

O GALO

JORNAL CULTURAL - ANO X - Nº 1 - Janeiro/Fevereiro, 1998 - NATAL-RN - FUNDAÇÃO JOSÉ AUGUSTO - DEPARTAMENTO ESTADUAL DE IMPRENSA

Câmara Cascudo

resgata o primeiro
jornal de Natal

Página 4

Felinto Lúcio

é homenageado pela
Fundação José Augusto

Páginas 12 e 13

Nelson Patriota

entrevista o poeta
Marcus Accioly

Páginas 7 a 10

Hildeberto Barbosa

reflete sobre a poesia de
Luís Carlos Guimarães

Páginas 19 e 20

Jarbas Martins

traduz um poema
de Jorge Luis Borges

Página 11

Bosco Lopes

vive fase lírica
em novos poemas

Página 5

Alberto da Cunha

Melo lê "Exercícios
Circunstanciais"

Página 14

José Luiz Ferreira

escreve sobre livro
de Câmara Cascudo

Páginas 3 e 4

LUÍS DA CÂMARA

CASCUDO



100

A N O S



Índice

- 03 Ensaísta vê *Alma Patrícia*, de Cascudo, como marco na história cultural do RN
- 04 *Acta Diurna* narra tribulações vividas pelo primeiro periódico publicado em Natal
- 05 Três poemas inéditos de Bosco Lopes revelam fase romântica vivida pelo poeta
- 06 Conto de Hudson Paulo descreve um dia na vida de morador de Ponta Negra
- 07 Marcus Accioly vê Castro Alves atual e defende o gênero épico na poesia brasileira
- 11 Jarbas Martins traduz o poema *La Lluvia*, do poeta argentino Jorge Luis Borges
- 12 Centenário do maestro Felinto Lúcio é motivo de homenagens no mês de março
- 14 Alberto da Cunha Melo faz leitura crítica de livro de ensaios de Pedro Vicente
- 15 Marcos Silva avalia atualidade do livro *Antilogia Poética*, do poeta J. Medeiros
- 18 Poema *Os Jogos Amorosos*, de André Vesne, fala de amor e de palavra incandescente
- 19 Hildeberto Barbosa comenta poesia e metalinguagem em Luís Carlos Guimarães
- 21 Laurence Bittencourt diz que o teatro nacional passa por novo período de vitalidade
- 24 Dácio Galvão homenageia Oswald Lamartine com o poema *Sertão Heráldico*

CASCUDO

O centenário do historiador e folclorista Luís da Câmara Cascudo é o melhor "álibi" que se poderia oferecer ao Rio Grande do Norte a fim de que a obra deste que é o seu maior escritor venha a ocupar finalmente a posição central que lhe é de direito na sua vida cultural. No propósito de contribuir, embora modestamente, para essa tarefa que reclama o concurso de quantos se preocupem com a cultura, *O GALO* inicia a partir deste número a sua programação cascudiana, que se propõe basicamente a duas coisas: divulgar pequenos trabalhos em prosa de Cascudo (e para isto se prestam à perfeição suas *Actas Diurnas* publicadas na imprensa potiguar e reunidas, algumas, em livros) bem como mostrar novas abordagens críticas de sua vasta obra. O trabalho *Ensaaios para um capítulo de história cultural*, de José Luiz Ferreira, mestrando em Literatura Comparada no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da UFRN, e que desenvolve dissertação sobre os ensaios de crítica literária produzidos por Câmara Cascudo na década de 20, sob orientação do professor Humberto Hermenegildo de Araújo, é o primeiro do que, esperamos, se constitua numa série de muitos, cada qual com seu próprio objeto de estudo, assinado por novos cascudianos daqui e de alhures, desvelando facetas, aspectos, idéias próprias do centenário



Capa: Cascudo em 1915, foto gentilmente cedida pelo Memorial Câmara Cascudo. O selo aluviso ao centenário é criação de artista plástico Marcelo Mariz.

ilustre. Um outro ilustre centenário lembrado neste número é do músico Felinto Lúcio, de Carnaúba dos Dantas, e autor de centenas de polcas, mazurcas, valsas e peças sacras. Felinto Lúcio é continuador de uma tradição musical familiar que tem em Tonheca Dantas outro nome igualmente famoso, pela composição da célebre valsa "Royal Cinema". O centenário de Felinto Lúcio vai movimentar Carnaúba dos Dantas, de 16 a 23 de março, com intensa programação musical promovida pela

Fundação José Augusto.

A habitual entrevista de *O GALO* focaliza, desta vez, o poeta pernambucano Marcus Accioly, autor de uma vasta obra de renome nacional. O depoimento de Accioly sobre Cascudo revela o quanto o autor norte-rio-grandense é importante para a cultura brasileira.

O GALO também se renova graficamente, a partir deste número, graças ao trabalho assinado pelo programador visual Jailton Fonseca. O objetivo é tornar leitura e apresentação visual mais leves e agradáveis ao leitor. Finalmente, *O GALO* se desculpa pela dupla periodicidade desta edição, motivada por ajustes ao novo projeto gráfico, retornando a partir de março à sua habitual periodicidade.

Atenciosamente,
O Editor

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE

GARIBALDI FILHO
Governador

JOSÉ WILDE DE OLIVEIRA CABRAL
Assessor de Comunicação Social

Fundação José Augusto
WODEN MADRUGA
Presidente

Departamento Estadual de Imprensa
ARLINDO DE MELO FREIRE
Diretor-Geral

O GALO

NELSON PATRIOTA
Editor

TÁCITO COSTA
Redator

JAILTON FONSECA
Produção



Colaboraram nesta edição: José Luiz Ferreira, Hudson Paulo, Bosco Lopes, Jarbas Martins, Alberto da Cunha Melo, Marcos Silva, André Vesne, Hildeberto Barbosa Filho, Laurence Bittencourt Leite, Dácio Galvão, Socorro Soares e Ester Ramos

Redação: Rua Jundiá, 641, Tirol - Natal-RN - CEP 59020-220 - Tel (084)221-2938/2212939. A editoria de *O Galo* não se responsabiliza pelos artigos assinados. Eles não refletem necessariamente a opinião deste jornal.

Ensaaios para um capítulo de história cultural

José Luiz Ferreira

Com a publicação do livro de crítica literária **Alma patricia** (1921)¹, Câmara Cascudo fez um balanço dos principais poetas e escritores do estado e suas respectivas obras. De certa forma, tal livro é também o marco de um capítulo importante na história cultural do Rio Grande do Norte, o qual se desenvolverá nos demais anos da década de 20.

Câmara Cascudo constata, no seu **Alma patricia**, no ensaio dedicado ao poeta pernambucano e radicado no Rio Grande do Norte, Francisco Palma, que a qualidade dos trabalhos literários aqui produzidos estava comprometida, devido ao fato de não se ter um elo entre a capital do estado com os demais centros pensadores do país, e também devido às precárias condições das livrarias existentes na "província". Afirma Cascudo:

"É lógico que numa cidade como Natal de 1899, sem livraria, sem correntes de idéias, sem críticas, sem vínculo ligando-a aos centros pensadores do país, as produções literárias sejam feitas num ritmo igual de parco vocabulário, deslizes de gramática e de vigor." (p. 59)

Como já é sabido, o capítulo de nossa história cultural que se desenvolveu na década de 20 teve como principal protagonista a figura de Luís da Câmara Cascudo. Por seu intermédio, o estado entrou em sintonia com os demais centros produtores de cultura do Brasil. Graças ao seu dinamismo, os intelectuais dessas bandas do sol-reinante puderam ler e discutir as

novidades editoriais do Centro-Sul do país, como ainda também puderam ser lidos por lá. Cascudo foi, assim, aqui no estado, o agenciador de um momento cultural brasileiro no qual se discutia uma prática voltada para a incorporação do elemento local/nacional na feitura poética.

Devido ao seu diálogo com os principais mentores do Modernismo brasileiro foi

possível a exportação da poesia produzida por aqui, para outros centros culturais, como é exemplo a maior expressão literária desse período no estado, o poeta Jorge Fernandes. A poesia desse poeta encantou o principal articulador e crítico do Modernismo, Mário de Andrade, chegando o mesmo a dedicar a Jorge Fernandes parte de um artigo no **Diário Nacional**².

É evidente, assim, que Câmara Cascudo foi o principal articulador, incentivador e divulgador dos ideais modernistas no Rio Grande do Norte. Neste sentido, sua preocupação primeira foi organizar com os demais intelectuais contemporâneos seus, na província, um ambiente intelectual que pudesse colocar a mesma em diálogo com os outros centros culturais. No entanto, não se deveria só receber, mas colocar em circulação a produção artística local, a qual, pelo que sabemos, respondeu de certa forma às questões estéticas em evidência na época.

Existe, porém, uma parte do capítulo dessa história que precisa ser evidenciada: a própria posição de Câmara Cascudo enquanto produtor de cultura. Com o livro **Alma patricia**, ele se inicia no ramo da crítica literária e por ele prossegue escrevendo para jornais natalenses e para outros jornais do país, até o final da década de 20, quando envereda por outras atividades, como por exemplo, os estudos folclóricos.

Hoje, faz-se necessária uma leitura dessa produção crítica literária esparsa, uma vez que, através dela, compreender-se-ão

Foto: arquivo do IHGRN



Cascudo visita feira popular em Angola, em viagem que fez à África em 1963

CÂMARA CASCU DO

as posições do autor frente ao objeto artístico, sua vida intelectual nesse momento histórico, enfim, a relação entre a literatura e a cultura dessa época, segundo os seus escritos. É estudando esse material que teremos as verdadeiras dimensões da "influência" por ele exercida sobre os demais intelectuais do estado naquele período, como também o seu posicionamento perante os ideais da crítica literária propostos pelo movimento modernista.

Um estudo dessa natureza poderá, ainda, entender se as idéias defendidas por Câmara Cascudo estão em consonância com a proposta básica do modelo de arte defendida, tanto num contexto nacional, quanto numa visão mais ampla, universal, pela tendência modernista, ou ainda, segundo Cascudo o que seria "bom" para a literatura, mediante seu padrão estético? No seu pensamento estético/ideológico existiria espaço para uma continuidade advinda de Henrique Castriciano, conforme já questiona o estudo **Modernismo**: anos 20 no Rio Grande do Norte³?

São esses questionamentos que nos levarão a responder, ainda, como se deu a reação do estado frente aos novos valores modernistas, tanto no campo da produção intelectual quanto no tocante à própria modernização do espaço geográfico. Compreenderemos, também, até que ponto o próprio Câmara Cascudo defendeu o elemento local face às novas imposições estéticas/ideológicas. A partir daí, poderemos entender o grau de repercussão de "nossa" literatura frente a sua crítica no Centro-Sul do país, como, ainda, que papel (ou função) teve sua produção, no campo da crítica literária, nas mudanças ocorridas no Brasil, nas primeiras décadas do século XX.

Tal visão nos permitirá ter, então, uma compreensão mais geral desse movimento que integra o Rio Grande do Norte no debate cultural brasileiro, oferecendo também elementos para a reformulação do quadro geral do Modernismo brasileiro, uma vez que, no atual contexto de forte tendência em questionar os modelos estabelecidos, deve-se colocar em discussão a contribuição das esquecidas "províncias" na composição da história cultural do país, na composição da história do Brasil e, por fim, surgirão elementos para delinear mais um perfil desse multi-intelectual brasileiro.



José Luiz Ferreira é mestrando em Literatura Comparada, no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da UFRN, e desenvolve dissertação sobre os ensaios de crítica literária produzidos por Câmara Cascudo na década de 20, sob orientação do Prof. Dr. Humberto Hermenegildo de Araújo.

¹ CASCUDO, Luís da Câmara. *Alma patricia*: crítica literária. Natal: Atelier Typ. M. Victorino, 1921. Ed. fac-similar: Mossoró-RN: ESAM, 1991. (coleção mossoroense, série C, v. 743)

² ANDRADE, Mário de. Livros. *Diário Nacional*, São Paulo, 15 abril 1928, p.11.

³ ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. *Modernismo*: anos 20 no Rio Grande do Norte. Natal: UFRN. Editora Universitária, 1995.

Acta diurna Acta diurna Acta diurna Acta diurna Acta diurna Acta

O primeiro jornal e o primeiro tipógrafo

Luís da Câmara Cascudo

O primeiro jornal, O NATALENSE, teve o alemão Carlos Eduardo Muller como seu tipógrafo-impressor. Trabalhou em Natal de 2 de setembro de 1832 à mesma data do ano seguinte. A sociedade por ação, em balanço de 19/9/1833 estava em regime deficitário. Era uma "anônima" com capital de 2.000\$ em 40 ações de 50\$000. Integralizadas em 151/2, num total apenas de 775\$, eram vendidas 17, 1/2 ou 875\$000 sem recebimento e faltavam compradores para 7 (350\$).

A tipografia, comprada no Recife, custava 1.629\$840, com desconto de 39\$840, dando, líquido, o débito de 1.590\$000. As despesas de transporte da máquina e do técnico e mais desembolsos, foram a 262\$. Despesas com os tesoureiros Fagundes e Souza, 148\$404 e 118\$120. O ilustre Carlos Eduardo Muller ficou sem receber um saldo de 166\$546. Deram-lhe 100\$ para viajar.

Foi para o Rio de Janeiro. O déficit era de 61\$970. Numa nota informa-se que a quantia devida ao compositor era de 266\$546. Não verifiquei as somas. O primeiro tipógrafo foi o primeiro credor da tipografia.

A oficina, montada na *Rua do Meio*, devia ter causado sensação como novidade importante. A *Rua do Meio* tem mudado de nome. Foi *Beco da Lama*, *General Osório* e hoje é *rua Vaz Gondim*. As assinaturas tinham rendido 295\$200. O último documento da TYPOGRAPHYA NATALENSE é de 14 de novembro de 1837, assinado por Antonio José de Moura, vice-Diretor da Tipografia, enviando a relação do crédito da mesma ao Presidente da Província, Dr. Manuel Ribeiro da Silva Lisboa. Nesse mesmo 1837, O NATALENSE deixou de existir.

A TYPOGRAPHYA NATALENSE fora idéia de um grupo inteligente, *Padre Francisco de Brito Guerra*, *Basílio Quaresma Torreão*, *José Fernandes Carrilho*, *Urbano Egide da Silva Costa*, todos conhecidos e alguns com alta projeção social. *Brito Guerra* foi *Senador do Império* e *Quaresma Torreão* governou o Rio Grande do Norte e a Paraíba, sendo *Deputado Geral* pelos nossos votos. Entre os acionistas estava Tomaz de Araújo Pereira, ex-presidente da Província, creio que com 200\$000.

O NATALENSE media 30 centímetros de comprimento por 21 de largura. Impresso em quatro páginas, dividia-se em duas colunas por página.

Um ano custava seis mil réis. O número avulso era de oitenta réis. Muito caro. Jornal era luxo.

Há uma tradição de ter o Presidente Silva Lisboa mandado suspender a circulação do NATALENSE. Essa violência cifrar-se-ia a Tesouraria Provincial não pagar a conta apresentada em 14 de novembro. A

TYPOGRAPHYA NATALENSE estava em crise.

Devemos todos esses informes ao Des. Luiz Fernandes, o historiador paciente da *Imprensa Periódica*. Viu apenas o Des. Luiz Fernandes o nº 40 do NATALENSE, de 15 de março de 1833. Esse número, fotografado, está reproduzido no livro de Alfredo de Carvalho "Gênese e Progressos da Imprensa Periódica no Brasil", pág. 48, da Rev. do Instituto Histórico Brasileiro, dedicada ao 1º Centenário da Imprensa no Brasil.

Carlos Eduardo Muller fora contratado em Recife e parece ter ele próprio vendido a tipografia em que trabalhou. Saindo do Natal em fins de 1833, aparece em 1840, no Ceará, sendo diretor do VINTE E TRÊS DE

JULHO, órgão constitucionalista, como se vê do título, que é o juramento de D. Pedro II. O VINTE E TRÊS DE JULHO circulou a 22 de outubro em Fortaleza e durou até 1844. O alemão Muller está impresso *Muhlert* mas é o mesmo. O *Barão de Studart* informa ter esse Carlos Eduardo Muhlert (ou Muller) tomado parte na "sedição do Exu".

A TYPOGRAPHYA ainda imprimiu A TESOURA, em 1833, que pela denominação se deduz o programa e O PUBLICADOR NATALENSE, em 1840, que não viveu um ou dois anos. Em 1842 não havia tipografia alguma em Natal.

A data de 2 de setembro de 1832 é a da instalação da TYPOGRAPHYA NATALENSE, e não da circulação d'O NATALENSE. Esse jornal já circulava antes da montagem das oficinas na Rua do Meio (hoje rua do Capitão Mór Vaz Gondim). Impresso no Maranhão, Pernambuco e Ceará (embora o Barão de Studart silencie, registrando a impressão de outros jornais norte-riograndenses nos prelos cearenses), O NATALENSE contava com alguns meses de existência, folgada e milagrosa, quando possuiu ninho próprio. Foi, realmente, o primeiro jornal impresso no Rio Grande do Norte.

Resta-nos a pergunta: - quando circulou o primeiro número d'"O NATALENSE"?

(20/5/1940) ♀ ♀ ♀

Extraído de "O Livro das Velhas Figuras", volume 1. IHGRN, Natal - 1974.

LUÍS DA CÂMARA

CASCUDO



100

ANOS

Trío de BOSCO LOPES

Meu personagem favorito

A noite desaparecia
como sombra
no clarão da lua
quando chegou
o inesperado
- jaqueta trespçada
(azul marinho)
botões dourados
patente de capitão
brilhava
nas omoplatas

Na mão direita um cachimbo
de raiz de roseira inglesa

Fetichista
tirou do bolso peças de lingerie
perfumadas de lancaster
perfumadas de chanel

À noite
orvalhou-se de whisky

Era ele meu personagem favorito
- o solitário homem do convés

Seca verde

Quando a seca verde
assolava o sertão
meu avô plantava sonhos

Foto/poema em branco e preto

Para Mathilde Thompson

Na casa
uma permanente
amostragem pictórica
óleo sobre madeira
tendo a mulher como tema
autor ausente
para variar
uma natureza morta
e uma mulher viva
Mathilde

Não a casa
espaço físico
mas a casa
espaço infinito
a casa que está
dentro de nós
na magia de ser
um só
rodopio
em ritmo
de chuva



Bosco Lopes é poeta. Entre outras obras, publicou *Corpo de Pedra*. Trabalha atualmente no livro *O Misterioso Homem do Convés*, poemas.

O Turista Aprendiz

Hudson Paulo

Mais do que nunca o dia irrompeu em luz, de uma luz exuberante, excitante de calor e vida.

Olho uma mulher vendendo laranjas na praia. Seria mais fácil vender cocos. Tristes laranjas chupadas pelo sol. Ela grita roçando a sua... nas ondas que chegam e não ficam.

Quantos turistas! Natal em progresso. As praias abarrotadas de panças, pernas, caras e bundas brancas. Os hotéis, restaurantes, casas noturnas tilintam suas caixas. Um frisson invade a minha cidade. Ao mesmo tempo sinto os seus últimos suspiros. A minha cidade está morrendo de uma doença chamada progresso. Estas tiradas românticas estão superadas, alguém me diz. Quem? Eu mesmo.

Sou um professor, um pobre e medíocre professor que esconde a sua face no giz. Não tenho dinheiro prá viajar. Vejo os bem sucedidos aos poucos ocupando os seus lugares. Carros de diversas cidades desfilam ostensivamente as suas marcas e as suas cores pelas ruas. Jovens de óculos escuros, sorrisos de belas garotas acendem a centelha dos sexos. Os proprietários destes carros e destas mulheres que formam o seu cortejo passam por mim como se eu fosse um poste andando pelas ruas. Eles não sabem que fazem muitos anos que não saio daqui e também sinto vontade de viajar. Eles não sabem que nesta cidade a esta hora muitas crianças estão vendendo os seus corpos para tentar a fuga da miséria. Ou sabem e fingem que não sabem, ou não querem saber. Muitos trabalharam o ano inteiro para fazer esta viagem. Outros, nem tanto. O sistema com a sua roda da fortuna tem os seus filhos prediletos.

Resolvo andar com o sol, a brisa e os meus pensamentos dispersando-se como mais um grão de areia nesta praia. Hoje é domingo. Vejo um jovem simpático controlando uma bola. Para matar as saudades junto-me a ele e logo começamos um papo. Sintonizamo-nos numa

faixa de interesse pela bola, pelo sol, as águas poluídas da praia, mulheres bonitas, nossas vidas:

—Meu nome é Luís. Trabalho de segunda a sábado no supermercado São Lourenço. Depois, vamos tomar uma cervejinha? - ele me convida.

—Vamos.

—Em que você trabalha?

—Sou professor de Português.

—Ah! Faz dois anos que eu parei de estudar. Não sei quando vou voltar.

Calamo-nos. Um pouco ensimesmado ele olha para um ponto invisível. Sorri com

um prazer te-lo conhecido e resolvi caminhar um pouco mais. As vezes encontramos pessoas em que de repente se estabelece um clima de compreensão mútua, uma afinidade e uma simpatia que não sabemos explicar. A comunicação tem muitas sutilezas.

Poderia ter lhe falado que sou escritor. Um escritor de um só livro, lançado há quinze anos atrás, numa edição de mil exemplares custeada com a colaboração de amigos e algumas casas comerciais. O título é "A arte de ser feliz". Alguns amigos e familiares compraram para ajudar-me. Um fiasco. Influências da filosofia oriental. Até hoje anda encalhado em algumas livrarias e sebos.

Muitos jovens como Luís nunca leram um livro. Não sabem da importância do ato de ler e nunca saberão.

Retornando a semana de trabalho, ao dia a dia comum, muitos domingos se passaram. Hoje, casualmente, folheio um jornal numa banca de revista e deparo-me com uma foto de Luís estampada na página policial. A manchete diz: "**PRESO MACONHEIRO NA PRAÇA CÍVICA.**" Na outra linha os pormenores:

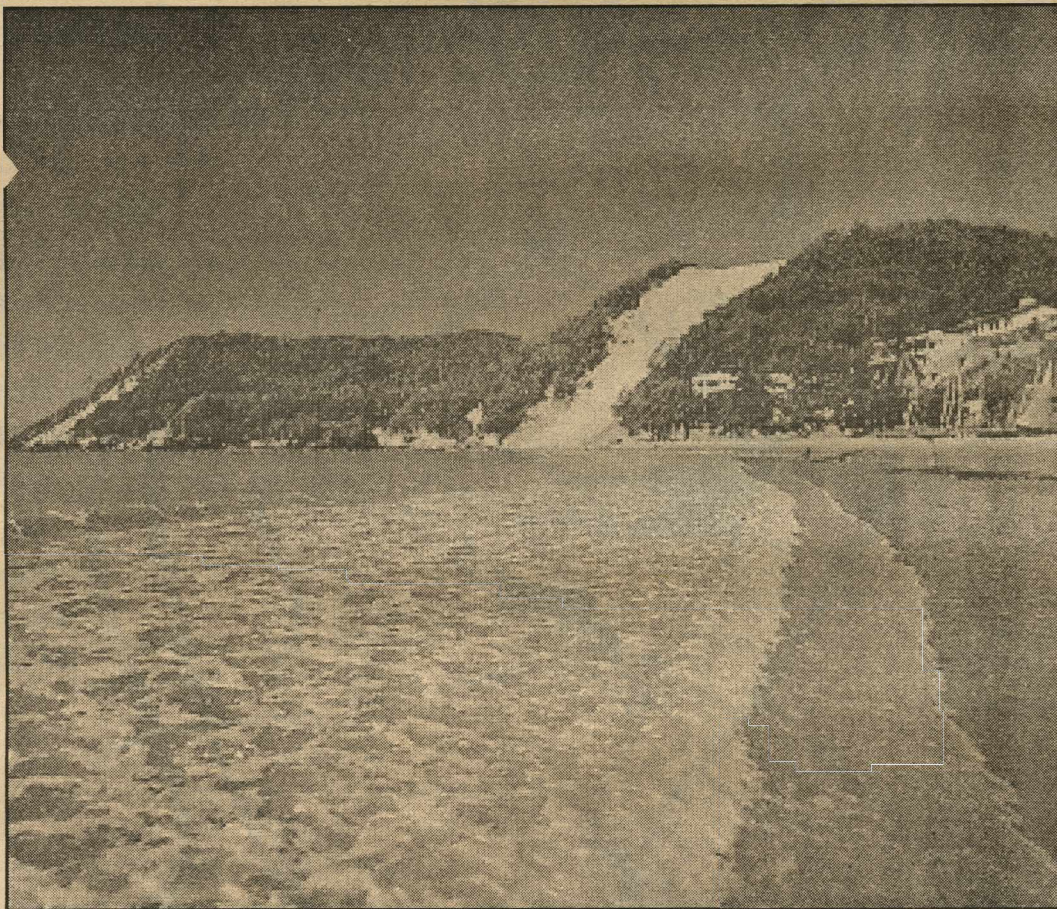
"Luís, 19 anos, funcionário do Supermercado São Lourenço, residente na vila dos Alfaiates, n. 3, Quintas, foi flagrado no último

domingo às 23 horas, sentado em um banco da praça cívica fumando maconha enquanto folheava revistas de turismo. Ao prestar depoimento na delegacia comunicou ao delegado que esta era a sua maneira prática de viajar por este Brasil afora".

Não sei em que dia Luís será solto. Gostaria de encontrar-me novamente com ele para conversarmos e batermos uma bola. Se Mário de Andrade estivesse vivo simpatizaria muito com ele e escreveria um conto bem melhor que este. Mas, talvez o título fosse o mesmo. O turista aprendiz.



Hudson Paulo é historiador e ficcionista e prepara seu primeiro livro de contos.



seus dentes estragados. Pergunto a sua idade. 19 anos. É filho do sertão e mora na casa de uma irmã há dez anos. Tinha vontade de um dia conhecer São Paulo.

A praia continuava a se encher de gente. Período de férias, fim de ano, tudo festas, alegrias e perspectivas de sonhos a se realizar. Perguntei a Luís o que ele desejava na vida.


—Ganhar muito dinheiro, comprar um carrão, uma casa bonita e conhecer muitos lugares.

—Alguma vez você viajou com seus pais?

—Nunca saí do sertão. Vim prá Natal por necessidade.

Luís é uma pequena amostra das injustiças e contradições deste país. Disse-lhe ter sido

"As Universidades discriminam os poetas"



Poucos poetas se importaram, mas para Marcus Accioly, o transcurso dos 150 anos de Castro Alves, que teve lugar no ano passado, não passaria em branco. Com a conferência *A Revolução em Castro Alves*, e com um poema épico de 500 páginas já pronto, o poeta pernambucano engajou-se numa cruzada em favor do reconhecimento da atualidade do autor de *Espumas Flutuantes*, proferindo palestras em todo o país. Em Natal não foi diferente. Ao entrar no Auditório da Escola de Música da UFRN, em novembro de 1997, na condição de convidado do projeto "Espaço Aberto", para falar sobre Castro Alves, Marcus Accioly defendeu idéias que vem amudecendo nos últimos anos sobre diversos aspectos do poeta e da sua poesia, como a idéia de revolução, a eleição do negro como herói, sua dimensão épica, etc. Em entrevista exclusiva ao jornal cultural O GALO, Accioly retoma o mote de sua palestra na UFRN e discorre sobre poesia no geral. Reitera que a poesia é elemento constitutivo da condição humana, e preconiza o início de um novo classicismo no alvorecer do terceiro milênio.

Entrevista a
Nelson Patriota

☚ No final do ano passado, você foi o convidado do projeto "Espaço Aberto", da UFRN, quando falou sobre Castro Alves, dando prosseguimento a palestras análogas levadas a auditórios de outras instituições universitárias, por ocasião dos 150 anos do poeta baiano. Tratava-se só de aproveitar a efeméride do poeta, ou você tinha outro propósito?

Marcus Accioly - Minha intenção foi de denunciar uma injustiça; acho que Castro Alves tem sido nesse país um grande injustiçado a partir das universidades, que têm sido injustas não somente com ele, mas com todos os românticos.

☚ Haveria, então, um preconceito "acadêmico" contra os românticos?

M.A. - Acho que há uma coisa mais grave. Na realidade, existe preconceito contra poetas nas universidades. Para mim, isto é o mais grave, porque sou poeta e também professor de Teoria Literária, na Universidade Federal de Pernambuco. O que se faz hoje nas universidades é justamente teoria. Mas uma teoria que não, digamos assim, baseada no texto literário. Ou seja, existe o professor, existe o crítico, existe o teórico e inexistente o autor. E sem o autor, não haveria nem o curso... O Faulkner diz até que o crítico está três furos abaixo do escritor. Claro, sem o escritor não haveria crítica.

☚ Então, estão teorizando sobre literatura, sem literatura.

M.A. - Na universidade brasileira, sim. Mais ainda, tem se perdido muito o sentido da criatividade do aluno. Comparo muito as dissertações de mestrado e teses de doutorado com uma espécie de leito de Procusto. Procusto foi um bandido mitológico, que possuía uma cama de ferro. Pegava as vítimas, deitava-as naquela cama de ferro, e quando a pessoa era muito comprida, e as pernas passavam da cama, Procusto cortava as pernas do sujeito. Caso fosse pequena e não desse na cama, ele o espichava com uma espécie de arame forte, até que chegasse, digamos assim, à bitola da cama. É isso que as universidades vêm fazendo com as teses. Quer dizer, se o aluno imaginar muito, ele corta essa imaginação. Ou se ele tem pouca imaginação, vão espichá-la, até dar exatamente naquele tamanho. Acho que esse é o grande problema das universidades, e estou falando das universidades em geral. Veja, por exemplo, Castro Alves, "fez" 150 anos. Imagine uma pessoa que morreu com 24 anos que chega aos 150 anos! Quem garante que qualquer um de nós, chegará a 50 anos depois de morto? Então tomei de moto próprio algumas iniciativas com o propósito de divulgar um pouco essa obra de

Castro Alves, e a vida dele.

☚ E como foi sua vinda a Natal?

M.A. - Foi um convite que recebi de Pedro Vicente, diretor da Editora Universitária da UFRN, que é mais que um amigo, é um irmão, e também do Gileno Guanabara, presidente da Capitania das Artes, para que eu viesse aqui fazer uma palestra sobre Castro Alves

☚ O que é que você destaca hoje de

*"A poesia nasceu com o homem.
Se há uma arte que vai
desaparecer quando
desaparecer o homem,
sem dúvida alguma é a poesia"*

fundamental na obra de Castro Alves?

M.A. - O fundamental é o desconhecimento. Por paradoxal que possa parecer, as pessoas não têm nenhuma noção de que existiu um poeta chamado Castro Alves. Que se tornou música popular, que se tornou poesia popular. Ninguém conhece uma obra de Castro Alves, e o que é pior, não conhece também os ideais de Castro Alves. Castro Alves foi um poeta que fez uma revolução, por isso é que falo de revolução. Primeiro, cantou um novo herói brasileiro que é o negro, na época em que Gonçalves Dias, por exemplo, havia cantado o índio. Depois é importante notar que Castro Alves não queria nenhuma espécie de lei, que desse, digamos assim, alforria ao negro. Ele não queria a Lei do Ventre Livre, nem a Lei Áurea da princesa Isabel, ele queria na realidade armar o negro para fazer uma revolução.



Labim/UFRN

☚ Essa idéia de revolução que transparece na obra de Castro Alves, segundo sua ótica, seria de que natureza?

M.A. - Seria mais uma revolução dentro do próprio país.

☚ Quais teriam sido as fontes de inspiração dessa idéia?

M.A. - A base teórica está na poesia dele, está fundamentada na **hybris**, esse sentido de revolta. O poeta, dizia Marx, é um ser capaz de se indignar. O ideal de liberdade, que foi o grande ideal de Castro Alves, só se conseguiria através da Independência, por isso ele era um republicano, ele era um anti-escravagista sobre todos os aspectos. Era um revolucionário. E há outro aspecto ainda p'ra a gente fechar esse assunto em torno de Castro Alves, que é o seguinte: a compreensão das

dimensões da América. Ele disse que na terra dos Andradas, dos Pedros Ivos, dos Tiradentes, a natureza, que é majestosa, que é esplêndida sobre todos os aspectos, teria que ser cantada com todo esse esplendor, com essa "liberdade dos ventos que passam zunindo pelos costados pedregosos de granito", na sua expressão. Assim, ele escolheu uma língua-gem da sua dimensão e do seu fôlego.

☚ Essa dimensão seria a poesia épica?

M. A. - Digo sempre que o épico é um temperamento. Não se pode cantar a América, ou um país continental como o Brasil, senão usando uma linguagem dessa natureza. Quando Castro Alves escolhe o condor, o condoreirismo, como símbolo de sua poesia, é que ele queria dar um vôo mais alto. Porque para ver essa América toda é preciso se alçar vôo a grandes alturas, como faz o condor.

☚ Em resumo, o poeta americano tem a poesia épica como seu horizonte poético natural?

M. A. - Sim, porque concorremos, como diria o Carlos Fuentes, com a própria natureza... Temos rios oceânicos, como o Amazonas, cordilheiras gigantescas, como os Andes. Temos ainda personagens que, como observa Fuentes, desafiam a imaginação, como um Lampião, um Conselheiro, aqui no Nordeste. Como é que você vai inventar um personagem como Lampião ou o Conselheiro, um Fernando Cortez, ou o próprio Colombo? Não se inventa um personagem como Colombo, que descobriu esta América, e que, é estranho, descobriu a América e não descobriu o Brasil, que estava dentro da América.

☚ Como está a poesia épica, hoje? o lirismo obnubilou o canto épico?

M.A. - O que acontece é que nesta virada do milênio, neste final de século, o homem se prepara para um novo renascimento. O homem neste final de século, está extremamente fragmentado. Está partido, está isolado. Cada um está dentro da sua própria solidão. Mas acredito que o homem possa romper essa solidão.

🐓 Então você crê que vamos ingressar num período neoclássico?

M.A. - Creio, sim. Sem repetir o passado. Vamos para uma nova etapa, porque algo precisa mudar. Há dias vi pela televisão que as pessoas estão tendo problemas sérios com a Internet. Passam horas e horas navegando em um isolamento total na esperança de se comunicar com alguém. É uma contradição extraordinária!

🐓 Mas o artista também se isola para criar.
M.A. - É verdade. Mas o artista, o poeta, cria um mundo, e fica vivo dentro deste mundo. Diferente daquele sujeito que adquire doenças e neuroses diante de um aparelho de computador. E sou extremamente a favor do computador! Mas se isolar para se comunicar, como os navegadores da Internet, não leva a terra nenhuma.

🐓 Mas os poetas sofrem um claro descaso da mídia. Você concorda que a mídia coloca em destaque os artistas populares, quando deveria promover os poetas, como reclama o poeta Bruno Tolentino?

M.A. - Não é isso que me preocupa. No planeta ainda existe espaço e tempo para todos. O que existe de estranho é a confusão que querem fazer entre compositor e poeta. São coisas distintas: João Cabral de Melo Neto não é Chico Buarque de Holanda e Vinicius de Moraes poeta não é Vinicius de Moraes compositor. As composições musicais de Vinicius não foram incluídas, por próprio, na sua obra poética. Logo, existem dois Vinicius: um não é maior do que o outro, mas ambos são distintos.

🐓 Então você acha que letra de música não é poesia?

M.A. - A rigor, sentimento é poesia. A saudade, - dizia Camilo -, "é a poesia de todo homem"; então todo homem que sente saudade, sente a poesia, mas não é poeta; poeta é aquele que escreve. Pessoa dizia: "a canção é uma poesia ajudada". A música ajuda a letra. Se você pega um poema e coloca uma música sobre ela, você lhe dá uma outra dimensão, uma outra arte. Schopenhauer achava que a música é a única arte que independe do homem. Ela existiu antes do homem, e existirá depois. Há uma música na natureza, nos pássaros, nos rios, no sangue, no coração. Até

na estrutura do átomo há um sentido de música. Mas se a gente retirar a música da letra, e ficar unicamente com o texto, raramente esse texto poderá funcionar como um poema isolado. Hegel diz que a arte mais importante de todas é a poesia, porque lida diretamente com o espírito humano. A sua expressão é a expressão desse espírito. Ela surgiu quando surgiu o homem, e se há uma arte que vai desaparecer quando desaparecer o homem, sem dúvida alguma é a poesia.

🐓 Voltando a essa questão do Brasil. Existe um verdadeiro culto em torno de alguns nomes da chamada Música Popular Brasileira. Você acha que isso se traduz em prejuízo para os poetas?

M.A. - Eu não acho, por exemplo, que Caetano, nem tampouco Chico, ocupem o lugar dos poetas. Eu acho que os poetas têm cedido os seus lugares. Nós vivemos na época regida pela mídia, ela cria e destrói quem bem quer. Você sabe que existe um cantor chamado Tiririca, e que existe um cantor chamado Chico Buarque de Holanda. E você sabe que há uma diferença muito grande entre um e outro. Você pode gostar de Tiririca, que é como eu digo sempre: existe gosto, desgosto, mau gosto e agonia. Então de repente, você vê, por exemplo, na mídia: Carla Perez esteve aqui. Logo todos os jornais, todos os holofotes se voltam para isso.

🐓 Essas criações da mídia seriam, então, sucedâneos da realidade?

M.A. - Imagine um homem que trabalha numa fábrica, ou trabalha em qualquer coisa que ocupe o seu dia todo. Quando ele chega em casa, se tem televisão, o que ele quer ver é exatamente isso. Ele não quer raciocinar nem muito menos sonhar. Porque ele não tem

"Você passa dez, vinte anos escrevendo um livro, e aparece um crítico que nunca leu o seu livro, e destrói o seu trabalho com uma crítica infundada"

sonho, ele está totalmente esvaziado. E o homem precisa da arte como precisa do sonho. Até quando dorme. No dia em que o homem não sonhar mais, ele morre.

🐓 O sonho, o ideal, remete à poesia. Você está com um novo livro de poemas. De que se trata, exatamente?

M.A. - Estou publicando um livro chamado *Latinomérica*. À primeira vista, soará como *Latinamérica*, porém é *omérica*, de *Omero*

(que em grego moderno é com *O* mesmo. Portanto, uma visão da América à Homero, desde a raiz, ou desde a origem).

🐓 Quando será lançado?

M.A. - Olhe, por culpa minha não saiu ainda, embora eu esteja debruçado sobre este livro há cerca de vinte anos. Deve sair este ano.

🐓 Então é o seu *Opus Magnum*?

M.A. - Eu não sei, Nelson. Eu já cantei o Nordeste em livros como *Cancioneiro* (1968), e *Nordestinados* (1972), e quando eu terminei de cantar o Nordeste durante aquela fase da repressão no Brasil, voltei-me para os mitos gregos (eu acho a Grécia muito semelhante ao Nordeste). Daí escrevi os livros *Sísifo* (1976), *Íxion*, (1978) e *Narciso* (1984). Estendi as fronteiras do meu canto, saí do Nordeste para o Nordeste grego e depois para a grega América Latina, também com suas ilhas, suas Antilhas. Cantei este continente lindo, que foi quase inventado e quase destruído pela Europa, e finalmente desinventado pelos Estados Unidos. Assumi comigo mesmo o compromisso de cantar a absurda realidade em que vivemos, porque não temos uma identidade própria. Creio que escrevo para existir e fazer existir o que me cerca feito um mar.

🐓 O *Latinomérica* é um único poema, ou vários poemas?

M.A. - É um único poema, semelhante ao *Sísifo*, que tem 408 páginas. É um poema épico. Aliás em todos os meus livros eu defendo o épico. Escrevi em 1977 um manifesto que chamei "Realismo Épico". O que é um Realismo épico? É aquela conversa sobre Castro Alves: para cantar um continente como a América, você precisa ter força e fôlego. Cantar a coisa inteira.

🐓 Mas os poetas de hoje não valorizam tanto o épico...

M.A. - Exatamente, o que eu acho é que o poeta perdeu o poder de cantar a totalidade das coisas. O problema não é o pássaro, só, é o vôo do pássaro. A trajetória. *Latinomérica* tem cerca de 500 páginas. Há quem pergunte se eu fiz isso por causa dos 500 anos da América.

Os 500 anos da América passaram e eu não publiquei o livro. Vai pegar agora os 500 anos do Brasil, fatalmente. É interessante que o livro saia agora, ou não sairá mais.

🐓 Qual a temática do livro?

M.A. - Eu fiz um levantamento da infância do Brasil. Cantei os cantores, os cantadores populares de toda a América, - tem uma parte dedicada à América-Brasil, onde eu vou do descobrimento de Cabral, - que se questiona

hoje de que não foi nem Cabral - até a atualidade. Busco os desaparecidos da América, o desabamento e os desaparecidos da Atlântida, procuro os 120.000 desaparecidos pela máquina da repressão América Latina, etc. O livro tem uma estrutura de uma luta de box. Porque o box, conforme escritora americana Joyce Carol Oates, "é o teatro trágico da América". É uma luta desigual, pois é a luta do negro, rigorosamente, do reprimido. Pego todos os países latino-americanos, canto o Canal do Panamá, canto a América Central, as ilhas, as possessões. É uma coisa interminável. Todo esse poema é feito em oitava camoniana, no sentido de voltar à língua, ao criador, que é Camões. Enfim, faço um inventário da América Latina.

☚ O livro tem então um conteúdo político marcante?

M. A. - Combato as ditaduras anteriores, culminando com a luta contra os Estados Unidos, ou seja, o neocolonialismo.

☚ Há um desfecho dessa luta, em *Latinomérica*?

M. A. - Não poderia haver, porque depois da luta ainda há a luta e mais luta ainda. Mas no fim do livro conclamo outros países à luta, com o Canadá. Tsambém junto o continente africano ao continente americano, irmãos siameses, cortados pela água. Depois estendo o canto até a Austrália. O essencial em *Latinomérica* é a compreensão, via Fuentes, de que temos mães, as pátrias, ou a *Pátria Grande* de Artigas, ou *Nestra América*, de Martí, mas não temos um pai. Quem seria ele: Cortez, Pizarro, Colombo, Cabral? Como não há possibilidade de encontrar o pai, esse homem latino-americano tenta voltar ao útero materno e, como adulto, não pode voltar ao útero, ele descobre a última maneira de ser novamente na mãe: através do incesto. A relação incestuosa em *Latinomérica*, é uma espécie de vingança do filho contra o pai que o violentou, brutalizou, estuprou e prostituiu e mãe-pátria. A indagação feita pelo personagem de Juan Rulfo, no início de *Pedro Páramo* - "quem é o meu pai?" - é tema central de *Latinomérica*.

☚ Como você vê a condição de poeta no nordeste?

M. A. - Muito preocupante. Por exemplo, tenho uma grande amizade por Diógenes da Cunha Lima. Estou lendo dele *O Livro das Respostas* onde ele responde a perguntas formuladas por Pablo Neruda. Infelizmente o livro não tem tido a devida divulgação, embora seja um livro extraordinário. Um poeta como Sanderson Negreiros, que chegou a publicar no Recife o livro *Fábula*, *Fábula* fica aqui

num isolamento total. Nós, poetas nordestinos, estamos ilhados em nossos Estados, e a única maneira de sairmos dessa situação é irmos para o sul. Esse isolamento é danoso. Fazia não sei quantos anos que eu não via Diógenes da Cunha Lima ou Luís Carlos Guimarães, que acaba de lançar o livro, as *113 Traições Bem-Intencionadas*. É um livro extraordinário, e no entanto não chegou no Recife! Estamos ilhados. Antigamente, ainda havia os grandes encontros de poetas, mas hoje ficou impossível fazer isso. Você consegue reunir no máximo dois ou três poetas.

☚ O que se fazer para romper esse isolamento?

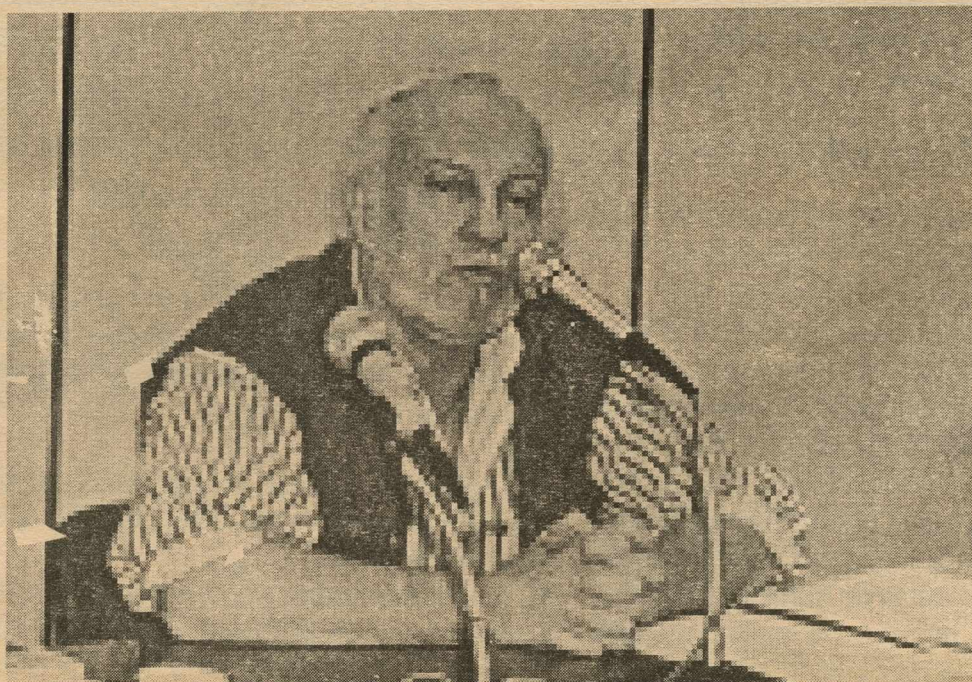
M. A. - Só fazendo uma revolução das coisas..., como se dizia antigamente. Outro aspecto terrível e cruel, é que voce passa dez, vinte anos

"Vocês têm aqui
no Rio Grande do Norte
o homem que mais compreendeu
a alma do povo brasileiro,
Luís da Câmara Cascudo"

escrevendo um livro, e aparece um crítico, que nunca leu o livro, e destrói o seu trabalho com uma crítica negativa e infundada. E aí o leitor diz: "não vou ler esse livro, porque ele é péssimo". Tudo isso pesa contra. E honestamente não sei o que pesa a favor, exceto esse bom ânimo que o artista deve ter para enfrentar essas situações.

☚ Como você a poesia brasileira hoje?

M. A. - A poesia tem virado prosa, e a prosa, jornalismo. A poesia está perdendo terreno pela inépcia, pela preguiça de determinados poetas.



Marcus Accioly diz que não escolheu a poesia, mas que foi escolhido por ela, e por isso a poesia é sua verdadeira profissão.

☚ E isso é mau, em sua opinião?

M. A. - Claro, daqui a pouco, a arte vira revista e vira jornal. E aí não tem mais sentido. O artista, se não quer a imortalidade, quer, como dizia André Malraux, a transformação. A obra de arte é uma coisa perene; é a forma que o homem encontrou de permanecer na terra e deixar o seu pó um pouco aceso.

☚ Qual a sua relação pessoal com a poesia?

M. A. - Não escolhi a poesia, fui escolhido por ela. Detesto quem não assume o profissionalismo do que faz. E o Brasil hoje está cheio de poetas amadores. Eu costumo dizer que sou um professor amador, que sou advogado amador, mas nunca disse isso com respeito à poesia que escrevo, porque é o que eu sou profissionalmente: poeta. Eu tenho um projeto de vida voltado para isso, o que não significa que eu esteja concorrendo com A ou B, concorro comigo e com o meu tempo. Quero deixar uma obra que, se não ficar em pé no tempo, pelo menos fique em pé na estante. Queria que essa obra ficasse, e tento construí-la. Para que ela tenha sustentáculo, é preciso compreender a alma do Brasil. A esse respeito, vocês têm aqui no Rio Grande

do Norte o homem que mais compreendeu a alma do povo brasileiro, Luís da Câmara Cascudo, que eu conheci pessoalmente. Um homem que escreveu o que escreveu. *Dicionário do Folclore Brasileiro*, mas escreveu *Vaqueiros e Cantadores*, *Literatura Oral no Brasil*, enfim, mais de 150 livros, e onde é que você encontra as obras? Vivemos no país de deslembança, somos um país de memória de poucos *megas*. Acredito que não vivemos no melhor dos mundos nem no melhor momento desse mundo.



Jorge Luis Borges

La Lluvia

Jorge Luis Borges

Bruscamente la tarde se ha aclarado
Porque ya cae la lluvia minuciosa
Cae o cayó. La lluvia es una cosa
Que sin duda sucede en el pasado.

Quien la oye caer há recobrado
El tiempo en que la suerte venturosa
Le reveló una flor llamada *rosa*
Y el curioso color del colorado.

Esta lluvia que ciega los cristales
Alegrará en perdidos arrabales
Las negras uvas de una parra en cierto

Patio que ya no existe. La mojada
Tarde me trae la voz, la voz deseada
De mi padre que vuelve y que no há muerto.

A Chuva

Jorge Luis Borges

Bruscamente o ar se fez iluminado
Porque já cai a chuva minuciosa.
Cai ou caiu. A chuva, por enganosa,
É uma coisa que ocorre no passado.

Quem a ouve cair crê resgatado
O tempo em que a sorte venturosa
Lhe revelou uma flor chamada *rosa*
E a curiosa cor que é o encarnado.

Esta chuva que cega o cristal, há de
Alegrar em perdidos arrabaldes
As negras uvas de uma parreira e o seu

Pátio que já não existem mais. Molhada
Traz-me a tarde de volta a desejada
Voz - a voz do meu pai que não morreu.

Tradução de Jarbas Martins a Luiz de França Martins, in memoriam. Natal,
20/12/97

Jarbas Martins é poeta. Publicou, entre outros, "Contracanto".



FJA homenageia o maestro



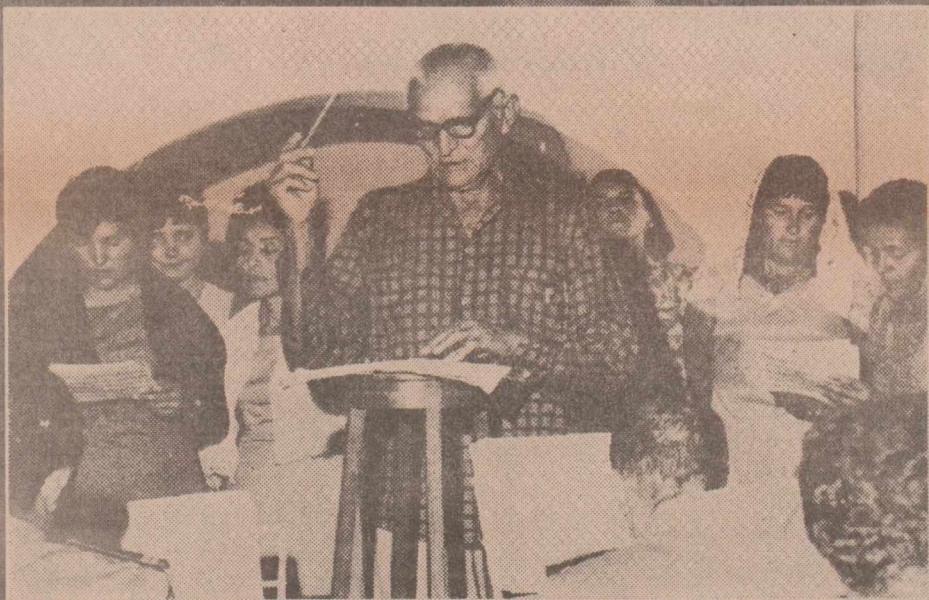
Maestro de bandas de música em diversas cidades do Seridó, Felinto Lúcio Dantas levou suas obras aos públicos mais diversos do interior potiguar.

O GALO

JORNAL CULTURAL - ANO X - Nº 1 - NATAL - RIO GRANDE DO NORTE
FUNDAÇÃO JOSÉ AUGUSTO - DEPARTAMENTO ESTADUAL DE IMPRENSA

Páginas 12 e 13

Peças corais de Felinto Lúcio serão reapresentadas, juntamente com suas obras orquestrais, durante a semana comemorativa do seu centenário



Felinto Lúcio

A Fundação José Augusto inicia em março as comemorações pela passagem do centenário de nascimento do maestro Felinto Lúcio Dantas. A programação, que será desenvolvida durante todo este ano, será aberta no dia 16 de março e se estenderá até o dia 23, em Carnaúba dos Dantas, com o evento “100 Anos de Felinto Lúcio Dantas”, que reunirá bandas de músicas de toda a região Seridó, apresentação da Orquestra Sinfônica do Rio Grande do Norte e Coral Canto do Povo, além de atrações educativas.

Durante a semana de 16 a 23 de março serão dados cursos de capacitação instrumental, ministrados por Erinaldo Dantas, da Orquestra Sinfônica do RN, e história da música e regência, com Danilo Guanais e o Padre Pedro Ferreira. A Fundação José Augusto também está fazendo um meticuloso trabalho de levantamento e catalogação das peças do maestro, que posteriormente será transformado em livro.

“Felinto é um dos maiores músicos da história do Rio Grande do Norte. A música de banda que ele compunha, tem uma importância imensa para que se possa entender a história do Seridó”, explica Danilo Guanais, presidente do Instituto de Música Waldemar de Almeida, da FJA, que está a frente da pesquisa junto com o técnico Francisco José Marinho, do Centro de Promoções Culturais da FJA.



Segundo Danilo, a existência de Felinto para a música norte-rio-grandense não se resume apenas à criação de dobrados para bandas de música. Sua obra vai muito mais além: são peças sacras de rara beleza, músicas inspiradas de timbre regional e peças curtas para serem executadas no coreto da praça. Felinto Lúcio nasceu em Carnaúba dos Dantas no dia 23 de março de 1898, filho de Manoel Lúcio de Macedo Dantas e Jesuína Emília de Jesus. Conseguiu se alfabetizar aos 13 anos e aos 17 inicia a vida de músico, quando percebeu que herdara os conhecimentos musicais do primo Tonheca Dantas, renomado autor da valsa “Royal Cinema”.

Durante 23 anos, conciliou o trabalho como agricultor, com o de secretário da Prefeitura Municipal de Acari e também maestro de Bandas de Música em diversas cidades do Seridó.

Conhecido pelo caráter retraído, Felinto compunha em ritmo febril e não se importava em compilar suas peças. A quem perguntava quantas obras já tinha composto respondia com modéstia: “devo ter feito mais de cem e menos de mil”.

Músico de vários estilos, compôs dobrados, valsas, polcas, mazurkas, sambas e xotes, mas sua importância como autor de músicas sacras sobrepunha-se aos outros gêneros. Nesse conjunto, 12 novenários, verdadeiras obras-primas, revelam a genialidade do maestro.



NO PAÍS, UM NOVO ENSAÍSTA

Alberto da Cunha Melo

Este é provavelmente o mais representativo livro de Pedro Vicente Costa Sobrinho. Nele, o leitor encontrará um pouco de cada uma das faces de um dos seres mais poligonais que conheço, e o conheço desde a adolescência. É uma das raras personalidades de corte renascentista, a resistir à coercitiva voragem da especialização empobrecedora dos tempos atuais. Sociólogo, político e crítico de arte dos mais sérios já nascidos em solo nordestino, só recentemente dispôs-se a registrar em livro seus ensaios, onde revela justamente aquilo que destaca em Marx: o rigor analítico de seu pensamento.

O primeiro estudo deste *Exercícios Circunstanciais*, que trata das reflexões de Marx sobre o Estado, é de uma clareza e consistência próprias daqueles mestres - e ele é professor universitário - que amam distribuir generosamente o que sabem, e é também a revelação do escritor, daquele que sabe escrever, algo que está rareando nos meios acadêmicos. Através de uma clara interpretação das idéias de Marx, ele com insistência nos lembra as intenções ocultas do Estado, quando este parece contrariar os interesses das elites dominantes, o que talvez esteja acontecendo atualmente em nosso país. Pedro Vicente não foge do universo cognitivo de Marx. No entanto, certamente não foi por acaso que escolheu este assunto para iniciar o seu livro. Com sua leitura, não só nos convencemos da extraordinária atualidade do pensamento marxista, como somos tentados a suspeitar, por exemplo, que o Plano Real, que até agora tem salvado o país de um processo inflacionário que expandia perigosamente as distâncias

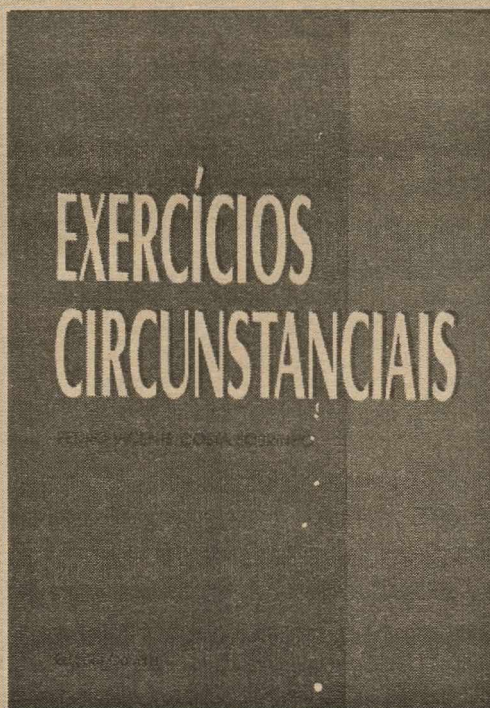
sociais, foi a saída maquiavélica do capitalismo brasileiro. Uma saída para evitar o cataclisma social e resguardar os próprios interesses das elites economicamente dominantes. Do jeito que ia, possuidores e despossuídos seriam arrastados para a mesma vala.

Depois da exegese de Marx, Pedro Vicente nos presenteia com mais dois estudos importantes. Traça os perfis do processo revolucionário nicaraguense e do brasileiro Chico Mendes, neste incluindo um esclarecedor depoimento (não se deve esquecer que o autor passou vários anos no Acre). O crítico de idéias está presente com três resenhas e o crítico de cinema com vários artigos sobre filmes, reservando um lugar para a pintura de Hélio Melo, um ex-seringueiro que retrata o modo de vida nos seringais acreanos. Em todos estes textos, o louvor comedido e qualitativamente justificado.

Pedro Vicente Costa Sobrinho estaria completo neste livro se não faltasse uma de suas mais cativantes atuações, a de "agitador" cultural. Por onde passa, coloca toda a sua densa experiência a serviço das artes e dos livros. No Rio Grande do Norte, como ontem no Acre, em São Paulo, em Pernambuco etc., seu espírito alegre e transbordando de energia está sempre levando adiante um projeto cultural. Numa entrevista para o jornal "O Galo", de Natal, cheguei a chamá-lo de uma verdadeira "instituição cultural".

Mas, é ao estudioso sério que quero dedicar estas últimas palavras. O Brasil já possui um novo ensaísta de peso. Deve urgentemente conhecê-lo. ♡ ♡ ♡

Alberto da Cunha Melo é poeta alagoano/pernambucano, e autor de *Poemas Anteriores* e *Carne de Terceira*, entre outros.



Um novo cânon potiguar e o ser de toda arte/ poesia

Marcos A. da Silva

Alternativa, alter-nativa, outro nativo, nativo de escolha: a disposição gráfica da palavra *alternativo* na pág. 13 do livro **Geração Alternativa** inspira essa deriva preliminar sobre seu conteúdo, deriva desnorteante face a poéticas aparentemente ciosas de cosmopolitismo, multimídia e internet, dentro outros apetrechos da pós-modernidade, reunidas na antologia ou antilogia, como prefere seu subtítulo.

Considerando a publicação daquela coletânea em Natal, os parentescos vocabulares da mesma palavra se desdobram em novas virtuais conexões - nato (congénito, independente do que lhe é externo), natividade (nascimento do Messias) etc. O espectro de atribuir caracteres locais, sagrados ou épicos, de sabor romântico, a uma experiência poética, portanto, ronda a obra.

Além do alter-nativismo, o título do volume apela para o conceito de *geração*, que uma nota de E. M. de Melo e Castro, em sua contracapa, associa a *sincronia e contraste* - sincronia entre membros de uma geração e contraste com os representantes de outras gerações, supõe-se, apesar da elipse argumentativa que o recorte feito impôs à leitura de Melo e Castro, sem indicar o original de onde foi extraído tal fragmento. Reforçando a sincronia, o conceito de geração pode caracterizar seu conteúdo por mesmice, redundância, tautologia (os membros de uma geração que possuem tal face por serem da referida geração), perdendo conflitos entre projetos de um momento e realçando diferenças menores.

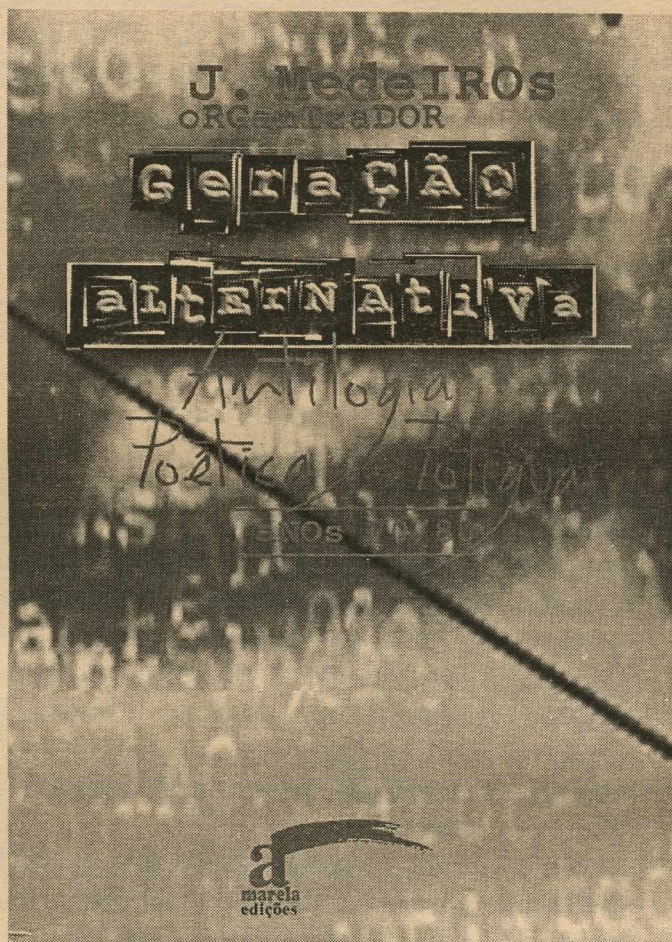
Na introdução a **Geração Alternativa**, J. Medeiros, seu organizador, traduziu geração como *décadas* ("sessentas, setentas, oitentas") numa erudita vocação metodológica de certa historiografia romana antiga, retomada por alguns renascentistas, procedimento novamente singular num volume tão preocupado com adereços da contemporaneidade. Contra o conceito de geração, o historiador holandês Johan Huizinga, mais recentemente (primeira metade do século XX) perguntou, num dos ensaios do livro **Men and Ideas**, quais os critérios para definir limites entre uma e outra geração, o que remete às noções de "fatos" ou "personagens" justificadores de tais recortes, aproximando-se perigosamente de crônicas cortesãs ou dos antigos calendários japonês e chinês - quem será o imperador daquela geração?

Há evidentes limitações na suposição de que a experiência humana em poesia, técnica ou qualquer outra atividade mude automaticamente a cada década (ou quinquênio, ou século), exceto numa perspectiva oficialmente comemorativa (v. o que fez e fará em relação a Abolição, República, Revolução Francesa, Revolução Russa, Descobrimentos, Semana de 22, etc.), que não deveria se coadunar com o que se quer alternativo - ou devia?

Essas opções - periodização por décadas e neo-alter/nativismo - que facilitaram a tarefa de Medeiros, auxiliado na cronologia por Anchieta Fernandes, pois permitiram que concentrassem localmente seus olhares e se fixassem em raciocínios de rígida cronologia: quem merecia estar e quem não o merecia nos referidos decênios. Em contrapartida, elas também significaram perda de experiências fora de Natal, onde diferentes práticas poéticas também foram desenvolvidas. Nada esclareceram, igualmente, sobre convívios entre gerações natalenses ou alienígenas, que ultrapassaram décadas e, eventualmente, séculos, embora nomes próprios anteriores àqueles recortes sejam citados (Manuel Dantas, Jorge Fernandes, Luiz Rabelo), sob o signo de "visão precursora", "marco zero concreto" e "antecipa(ção)", reforçando a visão romântica do artista genial e delimitador de um destino, que deságua na geração escolhida.

No que se refere à mescla entre gerações, cabe evocar, dentre outros exemplos, a plaquete publicada durante a natalense exposição de poesia concerta (1966), na antiga galeria de Arte da Praça André de Albuquerque. Nela, autores como Dailor Varela, Nei Leandro de Castro, Anchieta Fernandes e Luís Carlos Guimarães conviviam em propostas concretas e/ou (conforme usos textuais do documento) para-concretas

“Há evidentes limitações na suposição de que a experiência humana em poesia, técnica ou qualquer outra atividade mude automaticamente a cada década (ou quinquênio, ou século), exceto numa perspectiva oficialmente



comemorativa (v. o que fez e fará em relação a Abolição, República, Revolução Francesa, Revolução Russa, Descobrimentos, Semana de 22, etc.), que não deveria se coadunar com o que se quer alternativo - ou devia?”

- o texto de Guimarães, “Navegrama para Valentina Tereshkova”, homenagem à primeira mulher astronauta e ao próprio socialismo soviético, possui densidade poética muito respeitável. Ao que consta, Varela, Castro, Fernandes e Guimarães continuaram a produzir poesia depois de 1966: a geração de Medeiros estabeleceu rígidos cordões de isolamento em relação a eles e seus poemas? Na antilogia, a resposta foi negativa apenas em relação a Varela.

Certamente, o grupo dés, responsável por aquela explosão, foi homenageado no volume com dedicatória e menção genérica na introdução mas a plaquete faz falta como referência mais palpável pois os interessantes textos de Tadeu Sales têm fortes relações com o poema “Infinitivo” (1966), de Nei Leandro de Castro, e o igualmente instigante “o cio d’ócio”, de Plínio Sanderson, dialoga com o poema “Epitáfio para um banqueiro” (1963), de José Paulo Paes. Por outro lado, a presença de Fernandes na antilogia apenas como co-Autor da Cronologia coloca uma dúvida: ele não produziu nenhum poema alternativo desde os “sessentas” ou aderiu poeticamente ao *establishment* - não é o que parece! -, merecendo atenção apenas como fornecedor de informações (matérias-primas, para evocar o antigo vocabulário do imperialismo)?

Ainda sobre gerações misturadas e introduzindo a questão da multiplicidade de suportes de linguagem, patente em alguns dos melhores trabalhos reunidos em **Geração**

Alternativa, as menções à Semana do Kaos (e não Khaos, como equivocadamente consta na introdução) são ainda mais concisas que o observado em relação à explosão de poesia concreta: “acontecimentos des/construtivos, de des/ordem efêmera (...)”.

Que significam essas palavras além de ambíguos rótulos? Respostas a respeito daquela Semana podem ser facilmente obtidas, quer através de texto crítico da época escritor por Moacyr Cirne (“Vanguarda, Vanguardinha, Vanguardieiros”, publicado no **Correio do Povo**), que atacou duramente a exposição, usando referências teóricas de Bense, Barthes e Eco e denunciando na mostra práticas artísticas diluidoras (possível menção a Pound) e falta de embasamento conceitual, quer pelas fotografias da desmontagem do evento, feitas por Frederico Marcos, abrangendo participantes e obras e, naturalmente, via depoimento de expositores.

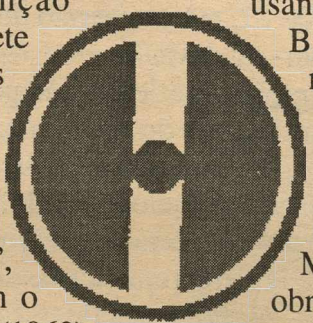
Apesar da adequação de boa parte das críticas de Cirne ao evento, a Semana do Kaos foi além do negativo, como se observa no posterior apelo natalense a soluções visuais pop, com doses de estética do detrito, em grafiteagem, cartazes, *folders* e outros materiais - inclusive em eventos registrados em **Geração Alternativa** - e na concepção de acontecimentos artísticos. Havia um frequente “mal-acabamento” e “improvisado” na feitura dos trabalhos funcionando como contraponto crítico à neo-parnasiana limpeza absoluta que marcava e marcaria muito da produção artística

da época e posterior, até hoje. Nada do que foi ali exposto, possivelmente, saiu para coleções, galerias de arte e antiquários mas grande parte da plástica de peso, que trabalha com problemas visuais, não passa por esses espaços. A pesquisa junto a artistas e outras testemunhas pode recuperar muito daqueles projetos e obras.

Surgiram rumores à época de que as duas atividades (explosão de poesia concreta e Semana do Kaos) poderiam ser simultâneas ou mesmo misturadas, o que não ocorreu: a primeira mostra optou por alternar poemas concretos com reproduções de Mondrian, a segunda pouco trabalhou com textualidades.

Por outro lado, enquanto a importante explosão de poesia concreta foi tratada com respeito por autoridades municipais durante a ditadura (vigorava uma ditadura militar no Brasil entre 1964 e 1984, que **Geração Alternativa** registra em estado prático - nos poemas alternativos a formas de comunicação e dominação), a Semana do Kaos, inicialmente concebida como concurso, com direito a troféu da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, mereceu irado encerramento por uma autoridade dessa esfera governamental porque um dos trabalhos fazia paródia de pintura premiada num salão artístico anterior, de cuja Comissão Julgadora Cirne participara - com certeza, Cirne não teve qualquer participação nesse desfecho.

Essa diferença de tratamento governamental a manifestações artísticas e poéticas nos tempos da ditadura não diminui a grande importância estética e política da explosão de poesia concreta nem a transformação em apêndice ditatorial, é claro, mas revela diferentes níveis de alternância que poéticas, mais ou menos maduras, estabeleceram, no espaço político (que nunca é alheio



ao estético) daquele momento especialmente tenso. Vale discutir como o experimental empírico e quase irrefletido da Semana do Kaos conseguiu ser mais provocativo para instâncias do poder ditatorial que o refinado fazer concreto, parcialmente recuperável pela ideologia dominante sob os signos de tecnicismo e avanço. Mais uma antilogia?

Uma virtude de **Geração Alternativa** é ter publicado em suas "orelhas" texto de Jomard Muniz de Britto, datado de 1983 (?), levantando importantes indagações - irresolvidas nos últimos quinze anos (?) - sobre o caráter alternativo da geração ali apresentada: "Para quem? a serviço de quê?, e de quem?" Britto introduziu a hipótese de resistência e contra-ideologia na alternativa, que enriquece o potencial debate sobre os materiais reunidos no volume. Responder a essas perguntas seria estratégico para tornar mais claro o objeto da antologia, seu investimento no nível de linguagem - alternativo diante de maneirismos dominantes - ou sua maior atenção para uma esfera comportamental, perspectivas que também podiam estar articuladas.

O retrato de Milton Siqueira (pp 16/17) e a nota explicativa que o antecedeu reforçam os vieses de comportamento e difusão da poesia como critérios para o alternativo na organização desse volume: "Precursor desta Geração Alternativa, vendia os seus poemas manuscritos originais e proferia recitais ambulantes, na calçada do Café São Luiz". Nada foi dito sobre os próprios poemas de Siqueira, acessíveis, no entanto, noutras antologias poéticas potiguaras. Além disso, a imagem romântica do poeta-mendigo (talvez seja mais adequado falar em *clochard*, salientando sua faceta de elite - família ilustre, miséria como extravagância de classe, etc.) sugere a pobreza como corajosa opção e objeto de culto estético, retórica

cômoda e nada alternativa no país do milagre econômico (anos '70), quando havia mensagens publicitárias da ditadura com belas moças, aparentemente de classe média, dançando com bóias-frias, indicando que tudo acabava em folclore.

o subtítulo do volume, a palavra "antilogia" pode fornecer algumas pistas para solucionar as questões levantadas por Britto. Dentre suas significações mais correntes (contradição aparente, oposição ou disputa entre argumentos) algo leva a crer que é melhor ficar com todas: na p 14 de sua introdução, **Medeiros** caracteriza a produção poética dos "anos setentas (...) sem pretensão de ser ou não ser **vanguarda**".

Essa passagem da introdução é especialmente sintomática para o entendimento do projeto estético e político que alimenta **Geração Alternativa**: nada de geração de vanguarda! Ela se revela duvidosa documentalmente, perdendo mesclas e nuances, pois o jornal **Equipe**, editado por Medeiros e Eduardo Gosson e com capa do número 1 reproduzida na p 315 do livro, anunciou artigo sobre "Arte de Vanguarda no Brasil", demonstrando que havia, sim, atenção quanto ao que era ou não vanguarda - corre-se o risco de repetir a frase "esqueçam o que escrevi", de triste memória. Ao mesmo tempo, indica horizontes atuais do momento em que a coletânea está sendo editada e recebe o texto introdutório de seu organizador, que dialogam com um passado para melhor se definirem como presente. Ela sugere uma disposição de Medeiros e outros poetas e artistas contra a noção de vanguarda, com seus corolários sobre alcances e responsabilidades de qualquer produção artística e poética e a simultânea perda de algum nicho especial para o que é mais "avançado" ou "novo".

Outras imagens românticas se fazem presentes na cronologia através da noção de "cultura à margem", aplicada à geração apresentada. Muitas atividades e publicações se desenvolveram, todavia, no jornal **A República**, na UFRN e na Fundação José Augusto, que não eram nem são instituições marginais. É claro que podem indicar tensões estéticas e políticas internas dessas entidades, mas dificilmente significaram marginalidade cultural de produtos e produtores.

Nesses termos, num registro menos romântico, é possível entender o alternativo da antologia como espaço conquistado, tolerado, mesmo reinventado mas que não surgiu do nada, quer em relação a experiências

de outros momentos não abordados no volume, quer diante de instituições e vozes que lhes eram contemporâneas.

O alternativo como antilogia, à luz da declaração sobre suposta indiferença quanto a vanguarda, também indica a aparente contradição como vontade de conciliação entre múltiplas propostas poéticas. Daí, o volume registrar em currículos dos antilógicos seqüências video-gráficas em suas páginas, identi-ficando-se muito mais com poesia como texto e imagem impressos. Assumir suportes sonoros e cinéticos, dentre outros, como poéticas, para

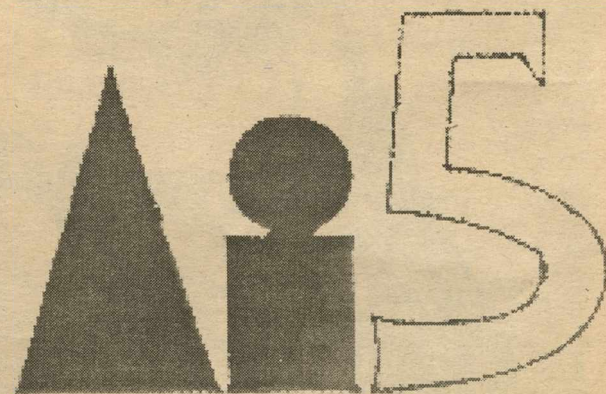
além de tópicos curriculares, poderia diminuir o espaço prioritário da opção literária, que também significa retorno à tradição como continuidade linear.

Mas há faceta naquela eleição da antilogia como conceito agregador que merece ser salientada: no momento da conciliação entre diferenças, cabe pensar sobre qualquer produção artística de qualidade como potencialmente comprometida com algum nível de ser alternativa aos códigos de expressão social e, portanto, aos valores vigentes, no sentido explorado por Barthes em **Aula** - a literatura como antídoto contra vieses fascistas de toda linguagem.

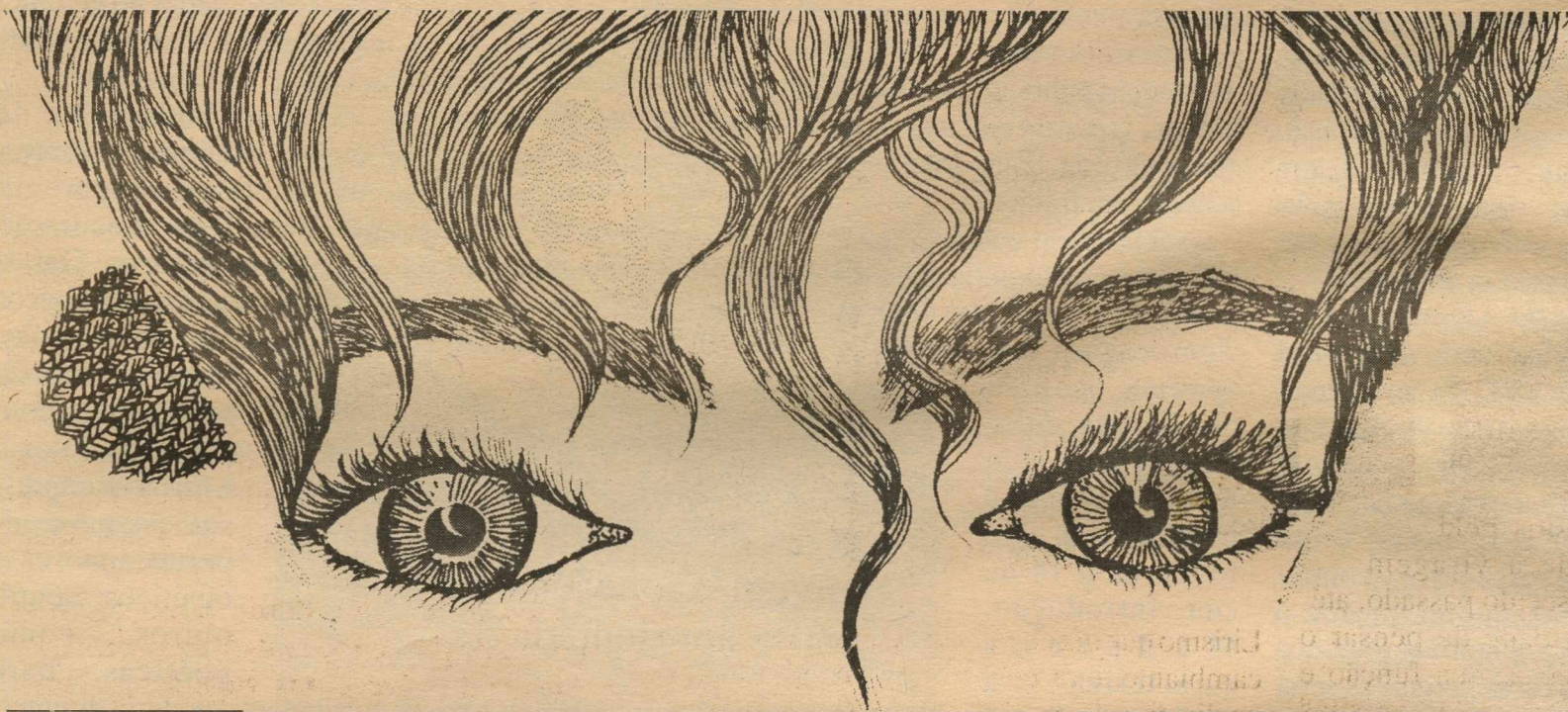
Se for assim, **Geração Alternativa** peca pelo caráter excludente de sua elaboração: faltam muitas e muitas outras propostas, aquelas elaboradas por todos os bons músicos, escritores, artistas plásticos, *videomakers*, atores, cineastas e demais trabalhadores nortério-grandenses de linguagens durante os períodos abordados (anos '70 e '80).

Essas ausências, todavia, podem ser, ao invés de lacunas, apenas critérios organizadores de "um livro que não se esgota aqui...".

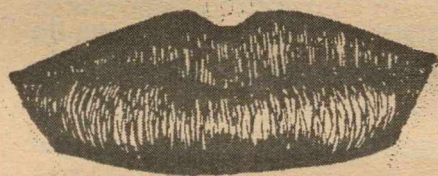
"Outras imagens românticas se fazem presentes na cronologia através da noção de "cultura à margem", aplicada à geração apresentada"



Marcos A. da Silva é historiador, professor universitário e artista plástico.

André Vesne

Os jogos amorosos



Prístina palavra, essa que ao dizermos
se presta a vários encantamentos
e nos junte às nossas próprias circunstâncias:
eu com meu terno de silêncio implacável,
você devorada pelos lobos de uma noite anterior.

Luzes no topo da escada, tua mão girando
em sabás e chás das cinco, enfastiada;
sou eu que me aproximo, em estado de graça,
e as luzes são teus seios à paisana.
Tiro o dia de folga pra morrer.

Palavra incandescente, essa que nos foge
a navegar em trinta dias de obséquios.
Quando me canso, recuperas teu tesouro
nos bailes de purpurina e parcimônia.
Participo meu amor às paredes: é inverno.



Luís Carlos Guimarães

A metalinguagem é um dos vieses temáticos mais explorados pela poesia moderna. Desde a viragem mallarmaica, em fins do século passado, até os dias atuais, a necessidade de pensar o poema, de compreendê-lo na sua função e natureza, assim como em todas as suas possibilidades e caminhos, tem se configurado tarefa inadiável à consciência criadora dos poetas. Tarefa que, diga-se de passagem, pelo apelo de sua urgência e pela inevitabilidade de sua redutância, não raro tem se transmutado em puro maneirismo, sem quaisquer implicações estéticas.

Não é o caso, contudo, do norte-rio-grandense Luís Carlos Guimarães, a observar, obviamente, a constelação lírica de sua poesia. A par de uma motivação variada, circular na sua travessia de idas e voltas, a metalinguagem se faz presente, desde o primeiro ao último livro, não somente no recorte particular desse ou daquele poema, mas, curiosamente, já nos títulos de cada obra.

O Aprendiz e a canção (1961), *As cores do dia* (1965), *Ponto de fuga* (1979), *O sal da palavra* (1984), *Pauta de passarinho* (1992), *A lua no espelho*, (1993), e *O fruto maduro* (1996) formam como que um campo semântico a nos sugerir uma dicção voltada para os espaços específicos da problemática poética.

Os substantivos de cada título não escondem, em sua irradiação significativa, aspectos que direcionam a intencionalidade palpável da palavra poética, quer na sua visualidade e sonoridade, quer nas componentes pragmáticas de suas ressonâncias comunicativas.

O aprendiz e a canção nos chama a atenção pela pertinência do título para um livro de estréia. "Saudável modéstia", como bem notou Paulo de Tarso Correia de Melo, mas sobretudo preocupação em vincar a consciência do aprendizado e o imperativo crítico a preservar o lirismo de seus perigosos excessos.

Lirismo que diz do mundo e da sua plasticidade cambiante, mas que diz de si no gesto auto-explicativo da metalinguagem. O poema "Paz" articula, em certo sentido, uma primeira profissão de fé:



*Diriges minha vida,
ó palavra de fina tessitura
e nunca pairas entre o céu
e a terra, longe de mim*

Depois de remontar as origens dessa "palavra de fina tessitura", de apreender suas múltiplas formas, suas surpreendentes moradias e de vê-la como a casa e como a árvore, a voz lírica consome o texto, relevando o impacto de sua fidelidade: "(...) água clara de poço, pão da

terra,/ e se penso que te perco/ tua sílaba, tua única sílaba,/ cresce na garganta/ e aponta-me o caminho,/ palavra final".

As cores do dia tende a acentuar o aprendizado poético no sentido da visualidade. A expressão parece-nos sugerir um breve conceito da palavra poética (que é a poesia senão as cores do dia...). A propósito, o poema "A palavra" explicita esta idéia no rigor descritivo de suas quadras cabralinamente bem urdidas. Primeiro, a palavra visual, depois a palavra música até a palavra cheiro e outros sentidos que a persecução metafórica viabiliza:

*Tapume da lua,
ostra na concha
amordaçada, miasma
de paul, azedume*

*de mosto, mas que
lume transparente?*

Ponto de fuga, em geometria descritiva quer dizer "a perspectiva do ponto do infinito da reta". Categoria pictórica, o ponto de fuga, em Luís Carlos Guimarães parece também configurar o espaço da poesia. Espaço por onde se elastece o tecido imagético de sua lírica, cada vez mais consciente de sua artesanaria visual. Vejam-se os textos: "A casa", "Partida de xadrez", e, sobretudo, a série das frutas ("As pitombeiras", "O abacate", "A carambola", "A laranja", e "O pêssego").

O sal da palavra é a metáfora mais clara do viés metalingüístico. O primeiro poema, título do próprio livro, funciona como matriz temática e agencia a pluralidade dos procedimentos formais. O longo poema é circular, aberto no começo e no fim por vírgulas indicadoras de que o fluxo da significação não pára. Para armá-lo, o poeta joga com as impertinências semânticas dos vocábulos num ritmo de enumeração caótica, onde se conectam as imagens mais desen-

Poesia e metalinguagem

Hildeberto Barbosa Filho

Labim/UFRN

contradas, logrando-se, assim, o efeito de estranhamento característico do discurso lírico:

o poema tem mil faces.

*.....
Escravo que carregou
as pedras da pirâmides.
Ilha perdida. Âncora
fundeada. Peixe na gruta
do aquário. Barco morto
na areia. Vã escrita
branca da espuma.*

E neste diapasão continua até o paradoxo final, isto é, a idéia de que o poema é ainda a "Folha de papel vazia/ esperando o poema". Em outros termos, o poema, na verdade, é uma obra aberta... Fluxo inesgotável de significações, a ele podem servir todos os procedimentos técnicos e estilísticos que o poeta saiba manusear e que o sistema lingüístico a ele possa conferir.

O sal da palavra, obra a que se acrescentam poemas de *O aprendiz e a canção*, *As cores do dia* e *Ponto de fuga* parece sintetizar, à maneira de balanço retrospectivo, este postulado estético, permitindo, à lírica de Luís Carlos Guimarães, ampliar-se para habitar outras latitudes poéticas.

Sem exercitar uma explícita metalinguagem, *Pauta de passarinho* retoma, para ampliar, num sistema agora autônomo, a vertente minimalista esporadicamente manipulada nas obras anteriores.

Parece-nos, em Luís Carlos Guimarães, um momento intermédio onde o compromisso poético se estreita num sentido puramente lúdico. Evidente que a atenção voltada para as miudezas e migalhas da vida passa por um processo seletivo de composição, do qual se torna possível extrair-se alguma notação metalingüística e presidir o senso de observação, mesmo que somente ao alcance lúdico, do olhar "inaugural" do eu poético. Veja-se o poema 24:

*Quem esqueceu na gaveta,
rasgado, o postal desbotado
de um pôr-do-sol violeta?*

Pesquisar o canto de muro, o caminho das formigas, canto de grilo, beija-flor, palito, fósforo, parafuso, gaveta, bisturi é, de certa forma, traçar um pequeno ensaio sobre a *ars poetica* do nada. Tal gesto consiste em pura metalinguagem, na medida em que se pressiona a matéria lírica, reivindicando-se, para seu território, elementos incomuns, anticonvencionais, proibidos mesmo pela tradição do lirismo grave e sisudo. O germe dos monturos, a sintade do lixo também

interessam ao sal da palavra...

Em *A lua no espelho*, o foco metalingüístico invade o humor dos quinze sonetinhos de "Vitrine". Apesar da depuração da visualidade, em imagens reflexas de alto poder evocativo, parece estarmos, aqui, face ao instante mais musical da poética de Luís Carlos Guimarães. Enjambements, aliterações e uma variação apurada de paralelismos sonoros emprestam, à dicção dos sonetinhos, uma configuração melódica que nos põem em confronto com a consciência crítica e criadora do poeta.

O sonetinho 1 assim se constrói, prefigurando o desnudamento de seu processo: "À tua janela um anjo/ dedilha afinado banjo:/ improvisa um tal arranjo/ de dar inveja ao marmanjo/ seu par: o louco cubano/ do violino cigano./ O terceiro, um pelicano/ com doce voz de soprano/ doma os peixes do mar. Veja,/ amor, como te deseja/ meu olhar/ fogo que ensaja/ meu soneto: sonetinho/ inútil, turvo, sem brilho,/ vidro moído, vidrilho..."

Retomando o último verso de cada momento no início do sonetinho seguinte, o poeta vai orquestrando, entre a ritmia dos compassos, o humor das situações e a semântica surpreendente das imagens, uma espécie de serenata surreal, matizada por estranha coreografia, presidida, a seu turno, pela fala lúdica e pelas vozes do sonho. O traço metalingüístico recorre nos registros vocabulares que valem por poesia e/ou canção, a exemplo de cantiga, cantata, chorinho, concerto, pavana etc...

A propósito, a poesia de Luís Carlos Guimarães é bastante rica numa titulação marcada pelos apelos metalingüísticos. Não só em *A Lua no espelho*, mas na obra em geral, é freqüente o uso de termos de decodificação específica, sobretudo no tocante ao âmbito poético, a exemplo de elegia, poema, soneto, fábula, canção, gazal, bucólica, epilatâmio e tantos outros.

A reflexão explícita em torno da palavra

aparece no texto "Adivinhação", mostrando, assim, que *A lua no espelho* recupera e adensa essa perquirição temática. Vejamos o poema:

*Quem usa o bisturi da palavra
(só o seu metal não azinhavra)*

*e, mágico, pratica uma incisão
de tanta destreza e precisão*

*que, sendo cego, só pelo tato
no corte certo ao nervo exato*

*(nem uma gota de sangue medra)
extermina a cegueira da pedra?*

Ora, nem é preciso responder...

O fruto maduro, seu último livro, como que pesa tudo isso, pondo em pauta uma reescritura dos modelos líricos, eruditos e populares, não importando a concepção temática.

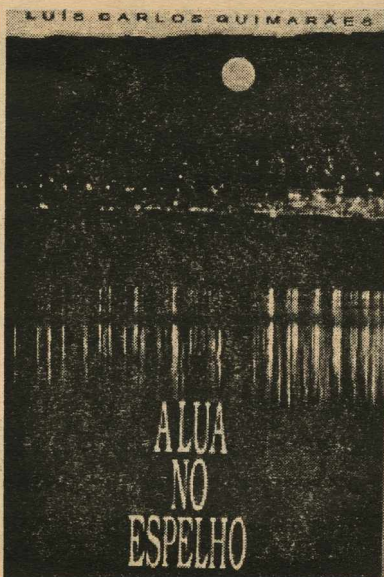
Em "Adivinhas", longo poema de abertura, moldado em dísticos contundentes, esse mesmo texto de *A lua no espelho* é retomado para iniciar o vasto percurso das perguntas. Perguntas cujas respostas, como no jogo de adivinhação popular, o leitor vai dando com seu imaginário e com sua intuição. Sempre, no entanto, passando, pensamos, pelas noções de poesia e de poeta que se diluem pelo rosário de imagens, que Luís Carlos Guimarães tece como um *bricoleur*.

A marcação dos títulos com vocábulos do código poético, as referências intertextuais, tanto a autores como a obras, os aspectos particulares da tradição literária, enfim, os textos para os amigos, sobretudo os amigos poetas, e o intenso trabalho de tradução, quer nos livros anteriores, quer principalmente em *O fruto maduro*, apontam necessariamente para as sinuosidades metalingüísticas na poesia de Luís Carlos Guimarães.

Centrada na metalinguagem, sua poesia vai se encaminhando, como a de tantos poetas contemporâneos, para o encontro com o que temos identificado, em tantas oportunidades, como uma poética da leitura. Isto é, uma poética que parte obviamente do real e do imaginário, ou melhor, das tensões que o seu confronto deflagra na sensibilidade do poeta, intermediada, contudo, pela vivência literária e cultural em todos os seus níveis. Uma poética que se elabora na tensão com o mundo, mas também na tensão com a linguagem, cristalizando, portanto, um diálogo vívido e permanente, em muitas instâncias até renovador, com a tradição literária. Sem o chamamento metalingüístico, tal diálogo seria impossível... Luís Carlos Guimarães tem dado a sua contribuição.



Hildeberto Barbosa Filho é poeta, professor e crítico literário paraibano.



"Em *A lua no espelho* o foco metalingüístico está presente nos sonetinhos de "Vitrine", no instante mais musical de Luís Carlos Guimarães".

O Teatro em Cena



Laurence Bittencourt Leite

O teatro é de longe o principal veículo de interesse de debates entre intelectuais, artistas, atores, autores, etc. Por que? É difícil uma resposta precisa. Mas em relação ao cinema por exemplo, o teatro seria, a grosso modo digamos, menos popular, consequentemente menos imediato e mais duradouro. Além do que e aqui parece ser este o motivo maior, mais elitista e sofisticado, no sentido ideológico do termo, despertando um sentimento entre seus apreciadores de superioridade, que o cinema, por exemplo, não comporta. Não sei se concordo com essa tese, mas me sinto tocado por ela.

Há, claro, filmes que nos comovem, termo que sentiu falta Bernard Shaw, da admirada peça

de Oscar Wilde, "A importância de ser prudente", e povoam nossa imaginação, como por exemplo "O Homem de Kiev" ou filmes de Hitchcock. Mas todos são relâmpagos ou surtos breves na memória social. Se falarmos em bilheteria, um filme passado a décadas se revela improvável em dimensões, de reviver seu sucesso. Já com o teatro não. Uma peça tão antiga quanto o mundo como o "Rei Édipo" de Sófocles, parece transmitir uma espécie de atemporalidade, de plasticidade, talvez pela profundidade do tema, e carrear sucesso e bilheteria como se fosse nova e atual. Certamente que precisará de produção e há exceções no cinema, mas falo no sentido genérico e não no específico.

Essa característica de não perecível é o que parece dar ao teatro um estigma e importância de transcendência secular, motivo e interesse de críticos, estudos, livros etc. Aristóteles definiu a sensação do espectador ante a "cena", como um misto de pena e horror. Ele dirigia-se aos seus contemporâneos e referia-se ao início das tragédias gregas, mas o bordão é atual até hoje.

A facilidade com que temos acesso hoje a peças escritas 450 anos antes de Cristo, nos revela bem a importância atribuída ao teatro e nos remete de volta às fundações com que iniciamos nossa cultura. Autores como

Ésquilo, Sófocles e Eurípides já serviram de temas para teses e mais teses, mais nem sempre a escolha foi ou é criteriosa. Um crítico correto e do porte de um John Gassner atribui a Eurípides o nascimento do teatro moderno. É difícil pelos critérios humanos situar as coisas pela evolução do tempo, mas pelo que se pode julgar hoje entre o que é moderno e o que é clássico, só com um esforço de boa vontade se pode ter o poeta ateniense nessa linha de visão.

Não é meu objetivo seguir os rastros de Gassner, nem do seu antológico "Mestres do Teatro", mas me permitir para início de nosso tema, um paralelo entre dois autores por demais conhecidos, sobre os quais muito já se disse e sobre os quais ainda muitos falarão: William Shakespeare e George Bernard Shaw. Quem gosta muito de teatro sabe que Shakespeare é uma espécie de ancora ou porto seguro onde tudo deságua. Sem insistir em exageros como "Summa Teológica", alcunha posta por Harold Bloom sobre Shakespeare cabe a dúvida: por que "Summa Teológica"?

Todos são, de uma certa forma. Há muito, por exemplo, no próprio Shaw, Sófocles ou Eurípides, mas então porque a insistência de uma abrangência total no dramaturgo inglês. O próprio Bernard Shaw fez coro em proveito próprio ao se intitular o herdeiro legítimo do teatrólogo e o único rival a altura. Minha

certeza no entanto é mais modesta, e deriva da simplicidade direta com que o dramaturgo inglês

aborda seus temas, onde tanto o aprendiz bebe sua iniciação, como o sujeito maduro sedimenta suas convicções. Mas, e o cerne central de ambos onde está, já que ambos são tidos como autores universais, clássicos e para alguns, dois dos melhores representantes do teatro moderno?

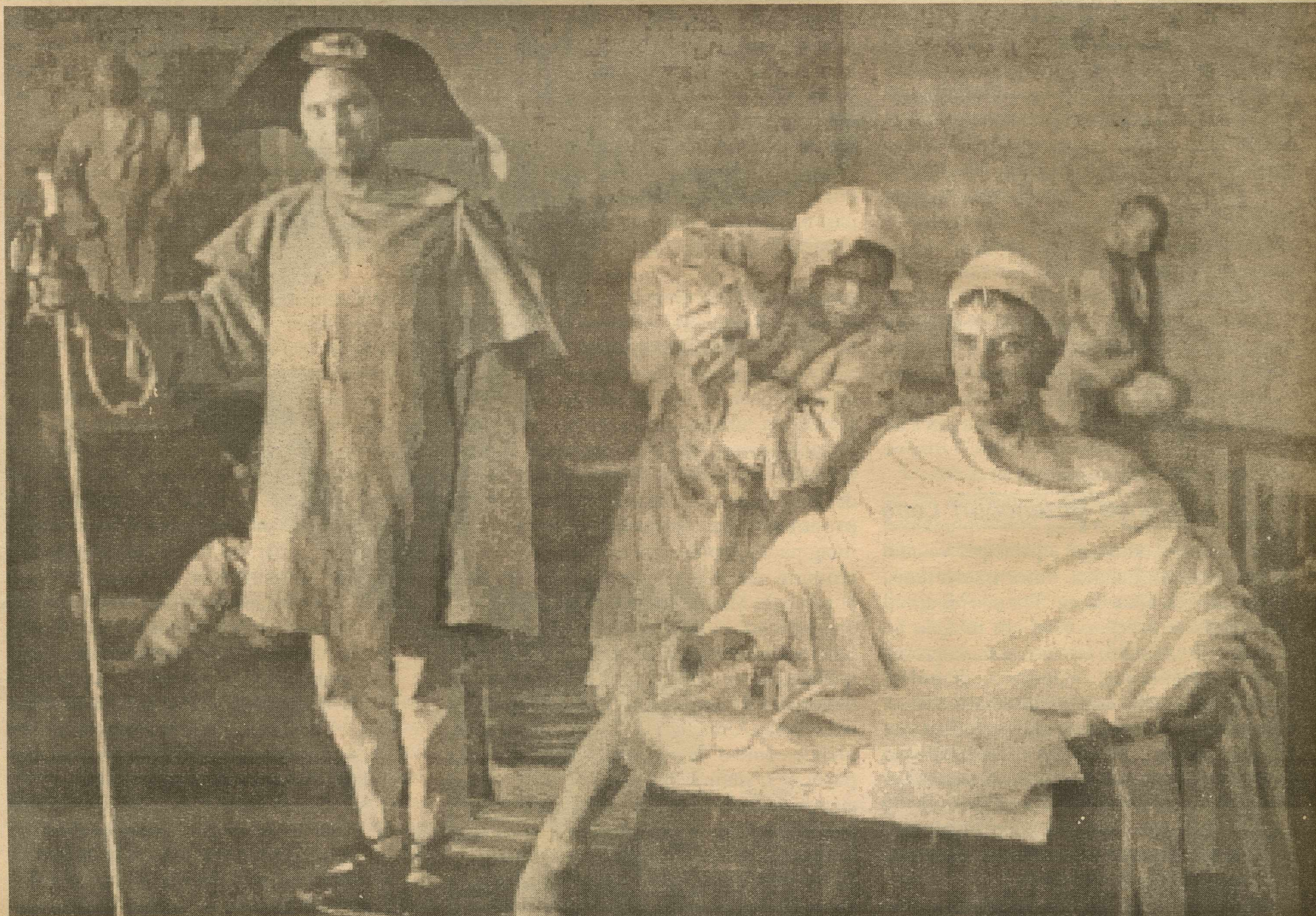
A grandeza de Shakespeare a meu ver, reside no fato do seu teatro revelar a alma humana.

Sua preocupação essencial é o íntimo humano. Não que isto seja uma exceção entre os autores teatrais. Muito ao contrário. É uma constante permanente em todo autor ou obra que se preze. Mas em Shakespeare essa dimensão é aprofundadamente maior, e captada em toda sua dimensão de grandeza e fraqueza. Já o teatro

Shawniano é na ação, no movimento dos personagens que se encontra o seu motor principal. Shaw percebia no teatro uma continuação da vida humana, em toda sua

"Uma peça tão antiga quanto o mundo como o "Rei Édipo" de Sófocles, parece transmitir uma espécie de atemporalidade"

intensidade e energia, ou como uma forma de produzir vida, daí seus personagens parecerem "vivos", matraqueando, fazendo ou dizendo algo permanentemente. Em Shaw as doenças nervosas modernas se evaporam no mundo externo, bem ao estilo da ciência ferro e fogo. O palco do homem é o mundo externo e o conflito, a dúvida é dirimida, abolida nele. Vivendo. Daí tudo ser convertido em filosofia



Cena da peça "A perseguição e o assassinato de Jean-Paul Marat, encenada pelos internos do asilo Charenton, sob a direção do Marequês de Sade", de Peter Weiss

de ação. Basta ver ou ler por exemplo "A volta de Matusalém", ou perceber em Joana D'arc a heroína da peça "Santa Joana", não uma mulher que ouve vozes ou fala por visões, mas sim a mulher comprometida com o real, vivaz, agindo e conversando com os homens de igual para igual, interessada por histórias de guerras e assuntos pouco femininos. Homem ou mulher, para Shaw o ser humano devia ser visto



uma inspiração sui generis, caso raro, e ainda a espera de uma fama internacional bem maior que um reconhecimento. "Uma Mulher em Três Atos" de Millôr, mescla um pouco da ação de Shaw com o espírito interpretativo de Shakespeare. Todas as convicções são expostas com sagacidade, mas as dúvidas giram em torno de uma filosofia exposta pelo autor, e tomadas de uma sensação interior, que nunca se anulam com a própria ação.

pelo que faz ou diz e não pelo que é em abstrato. É uma filosofia de vida social: se a imagem do homem começa na imaginação, é pela ação humana que seu destino se torna materializado. Se a filosofia empacou como ciência, a interpretação do mundo devia ceder lugar a sua transformação. Este foi e é, em boa parte, a base e o legado do teatro Shawiano.

Millôr é da linhagem de Molière, de quem traduziu "Escolas de Mulheres", mas a linguagem rastreia melhor o tom coloquial de Shaw, e em alguns momentos o seu tom ideológico. Mas o teatro de Millôr na verdade é de um humanitarismo universal, e toda sua produção se concentra em revelar e mostrar esse lado ancorado no humor. Dias Gomes capta melhor o "interior" shakespeariano e a busca do herói conflituoso. Nisso Millôr e seu teatro é bem mais gregário que o de Dias Gomes.

Já em Shakespeare, o "mundo" é o interior humano, o de dentro, o interno sendo a causa final de todo desenrolar, do qual Dostoiévski será o maior beneficiário no romance e Ingmar Bergman mais recentemente no cinema. Se com Shaw estamos certos de estarmos vivendo no mundo externo, real, presente, com Shakespeare somos tragados para dentro de nós mesmos. Não que percamos nada com isso, é apenas um outro lado de uma mesma moeda. Em outras palavras podemos dizer que se nos sentimos próximos de Shaw em sua ânsia e mesmo uma certa alegria de viver, em profundidade Shakespeare nos causa maior impacto e dimensiona nosso ser numa amplidão incomparável. Não que não haja ação em Shakespeare. Há e muita. Seja nas disputas de poder em "Hamlet", em "Rei Lear" ou mesmo numa tragédia como "Romeu e Julieta", mas à medida em que a ação se desenrola, sentimos como se tudo transcorresse mais dentro do que fora em cada um. O que nos parece uma ação externa, cede lugar rapidamente a dúvidas, ruminações, e a própria ação anterior se vista com clareza, já revela o conflito interior. É essa dimensão do interior-exterior que o torna tão atraente como autor a ponto de conduzir atores e diretores os mais diversos a buscarem sua encenação ao longo do tempo, o que tem causado não poucos dissabores aos seus admiradores mais intransigentes e exaltados.

Se deixarmos de lado por um instante o teatro de origem inglesa e nos voltarmos para a criação nacional é impossível não vermos laivos de ambos os autores comentados acima, em autores como Millôr Fernandes ou Dias Gomes para pegarmos dois bons exemplos. Nelson Rodrigues é um caso à parte, pois de



O dramaturgo Bertold Brecht (esquerda, no alto) é o autor da famosa "Ópera dos Três Vinténs". O russo Barishnikov é um dos bailarinos mais festejados nos palcos de todo o mundo



Laurence Bittencourt Leite é jornalista e crítico de teatro

SERTÃO HERÁLDICO

p/ Oswaldo Lamartine de Faria
e Moacy Cirne

CHAVE LÉXICA

																	
balança	enxada	asa	flor	fechado	flecha	meia-roda ou meia-luz	quadro	pé-de-galinha	batim	cruz	roda ou luz	galho	martelo	tronco	Aberto	Baú	haste

* Signos da Heráldica Sertaneja, Livro Ferros de Ribeiras do RN, O. L. F.