar pra fora”. Estas expressões nos remetem a outra ressalva: o consumo “irracional” é levado pela emoção da necessidade artificial criada pelo mercado. Outra figura observada é a Ironia, uma vez que o enunciador declara ironicamente que o consumidor traz uma “satisfação garantida”. Assim, é possível estabelecer relações de significação entre os lexemas descritos e a sociedade capitalista retratada, pois, ao invés sistematizar, o enunciador nos leva a uma discussão intrincada.

Há também, o uso de palavras polissêmicas, como por exemplo: “rede”. Esta palavra possui muitos significados, ela pode referir-se à rede usada para se balançar, à rede usada nas traves para prender a bola, mas também, à rede sistemática. Diante disso, destacamos que “a linguagem humana é polissêmica, pois os signos, tendo um caráter arbitrário e ganhando seu valor nas relações com os outros signos, sofrem alterações de significado em cada contexto”. (LOPES, PIETROFORTE, 2003, p. 132).

É interessante ter em mente que as informações postas na música constituem uma crítica ao capitalismo e uma súplica à conscientização da sociedade, pois, o sistema capitalista “mata a sede”, levando-nos a acreditar que precisamos consumir os produtos. Uma vez “jogada a rede”, ele “te seda”, “venda os olhos” e “não te deixa pensar”. Assim, o enunciador afirma que essa é a realidade pela qual tudo se configura. Podemos reconhecer essas informações a partir da investigação discursiva.

Procuramos, aqui, trabalhar com os temas: amor e crítica social, constantes nas músicas do Pop Rock Nacional entre as décadas de 80 e 90, sob a perspectiva da Semântica Lexical e Discursiva. Estas, por sua vez, nos permitiram ver considerações fundamentais.

Através da Semântica Lexical, vimos que “a linguagem é um meio para alcançarmos uma verdade que está fora da linguagem, o que nos permite falar objetivamente sobre o mundo e, conseqüentemente, adquirir um conhecimento seguro sobre ele” (OLIVEIRA, 2006, p. 27). Já a Semântica Discursiva, nos permite criar diversas “possibilidades de encadeamentos argumentativos

das quais a palavra pode participar. Seu significado é somatório das suas contribuições em inúmeros fragmentos de discurso” (OLIVEIRA, 2006, p. 18).

Portanto, ressaltamos que por meio das expressões dos locutores, construímos uma análise sob a perspectiva da Semântica Lexical e Discursiva, e, pelo demonstrado, atingimos muitas significações coerentes, interpretáveis e possíveis.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- CANÇADO, Márcia. Manual de Semântica: noções básicas e exercícios-São Paulo: Contexto, 2012.
- ILARI, Rodolfo. Introdução à semântica- brincando com a gramática. 7. ed., 3ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2010.
- ILARI, Rodolfo e GERALDI, J. W. Semântica. São Paulo: Ática, 1990.
- MÜLLER, Ana Lúcia de Paula e VIOTTI, Evani de Carvalho. In Fiorin, José Luiz. Introdução à linguística II: princípios de análise- São Paulo: Contexto, 2003.
- OLIVEIRA, Roberta Pires de. Semântica. In: Introdução à linguística: domínios e fronteiras, v, 2/ Fernanda Mussalim, Anna Christina Bentes (orgs.)- 5. Ed.- São Paulo: Cortez, 2006.
- TAMBA-MECZ, Irène. A semântica; tradução Marcos Marciolino. – São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

CONTRADIÇÕES ENTRE CORPO E ALMA NA OBRA *VITA BREVIS*

Danillo da Conceição Pereira Silva¹

Elizete dos Santos²

Itana Virginia Souza Cruz³

Ieda Fraga dos Santos⁴

Samuel de Souza Matos⁵

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo apresentar uma análise da obra *Vita Brevis*, de Jostein Gaarder, apontando para as contradições entre corpo e alma na visão de Flória Emília e de Santo Agostinho, além de correlacioná-las com o pensamento religioso e filosófico. Ao cabo da análise, evidenciamos a estreita ligação existente entre religião, filosofia e produção literária.

Palavras-chave: *Vita Brevis*; corpo; alma.

1 Introdução

Vita Brevis é uma obra de ficção escrita pelo consagrado autor norueguês Jostein Gaarder. Ela seria um conjunto de cartas de Flória Emília, mulher com quem Santo Agostinho convivera amorosamente antes de sua conversão ao catolicismo.

Nessas cartas, *Codex Floriae*, que, segundo o enredo da obra, teriam sido adquiridas pelo autor em um sebo de Buenos Aires, há uma expressão angustiada das insatisfações e discordâncias de Flória quanto à opção tomada por Agostinho em deixá-la em nome de um asceticismo radical. Através dessa escolha, o luxurioso Agostinho que, de tão “imerso no vício e cego, não podia pensar na luz da virtude e da beleza, que os olhos da carne não veem, e só o íntimo da alma distingue”, se voltaria completamente para a prática das virtudes cristãs,

1 Graduando do curso de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Sergipe (danillosh@gmail.com).

2 Graduando do curso de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Sergipe (maissa-2509@hotmail.com).

3 Graduando do curso de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Sergipe (itanasouza@live.com).

4 Graduando do curso de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Sergipe (iedafragauufs@gmail.com).

5 Graduando do curso de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Sergipe (ssmatos20@gmail.com).

“as obras do espírito”, abandonando assim todo tipo de vício e pecado, “as obras da carne”. Essa conduta seria o meio para alcançar a vida verdadeira que não seria a terrena, pois aqui a vida é breve (daí o título em latim: *Vita Brevis*), mas, sim, a que haveria de vir na glória futura e felicidade eterna da Jerusalém Celeste.

A suposta *Codex Floriae* não tem sua autenticidade comprovada, parecendo configurar um recurso literário do autor para dar sustentação a sua obra, assim como a construção de informações mais factuais acerca do achado. Tais artificios são de uma qualidade tão substancial que muitos leitores desavisados chegam a tomá-la como dado histórico. A esses recursos, corroborando assim o caráter ficcional da obra, somam-se informações desencontradas ou dissonantes em relação aos escritos biográficos em torno do Bispo de Hipona e de seus próprios relatos como os publicados nas *Confissões*.

As falas de Flória contidas nas epístolas são postas constantemente em diálogo com as de Agostinho através de inúmeras citações de trechos de seus escritos, que são retomados, refletidos e, na maioria das vezes, rebatidos. Mais do que uma contraposição entre a vida do santo e sua história pregressa, ou de uma história de amor ardente rompido, o que emerge na obra é um grande embate entre perspectivas filosóficas diferentes acerca da vida.

Por esse viés, veem-se claramente duas visões da natureza humana, numa perspectiva filosófica. A primeira é a de Agostinho, que, por influência platônica, diferencia o corpo (corruptível e mortal) e a alma (necessidade de purificar e contemplar o mais perfeito). A segunda visão é a de Flória, que, diferentemente de Agostinho, é influenciada pelos demais pensadores antigos, como é o caso de Aristóteles, que vê o corpo e a alma como sendo partes integrantes do ser, pois defende que a vida deve ser vivida, uma vez que ela é breve. Em outras palavras, temos o confronto entre a filosofia *carpe diem* e a filosofia agostiniana e neoplatônica.

Nesse sentido, o presente trabalho, intitulado “Contradições entre corpo e alma na obra *Vita Brevis*”, tem como objetivo evidenciar como as categorias “corpo” e “alma” aparecem representadas na obra. Destarte, buscamos evidenciar como a tensão constante entre as categorias em questão figuram e como são construídas no trabalho efetivo com a palavra, realizado pelo autor. Com a pretensão de enriquecer as possibilidades de discussão, buscamos, ainda, a partir do recorte feito, estabelecer diálogos entre religião, filosofia e literatura.

2 Concepções de corpo e alma em *Vita Brevis*: os olhares de Flória e de Agostinho

Vita Brevis é fortemente marcada pela contradição nas noções de corpo e alma. Essas noções aparecem tanto no pensamento de Santo Agostinho, através de trechos de suas *Confissões*, como também na fala de Flória Emília. O jogo de contradições entre corpo e alma está sustentado em ideais de filósofos como Aristóteles, Sócrates e Platão, a partir dos quais, Flória e Agostinho apresentam olhares divergentes.

Flória Emília, logo no início da carta escrita para seu querido Aurel, menciona: “Éramos duas almas que foram apartadas violentamente, dois corpos, se preferires, ou, melhor ainda, duas almas num mesmo corpo” (GAARDER, 2006, p. 10). Percebe-se aqui que Flória assume uma visão romântica com relação ao tratamento do corpo e da alma. Ao desvalorizar a dualidade corpo e alma, ela se atrela à visão aristotélica de que ambos os elementos devem estar mutuamente relacionados a fim de garantir o sucesso da vida humana (CASSIMIRO; GALDINO; SÁ, 2012). Flória questiona, portanto, a concepção de alma que tem Agostinho, já que, para ele, fundamentado na noção platônica, corpo e alma se opõem, visto que a carne prejudica a salvação da alma. E Flória continua repisando a mesma ideia, como se verifica a seguir:

Não éramos nós dois corpos fundidos num único, do mesmo modo que uma ponte une as duas margens? De repente, do rio emergiu uma divindade poderosa ou uma ideia abstrata chamada Abstinência e cortou a ligação entre as duas margens... Não creio num Deus que destrói a vida de uma mulher para salvar a alma de um homem (GAARDER, 2006, p. 34).

Esse trecho traz à luz a ideia que tinha Agostinho sobre Deus (divindade poderosa) e a que tinha Platão (ideia abstrata), sendo esta última mais voltada à noção de mundo inteligível. Criticam-se, também, os dogmas da Igreja medieval, que supervalorizava a alma e desprezava a carne, objeto dos prazeres. O dogmatismo religioso predominante na Idade Média combatia o desejo carnal e compreendia noções como jejum, abstinência, autoflagelações, o paraíso perdido, pecado, privações, confissões, sacrifício, oferendas e as penitências que eram utilizadas como controle do corpo (MOREIRA, [2006] *apud* CASSIMIRO; GALDINO; SÁ, 2012).

No decorrer da obra, Flória questiona e reflete vários excertos retirados das *Confissões* de Agostinho. A despeito do controle do corpo, ela discorre:

Escreves a seguir: «mesmo quando comemos para o bem da nossa saúde há uma perigosa sensação de bem-estar». Muitas vezes afirmas: «não se percebe muito bem se são os cuidados com o nosso corpo ou se é o desejo enganador de prazer que exige ser servido» (GAARDER, 2006, p. 20).

Pensamento próprio do cristianismo da Idade Média, no qual, qualquer forma de prazer sexual era considerada pecaminosa, “o homem medieval, em geral, renunciava aos bens materiais e aos prazeres terrenos

em troca da salvação eterna de sua alma” (DANTAS [2005], p. 72-3 *apud* CASSIMIRO; GALDINO; SÁ, 2012). Práticas comuns como a confissão e a autoflagelação, por exemplo, objetivavam a purificação da alma. Agostinho, como padre que pretendia se tornar, precisava, pois, livrar-se de Flória, mulher que lhe despertava os desejos carnis, isto é, a concupiscência da carne. Como bem ela cita: “Exposto a este gênero de tentação, travas uma «guerra cotidiana com jejuns, de forma a manter o corpo controlado»” (GAARDER, 2006, p. 80-1). Se, na visão de Flória, Agostinho nunca houvesse conhecido os prazeres sexuais teria sido mais fácil prosseguir em sua busca pela castidade. Conhecendo a Flória, acabou Agostinho adquirindo o conhecimento da vida sexual – considerado pecado em sua concepção platônica de corpo.

Podemos encontrar, na argumentação de Flória, dois tipos de sacrifícios que fez Agostinho para conseguir a sua sonhada castidade. Um primeiro sacrifício teria sido o do próprio Agostinho, no controle do corpo:

Escreves que a tua alma não gozava de saúde nessa altura e que «ulcerosa ela se lançava para fora, para o pecado, ávida por se roçar nos prazeres sensuais [...] Deste modo, manchava com a impura concupiscência, a profunda fonte de amizade e ofuscava o seu resplendor com o fumo infernal da luxúria» (GAARDER, 2006, p. 29-30).

Quando a alma é “lançada para fora”, isto é, quando ela se deixa levar pelos prazeres do corpo, os sentidos, ela fica manchada. Flória critica o fato de Agostinho reprimir pulsões sexuais que o próprio Deus lhe concedeu e, no entanto, por aqueles são concebidos como pecaminosas. O segundo sacrifício seria, simbolicamente, o da própria Flória: “Passei a representar para ti algo imprescindível para a salvação da tua alma. Tornei-me o cordeiro sacrificial de que necessitavas para que se te abrissem as portas do céu” (GAARDER, 2006, p. 78). Flória, aqui, faz uma analogia desse trecho com os sacrifícios de animais que se ofereciam a Deus na Antiguidade e, também, com o sacrifício de Cristo, que, representando a todos os pecadores do mundo, foi crucificado para salvação de suas almas. Na história de Flória e Agostinho, esta é quem recebeu as dores do distanciamento do ser amado (sendo concebida como pecadora), servindo de lugar à salvação da alma dele.

No entanto, a ex-concubina de Agostinho argumenta a favor de que reprimir as paixões da carne consistia num exercício inútil, pois, na sua visão, Deus dotou o homem de sentidos, e estes precisam ser satisfeitos visto que são inatos ao homem e, portanto, nada têm de pecaminoso. Assim é que ela defende tal argumento: “Tanto quanto sei a «concupiscência da carne» não se extingue com a Abstinência. O lobo muda o pêlo, mas não a sua natureza, respeitável Bispo. Ou como Zenão diria: Porque será assim tão difícil fugir à própria sombra?” (GAARDER, 2006, p. 82-3).

Essa reflexão acerca dos sentidos do corpo está presente não somente na fala de Flória, mas também na confissão de Agostinho, como ela mesma procura assinalar: “Dizes também que Deus «dotou o corpo de sentidos e membros, adornado com uma forma bela e implantou nele o instinto natural de defesa para assegurar a sua integridade e conservação»” (GAARDER, 2006, p. 18-9). Encontra-se aqui uma contradição na fala de Agostinho em relação a seus ideais. Ele que, incorporando a filosofia de Platão, desprezava os desejos carnis, agora menciona que Deus dotara o ser humano de necessidades sexuais. Nessa linha de raciocínio, sendo os desejos carnis frutos da criação divina, não deveriam, pois, ser valorizados assim como as coisas do espírito?

Flória é, na concepção contrária a Agostinho, muito mais uma mulher moderna do que qualquer pertencente aos valores pregados na Idade Média. Ao contraporem a visão que tinha Agostinho e a Idade Média sobre o corpo e a alma, o pensamento de Flória e da Modernidade defendem o ideal do ser humano desperto para todos os sentidos do corpo (visão, olfato, tato, paladar, audição etc.), valorizando-se, então, a razão, a sexualidade, as emoções e os sentimentos (FOUCAULT [1979] *apud* CASSIMIRO; GALDINO; SÁ, 2012).

3 Corpo e alma: diálogos com religião, filosofia e literatura

Nesta seção, propomo-nos fazer uma análise comparativa e correlata entre algumas das intersecções das concepções de corpo e alma em *Vita Brevis* e o pensamento religioso e filosófico. Além disso, percebemos que a linguagem da obra possui similaridade estética com o Barroco.

Tomando a obra sob uma perspectiva dialógica, somos colocados diante da temática que perpassa toda a trama e a narrativa de *Vita Brevis*, que apresenta a relação da igreja Católica na Idade Média e o conhecimento considerado profano, herético, ou seja, dissonante dos seus ensinamentos e dogmas.

O pensamento de Santo Agostinho apresentado na obra, a partir de trechos das suas *Confissões*, está voltado para o pensamento da Igreja medieval, pois para ele importava a salvação da alma. Em decorrência disso, há o controle do corpo, dos prazeres, das sensações e dos sentidos. Desse modo, o prazer sexual, retomado em diversos momentos da narrativa, é condenado pelos teólogos da Idade Média, pois estes viam a sexualidade como pecado, por esse motivo eram reprimidas todas as pulsões e os desejos da carne (do corpo).

Para Agostinho, o que interessava era a salvação da alma, destarte, tornava-se necessário manter-se afastado de qualquer sensação de prazer. Embora fique evidente na obra, e até mesmo em suas *Confissões*, que há sempre uma dualidade entre o carnal e o espiritual.

As tentações da concupiscência da carne, que ainda me perseguem, fazendo-me gemer e desejar ser revestido pelo nosso tabernáculo que é o céu. Os olhos amam a beleza e a variedade das formas, o brilho e amenidade das cores. Oxalá que tais atrativos não me acorrentassem a alma! (SANTO AGOSTINHO, 2000, p. 294).

Agostinho percebe o corpo como um empecilho para a salvação da alma. Nesse sentido, seu pensamento se aproxima da concepção platônica, na qual, corpo e alma são coisas distintas. Além de considerar que “o corpo é o cárcere da alma”, isto é, o corpo é uma prisão da alma na sua busca pela verdade. Em *Fédon*, Platão trata dessa dualidade: “Enquanto possuímos um corpo e a semelhante flagelo nossa alma estiver enleada, jamais conseguiremos alcançar satisfatoriamente o alvo de nossas aspirações: e esse, dizemos nós que é a verdade” (PLATÃO, 1998, 66b).

Flória Emília, por sua vez, apresenta uma concepção de corpo e alma adversa da de Santo Agostinho. Para ela, corpo e alma não são dissociáveis. Isso fica evidente no questionamento que ela faz ao seu amado: “Não me venhas tu agora dizer que eu era apenas um corpo de mulher. Como consegues diferenciar o corpo da alma?” (GAARDER, 2006, p. 31). Este trecho vem reafirmar que a visão de Agostinho compreendia corpo e alma como realidades distintas. Percebe-se, ainda, como Flória defende não ser uma mulher qualquer, mas uma obra de Deus, portanto, unida em corpo e alma.

Posto isto, verifica-se que Flória já não era uma mulher da Idade Média, mas uma mulher moderna. Já que o *Codex Floriae* foi escrito em fins do século XVI, já germinava, na concepção de Flória Emília, os ideais renascentistas que só viriam a suscitar a partir do século XVII. Isso justifica a opinião dela em considerar os desejos carnis, o prazer e a concretização do amor através do ato sexual como sendo algo divino, e não como profano.

Pecado e culpa, porque Deus nos criou homem e mulher com uma profusão de sentidos e necessidades? Talvez instintos, ou, se preferires, apetites excitáveis, Aurélio, digo-te isto sem quaisquer rodeios, porque foste outrora o meu companheiro de leito (GAARDER, 2006, p.19).

Outro aspecto observado é que ela faz uma releitura de trechos bíblicos para comprovar as suas justificativas. Como em:

Paulo diz que é bom que um homem não toque numa mulher, mas esclarece depois que, para evitar a luxúria, cada homem deve ter a sua própria mulher e cada mulher o seu próprio homem. Além disso, acentua que a mulher e o homem serão um corpo único (GAARDER, 2006, p. 23).

Essa relação que a personagem estabelece, entre corpo e alma, como sendo indissociáveis, se aproxima do pensamento de Aristóteles, pois, para este filósofo, a alma é “o princípio animador do corpo”, isto é, há uma dependência entre essas duas realidades.

Ademais, no tocante à literatura, as questões envolvendo o paradoxo corpo/alma podem ser relacionadas com a expressividade da estética barroca, seja no conflito entre o terreno e o celestial, em que o homem se encontra dividido entre os prazeres carnis e o fervor religioso, ou, ainda, no emprego de uma linguagem marcada pelo jogo de imagens, de antíteses, inversões de valores, metáforas, alegorias e paradoxos.

4 Considerações finais

As contradições existentes entre corpo e alma se fazem presentes em muitas obras literárias, com maior ou menor intensidade. Muitas vezes, ou se quisermos, na maioria das vezes, essa oposição está fortemente relacionada aos ideais de determinada manifestação religiosa. O cristianismo desde sempre defendeu a supervalorização da alma e o desprezo exíguo pelas obras do corpo, da carne. Conforme foi possível verificar durante nossa explanação, esse universo de conflitos é um dos pilares centrais na obra de *Vita Brevis*. Tentamos apresentar, através de citações retiradas da obra, assim como das famosas *Confissões*, o clima de tensão recorrente nas visões de Flória e de Agostinho. Nesse contexto, ficou evidenciada a estreita ligação existente entre religião, filosofia e a produção literária.

É possível notar, ao final deste trabalho, que era Flória Emília uma mulher da Idade Média, mas que não concordava com os ideais de vida tão defendidos nesse período histórico, e por que não dizer, impostos pelo domínio da Igreja. O que vem corroborar que Flória é, no entanto, uma mulher da Modernidade e, sobretudo, são já suas crenças a representação de contrastes ideológicos tão acirrados, ainda hoje, no pensamento religioso cristão, o qual não deixa de influenciar, em boa medida, o pensamento da humanidade acerca do paradoxo corpo/alma, pecado/salvação.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, H. F. Relação corpo e alma, no De anima, de Aristóteles. In: **Portal de Periódicos FAFIC**. Disponível em: < <http://www.fescfatic.edu.br> >. Acesso em 03/01/2014.

CASSIMIRO, E. S., GALDINO, F. F. S., SÁ, G. M. As concepções de corpo construídas ao longo da história ocidental: da Grécia antiga à contemporaneidade. In: *Metávoia*, São João del-Rei/MG, n.14, 2012. Disponível em: < <http://www.ufsj.edu.br/revistalable> >. Acesso em 27/12/2013.

GAARDER, Jostein. **Vita Brevis**. 5. ed. Trad. Maria Luísa Ringstad. Lisboa: Editorial Presença, 2006.

PLATÃO. **Fédon**. 2. ed. Trad: Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Coimbra: Livraria Minerva, 1998.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. São Paulo: Nova Cultural, 2000. (Coleção Os Pensadores).

Memórias, biografias, cartas, artigos e crônicas, entre outros, são manifestações discursivas relacionadas ao gênero ensaístico. Semiologicamente, a distinção entre os gêneros literários dá-se no nível do processo semiológico de elaboração discursiva, nos seus planos de expressão e de conteúdo. Observando os diferentes tipos de discurso e suas manifestações e fazendo-se a oposição entre poesia e prosa, tem-se, de um lado, caracterizando-se como “poesia”, o gênero lírico, reconhecível, a princípio, no plano da expressão, pelo uso do verso, e no plano do conteúdo, pela elaboração de um espaço lírico, que referencia a realidade humano-existencial através de um canal de sensibilidade subjetiva que é o Eu-lírico (instância de enunciação lírica); e, do outro lado, os gêneros narrativo, dramático e ensaístico, que se caracterizam como “prosa” por se aproximarem, no plano de expressão, do discurso comunicativo comum, e, no plano do conteúdo, da realidade humano-existencial, embora em níveis diferentes (daí caracterizarem três gêneros diversos).

No discurso narrativo ficcional literário, tem-se a imagem de mundo da realidade referenciada em uma imagem de mundo ficcional, em que o “narrador” configura a instância de enunciação narrativa, promovendo, como consequência, um distanciamento entre a instância de enunciação e o autor, a personalidade histórica que produz o texto ficcional. No discurso dramático, tem-se a imagem de mundo da realidade referenciada numa imagem de mundo dramática, em que a “construção dialógica” configura a instância de enunciação, também promovendo, como consequência, um distanciamento entre a instância de enunciação e o autor do texto dramático. No discurso ensaístico, a imagem de mundo é referenciada diretamente, ou seja, sem a elaboração de um espaço mimético de significação literária, que reedite essa imagem, o que permite o reconhecimento mais imediato da aderência entre a instância de enunciação e a personalidade histórica do autor, já que, diferentemente do discurso lírico, por exemplo, em que o Eu-lírico é uma espécie de canal de sensibilidade através do qual a relação do poeta com o mundo se traduz em signos poéticos, ficando a referencialidade existencial histórica do poeta de certa forma distanciada da manifestação discursiva, a instância de enunciação ensaística confunde-se com o autor. A instância de enunciação ensaística, portanto, não se traveste de Eu-lírico ou narrador ou construção dialógica, mas assume-se, normalmente, em primeira pessoa, como “autor” do discurso emitido. Por essa razão, é muito problemática a questão da literariedade no discurso ensaístico.

¹ Doutora em Letras (UFRJ, 2004), Professora-Adjunta de Estágio Supervisionado e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal de Sergipe/UFS, campus Itabaiana.

A semiose literária, investimento semiológico que suspende o processamento das condições de significação geradas pela articulação das lógicas naturais, quando presente na manifestação discursiva ensaística, atua sobre a personalidade literária do autor que, no caso, é um mais que um mero observador direto da realidade mais imediata, a cotidiana; é, antes, uma personalidade literária que, tendo como referente o cotidiano, faz fruir, pelo canal de sensibilidade que lhe é peculiar, um discurso igualmente próximo ao discurso comunicativo comum, mas, ao mesmo tempo, dele diferente justamente por ser articulado através dessa sensibilidade manifesta. Como um autor, reconhecidamente “personalidade literária”, dificilmente conseguirá interromper o fluxo de sua sensibilidade literária, ao produzir um ensaio, ou uma manifestação do discurso ensaístico, o texto por ele produzido em geral ganhará o “status” de “literário”. Por essa razão, a *Carta ao pai*, de Kafka, fica inscrita no literário da mesma forma que as crônicas de Carlos Drummond de Andrade. Nesses casos, a semiose literária promoveria um distanciamento, ainda que mínimo, entre a personalidade histórica e a personalidade literária do autor, originando uma instância de enunciação ambígua: “Quem fala, o homem ou o ficcionista? O homem ou o poeta?”, que inscreve o texto no literário.

Além de todas essas considerações, também é importante ressaltar o fenômeno da hibridez do gênero e a conseqüente caracterização de muitas manifestações discursivas, principalmente as ensaísticas, como “híbridas”, ou seja, manifestações que em seu processo de elaboração discursiva articulam mais de uma instância de enunciação. A crônica, por exemplo, por ser uma das manifestações discursivas do gênero ensaístico mais afeitas ao gosto brasileiro, merece especial atenção crítica. Muitos consideram a crônica literária como um “híbrido”, não reconhecendo o discurso ensaístico como um discurso passível de ser inscrito no literário. Desse modo, a “crônica literária” seria um híbrido de ensaio (não literário) e poesia (literário), ou mesmo de ensaio e ficção, estando sua “literariedade” sujeita à segunda instância que interfere na elaboração discursiva, gerando crônicas-líricas ou crônicas-contos. A crônica tem sido enfocada por alguns de nossos mais respeitados historiadores literários. Contudo, muito há de se refletir sobre o tema até que se chegue a uma apreensão teórica mais conclusiva sobre a criação desse tipo de texto. Vale, porém, ressaltar algumas considerações importantes.

A crônica: visões críticas

Modalidade literária sujeita ao transitório e à leveza do jornalismo, a crônica sobrevive quando logra desentranhar o perene da sucessão anódina de acontecimentos diários, graças aos recursos de linguagem do prosador. Sucedendo tais circunstâncias, afigura-se que a *inspiração* do escritor

apenas se materializou em crônica por uma feliz coincidência entre o fato passageiro e as matrizes de sua faculdade criadora. Fora daí, a crônica vai envelhecendo à medida que o evento determinante se distancia no tempo, tragado por outras ocorrências igualmente rumorosas e passíveis de gerar equivalentes crônicas.

(MASSAUD MOISÉS)²

Essa primeira visão de crônica como fenômeno literário traduz a importância da personalidade literária do autor que a escreve. A *faculdade criadora* do escritor incide sobre um fato passageiro qualquer, que, convertido em crônica, revela a experiência literária do autor numa linguagem mais clara e direta, assemelhando-se à própria linguagem jornalística. É nessa simplicidade que, segundo Antônio Cândido, reside a beleza da crônica:

Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorradeira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição.

ANTÔNIO CÂNDIDO³

É na origem da crônica que se compreende sua natureza circunstancial. O próprio Cândido explica que “antes de ser crônica propriamente dita foi ‘folhetim’, ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões do dia — políticas, sociais, artísticas, literárias”;⁴ Evolução do folhetim, a crônica prende-se, portanto, às “questões do dia”, embora esse “dia” dentro da crônica ganhe uma conotação de “cotidiano” ou de “rotina” em uma dimensão significativa que extrapola os convencionalismos do real local projetando-se na universalidade contida no pequeno gesto cotidiano. Assim, define-se a relação entre crônica e realidade.

A crônica sempre nasce de um fato real, seja ele um acontecimento de âmbito social, de qualquer alcance, seja de âmbito individual, como, por exemplo, a descoberta que um cronista faz, em um dia determinado, que o cair da chuva lhe restitui emoções ou lembranças de situações antigas.

(TELÊ P. A. LOPEZ)⁵

Sobre a questão da autoria, tem-se, na origem da crônica, ou na instância que a enuncia, uma explicação para o fato de esta ter ganho uma “literariedade”.

2 MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974, p. 133

3 CÂNDIDO, Antônio [et al.]. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1992, pp. 13-14.

4 *Ibidem*, p. 15.

5 LOPEZ, Telê P. A. “A crônica”. In CÂNDIDO, Antônio [et al.]. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1992, p. 167.

A metade do século passado foi o auge do folhetim entre nós. A idéia começou na França, por volta de 1820, como um recurso para atrair público, pois os jornais da época eram muito enfadonhos e necessitavam aumentar a circulação a fim de divulgar seus “reclames”. Literatura e jornalismo andavam bastante juntos, nesse tempo: literatos transformavam-se em jornalistas e vice-versa. Com o mesmo tipo de produtores, não havia nítidas diferenças de natureza entre o texto jornalístico e o literário.

(DULCÍLIA S BUITONI) ⁶

Ora, como literatura e jornalismo constituíram a força instauradora da imprensa jornalística, logicamente que haveria de se fundir o literário ao jornalístico principalmente pela atuação do literato na elaboração dos chamados “folhetins”. Essa dupla identidade é que vai determinar o hibridismo da crônica como gênero: “a crônica pára no meio do caminho entre a literatura e o jornalismo, é gênero híbrido”.⁷ Ao mesmo tempo, por estar atada ao real, a crônica vai refletir com mais transparência as ideias de seu autor:

A crônica, por força de seu discurso híbrido — objetividade do jornalismo e subjetividade da criação literária —, une com eficácia código e mensagem, o ético e o estético, calcando com nitidez as linhas mestras da ideologia do autor.”

(TELÊ P. A . LOPEZ)⁸

A crônica tem uma outra propriedade peculiar, advinda do próprio processo semiológico de criação discursiva, no qual a realidade humano-existencial é imediatamente referenciada, que é a relação de proximidade que provoca com o leitor. Ainda que articulada por uma personalidade literária, ou seja, ainda que na manifestação discursiva estejam integradas imagens literárias ou próximas ao literário, como a temática está relacionada ao cotidiano e a linguagem elaborada aproxima-se do discurso comunicativo comum, é fácil para o leitor assimilar os aspectos ali levantados, o que, como já se disse, provoca uma relação de proximidade.

Não é um artigo de fundo, seara da argumentação e das provas, mas, na medida em que o cronista esposa uma idéia, uma posição, seu compromisso torna-se tácito, vivido nas opiniões que vai emitindo despreocupadamente no decorrer do texto. Conceitua os fatos da realidade que lhe serviram de ponto de partida, fatos que o leitor conhece e que são o elo de aproximação entre o cronista e seu leitor.

(TELÊ P. A . LOPEZ)⁹

⁶ BUITONI, Dulcília Schroeder. *Imprensa feminina*. São Paulo: Ática, 1986, p. 38.

⁷ LOPEZ, Telê P. A. op. cit. p. 167.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem, p. 168.

Mário de Andrade definiu a crônica como “texto descompromissado de grandes ambições; texto livre, ‘desfatigado’ que pode tratar de qualquer assunto; curto sem ter, contudo, regras preestabelecidas para sua extensão; e que não é artigo, nem ficção”.¹⁰ Sendo assim, ou quase assim, concorda-se com Margarida de Souza Neves, quando esta comenta que: “Sem dúvida a riqueza do comentário imediato sobre a vida da cidade, aliado à qualidade literária inquestionável de alguns cronistas, dilui a fronteira entre prazer e ofício para o historiador que se aventure a explorar essa particular documentação”.¹¹

Como se percebe, a crônica, no Brasil, fez-se ponte entre a história e a literatura e, por essa razão, diluiu na cultura brasileira as acadêmicas fronteiras entre as práticas eruditas e o gosto popular, criando um público leitor específico e interessado. Inicialmente publicada em jornais e revistas e, por isso, destinada à efemeridade, ganhou, com a popularidade, existência mais longa através do livro. A prática de levar ao público leitor, sob a forma de livro, “crônicas reunidas” de nossos principais cronistas, abriu espaço para a inserção desse tipo de manifestação discursiva em nossa historiografia literária e consolidou ainda mais sua representatividade cultural. Daí a decorrente importância das investigações teórico-críticas sobre o fenômeno.

Assim, um país que abriga cronistas como José de Alencar, Machado de Assis, Olavo Bilac, João do Rio, Alcântara Machado, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Raquel de Queiroz, Affonso Romano de Sant’Anna, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Cecília Meireles, Clarice Lispector, Marina Colasanti, Lya Luft, Martha Medeiros, Carpinejar, entre inúmeros outros; um país que consagrou literariamente, através da crônica, um nome como o de Rubem Braga, tem por obrigação refletir teoricamente sobre essa manifestação discursiva. É necessário, pois, que o dimensionamento da questão ganhe ainda mais espaço e aprofundamento, de modo que, nesses tempos de glória do ensaístico (basta pesquisar em qualquer livraria o número de lançamentos no gênero, desde memórias até crônicas reunidas), possamos, aqui mesmo, construir um pensamento teórico-crítico legitimamente nacional.

A crônica, expressão literária nacional, diz muito sobre nosso modo de ser, de ver e de sentir o mundo.

¹⁰ ANDRADE, Mário. CÂNDIDO, Antônio [et al.]. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1992, p. 170.

¹¹ NEVES, Margarida. *Idem*, p. 77.

O “SERTÃO É DO TAMANHO DO MUNDO: SERTÃO É O SOZINHO”

Eu carrego um sertão dentro de mim, e o mundo no qual vivo é também sertão. As aventuras não têm tempo, não tem princípio nem fim. E meus livros são, para mim, a minha maior aventura. Escrevendo, descubro sempre um novo pedaço do infinito. Vivo no infinito, o momento não conta. “(Viagens imaginárias – O sertão e as veredas de Guimarães Rosa. (*Manchete*, 20.07.1991)

A palavra sertão, na obra de Guimarães Rosa, **não se limita** a uma região ou sentido determinado. Para a colheita de seu romance abissal, o ambiente mineiro teve grande influência. Tal influência está na linguagem arcaica, nas tradições e costumes de uma região que, até os dias atuais, conserva o traço colonial, da tradição e seu patrimônio barroco preservado.

Diante deste contexto, é pertinente lembrar de que as cidades coloniais mineiras, que floresceram por ocasião da exploração das minas, viveram uma realidade cultural onde os ecos barrocos eram perceptíveis na poesia, na música, na literatura e nas artes plásticas, como bem descreve o próprio escritor: em seu livro *Ave Palavra*

(...) inconfidente, brasileira, paulista, emboada, **lírica e sábia, lendária, épica, mágica**, diamantina, aurífera, ferrífera, ferrosa, balneária, hidromineral, Jê, puri, acroá, goitacará. Goiana, cafeeira, **agrária, barroca**, luzia, árcaica, alpestre, **rupestre, campestre**, El-rei das Minas, dos ouros das minas, dos pretos, negros, negreira, mandingueira, moçambiqueira, conga, dos templos, quaresmeira, (...) dos puambeiros, **bela, idílica, ilógica**, translógica, supralógica, **intemporal**, interna, **leiteira** (...) **das artes de Deus**, do caos, claro, (...) arcaica, mítica, enigmática, asiática, **assombrada, salubre**. (...) **Minas plural**, dos horizontes, **da terra antiga**, dos lagos e cavernas, da Gruta de Maquiné, do homem da Lagoa Santa, de Vila Rica, franciscana, barranqueira, bandoleira, **pecuária**, retraída, canônica, **sertaneja, jagunça, clássica**, mariana (...) (ROSA, 2001, p 344. 345).**(grifos nossos)**

A citação acima fortalece esse barroquismo na obra em estudo. Trata-se de uma publicação póstuma, do livro *Ave, Palavra* que apresenta **gênero híbrido, fruto da compilação de textos publicados em jornais e revistas, relatos de viagens, reflexões poéticas, filosóficas, além de outros inéditos que foram** acrescidos ao volume. No fragmento exposto, o escritor mineiro define Minas através da justaposição de expressões essenciais que compõem a tessitura narrativa do *Grande Sertão: Veredas*. Nesse mosaico mineiro, encontram-se vocábulos que norteiam a dimensão erudita, popular, mítica, épica, plural, sertaneja, jagunça, barroca que engendram as falas de Riobaldo sobre o sertão, *matéria vertente* que alimenta as criações literárias do escritor mineiro.

É interessante pontuar que as referências da palavra sertão, dentro do romance em análise, canalizam para um universo de **múltiplos** sentidos. Neste caminho, o que seria o sertão: a região do poente, escura, o cenário geográfico, ecológico, inconsciente, psicológico, a linguagem? Trata-se de um signo de abundância, todavia, ao mesmo tempo de síntese, se compraz na desmesura e se perde no silêncio das pontuações, da pausa brusca. O sertão, ainda, representa o metafísico, que indica para uma realidade além de si. E por outra ordem, é também metonímia, quando incluído como a parte de um todo.

Guimarães Rosa, ciente de que a palavra é, antes de tudo, instrumento de criação e não somente a representação de uma realidade, leva o leitor a inferir que sertão **é** conhecimento. E como se sabe que o acesso ao conhecimento, desde a época medieval, é instrumento de poder, como bem filosofa Riobaldo: a “*leitura e suma doutoração é que faz se navegar nas altas ideias*. (*GSV*, p. 30), o conhecimento e experiência advindos do sertão é o que anima o Riobaldo a tornar ir-(real) o desenho de suas memórias distantes, pois é no ato da nomeação que pode apreender as coisas. Nesta trilha, Paz nos ensina que:

A palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são a nossa única realidade ou, pelo menos o único testemunho delas. Não há pensamento sem linguagem, nem tampouco objeto de conhecimento. (...) Toda aprendizagem principia com o ensinamento dos verdadeiros nomes das coisas e termina com a revelação da palavra-chave que nos abrirá as portas do saber. Ou com a confissão de ignorância: silêncio. E, ainda, assim, o silêncio diz alguma coisa, pois está prenhe de signos. (1982, p 37).

Tal palavra se chama sertão. É ela que conduz Riobaldo a encruzilhadas que o leva às forças do bem e do mal; ao amor carnal e espiritual. E, também, para a luta mais insólita: a de Riobaldo com ele mesmo. **Não é uma travessia fácil**, pois o sertão se revela pela duplicidade, pelo antagonismo, pelo sim e pelo não. Assim, **não há** nada que se refira à área do sertão que não desemboque na ambiguidade:

Sertão mais abre, mais se acha. (GSV p. 472)

A gente tem de sair do sertão! Mas só se sai do sertão é tomando conta dele a dentro... (GSV, p 295)

Um sertão que é tudo é e não é. A palavra se abre feito labirinto de paradoxos que se intensificam ao longo das veredas, coadunando ao estilo barroco, como se posiciona Ávila:

A linguagem literária do barroco sublinha a extrema estetização da palavra e a tensão que se apóia tanto nas formas ambíguas do discurso, quanto na translação metafórica, de prevalência mais conotativa que denotativa, na qual por uma operação lírica, confere a palavra poética uma função “mais fonética e plástica de coisa, de imagem válida por sua mesma concretude verbal, do que propriamente de referência, de significado”. (ÁVILA, p 64)

A visão do artista barroco clássico era alimentada pelo conflito entre o profano e o sagrado. No caso de Guimarães Rosa, o mundo se verte em **dúvida** sobre a compreensão da existência. Trata-se de novos paradigmas que expõe o ser à frente de universo de incerteza a respeito do passado e presente. Tal espírito se personifica na linguagem miúda, inacabada, solta. Na verdade, é isso que o escritor busca incorporar na fala de Riobaldo: o dilema do ser ou não eis a questão. Este pensamento hamletiano circunda a vida do personagem que se fecha em círculo de enganos e sentimentos contraditórios, ao gosto de Benjamin:

Mas a ambiguidade, a multiplicidade de sentido é o traço fundamental da alegoria. A alegoria e o Barroco se orgulham da riqueza das significações. Mas essa ambiguidade é a riqueza do desperdício. (...) A ambiguidade está, portanto, sempre em contradição com pureza e a unidade de significação. (BENJAMIN, 1994, p.199)

Trata-se, pois, de um sertão que não se apresenta como um palco, cenário ou moldura onde se desenrola ação, mas dentro de cada personagem, o que gera um discurso cumulativo que confere ao componente verbal a visão intensa de cada fato a ser analisado. A presença de recursos sintáticos invertidos e a abundante exploração dos espaços pela excessiva pontuação tornam o signo sertão ambivalente, impreciso, gerando uma pluralidade de sentidos:

“O sertão é sem lugar. – O senhor empurra para trás, mas de repente, ele volta a rodear o senhor dos lados.” (GSV p?). Nesse percurso, o sertão não se caracteriza como matéria inanimada de um cenário estático, ao contrário vai se construindo, envolvendo e enlaçando afetivamente os personagens, o sertão e os gerais. Conforme Ferreira (1990, p.162-163):

No contexto da percepção geográfica, O Grande Sertão de Guimarães Rosa e seus personagens, enquanto paisagem vivida transmite mensagens de um espaço que evolui nas paisagens diferenciadas de sua integralidade, isto é, os Gerais. Simultaneamente, involui em sentimentos como paisagens interiorizadas, numa intuspecção de lugares marcadamente íntimos, que resguardam percepções significativas. Assim, “O Grande Sertão: veredas” não é um espaço vivido, comunicado apenas sob o estilo criativo, ou pela habilidade do jogo de significados das palavras que constroem suas paisagens. É um Grande Sertão marcado pela força dos sentimentos que se reduz à esterilidade métrica das geometrias de seus espaços, ou das separações e desmembramentos de suas paisagens. Antes de tudo, é um Grande Sertão que revela na configuração espacial dos seus traçados paisagísticos uma profundidade intrínseca aos símbolos das vivências que humanizam sua paisagem geográfica, vislumbrando possibilidades de exploração dos mundos vividos de Riobaldo e Diadorim. Através do reconhecimento de suas mensagens geográficas, o Grande Sertão: veredas nos revela diferentes percepções, por parte de Riobaldo, das paisagens sertanejas em suas dimensões, formas e traços, cores e texturas, silêncio e som, fluxo e refluxos no contexto de sua narrativa.

A obra, desta forma, impulsiona personagens e o leitor a uma viagem interior, onde se realiza a travessia. Isso, porque o sertão se define também no nível do inconsciente, uma vez que ele pode estar *em toda parte*, mas também *está dentro da gente*. O que se poderia inferir, a partir do aforismo: *o sertão está dentro da gente?*. **Há muitas leituras possíveis para essa expressão: a solidão, a criação, o nada que é tudo, como condição existencial do homem.** Essa complexa contradição que é o humano.

Logo, nas primeiras páginas do Grande Sertão: Veredas, Riobaldo reflete:

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos, onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador. (...) O sertão está em toda a parte. (GSV,61).

No trecho citado, o verbo pode ser lido nas duas acepções. Sertão é aquilo que os habitantes do lugar veem, percebem, compreendem como sertão. Lugar que se difunde por toda parte. Lugar que se divulga, se diz que é sertão. Trata-se, portanto, de um espaço fundamentalmente subjetivo e movente, migrante, mutante, grafável e rasurável e, por isso, de difícil apreensão. Tal natureza é descrita por Utéza (1994, p.66):

Fora e dentro, margem esquerda e margem direita, singular e plural, montanha e vale fértil e deserto, vazio e cheio, o sertão-gerais nada tem a ver com a geografia de Minas: O sertão está em toda parte [...] o termo sertão recobre o conceito metafísico de unidade caótica, plena de todos os possíveis, manifestados ou não: o Ser-Tão engloba o Gerais.

A tentativa do narrador em definir o sertão, através de: *isto é sertão, / uns querem que não seja, é o a fora a dentro, é onde os pastos carecem de fecho*, leva à utilização de um recurso gradativo e reiterativo da palavra que se renova a cada trilha e se hermetiza, se dilui, perdendo-se o referencial. Essas rasuras que se desmontam dentro do texto, dificultando a compreensão do sentido, aproximam do discurso barroco:

(...) a estética do fragmento é espalhar evitando o centro, ou a ordem, do discurso. (...) O fragmento como material criativo corresponde também a uma existência formal e de conteúdo. Formal: exprimir o caos, a casualidade, o ritmo, o intervalo da escrita. De conteúdo: evitar a ordem das conexões, afastar para longe ‘o monstro da totalidade’. (CALABRESE, 1988, p. 101).

Trata-se, assim, de um artifício usado pelo o escritor mineiro para desafiar o leitor a desvendar os enigmas da linguagem, que se encontram difusos, pois no sertão do “*mundo misturado*” de Riobaldo. Tempo e espaço espalham pelas travessias e veredas que se vislumbram nas entrelinhas. O sertão encolhe-se e expande-se no decorrer dos fatos, durante o percurso da obra. “*Esses gerais são sem tamanho (...). Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão. Não sei. Ninguém ainda não sabe (...)*” *Só raríssimas pessoas – e só essas poucas veredazinhas.* (GSV, 2001, p. 68-116).

O sertão é bom. Tudo aqui é perdido, tudo ali é achado (470)

Sertão.

O Sertão vem? Vinha. Trinquei os dentes. Mordi mão de sina (528)

Só que o sertão é grande ocultado demais. (475).

Percebe-se que a dualidade barroca é recorrente através das antíteses: uma vez que o sertão é bom, mas paradoxalmente tudo é perdido e achado. É impreciso, invisível e ambíguo.

Há **índices**, ainda, que levam o leitor a imaginar um sertão assombroso, misterioso, do mal, através de *Trinquei os dentes e ocultado demais*. Mesmo assim, trata-se de um *sertão que vem*. Há, deste modo, a personificação da palavra sertão que pode tanto nomear o inimigo tão temido por Riobaldo e o bando Hermógenes, como pode ser sertão que se move todas as forças do romance, por isso esta palavra tem para Guimarães Rosa um apreço especial, fato que o escritor confessa (1991, p. 85), em entrevista concedida a Günter Lorenz (1997, p 84):

(...) Para poder ser feiticeiro da palavra, para estudar a alquimia do sangue do coração humano, é preciso provir do sertão. [...] Levo o sertão dentro de mim e o mundo no qual vivo é também o sertão. Estes são os paradoxos incompreensíveis, dos quais o segredo da vida irrompe como um rio descendo das montanhas. [...] Goethe nasceu no sertão, assim como Dostoiévski, Tolstói, Flaubert, Balzac; ele era, como os outros que eu admiro, um moralista, um homem que vivia com a língua e pensava no infinito. Acho que Goethe foi, em resumo, o único grande poeta da literatura mundial que não escrevia para o dia, mas para o infinito. Era um sertanejo.

O sertão é lugar, o ambiente que se funda, se constrói e se realiza a vida. A face dos lugares e a face da história de vida dos homens. Nos lugares, os homens se situam, ou seja, circunscrevem o seu espaço e edificam a sua existência. Um sertão que, conforme já nos adverte o narrador, “[...] **é como jogo de baralho, verte, reverte** [...]” (GSV,82) apontando, não apenas para o ir e vir casual da memória do narrador (que não relata linearmente os fatos), todavia a complexidade e a impossibilidade de localização e definição exatas da matéria essencial de seu relato, “matéria vertente” — o sertão — um grande sertão. Segundo Willi Bolle:

O trabalho de campo nos leva, portanto, a verificar empiricamente quais são os principais procedimentos de uso ficcional da geografia por parte do romancista: as técnicas de fragmentação,

desmontagem, deslocamento, condensação e remontagem. O narrador retira pedaços do sertão real e os recompõe livremente — de maneira análoga aos mapas mentais, que nascem da memória afetiva, de lembranças encobridoras, de pedaços de sonhos e fantasias, medos e desejos. (BOLLE, 2004, p. 71).

Escritura paradoxal, onde os opostos não se excluem, mas contrastam-se, Justapõem-se e se misturam. Sertão árido e úmido, estéril e fértil, pobre e rico, vazio e pleno, distante e próximo, fim e começo, a parte e o todo, a sombra e a luz, o interior e o litoral, a superfície e o subterrâneo, deserto e vereda, “[...] **é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo.**”(GSV,134).

Sertão velho de idades. Porque — serra pede serra e — dessas, altas, e que o senhor vê bem: como é que o sertão vem e volta. Não adianta se dar as costas. Ele beira aqui, e vai beirar outros lugares, tão distantes. Rumor dele se escuta. Sertão sendo do sol e os pássaros: urubu, gavião — sempre que voam, as imensidões por sobre... Travessia perigosa, mas é a da vida. Sertão que se alteia e se abaixa. Mas que as curvas dos campos estendem sempre para mais longe.(GSV,479)

Seguindo as veredas e perdendo-se nas trilhas, pode-se conceber o sertão de natureza movente, escorregadia, o que não se fixa em nenhum plano. Um signo de dobra. A dobra que visa levar a linguagem ao infinito, pois “O sertão não chama ninguém às claras; mais, porém, se esconde e acena. Mas o sertão de repente se estremece dentro da gente (...)”(GSV,461).

O *sertão não chama ninguém às claras* pode estar, no campo da linguagem literária, escondida pelo manto da língua, que o escritor permite ao leitor entrever somente pistas que levem a atribuir significados, porém quando se pensa uma interpretação, a escritura se dobra e se escamoteia artificialmente.

No âmbito desse artifício: a natureza barroca, que Garbuglio, no ensaio **A Estrutura Bipolar da Narrativa** discorre sobre esse processo experimentalista da linguagem de G. Rosa:

A técnica de vaivém, entretanto, não obedece apenas ao fluxo da memória. À medida que a palavra desentoca o fato o cristaliza em seu referente, estimula outros acontecimentos que estão ali adormecidos e com isso atropela ainda mais seu fluxo, complicando decisivamente a cronologia armada na tiragem da memória. O desencadeamento inicial se prolonga em cadeia, trazendo à tona acontecimentos de frases diversas, em processo quase simultâneo. Quase porque a linearidade do código não permite a simultaneidade desejada pra trazer em jorro todo esse mundo de experiências acumuladas. Isto quer dizer que afeta ainda mais a conturbação do próprio zigzague, encalvagando coisas e fatos diferentes e vividos em momentos diferentes. (GARBUGLIO, 1982, 428).

O que remete novamente ao sertão multifacetado, ora se apresenta como deserto, lugar árido, porém, povoado de espíritos, demônios, assombrações. Lugar de refúgio para expiação de crimes e pecados, de meditação sobre o sentido da vida e do sobrenatural. A travessia do deserto, tanto no sentido literal como no metafórico, gera o processo alquímico naqueles que ousam andar nas suas veredas ou a habitar em si mesmo. É nessa trilha que o sertão se apresenta como um labirinto, que se circula em uma saída. Davi Arrigucci Jr. (1994, p. 23) completa essa compreensão:

(...) A justaposição fluvial está posta já no título, pela presença do termo **veredas**, que no falar regional do sertão significa o curso fluvial pequeno, além da acepção normal de trilha ou caminho

[...]. Na topografia sertaneja, as terras baixas e alagadiças das veredas, reino dos belos buritis, são caminhos naturais em meio às chapadas, cujas encostas, os **resfriados**, na designação do lugar, já insinuam a presença da água. A justaposição dos termos do título, em que o **grande sertão** se abre para as **veredas**, pode reforçar ainda, retrospectivamente, a impressão metafórica de labirinto fluvial, no intrincado miúdo das águas e dos caminhos no interior de espaço maior, abrindo-se para o múltiplo e o desconcerto (...)

Nesse sentido, a linha paradoxal do sertão apresenta pela disposição gráfica e semântica do próprio título, como esclarece o crítico. Um vasto sertão que serve e acolhe pequenas veredas. Uma imagem contrastante, se for concebido através do imaginário socioeconômico das palavras sertão que se refere à seca, área deserta, que se banha de pequenos fios de águas fornecidos pelas veredas. O sol, símbolo maior de luz, energia, traz, também, a imagem da morte, dos sentimentos carregados por dentro, por ideias que cansam a mente e faz deslizar pensamentos pela superfície arenosa da terra, em contraste, alimentado pelo verde das veredazinhas. Mas para Rosa, em entrevista a Günter Lorenz:

A vida, a morte, tudo é, no fundo paradoxo. “Os paradoxos existem para que ainda se possa exprimir algo para o qual não existem palavras”. Por isso acho que um paradoxo bem formulado é mais importante que toda matemática, pois ela própria é um paradoxo, porque cada fórmula que um homem pode empregar é um paradoxo. (1987, p 69-70).

Logo, o reforço de que o “deserto/sertão” e “*água/vereda*” formam par, equilibram-se, ou seja, o seco contém o úmido, e o úmido o seco; sertão. O deserto/sertão contido nas veredas, dissolvidas em uma hidrografia simbólica. O saber e o não-saber demarcam a caminhada do personagem que narra a sua vida que não chega a entender:

Mas naquele tempo, eu não sabia.

O que não entendo hoje, naquele tempo eu não sabia.

Hoje sei.

No não saber está o perigo de viver: Viver não é?

Muito perigoso. Porque ainda não se sabe. (GSV, 2001 p..)

O acesso a um determinado conhecimento gera o perigo de viver, por isso o melhor é continuar não sabendo. Há certas verdades que, ao invés de transformar, elevar o ser humano, pode ter um efeito inverso, levar o indivíduo ao uma profunda solidão. Quando Riobaldo filosofa *viver é muito perigoso carece ter muito cuidado*, a referência é justamente a uma verdade que ao invés de promover, pode nos condenar.

Digo. A igual, igualmente. As chuvas já estavam esquecidas e o miolo mal do sertão residia ali, era um sol em vazios.

“[...] sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte que o poder do lugar.”(GSV,17

O sertão nunca dá notícia. ”(GSV,267)

Não importa de que tempo seja o sertão. O sertão é uma espera enorme.”(GSV,509)

“O sertão é do tamanho do mundo.(GSV,60)

“O sertão é sem lugar” (GSV,310.)

Sertão, terra do perigo, terra da arma e do gatilho, é terra do susto, do inesperado. Vasto sertão barroco, metáfora perigosa e ambígua, como ambígua é a vida, que se esvazia, que se enche de pensamentos, que sonha, deseja e espera, que se esconde *no tamanho do mundo*, sertão-vida, vida-sertão *está em todo lugar*. Francisco Ivan, em seu artigo **Grande Sertão: Barroco**, comunga com essa ideia:

Um dos ecos de todo discurso barroco ao longo da tradição literária, talvez o mais relevante/marcante para sua caracterização, foi esse desejo de se esconder, ocultar-se, com isso sobrepondo-se, violentamente, à realidade, depois de transformá-la e estilizá-la através de um procedimento narrativo rigoroso de ruptura e revisão dos padrões consagrados. (...) Grande Sertão: Barroco, onde Deus manda e o Diabo desmanda (...). Ser tão contraditório, (...) Ser tão religioso, (...) Ser-tão metafísico e metalinguístico. (SILVA, 2007, p.133-134)

O sertão é o mundo da linguagem. Uma linguagem de paradoxos, inversão sintática, típica do barroco (“*eu queria minha vida própria, por meu querer governada*”), de desordem no fluxo narrativo como artifício do texto roseano, em seu discurso misturado. Linguagem entrecortada, de suspense, de contrários, onde a técnica narrativa de memória contribui para uma sinuosidade e movimento. Um fazer literário que o poeta uruguaio Echavarren, assim, descreve:

A arte barroca repudia as formas que sugerem o inerte ou o permanente, cúmulo do engano. Enfatiza o movimento e o perpétuo jogo das diferenças, dinâmica de forças figurada em fenômenos. (...) Não é espelho da realidade, mas a atravessa, órbita elíptica em relação a outros fenômenos. Por último, a escritura barroca altera o sentido de um fim. Não se trata de encontrar um remate cabal e necessário para uma história única. A escritura barroca obedece à noção de processo indefinido, senão infinito”. (DANIEL, 2004: 252-253)

Um sertão serpenteado que se oferece em partes. Sinuoso, curvilíneo para a exploração do leitor. Um sertão se cria do nada e avança, monta-se por pedaços e não se rende ao primeiro olhar, pois é preciso fazer ginástica se quiser apreender o sentido. Um ambivalente do sertão, como define Nilce (2001) apud Eduardo Coutinho:

Ao longo de todo romance há um sem-número de definições para o sertão, ou melhor, de tentativas de definição e nenhuma sequer se sustenta só por si. Ao contrário, elas se complementam ou se contradizem umas às outras. (...) O sertão se releva dentro de uma dinâmica tríplice: é o espaço geográfico onde se realiza a travessia de Riobaldo como jagunço, o espaço existencial onde se efetua sua busca do sentido da vida, e finalmente o espaço de construção linguística em que se verifica a demanda da expressão poética.

No campo da linguagem, sertão é a metáfora de uma escritura desmedida, inacabável; espaço avesso, rasgado de trilhas em todas as direções, caminhos das andanças infundáveis dos jagunços – caminhos múltiplos e labirínticos da narrativa: uma escrita barroca por excelência, com sua face astuciosa, artificiosa:

Interpreto e pratico o barroco enquanto apoteose do artifício, enquanto ironia e irrisão da natureza; a escrita é uma prática da artificialização. Cada escrita contém uma outra, comenta-a, carnavaaliza-a, torna-se o seu duplo pintalgado; a página enxertada de diferentes texturas, de múltiplos estratos linguísticos, tornou-se espaço de um diálogo: como um diálogo em que os actores fossem os textos. E este teatro é por excelência cultural, citacional, paródico (SARDUY, 1996, p. 8).

O sertão se exhibe, dessa forma, como signo movediço, lodoso, que não propõe um caminho, todavia uma pluralidade de veredas, deslizando de um estilo a outro sem tornar-se prisioneiro de uma posição ou procedimento. *Os dias que são passados. Todas as lembranças que eu queria comigo. Os dias que são passados vão indo direto para o sertão. Mistérios que a vida me ensinou.* (GSV, p. 327). Uma escritura enviesada, que transgride trilhas e veredas infinitas:

O sertão acaba sendo caos ilimitado de que só uma parte ínfima nos é dado conhecer, precisamente a que se avista ao longo das veredas, tênues canais de penetração e comunicação. Assim, o sinal -:- entre os dois elementos do título teria valor adversativo, estabelecendo a oposição entre a imensa realidade inabrangível e suas mínimas parcelas acessíveis. [...] E também, segundo me confirmou certa vez o próprio Autor, entre o inconsciente e o consciente (RÓNAI, 1978, p. 156).

O importante é desafiar sempre a travessia na busca dos caminhos que desafiam a compreensão desse ser-tão e sertão, que parece ser o grande enigma da escritura de Guimarães Rosa. E, neste desafio, possa-se compreender que *o sertão é o sozinho, é do tamanho do mundo, está em toda parte, dentro da gente, são esses vazios*, que gera a *matéria vertente*.

REJANE SOUZA – MESTRA EM LITERATURA COMPARADA – RECORTE DO TEXTO DE CAPÍTULO DE DOUTORAMENTO EM CURSO.

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR., Davi. O mundo misturado. Novos Estudos. São Paulo, n. 40, 1994.

BENJAMIN, Walter. *A origem do drama do barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BOLLE, Willi. Grandsertão. Br. O romance de formação do Brasil. São Paulo:

Livraria Duas Cidades, 2004.

CALABRESE, Omar. *A idade neobarroca*. Lisboa: Edições 70, 1988

DANIEL, Claudio. *Jardim de camaleões*, A poesia neobarroca na América Latina. São Paulo: Iluminuras, 2004.

DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o Barroco*. Campinas: Papyrus, 1991.

D'ORS, Eugênio. *O barroco*. Lisboa: Vega, 1968.

ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

LORENZ, Günter. Diálogo com G. Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F., org. Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p 88.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de João Guimarães Rosa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

PAZ, Octávio. *A dupla chama amor e erotismo*. 4º ed. São Paulo: Siciliano, 2001.

ROSA, GUIMARÃES. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

UTÉZA, Francis. *João Guimarães Rosa: metafísica do Grande sertão*. Tradução de José Carlos Garbuglio. São Paulo: Edusp, 1994.

SILVA, Franciso Ivan da. *Grande Sertão:Barroco* In:Revista do Conselho de Cultura do RN, 2006/ANO II- N° II.

SARDUY, Severo. *Barroco*. Lisboa: Veja, 1989.

_____ *O Barroco e o Neobarroco*. In MORENO, César Fernández. *América latina em sua literatura*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1990.

WOLFLIN, H. *Renascença e barroco*. São Paulo: Perspectiva, 2005.



Crônicas

A origem do beijo

Éverton Santos

No episódio da gênese da vida humana, Deus criou Adão e Eva e os fez habitar numa terra que, com nome de pintura renascentista, foi batizada de Jardim do Éden. Pedacão do Paraíso fora do plano metafísico, morada de deuses reprodutores, carnavais, capazes da infinitude, mas ingênuos. Ali, o verde era mais verde; a natureza, mais frondosa; a harmonia, hipersensível; até os olhos de Eva eram virgens tais quais os do marido, de cuja coluna vieram a descender.

Azul era a cor da paz naquele deslumbrante aconchego, naquele sistema sem regras, mas não anárquico, nem de todo permissivo, já que comer o fruto proibido era a única negativa dali. Se existe a reprimenda, mais gostosa a transgressão. E vermelho era símbolo do pecado, e a maçã foi propositalmente tingida dessa cor coruscante, rubra como o sangue, doce como o odor de néctar, sedutora como o sexo. E havia, outrossim, o diabo em forma de furtiva tentação.

Serpenteado, personificado em cobra, travestido de armadura contra os designios do Senhor, o leviano se apossou da fragilidade da razão, semeou a cobiça e a inveja, instigou a curiosidade, provocou a fome, fez gemer a árvore do conhecimento, que gritava o nome da primeira mulher, do primeiro homem. E logo se ergueu uma mão, colheu do pé a fruta lasciva, levou à boca o objeto seduzente, desfez-se o pacto com a divindade; enfim: o destino tingiu-se de púrpura.

A chaga da culpabilidade se tornou enorme fissura entre o Alto e o baixo após a mácula do único mandamento. O suor do trabalho, a morte da vida, a dor do parto, a inacessibilidade de Deus pelo homem depois de tão grande desobediência: tais foram os malefícios conseguidos, os frutos da violação, o breu da punição. Até o pudor - inexistente até então - virou um artigo pessoal, cada qual dali em diante devia cobrir suas vergonhas, seja com folhas, com peles ou com as próprias mãos.

Nasceram, assim, o pecado, a aflição, o desterro e, em contrapartida, a fé e a salvação.

Vendo-se desprovidos da Providência e tendo que começar da origem mais uma vez, Adão e Eva não tiveram tempo de clamar pela volta da solidariedade e bondade divinas. O despojamento espiritual levaria, quiçá, ao perdão, mas não à restituição do que foi perdido - tudo. Ide e procriai, enchei os prados de filhos - ao menos essa ordem deveria ser satisfeita pelos abomináveis.

E então, num gesto de afago, de carinho que se quer amor, mesmo que, àquele tempo, os sentimentos ainda não tivessem sido nominados, se aproximaram aqueles que eram o casal-mor. Depois do abraço nupcial, os perambulantes se uniram na carne, se fizeram marido e mulher no casamento proclamado sem rezas, mas abençoado pelo Pai. Antes, porém, para selar o encontro, descobriram um no sorriso alvo do outro a pérola luminosa: depositaram na boca o mel da sagração, percebendo o quão bom era roçar os lábios nos de outrem, principiando o prazer do gozo e sublimando a torrente de concupiscência que os tornaram perversos aos olhos do Bem.

Por isso, ainda hoje, o beijo na boca é o primeiro sinal que distingue a amizade do envolvimento amoroso. Beijar é uma forma de abrir não apenas a boca, mas o corpo; é porta de entrada para posterior sucesso a dois. E ainda que, atualmente, beije-se à-toa, ao léu, é inegável que o melhor beijo, o mais sincero, é aquele que somente o amor consegue brindar tanto no toque quanto na chama. É, pois, uma homenagem ao casal primitivo, que, não tendo mais o que fazer, fruiu dos lábios o primor de desbravar em outra boca um sentimento a germinar em corações de vermelho eterno: beijar é instinto eivado de Eros, flâmula ardente do bálsamo etéreo da comunhão.

Amigos são pra essas coisas

Tânia Lima

Sempre soube que um bom amigo é para o resto da vida. Às vezes basta um perfume, uma música, um livro, um lugar, um gesto apenas para nos recordar a presença desse nosso anjo da guarda [concreto], o AMIGO.

Quem nunca teve um amigo, um amigo irmão, desses que estão com a gente desde o princípio da primavera até o final da nossa estação? Quem nunca teve amigo amante, desses que a gente vê pouco e ama sempre. Quem nunca teve amigo distante, de notícias longínquas em caixa-postal, e-mail, orkut etc e tal. Quem nunca teve um amigo do peito, desses que a gente guarda como travesseiro e que nos conhece até o dedão do pé. Quem nunca teve amigos exagerados, desses que fazem uma feita e conta ter feito mil só para se mostrarem interessante perante nosso afeto? Quem nunca teve um amigo da onça, que nos faz passar vexame, dá calote em nosso nome, nos leva à falência, mesmo assim a gente nunca esquece, fica carimbado como cheque sem fundo no inconsciente. Quem nunca teve um amigo de aventura errante, que só acertam à porta de nossa casa para chorar as dores, o cotovelo.

Quem nunca teve amigo confidente que guarda nosso segredo e não abre nem pro trem. Quem nunca teve um amigo vizinho, do tipo que nos empresta a sala, os discos, os livros, o filme, o açúcar, o cafezinho e o afeto doce-predileto. Quem nunca foi funcionário da amizade, bateu ponto em conselhos, fez horas extras de escuta e até representou Freud, Lacan, Jung? Quem nunca bateu com um sorriso de amigo no meio do trânsito – é aquela gritaria infernal – ninguém se entende. Hi! Hi! Hi! Há! Há! Há! Um abraço e nunca mais. Quem nunca ficou plantado frente à tv assistindo estórias de Tom e Jerry, Fred e Barney, Batman e Robim, Gordo e Magro. Ser amigo a valer não é fácil. Conservar uma boa amizade, então? Há amigos que ficam na construção diária. Rubem Braga pedia que, a cada final de ano, passássemos a limpo nossa caderneta de endereços. A cada ano há pessoas que entram e saem de nosso círculo de amizade. Outros se tornam colegas que os acontecimentos levam para o tempo. Esses passam como tudo na vida. Também passarinho para uns aqui; para outros acolá. Não acertamos sempre na amizade. O humano acampa *'ser e tempo'*.

Há cuidados e descuidos que levamos a enfrentar a vida. Amigo é presente doado de generosidade. Não se compra. Não se camufla. Se se falsifica, o nome é outra coisa diferente. Na hora H, na hora da bomba explodir, BUMM!! Pronto explodiu! Mas lá está ele, o amigo fiel feito um cão, um gato, a proteger, a socorrer o protegido, das garras do leão. Pronto engoliu o leão e salvou o amigão!

Há muitos tipos de amigos, há uma diversidade de amizades que não cabem em conceitos. Alguns bichinhos são amigos leais. Guimarães Rosa acreditava no fascínio da amizade e mistérios que os gatos continham. Hilda Hilst tinha uma predileção por cachorros. Clarice Lispector uma vez ao ser indagada sobre o que era morte, respondeu: “- Meu cachorrinho Ulisses a me procurar pela casa inteira e não me encontrando”. Quem não lembra da cachorrinha Baleia do mestre Graciliano. Na ficção machadiana, o cão é amigo crucial nas cenas de *Quincas Borba*. Em sintonia com a geração do pós- guerra, a escritora Lígia Fagundes Teles fez uma historinha curiosa envolvendo a amizade de um cachorro e um

combatente, assim como um filme de segunda guerra, o conto ligiano traz um final infeliz para desagrado do leitor amigo.

Se a modernidade é ou não inviável para a amizade, não temos certeza; há um niilismo profundo que perpassa a ótica de valores. “É arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber, reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo e abrir espaço”, observa Ítalo Calvino em *As cidades Invisíveis*.

Uma boa dose de cuidado mútuo comunga a proteção do gesto. A manutenção de uma amizade faz crescer o afeto favorito: o “Invisível aos olhos”. O repartir o pão sem nada em troca. Ser COM lembra Leonardo Boff. Uma empatia disponível para ver o outro crescer junto. No budismo, não há amigos nem inimigos. O que há é um sentimento em construção.

Não regras para Ter ou não ser amigo. Ser bom e justo Sem medo do ridículo à moda do rei Salomão. Tudo que no outro toca de calor humano tem alma, tem ser. As almas se comunicam antes de se conhecerem. Amizade, às vezes, não precisa da fala. Alguns silêncios exigem um aprendizado de desaprender. Saber ouvir-se a si mesmo. Há silêncios brancos que são grandiosos. Outros são incomunicáveis entre si. Alguns estão “caminhados para o nada”. O que há de bonito no “mundo é fazer as asas crescerem”, lembrando Saramago.

É saudável agradecer o amigo. É único. São seres tão apaixonantes que lhe devemos não apenas um gesto, um favor, uma gratidão, mas a própria vida. Para Mário Quintana que, inventou a amizade de um peixinho com um pescador: “uma amizade sabe-se ouvir a distâncias”.

Que nunca repetiu aquelas frases surradas pelo vento: “Calma”, “tudo vai dar certo”, “a vida continua”, “pra tudo há saídas”, nada como um dia atrás do outro”, você vai ver, meu amigo”. Quem não ouviu falar das histórias de Dom Quixote e seu fiel escudeiro Sancho Pança. Quem não leu a conversa de dois amigos em Dublin no livrinho *Ulisses*, e Joyce. Como não lembrar da amizade de Jorge Amado e o pintor Caribé.

Quem não assistiu ao filme *Carlitos e seus amigos* sem deixar escorrer uma lágrima, um aperto: -“Há Hannah, está me ouvindo? Onde te encontres, levante os olhos...!”



Cordéis

OS PERIGOS ESCONDIDOS NA AUTOMEDICAÇÃO

Quem não se automedicou
Pelo menos uma vez?
Responda-me, se puder!
Porque nisso eu sou freguês
Aspirina?! Sempre, sempre,
Eu tomo dois de uma vez!

Porém, eu dou-lhe um conselho,
Você toma se quiser:
Nunca se automedique,
Se for homem ou for mulher,
Existem médicos pra isso!
Não pode ser um qualquer.

Medicamentos usados
De uma forma não correta
Pode provocar distúrbios
Onde o que seria a meta,
A cura do mal, reverte,
E outro mal acarreta.

Pode ocorrer alergia,
Dependência e muito mais,
Quando há uso e mais uso
De injetáveis..., orais...
Com dosagem incorreta.
E isto ocorre demais!

Mais de cinquenta por cento
Em todo mundo, se sabe,
Medica-se sem consulta.
Toma o que pensa que cabe
Para lhe curar do mal
Pois só quer que a dor acabe.

A EDUCANVISA lançou
Os jogos para educar,
Um material didático
Com a intenção de apoiar,
No ensino/aprendizagem
De como se medicar.

A população precisa
Receber informações
Dos riscos relacionados
Às automedicações.
E o Governo necessita
Caprichar nas restrições

Medicamentos comprados
Por indicação de amigos
Sem o menor dos cuidados
É um verdadeiro perigo,
Mas isso ocorre amiúde.
Estou certa do que digo.

A automedicação
Vai do “graúdo” ao “miúdo”!
Pessoas se automedicam
Parecendo saber tudo
No que respeita às doenças.
Pense um povo cabeçudo!

Paracelso, que viveu
No século XV, dizia:
*“Entre o veneno e o remédio
O que os diferencia
É a dosagem correta”*.
E isso serve hoje em dia.

E quanto aos fitoterápicos,
São perigosos ou não?
E, por serem naturais,
Não há contra-indicação?
Fale sempre com seu médico,
Ele é quem diz sim ou não.

Não esqueça: Não devemos,
Sem ser médico, medicar
A outrem ou a nós mesmos,
Porque pode acarretar
Um sofrimento maior,
Um mal maior provocar.

Rosa Regis

Natal/RN – abril de 2014

O LIXO NA RUA TRAZ MALES PRA POPULAÇÃO

O lixo, ao longo dos anos,
Em todo o globo terrestre,
Seja no alto Sertão,
Seja no Monte Everest,
Cresceu e, junto com ele,
O problema que o reveste.

O seu volume varia
Tal como a composição
Dependendo do consumo
E métodos de produção,
Mas seu destino correto
É a grande preocupação.

Nos últimos trinta anos
A taxa de produção
De lixo sólido gerado
Tem direta ligação
Com os hábitos de consumo
De dada população.

Matéria orgânica disposta
De forma desordenada,
Apodrece e se transforma
Numa mistura pesada
Complexa que poderá
Ser da morte encarregada.

Um outro grande problema
É a contaminação
Dos rios, riachos, lagos,
Que se deve à migração
Do líquido percolado
Causador de infecção.

Sacolas plásticas, papéis,
Vidros jogados na rua
Onde a coleta não passa,
É onde o mosquito atua
E atinge sempre o mais fraco.
É a verdade nua e crua.

Resíduos acumulados,
Quando a chuva cai pesada,
Entope os escoamentos,
Deixa a rua enlameada,
Derruba as casas mais frágeis,
Causa transtorno e maçada.

Roedores proliferam
Nos esgotos da cidade
Onde o aumento do lixo
Traz para si, na verdade,
A proteção, o alimento,
E indestrutibilidade.

A solução do problema
Também depende de nós:
Rejeitando o que faz mal,
Agindo e soltando a voz
Mostrando o que está errado
Sem drama, sem quiproquós.

É de grande relevância
O assunto. Consciência
Tem-se que ter sobre isso
E agir com competência
Buscando o bem para todos
Com bom tino e com decência.

Às vezes uma açõzinha
Mostra colaboração:
Um papel, uma latinha
Vazia que trago à mão,
Não os jogando na rua,
Faz a diferenciação.

Pensando no bem-estar,
Em qualidade de vida
Pra nós e pros nossos filhos,
Da melhor forma devida,
Mudando o comportamento
A luta será vencida.

Rosa Regis

Natal/RN – abril de 2014



Contos

A profecia da Apresentação

Francisco Martins

A policiava estava à procura dele, andava tentando pegá-lo no flagra. Não demoraria muito, ela já sabia em que bairro ele estava, tudo era uma questão de horas. E realmente foi assim. Pouco tempo depois o delegado telefonava para o Bispo:

__Alô, é o Excelentíssimo Reverendíssimo Arcebispo?

__Sim, sou eu, quem é?

__Aqui é o delegado. Estou avisando que já prendemos o procurado. Aquele que andava pelas ruas de Natal aplicando golpes em nome da fé católica.

__Muito bem senhor delegado. Faço votos para que continue fazendo um trabalho sério e breve possamos apresentar esta história à população.

__Pode deixar senhor Arcebispo. Vou interrogá-lo agora e tão logo termine passarei as informações à vossa reverendíssima.

__Obrigado.

E lá foi o delegado para uma sala, na qual estava sentado um homem magrinho, de fala mansa, cabelos bem penteados, olhar profundo, muito seguro de si. O delegado entrou, sentou-se à cabeceira da mesa e começou:

__Nome?

__Manoel.

__Eu quero o nome completo!

__Manoel Correia Gomes de Araújo.

__Mora onde?

__No Passo da Pátria, bem próximo da Pedra do Rosário.

__Tem telefone?

__Tem um TP bem pertinho. 2111 1753.

__Profissão?

__Pescador.

__Muito bem senhor Manoel, pode contar tudo, quem sabe falando a verdade as coisas se tornarão melhor para você.

E Manoel temperou a garganta, pediu água e após esfregar as mãos uma na outra, começou a falar:

__Seu delegado, minha história é de sobrevivência, se fiz algo errado eu confesso que foi por pura ignorância. Eu nasci e cresci ali nas proximidades da Pedra do Rosário. Toda a minha família sempre viveu do ofício de pescador. Meu pai, meu avô, meu bisavô. Veja bem eu sou a quarta geração. Meu bisavô viveu 95 anos, meu avô com 88 anos, meu pai com 83 e eu já estou com mais de 50 anos e foi a mim que a vida me reservou a responsabilidade de externar o maior segredo da fé católica em Natal.

__Que segredo é este? Indagou o delegado.

Manoel aproximou a cadeira do delegado, jogou o braço sobre o ombro dele e falou baixinho:

__É um segredo tão bem guardado, que nem mesmo Câmara Cascudo com toda a sua capacidade “pesquisatória” conseguiu desvendá-lo. É o segredo do ouro que vinha dentro da imagem de Nossa Senhora da Apresentação. Quem quase descobre este segredo foi Deífilo Gurgel, quando andava no interior do Estado fazendo suas pesquisas.

__Ouro! O senhor tem certeza disto?

__Tanta certeza que nós, os Cavaleiros do Grande Segredo, só contávamos a outro depois que tínhamos aprovação comprovada da capacidade de guardar o segredo e proteger a relíquia.

__Que Relíquia?

__O caixote que foi depositado a imagem da Padroeira de Natal.

__E o que tinha de especial neste caixote?

__Tinha não, tem. Este caixote segundo uma sólida tradição, foi feita com tábuas da mesma cruz que foi crucificado Nosso Senhor Jesus Cristo. Maria, a mãe de Jesus, pediu a João, depois da Ressurreição de Cristo, que levasse aquela cruz até a oficina de José e lá fizesse um baú para ela guardar alguns pertences sagrados: a coroa, os cravos, o manto. Muitos séculos...

O delegado estava se coçando de tanta curiosidade.

__Vá continue... Não pare.

__ Como eu disse, muitos séculos depois, nas Guerras Santas, nas famosas cruzadas, este baú foi para Portugal e depois trazido para o Brasil, dentro dos navios da frota de Pedro Álvares Cabral. Quando ele apontou em Touros, e depois de fincar o marco naquelas terras, e resolveu descer o litoral, um dos tripulantes jogou o baú no mar, que nesta época vinha trazendo a imagem de Nossa Senhora da Apresentação. O marinheiro não sabia o que estava lá dentro, ele jogou achando que era o baú com os paramentos de Frei Henrique Soares, porque tivera uma raiva grande do frade.

__ Mas isto foi em 1500 e o baú com a imagem só chegou em Natal em 1753. Argumentou o delegado.

__ Isto é o que dizem! Mas onde estão as provas? Na verdade o baú e a imagem sempre estiveram neste solo potiguar. Os índios foram os primeiros a guardarem. Eles consideravam um presente dos deuses. Quando construíram a Fortaleza dos Reis Magos o baú ficou guardado lá durante muitos anos até que em 1654, quando os Holandeses foram expulsos do Rio Grande do Norte, o baú foi parar na guarda da minha família, sendo entregue ao avô do meu bisavô. Em 1753, no dia 21 de novembro resolveram colocar o baú naquelas pedras do Rio Potengi, os pescadores foram inclinados a acharem a descoberta. A imagem foi para a Igreja, na pessoa do Padre Manoel Correia Gomes, foi em homenagem a ele que meu pai me deu este nome.

__ Sim e o ouro, quanto era? Onde está? Quis saber o delegado.

__ O ouro foi roubado pelos holandeses, que só deixaram a estátua e o baú. Conosco ficou tão somente o baú, que segundo uma profecia que a própria imagem trazia, deveria ser doado em pequenas lascas aos lares cristãos, recebendo em troca espórtulas.

__ Calma, calma. Que história é esta de profecia? Que eu saiba a imagem encontrada trazia uma pequena faixa na qual estava escrito: Onde esta imagem parar, nenhuma desgraça acontecerá. Falou o delegado.

Manoel riu e continuou.

__ Isto foi o que o Padre Manoel mandou espalhar pela pequena Natal e o povo acreditou. Na verdade a faixa tinha outra coisa escrita, fazendo referência a uma ponte, quando esta ponte fosse construída, aí quem estivesse sendo guardião do baú tinha que entregar as lascas da madeira que foi a cruz de Jesus e receber as espórtulas. Em 20 de abril de 1916, quando foi inaugurada a Ponte Velha de Igapó, feita pelos ingleses, meu avô achava que era o momento, mais não foi anunciado a senha da profecia. Aí, meu pai pensou que o ano seria 1970, quando no Governo de Monsenhor Walfredo Gurgel foi inaugurada a Ponte de Alvenaria de Igapó, mas também não saiu a senha da profecia. Eu tinha esperanças que seria no Governo de

Geraldo Melo, por ocasião da duplicação da ponte de Igapó, mas também não foi, até que enfim, com a Ponte Newton Navarro, a profecia é realizada.

__Que profecia? Perguntou o delegado.

__A divina profecia que de todo o dinheiro arrecadado pelas espórtulas, cinquenta por cento deveria ser entregue ao filho de Deus que ouvisse esta história completa (falou isto e passou a parte para o delegado). O sinal da profecia estava escrito na faixa que a santa trazia dentro do caixão, a saber: A PONTE É DE TODOS!

Depois de ouvir tudo isto, o delegado estava deveras emocionado por ter sido o “escolhido” para tão divino propósito. Perguntou se Manoel já tinha entregado todas as relíquias, pequenas lascas do baú.

__Reservei uma para o senhor, ei-la.

O delegado aceitou e liberou Manoel. Ao Arcebispo restou-lhe dizer que o homem tinha faculdades mentais desviadas, não falava coisa com coisa.

A mãe de todos os meninos

Rosângela Trajano

Ilustração da autora



Era uma vez uma mulher que andava pelas ruas com flores na cabeça e pentes nos pés.

A meninada gostava muito dela porque não deixava ninguém fazer mal a eles, nem aos animais, nem a natureza e muito menos as estrelas e a lua.

Quando a mãe de todos os meninos passava na rua a meninada corria atrás dela feito menino que deseja ser amado, protegido, livre, respeitado e o mais importante, amar.

A mãe de todos os meninos só dava abraço coletivo, ou seja, abraçava todos os meninos, passarinhos, gatos, estrelas, luas, cachorros e papagaios tudo de uma vez só.

Mas também quando era para dar carão ela fazia a mesma

coisa: juntava todo mundo e chamava a atenção com aquela vozinha meiga que por mais que quisesse ficar brava não conseguia.

A mãe de todos os meninos não tinha nome certo: hoje chamava-se Maria, amanhã Joana, depois Francisca. Era uma mãe meio moderna, porque gostava de mandar mensagens do seu celular para os anjos no céu.

Quando era dia das crianças a mãe de todos os meninos trazia presentes para cada um deles, nunca ninguém conseguiu descobrir como ela adivinhava e tinha dinheiro para comprar os presentes com os quais as crianças sonhavam. É que ela fazia o amor se tornar um carro eletrônico e uma boneca que fala se tornar amor também, de forma que os meninos brincavam entre si, alegres e cheios de sonhos.

Era uma mãe maravilhosa a mãe de todos os meninos! Quando um menino pensava que estava sozinho no meio da escuridão ela aparecia e o abraçava; quando um menino sentia-se preocupado com as notas baixas na escola a mãe de todos os meninos chegava e ensinava-lhe o dever de casa; quando um menino tinha febre a mãe de todos os meninos fazia um chá especial que logo o menino ficava bom.

E quando as estrelas se enraivavam de ficar paradas no mesmo lugar por muito tempo, a mãe de todos os meninos puxava as estrelas com um barbante pra lá e pra cá, brincando de pular corda com elas.

Não havia ninguém no mundo, nada no mundo, que não fosse feliz enquanto existiu a mãe de todos os meninos, pois ela sabia amar as coisas e as pessoas como ninguém.

A mãe de todos os meninos contou, certo dia para eles, que o amor não morre assim de repente, que o amor verdadeiro nunca se acaba, que ele fica dentro da gente esperando o momento

certo de aparecer assim feito fantasma que aparece no meio da noite ou feito arco-íris que aparece no meio do dia.

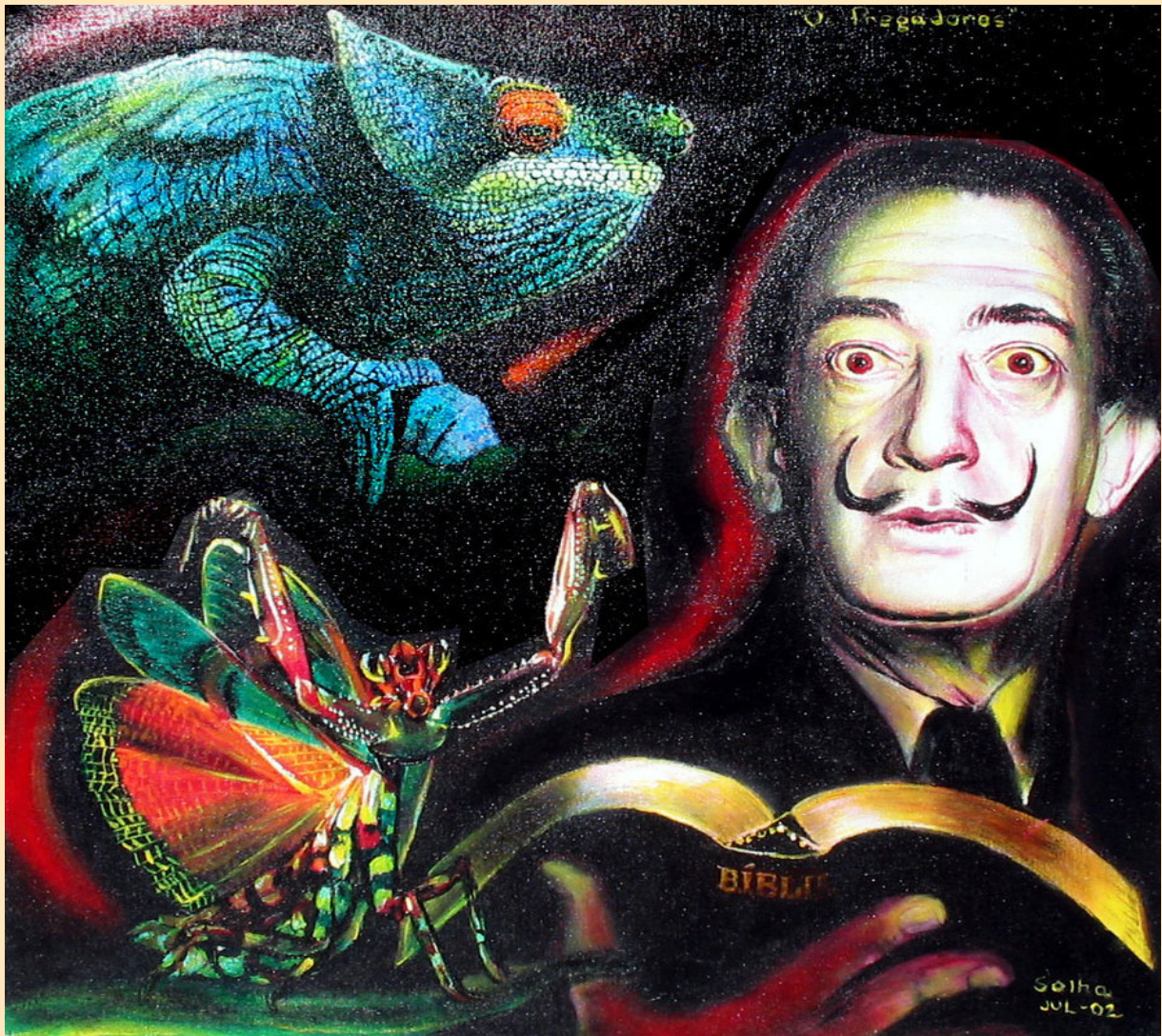
Os meninos, a lua, as estrelas e os animais davam a bênção para a mãe de todos os meninos e, em troca, pediam:

- Me dá um real.

A mãe de todos os meninos nunca dava um real, porque dizia não ter, mas dava um beijo no pé de cada um para abençoar os caminhos por onde eles passassem que a estrada da vida fosse cheia de sonhos bons e muitas conquistas.

No dia das mães, todos os meninos do mundo inteiro, os animais, a lua, as estrelas e os anjos do céu fizeram uma festa com direito a um grito daqueles que se escuta do outro lado do mundo: MÃE, EU TE AMO!

The preachers - WJ Solha



Poesias

Essência utópica

Leonardo Bezerra

A noite chega... Já é mais que meia-noite, meu sono some. Minha visão se consome nas luzes dos edifícios, no cinza das nuvens, no céu pálido da cidade grande. Minha janela é porta para cidade. Houve um tempo que minha essência fazia meu existir; quando olhava o céu e via as estrelas, a luz, o azul permanente de um céu clarinho, clarinho. Ali minha essência fazia-se viver e revivia a cada novo brilho lunar. O tempo passou, agora não sinto a essência de antes, e minha existência cada vez mais existe, sem a substância aristotélica que tantas vezes me fazia sorrir. . . Já não levo o sorriso, nem identifico esse néctar, pois apenas existo. Talvez tenha deixado minha essência naquele menino, no passado, ou tenha (des)existido aquele espírito, para assim dar vida a uma existência sartreana que nunca chega a uma essência pretendida, apenas a existência materialista do mundo moderno. Em que caderno filosófico ficou presa minha essência?

O POEMA

O poema
é essa matéria
intangível,
leve, etérea,
que não se toca
mas que se sente:
pele de seda,
lábios de veludo,
textura de luar,
voo de colibri,
pétala de saudade,
perfume de jasmim.

Poema é a luz do teu olhar
pousando em mim.

(José de Castro)

QUANDO AMANHECE O DIA

Quando amanhece o dia,
as lembranças coram ao sol.

Depois, voam intactas
na direção das estrelas.

As saudades
anoitecem comigo.

E amanhecem, a cada dia,
transformadas em poesia.

(José de Castro)

A LAGARTINHA COLÓ

COLÓ É UMA LAGARTINHA
MUITO DANADINHA.

COLÓ É BEM VERDINHA
E ADORA UMA FOLHINHA.

É UMA GRACINHA
A COLÓ LAGARTINHA!

EPA! CADÊ COLÓ, A LAGARTINHA?
NOSSA, ESTÁ VOANDO
LINDA E COLORIDA LÁ NO CÉU!

DAMI

O BANHO DA JOANINHA

FOLHINHAS
CHEIAS DE GOTINHAS
DE ORVALHO.

DE REPENTE
UMA GOTINHA SE DESMANCHOU
FOI UMA LINDA JOANINHA
QUE LIGEIRA POUSOU E
LOGO ALÇOU VOO.

COMO É BONITO
VÊ O BANHO RELÂMPAGO
DA BELA JOANINHA!

DAMI

Efemeridade

Luciana Almeida Santos

Saber como criar tantos mundos primorosos
Em suas cores e fantasias
Na ausência delas ou em memória
A falta de algo factível
Almejando percorrer todos entre quatro paredes
Talvez de todas as análises que se possa fazer entre os seres
Apenas usando os personagens mascarados
E todas aquelas vidas anteriores partiram de uma só vez
E a vida absorveu tudo isso
E diluiu tudo ao seu redor
Fascinar-me
Madrugadas pensantes e envolventes numa boa companhia
Magias de uma pequena lembrança
Um poema de paz
Murmúrios de doces ventos leves
Dissolvem a alegria de um ser nostálgico
Suspiros que descarregam fadigas
Deprimente, viver sem sentir
Ah tristeza, deixa-me ser feliz
Permita-me encontrar e felicidade
E desatar esses laços duros e corrosivos que me aprisionam
Deixa-me ser livre como um pássaro
Encontrar-me na mais bela áurea maravilhosa
Um ser celestial, personificado
Capaz de criar em simples notas
Melodias comoventes e intensas.

Sem título

Luciana Almeida Santos

Para Daniel Moraes, meu oásis.

O amor não se fez para pensarmos nele.
Fez-se para interpretar
Alcançar transcendência.
E navegar por mares
Sem deslocamento.

Amo com sede
Como um pássaro sem rumo
O amor assim o é
Sem rumo, porque infinito.

Numa aventura de anos
Sou metamorfoseada
E entregue às mutações mais doces
Dia após dia
Acústica suavidade.

Amor das revoluções sentimentais
Dos belos cantos dos canários
Com história e trilha sonora
Vivido, correspondido.

Que o breve suspiro da quente face sente
Que arrepia os pelos da pele
Fogo que me acalenta e enfurece
Ardente e amante

Estado de completude com insaciedade
Semeado pelos tempos e vivências
Longe de nomenclaturas
Irmão da paciência
Pulsante.

A areia da ampulheta se esgota
É hora do embate esperado
Dor vencida
Amor intacto.

Azul

Azul não é cor qualquer:
firme, forte, olhos de mulher.
Cor estelar e mais que um raio.
Brota,
deita
faz.
O céu quebra em porcelana
fina, frágil, íris nua.
Mar submerso e trovão alado.
Urge,
canta.
Mais.

Carla Cabral

Tempo presente

Se eu soubesse que te amaria
assim mão dupla
assim viagem
assim leal.
Viria do passado correndo
assim galope
assim voando
assim real.

Carla Cabral

Essencialmente Linguagem

A linguagem que nada me diz
sobre Ser poesia.
Que tudo decifra:
significados e significâncias.
Quero a linguagem
que é coexistência
da alma e da escrita.

Renata Castro

Tecelã da poiésis

Através do belo trabalho das rendeiras, recordei-me da beleza dos saberes da tradição; Lembrei-me do essencial sentido de verdade da técnica do desvelamento do ser, do aparecimento do ser das coisas. Também lembrei da poiésis- e da estreita relação existente entre a técnica, a arte e a prudência- da pro-dução, a techné em sua profunda forma de fazer-se chegar à presença das coisas, em sua profunda forma de revelação do Ser. É bonito de ver a realidade entrelaçando-se entre os fios, através da poiésis e, o fio que acompanha a dança leve vinda do manejo das mãos firmes e calejadas do tempo, das mãos que acumulam histórias de décadas, já não passa mais a ideia visual de fio, quando já difundido e entrelaçado aos outros. Eles mostram-se tímidos na discreta e trabalhada renda que forma-se através de seu entremear, mas são os fios soltos que dão continuidade à renda, e a renda aos fios..

... Hora do descanso - os olhos fixos agora costuram o mar para tecer a próxima inspiração...

Renata Castro

Dois vagalumes

Um vagalume me traz
Bonecas para o meu brincar
O outro vagalume
Me conta do mundo de lá
E eu que não sei escurar
Fecho os olhos para ninar
A menina que quer chorar.

Rosângela Trajano

Passarinho

O passarinho caiu
Do sonho meu
Num mundo cheio
De pessoas sem asas
Bem no meio
Da multidão
Andando apressada
De volta às suas casas.

Rosângela Trajano





W. J. Solha nasceu em Sorocaba/SP, mas reside na Paraíba desde os anos 60. Poeta, ficcionista, artista plástico, ator, produtor, artista, enfim, multifacetado, foi diversas vezes premiado por sua produção artística e literária. É autor de obras de ficção como *Israel Rêmora* e *Relato de Prócula*, entre outras; da trilogia épica *Trigal com corvos*, *Marco do mundo* e *Ecce homo*; e de inúmeras obras de arte, como o painel "Homenagem a Shakespeare", exposto no auditório da reitoria da UFPB, e o quadro "A ceia", exposto no sindicato dos Bancários. W. J. Solha gentilmente nos permitiu divulgar seus quadros nesta edição da revista *Barbante*.

Crédito da foto: <http://www.algumapoesia.com.br/poesia2/poesianet231.htm>



The submerged cathedral - WJ Solha

Expediente

Revista Barbante
Ano III - Nº 11 - 13 de maio de 2014
ISSN 2238-1414

Editores

Rosângela Trajano
Christina Ramalho

Revisão

Dos autores

Conselho editorial

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

Capa e Ilustrações

WJ Solha

Imagem da capa título: The wondrous tutankamo

Webmaster/Webdesigner

Danda Trajano

Os textos assinados são de inteira responsabilidade
dos autores.

