

ANO 1 - Nº 08

NATAL, OUTUBRO/1988

O GALLO

JORNAL CULTURAL

FUNDAÇÃO JOSÉ AUGUSTO - COMPANHIA EDITORA DO RIO GRANDE DO NORTE



Sumário

Águas de Sempre	03
A Modernidade Agonizante	04
Entre o Sensível e o Investimento	07
Grupehq em Ação: História do Quadrinho do RN	08
Guerra de Estrelas?	10
Isafas Ribeiro: Um Expressionista	11
José Paulo Paes: A Conquista de Uma Voz Própria	12
Haroldo by Haroldo	14
Permanência de Zila	17
Reminiscências de Cascudo	18
As Invenções do Luxo/Dactilographismo por Roberto Mafra	20
A Maldição do Anjo	21
O Cristo Doido/Um Quasar Quase Romântico	22
Poemas de Gilberto Avelino	24
Livros e Autores	25
O Galo Conta	26

Expediente

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE

Governador

GERALDO MELO

Presidente da Fundação José Augusto

WODEN MADRUGA

Diretor-Presidente da Companhia Editora do Rio Grande do Norte

WALTER MEDEIROS

Editora

MARIZE CASTRO

Redator

ANCHIETA FERNANDES

Diagramação, Programação Visual e Arte Final

EMANOEL AMARAL

GILBERTO ALVES

Revisão

BRÍGIDA MAFRA DE MACÊDO

Assessor para Fotografia

GODEIRO JR.

Montagem

SOCORRO SOARES

MARCOS DE LIMA

Editorial

Antes de tudo, a palavra. Criada. Recriada. Trans/criada. A palavra, como instrumento da comunicação/emoção humana. Um jornal pode ser feito de imagem. Mas é feito principalmente de palavra. Semiótica. Cibernética. Experimental. Mas, palavra. Proposta. Dis/posta. Não imposta. Uma palavra democrática. Onde não haja censura. Onde qualquer assunto possa ter curso. Da moralidade à pedofilia. Da re/dimensão poesia à re/dimensão pesquisa de Câmara Cascudo – dois anos de saudade no mundo intelectual do Rio Grande do Norte.

A palavra soa e sua. Trabalhável. Flexibilizável. Nas canções dos artistas. Nos discursos políticos e ajuntamentos sindicais. A palavra brilha e brinca. Galos acendendo a estrela d'alva sobre a cidade/presépio. Palavra de pacto. Palavra de paz. Palavra lúdica. Palavra de espontânea sensualidade de adultos e crianças, nos parques e jardins de infância, nas praias, nas casas de diversões.

A palavra imperfeita/perfeita. Palavra feita. Esta palavra, democrática, deste jornal onde, contra toda a má expectativa de alguns, tem-se instalado espaços para todas as manifestações culturais do RN, da poesia ao ensaio, da foto ao desenho, da sabedoria da geração mais velha às ousadias da geração mais nova. Outra palavra na saudade: a de Zila Mamede. Com sua poesia. Sua magia. Suas pesquisas bibliográficas. Sua forte presença humana. E feminina. Relembrada aqui em artigo de Charlier Fernandes.

A palavra. Instrumento/visualização: nos balões das histórias em quadrinhos (e lá se vão 17 anos da fundação do Grupehq, grupo de pesquisa de quadrinhos em Natal).

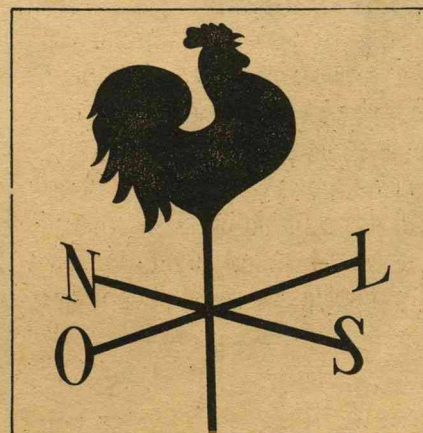
Palavra. Vanguarda. Concreção. Criação. Tradução. Transcrição.

Haroldo de Campos marcando de talento o setembro cultural. Erudição jovem no homem de média idade. Emoção do declamar poemas explicando detalhadamente como traduziu ideogramas chineses. Vanguarda que não esquece a tradição. Chico Ivan que o diga. Pois vanguarda que acha poder criar tudo de novo, sem raízes, é palavra morta. E a palavra a ser falada é palavra viva. De gente.

De espaço social. De consistência. De resistência. Sem auto-suficiência. Palavra bonita. Palavra forte. Palavra diálogo. Não se afastando do passado. Sabendo/convivendo o presente.

Pensando no futuro. Texto do/no contexto.

A pa/lavra: essencial.



Capa: **Nei Leandro de Castro**

ÁGUAS DE SEMPRE

Alex Nascimento

Quando se fala em sexo, não existe o popular ou o erudito. Uma dupla de flagelados nordestinos sabe aproveitá-lo tão bem quanto um par de requintados milionários de Nova Iorque. Se o fino whisky do antes e o Marlboro do depois substituem a cachaça e o fumo bruto, isso é outra conversa, não conta pontos, o que vale é a hora em que as aves daqui gorjeiam, danadinhas como lá. Se os intelectuais maravilhosos e seus assessores voadores nunca conseguiram rotular o sexo em capitalista ou socialista, bom indício: significa, pelo menos, que a simplicidade da matéria das camas é muito superior à complicação dos seus espíritos de escrivatinhas. Carícias um, filosofias zero. Fim de jogo.

Mas como os derrotados têm a ânsia de correr atrás de um adversário mais fraco, perseguem alguma coisa que presumem ser abstrata — como a Música, por exemplo — e deitam seus complexos à mesa para a qual não foram, não são e jamais serão convidados, dentre outros motivos, porque a anfitriã só dispõe de sete notas e eles só aceitam cheques da Wall Street. De qualquer maneira, por cinismo ou por idiotice, permanecem na festa.

Em Música, também, não há o popular ou o erudito, como classificação de essência. Não existe idéia melódica de Bach, Haendel ou Pergolesi que não possa ser esboçada por um tocador de sanfona de alguma feira do interior. Da mesma forma que não existe uma composição do mais deficiente dos mortais que não possa ser arranjada para execução pelo conjunto musical mais sofisticado — a orquestra sinfônica. Vestidos, então, com a mesma roupagem, é que dois motivos condutores — leitmotifs — podem ser melhor comparados, e aí, segundo misteriosos critérios, um ser mais agradável do que outro. Mas nem ornamentos nem acessórios, por mais suntuosos que sejam, podem esconder uma indigência de criatividade. E é essa criatividade a magia que o deus da Música oferta de prêmio a uns poucos escolhidos, um enigma que faz com que um improviso de Django Reinhardt em cima de Body and Soul provoque mais emoções do que Roberto Carlos cantando Emoções com a filarmônica de Los Angeles. Os meninos da mídia devem dizer

que o povo prefere o rei da juventude — hoje, aliás, já esclerosada.

Estupidez, cafaíestice e frescura. Nenhum povo **prefere** nada quando não pode escolher entre no mínimo duas coisas. Watson sabe que isso é elementar, como também sabe que é muito mais cômodo botar a Xuxa prá balançar a bundinha cantando Ilariê do que montar um concerto com qualquer um dos patrícios respeitados e amados fora das amarelas fronteiras tupinambás. Partituras à parte, Xuxa é filé para serviço em qualquer 5 estrelas de Paris. Apenas, ao piano, deve ser tão interessante quanto Arthur Moreira Lima de biquíni disputando o

Musa do Verão.

Também não vai ser por milagre, por intervenção clínica ou cirúrgica, que uma população há de ser tomada pela fúria, desligar as FMs dos lobões e chapeuzinhos vermelhos, quebrar discos de dominós e baralhos, lulus santos — ou coríntians — e passar a exigir óperas de Verdi, canções de Jobim, Edu, Chico, e baladas de Cole Porter. Se uma gestação dura nove meses, um aborto pode ser feito em meia hora. E, se um dia, há séculos, tivemos o melhor futebol do mundo, hoje nos resta a taça intacta de país-modelo de sucessivas curetagens cerebrais.

Olhando pelas coxias, atores não representam para atores, o que nos faz acreditar que, acima da terra e abaixo do céu, os músicos compõem para nós mortais, leigos em sustenidos e bemóis, claves de luas e de sóis. Se não temos o conhecimento acadêmico, isso não é crime suficiente para sermos castigados por lambadinhas e roquinhos feitos por incompetentes e impostos por tarados que negociam o caráter com qualquer griffe que apareça brilhando em gás neon. Bem, eles não são inocentes. Sabem que não é chocolate a matéria de cor parecida que vendem. E é aí que o pecado mora ao lado. Quando um país inteiro começa a mostrar um certo cheirinho esquisito no ar, seus habitantes correm todos o mesmo risco de morrer por asfixia ou de continuar vivendo como andróides abestalhados. É o nosso caso. Afinal, Tico-tico é um gato que a Maria quer bem.

Nota do Autor: Alex Nascimento é jogador de futebol de salão.

A Modernidade Agonizante

Francisco Ivan

"Les ancêtres ont façonné les formes des dieux comme l'ouvrier façonne le fer, dit un des poètes védiques".

(Mallarmé, Les Dieux Antiques)



Mallarmé

Modernidade envolve o "sentido" profundo de **Tradição**. É impossível compreender o sentido da Modernidade ou das Vanguardas artístico-literárias, que marcaram a primeira metade do Século XX, se não se tem compreendido o sentido da **Tradição** para o qual mira todo poeta consciente da própria necessidade da arte no espaço mesmo da sua Modernidade, termo que envolve e/ou implica sempre questões de ordem conceitual, explanativa, interpretativa, etc. Antes de mais nada, é preciso dizer, partilharmos aqui com o que escreve o poeta e crítico mexicano, Octavio Paz, em um belo ensaio intitulado **Los Nuevos Acólitos**: "No me preocupa la rebelión contra la tradición: me inquieta la ausencia de tradición."

Já a citação acima nos põe em sincronia com aquilo que adverte o poeta T. S. Eliot quando escreve no ensaio, **A Tradição e o Talento Individual**: "A tradição é de significado muito mais amplo. Não pode ser herdada, e se quisermos, tem de ser obtida com árduo labor. Envolve o sentido histórico, o qual podemos considerar quase indispensável a quem continue a ser poeta para além dos seus vinte e cinco anos". Tudo o que se acha escrito, tanto no texto de Eliot quanto no de Paz, a respeito de **Tradição** e **Vanguarda** prova-nos uma sincronicidade ou correspondência entre o **Velho** e o **Novo**. "Nenhum poeta, nenhum artista de qualquer arte, detém, sozinho, o seu completo significado. O seu significado, a sua avaliação, é a avaliação da sua relação com os poetas e os artistas mortos." Esta convicção profunda expressa pelo criador de *The Waste Land*, no ensaio citado anteriormente,

revela-nos por si própria a essencialidade daquilo que se denomina, neste nosso estudo, **A Modernidade Agonizante**.

Modernidade é o espaço em que todas as vanguardas transitam. Em poesia, todas as épocas foram modernas; como modernas são todas as vanguardas. Quando essas vanguardas de diferentes períodos e, diferentes em si-mesmas, apresentam sincronidades de expressão poético-artística tem-se claramente revelada a **Tradição**, que revigora e alimenta todas as outras vanguardas. Assim toda vanguarda poética se radicaliza em um modelo sincrônico que converge em um modelo homérico de transcrição do texto. De um mesmo texto. De um texto, "Escritura de Deus". Neste sentido, toda a função e ação da **Tradição** literária é escrever um só livro: a escritura de um só livro, e este único livro é Homero, plagiador de Deus. E Mallarmé escreve: "Tout les grands maitres antiques et modernes sont des plagiaires d'Homère et Homère est un plagiaire de Dieu." Ele nos escreve mais, em *Proses de Jeuneuse*: "De grands sprit ont commencé par le pastiche..." Fernando Pessoa, o poeta de **Mensagem**, nos assegura esta mesma **Tradição** quando escreve, em sua **Prosa**: "Deve haver no mais pequeno poema de um poeta qualquer coisa por onde se note que existiu Homero."

Tradição, no espaço das **Vanguardas**, não significa acúmulo nem soma; também não significa monumentalidade histórica. **Tradição**, em Literatura, não esbarra no limite que limita o tempo de sua criação mesma. **Tradição**, em Literatura, está sempre no limiar do **Novo**. **Tradição**, em Poesia, é sempre vir-a-ser. Ela está, a cada instante, abalada radicalmente pela Modernidade dos Modernos, que continuam animando-A com seu sopro/grito de confronto e ruptura. Assim, a essência do velho é filtrada pelos poetas modernos que asseguram a perenidade do Novo no Velho e do Velho no Novo. Para ilustrar o dito, veja-se o seguinte poema de Augusto de Campos:

o v o
n o v e l o
n o v o n o v e l h o
o f i l h o e m f o l h o s
n a j a u l a d o s j o e l h o s
i n f a n t e e m f o n t e
f e t o f e i t o
d e n t r o d o
c e n t r o

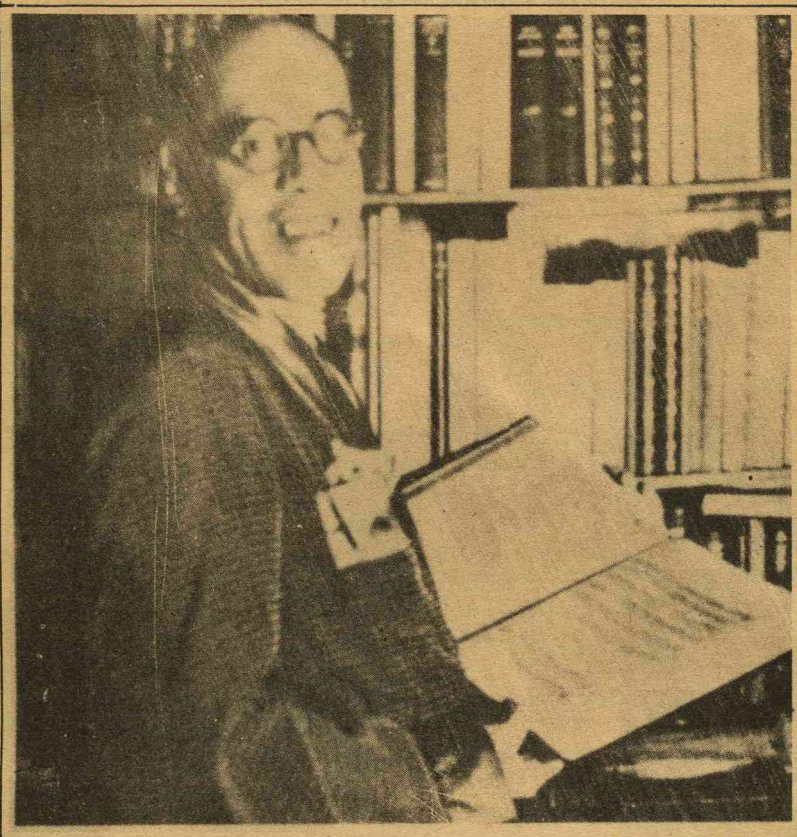
Uma visão poética tal como a se tem indiciado origina um tipo concreto de leitura. Antes de tudo, trata-se de uma leitura intelectualmente preparada pelo estudo do texto poético vinda da **Tradição** e o que ela implica. Por exemplo, a tradição do verso em poesia; a tradição dos gêneros literários; a ruptura de fronteiras entre poesia e prosa, etc. Temos então diante dos olhos um procedimento típico de ruptura da **Tradição** do poema escrito em verso e em estrofes. Augusto remete, como dissemos, à leitura do poema em sua fonte e origem. E um poeta como Ele, que conhece a tradição medieval da nossa poesia, jamais se abandonaria ao capricho e facilidade da improvisação só para rimar amor e dor. No seio da Vanguarda, criar um poema é um ato que implica necessariamente uma relação entre o poeta/criador e o mundo... **Tradição**(?) E esta relação com o mundo se



Octavio Paz

inicia com a própria criação, da qual a **Vanguarda** representa ruptura e continuidade, ruína e destronamento. A situação de destronamento e ruína da **Tradição** das **Vanguardas**, diga-se de passagem, é correlativa à compreensão que tem o criador da **Escritura Poética**. Aos verdadeiros poetas urge saber o que é essencialmente literário. Trata-se de aprender a Ciência e as leis literárias. E, só em um clima de estudo, é que a leitura da **Tradição** deverá estar entretida com atos de ruptura. Nada pode penetrar o "sentido histórico" da **Tradição** poética se não se pesquisa fundo seu curso.

Em escritos sobre o Surrealismo, *La Búsqueda del Comienzo*, Octavio Paz desenvolve amplamente, através de ensaios sobre André Breton, a necessidade do poeta moderno penetrar a tradição para compreender o sentido do "discurso" da poesia. "En Arcano 17, André Breton habla de una estrella



Mário de Andrade

que hace palidecer a las otras: el lucero de la mañana, Lucifer, ángel de la rebelión. Su luz la forman tres elementos: la libertad, el amor y la poesía. Cada uno de ellos se refleja en los otros dos, como tres astros que cruzan sus rayos para formar una estrella única. Así, hablar de la libertad será hablar de la poesía y del amor."

A verdadeira criação é, pois, obra de um amor que transcende todo limite e toda solidão para repousar na esfera de uma fé essencialmente poética. Essa fé nos aproxima e aclara o saber poético da **Tradição** e nos põe em contacto com todos os poetas. Ficar apegado à experiência de Paz, da poesia como amor e liberdade é ameaçar a ordem vital de nossa união com o passado e com todos os homens e poetas e artistas. O "signo" de inter-relação do Moderno e Antigo, do do Velho e Novo, existe sem qualquer pré-conceito historicista de sucessividade. O que interessa, de fato, é a sincronicidade! E, aqui não se deve esquecer: toda ruptura implica "adesão". Nos termos deste ensaio, pois a ruptura quer significar adesão radical à poesia e a arte.

Dá que, para T.S. Eliot, "A tradição é de significado muito mais amplo. E o efeito desta idéia é uma profunda revisão que poetas como Haroldo de Campos, no Brasil, faz da própria Historiografia Literária, e que, Ele-mesmo traduz, em termos de Roman Jakobson, como **Poética Sincrônica**: "Contra este estado de coisas, que se reflete em maior ou menor grau nos repertórios antológicos e os inventários historiográficos, mesmo aqueles já aparentemente atualizados pela perspectiva retificadora que nos é proporcionada pela Revolução Modernista de 1922, a vanguarda brasileira propõe uma leitura radicalmente diversa de seu passado literário. A idéia de uma

poética sincrônica parece aqui extremamente fecunda, nos termos em que a formulou Roman Jakobson ("Linguistics and Poetics"): A descrição sincrônica considera não apenas a produção literária de um período dado, mas também aquela parte da tradição literária, que, para o período em questão, permanece viva ou foi revivida. Assim, por exemplo, Shakespeare, por um lado, e Donne, Marvell, Keats e Emily Dickinson, por outro, constituem presenças vivas no atual mundo poético da língua inglesa, ao passo que as obras de James Thomson e Longfellow não pertencem, no momento, ao número dos valores artísticos viáveis. A escolha de clássicos e sua interpretação à luz de uma nova tendência é um dos problemas essenciais dos estudos literários sincrônicos. (...) Uma poética histórica ou história da linguagem cabalmente compreensiva é uma superestrutura a ser construída sobre uma série de descrições sincrônicas sucessivas."

Mas, sobretudo, Modernidade/Vanguarda será diálogo com a Tradição. **Diálogo** radicalizado na convicção de que toda obra realmente artística transcende toda a satisfação e critério de julgamento estético. Disto surge a relação polêmica e dialógica: Poesia é História. E, desta forma, os fluxos das vanguardas sempre ocorrem dentro da História sem nunca ser o resultado mecânico das simples ideologias que carregam em si a terrível e escravizante noção de **progresso**. **Vanguarda e Tradição**, no sentido da Literatura, não se comprometem com nenhum modismo. Paradoxalmente ao estatuto historicista de uma sociedade progressista, é que as vanguardas ressurgem em momento bem demarcados da cultura humana. **Vanguarda/Modernidade/Vanguarda / Tradição** quer significar retorno à

fonte da Literatura, isto é, regresso ao estado de poesia pura. Porém, só quem alcança o mais alto grau civilizacional é capaz de voltar-se para a origem, e desagregar-se de seu tempo sem perigo de destruir-se e perecer na multiplicação acelerada dos produtos da cultura contemporânea. Nunca **Vanguarda** e **Modernidade** foram sinônimos de Progresso. Não caminhar de acordo com o progresso não significa retroceder.

Poetas e críticos contemporâneos têm recebidos em herança um precioso legado: a leitura que as vanguardas do começo deste século XX fizeram de toda a "História" da poesia. Tudo isto representa tão somente uma atitude de larga explosão artística e poética que arrancou da **antiga tradição de poesia** o elemento Novo de sua Modernidade. Tendências tais como **Dadá, Futurismo, Surrealismo**, ecoaram a gritos as pretensões artísticas e os projetos radicais de ruptura da tradição com a qual se mantinham numa atitude paródico-dialógica articulada em uma série de atos ou momentos fundamentais para a **História**. No Brasil as Vanguardas literárias e artísticas explodiram com a "estréia" dos Modernos de 1922, no palco do Teatro Municipal de São Paulo. Daí para cá, os horizontes se alargaram; São Paulo edifica a Poesia Concreta e se transforma em palco de Grandes Festivais, onde brilham as cores tropicais da Tradição Brasileira.

Nunca **Vanguarda e Modernidade** foram sinônimos de Progresso. Não caminhar de acordo com o progresso não significa retroceder.

É Caetano Veloso dançando/sambando/cantando gregoriano que provoca e devora o signo/símbolo internacional/americano/brasileiro. Abaixo o nacionalismo. NÃO VERÁS UM PARIS COMO ESTE. Tiphisque novos deteget orbes. Os **argonautas**. O barco. Meu coração. O porto. Nada. Fernando Pessoa: "Navegadores antigos tinham uma frase gloriosa: **Navegar é preciso; viver não é preciso**. Quero para mim o espírito desta frase, transformada a forma para a casar com o que eu sou; viver não é necessário; o que é necessário é criar. ..." É rígido o compromisso de ruptura e inovação de Caetano Veloso com a Tradição da poesia no Brasil. Ouví-lo, em seu LP TRANSA, cantando/parodiando (em voz de violeiro e artista, que conhece a arte) um soneto de Gregório de Matos, À CIDADE DA BAHIA, é a melhor ilustração para re- levar o que se acaba de dizer:

SONETO

Triste Bahia! ó quão dessemelhante
Estás e estou do nosso antigo estado!
Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado,
Rica te vi eu já, tu a mi abundante.

A ti trocou-te a máquina mercante,
Que em tua larga barra tem entrado,
A mim foi-me trocando, e tem trocado,
Tanto negócio e tanto negociante.

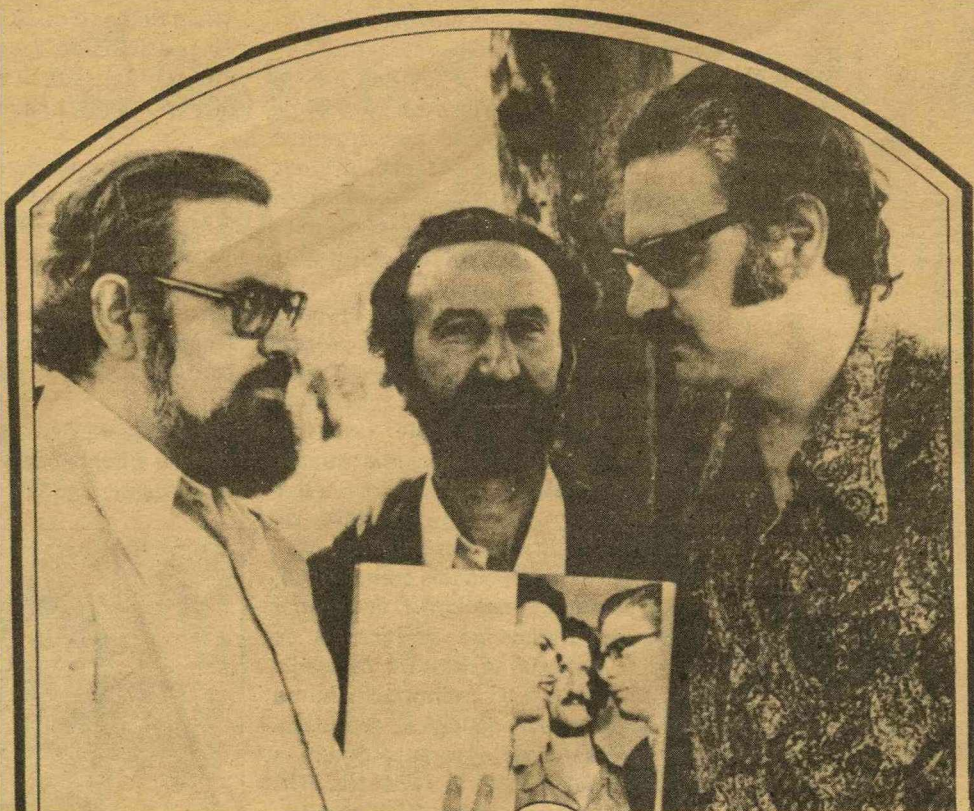
Deste em dar tanto açúcar excelente
Pelas drogas inúteis, que abelhuda
Simples aceitas do sagaz Brichote.

Oh se quisera Deus, que de repente
Um dia amanheceras tão sisuda
Que fôra de algodão o teu capote!



Caetano Veloso

A **Poesia Pau-Brasil** e o **Manifesto Antropofágico** demarcariam radicalmente as pretensões especulativas da Literatura Nacional. Tupi, or not tupi that is the question. Está lançado o **Manifesto Antropofágico. De Devoração Cultural**. "Só me interessa o que não é meu." Mais que imitação de o que ocorria contemporaneamente na Europa, a Modernidade de 1922, no Brasil, é uma sincronicidade histórica e artística: é o poeta/artista/intelectual agonizante entre o amor pelo universal e a paixão pelo singular, que nos dita a condição de percebermos as cores locais na linguagem da Arte e Poesia modernas. Nesta **Modernidade Agonizante**, estão Oswald e Mário de Andrade, Cila e Caribde Modernos, onde se devem demorar as novas gerações da poesia brasileira. Ambos os poetas paulista-



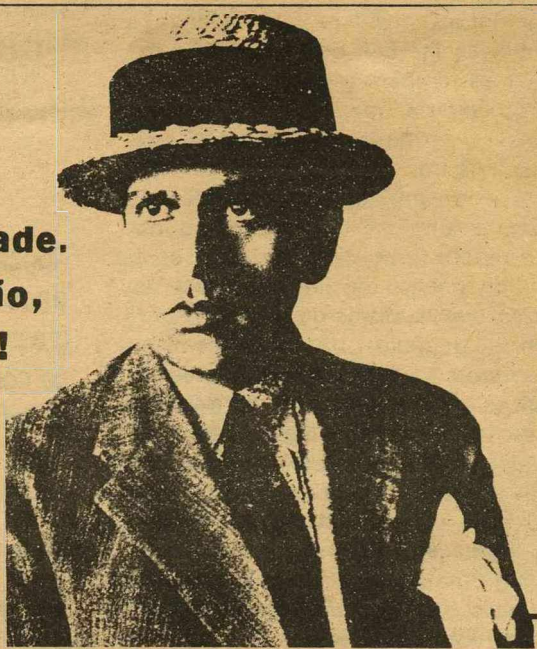
Grupo Noigandres (Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Augusto de Campos)

nos em plena atividade modernista nos convidam a buscar a essência de nossa Literatura na leitura dos "Viajantes"... daqueles que escreveram sobre o Novo Mundo... Eldorado. O mito. A exploração de territórios desconhecidos. A conquista do paraíso perdido. O selvagem brasileiro e a infame idéia de pecado. É preciso voltar à origem da poesia. Utopia regressiva. A poesia da inocência. De Oswald a Dirceu. Ó, Marília, pátria mia. Abaixo a literatura infantil, que infantiliza e reproduz bibelots com cara de Xuxa.

A Poesia Concreta no Brasil é o Barroco: Nascemos grandes; não tivemos uma literatura nascendo... antes, tivemos uma literatura que cresceu e frutificou com um colorido especial em terras brasílicas. Nascemos sob o Signo do Barroco. Gregório de Matos é barroco e imita Gôncora. Vieira é barroco **seiscentista** e é transcrito pelos nossos poetas mais modernos. Vieira, dos Campos ao Vídeo. Vieira imagem, Vieira poesia. A paixão da linguagem. O poder da palavra. A busca não é do futuro nem do passado; é a de si-mesmo no outro. Adquirir como João Miramar o gosto da aventura inseparável da literatura de viagens na era dos grandes descobrimentos marítimos. Um Novo Mundo e a descoberta do outro. Utopia da linguagem. We must to go back to the Promised Land. Poesia sem razão, sem fé, sem lei!

Espírito de Vanguarda e Tradição: é, hoje, a marca mais relevante de nossa Modernidade literária e artística. Convivemos com os criadores da poesia Concreta e assistimos ao seu espetáculo. É revelador que o "Grupo Noigandres" tenha se revelado, nes-

Oswald de Andrade. Poesia sem razão, sem fé, sem lei!



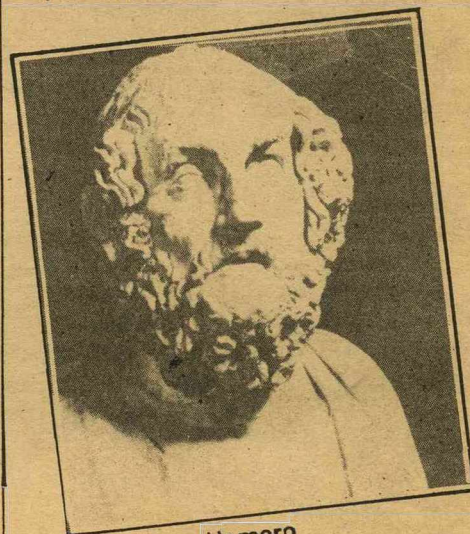
Oswald de Andrade

tes últimos trinta anos, um dos grandes temas de nossa Literatura. Não é estranho que vejamos nela, na Poesia Concreta, o grande Porto de regresso à Tradição. Poesia Concreta e Barroco: eis a mais clarividente sincronicidade. Em sincronização com a idéia abordada aqui, das sincronias entre o Barroco e a Poesia Concreta, diria, pois, que essas "sincronicidades" se apuram e se revelam melhor, quando se sabe que "a fonte favorita dos autores barrocos era a história do Oriente, onde o poder imperial absoluto chegava a extremos desconhecidos no Ocidente". (Vide: Walter Benjamin, **Origem do Drama Barroco Alemão**). E, Haroldo de Campos, vai mais longe, nesta questão, exemplifi-

cando: "Foi necessário aguardar o lirismo hermético de Mallarmé e de seus discípulos para que se tornasse possível um retorno à poesia barroca, longo tempo desdenhada, e pois esquecida..."

Tem-se aí uma das principais características inovadoras, que a Vanguarda, - Avant-gard - introduziu ou traduziu para a Tradição da Poesia: exercer relação polêmica, dialógica e ruptora "sobre" a Arte para impulsioná-la e conduzi-la à radicalidade da Criação. O espírito de vanguarda não se prende a estereótipos de novidade; e o "valor" de uma obra considerada de vanguarda não desaparece com o tempo passado. A vanguarda é sem-

pre profética e utópica. Sua atitude perante a Poesia e a Arte é sempre uma atitude de Re-Visão. As obras de vanguarda de poetas como Baudelaire, ou outro artista no final do século passado, não ficam velhas porque o Ano 2000 vai chegando com sua linguagem tecnológica. Vanguarda não significa progresso. Quem quiser ser verdadeiro poeta tem que ser "versado" na Tradição Poética desde Homero até seu mais Moderno contemporâneo.



Homero

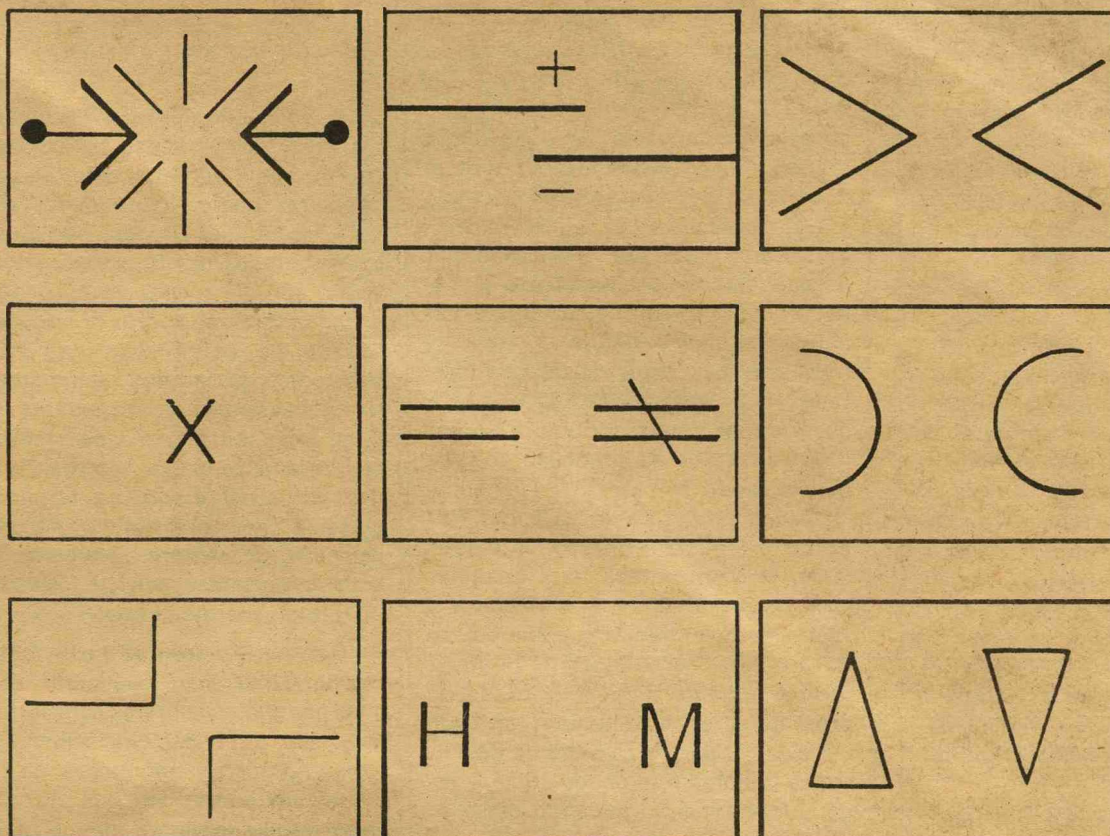
Nisto, todas as vanguardas se desviam da série literária de caráter, sistematicamente, historicista; as vanguardas, mesmo sem se desvincularem do momento histórico e do acontecimento sócio-cultural, que se demarca em data precisa, mesmo assim, caminham em curso inverso, à marcha sucessiva da história. As vanguardas estão permanentemente em sincronia e correspondência com o antigo, isto é, com a Tradição. A Tradição não é soma nem resultado nem produto acabado. Da mesma maneira, ocorre com a Obra de Vanguarda; seu caráter fundamental é o inacabado, o impossível de ser absorvido de uma vez só por sua natureza fragmentária, cujos fragmentos põem o perceptor em contacto/sincronia com toda uma Tradição de poetas que romperam a Tradição linear e instauraram a ruptura, o corte sincrônico, o simultâneo, o instantâneo concreto, a informação em massa, que desautomatizam o leitor/receptor apegado à norma estética, de caráter historicista. Poesia não é escatologia. Poesia é reverso. É regresso a Pátria de Homero. Ithaca! Não é este o "pacto" romanesco do belo Riobaldo do **Grande Sertão - Veredas**? O "pacto" do regresso à poesia! "À busca da Poesia! A poesia como estado de exploração da linguagem. Poesia em estado selvagem: Poesia concreta barroca. "Haroldo de Campos é, por assim dizer, um concreto barroco, o que fez trabalhar de preferência com imagens e metáforas, que dispõe em verdadeiros blocos sonoros." ...To be continued. Vide Augusto de Campos: **Poesia Concreta**.

Francisco Ivan é doutor em Semiótica pela USP. Professor do Depto. de Letras da UFRN.

ENTRE O SENSÍVEL E O INVESTIMENTO

Almandrade

Escrituras Antagônicas



ALM Andrade

Com o triunfo do mercado de arte, esta insuficiência ultrapassa o nível estrutural, físico, e se apresenta muito mais ao nível da superficialidade cultural. Os espaços destinados ao trânsito dos objetos de arte são sinalizados por outros códigos que desprezam da arte, sua especificidade de fazer mental. Destinada na maioria das vezes ao público dos vernissagens, com seu olhar de turista que viaja em busca de estereótipos, para uma rápida relação de divertimento, de algo que agrada e alimenta o status. Um ambiente de amenidades, de rara descontração, solene, afasta o público que poderia ter uma compreensão mais natural dos processos simbólicos. Mas não deixa de ser um excelente evento para os comentários do columnismo social no dia seguinte.

Se o espaço físico e seus componentes, irritam alguns artistas no perfeccionismo da montagem, o espaço social/cultural é restrito, contornados por uma mundanidade e um humor forçado. No que tange a circulação e divulgação, a arte foi condenada às regras e aos mecanismos do mercado, com seus espaços seletivos, cujos critérios se limitam aos da sociedade de consumo.

Muitas vezes vai-se a uma exposição por um compromisso, uma obrigação social, e se adquire uma obra de arte por uma opção de investimento e para mostrar um provável capital cultural. A arte trabalha o inconcebível, a experiência sensorial esquecida pelo mundo dos negócios, mas não escapa da condição de mercadoria. Esta extravagância de transformar um produto destinado ao pensar coletivo em fetiche cultural de um público, intelectualmente falando, de outros circuitos, faz da arte por uns momentos, um produto descartável, fora do valor de troca. O mercado que financia a publicidade do trabalho, paga a crítica e sustenta os artistas. O ambiente das galerias, pouco fascinante para quem busca o essencial da cultura, afasta o pequeno público mais ligado ao saber e sem dispor de um alto poder aquisitivo. Mas nada impede de se assistir a uma exposição, a entrada é franca, e com sentimentos de "penetra" é possível se apropriar através do olhar de um bem ou um meio de conhecimento, a princípio, endereçado ao outro.

Almandrade é baiano, poeta e artista plástico.

"A insuficiência da estrutura de museus e galerias de arte, por mais avançadas que sejam, é hoje em dia flagrante e trai em muitos casos, o sentido profundo, a intenção renovadora do artista." (Hélio Oiticica).

GRUPEHQ em ação:

História do Quadrinho no RN

Anchleta Fernandes

A necessidade de redefinir entre nós as histórias em quadrinhos, tema aparentemente passageiro, mas que tem na verdade ampla importância e influência no contexto cultural contemporâneo e na sensibilidade do homem de hoje, é também a necessidade de redefinir a realidade da cultura e da arte que se faz hoje no Nordeste. Os caminhos abertos pela antropologia de um Câmara Cascudo, pela poesia de um Jorge Fernandes e de um José Bezerra Gomes e pela arte de um Newton Navarro e de um Dorian Gray Caldas se afirmaram como símbolos de uma época: a da revolução da Semana de Arte Moderna de 22. Depois da eclosão da Poesia Concreta, estes horizontes do modernismo foram enriquecidos com novas proposições de pesquisa e de Linguagem. Já em 1967, simultaneamente no Rio de Janeiro e no Rio Grande do Norte, através de uma primeira exposição, lançava-se o Poema/Processo para assumir os dados de uma nova realidade cultural que a década trouxera.

E em 1971, depois da primeira exposição norte-riograndense de quadrinhos (realizada em maio do referido ano, na Biblioteca Câmara Cascudo), criou-se o Grupehq, para pesquisar esta arte popular e de tantas possibilidades criativas: a história em quadrinhos. Como resultado concreto iniciou-se um suplemento "Quadrinhos" no jornal O Poti, que manteve por 53 números d'O Poti e, posteriormente, do Diário de Natal, um ritmo semanal precursor: fomos os primeiros no Brasil a aproveitar o esquema dos antigos suplementos literários para motivar uma página sobre a arte em que Ziraldo deu mostras incontestáveis de talento. E, simultaneamente aos quadrinhos, pesquisou-se o panorama gráfico do gênero **caricatura** na imprensa do Estado.

1º QUADRINHO NO RN

É sabido que a cidade de Campina Grande, na Paraíba, foi pioneira para o Nordeste na publicação de revista em quadrinhos quando, com desenhos criados pelo artista local Deodato Borges, ali circulou em 1963 a revista com as aventuras do "Flama", o mesmo personagem que era divulgado em forma de radionovela numa emissora campinense. Se Campina Grande foi assim pioneira em termos de revista especializada, no entanto Natal já tivera um precursor, o primeiro norte-riograndense a desenhar uma história em quadrinhos e publicá-la em um jornal da cidade.

No ano de 1959 o Diário de Natal publicava, às terças-feiras, uma página semanal de diversões, dedicada às crianças, apresentando contos infantis, passatempos, poesias, curiosidades e até uma "Enciclopédia Mirim". O título desta página era "Recreio", desenhado em alto estilo com o uso do normógrafo, e a coisa era organizada por Serquiz Farkatt com ilustrações de Poti. E foi nela que o mesmo Poti desenhava a primeira história em quadrinhos feita pela prata da casa e publicada aqui mesmo: "O Fogo Através dos Tempos", narrando em episódios (tiras) a história da conquista do fogo pelo Homem.

Ainda muito jovem na época, Poti, muito embora seu traço fosse hesitante, já demonstrava fértil imaginação. Oscilando entre a narração e a ilustração documentária, a sua versão do progresso tecnológico da humanidade é bastante original, partindo do presente eufórico (o homem fumando um cigarro) para o passado de dificuldades (o homem tentando adquirir fogo, a muito custo). Une então espaço-temporalmente, já no segundo quadro, o presente ao passado, fazendo com que as duas figuras do homem pré-histórico e do homem contemporâneo se confrontem no mesmo quadro. E isso sem precisar de apelar para nenhuma magia futurológica de **máquina do tempo**, porque sai-se inteligentemente no enredo, ao adotar uma lógica própria, desvestindo no terceiro quadro o homem contemporâneo de suas roupas século XX e tirando-lhe o cigarro. E é aqui também que se pode notar o recurso/surpresa, do desenhista pedindo desculpas ao personagem por lhe tirar o cigarro da boca, porque era algo que não poderia haver na Idade da Pedra.

Muito bem bolado, como se vê, o ritmo narrativo de nossa primeira história em quadrinhos (aliás, é bom salientar que Poti tinha original assinatura nas suas produções artísticas: figurava um rosto caricaturado, onde as letras "o" e "i" formavam os olhos e as letras "p" e "t" formavam o nariz), publicada em jornal da cidade no velho sistema de estereotipagem e clícheria.

E A CARICATURA?

A caricatura é um gênero de desenho intimamente ligado às histórias em quadrinhos. Quantas estorietaas tão populares como "Ferdinando", "Pogo" (nos Estados Unidos), ou "Pererê" e "Fradinhos" (no Brasil) se comunicaram tão bem com tantos leitores, justamente por usarem o traço caricatural, na deformação humorística das características dos rostos ou gestos típicos de um personagem em voga! É de resto uma forma de expressão que, seja na roupagem da charge satírica do jornal diário, ou fazendo-se presente nos quadrinhos em série narrativa, é sempre "elemento dos mais importantes para o historiador do futuro" (Herman Lima).

Ora, nos parece que a este mesmo Herman Lima não chegaram dados mais completos sobre os caricaturistas nacionais, principalmente aqueles que submergiram no anonimato da província, em épocas em que de fato a coisa era tão desvalorizada nas regiões sem muita tradição cultural, que até os próprios artistas se imbuíam do mesmo espírito depreciativo e não assinavam o nome na arte pioneira que produziam. Soubessem eles o quanto isso seria negativo para o futuro levantamento histórico-crítico (que inevitavelmente haveria de ocorrer), então teriam tido o cuidado de escreverem o seu nome (deles, caricaturistas) em cada uma das obras, para se evitar lapsos como este: João da Escóssia Nogueira, Erasmo Xavier, Adriel Lopes e Joakin foram quatro ótimos caricaturistas norte-riograndenses do passado que ficaram sem registro nas páginas dos quatro volumosos tomos da "História da Caricatura no Brasil", de Herman Lima.

Já Poti, Afrânio Lemos, Jailson Martins, Emanuel Amaral, Edmar Viana, Cláudio Oliveira – são também caricaturistas norte-riograndenses, todos vivos, todos também desconhecidos pelo autor cearense (mas não por não assinarem o nome, e sim por terem aparecido anos depois da última edição do livro de Herman Lima).

Velhos e novos estão para ser pesquisados por algum primeiro historiador da caricatura potiguar. Talvez se fosse feita uma pesquisa exaustiva se descobriria muitos criadores inéditos, até mesmo satiristas de rua, destes que, por um trocado, fazem em poucos segundos o retrato humorístico do eventual freguês. Como o popular boêmio natalense Oto, conhecido dos frequentadores de bares e restaurantes dos anos 60 e retratados caricaturalmente por ele.

JOÃO DA ESCÓSSIA, O PRECURSOR

João da Escóssia Nogueira, jornalista, desenhista, xilógrafo, caricaturista. Colhendo informações no acervo de notas e documentos do caraubense Raimundo Soares de Brito, tomamos conhecimento da obra deste pioneiro e do original processo que ele empregava para poder imprimir as suas ilustrações nas páginas do jornal "O Mossoroense" (fundado a 17 de outubro de 1872 e por ele dirigido, em segunda fase, a partir de 12 de junho de 1902). Com um simples canivete perfurava e raspava pedaços de madeira (cajazeiras, preferencialmente), onde punha em relevo os traços dos seus desenhos e caricaturas.

Seu pioneirismo, alias, já vinha de antes, do ano de 1901, quando fez circular o primeiro órgão humorístico ilustrado na Região Oeste, o jornal "O Eco", que imprimia num pequeno prelo que fabricara. Em poucos anos se tornaria um incentivador, não só da imprensa como da arte em geral em Mossoró, tornando-se cenarista do teatro local e organizando o Atelier Escóssia (o único estabelecimento xilográfico do Estado do Rio Grande do Norte na época).

Do ponto de vista estético, é a sua obra classificável, no mínimo, como correta. Descontadas as influências de estilo dos caricaturistas que eram seus contemporâneos, a sua técnica tinha um virtuosismo próprio, aproveitado admiravelmente para desenhos clássicos ou caricaturados, cuidando de colocar os detalhes necessários a



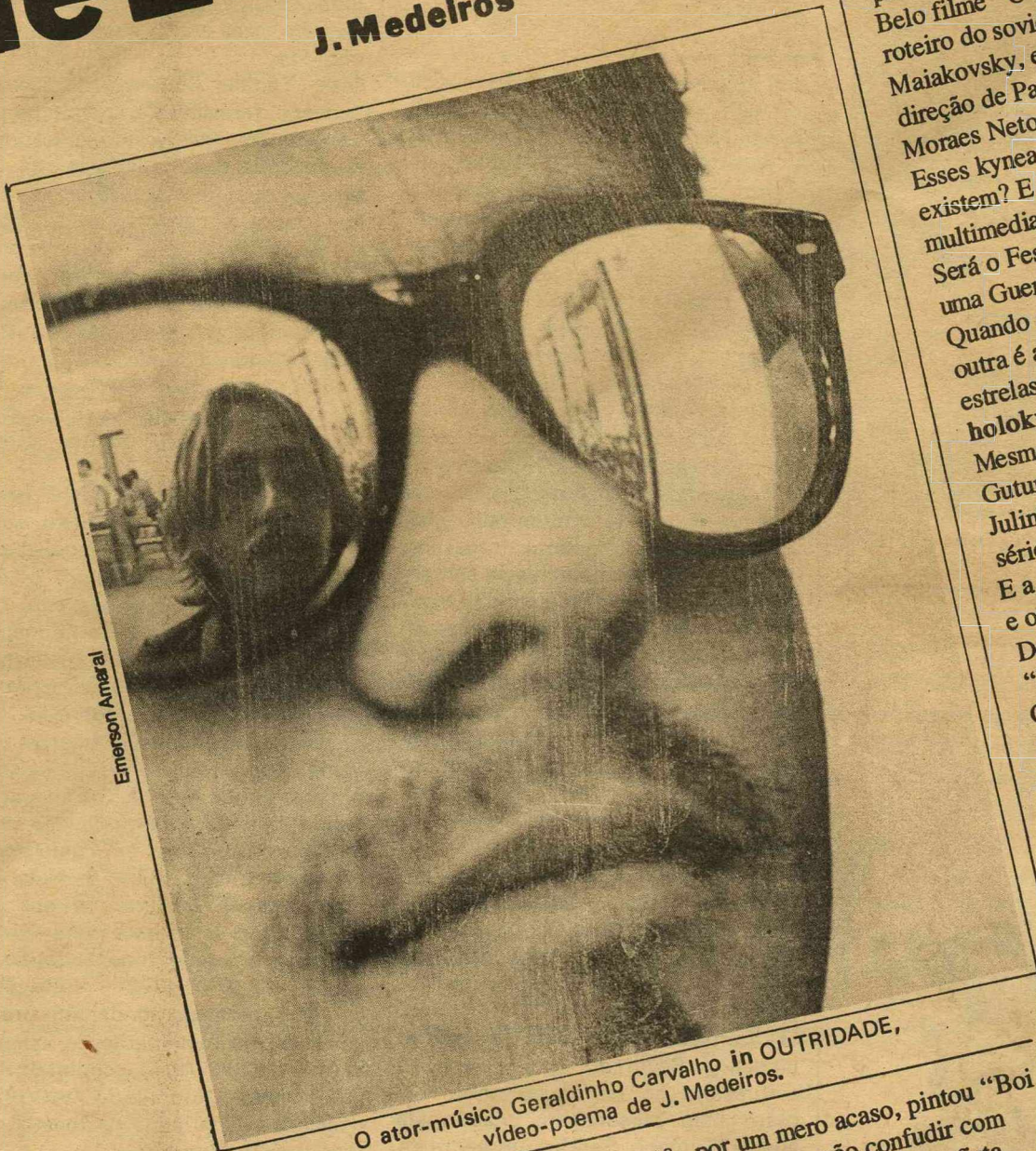
Labim/UERN

Arquivo de Raimundo Soares de Brito

Esta talvez seja a
1ª história em
quadrinhos
desenhada por um
potiguar para
um jornal local

Guerra de Estrelas?

J. Medeiros



O ator-músico Geraldinho Carvalho in OUTRIDADE, vídeo-poema de J. Medeiros.

A omissão trágica se perpetua na submissão aos clichês, "é preciso ver com olhos abertos, é preciso viver de olhos abertos, é preciso ver com olhos críticos. A crítica não morreu. Nem sequer morreu o Grober, o maior kyneasta do NE e do planeta Sertão, "da estética da fome a estética das fezes", como bem falou Jean Look Jomard prefaciando meu anti-livropoema "Statuscu", lançado entre os PARANGOLÉS, do Hélio Oiticica in 78 in Ricifilis: Glauber rindo não rima com Golber indo."

&, por um mero acaso, pintou "Boi de Prata", pra não confundir com "Boy de Plata" e(ou) "Surfista prateado", na tela do Centro de Convenções in 87, era afinal, o I FESTIVAL DE CINEMA DE NATAL. Mas, nada fica por aí somente, além de uma mostra competitiva cheia de clichês, deveríamos também ter apreciado a produção de um Seabra, pioneiro norte-rio-grandense e(ou) um João Alves. Está tudo no Museu de Imagem do Som. A história kynematográfica do NE é por demais rica, esquecida, marginalizada, nos situamos fora do eixo mas não do contexto. Cês conhecem um Aluizio Arcela, autor de "O Balet de Lissajours", um filme cibemético realizado na década

de setenta e que é tese de Mestrado em Eletrônica numa Universidade Européia? Lembram-se de um Jomard Muniz, parceiro Glauberiano, mentor da Tropicália, autor de um repertório infinito do **quasi-cinema**? Para não se falar do grande polo cinematográfico paraibano...

Belo filme "O Coração do Cinema", roteiro do soviético poeta Maiakovsky, estrelando Jomard, direção de Paulo Cunha e Geneton Moraes Neto...

Esses kyneastas, será que eles não existem? E o Amim Steple? E o multimedia Bruscky?

Será o Festival de Cinema de Natal uma Guerra de Estrelas? Quando a transa é absolutamente outra é a de fazer kynema nas estrelas, o homem holográfico, o holokyne...

Mesma coisa, colonialismo Cultural, Gutural. Por que não convidar o Julinho Bressane, que é um cineasta sério? Cês já viram o "Brás Cubas"? E a produção do KYNEMARGINAL? e o Rogério Sganzerla?

Dentre todos os limites, onde fica o "Limite da Coisa"? Cadê "Limite"? O maior filme de todos os tempos, tanto quanto o romance Ulisses de Homero Joyce, elogiado por Eisenstein e por toda a crítica especializada Universal, que eu tive a oportunidade de vê-lo fragmentariamente no início da década de oitenta através do nosso venerável herói Alex Viany. Cadê "O Cangaceiro", do inventor do Kynema-di-cangaço, Lima Barreto? Acho mesmo é que deveria haver uma mostra séria chamada "kynema-di-cangaço brasiliensis, em homenagem ao Lima. Inda bem que no ano que passou lembraram-se de convidar o Ipojuca...

Por que não também o Rucker Vieira, primeiro câmera, primeiro assistente do Glauber, com quem já trabalhei.

O Wladimir de Carvalho, com o seu belíssimo "País de São Saruê", o Linduarte Noronha com o seu "Cajueiro Nordestino" e o professor Laroche, mestre de arqueologia, premiado in Cannes, ele trabalha no Museu Câmara Cascudo, fica na Avenida Hermes da Fonseca, aqui em Natal, não tem erro...

J. Medeiros é artista multimedia. Autor do vídeo-poema OUTRIDADE.

ISAÍAS RIBEIRO: Um Expressionista

Anchieta Fernandes

De 15 a 22 de outubro, na Galeria Criare, no Hiper Bom Preço, estará sendo vista, com apresentação de Eugênio Medeiros, a primeira exposição individual de Isaias Ribeiro, carioca de nascimento mas norte-riograndense por vivência, desde que aqui veio morar entre fins da infância e começos da adolescência (está atualmente com 24 anos de idade).

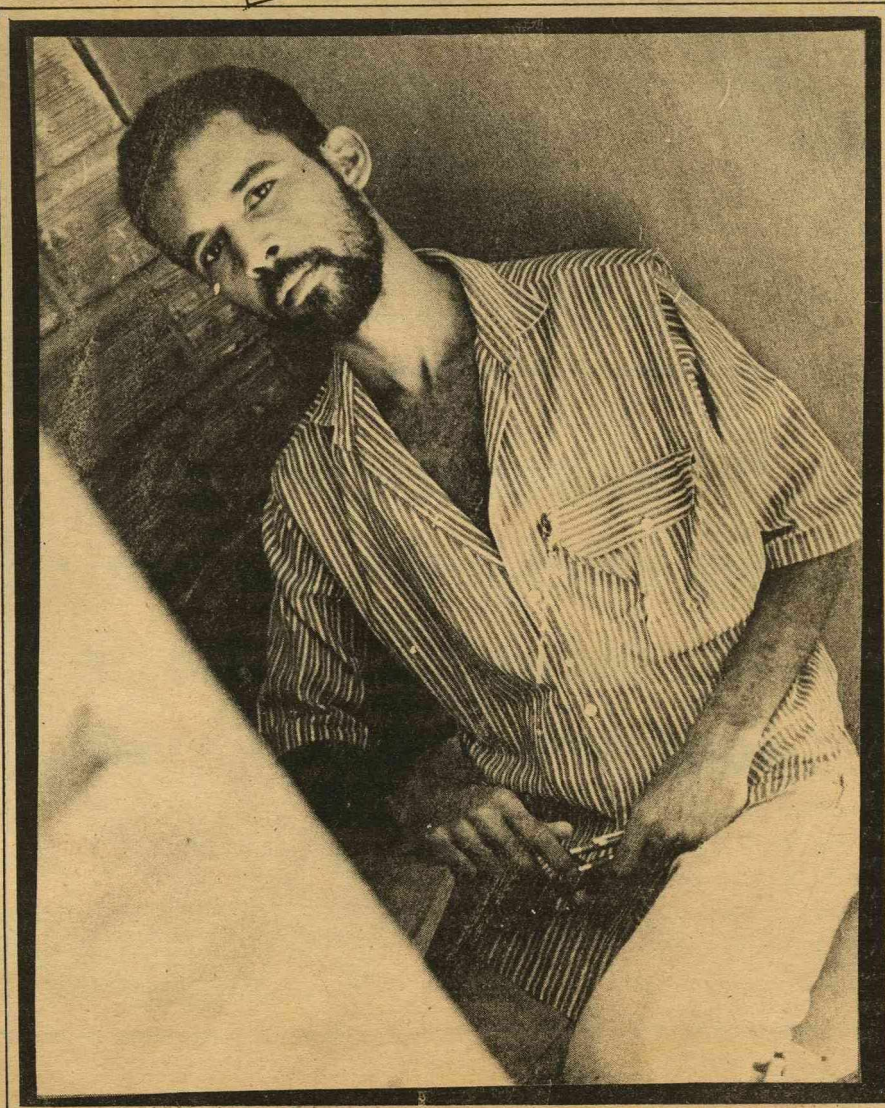
Concluente de arquitetura, já tendo participado de algumas coletivas (Festival de Natal, projeto Verão Com Poesia, da Fundação José Augusto), apresenta agora, na técnica pastel, sua pesquisa com as figuras masculinas que pontuam os dramas das ruas noturnas, estes "Anjos do Asfalto", como ele denominou a série de quadros. Para Isaias, a figura do corpo masculino merece ser resgatada artisticamente, porque oferece contrastes e contornos onde os efeitos de luz e sombra podem agir com resultados mágicos.

São personagens em azul e verde na tonalidade forte, e outras cores, sempre sobre fundo escuro, noturno, iluminado por setas coloridas, com imagens em seu interior, direcionando sonhos a partir da própria energia sexual masculina que as setas sugerem.

Além desta intuição plástica primordial, há a intenção em fazer uma leitura da cidade, em registrar a figura masculina dentro da noite, em seu aspecto de angústia urbana, de solidão, transmitindo ao espectador destas visões mágicas/trágicas a sensação — que é de cada um — de estar só em seu apartamento enquanto lá fora os carros passam buzinando, e as casas de diversões piscam/piscam seus oásis de luzes/sedução.

Nada escapa, neste registro meio espiritual meio mecânico/fotográfico. Se há grafites nas paredes diurnas, estes grafites adquirem conotações mclarenianas de feéricos desenhos de luz quando é a mão do artista Isaias que os fotografa no ambiente da noite.

Os protagonistas masculinos estão ali, de frente e de perfil, com irônicos chapéus policiais na cabeça, alguns de rostos quase máscaras paté-



Isaias Ribeiro, trabalhando os anjos que habitam a noite.

ticas, cada um em sua pele/vestuário, espectadores estáticos de seus próprios dramas interiores em uma eterna farândola de sonhos renovados a cada noite.

Cores escuras jorrando de contrastes aveludados, eflúvios de densidades de neon, os contornos mágicos planando como perfrases absorventes de esporádicos pontos de luz.

Esta poética isaiaribeiriana me lembra muito um gênero cinematográfico, e um estilo de um desenhista de quadrinhos norte-americano. O gênero cinematográfico é o expressionismo alemão dos anos 20, onde "a rua apresenta o apelo do Destino — sobretudo de noite, com os seus ângulos desertos em que se mergulha como num abismo" (V. Lotte Eisner, em "O Écran Démoníaco").

Embora Isaias me tenha declarado ser devedor estilisticamente aos estudos do barroco, de Caravaggio, dos jogos de luz e de cores brilhantes deles e dos fauvistas, aquele clima dos jogos de luz da noite pontuados por figuras humanas viu-se também, embora sob outra perspectiva, em filmes como "Asfalto", de Joe May, "A Tragédia da Rua", de Bruno Rahn, e "Escada de Serviço", de Jessner-Leni.

E o desenhista de quadrinhos norte-americano que a arte de Isaias Ribeiro me lembra é o igualmente expressionista Will Eisner, do personagem "Spirit", em cujas aventuras perpassam "comoventes figuras paralelas, bandidos, **femmes fatales**, assassinos, transeuntes, vítimas, matadores profissionais, gente do metrô, dos **slums**, dos becos, das sombras, que adquirem o tom poético da prosa desse grande observador dos pequenos defeitos dos seres humanos" (V. Álvaro de Moya, em "Spirit e Cidadão Kane — A Arte do Cinema e dos Quadrinhos").

É o poético do social. Tão comovente e humano quanto o expressionismo do cinema e dos quadrinhos, é o expressionismo de Isaias Ribeiro, este decifrador das gambiarras e do palco das ruas, onde desfilam com seus mistérios os atores perenes da comédia/tragédia humana, com a figura masculina expondo os contornos dos seus músculos à captação plástica, de olhos que sabem ver sob o prisma da intensificação colorida.

Anchieta Fernandes é jornalista, editor-assistente e redator de O Galo.

JOSÉ PAULO PAES:

A Conquista de Uma Voz Própria

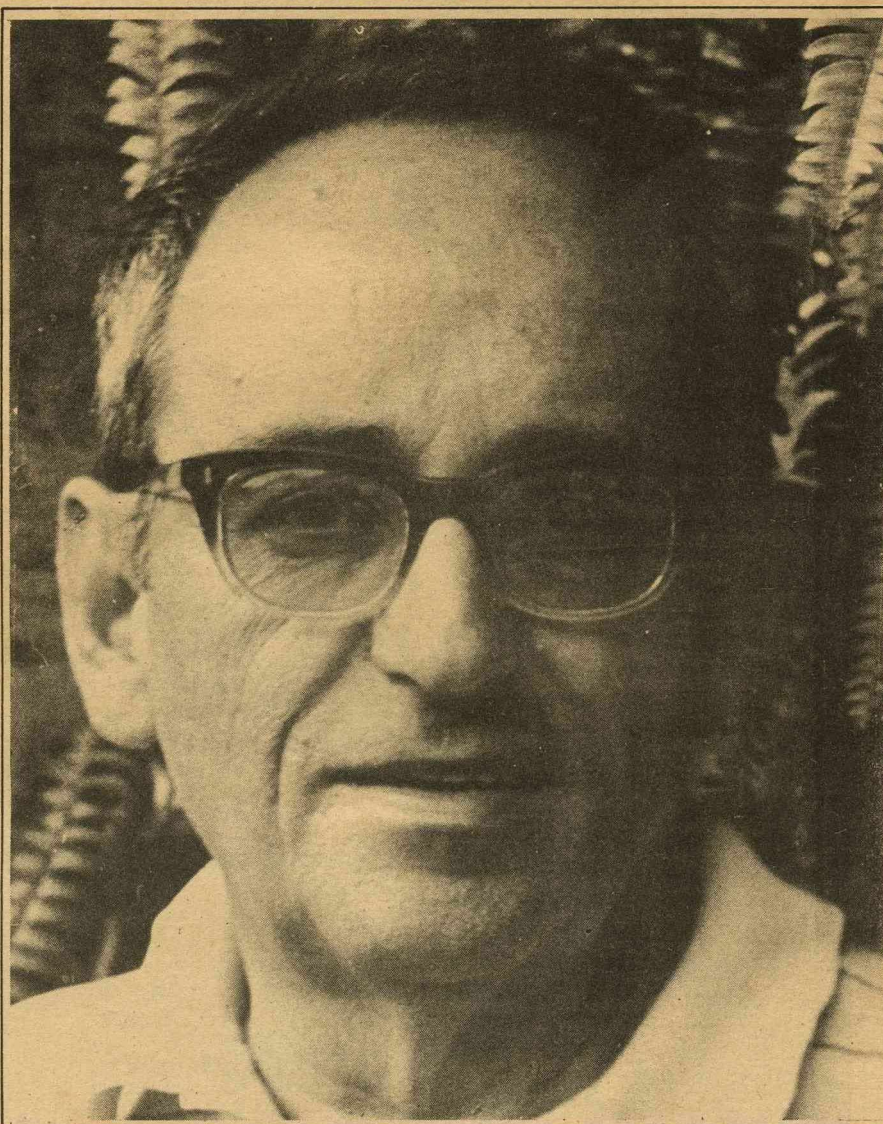
Florlano Martins

JOSÉ PAULO PAES nasceu em 1926, em Taquaritinga, interior de São Paulo. Aos 21 anos de idade publicou seu primeiro livro, *O Aluno* (1947), seguido por outros sete, no decorrer de 36 anos, entre os quais destacamos *Epigramas* (1958), *Meia palavra* (1973) e *Resíduo* (1980). Em 1986 a Brasiliense publicou sua poesia reunida, sob o título: *Um por todos*.

Paralelo aos livros de poemas surgiam os de ensaio. Desde a estréia em 1957, com *As quatro vidas de Augusto dos Anjos*, passando por *Mistério em casa* (1961), até *Gregos & baianos* (1985), José Paulo Paes tem se mostrado, também neste gênero, um escritor de invejável e inconfundível talento.

Através de suas traduções reafirmaria, inequivocamente, a maestria deste talento. Como ele próprio afirmou, em uma rápida auto-biografia, ao final de *Gregos & baianos*: "Traduzi bastante, a princípio por necessidade de sobrevivência, depois por gosto do ofício". Nesta segunda fase há dois volumes que merecem destaque, *Sonetos luxuriosos*, de Pietro Aretino (Record, 1981) e *Tristram Shandy*, de Laurence Sterne (Nova Fronteira, 1984). Contudo, é com suas traduções diretas do grego que José Paulo Paes se notabiliza. Inicialmente com a publicação de uma seleção de poemas de Konstantinos Kafávis (*Poemas*, Nova Fronteira, 1982), vindo em seguida a monumental antologia *Poesia moderna da Grécia* (Guanabara, 1986), que confirmaria seu nome como um dos mais criteriosos e completos tradutores deste país. Nesta antologia, como ele mesmo aqui afirma, trabalhou incansavelmente, durante cinco anos, sem contar com a mínima "ajuda oficial ou institucional", resultando em uma seleção de quase 40 poetas (entre os quais: Kafávis, Seféris, Ritsos, Kazantzákis, Elýtis), acompanhada de extensas notas, constituindo-se em um documento único, fonte rara e básica a quem se interesse pela poesia grega do século XX.

Após este livro José Paulo Paes publicou uma seleção de poemas do norte-americano William Carlos Williams (*Poemas*, Cia. das Letras, 1987). Na presente entrevista conversamos sobre tudo isto: poemas, ensaios, traduções.



José Paulo Paes: "A verdadeira crítica começa em casa"

“A sabedoria literária, para mim, está em manter um razoável estado de equilíbrio entre a gaveta dos guardados e a lata do lixo.”

Início esta nossa conversa referindo-me a William Burroughs ao nos lembrar que “um escritor precisa ter a capacidade de sobreviver ao desempenho irregular, o que seria um desastre em uma outra profissão”. Considera-se um bom crítico de seus próprios trabalhos?

Se me considerasse, já não seria um crítico: a verdadeira crítica começa em casa. Embora eu não me tenha por bom juiz do meu próprio trabalho, o tempo e a experiência me ensinaram pelo menos a desconfiar da natural cegueira do entusiasmo. Antes de publicar o que quer que seja, deixo o que escrevi passar por um período mínimo de esfriamento, ao fim do qual releio desentusiasmadamente o escrito para, raras vezes, deixá-lo como está, ou corrigir-lhe as imperfeições, se possível, ou então, última instância, jogá-lo fora. A sabedoria literária, para mim, está em manter um razoável estado de equilíbrio entre a gaveta dos guardados e a lata do lixo. À medida que se vive, vai-se manifestando uma tendência à diminuição dos conteúdos de uma e de outra. Não porque nos tornemos mais talentosos ou menos críticos, mas porque acabamos por nos convencer de que só se pode fazer o que se pode fazer. Este lugar-comum é útil no cartografar a terra de ninguém (ou de nós todos) que separa o charco da impotência ressentida do enganoso borbulhar do gênio.

Ao reunir sua poesia em um só volume (*Um por todos*, Ed. Brasiliense, 1986), que possível balanço crítico teria feito em relação aos 36 anos de atividade poética que ligam *O Aluno* (1947) a *Calendário Perplexo* (1983)? Por que dispôs os livros em ordem cronológica inversa à de sua publicação?

Esse possível balanço se resume numa frase: a conquista de voz própria. Voz de pequeno volume, insegura talvez, porém minha. Quando dei o título de *O Aluno* ao meu primeiro livrinho de poesia foi porque tinha consciência do que nele havia de epigonal. Lembrou-me de uma frase da carta com que Drummond lhe acusou o recebimento: “Você se procura através dos outros quando é dentro de você mesmo que deve se encontrar”. Essa procura de

Carlos Felipe Moisés

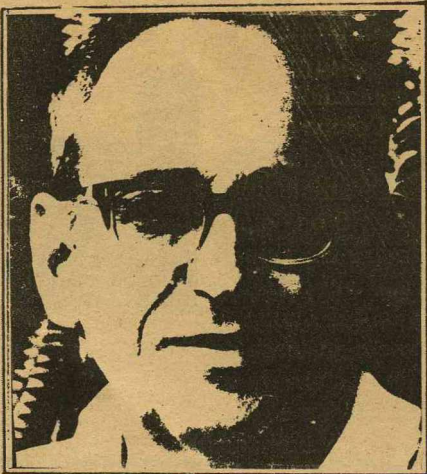
mim mesmo se estende de *O Aluno a Calendário Perplexo* e continua até hoje: ser é procurar-se. E não creio que ela vá nunca terminar: todo livro é o penúltimo. Daí eu ter preferido a ordem cronológica inversa em *Um por todos*: a ordem cronológica direta só convém a autor defunto. O passado interessa pelo que pode iluminar do presente e o meu presente está em aberto, pressupõe o futuro. Tanto assim que já tenho pronto um novo livro de poemas, *A poesia está morta mas eu juro que não fui eu*, outro em andamento, ainda sem título definitivo (talvez *Prosas ou Com a data vencida*), além de duas coletâneas de ensaios em fase final de organização: *Sob o signo de Judas*, reflexão em torno da tradução e seus problemas, e *Ficção, ficções*, estudos de teoria e prática ficcional. Isso sem falar nas traduções: concluo atualmente a versão, do grego antigo, de uma seleção de epigramas de Paladas de Alexandria, o último dos poetas pagãos (século V a.C.), e nas horas vagas vou trabalhando sem pressa numa antologia de poesia erótica, com textos traduzidos do grego antigo e moderno, do latim, do francês, do italiano, do espanhol, do inglês e do alemão.

Sente-se perseguido por temas? Há algum, em particular, que ainda não tenha abordado adequadamente?

Eu não diria que me sinto perseguido por temas definidos ou imediatamente definíveis. O que me persegue o tempo todo é uma nébula de poemas em embrião. Uns se precisam e se desenvolvem pouco depois de aflorar a primeira idéia; outros ficam em estado larvar nos desvãos da memória até o dia em que escolhem vir à luz; outros, por fim, abortam ingloriamente antes de chegar a ela. Ao que me lembre, só nas *Novas cartas chilenas* (1954) e em *Calendário perplexo* (1983) foi que desenvolvi sistematicamente um tema. Naquelas revi criticamente alguns dos momentos decisivos da nossa história política e social; neste, celebrei epigramaticamente certas datas ou efemérides tradicionais. Nos demais livros, mais que por um tema definido, fui solicitado por instigações variadas em diferentes momentos e níveis existenciais. Ultimamente têm-me ocorrido motivos de fundo autobiográfico. Digo "ocorrido" porque não os busquei deliberadamente. Ainda que vivências pessoais subjazam à maioria dos poemas que escrevi, raras vezes eles as tematizam. Agora as coisas começam a mudar. Para e até onde não sei. Ainda.

Borges nos diz que "cada escritor cria seus precursores". Quais acredita sejam os seus?

Citei alguns deles num dos poemas de meu próximo livro. O poema se intitula "Acima de qualquer suspeita" e diz: "A poesia está morta / mas juro que não fui eu / eu até que tentei fazer o melhor que podia para salvá-la /



José Paulo Paes

imitei diligentemente augusto dos anjos paulo torres carlos drummond de andrade manuel bandeira murilo mendes vladimir maiakóvski joão cabral de melo neto paul éluard oswald de andrade guillaume apollinaire sôfgenes costa bertold brecht augusto de campos / não adiantou nada / em desespero de causa cheguei a imitar um certo (ou incerto) josé paulo paes poeta de ribeirãozinho estrada de ferro araraquarense / porém ribeirãozinho mudou de nome a estrada de ferro araraquarense foi extinta e josé paulo paes parece nunca ter existido / nem eu".

Em Mallarmé: "todo método é uma ficção". Seus ensaios (aqui refiro-me aos incluídos em *Gregos & Baianos, Brasileiro*, 1985), inscrevem-se no curso da ficção? Considera a crítica uma atividade tão imaginária quanto a ficção e a poesia?

Entendo o ensaísmo e a tradução literários como uma criação de segundo grau. A de primeiro grau é evidentemente a obra que se traduz ou as obras acerca das quais se escreve. Tanto quanto a tradução, o ensaio de interpretação é um ato hermenêutico de penetração no íntimo da obra alheia e de redicção dela (se cabe o termo). A tradução a rediz num outro idioma, a interpretação crítica numa outra linguagem, numa metalinguagem. O inegável, porém, é que sem imaginação não se consegue penetrar congenialmente a intimidade das obras de imaginação. A congenialidade entre o texto original, sua tradução em outras línguas e suas interpretações críticas alcança fazer destas criações de segundo grau um prolongamento daquele. Já se disse que *A Divina Comédia* não é apenas o poema de Dante mas a soma dele com as grandes traduções e as grandes interpretações que suscitou e continua a suscitar. Embora, à diferença da criação literária propriamente dita, o ensaio seja mais obra da razão que da intuição, nele o imaginativo também está presente sob a forma de metáforas críticas. Para citar dois exemplos de *Gregos & baianos*: recorri ao mito de Narciso para interpretar as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e ao mito de Frankenstein para iluminar crítica-

"ENTENDO O ENSAÍSMO E A TRADUÇÃO COMO UMA CRIAÇÃO DE SEGUNDO GRAU."

mente o poema "The tyger" de William Blake.

Não há na história da poesia brasileira uma tradição metafórica (basta ver com que pânico horrendo a maioria de nossos poetas banuiu de suas veias o sangue surrealista — o que provavelmente teria a ver também com o sepultamento de uma possível tradição barroca). A que atribui tal fato? Acaso teria algo a ver com a acusação de William Carlos Williams de a metáfora "dissolver a individualidade das coisas comparadas"? O que cairia como uma luva em nossa atormentada obsessão pela realidade (haja visto a praga da chamada poesia social). Enfim, o que me diria em relação a tudo isto?

Tudo depende do que se entenda por metáfora. Jakobson mostrou que, mesmo naqueles poemas de que está aparentemente ausente, ela comparece sob a forma de figuras de gramática, que não deixam de ser procedimentos metafóricos de transladação e intensificação de sentido. O que você chama de "atormentada obsessão da realidade" da poesia brasileira, eu a vejo antes como um traço positivo: a ela devemos momentos epifânicos como a poesia de Bandeira, de Drummond e de João Cabral. A propósito do metafórico na poesia de William Carlos Williams, não se esqueça que a sua obsessão com a individualidade das coisas da realidade é que dá inusitada força às suas metáforas. No estudo crítico que precede minha tradução dos *Poemas* dele, tive ocasião de dizer: "A expressividade de uma metáfora é tanto maior quanto maior for o grau de individuação e dissimilaridade das coisas entre si comparadas".

Quanto ao "pânico" dos nossos poetas com o "sangue surrealista" e o consequente "sepultamento de uma possível tradição barroca", seriam uma reação (e como tal positiva) àquele "instintivismo bêbado e contraditório" que Mário de Andrade deplore na tradição brasileira e àquele perigoso comprazimento na exuberância verbal que, de Rocha Pita a Coelho Neto, produziu tanta má literatura entre nós. Exceções como Gregório de Matos e Guimarães Rosa só

servem para confirmar o comum das coisas. Igualmente o confirma o minigado contributo surrealizante de Murilo Mendes, de Jorge de Lima e do João Cabral de Pedra do sono.

Sendo Paterson o mais importante livro de William Carlos Williams, qual o motivo de, nesta antologia organizada para a Companhia das Letras (*Poemas*, 1987), você ter incluído apenas um pequeno trecho inicial da referida obra?

Não penso que Paterson seja o livro mais importante de Williams: é, sim, o mais ambicioso. Como se trata de um poema muito comprido, seria preciso dar longos excertos dele para que o leitor pudesse ter uma idéia aproximada do que se trata. Todavia, para fazer isso, eu teria de deixar de lado boa parte dos poemas mais breves. Ora, sacrificar estes, cada um deles uma obra acabada e integral, por farrapos daquele me parecia a pior das opções. Donde eu a ter descartado.

Considera suas traduções diretamente do grego uma espécie de palimpsesto?

Sim, na medida em que foram bem sucedidos. A tradução bem sucedida de um poema deve permitir ao leitor entrever, por sob o traduzido, o fantasma do original, assim como por sob a reescrita de um pergaminho se pode recuperar o sulco palimpsético.

No prefácio de sua antologia *Poesia Moderna da Grécia* (Ed. Guanabara, 1986), você se refere à existência de uma meta que deveria alcançar com a apresentação desta poesia ao (cada vez mais) eventual leitor brasileiro. Que meta era esta, e em que sentido a teria atingido?

A minha meta era mostrar que o gênio criativo da Grécia, ao contrário do que comumente se acredita entre nós, não morreu com a sua Antiguidade clássica, mas continua vivo até hoje e que os poetas gregos modernos não desmerecem dos antigos. A surpresa que *Poesia Moderna da Grécia* causou a leitores que dela nada sabiam convenceu-me de que atingi, embora em modesta escala, o objetivo a que me propus desde o início. Essa antologia me custou 5 anos de trabalho mais ou menos sistemático. Para levá-lo a cabo, não contei com nenhuma ajuda oficial ou institucional. Raspando até o fundo o cofre da poupança, tive de fazer três viagens à Grécia em busca de material bibliográfico, já que no Brasil não há uma só livraria que importe livros de lá. Mas o meu interesse pela poesia neo-helênica não se esgotou após a publicação da antologia. Continuo a traduzi-la regularmente, sobretudo a sua produção mais recente, com vistas a uma nova coletânea, *Poetas gregos contemporâneos*.

Florianos Martins é cearense, poeta e tradutor, editor do jornal literário *Resto do Mundo*.

Haroldo by

"O meu contato com Natal se deu de forma epifânica. Conheci Francisco Ivan em São Paulo quando defendia a sua tese de mestrado "Por uma Sociologia dos Sistemas Semióticos", orientada por Décio Pignatari. Acompanhei também a sua tese de doutorado que é uma leitura crítica comparativa de Ulisses, de Joyce, e Grande Sertão, de Guimarães Rosa. Um percurso intertextual que teve um belo resultado na edição realizada por J. Medeiros e que tem a feição de um livro árabe."

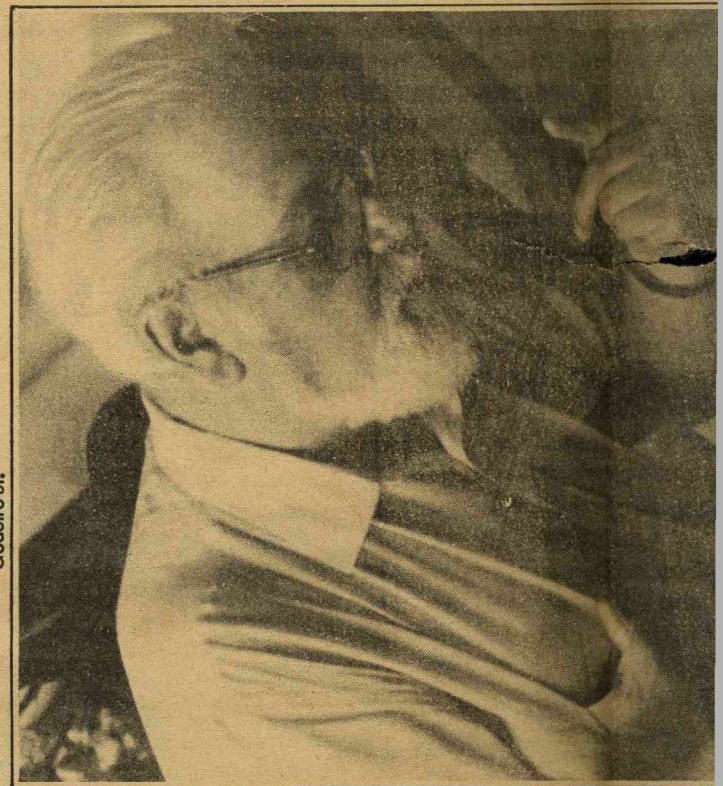
"Quanto a poesia, tenho tido contato através de "O Galo", que juntamente com o "Nicolau" de Curitiba, eu considero os dois jornais culturais mais interessantes do país. Muito bem realizado, no seu aspecto gráfico e no seu conteúdo. Estou em contato com a produção intersemiótica de J. Medeiros, tive a oportunidade de conhecê-lo em São Paulo, durante o lançamento do meu livro "A Educação dos Cinco Sentidos", em 1985, e que produziu um belíssimo cartaz especialmente para este curso que ora ministro em Natal. Estou fazendo uma leitura de dois livros dele, um poético-textual concreto, que tem o título hebraico "Aor", significa "Luz", e um outro que é um objeto único, uma verdadeira escritura caótica, **um caos intersemiótico**, "World Self Memory", ou "Design(io)"."

"Também conheço a obra da poeta Marize Castro, seu belo livro "Marrons Crepons Marfins", em seus versos há algo de fundamental, algo entre o belo e o verum, "a verdade em beleza", um cuidado especial com a síntese, um encontro com a poesia. Com "Marrons Crepons Marfins" Marize se situou no limiar, resta dar continuidade..."

"O Concretismo foi o primeiro movimento de vanguarda que ocorreu no Brasil, como tal, com as características de movimento de vanguarda, desde a Semana de Arte Moderna de 1922, com uma diferença que é bastante significativa, o movimento de 22 tinha uma defasagem no tempo, de mais de dez anos com relação as fontes nutridoras da modernidade. O manifesto do Futurismo Italiano de Marinetti foi publicado em 1909. As primeiras exposições cubistas se deram na década de 10. Oswald de Andrade na primeira viagem que fez a Europa, viu em 1912 a exposição dos cubistas. Então, o nosso movimento de 22 foi sucessivo a eclosão dessas manifestações de vanguarda, **cubismo, futurismo, dadaísmo**, que de certa maneira instigaram, inspiraram, embora isto não tirasse as características específicas do nosso **modernismo** que tinha aspectos muito diferenciais e característicos, inclusive na recuperação de todo um aspecto primitivo da arte brasileira, que como sempre lembra Antônio Cândido, **"alguma coisa que era congenial ao modernismo"**. Por exemplo, nós tínhamos aquilo que para os cubistas foi a descoberta da arte africana, para os nossos **modernistas** era um dado da sua sensibilidade cotidiana, pois eles encontraram isso na cultura popular brasileira. Uma das grandes características da pintura da Tarsila foi recuperar a chamada **cor caipira do interior de São Paulo**, aquele rosa, aquele azul, e fazer assim um tratamento cubista com esses elementos da visualidade popular. O mesmo caso se passará mais adiante com Volpi."

"A Poesia Concreta, que foi um pensamento sistemático sobre as possibilidades de uma nova vanguarda, no momento em que eclodiu, provocou o que acontece naturalmente nesses casos, reivindicações deste ou daquele artista que começara a dizer que já havia feito um poema desse tipo. Isso simplesmente traduz aquilo que o Borges expressou muito bem, **"é Kafka quem me faz pensar nos precursores do Kafka"**. Foi Kafka quem criou essa nova sensibilidade, esse novo molde de produção formal. Se eu tivesse de pensar nesse tipo de reivindicação eu diria que **no Brasil o precursor da Poesia Concreta foi Oswald de Andrade**, não apenas porque na Poesia Pau Brasil ele criou a Poesia-Minuto, poemas de duas palavras, como também porque em 1928 no Manifesto Antropófago ele próprio disse: "somos concretistas", como se a Poesia Concreta tivesse citando os seus manifestos, o que se ela fez não o fez conscientemente. No momento em que Oswald afirmava isso, **começávamos a ser chamados de concretistas**. Nós mesmos nunca nos dizíamos "Poetas Concretos", nós não queríamos os ismos, o que é uma coisa inevitável. **Nós queríamos o cismo."**

"A primeira diferença do Concretismo estava rigorosamente na dianteira da experiência poética universal, tendo sido lançado simultaneamente no Brasil e nos países de língua alemã, e sendo certo que a primeira grande exposição de Poesia Concreta, da qual só participaram brasileiros, aconteceu no Brasil em 1956. O nome Poesia Concreta nós propomos ao Eugen Goringer que embora trabalhasse com um artista concreto, não teve a idéia de chamar Poesia Concreta. **As idéias estão no ar. Isso é uma constelação poética.** Não há porque temer o fato de que duas ou três pessoas possam pensar alguma coisa com alguma semelhança, é até interessante, porém a diferença sempre existe, mas, enfim, esta é a primeira diferença. A segunda é muito enfatizada pelo João Cabral de Melo Neto em muitas entrevistas, é o problema da consistência teórica da Poesia Concreta. A Poesia Concreta veio com uma preocupação teórica muito definida que se espalhou por muitas dimensões, introduziu inclusive no Brasil certos tópicos de revolução teórica, eu diria, por exemplo, o problema da teoria da informação, e o problema da semiótica **que foi traduzido pela primeira vez no Brasil pela Poesia Concreta."**



Godeliro Jr.

Haroldo de Campos: "Não sou latifundiário"

**Imirá Plaza Hotel, Via Co
Natal, Rio Grande do Norte, 10 de
fascinado pela luminosidade des
vem vindo o poeta, vestindo camisa
o cidadão ecumênico da Poesia
Haroldo de Campos, ao encontro
Marize Castro, J. Medeiros, Fr
Augusto Lula e dos escritores
Eulício Farias de Lacerda e Nelson
Aqui, alguns trechos do depoimento
sobre Poesia Concreta, da
Literatura, Artes Visuais**

Volpi Haroldo



Volpi: "Não sou latifundiário da poesia"

Hotel, Via Costeira,
Norte, 10 de outubro de 1988,
solidade dessa Cidade do Sol,
stindo camisa de seda amarela,
nico da Poesia Brasileira,
s, ao encontro dos poetas
Medeiros, Francisco Ivan,
e dos escritores
acerda e Nelson Patriota.
o depoimento do poeta pós-tudo,
a Concreta, Música,
, Artes Visuais.....

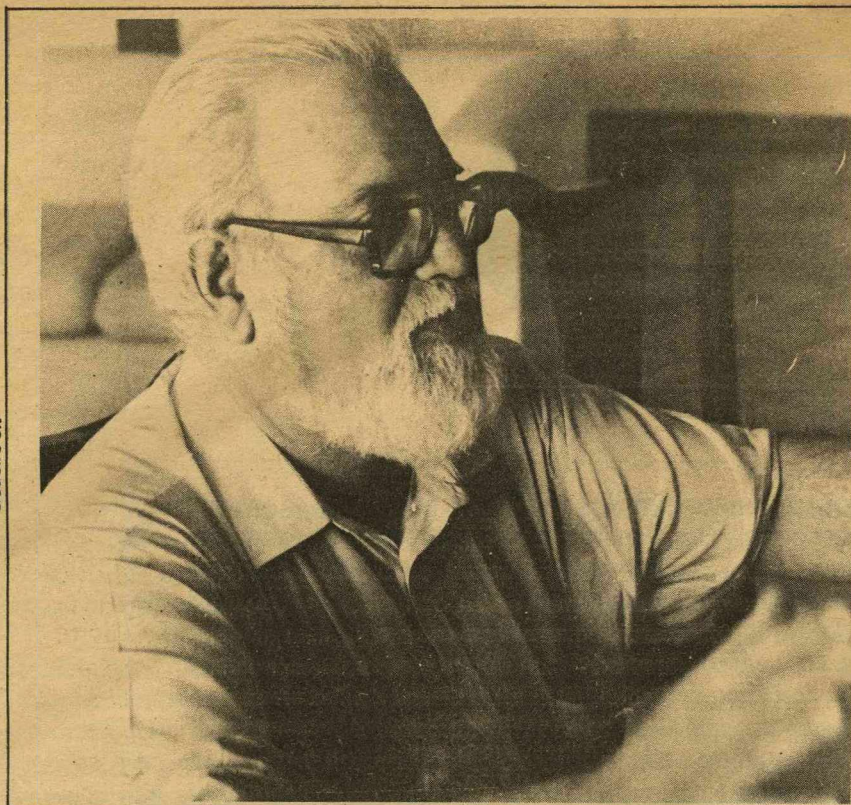
"A Poesia Concreta se preocupou com a renovação dos métodos de crítica literária, trabalhos em que nós nos preocupávamos em chamar atenção sobre a contribuição das novas poéticas, por exemplo, os formalistas russos, os estruturalistas praguenses, a contribuição pioneira da semiótica. Hoje, é um assunto que está nos currículos universitários. Quando nós tratávamos desse tema sequer o significado da palavra semiótica era conhecido no Brasil. Décio Pignatari foi um dos grandes pioneiros nesse campo. O livro dele, "Informação, Linguagem e Comunicação", é um clássico nesse campo. Então, a Poesia Concreta tem essa preocupação fortemente teórica. Nesse particular foi semelhante a 22, esteve ligada simultaneamente a músicos e artistas plásticos. Músicos de vanguarda como Gilberto Mendes, Damiano Cozela, Rogério Duprat e Júlio Medaglia. Evidentemente que o nosso interesse pela música ia muito além disto, desde os primeiros manifestos nós tivemos contatos não só com trabalho teórico e com trabalho criativo, mas até presencialmente com dois dos maiores compositores da música contemporânea, aliás, três, Pierri Boulez, Karlheinz Stockhausen e o Cage."

"Além disso, desde artistas plásticos do primeiro momento chamado Grupo Ruptura de SP, Waldemar Cordeiro, Hermelindo Fliamingi, Luis Saciloto e o grande Volpi, pelo qual nós lutávamos quando era difícil lutar por Volpi. Isso é uma das características da Poesia Concreta. A Poesia Concreta no Brasil lutou por autores quando era difícil lutar por estes autores. Quando nós lutávamos pela grandeza de Volpi pesava na arte brasileira a presença obsessiva de Portinari. Lutar por Volpi era ser anti-Portinari, embora não seja necessário colocar as coisas nestes termos, mas era assim que era entendido. Lutar por Volpi era tomar uma atitude que era chamada de formalista. Hoje depois que o Volpi morreu, com mais de 90 anos, foi proclamado o maior pintor brasileiro, isso nós dizíamos nos anos 50 e deixávamos expresso na capa da antologia Noigandres em 61/62. Lutar por Oswald de Andrade, por Caetano Veloso, pela luta da Tropicália, foi lutar pelo difícil quando não era fácil. Eu dei a minha contribuição sobre Oswald, no momento em que ele não havia sido reeditado, eu reeditei a poesia e a prosa dele. Fui eu que escrevi a pedido de Zé Celso o primeiro trabalho sobre o teatro de Oswald de Andrade para preparação da encenação de "O Rei da Vela" que, o próprio Zé Celso me disse, foram essenciais para o trabalho que eles fizeram. No entanto, não tenho patente sobre Oswald, não sou proprietário desse patrimônio, não sou latifundiário da poesia, sou um produtor, um fazedor de poesia."

"A Poesia Concreta teve estas características de atuar em muitos campos e abrir sem distinção para o pólo erudito e para o popular. Lutamos por uma música popular inovadora com a mesma veemência que lutávamos pela chamada música erudita de vanguarda. Procurávamos abrir fronteiras no campo teórico e político. Fizemos revisões na Literatura Brasileira. Não somos apenas internacionalistas, cosmopolitas ou universalistas. Como dizia o velho Goethe, que defendeu o conceito de Literatura Universal, um conceito tão fundamental para ele como para Marx que era um leitor assíduo de Goethe, toda a cultura que não é capaz de compreender o outro em si mesmo, corre o risco de destilar, definir num tédio. É por isso que um homem como Goethe, leitor inclusive da poesia dos índios brasileiros, que lia poesia persa, estava interessado em tudo. É o grande exemplo de Homem Universal, porque ele era aberto ao outro, sabia que ser Nacional significa ser Universal, e eu a mim mesmo me defino como um cidadão ecumênico da língua portuguesa. Essa é a minha definição, eu me considero e é esta a minha vocação "a minha língua, a minha pátria é a língua portuguesa", agora eu sou um cidadão ecumênico dessa pátria."

"Meu quintal é o planeta, estou interessado em raízes aéreas. Estes aspectos fizeram da Poesia Concreta um movimento de características muito próprias. Eu não estaria dizendo nenhuma inverdade, sobre a questão que está historicizada pelo Concretismo com a penetração muito grande em vários campos da Cultura Brasileira. O trabalho programático da Poesia Concreta está encerrado em meados da década de 60, com os últimos números da revista Invenção, que já mostrava que a Poesia Concreta como movimento coletivo estava chegando ao seu término histórico. O movimento terminal da Poesia Concreta se situa entre o final da década de 60 e o começo dos anos 70. Quando eu falo encerrou, significa que ela terminou sua fase enquanto movimento, enquanto proselitismo, o movimento é como uma guerrilha, a guerrilha não pode ser sempre guerrilha, a guerrilha tem um tempo, tem um contexto histórico. O movimento representa uma atitude coletiva dentro de um contexto histórico. O fato dela ter encerrado o seu ciclo como movimento, o seu ciclo de guerrilha, não significa que ela tenha abdicado das suas teses, ou que ela tenha se encerrado como projeção de trabalho. Dizer que a Poesia Concreta fechou, enclausurou, esse é um problema freudiano, eu não tenho nenhuma necessidade de "parricídio", há muitos descendentes que não conseguem ouvir o nome do pai. Freud estudou isso, chama-se isso complexo de Édipo."

Godeiro Jr.



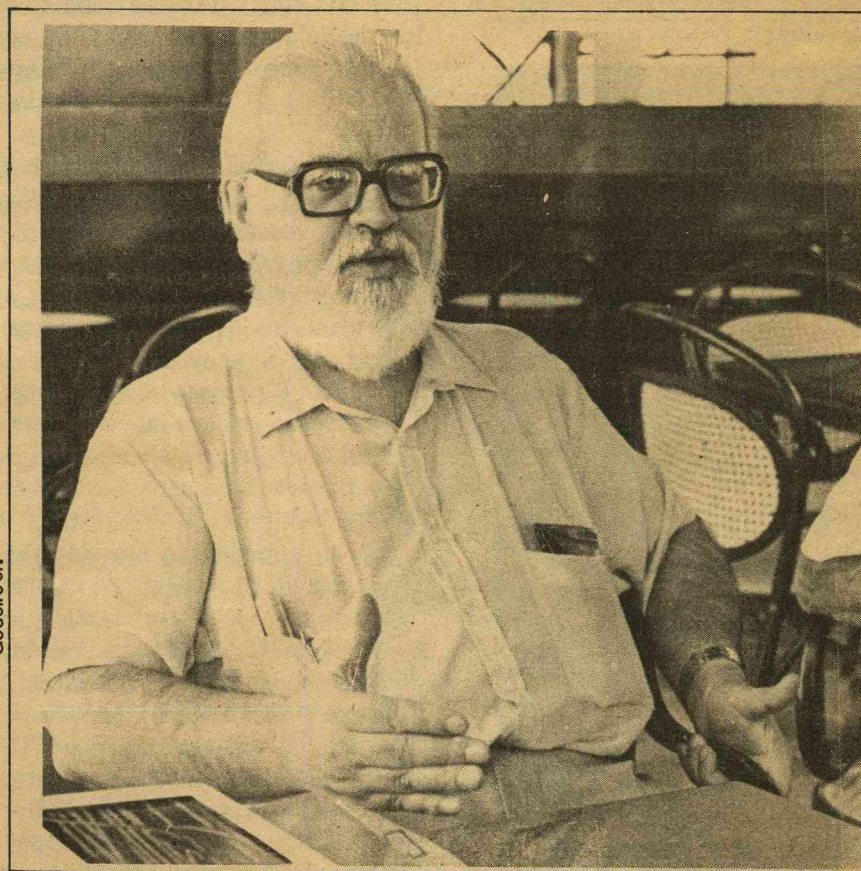
Haroldo de Campos

“Eu não tenho problema de ‘parricídio’ com pessoas que poderiam ser meus filhos. Se eu tivesse esse problema, seria com Oswald, Sousândrade ou Pound. Meu problema não foi de ‘parricídio’, foi de reconhecer o pai. **No Romantismo Brasileiro eu inventei um avô chamado Sousândrade.** Ao invés de aceitar certos pais óbvios da poesia Brasileira, a geração de 45 seria a nossa paternidade imediata, nós inventamos outros pais que tinham sido abnegados como é o caso de Oswald. **A geração de 45 nós rejeitamos em bloco, desta geração nós escolhemos o mais criativo, o João Cabral de Melo Neto,** que é anterior a ela. Considero João Cabral o maior poeta brasileiro vivo, o maior poeta brasileiro, mesmo enquanto vivia o Carlos Drummond, que eu considero um grande poeta mas que para mim não tinha o mesmo rigor com a composição que tem o Cabral. Agora, o maior poeta da língua portuguesa para mim, passo para uma esfera mais ampla da comunidade lingüística, é o Fernando Pessoa. Esse é o Mallarmé da língua portuguesa. Diante deste, diante desta musa, até a musa de João Cabral cala. Este é o maior poeta da língua portuguesa desde Camões. No entanto, essas comparações são apenas maneiras de se estabelecer a consistência de grandeza, o fato de dizer que eu considero João Cabral o maior poeta brasileiro não significa que eu não goste da poesia de Drummond, eu gosto muito, tenho o maior interesse pela poesia dele, porém acho que o Cabral, na minha sensibilidade, é o poeta mais rigoroso que escreveu modernamente em língua brasileira.”

“A Poesia Concreta, após sua fase militante, atualmente vive uma fase em que ela existe como uma permanente força motriz, como se ela estivesse ativando a **reflexão crítica brasileira.** Se você atenta para as letras dos ‘Titãs’, um dos grupos de rock mais populares do Brasil, você verá a presença da Poesia Concreta. Esta presença não é simplesmente uma mera imitação epigonal, não se trata daquilo que a Poesia Concreta fez, até mesmo nós que lançamos o movimento, **seríamos extremamente limitados se fizéssemos a mesma coisa.** Eu não poderia estar fazendo até hoje um poema como ‘nasce-morre’. Aquele poema esgota toda uma possibilidade. A capacidade da descoberta do novo não deve ser esquecida, o novo sobre todas as formas que ele tem, desde as suas formas intersemióticas, em termos de trabalhos com **signos verbais e não verbais, com signos visuais,** que fiquem situados nas fronteiras da **intermedia,** entre as artes visuais e ou gráficas e a poesia. O trabalho da Marize Castro se coloca no campo da **linguagem verbal.** Ela tem um sentido **verbicovisual** que a Poesia Concreta deixou como herança, a maneira cuidadosa como ela consegue fazer uma poesia concisa no início de uma carreira poética é um sinal de uma atenção, um cuidado com a linguagem que é muito promissor.”

“Eu acho que não se pode transformar uma tendência parcial em absoluto, há poemas não verbais onde a palavra não é utilizada, a Poesia Concreta produziu poemas desse tipo, o Augusto tem um poema ‘Olho por Olho’ que é um poema eminentemente icônico. O Décio Pignatari, Wlademir Dias Pino e outros, têm poemas nesse campo. Eu particularmente não tenho, mas a maioria dos poetas engajados nesse campo no Brasil e fora do Brasil fizeram experiências no campo **não verbais** e até exclusivamente **não verbal,** como foram os poemas-código do Décio Pignatari, em que exigiam uma leitura outra, o uso da chave léxica. Não era sequer como fez o Augusto que trabalhava com montagens de recortes de jornais, era a invenção de uma nova linguagem feita de signos e ou criados a blocos para aquele tipo de comunicação. O erro é transformar uma tendência particular numa generalidade. Eu chamaria de **radicalização parcial.** Isso para mim é o que Lenin chamou de ‘esquerdismo, doença infantil do comunismo’. No domínio tão vasto da poesia, que é o domínio do verbicovisual, e tem a palavra na sua dimensão semântica, gráfica e acústica, **pegar apenas um elemento de uma palavra e transformá-lo em absoluto é uma visão afetada** que eu chamaria de ‘doença infantil do radicalismo’. Eu sou um homem que vou fazer sessenta anos, vivo quarenta anos trabalhando com a poesia, estou interessado em muitas literaturas e não tenho tempo para me deter nesta radicalização parcial. Eu sou um homem ecumênico, **estou interessado na totalidade, na diferença, no outro, nas múltiplas possibilidades, no múltiplo, os caminhos monológicos não me interessam.** Mesmo quando a Poesia Concreta teve que ser radical, desde os nossos primeiros manifestos, ela não esqueceu esses vários parâmetros, em que dizíamos que a semântica é fundamental para a poesia. O poema *Life*, do Décio por exemplo, tem significância, porque aquelas letras que se desenham no espaço cinematográfico, obedecendo a ordem de seus espaços caracteres, primeiro o I, depois o L, acrescentando sempre um traço, as letras se recompõem e formam um *LIFE*. Elas montam o ideograma de *SOL*, que é o princípio vital. A forma insignificante, essa é que é formalista, porque é vazia. A forma em si é histórica e significante. Isso para mim é poesia. Porém respeito profundamente a divergência e até a escolha pessoal. **Seria um ato de extremo sectarismo imaginar pelo fato de Malevith ter pintado um quadrado branco sobre outro quadrado branco o cubismo de Picasso ficar abolido.”**

Godeiro Jr.



“Estou interessado na totalidade”.

Edição feita por Marize Castro e J. Medeiros. Colaboração de Geraldirinho Carvalho

Permanência de Zila Mamede

J. Charlier Fernandes



Zila Mamede

Conversando com Anchieta Fernandes, há poucos dias atrás, em seu tugúrio do Conjunto Bandeirantes, lembrava ele – exibindo um recorte de matéria jornalística em que se focalizava a morte de Zila Mamede (como sabemos, Anchieta mantém, em seus arquivos implacáveis, milhares de recortes de jornais) – lembrava ele que, exatamente naquele dia (15 de setembro) a autora de “Salinas”, se fosse viva, estaria completando 60 anos de idade.

Vamos, então, falar um pouco de Zila, uma vez que a sua obra de poeta, das maiores já surgidas em nossa literatura, continua insuperável em síntese, em pesquisa vocabular, enfim, continua (e, obviamente, vai continuar ao longo do tempo) plena daquelas qualidades que estruturam a sua grandeza e que já haviam entusiasmado um dos seus mais venerandos leitores, o poeta Manuel Bandeira.

A nossa admiração por Zila começou com a leitura do poema “A Ponte”, um dos mais representativos do seu estilo, dir-se-ia cabralino, de olhar as coisas e fixá-las em imagens inaugurais, vinculadas tão-somente ao próprio poético (expressão tão do gosto do poeta português E. M. de Melo e Castro, que até chegou a publicar um livro com esse título), ou, para falar em termos poundianos, geradas num contexto de pura “invenção”. E quem poderá contestar o fato de haver sido a autora de “O Arado” uma inexcusável demiurga da linguagem, onde a simplicidade formal se enriquece daqueles elementos inovadores que marcam o ato criador? Em Zila a construção do poema se nos afigura isomórfica: fundo e forma gerando um estilo, enquanto este dá origem a algumas referências temáticas e/ou permanece criando palavras/chave: pedra, cal, ruas, salinas, chuvas, colheitas, etc.

Vejam quão densa arquitetura:

A PONTE

Salto esculpido
sobre o vão
do espaço
em chão
de pedra e de aço
onde não permaneço

– p a s s o.

Aqui, também, “...um súbito salto metafísico, garantido por uma única palavra – “passo” ao final do poema”, cf. Paulo de Tarso Correia de Melo, in: ZILA MAMEDE – ITINERÁRIO E EXERCÍCIO DA POESIA, exórdio ao livro “Navegos”, Editora Vega S.A., Belo Horizonte, 1978.

Outra face do extraordinário talento de Zila Mamede é a sua produção bibliográfica, de que as pesquisas sobre Câmara Cascudo, v.g., são uma amostra vigorosa. Aliás, afora o trabalho desenvolvido em torno da obra de Cascudo pelo Professor Américo de Oliveira Costa, que conhece em profundidade o universo do Mestre da Junqueira Aires, foi Zila, em termos provincianos, a pesquisadora mais atenta e apaixonada pelo seminal trabalho desenrolado pelo autor do “Dicionário do Folclore Brasileiro”. Essa paixão pela pesquisa levou a criadora de “Navegos” a executar um projeto ambicioso, da envergadura de “Civil Geometria”, que só chegou a ser editado depois da morte da poeta. Nesse livro instigante, a dedicação de Zila trouxe como resultado a mais completa reunião de textos já publicados sobre a poesia de João Cabral de Melo Neto.

Mas não precisamos dizer mais nada sobre Zila Mamede. Aquele que foi um dos seus amigos mais próximos, o Professor Paulo de Tarso Correia de Melo, no já citado prefácio escrito para “Navegos”, definiu-a em palavras primorosas. Segundo ele, Zila, em sua grande obra, “...não trata de demonstrar a beleza que ninguém enxerga na visão amarga e sim a amargura humana que se depreende da visão finalisticamente sublime”. Melo referia-se, de modo especial, ao poema “Procissão”.

J. Charlier Fernandes é poeta, foi um dos participantes do Movimento Poema-Processo.

Reminiscências de Cascudo

Alvamar Furtado
de Mendonça

Américo de Oliveira Costa disse bem quando afirmou que a obra de Luís da Câmara Cascudo não se assemelhava a uma ilha, mas a um arquipélago, pela multiplicidade e pela variedade de territórios que a integram – o historiador, o etnógrafo, o folclorista, o antropólogo, o sociólogo, o ensaísta, o jornalista, o tradutor, o memorialista e o cronista.

O nome de Luís da Câmara Cascudo tem para nós uma presença atuante e intemporal. Um exemplo de **Scholar**. Guia na procura dos caminhos, no estímulo à indagação da história do homem nas suas dimensões regionais e universais. Ágil em surpreender o pitoresco dos fatos que se antepõem a nossa visão da existência. Insuperável na maneira de espiritualizar nossos sonhos da juventude antes de se transformarem em realidade.

Não sei explicar, mas o nome de Cascudo tem uma nostálgica conotação com minha infância, quando da janela da casa do meu pai olhava aquele homem elegante que passava na calçada, de cabeleira extrapolando o chapéu bem posto e de sapato de duas cores, nos tons da época, de saudade ampla e cordial.

Vez por outra, passava da casa de Henrique Castriciano, na esquina da rua Açú para sua residência próxima, no cruzamento da avenida Jundiá com a Rodrigues Alves, onde se situava a "Vila Cascudo". Ainda bem menino, mas o suficiente para eu recordar um automóvel parado na porta, coisa rara naquele tempo, e o movimento de pessoas indicando a importância de sua vida social.

Era um Tirol cheio de árvores, de opulentas mangueiras enchendo de sombras aqueles dias ensolarados, ou então os fins de tarde impressionando, doces tardes da infância, povoados de uma África solidão que invadia as ruas e as avenidas daquele bairro de acentuado bucolismo. A "Vila Cascudo" de longos muros, superados pelos galhos das frondosas mangueiras. A visão furtiva do portão, pelos lados da Jundiá, entremostrava o pergolado enlaçado de trepadeiras, circundando os caminhos da casa residencial, quase sempre festiva, cheia de vozes, de movimentos que sugeriam sua alegria interior.

Essa importância se prolongava à sala de projeção do Royal Cinema, quando levava filmes de Eddie Polo e Tom Mix, cujas heróicas aventuras esperavam a presença dos familiares da "Vila Cascudo" para começar.

Guardo recordações dos anos posteriores. Aluno do Atheneu Norte Rio Grandense, deparei-me com Luís da Câmara Cascudo nas salas de aula, ensinando História. Era um professor



Câmara Cascudo, um mestre com discípulos fiéis.

diferente. Aulas agradáveis, ansiosamente esperadas pelo pitoresco estilo de sua comunicação, pela forma de dizer e memorizar. Pela primeira vez, víamos as preleções acompanhadas de fichas de aula. Método que, bem mais tarde, se tornaria moderno, dentro dos atuais padrões de ensino.

Nessa época, vestíamos uma farda cáqui de gola azul e botões militares, que motivaria um tratamento carinhoso do Mestre Cascudo pela vida inteira – **meu gola azul**.

Ao longo dos anos, ele permaneceu atento aos nossos passos, ao nosso destino. Passou a ser nosso consultor para assuntos culturais, nosso amigo de todas as horas, não nos faltando com sua crítica construtiva, seu aplauso pronto e generoso. Desfazia dúvidas. Ajudava-nos na fixação de nossos critérios intelectuais, com sua palavra clara, erudita e despretenciosa.

Durante muito tempo, frequentávamos sua casa tão cheia de vida. O casarão da Avenida Junqueira Aires nº 377, com seu estilo do começo do século, se associou de forma inseparável

a sua identidade cultural.

Lá encontrávamos, quase sempre, figuras eminentes da inteligência nacional, artistas plásticos, escritores da província, estudantes, curiosos levados pela sua fama. Nessa casa, ocorreu a fase exuberante de sua atividade intelectual.

Quantas vezes acompanhei Sylvio Pedroza, que, numa molecagem espirituosa, certa vez, entrou pelo janelão, assustando o Mestre, que dedilhava sua máquina de escrever, e tudo largou para se entregar à conversa que varava a noite. Sylvio esquecia as preocupações de Palácio, quando Governador do Estado, e se compensava no convívio pleno de simpatia que nos cercava nessas horas inesquecíveis.

Muitas das iniciativas de Sylvio Pedroza, quando Prefeito ou Governador, eram trazidas à sua apreciação, nascendo em torno disso, muitas vezes, uma discussão esclarecedora, em que as suas opiniões, suas sugestões e aplausos potencializavam sua execução.

Lembro o Projeto da Avenida Circular, Sylvio, Prefeito, desenrolando os esboços por sobre a mesa de trabalho do velho Professor, depois de afastada a máquina de escrever e aceso o perfumado charuto. Havia uma escuta silenciosa que explodia em admiração. Entre as explicações de Sylvio e os aplausos do Mestre se exorcizavam as resistências políticas e medfocres que tinham ficado do lado de fora, sem sensibilidade para surpreender o futuro da problemática urbana de Natal, apresentada sob nova competência administrativa. Competência que se confirma nos dias de hoje pela presença da juventude e pela alegria da cidade nas suas opções de lazer, sem falar na bela paisagem que integra nossa valorização turística.

Era sempre o Mestre Cascudo com sua maneira de ver, de sentir, de compreender e aplaudir realizações dessa natureza, que estimulava uma das mais modernizadoras administrações que a cidade testemunhou. Cascudo era realmente mestre em seu pleno conceito.

Fatos dessa espécie que presenciei tantas vezes, aumentavam ainda mais minha admiração por esse homem simples, exuberante nos gestos, nas expressões, sábio, verdadeiramente sábio, não lhe escapando o essencial e uma singular percepção para surpreender o mérito das idéias no plano prático e incentivar a coragem dos que realmente amavam a cidade.

Entremeava seu interesse analítico com exclamações simpáticas. Evocava figuras, fatos e exemplos de homens públicos que, no contexto da História, sofreram contestações e resistências semelhantes. Assim se comportava com o objetivo de exaltar propósitos que estavam fora da ótica dos que não alcançavam sua significação, pela desinformação, insensibilidade ou subcultura.

Aulas de quem evidentemente tinha na sua visão a medida da alma encantadora das ruas, onde ele viveu obstinadamente, amando-as nos seus cuidados e no ritmo de sua velha máquina de escrever, em que retratou sua história e suas típicas figuras.

Acode-me agora quando, eu e Sylvio Pedroza, nos deparámos, por volta de 1947, com o panorama fabuloso da Praia de Pirangi. A Praia de Búzios, em seguida, na sua original e plena beleza, com seu coqueiral bordejando os limites riscados pela oscilação das marés, nos encantou. Essa paisagem serviu, numa certa manhã de domingo, de ambiente para uma grande aula do Mestre, numa longa caminhada, numa conversa informal, bem humorada, de forma peripatética, nesse cenário fascinante. E afinal, em

Carlos Lyra

semi-círculo, terminámos essa aula de alegria de viver. Sentados no leito do rio Pirangi, misturámos, teluricamente, suas águas com o nosso úlsque, em lugar bem próximo do seu estuário. Cascudo era um artesão da arte de viver, gostosamente.

Para se ter uma idéia da presença de Cascudo em nossas vidas, de sua universalidade, recordo que certa ocasião, em "A República", publiquei um despretencioso trabalho sobre Stephan Foster, compositor norte-americano do meado do século passado.

Por esses dias, eu andava às voltas com assuntos cinematográficos, quando os musicais dominavam as telas dos velhos cinemas de Natal. E Stephan Foster, autor de **Oh! Suzanna** e **Swanee River**, com suas baladas dava cobertura musical aos filmes que tinham como motivo a conquista do Oeste, ou eram cantadas, em dueto, pelos distantes Nelson Eddy e Janette MacDonald, que emocionavam as platéias daqueles tempos.

Isso motivou um encontro com o Mestre. A propósito do que eu escrevera, falou de seu entusiasmo por esse assunto e recordou com ternura do quanto gostava de cantar essas canções ao lado daquela "garota de 1925", que durante 57 anos participou de sua vida numa doce comunhão de existência.

Esquecia assim suas preocupações maiores para conversar com um ex-aluno sobre as emoções comuns nascidas de velhas baladas do século XIX.

Na simplicidade desse exemplo estão as dimensões de seu espírito, sua humanidade de professor, cujas aulas tinham os horizontes da existência.

Ninguém desconhece sua presença nacional. Certa vez, em Porto Alegre, na casa de Érico Veríssimo, no bairro de Petrópolis, na capital gaúcha, o autor de "O Tempo e o Vento" me falou longa e simpaticamente dos trabalhos de Cascudo. Por sinal, em certa altura da conversa, revelou sua surpresa pelo desinteresse do Mestre da Junqueira Aires diante da proposta que lhe fizera de conseguir a publicação de "Canto de Muro" nos Estados Unidos. Na sua opinião, considerava um de seus melhores livros. Afirmou sua convicção de que a publicação desse fabulário em língua inglesa seria um extraordinário sucesso.

As afinidades de Luís da Câmara Cascudo com o pessoal de minha geração têm-nos dado motivos para reflexões, afora a condição de nosso professor e diretor no velho Atheneu. Observo que, pelos anos de 1930 e 40, andávamos à procura de nossas predileções literárias. Líamos tudo que chegava às mãos, desde **Histórias que o Tempo Leva a Dom Casmurro**; ou então, éramos invadidos pelos livros de Eça de Queiroz. Mas nossas tendências, por sermos jovens particularmente, nos conduziam as posições contestatórias. Eram tempos de grandes transformações. A agitação de 1922, com a **Semana de Arte**

Moderna, chegou a Natal anos depois.

Éramos, inevitavelmente, anti-parnasianos por força dessas idéias. Procurávamos a valorização do cotidiano, a plena liberdade de expressão, nos livrando assim da gramatiquice dominante. Isso quando os nossos professores de português, pelos seus métodos retrógrados, nos incompatibilizavam com a poesia camoneana. A nossa reação era o deboche e o desrespeito a tudo que viesse do classicismo.

Cascudo fora contemporâneo desse movimento, da reação modernista, que se limitara, de começo, aos grupos de São Paulo e Rio de Janeiro. Em Natal, essa revolução estética se identificava através da poesia de Jorge Fernandes, que tanto interesse despertara em Manuel Bandeira e Mário de Andrade. Desse intercâmbio de idéias com os rapazes do Sul, Cascudo manteve uma intensa correspondência.

As razões desse Movimento procuravam descobrir o espírito verdadeiramente brasileiro, embora elas fossem alimentadas pelas escolas européias. Posições derivadas do **daísmo**, e do **futurismo** de Marinetti. Tanto assim que os moços de 1922 eram conhecidos como futuristas. Equívoco das perplexidades do tempo.

Mário de Andrade, um dos líderes desse movimento cultural, por aqui esteve nas alturas de 1928, quando acompanhou Cascudo nas suas incursões pelo interior do Estado, indagando de nosso folclore e tradições culturais de fontes populares. Luís da Câmara Cascudo incorporou-se, desde o primeiro momento, a essa mensagem de renovação cultural, no estilo, no discurso, na forma de viver, de pensar e sentir.

Logo depois veio o surto do Romance Nordestino, com José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Raquel de Queiroz. Quando ingressamos nessas preocupações literárias era essa nossa atmosfera para sentir e amar o Nordeste com seu lirismo e sua dramaturgia. Os estudos de Cascudo, pelas suas dimensões e características, integravam o contexto desse questionamento cultural.

Essa visão e a forma simples de sua comunicação tornavam para nós as coisas mais claras, mais vivas, mais coloridas, na sua objetividade em descobrir o novo Brasil, mais autêntico e real. Tornando-o mais fácil à nossa compreensão.

Incrível é que a admiração por esse homem extraordinário nos levou a posições quixotescas.

Em 1930, quando eu ainda andava pelos começos do curso ginasial, a Revolução explodiu num espetáculo que, para nosso olhar de adolescentes, parecia cenas de um filme de Cecil B. de Mille, onde não faltavam o entusiasmo das multidões, com bandeiras desfraldadas em tons vermelhos e a palavra **negro**, que recomendara João Pessoa às preferências populares contra o po-



Carlos Lyra

Cascudo, presença atuante e intemporal.

der Central.

Éramos, então, uma pequena parte daquele fluxo humano, que dominava as ruas e as praças de Natal. Na verdade não tínhamos ainda muita consciência do que se dizia naqueles discursos inflamados e porque éramos obrigados a nos ajoelhar no meio da rua quando tocavam o hino de João Pessoa.

Luís da Câmara Cascudo, deputado estadual, tinha sido escolhido nas eleições anteriores à Revolução de 1930, que sufragavam pessoas certas com processos errados, como há quem diga. Veio, logo depois, a ser cassado pelas medidas revolucionárias, perdendo sua condição de representante da Velha República, na Assembléia Legislativa do Estado. E a menor suspeita de que o Mestre poderia ser hostilizado, determinou, em minutos, nossa mobilização afetuosa e decidida para defendê-lo, se fosse preciso, da histeria revolucionária dos primeiros instantes.

Era uma contra-corrente desigual, de incontido entusiasmo juvenil, mas disposta e heróica. Ficávamos em estado de alerta permanente no cruzamento do Grande Ponto, centro das decisões coletivas.

De toda essa confusão primária e romântica, ficaram as dimensões da fidelidade ao Mestre em horas imprevisíveis das alternativas políticas. Naquela maré montante de entusiasmos incontroláveis, éramos a presença precoce do bom senso e a posição anígna em torno de um homem que representava a cultura, a amizade, o respeito de uma geração que dava os seus primeiros passos na vida dos adultos.

Fomos assim, exatamente assim. Hoje, estamos todos reverenciando a memória de Luís da Câmara Cascudo, dois anos depois de sua morte.

Hora em que eu me incorporo às perplexidades de Osvaldo Lamartine, quando perguntou nos primeiros instantes de seu falecimento:

— E agora, a quem a gente vai perguntar as coisas?

Alvamar Furtado de Mendonça é membro da Academia Norte-Riograndense de Letras.

AS INVENÇÕES DO LUXO

A artista plástica Madé Weiner expõe **Corpo de Baile** a partir do dia 27 de outubro, do Solar Bela Vista. Aqui, o crítico de arte Franklin Jorge, fala sobre Madé e sua arte.

Nós ouvíamos Laurie Anderson. Fora do mundo, no útero da noite feita de olhos, via, revia, via, revia as obras recentes de Madé Weiner.

Madé trabalha num minúsculo e acolhedor estúdio com janelas propícias que se abrem sobre o pátio empedrado com jardins exíguos e garagens. Nas estantes, os livros cúmplices. Mishima. Marion Zimmer Bradley. Catálogos. Álbuns. Lápis coloridos. Objetos díspares. Papéis. Prancheta. Sonho e insônia completam o cenário. Fica o estúdio no fim de um labirinto de metáforas assombrosas, antecipatórias de intenso e exigente exercício de criação plástica. São os quadros da primeira fase, anteriores à residência em Londres, de pequenas dimensões e atmosfera ambígua que derivam do paraíso ou do esplendor do inferno.

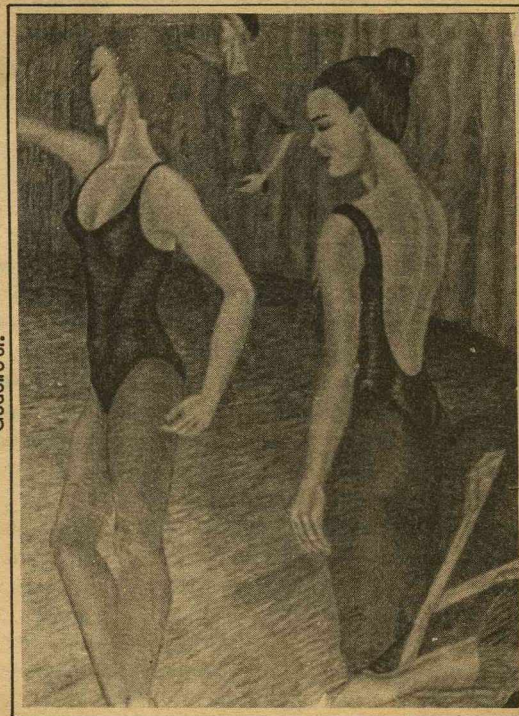
Delatam a queda, a natureza como fada perversa, o estar fora do mundo, uma escolha enfim entre os vários abismos da criação.

Cada artista faz sua própria oficina.



Madé Weiner

Franklin Jorge



Quadro de Madé Weiner

Um quadro inacabado sobre o cavalete preside a oficina de Madé Weiner, artista pesquisadora, dotada de elegante acuidade visual.

O quadro atual é uma banhista emergindo como uma papoula ou lótus em rose sobre um fundo de águas escovadas. Brincando com as cores, Madé presta aqui uma homenagem ao impressionismo puro. Sem concessões ao sentimentalismo.

O conjunto apresentado pela ar-

tista é de grande sutileza e mantém, num continuum domado pela técnica, analogias visuais com o mundo poético de Luisa Mercedes Levinson, o teatro, a magia, a dança, as máscaras, a luxúria e a morte com o cantar de seus galos.

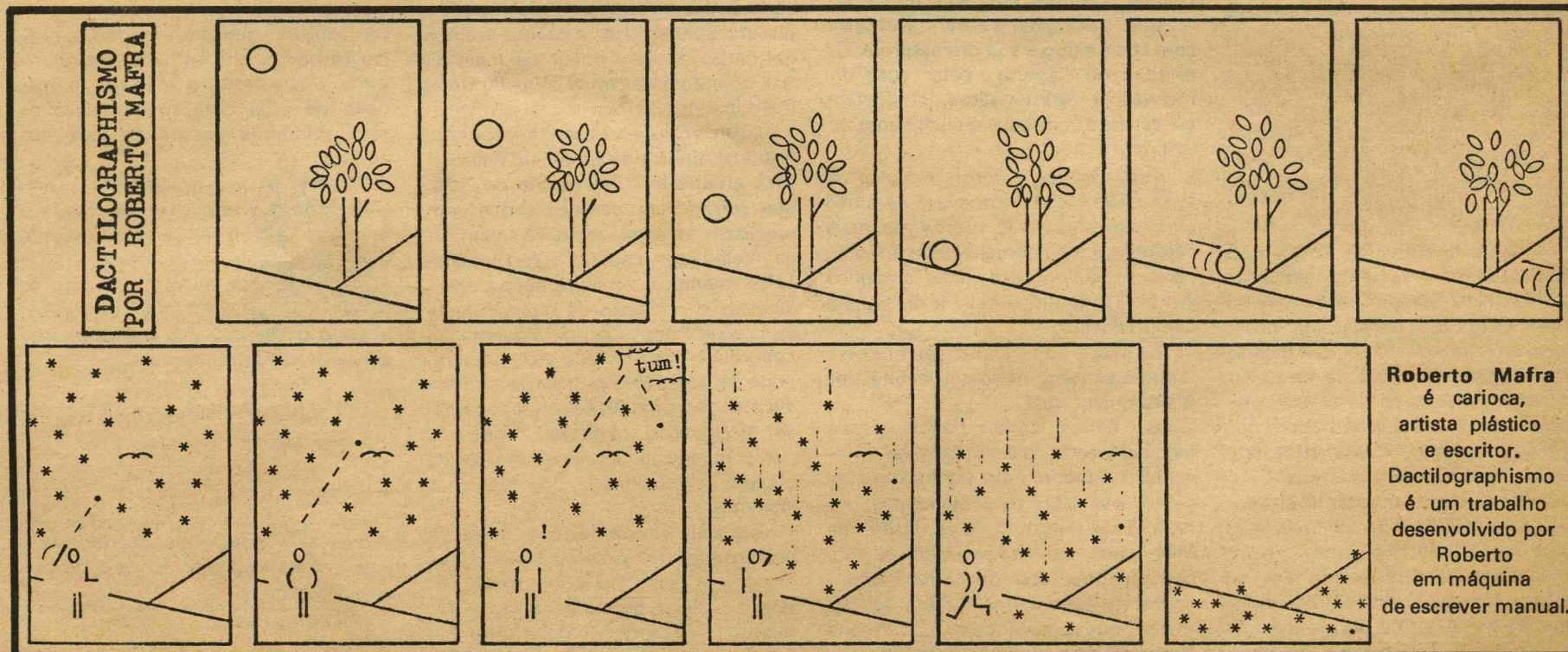
Os quadros desta fase de Madé Weiner possuem a luz de uma linguagem estética que transcria a tradição. Gauguin. Van Gogh. O onírico e a cerimônia. Delvaux. A estam-

pa japonesa, a bruma e a aurora. Os adamitas, a pintura antiga e moderna, o surrealismo e a metafísica.

Em Madé Weiner o Oriente é um possível da alma.

Artista complexa, surpreendente, minuciosa, cria, seleciona, multiplica a coragem de criar.

Franklin Jorge é jornalista, membro da Association Internationale des Critiques d'Arts e da ABCA.



DACTILOGRAPHISMO
POR ROBERTO MAFRA

Roberto Mafra é carioca, artista plástico e escritor. Dactilographismo é um trabalho desenvolvido por Roberto em máquina de escrever manual.

A Maldição do Anjo

Paulo Augusto

A experiência proporcionada pelo grupo Teatro Mágico, todas as segundas-feiras, a partir das 21:00h, no mais novo espaço cultural da cidade, localizado no Vice-Versa Bar, da rua Vigário Bartolomeu, vem se transformando numa coqueluche que, lentamente, tem atraído uma platéia cada vez mais heterogênea. Sob a direção de Vêscio Lisboa, ou Swami Amrita Subhadro, seis atores jovens se revezam em cena, mostrando toda uma efervescência demolidora dos valores mais sagrados da burguesia bem-pensante, que se constitui no cerne da peça "Anjo Mal Dito".

Autor de peças que obtiveram ruidosas repercussões no "seio" da intelectualidade norte-riograndense, Vêscio Lisboa, que assina a sonoplastia em conjunto com Joe Maravilha, este responsável pelos figurinos e acessórios, passou quase um ano mergulhado com a troupe em laboratório e oficina para emergir com um texto que prima pelo bom gosto, inteligência e vivacidade. Civone Enovic, Bira Santos, Eliezer Isidoro, Marcllio Azevedo, Deva Tushir e Aldair Riadla, com participação especial da mágica Elisabeth Burgess, são os jovens atores arregimentados em Natal para a construção do espetáculo.

"Nossa idéia inicial era contarmos com atores jovens, que tivessem pouca ou nenhuma experiência de palco, a fim de participarmos de exercícios de bioenergética. Inicialmente, distribuí cartazes pela cidade convocando o que chamava de "jovens ousados para serem atores". Em 15 dias, apareceram 45 jovens que nunca tinham feito teatro, dos quais selecionamos 30 para o início dos trabalhos. O texto de "Anjo Mal Dito" surgiu, assim, nos primeiros seis meses, período em que nos desvencilhamos de todos os nossos amarras. Como pode ser visto, a peça se propõe ser uma sacudida nos poderes estabelecidos, pois todo poder quer poder mais, tipo pais, governo, igreja, militarismo", conta Vêscio, que escreveu e dirigiu, em 1973, "A Ampulheta e o Espelho", e, em 1947, "O Caminho do Bosque", seguidas, em 1977, da peça "La Serpento", apresentada numa das lanchas que faziam a travessia Ribeira/Redinha.

Na verdade, sublinhada pela música de Cleudo, a peça traz à tona um questionamento corrosivo acerca de nossas vidas bem-comportadas, envolta numa assepsia que nos leva à

cumplicidade com os poderes constituídos. O texto foge por completo às fórmulas fáceis do teatro burguês, onde a platéia, embalada por situações hilárias ou dramáticas, guarda uma certeza de que tudo vai terminar bem, num faz de conta suicida, já que, lá fora, nada vai realmente bem.

Ali se vê, num contexto extremamente engraçado ou absolutamente trágico, um painel de toda a decadência moral de nosso tempo, fio que tem conduzido o autor ao longo de suas escrituras. Vêscio arrebatado da platéia um risco cáustico, como se mostrasse a nossa verdadeira face sobre o espelho hipócrita com que nos iludimos no dia-a-dia. Utilizando um jogo de cena em que mescla situações do teatro do absurdo com gags circenses, a peça procura salientar o lodaçal onde nossa sociedade tenta se manter de pé.

Recorrendo, na maior parte do tempo, às performances que caracterizavam os festins dos dadaístas do começo do século, "Anjo Mal Dito" exhibe ao público, ao mesmo tempo estupefante e maravilhado, todas as nossas idiossincrasias diante da galeria de horrores que é um cotidiano que acabamos por assimilar como "normal", por acharmos que "assim é porque deve ser". As palavras, no contexto de diversos quadros, escolhidas, como afirma Vêscio, num trabalho coletivo, ganham um destaque de primeiro plano. São elas que muitas das vezes ocupam a cena, reverberando no cérebro da audiência, para mostrar o vazio das frases feitas e dos slogans, ou mesmo dos escaninhos verbais que nos habituamos a utilizar e nos quais nos aprisionamos irremediavelmente.

O modelo oficial que nos serve de paradigma para o homem ideal, inculcado desde a mais tenra idade e se-



A Maldição do elenco do Anjo Mal Dito

guido à risca nos trilhos da existência, vem abaixo, num turbilhão que quase nos sufoca, tal a agilidade do texto. "O presidente coça a bunda e aperta a mão do povo sem lavar a mão./O papa coça o ovo e abençoa o povo sem lavar a mão./E o povo a beija/Putá que pariu/Maldito seja" são situações explicitadas ao lado de advertências como a que alude que "A camisinha é apenas o começo./Realmente, vamos ter que usar luvas, botas, meias, malhas, máscaras de látex, não só para trepar, mas para viver".

O pouco caso demonstrado pelas autoridades com o destino dos cidadãos fica por conta de uma conversa ao pé do ouvido, onde um presidente, dos mais verossímeis, retalia: "É bom manter o povo inconsciente, alienado, doente e dependente./Sem pensar, sem duvidar, sem raciocinar, sem ler, sem escrever, sem falar, sem protestar./Quantos mais homens subjugados, melhor./Por isso nos mantêm francos./Quem já viu os poderosos quererem nos ver poderosos?"

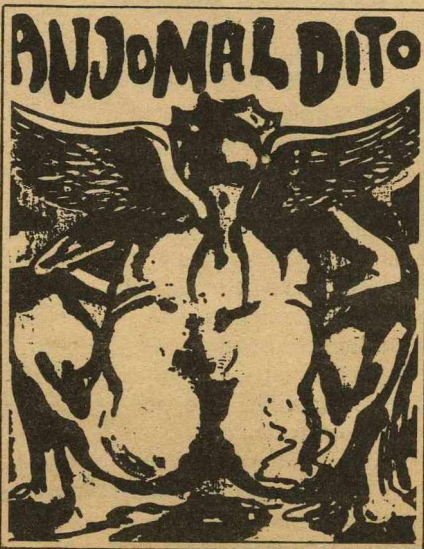
Ao avaliar-se diante do que está aí, o texto de "Anjo Mal Dito" nos coloca perante situações que mostram o quanto de vazio nos preenche o dia-a-dia, sem que nos demos conta. Como quando constata: "Tou mal, tou cozido, tou podre./Tou puto, tou brocha, tou mole, tou duro./Tou tão xuê, tão triste, tão feia, tou é frita./Tou cheio, tou seco, tou vazio./Tou doente, tou devendo, tou demente, tou descendo, tou dormente./Tou com medo, tou com fome, tou com sede, tou com nojo, tou com tédio, tou com césio, tou com assédio, tou com raiva, tou com ódio, tou com íngua, tou com frio, tou com febre, tou com falta de ar./Tou um peido, tou uma bosta, tou uma tripa./Tou um saco, tou uma pica, tou uma morte, tou uma lixa, tou um caco, tou um cu."

Finalmente, quando "numa noite cristalina alguns anjos do céu desceram para conhecer a terra, amar os homens e ensinar os homens a se

amarem, nunca tinham ouvido falar do inferno que era a terra". E o local escolhido para chegar à terra, a Nova catedral de Natal, dará início a um enfrentamento com os poderes instituídos quando "topam com a cara de pau do bispo", que indaga-lhes: "Estão pensando que a Santa Igreja é um tobogã?" O conjunto de circunstância que adirá dessa descida evidenciará o quanto de mal-entendido existe nas palavras e nos lugares comuns com que nos habituamos e o absurdo de nossas vidinhas regradas pelos ditames oficiais.

O teatro de Vêscio Lisboa é essencialmente experimental, trabalhando com poucos materiais. Para ele, a peça se desenrola muito bem num local como o Vice-Versa, já que não desejava fazer concessões alugando um espaço oficial. No Vice-Versa, como se verá, dá-se uma comunhão entre platéia e palco, já que não há essa divisão ou distanciamento. "O cenário da peça é existencial", defende Vêscio. "Não há lugar melhor do que o Vice-Versa, para que a peça alcance o seu objetivo. O tipo de platéia que procuramos foge ao do figurino convencional. Queremos estar exatamente com o pessoal que procura os lugares alternativos, daí porque, em breve, estaremos na "boite" de Maria Boa e, no futuro, num espaço a ser escolhido num prédio decadente da Ribeira". Nos finais de semana, o grupo tem produzido performances nos bares da orla marítima, com trabalhos espontâneos que tem obtido uma grande aceitação. "O grande objetivo da peça não é ter um grande público, mas que seja sacada. Se exige um mínimo de abertura do público", frisa Vêscio, que tem cobrado um valor simbólico pela entrada e que vem atraindo cada vez mais um público maior e diversificado.

Paulo Augusto é jornalista e escritor. Autor do livro de poemas FALO.



O Cristo Doido

Luiz Rabelo

E dilêusipo nasceu em Águas-Boas, um lugarejo perdido nos cafundós-de-Judas.

Era uma cidadezinha sem água encanada e sem luz elétrica. Sem muitas outras coisas que nem é preciso dizer.

Conheci o Edilêusipo quando ele era ainda criança. Seu nome, que sempre me soou um pouco extravagante, vinha do pai, que se chamava Elêusipo, e da mãe, chamada Edileusa. É verdade que um poeta da terra, muito famoso, conhecedor dos clássicos, acreditava ver no nome do pequerrucho uma alusão qualquer a Elêusis, da Grécia antiga. Mas a verdade é que não era nada disso. O nome vinha mesmo da mistura dos nomes dos pais, o que era mais do que óbvio.

O menino era um traquinas de primeira, cheio de diabruras, sempre trazendo a pobre da mãe em constante desassossego com as suas "artes", que era assim que a mãe chamava as peraltices do filho.

Certa vez, a mãe de Edilêusipo passou a chamar pelo filho:

— Edilêusipo! Ó Edilêusipo!

Nada. Nenhuma resposta.

Passou a chamar novamente, já agora de maneira mais carinhosa:

— Leusinho, adonde tá você, menino?

Também não obteve resposta. Então a mãe começou a procurá-lo pela casa toda, todos os quartos, debaixo das camas, o quintal, até o telhado, tudo o que era possível. Depois passou a perguntar aos vizinhos. Nada.

Ninguém tinha visto o Edilêusipo.

Chegou a hora do almoço e o menino nada de aparecer. A esta altura a vizinhança até já se encontrava

preocupada com o seu sumiço. De repente, sem que se esperasse, surgiu o Edilêusipo, com a cara mais limpa do mundo. A mãe, sem esconder a enorme preocupação, perguntou:

— Adonde tava tu, menino?

E Edilêusipo, como se nada tivesse acontecido, respondeu:

— Ôi, mãe, eu tava brincando de água boa.

A mãe estranhou:

— Água boa? Como é isto?

E o menino explicou que entrara num tonel vazio que se encontrava no fundo do quintal e lá ficara várias horas. Deu a entender que perdera a própria identidade e passara a se sentir água boa, água viva, pura, cristalina, igual à água que se bebia na cidade, trazida em lombo de burro, da fonte próxima à sua casa. Disse mais que ficara esperando que as pessoas fossem buscar água lá no tonel onde

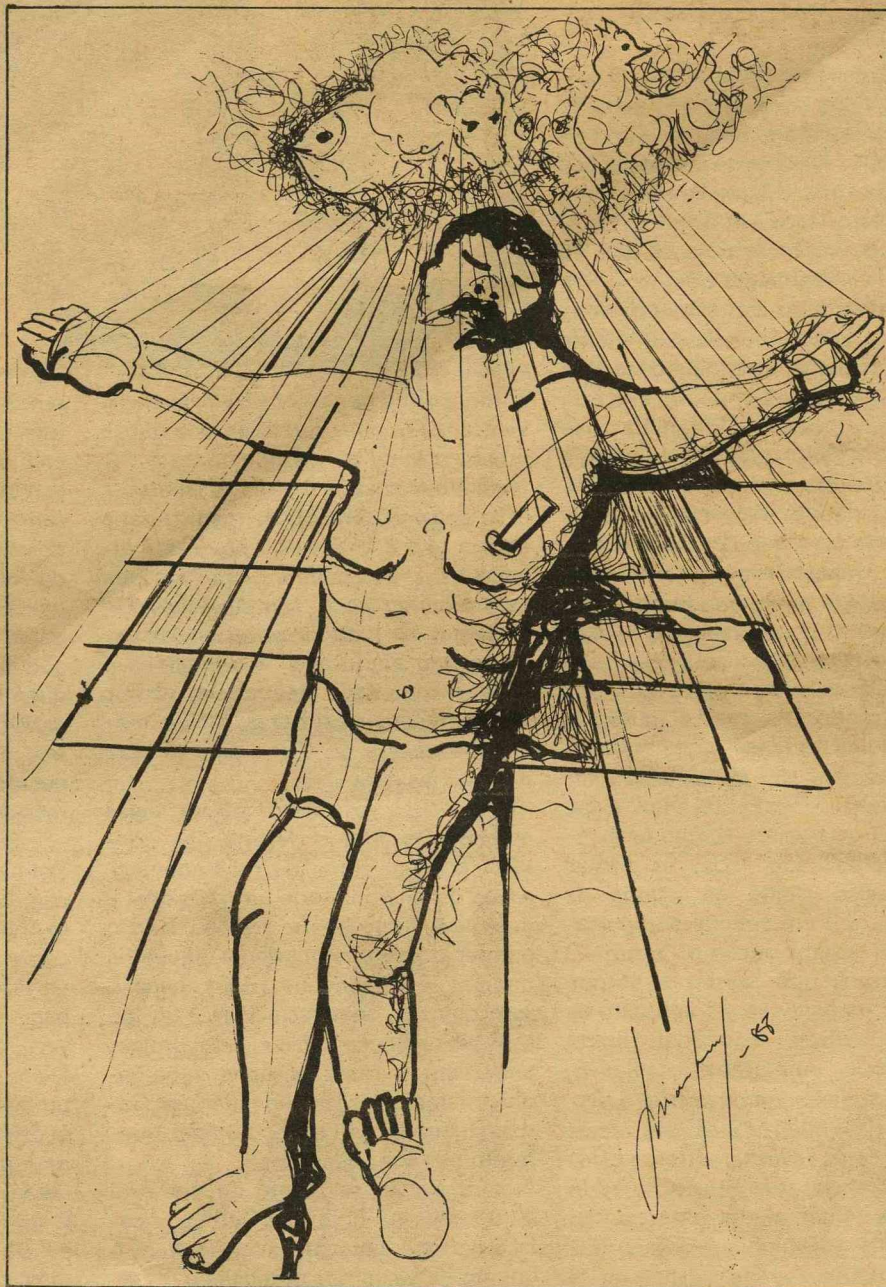


Ilustração Dorian Gray

ele se encontrava. E aí ele seria levado pra ser bebido por todo mundo. Era uma brincadeira muito boa, dizia ele. Mas a mãe balançou a cabeça, achando aquilo muito pouco sólido, uma brincadeira extravagante e até idiota. Mas a verdade é que o Edilêusipo jamais mudou. Ficou assim durante toda a vida, inventando sempre as coisas mais absurdas. Noutra oportunidade, já rapazinho, passou a acreditar-se um cachorro, correndo de quatro pelas ruas da cidade. Até rosnava, mas não mordia ninguém. Era manso. Por fim, passava as noites nas áreas de entrada das casas alheias, latindo a noite toda, guardando a casa, dizia ele. Os moradores é que não gostavam do barulho. De outra feita, passada a febre canina, ele inventou que era um grande músico. E se transformou numa espécie de orquestra ambulante,

como um tal de Juju, que conheci noutros tempos, numa cidade que me serviu de gostosa e espontânea menagem muitas vezes na vida. Pois bem, o Edilêusipo conseguiu uma corneta velha e enferrujada, que lhe deram na 4ª Cia. Regional de Polícia de Águas-Boas, um clarinete quebrado, que pertencera ao pai, um pandeiro e um chocalho. Com esses apetrechos tão pouco musicais, ele simplesmente delirava e dizia que dava verdadeiros concertos para o povo, aquele povo tão pobre que não possuía nem jornal. E por falar em jornal, uma das poucas pessoas que sabiam ler naquele lugarejo de fim de mundo era a mãe do Edilêusipo, que ficava acordada, cabeceando, morrendo de sono, ao tempo em que Edilêusipo era cachorro, lendo o único livro que possuía na sua casa, intitulado "As Aventuras maravilhosas

porém autênticas do Capitão Corcoran", de quem jamais pude descobrir o autor. Isto não importa. O que importa é acrescentar que Edilêusipo, depois da orquestra, passou a uma série de bichos. E foi, sucessivamente, galo, peixe, burro e, por último, carneiro. Para cada uma dessas transformações, dessas metamorfoses, diga-se assim, ele tinha sempre um argumento irresponsável. Dizia:

— Por que não querer ser os bichos? Eles não têm vida como nós? Não são criaturas de Deus?

E dava outras explicações. Dizia que ser peixe era ser um desejo de retorno às origens do homem, além de ser um símbolo dos cristãos. Ser galo era ser um estado de alerta e de protesto contra os canalhas do mundo. Ser cordeiro era ser amigo de São João Batista, de quem ele, Edilêusipo, era devoto. Ser jumento era ser um símbolo do trabalho honesto e da paciência, sem deixar de ser o exemplo vivo da exploração humana, da maldade humana. Ser burro era também ser a lembrança lírica do Menino Jesus, conduzido ao Egito, na sua fuga dos Herodes de todos os tempos. Afinal, deu-se o inevitável. Muitas pessoas começaram a dizer que Edilêusipo era doido varrido. Aliás, já se dizia isto desde quando ele latia nas casas da vizinhança. Mas quando alguém lhe chamava de doido, ele dizia:

— Não sou doido não. Não existe a loucura. O que existe é pessoas pensarem diferente de outras pessoas. Por exemplo, você acha que eu sou doido, mas eu não acho. Eu apenas acho que as coisas não são as coisas que são. São outra coisa, entende? Qual é o mal que há nisso? — perguntava, um tanto ingênuo e malicioso.

Mas as pessoas ditas importantes da cidade não quiseram saber de conversa. E um dia lá se foi, amarrado, direto para o manicômio da Capital, o pobre do Edilêusipo. E no manicômio Edilêusipo também fez das suas, aprontou boas com os seus companheiros de infortúnio. Deu o que fazer até ao pessoal do serviço de saúde. Foi neste tempo que ele passou a andar nu. Também deixou crescerem os cabelos e a barba. Ficou estranhamente parecido com Jesus Cristo. Daí a querer ser o próprio Jesus Cristo, foi um passo. E começou a dizer que viera salvar a humanidade, especialmente os seus companheiros de hospício, que ele chamava de apóstolos. Às vezes, quando se lembrava dos que o botaram naquele

hospital, verdadeiro armazém de desgraças humanas, dizia, em altos brados:

– Pai, perdoa-lhes que eles não sabem o que fazem...

Como o manicômio era misto, mulheres e homens transitavam pelo pátio e davam vazão às suas idéias mais estapafúrdias. Então uma daquelas mulheres, uma preta, ainda jovem, de nome Madalena, empolgada com o Edilêusipo, que ela acreditava piamente ser Jesus Cristo, passou a pedir-lhe perdão pelos pecados que cometera, que ela também não sabia quais eram. Edilêusipo, então, dizia-lhe, todas as vezes que a via:

– Mulher, estão perdoados todos os teus pecados, não só os teus mas os de todas as criaturas do mundo. Devo acrescentar que esta Madalena fora internada porque tinha por hábito sair à frente da banda de música de sua cidade natal, dançando e gritando entusiasticamente:

– Viva a música! Viva a música! Aquele nosocômio, na verdade, não passava de uma réplica do mundo exterior, do que ocorria lá fora, além daquelas paredes cinzentas. Lá dentro se cruzavam e se chocavam os sentimentos mais opostos. Diria melhor os impulsos mais gritantemente antípodas. É que lá, assim como se encontravam figuras místicas como Edilêusipo, também se encontravam aqueles que se julgavam

os Barrabás, os chefes de bandoleiros temíveis, descrentes de tudo e de todos. Lá se encontrava também um tal de Capitão Rabo-de-Galo, que era o símbolo da lei, da autoridade policial truculenta, sempre pronto às ordens dos médicos. É que quando havia necessidade de se confinar alguém numa cela, era o Capitão a pessoa indicada para o serviço, pois os médicos e os próprios funcionários tinham repugnância de colocar suas mãos naqueles tipos repelentes, sujíssimos, imundos, como o Barrão-Setenta e a Simôa, que jamais haviam tomado um banho na vida. O próprio Edilêusipo, certa vez, viu-se confinado numa daquelas celas imundas. O autor da proeza foi o Capitão Rabo-de-Galo. O motivo foi um discurso de Edilêusipo, que de chicote na mão, incitava os internos a uma rebelião, dizendo, tomado de revolta:

– Minha casa é de Deus e não casa de vendilhões!

Não só nos seus impulsos, mas também na aparência física, eles muito se desassemelhavam. Assim como lá se encontrava um tal de Meia-Garrafa, que não tinha mais de um metro de altura, também tinha um Golias, um gigantão de mais de dois metros, a girafa daquela savana misteriosa. Outro também esquisitíssimo, espécime raro, era o Cobra, sempre rastejando, um simulacro vivo da

maldade, da astúcia e da inveja humanas. E assim por diante.

Passado algum tempo, um companheiro de Edilêusipo, chamado Judas, disse-lhe:

– Tu não és Jesus Cristo, pois estás vivo. E para ser Jesus Cristo, precisas estar morto pregado na cruz.

Respondeu-lhe Edilêusipo:

– É claro que estou vivo, mas vou morrer, pois já estou até na idade certa, com meus trinta e três anos bem vividos e sofridos.

Então disse-lhe Judas:

– Posso ajudar-te. Queres?

– Quero. – Respondeu Cristo, isto é, Edilêusipo.

Aí Judas pegou uma faca, passou o dia afiando-a numa pedra de amolar e quando foi no dia seguinte, aproximou-se de Edilêusipo, e perguntou-lhe:

– Estás pronto para o sacrifício?

Respondeu-lhe Edilêusipo:

– Estou. Faça-se a vontade do Pai.

Num relance, aplicou-lhe tremenda facada em cima do peito, deixando sem vida o pobre do Edilêusipo. Antes de morrer, porém, alguém ouviu quando ele disse, entre outras coisas, esta palavra: “Sitio”, que alguns latinistas dizem que quer dizer:

“Tenho sede”. Naturalmente ele disse isto recordando o tempo em que se considerava a água viva de seu lugarejo, a água da qual ninguém bebera. Depois desta palavra, foi que

Edilêusipo, num último suspiro, pronunciou a famosa frase:

– Consumatum est.

Aí então se deu o milagre. Os braços de Edilêusipo se distenderam no chão, suas mãos se abriram, numa doação, em vez de se crisparem, seus olhos ficaram fitando o céu, todo o seu corpo começou a crescer exorbitantemente, os pés tocando a entrada do pátio e a cabeça tocando o lado oposto, enquanto os braços, também elásticos, tocavam as partes laterais do pátio do manicômio. Sua cruz era o chão, enorme, projetando sua sombra sobre as paredes do edifício e sobre o silêncio e a perplexidade de quantos ali se encontravam. Viu-se até uma nuvem carregando a sombra de Edilêusipo e se transformando numa porção de figuras, como, por exemplo, burro, peixe, galo, cachorro, carneiro, etc., até se misturar tudo e se tornar uma grande mancha de luz, semelhante a um sol iluminando a terra.

Quando os médicos chegaram tudo tinha terminado. Os companheiros de Edilêusipo contaram o que acontecera, o extraordinário fenômeno, inusitado, sobrenatural. Os médicos e as enfermeiras não acreditaram no milagre. E ainda hoje eles dizem que tudo foi mentira, que tudo foi invencionice de mentecaptos. Mas não foi não. Eu juro que não foi. Sou testemunha. Eu estava lá, eu vi...

Luiz Rabelo é poeta contista e trovador.

Volonté

UM QUASAR QUASE ROMÂNTICO

Há um deus dentro de mim desses que só pensa em utopias, romântico, como o pulsar quase estelar de sonhos interestelares. Quando a vejo com seu olhar de pantera lhe desejo um bom final de semana. Sei que tudo é contrário do que digo. A sua pintura me sossega por minutos mas depois relembro o passado descubro o porque de tanta rebeldia dentro do seu coração. Ela me feriu e quando ouço Roberto Carlos na voz de Caetano Veloso sussurro palavras breves como uma lâmina que corta minha barba e depois outra lâmina corta seus pelos. E por tudo isso acabo tresloucado pela velocidade do tempo, quando penso que nem tudo está perdido, entre átomos, estrelas desses dias do mês de setembro. No peito feito pandeiro, meu coração bate leve e feito gente fase da lua fui covarde agitei o meu super-ego, vi dentro de mim um anjo barroco quase torto lendo Carlos

Drummond de Andrade. E se ela chegar e me abraçar como nos velhos tempos, a felicidade será um passo para o paladar maiacovskiano. Ela me deixou, abandonou-me pela teoria freudiana e eu quis ser seu inimigo, apaixonado. Há um amor dentro de mim desse em que só pensa em besteira tomando vodka russa, pensando que sou o tédio de mim mesmo. Às vezes me perguntam tolices, idiotices e me sinto muito frustrado por não existir nem um pouco de transfiguração dentro de um poema parnasiano. Saudade, lembra-me o velho Lupo com aquela suavidade que as novas gerações nunca descobrirão quem é a lupa desses moços encantados com as novelas da televisão. Disseram por aí e repetiram nos grafites da cidade que um velho quase velho poeta anda apaixonado. E daí? O passado nos condena, o presente nos difama e vamos levando o barco que perde-se por espalhar alegrias, alegorias desse texto quase quasar romântico.

Volonté é poeta. Lançou recentemente o livro **Cara a Cara**.

Cantos Para As Meninas Vendedoras de Mariscos

Gilberto Avelino

(1)

Meninas tristes,
pobres meninas
em cor de cobre,
dos longos bairros
do Porto e Valadão.

Corpos fränzinos
nos vestidos,
que a noite
enxuga,
neles bordando
flores de prata,
amarelas maçãs.

Sais às ruas,
ao pôr do sol,
com a vossa
voz,
em ternura
tanta,
entoando o refrão:

— Olhe o búzio
Olhe a ostra.
Olhe a ostra.
Olhe o búzio.

Ao pôr do sol,
como dói
o vosso canto.

(2)

Mariscos cozidos,
verdes mariscos,
com gosto de brisa,
da brisa do mar,
lembrando a flor
na pureza do roxo.

Ao terral nas manhãs,
colhem os búzios
as ágeis mãos das vossas mães,

curtidas nos limos,
nas areias molhadas,
entre as tranças
dos claros sargaços.

(3)

Aos vossos pais,
operários antigos

das salinas
manuais,

o exercício
do ofício mais duro:

ostras maduras apanham
nos caules dos mangues.

(4)

Dos vossos avós calafates,
onde está a cantiga
do martelo
em cadência?

Dos carpinteiros,
os vossos irmãos mais velhos,
por onde andam
os gemidos das serras?

Insepultos estão.

Permanecem cantando
ao largo dos ventos.

(5)

Crustáceos
colhidos,
e permutados
por escassos
pães.

Não arde a carne,
na escura mesa.

Gira,
em sombrio giro,
o carrossel
da fome.

Meninas tristes,
pobres meninas
em cor de cobre,
dos bairros longos
do Porto e Valadão,

ao entoardes,
em pôr de sol,
o marinho refrão,
a dor acende
no vosso canto.

Gilberto Avelino é poeta, membro
da Academia Norte-Riograndense de
Letras.

"SEMPRE AOS DOMINGOS"

Quando esteve em Natal, há algum tempo, para debater literatura nordestina numa daquelas "semanas de cultura" que o reitor

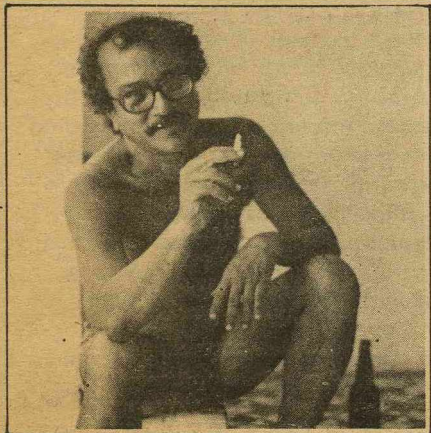
Domingos Gomes de Lima promovia, quando se levantou para falar João Ubaldo Ribeiro disse: "Uma das maiores dificuldades que tenho na vida é fazer que as pessoas entendam que eu não sei nada de literatura". Aí fez aquele riso de habitante da ilha de Itaparica, proferiu mais uma meia dúzia de justificativas adicionais, e sentou-se.

O que ainda não se sabia por cá é que, por aquelas alturas, João Ubaldo Ribeiro era já não apenas o autor da obra-prima "Sargento Getúlio", mas que fora também o seu tradutor para o inglês.

Ele próprio conta, agora: "Na época cheguei a achar que minha incursão nas letras internacionais permaneceria no contrato da edição, porque os americanos não iam encontrar quem entendesse aquela logorréia dos agrestes".

Alguns tradutores foram tentados, ele diz, só que o que avançou um pouco mais não passou da trigésima página do romance, "um delírio escrito em sergipês cerrado".

Ubaldo conta como ele próprio fez o serviço e que obstáculos linguísticos (e dicionarísticos) ainda enfrentaria, ao ter anos mais tarde que repetir a dose, agora com "um calhamaço de quase 700 páginas impressas, escrito em não sei quantas linguagens diferentes". Estas e outras tantas das estórias de João Ubaldo Ribeiro, saídas originariamente no "O Globo", a Nova Fronteira reuniu no volume "Sempre Aos Domingos", edição deste 1988. Os assuntos são quase sempre "tirados" da ilha de Itaparica, onde mora Ubaldo levando a vida que quer, andando "de havaiana velha e camisa rasgadinha no ombro", para espanto dos amigos Luiz Cuiúba, pescador, e Zé de Honorina, da lanchonete, que não entendem como um escritor que se respeita não ganhe dinheiro na televisão e não ande "todo lorde". João Ubaldo Ribeiro se diverte do começo ao fim com a vida, a própria e a dos outros, e faz isso com o senso e a linguagem do mais bem humorado dos nossos escritores de primeira ordem.



João Ubaldo

LIVROS E AUTORES

Jaime Hipólito Dantas

SOBRE EUCLIDES

Umberto Peregrino escreve sobre "O desastre amoroso de Euclides da Cunha" e faz suas reflexões em torno dos fatos que levaram o então cadete Dilermando de Assis a assassiná-lo. É de se admitir que raros são os brasileiros que ainda hoje se dão ao trabalho de ler "Os Sertões". O grande livro traz consigo a marca das obras chamadas clássicas, que todos citam e que ninguém lê. É o problema. Depois Euclides cuidou tanto de oferecer-nos uma obra monumental, caprichou tanto no estilo e modelou de tal modo a linguagem com que a construiu, que acabou dando-nos a seguramente mais chata das obras-primas da nossa literatura.

Mas é de se admitir também que, quando chegar o tempo em que ninguém mais abrir "Os Sertões", ao menos para citá-lo, a tragédia em que se envolveu o seu autor será ainda lembrada.

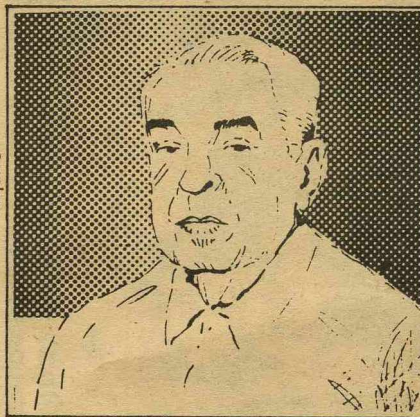
É o que faz agora o general e escritor Umberto Peregrino, potiguar residente no Rio de Janeiro. Ele expõe sucintamente os fatos e tira conclusões, talvez polêmicas. Ele considera, por exemplo, ter sido uma injustiça a absolvição do réu Dilermando de Assis em ambos os processos a que foi submetido, como autor sucessivamente da morte de Euclides e da do seu filho, Euclides da Cunha Filho. Reconhece que Dilermando foi, em ambos os casos, o agredido, mas não hesita em acusá-lo de ter-se atirado "à furiosa destruição dos seus agressores quando já não representavam perigo nem tinham como defender-se".

Umberto Peregrino argumenta que Euclides, ao ser revidado, já estava com o seu revólver descarregado. Atirou a mil. "Tudo indica", ele diz, "que Dilermando o perseguiu e o abateu possuído de verdadeira ira vingativa". Aí faria o mesmo anos mais tarde com Euclides Filho, ao tentar este vingar a morte do pai.

Assegura-nos Peregrino que já havendo o jovem caído, "mortalmente ferido", ainda Dilermando avança "e, colocando-se de pé entre as pernas do cadete Euclides, esvazia seu Colt à queima-roupa sobre o corpo do moço que assim repetia o destino do pai". O ensaio de Umberto Peregrino, um opúsculo de apenas 32 páginas, vem juntar-se à (interminável) bibliografia em torno da morte de Euclides. E vale a pena ser lido.

COCHILO

Saiu aqui, na edição passada, que Menotti del Picchia viveu "quase 100 dias". Bem, em vez de "dias", espero que você tenha percebido que só podia ser "anos", óbvio.



Pedro Nava

SOBRE NAVA

O livro do médico Raimundo Nunes, "Pedro Nava", saído em São Paulo pela Editora Ateniense, não chega a ser uma biografia, nem um estudo crítico. O próprio autor teve o cuidado de não deixar disto qualquer dúvida, ao esclarecer-nos, em nota introdutória, que o seu trabalho não pretendia ser mais do que uma "informação cultural e humana" sobre a obra e o homem Pedro Nava, que era médico, também. É um livro feito sobretudo com simpatia, muita pesquisa e compreensão.

Raimundo Nunes leu toda a obra de Pedro Nava e se propôs traçar dela um roteiro completo, e parece que o conseguiu.

Há a louvar, além da capacidade intelectual de Raimundo Nunes, a paciência que teve em alinhar fatos, datas e o mundo de nomes que povoam as memórias de Pedro Nava. Praticamente um nunca acabar. Poderia ter emagrecido um pouco mais o volume, como forma de não cansar o leitor, coisa de que o próprio Nava abusou o quanto quis, por sinal. Mas é um livro honesto o de Raimundo Nunes, que faz justiça a Pedro Nava e pode ficar com uma boa fonte para o conhecimento e interpretação do grande escritor.

POESIAS

Geraldo Dias da Cruz é poeta pernambucano, de Goiânia. Já publicou muitos livros e até ganhou prêmios.

Agora lança o volume "Argonauta" reunindo 19 poemas, todos caprichosamente estruturados, mas sem complicações gráficas.

Num deles, lê-se:

"O sono
Na dobra da solidão
Ressoa
Na poeira da nuvem".

Geraldo Dias da Cruz, sem ser um poeta de vanguarda, dá mostras de achar-se perfeitamente integrado no seu tempo. Moderno, espontâneo, faz poesias de bom ritmo verbal. E inteligíveis.

ETNOGRAFIA

"Apontamentos sobre a faca de ponta" é como se chama o novo livro de Oswaldo Lamartine de Faria, uma coedição das fundações Ozelita Cascudo Rodrigues e Guimarães Duque, de Mossoró, com o apoio do Banco do Nordeste do Brasil. Dê começo o autor diz-nos: "Essa história do uso da arma branca nos sertões, para ser contada dos começos, tem de se pegar de muito longe".

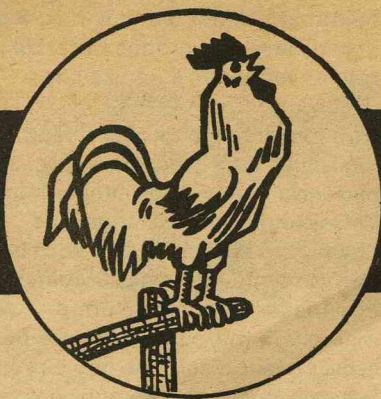
Aí Oswaldo Lamartine de Faria vai fundo nas suas investigações do instrumento, do qual entre outras coisas diz que serve "para acudir a toda a sorte de precisão".

A bibliografia que vem no final do volume, em que se incluem inclusive autores estrangeiros, atesta a seriedade intelectual de Lamartine e a validade do seu ensaio.

O livro constitui o volume CDXIV da "Coleção Mossoroense", dirigida por Vingt-un Rosado, e tem a enriquecê-lo, a par de informações etnográficas, sociológicas, folclóricas e naturalmente históricas, o descontraído e informal estilo de Oswaldo Lamartine de Faria.

Arquivo

Arquivo



O GALO CONTA

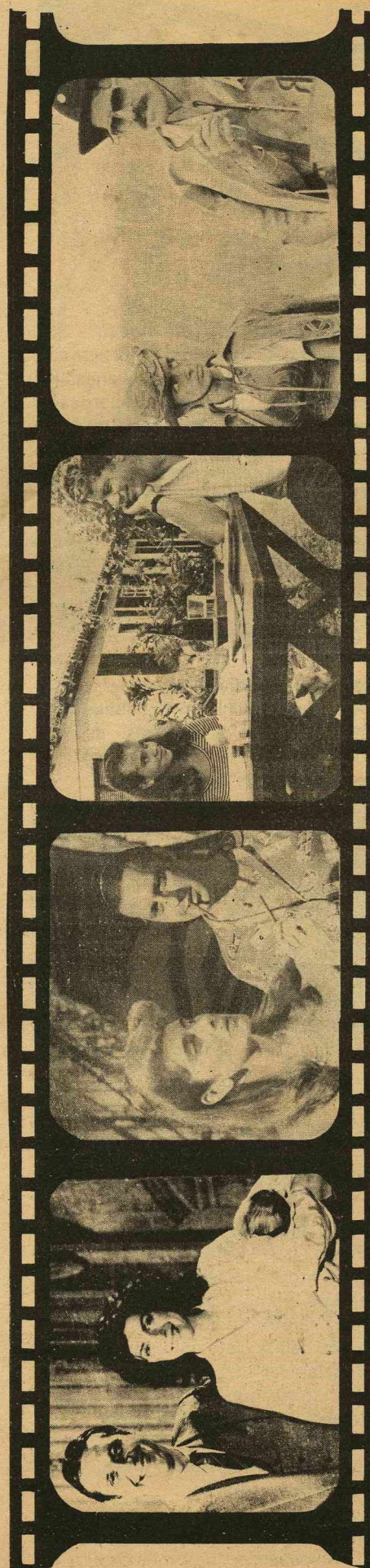
II Festival de Cinema de Natal

Natal novamente em festa. O Centro de Convenções, na Via Costeira, de 16 a 22 de outubro, abriga o II

Festival de Cinema de Natal. Sem dúvida, um sucesso de público, quanto aos filmes eles refletem o momento de crise criativa e econômica que assola o país, portanto, não esperemos demais dos nossos cineastas, pelo menos dos que concorrem a este Festival. O prêmio Estrela do Mar será oferecido as seguintes categorias: Melhor Diretor; Melhor Filme; Melhor Atriz; Melhor Ator Coadjuvante; Melhor Atriz Coadjuvante; Melhor Roteiro; Melhor Fotografia; Melhor Música e Melhor Montagem.

Os filmes em competição são: **Eternamente Pagú**, de Norma Benguel; **A Dama do Cine Shangai**, de Guilherme de Almeida Prado; **Luzia Homem**, de Fábio Barreto; **Feliz Ano Velho**; de Roberto Gervitz; **A Menina do Lado**, de Alberto Salvá; **O Mistério no Colégio Brasil**, de José Frazão. Fora de competição estão os filmes **Quilombo**, de Carlos Diegues; **Dedé Mamata**, de Rodolfo Brandão.

Além das premiações aos filmes serão homenageados com o Prêmio Tributo todos aqueles que contribuíram para o desenvolvimento e valorização do cinema, destacando-se Paulo Gracindo, Eliana Macedo, J. B. Tanko, Almeida Sales, Pedro Lima e José Sanz, os dois últimos falecidos recentemente, portanto serão homenageados *in memoriam*.



68 - 88: VINTE ANOS

O Rio Grande do Norte mantém viva uma tradição de Vanguarda Histórico-Cultural que se inicia em 1909 com o lançamento no Brasil, em Natal, no jornal "A República", do Manifesto Futurista de Marinetti, e eclode na década de 60 com o movimento do Poema/Processo (Natal-Rio/1967), o Tropicalismo (1968), e as manifestações estudantis que na época tiveram fundamental importância nos rumos políticos do país. Natal, a "Londres Nordeste" da época serviu como elo de ligação entre João Pessoa/Recife, estados do Nordeste onde a manifestação se fazia mais intensa, constituindo-se assim uma frente estética que em contatos com a Bahia, foi palco do 2º Manifesto Tropicalista: "Inventário de um Feudalismo Cultural".

A Associação dos Docentes da Universidade do RN - ADURN a Cooperativa Cultural e o Núcleo de Arte e Cultura (NAC) tomam agora, neste mês de outubro a iniciativa de reviver criticamente este momento de intensa criatividade na vida cultural natalense projetando uma série de atividades: exposições, mesas-redondas, debates, shows, mostras de cine-vídeos, performances. Esta programação acontecerá de 25 a 29 de outubro, e contará com a participação de nomes representativos da atividade cultural de vanguarda que marcou o ano de 1968 e a década 60, tanto em nível norte-riograndense como em nível nacional. Carlos Furtado (teatro), Márcio Tassino (música), Jomard Muniz de Britto (cinema e animação cultural), Marcos Silva, (artes plásticas), além de Juliano Siqueira, Luciano Almeida, Rinaldo Barros, Jaime Ariston e J. Bezerra Marinho (remanescentes do ativismo político estudantil). Os escritores Fernando Gabeira e Capinan (também músico) estão na pauta para participarem do evento, cuja comissão organizadora é formada por Célia Alecrim, Diva Cunha de Macedo, Enoch Domingos, Giovanni Rodrigues, Joel Carvalho, J. Medeiros, Márcio Tassino, Rejane Cardoso e Tarcísio Gurgel.

SEMANA DO LIVRO

Em dezembro próximo, completa-se três anos da morte por afogamento da poeta Zila Mamede, ex-diretora da Biblioteca Câmara Cascudo. Por conta de homenagear *in memoriam* a autora de "Salinas" e "Navegos", este

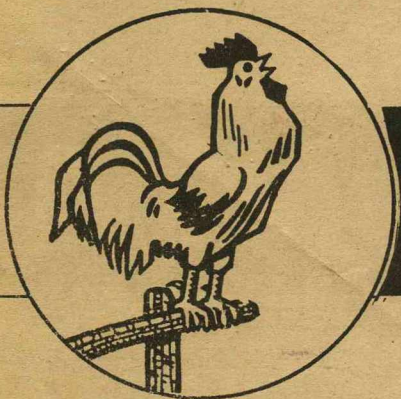
mês de outubro já está se definindo culturalmente por um perfil mamediano, pois não somente O Galo está lembrando com um artigo de Charlier Fernandes sobre ela, como também a Associação Profissional das Bibliotecárias do RN juntamente com a Biblioteca Orlando Teixeira (da ESAM), Biblioteca Central Zila Mamede (da UFRN) e Biblioteca Pública Câmara Cascudo (da Fundação José Augusto) promoverão, de 24 a 28 de outubro, a Semana Nacional do Livro e da Biblioteca com o slogan "Zila Mamede In Memoriam". A abertura oficial será às 20 horas do dia 24 de outubro, na Biblioteca Orlando Teixeira, em Mossoró, por Vingt-Un Rosado, seguida de uma Evocação a Zila, por Edson Nery da Fonseca, um discurso de agradecimento, por Maria José Mamede Galvão, irmã da poeta, e o lançamento do livro "Zila, perfil da 'Civil Geometria'" (bibliografia da obra do poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto), organizado pelo poeta J. Medeiros e Gildete Moura.



Masa

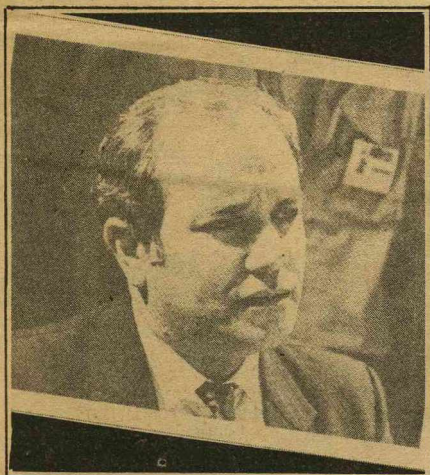
PRÊMIO DE PINTURA

Chegou à redação de O Galo o resultado do julgamento do Prêmio de Pintura "Newton Navarro" para 1988 (Salão dos Novos 1988). A Comissão Julgadora, composta por Dorian Gray Caldas, Antonio Marques de Carvalho Júnior e Vicente Vitoriano Marques Carvalho escolheu o trabalho "Quarto de Motel", da artista Maria Eliomar Monteiro Ribeiro, Masa, como primeiro lugar, dando Menção Honrosa aos trabalhos "Indestituição", de João Antonio de Medeiros Neto; "Tô bom? Tô bom?", de João Maria de Araújo Lima; "Noturnos I", de Pedro Alves; "Agonia", de Maria Eduardo de Medeiros Lima - Lília; "Retirantes", de Márcio Joadi de Medeiros; "Por los



O GALO CONTA

Andes", de Jaime Fernando C. Viteri; "Reflexos nº 1", de Fabrício Finizola; "Soldados da Democracia", de Franklin da Silva Oliveira; e "Chegança", de Maria de la Salette Bezerra de Mesquita - Delá. O Prêmio Newton Navarro é uma promoção da Fundação José Augusto. Foram apontados como critérios para a escolha, pela Comissão Julgadora de 1988: caráter universalista da obra sem perder o referencial da realidade imediata, brasileira; a relação com a história da arte, retomando criativamente movimentos inseridos ao longo da mesma; o desenho como síntese estilizadora; o acabamento técnico e a limpeza da obra; coerência formal e temática e ainda técnica no conjunto apresentado.



Pedro Simões

SECRETÁRIO ESCRITOR

No Rio Grande do Norte, uma das características de homens que estão em atividades públicas de mando é que, por vezes, são também escritores. Isso desde o Governador Antônio José de Melo Souza (foi eleito pela primeira vez no começo do século, depois se elegendo mais uma vez Governador do RN nos anos 20) que com o pseudônimo Polycarpo Feitosa escreveu e publicou o romance "Gizinha". Um dos auxiliares do atual governador do RN, o Secretário de Segurança Pública, Pedro Simões Neto, também se destaca pela sua atividade criativa intelectual. Além de editor, tendo fundado a Nossa Editora, que tem facilitado o caminho de publicação aos autores jovens, é também escritor, já tendo publicado alguns livros de ensaios. Sua primeira incursão no gênero ficcional é o livro de contos "O Homem Que

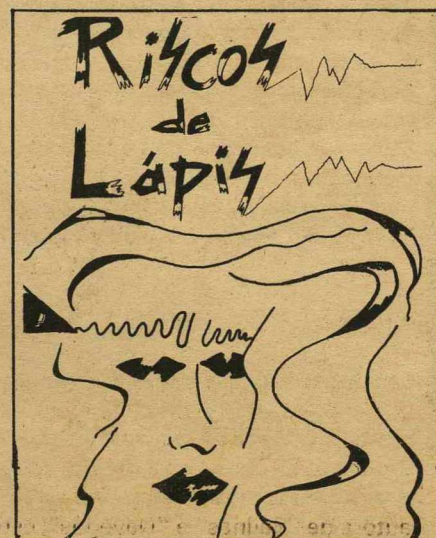
Assassinava Árvores", que, contudo, não é ficção, ao pé da letra, e sim, narração, **tout-court**, reportagem de momentos da realidade, cujos títulos são selecionados do noticiário policial dos jornais. Uma boa experiência literária. Pedro Simões tira do cotidiano da tragédia das ruas o filão do humanismo, necessário humanismo que, se é uma prática normal no escritor, é como exigência e responsabilidade social se este escritor é uma autoridade, um responsável pela boa conduta humana.

LIVRO & JORNAL

De Fortaleza, Ceará, Lauro Maciel Jr. e Floriano Martins nos mandam seus mais recentes trabalhos: o nº inaugural do jornal cultural "Resto do Mundo", mais ou menos no feitiço de O Galo, com artigos e poemas (quem quiser receber, escreva para Rua Pintor Antônio Bandeira, 1200/303, Praia do Futuro, 60180, Fortaleza, Ce), e o livro de poemas (as fotos que ilustram são igualmente poemas) "O Lugar do Encontro".

RISCOS DE GIZELDA

Recebemos da poeta Gizelda Braz seu livro "Riscos de Lápis", publicado em junho em edição Clima/Editora (rua Dr. Barata, 216, Ribeira, Natal). Estudante de letras da nossa Universidade Federal do RN, Gizelda fala, em seu primeiro livro, um discurso/cântico mesclado de simplicidade e experimentalismo, criatividade e descobertas visuais/gráficas (v. os poemas "O Avesso" - em duas leituras, com as letras impressas ao contrário numa página, e corretas na outra página - e "O Microscópio" - crescimento progressivo da presença/adensamento do texto no espaço/suporte da página).



POEMAS DE FAFAU

A poesia está em alta por estes brasis tão plurais de final da década 80. De Goiânia, por exemplo, recebemos o livro "Fragmentos de Luz", do poeta Luiz Fafau, reunião de poemas editada por ele próprio em 1986. Sem grandes vãos de pesquisa vocabular, mas com um recado simples e preciso no essencial, onde não falta inclusive o orvalho da ternura infantil molhando de magia a observação do instrumento poético: "Na luz que vejo/(ao fim do túnel?)/brilham duas meninas misteriosas,/brincando de esconder".

OUTROS LIVROS

Chegando às mesas e mãos da redação de O Galo outros bons livros: "A Educação Pelo Fragmento", contos de Uilson Pereira; "Zabumba", contos de Lauro Vargas. E a Editora Vozes, de Petrópolis, nos manda folheto publicitário sobre o livro "Cala a Boca, Jornalista", de Fernando Jorge, história da imprensa brasileira em luta contra a censura e a ditadura.

ENCONTRO DE ESCRITORES

De 20 a 24 de novembro próximo, estará acontecendo no Centro de Convenções de Salvador, na Bahia, o 1º Encontro de Escritores de Países de Língua Portuguesa, tendo como temática central O Negro na Literatura de Língua Portuguesa. Escritores brasileiros, de Portugal e de países africanos participarão do encontro, que será realizado no Estado-berço da cultura negra brasileira, e se propõe a abertura de um importante processo de intercâmbio, levantando novas perspectivas e enfoques em torno da questão negra, suscitando a reflexão e o debate crítico e maior difusão das obras e dos estudos sobre o negro na literatura. Da programação do encontro, constarão conferências, painéis, comunicações, exposições/feiras (livro e artesanato), mostras de cinema e vídeo, espetáculos de música e balé. Quem desejar participar, pode escrever para a Fundação Cultural do Estado da Bahia, Departamento de Literatura, General Labatut - Prédio da Biblioteca Central, Barris. Salvador, Ba. 40.000.

EXPOSIÇÕES

Na agenda da Galeria de Arte da Biblioteca Pública Câmara Cascudo, da

Fundação José Augusto, esta é a programação de exposições de artistas plásticos para o mês de outubro: de 17 de outubro a 03 de novembro, Exposição Projeto Arte Brasileira - Módulo MODERNISMO (INAP - FUNARTE). Individuais serão: de 04 a 10 de outubro: Franklin e Maurício; de 11 a 17 de outubro: Lavoisier Cunha; de 18 a 24 de outubro: Maria Amélia; de 25 de outubro a 01 de novembro: Masa (1º lugar do Prêmio Newton Navarro).

Outras exposições de artistas plásticos a serem realizadas em outros locais: de 14 a 20 de outubro, exposição individual de Graziela na galeria do Hotel Jacumã; dia 27 de outubro, vernissage da artista Madé Weiner no Solar Bela Vista.

DE PINTORA

Brevemente, O Galo estará publicando matéria sobre o incrível trabalho criativo com as cores e a sensualidade humana da pintora italo-brasileira Pietrina Checcacci. Para o crítico Jacob Klintowitz, "o assunto de Pietrina Checcacci é o corpo humano e as possibilidades de visões de suas partes, de seus confrontos e de seus contrastes".



Pietrina Checcacci

TEATRO MÁGICO

Desde 25 de setembro, todas as terças-feiras às 21 horas, no Teatro de Bolso do Vice-Versa Bar (rua Vigário Bartolomeu) vem se apresentando a peça "Anjo Mal Dito", no contexto em que se define o teatro mágico de Subhadro, com Bira Santos, ator transformista que assim dá uma definição dos mistérios da maldição que já Baudelaire definia na poesia francesa do século passado.



Foto de Godeiro Jr.

**a liberdade tem uma cor verdeverdoso
um ectoplasma verde fluoresce do cobre iluminado**

Haroldo de Campos