

O GALO

ANO IX - Nº 2 - Fevereiro 2002

NATAL-RN

FUNDAÇÃO JOSÉ AUGUSTO - DEPARTAMENTO ESTADUAL DE IMPRENSA

Uma visita à biblioteca do jornalista Vicente Serejo revela um dos maiores acervos bibliográficos do Estado sobre assuntos como Modernismo e a Literatura Norte-rio-grandense. A matéria dá seqüência à série de reportagens que o poeta e professor Lívio Oliveira vem fazendo para O GALO sobre as bibliotecas vivas do Rio Grande do Norte. As primeiras edições de *Paulicéia Desvairada* e toda a *casquiana* estão entre as raridades da biblioteca de Serejo.

Outros destaques deste número são:

. *O último poema de Luís Carlos Guimarães*, texto de Nei Leandro de Castro, seguido da publicação bilíngüe do poema *Ode a uma lua vagabunda*, do autor de *A lua no espelho*.

. A leitura de Rainer Câmara Patriota sobre a *Poética* de Aristóteles, apontando sua influência ao longo do desenvolvimento da estética ocidental.

. Poemas inéditos de Demétrio Diniz e de Nilson Patriota.

Depois de oito anos de pesquisas e estudos no Instituto Camões, em Lisboa, a professora Luiza Nóbrega volta a ter contato com o Rio Grande do Norte, estado onde viveu os anos de juventude. Ela está ministrando no Departamento de Letras da UFRN um curso avançado sobre *Os Lusíadas*, de Luís de Camões. O objetivo é mostrar o poema depurando-o dos preconceitos históricos gerados pela exploração ideológica a que esteve associado. Para a profa. Luisa Nóbrega, o épico camoniano permite muitas leituras diferentes e, visto nas suas entrelinhas, revela um poeta sensível aos mitos pagãos e ligado aos movimentos de resistência cultural da sua época.

Luiza Nóbrega

03 *Bibliotecas vivas do RN (II)*
A biblioteca de Vicente Serejo
Lívio Alves Araújo de Oliveira

05 *Jean-Paul Mestas e a verdadeira poesia*
na encruzilhada do homem e da liberdade
Henri Bernier

09 Entrevista

A professora Luiza Nóbrega fala, em entrevista a O GALO, acerca do trabalho que desenvolve há oito anos em Portugal sobre 'o novo Camões', e antecipa algumas das conclusões que constarão de sua tese de doutoramento a respeito d'Os Lusíadas. Comenta ainda o curso que está ministrando na UFRN sobre uma leitura avançada do épico camoniano.



13 *A poética de Aristóteles*
Rainer Câmara Patriota

17 *O último poema de Luís Carlos Guimarães*
Nei Leandro de Castro

18 *Oda a la luna perra vagabunda/Ode a uma lua vagabunda*
Luís Carlos Guimarães

19 *Pipa, a malhação de Judas*
Francisco Fernandes Marinho

21 *As exigências do novo chefe*
Ubiratan Queiroz

22 *Correio d'O GALO*

23 *Dois poemas de Demétrio Diniz*
Lançamentos

24 *Fresca manhã*
Nilson Patriota

O novo Camões, a poética e uma biblioteca exemplar

O poeta Luís de Camões está de cara nova, graças ao trabalho de pesquisadores portugueses e brasileiros, que não se cansam questionar e pensar Os Lusíadas, épico de mais de 500 anos que o poeta legou ao mundo lusófono. Dentre os novos camonistas encontra-se a professora Luiza Nóbrega, uma cearense de alma natalense e que há oito anos pesquisa no Instituto Camões, em Lisboa, o labirinto do épico de Camões, na tentativa de desvendá-lo para além dos paradigmas produzidos pela leitura tradicional do poema, sabidamente comprometida com o ideário propagador do projeto expansionista português.

Ministrando atualmente um curso sobre exegese camoniana na UFRN, a profa. Luiza Nóbrega é a entrevistada deste número de O GALO, quando aproveita a oportunidade para falar um pouco dos anos sombrios da ditadura de 64, da clandestinidade a que foi forçada e do giro completo que a leitura de Os Lusíadas promoveu em sua vida.

A série de reportagens que Lívio Oliveira vem fazendo sobre as bibliotecas vivas do Rio Grande do Norte enfoca desta vez o acervo do jornalista Vicente Serejo, o qual, devido à sua especialização em literatura norte-rio-grandense e Modernismo, está entre as mais importantes do Estado. As fotos da reportagem foram tiradas pelo professor e poeta Carlos Newton de Souza Pinto.

A atualidade da poética de Aristóteles é o tema do ensaio do músico e filósofo Rainer C. Patriota. O francês Henri Bernier discute o legado do seu conterrâneo Jean-Paul Mestas. O historiador Francisco Fernandes Marinho descreve a malhação de Judas na praia da Pipa.

A ficção se faz presente com o conto "As exigências do chefe", de Ubiratan Queiroz. A poesia flui no ensaio que Nei Leandro de Castro preparou sobre o último poema deixado por Luís Carlos Guimarães (que reproduzimos nas versões escritas pelo poeta: em espanhol (primeiramente) e depois em português), e também através de poemas de Demétrio Diniz e de Nilson Patriota.

Trabalhos de Francisco Irã Dantas ilustram alguns dos textos desta edição. As fotos são de Clóvis Tinoco. A digitação da entrevista foi feita por Ugo Leite.

Atenciosamente,

O Editor

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE

GARIBALDI FILHO
Governador

Fundação José Augusto
WODEN MADRUGA
Diretor-Geral

JOSÉ WILDE DE OLIVEIRA CABRAL
Assessor de Comunicação Social

Departamento Estadual de Imprensa
LUCIANO FLÁVIO FERRAZ PORPINO
Diretor-Geral



O GALO

Nelson Patriota
Editor

Tácito Costa
Redator

Colaboraram nesta edição: Nei Leandro de Castro, Lívio Alves Araújo de Oliveira, Rainer Câmara Patriota, Francisco Fernandes Marinho, Carmen Vasconcelos, Ubiratan Queiroz, Demétrio Diniz, Nilson Patriota, Henri Bernier e Francisco Irã Dantas.

Foto da capa: Clóvis Tinoco.

Redação: Rua Jundiá, 641, Tirol - Natal-RN - CEP: 59020.220 - Tel: (084) 221-2938 / 221-0023 - Telefax: (084) 221-0342.

E-mail do editor: nelson@dipl.com.br

A editoria de O Galo não se responsabiliza pelos artigos assinados.



A seção "Mário de Andrade" é uma das especialidades da biblioteca do jornalista Vicente Serejo, que possui, entre outros títulos, as primeiras edições de "Paulicéia Desvairada" e um exemplar do livro *Há uma Gota de Sangue em Cada Poema*, em que Mário se apresenta sob o pseudônimo de Mário Sobral, dos quais há somente cinco volumes conhecidos na atualidade.

Bibliotecas vivas do Rio Grande do Norte (II)

A Biblioteca de Vicente Serejo

"Sonhava com tudo o que devia conter de divino, de sublime e de belo numa biblioteca real, e sonhava construir para si uma tão grande quanto a de um rei. Quão livremente respirava, quão altivo e poderoso se punha quando mergulhava a vista nas imensas estantes onde seus olhos se perdiam em livros! erguia a cabeça? livros! inclinava-a? livros! à direita, à esquerda, sempre."

(Gustave Flaubert, em "Bibliomania", 1837).

Lívio Alves Araújo de Oliveira

A idéia inicial que me veio à mente quando chegamos, eu e o amigo Juiz Carlos Newton Pinto, à biblioteca do jornalista Vicente Serejo, é a de que ali se apresentava um refúgio e um templo pessoal.

O apartamento no pequeno prédio rosa da tranqüila rua Vereador João Alves, aos pés de dunas de Petrópolis, e que foi residência de sua avó materna, não me aparenta ser somente um recanto onde guarda e consulta seus livros. É antes um santuário onde, mantendo-se prote-

gido das inoportunas interferências e dos problemas da vida da província que retrata como jornalista (salienta que durante o tempo que mantém ali sua biblioteca não ingressaram mais que umas 15 pessoas), cultua – em seus ritos – o amor pelos livros e pelos homens.

O valioso acervo bibliográfico que começou a ser montado desde 1966, quando Serejo começou a freqüentar as rodas do Grande Ponto, onde conheceu Manoel Onofre e Inácio Magalhães de Sena, é o principal elemento, mas não o único a dar sentido e beleza àquele recanto.

O fato é que a ambiência de sua biblioteca

é povoada de personagens e objetos de estima que ganham sopro de vida logo após a abertura da porta principal.

Serejo, ao nos conduzir, após um ligeiro lance de escadas, até a biblioteca, nos faz ingressar num mundo de color ímpar, onde sua marca está firmada por meio a letras, e às coisas e reminiscências de pessoas.

São livros, quadros, imagens, fotos, enfim, relíquias que traduzem de modo especial e peculiar as suas manias e gostos pessoais.

A ordem exata e límpida é estabelecida como numa espécie de *feng shui* individual.

O envolvimento com o ambiente se faz rápido, assim como se denuncia a sofreguidão do dono quando inicia a falar sobre o seu objeto de amor.

Serejo inicia logo a conversação, num entusiasmo que contamina o autor e complica a obtenção de anotações; no entanto, favorece a tomada de impressões sobre o homem e o seu bem.

Logo demonstra ser um homem de firmes

desejos e desmedidas paixões, certamente o móvel mais íntimo para a formação, por décadas, do acervo, que – frisa – não foi formado de forma compulsiva: *Se não gosto de um livro, simplesmente o fecho e por ele não dedico mais nenhum interesse.*

É o que mostra, ao inverso, quando afirma – ao exibir a coleção de dicionários na primeira sala – que ainda deseja e busca obter o *Bluteau* – o dicionário da língua portuguesa mais raro e valioso atualmente – que lhe foi oferecido na Livraria Cosmos, no Rio, por 3.000 dólares, lamentando não os ter dispendido à época.

De qualquer sorte, contrapõe-se a tal lacuna a existência de obras de referência de imensa importância, como o Grande Dicionário Moraes, do qual somente existem algumas dezenas de exemplares no Brasil.

Nessa primeira sala ficam tais obras de referência e outras valiosas que passa a nos exibir.

Sua paixão pela Cultura e Realidade Brasileiras o faz ter inúmeros livros com a temática, que, certamente, se consultados pelos homens e mulheres de poder desse Estado, transformariam a realidade complexa que sempre se apresentou por estas plagas.

Ainda nessa sala, os inúmeros volumes da crônica brasileira, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, Antônio Maria, Sérgio Porto, José Carlos de Oliveira, Genolino Amado, entre outros, permitem-lhe idealizar um projeto de pesquisa sobre o gênero no país, contribuição essa que deverá se estampar brevemente em obra escrita.

No transcurso da primeira para a segunda sala, nos aponta Serejo o que ele intitula de “purgatório”, onde res-tam aguardando um espaço nobre na biblioteca livros recentemente adquiridos que necessitam análise preliminar, como espécie de juízo de admissibilidade, para que possam tomar o rumo exato nos escaninhos de ordenação do proprietário.

Mostra-nos, então, documento relevante, fruto da profunda admiração que nutre por Auta de Souza e seus irmãos Henrique Castriciano e Eloy: trata-se do original do prefácio que Alceu Amoroso Lima, o Tristão de Atahyde, dedicou à primeira edição de *O Horto*, livro que celebrou a macaibense.

Pendem na mesma parede três bilhetes originais de Auta de Souza, além de curiosíssima foto em preto-e-branco de Eloy de Souza sobre um camelo no Egito, tendo ao fundo uma das grandes pirâmides. Explica Serejo que tal viagem ocorrera em função de uma pesquisa

que Eloy empreendera acerca do processo de salinização nas grandes concentrações de água, certamente de interesse em região como a nossa.

Ainda na segunda das salas da biblioteca encontra-se, do lado esquerdo, colecionada toda a literatura norte-rio-grandense, com exceção de Cascudo e Castriciano, que encontram abrigo especial do outro lado da sala.

Interessante nesse ambiente a placa da *Avenida Jornalista Vicente Serejo*, homenagem de um bar natalense que já não existe, mas que o presenteou com a comenda, bem guardada na sua cidade imaginária situada na biblioteca, onde os transeuntes falam a língua das letras e da história.

Dentre os monumentos dessa cidade estão no corredor diversas fotografias e obras plásti-



Serejo reserva o “purgatório” para livros recentemente adquiridos que necessitam análise preliminar antes que passem a ocupar um espaço próprio numa das estantes de sua biblioteca

cas sobre Cascudo, inclusive cédulas e selos com sua efígie, bem acondicionados em quadros de vidro.

Na terceira sala, encontra-se um dos mais completos acervos no Brasil da obra de Mário de Andrade, conjunto admirado por diversos *experts* do país que expressaram ao longo dos anos a intenção de ver os livros pessoalmente.

Da obra *Há uma Gota de Sangue em Cada Poema*, em que Andrade se apresenta sob o pseudônimo *Mário Sobral*, há somente cinco volumes conhecidos. Um deles está no acervo de Serejo, juntamente com toda a correspondência e estudos publicados no país pelo modernista de 22.

Brinda-nos Serejo, nesse ponto, o tato e o

olhar com a demonstração de uma maravilhosa encadernação, em couro de porco, da primeira edição de *Macunaíma*. Da mesma obra possui um exemplar de primeira edição em que há falha gráfica que não fez contemplar o subtítulo *O herói sem nenhum caracter*, o que foi acrescentado, em manuscrito, pelo próprio escritor, a cada um dos exemplares de 1928 (editor Eugênio Cúpulo), estando um deles hoje nas mãos de Serejo.

Também, para constatação do enorme valor do acervo, vê-se uma edição Casa Mayença da *Paulicea Desvairada*, obra que deflagrou a Semana de Arte Moderna de 1922, constando dela o *Prefácio Interessantíssimo*, que Mário escreveu em resposta às críticas de Monteiro Lobato, em análise primária do livro.

Fotos de Greta Garbo à parede nos transmitem ainda maior contentamento visual, mostrando o refinamento de mais uma paixão do nosso generoso cicerone. Vicente Serejo relata neste momento, num momento de quase-silêncio, que antes de partir, o seu querido amigo Luís Carlos Guimarães lhe presenteou com uma daquelas fotos, sabedor talvez da solenidade final da entrega.

Possui Serejo naquela última sala inúmeras coleções completas de grandes revistas antigas e novas, normalmente encadernadas por *Bandeira*, no Alto da Castanha, Rocas. É exemplo a *Revista do Brasil*, com 116 números, lançada por Monteiro Lobato nos idos de 1916-1925. Também a *Revista da Província de São Pedro* e a *Revista Anhembi*, de Paulo Duarte, completa, com 144 números.

Ressalta que para melhor sistematização de sua biblioteca logo adotará uma catalogação alfanumérica, com números nas estantes e letras nas prateleiras. No entanto, a organização atual deverá ser mantida sem a interferência de bibliotecário, firmando-se o caráter absolutamente pessoal de sua escolha

ordinatória que comunga com sua esposa Rejane Cardoso.

Ressalta os estágios de admissão de um livro no conjunto de sua biblioteca: *O livro aqui possui três estágios, que se repartem entre a análise primeira que estabeleço na minha rede (chão), passa pelo escritório do apartamento (mesa), onde ainda se encontram uns quinhentos volumes e, por derradeiro, se insere nos espaços da biblioteca (estante).*

Ressente-se da dificuldade de se estabelecer um espaço para a obra coletiva: *O livro coletivo é um livro sem morada, nômade.*

A biblioteca de Serejo já foi,

embrionariamente, uma estante no seu quarto, entre a sua cama e a do irmão; depois, passou a ser um quarto de sua residência com Rejane e, hoje, se encontra no refúgio em que passeamos, sem sinais de presença de televisão ou outro desmobilizador de paixões, contando Serejo com um *malt* puro sempre que deseje maiores vãos de imaginação, o “grog”, como ele intitula.

Aqui é a minha Internet. Limitei a minha Internet. A frase reforça o sentido quase religioso de sua mania. O prazer de possuir e tocar em volumes raros como a edição original de *Luz Mediterrânea*, de Raul de Leoni, o *Diário Secreto* de Humberto de Campos, publicado por Assis Chateaubriand, ou *Amphoras*, obra raríssima de Carlos de Laet – com inúmeros exemplares perseguidos e destruídos pelo próprio autor – não se deixam superar por uma pesquisa diante do monitor frio de um computador.

Salienta, também, providências quanto aos cuidados com a preservação física do acervo: o piso é de alta dureza, as portas são de Ipê maciço, as janelas são em duas folhas de alumínio (para melhor lacrar), além de três desumidificadores que aguarda chegar de São Paulo. Lembra, ainda: *Acaros, traças e cupins gostam de penumbra e de silêncio!* Lança a assertiva para frisar que o uso permanente da biblioteca é a melhor garantia de segurança contra tais inimigos.

Ao nos dirigirmos, após a excursão fantástica, para a porta de saída, percebemos, um tanto próxima a uma gravura de carta flamenga original de 1633, uma foto de Zila Mamede exibindo um olhar firme, velando diariamente pela paixão do amigo. Nada melhor para expressar a sensibilidade de um homem que cultua – permanentemente preocupado com a banalização de uma era de relações informatizadas e virtuais – na sua vivência diária em meio aos antepassados (vivos na sua biblioteca), a *filosofia da saudade*, sobre a qual possui diversos volumes clássicos.

A saída, resume-nos a sensível simbiose que mantém com o bem da vida toda e de que desfruta muitas vezes ouvindo os sons de um velho vizinho saxofonista a insistir em acordes irresolutos que lhe apresentam a cabal constatação: *Os livros são amigos silenciosos, que quando não esquecidos, nada esquecem, nada omitem. Às vezes se rebelam e provocam a perda de quem os busca. No entanto, nada mais prazeroso do que se encontrar perdido por entre eles.*

Lívio Oliveira é Procurador Federal, Professor Universitário e Poeta.

Carlos Newton de Souza Pinto é Juiz do TRT da 21ª Região, Professor Universitário e Poeta.

Jean-Paul Mestas e a verdadeira poesia

(na encruzilhada do Homem e da Liberdade)

Henri Bernier

Evocar Jean-Paul Mestas é suscitar a vida de um homem levada a sua plenitude e, em paralelo, uma vida inteira consagrada à Poesia e aos seus poetas.

Durante mais de meio século, no silêncio, Jean-Paul Mestas realizou uma obra intensa, rica e vivificada em mais de 40 mil poemas. São mais de sessenta volumes compostos de poesia, teatro e ensaio; obra esta traduzida em torno de vinte e cinco idiomas.

Com sua esposa, Chris Mestas, renomada pintora, fundaram, em 1977, a revista *JALONS*, de importância decisiva, com a finalidade de vir a ser o veículo de divulgação de milhares de poetas franceses e estrangeiros, que não tinham qualquer chance de se encontrarem, porém que, com esta ajuda, vários se tornaram mais do que relações literárias, verdadeiros amigos. Além do mais, em *JALONS*, ele conseguiu proporcionar um lugar de defesa dos poetas ameaçados, apri-

sionados, amordaçados, qualquer que seja o regime que os maltratava.

Valiosos prêmios vieram exaltar a obra monumental de Jean-Paul Mestas e sublinhar a iniciativa sem precedente de *JALONS*, na história da literatura, iniciativa tão mais notável quanto o fato de ser realizada por simples particulares.

Foi nomeado *Personalidade Cultural Internacional* pela União Brasileira de Escritores do Rio de Janeiro, 1999; também, *Titular da mais alta distinção* da Associação de Mulheres Escritoras do Brasil, em 1999; *Grande Prêmio Internacional de Poesia*, em Seul, “atribuída a um escritor que contribuiu grandemente para o intercâmbio entre as nações e cuja obra é mundialmente reconhecida”; *Escritor do Ano* de 1999, na Itália; um dos 400 convidados a Dublin, no mês de junho de 2000, e a Berlim, no mês de janeiro de 2001, indicado ao título de *escritores maiores de seu tempo*. Jean-Paul Mestas recebeu, ainda, em novembro de 2000, em Clermont-



A poetisa Alice Espíndola, ao lado do escritor Aricy Curvelo e do crítico português Joaquim Montezula, em Lisboa, durante o lançamento do livro *Un monde au cœur*, antologia de poesia franco-brasileira organizada por Jean-Paul Mestas

Ferrand, a comovente e calorosa homenagem de Auvergne, terra de seus pais, durante uma *soirée-récital* deslumbrante, organizada pelo Círculo Amélie Murat, em que se alternaram música clássica e poesia mestasiana.

Esta magistral aventura acaba de se encontrar revezada por um evento literário de primeira grandeza que aconteceu em 27 de setembro de 2001, em Lisboa, em volta do Poeta e de sua esposa, num dos recintos do Museu Nacional de Arqueologia, que está sediado no Mosteiro dos Jerônimos, atualmente, dirigido pelo arqueólogo Luís Filipe Raposo de Matos. O editor Gil M. C. Leite celebrou, com efeito, o lançamento da Antologia *Um Mundo no Coração (Un Monde ao Coeur)* organizada por Jean-Paul Mestas e recém-saída das prensas da *Universitária Editora*.

Esta obra, que conjuga francês e português, reúne quase uma centena de poetas de cinquenta e sete países e compõe, com outra obra precedente do mesmo autor e o mesmo editor: *Reflexos da Poesia Contemporânea do Brasil, França, Itália e Portugal (Reflets de la Poésie Contemporaine du Brésil, de la France, de l'Italie et du Portugal)*, uma verdadeira soma da Poesia do mundo atual.

E a vernissage - esta a palavra que figura sob o convite - assemelha-se a tudo o que conta no meio literário e artístico lisboense, tendo, à frente, os intelectuais Miguel Barbosa, pintor e poeta, e sua esposa Fernanda; Luís Machado (Adido do Ministério da Cultura de Portugal); o Adido Cultural da Embaixada da França, assim como os representantes brasileiros das Artes e da Cultura, entre eles, o ex-embaixador Dário de Castro Alves e o Adido Cultural da Embaixada do Brasil, em Lisboa, e outras personalidades. Vindos, tão especialmente do Brasil, para a ocasião: Aricy Curvello, Membro do Instituto Histórico e Geográfico do Estado do Espírito Santo e Alice Spíndola, Membro Correspondente da União Brasileira de Escritores do Rio de Janeiro (a matriz), que representaram, também, a imprensa literária brasileira, sendo homenageados por Jean-Paul Mestas em seu discurso. Saudou o organizador da antologia, em nome da Universitária Editora, a jornalista Manuela Rodrigues, confirmando o carácter ímpar de *Un monde ao coeur*.

Além das obras, a cerimônia, plena de emoção e rica de amizade, pontificou o espírito de toda uma vida, profícua em realizações em prol da Poesia, como forte elemento a favor da paz mundial.

Um caminho para reencontrar o Homem

Apesar de nascido no XVII^o distrito de Paris, a 15 de novembro de 1925, Jean-Paul Mestas jamais rompeu com suas origens rurais, como ele próprio proclama, com ênfase e entusiasmo, na sua *Apologie de Pierre Corneille*.

Sua mãe, Paule Mounet, da família dos Mounet-Sully, vizinha e amiga de Colette, veio à luz do dia, em Brive, la Gaillarde, em Corèze. Seus ascendentes paternos pertencem a uma longa linhagem de natos em Auvergne. A irmandade irradia, assim, sobre toda a parte central da França, inclusive Haute Vienne, Périgord e Quercy.

Sua obra, considerável pela extensão e pelo alcance, escrita de modo pessoalíssimo, analógico, sonoro e imagético, inimitável, aparenta-se a uma busca profunda de si e que se oferece como uma constante reflexão sobre o Homem e sobre o mundo. Ela diz



O poeta e pensador francês Jean-Paul Mestas ao lado do pintor e poeta Manoel Barbosa às portas do Museu Nacional das Antriguidades, sediado no Mosteiro dos Jerônimos, em Lisboa, por ocasião do lançamento da antologia *Un monde ao coeur* em Portugal.

do deslumbramento diante da vida. Diz do amor aos outros. Diz, também, da realização e da única redenção do Ser no amor. E, além de tudo, esta expectativa e esta descoberta íntima de uma confiança, que se percebe perturbadora, cegante, que é, também, a do Amor.

Porém, Jean-Paul Mestas se define, igualmente, como um homem dentro de seu tempo, que percorreu a história de sua época, nela, reconheceu as belezas, as grandezas, as desordens, os malefícios, os horrores. E, apesar das convulsões que sacodem ainda, aqui e lá, na nossa velha e querida terra, ele persiste em sonhar com este mundo fraterno e generoso pelo qual travou, quando necessário, o combate das armas. Contava ele, então, apenas 17 anos.

Foram, aliás, esta utopia magnífica e esta fé indefectível tida sobre o Homem, que compuseram a espinha dorsal de seu pensamento e que lhe guiaram a obra e a ação. A Poesia sendo para ele, não somente, um *Jardim de Eva*, mas ainda o caminho do autêntico, aquele que permite "*encontrar o Homem tal como ele foi e será*", e o que o permite, ainda, de escrever depois de Auschwitz.

Sua principal inquietude - pertinácia ou obstinação -, durante cinco décadas, foi, então, a de estabelecer pontes entre criadores dos cinco continentes de modo que, através da Poesia, para além da diferença de idiomas, iniciar um diálogo universal, tornando possível a cada um de ver seu próprio rosto, no rosto do outro.

Aconteceram, assim, os *Cahiers de Jalons (Cadernos de Jalons)*; aconteceram, assim, as tardes de conferência e de poesia em Saint-Mandé; foi, enfim *Un Monde ao Coeur (Um mundo no coração)*, do qual o próprio título traduz bem a preocupação deste Homem de Letras, este Poeta que segundo a fórmula de seu amigo Miguel Barbosa:

... tem o coração
do tamanho do Universo
mas ainda lhe cabe na alma.

(... qui a le coeur
à la taille de l'Univers
qu'il a dans l'âme).

Tradução de *Alice Spíndola*.

Henri Bernier, francês, é professor e jornalista francês.

Luíza Nóbrega

Sensível aos chamados do destino, freqüentes em sua vida, a professora Luíza Nóbrega optou de última hora por desenvolver sua tese de doutoramento sobre um Camões apenas entrevisto nas entrelinhas de *Os Lusíadas*. Após oito anos de estudos no Instituto Camões, em Lisboa, ela começa a esboçar o retrato desse novo Camões, que surge rebelde, pagão e herético. Na entrevista abaixo, ela argumenta sobre esse novo Camões. Fala também sobre sua tese de doutoramento, onde destaca a presença de Baco n' *Os Lusíadas*, e também sobre o curso de leitura avançada desse épico, que está ministrando no Departamento de Letras da UFRN.

O GALO – Professora Luíza, começemos nossa entrevista com uma pergunta de ordem sentimental: qual é a sua relação com a cidade do Natal?

Luíza Nóbrega – Eu posso dizer que a minha vida se divide em dois períodos: antes e depois de Natal. Natal modificou por completo o meu destino para melhor. Eu considero um bom golpe do destino ter vindo para cá, por isso eu me considero natalense. Embora nascida em Fortaleza, cresci aqui, dos 6 aos 24 anos, me graduei em Direito na época em que a faculdade de Direito ainda era na Ribeira, e todo o meu imaginário e toda a minha vida estão preenchidos por aquela Natal daqueles bons tempos.

O GALO – Você fez militância política em 64?

L.N. – Não em 64, na verdade a minha atuação começou no segundo período. Houve a primeira etapa, a primeira onda em 64, mas eu ainda não estava na universidade, eu só entrei em 66, e em 67 a segunda onda começou a fluir, e em 68, quando houve aquele movimento em Paris, que se alastrou pelo mundo todo. Então a minha participação começou propriamente em 68 até início de 71, foi quando a repressão que já havia, digamos, atuado mais fortemente com o AI-5, empurrando uma maior quantidade de estudantes, intelectuais e artistas para a clan-



destinidade. Em 71 me foi dado o golpe de misericórdia e eu tive que fugir.

O GALO – qual o destino dessa fuga?

L.N. – Fui para o Rio de Janeiro, para a casa de uma tia, onde eu fiquei semiclandestina durante sete anos e fui julgada à revelia, porque participei de um pichamento contra o general Meira Matos, da era Médici, que estava vindo à cidade, e nós pichamos as paredes de *assassinos* e aquelas coisas todas da época, e então reconheceram meu automóvel, alguém me denunciou e em seguida houve todo um processo para apurar as responsabilidades. Eu fui inserida em um artigo da Lei de Segurança Nacional, fui julgada à revelia um ano depois de ter-se iniciado o processo. Fui condenada a um ano de prisão, mas fui inserida num artigo cuja pena máxima era de 3 anos, e como se dizia que a prescrição só se dava decorrido o dobro da pena máxima, a pena máxima só prescreveu 6 anos depois, mais um ano que durou o julgamento, foram 7 anos de clandestinidade.

O GALO – Nesse período de militância contra a ditadura, você conheceu o líder estudantil Emanuel Bezerra dos Santos, que morreu nos porões da ditadura em 73?

L.N. – Conheci e fui namorada do Emanuel. Emanuel foi uma das pessoas que, digamos assim, eu costumo dizer que ninguém arrasta ninguém para nada, você pode até dizer “ah, eu fui levada por fulano!”, você só vai para onde você quer e precisa ir. Mas digamos que o Emanuel foi o elemento que o destino me pôs para que eu fosse para onde eu já tinha que ir, foi através dele e de todo um grupo que apresentava uma nova proposta de vida.

O GALO - Emanuel já era universitário na época?

L.N. – Era, só que não era de Direito, era de Sociologia, e era presidente da Casa do Estudante, e através dele eu comecei a participar mais ativamente do movimento estudantil.

O GALO – que lembranças você guarda desse período?

L.N. – Não vou falar de lembranças específicas e concretas, porque seriam muitas. O que me ficou de mais forte, para resumir, seria a impressão de um grande arremesso em direção a um futuro utópico, de idealização de um novo mundo, um sopro de liberdade e transformação, uma grande virada; que, contudo, esbarra frontalmente num reação implacável que desmantelou por completo nosso projeto, empurrando-nos para a marginalidade. Considero-me um indivíduo pertencente a uma geração de cabeças cortadas. De um momento para outro, todo aquele sonho de liberdade transformou-se em escuridão e terror, em fuga e desespero. Amigos, colegas, jovens de meu convívio, gente normal, de classe média, desapareciam e por vezes nunca mais retornavam. Por muito pouco não fui apanhada pela repressão, graças à interferência de familiares, destacadamente o meu irmão Laurence, a quem devo não ter sido presa e torturada. Catapultada pela ditadura pelo general Garrastazu Médici, fui julgada à revelia e condenada a um ano de prisão, razão pela qual passei sete anos na semiclandestinidade.

O GALO – O que você fez de todos esses anos de vida às escondidas?

L.N. – Perdi muitas chances e oportunidades, primeiro porque eu não podia exercer a advocacia, obviamente. Mas como sou uma pessoa muito diversificada e curiosa, aproveitei aquele período e não fiquei parada, fiz um curso de artes plásticas com aquele que era o maior mestre de pintura da época, que era o Ivan Serpa, e comecei a estudar coisas como linguagens simbólicas, mitologia, um pouco de filosofia, psicologia profunda... e era uma altura em que, no Rio de Janeiro, digamos assim, surgiu o movimento *beautiful people*, que era o pessoal do *make love, not war*, então foi uma época marcada por um tentar compreender o que se passava e para onde íamos. Fiquei no Rio de Janeiro de 71 até 76. Ainda clandestina, voltei ao Ceará, onde estava minha família, depois casei-me e fui

depois para Brasília, onde fiz um mestrado em Literatura Brasileira. No fim deste mestrado propuseram-me fazer uma investigação, em Portugal, sobre Almada Negreiros, um poeta do grupo modernista *Orpheu*, um amigo do Fernando Pessoa. Fui para Lisboa em 88 e fiquei até 91 fazendo essa investigação, e a partir daí eu me apaixonei pela Literatura Portuguesa, pelos poetas portugueses, decidindo fazer meu doutoramento em Literatura Portuguesa.

O GALO – Como foi que Camões entrou na sua esfera de interesses?

L.N. – Da seguinte forma: quando eu fazia o mestrado em Literatura Brasileira na Universidade de Brasília, cursei uma disciplina de domínio conexo, uma disciplina opcional que incluía uma leitura de *Os Lusíadas*. Sou muito intuitiva, mesmo que agora eu esteja mais cartesiana, já vou mais pelo pensar, mas durante toda a minha vida eu fui muito guiada pelo sexto sentido, então penso que foi isso: fui e fiz esse curso.



As ninfas da Ilha dos Amores, n'Os Lusíadas, seriam na verdade, segundo a profa. Luiza Nóbrega, divindades dinisíacas. Na gravura, reproduzida de um vaso grego, elas portam o tiro, símbolo do culto ao deus Baco.

O GALO – Então você abandonou o interesse inicial pela obra de Almada Negreiros?

L.N. – Olha, durante algum tempo eu fiquei entre dois amores: Almada Negreiros, embora seja um interesse meu, era mais pelo fato de eu já ter iniciado. Alguns professores me aconselhavam: “vá por Almada Negreiros, porque você já começou e já tem meio caminho andado”. Meu tema favorito, contudo, era a metáfora da *Desejada Parte Oriental*, com que, n’ *Os Lusíadas* se designa a Índia, o Oriente. Mas, com relação a este tema pelo fato de que abrangia um *corpus* muito extenso, envolvendo textos de diversos poetas de diferentes períodos, os orientadores que eu procurava me diziam: “esse tópico que você está propondo é um absurdo...”. Meu doutoramento retardou-se também em função deste desafio.

O GALO – Você poderia explicar melhor esse tópico?

L.N. – Quando eu li *Os Lusíadas* pela primeira vez, há precisamente 20 anos, foi-me apresentado um poeta que, na verdade, era uma efígie, não era um poeta. Eu não percebi bem o que era aquilo, mas rejeitei aquela imagem que me foi apresentada. Quanto ao poema, ele se me impôs e me cativou. O que me cativou foi o ritmo e a percepção de um fio semântico naquele discurso, ou seja, a percepção de que naquela narrativa estava oculto um texto, e a curiosidade de descobrir o que aquele outro discurso dizia. Era como em uma linguagem codificada, como alguém que não pode dizer algo porque estava proibido de dizer aquilo e arranja uma maneira de disfarçadamente transmitir aquilo para uma outra pessoa. Lembra-se da língua do P? Um pouco aquela brincadeira da língua do P.

O GALO – Isso tem algo a ver com a censura da Inquisição? Sabe-se que alguns versos de *Os Lusíadas* chegaram a ser censurados, não é verdade?

L.N. – Já lá chegaremos. Vamos já chegar no capítulo da Inquisição, que mereceu uma parte da minha tese, eu não diria um capítulo, mereceu uma parte que eu chamo *O poeta marginal e a Índia experimentada*. Aliás, a minha tese se chama *A traça no pano, contradição de Baco em Os Lusíadas*, porque existe uma dicção e uma contradição que divide o discurso, que transforma um discurso único em duplo, tanto que Eduardo Lourenço, o grande filólogo português, disse que *Os Lusíadas* são sinfonia e réquiem ao mesmo tempo. Quando eu descobri isso, ouvi um apelo. O Walter Benjamin disse: *Do fundo dos séculos os mortos nos lançam apelos e estamos numa frágil força messiânica para resgatar aqueles que foram apropriados e desfigurados ou distorcidos*. Só muito mais tarde é que descobri que aquele poeta que me tinham apresentado era uma efígie, porque era um poeta apropriado em função de uma ideologia expansionista que usou *Os Lusíadas* ao longo de muitos séculos como um instrumento de exaltação do imperialismo expansionista português.

O GALO – Havia então um outro *Lusíadas* que estava oculto?

L.N. – É com esse *Lusíadas* que eu trabalho, é com esse *Lusíadas* que Jorge de Sena começou a trabalhar em 1945 e gerou toda uma



Ilustração reproduzida nos *Comentários* de Farias Souza a *Os Lusíadas*, representando o deus Baco quando desce ao fundo submarino, onde é recebido pelo deus Netuno e sua corte, para a realização do 2º consílio

vertente que chama Camões de “o Camões diferente” e que procura ler nos *Lusíadas* o que é o poema *Os Lusíadas* e não a narrativa, porque narrativas do Descobrimento muitos escreveram e por que só *Os Lusíadas* ficou? O que é que faz desse poema um poema que se eternizou? Por isso, trabalhei algum tempo com Literatura Comparada e tentei estabelecer um roteiro de trabalho que era o seguinte: quando eu fiz essa leitura inicial dos *Lusíadas*, deparei-me com uma metáfora que me chamou a atenção: se o Ocidente é o peito sublime que leva a claridade crística ao Oriente inculto, então por que o Oriente é chamado de “desejada parte oriental”? Comecei a trabalhar com essa metáfora e fui estabelecendo comparações com o poema de Baudelaire “Invitation au voyage”, com o livro *Mensagem* de Fernando Pessoa, com a “Ode marítima” de Álvaro de Campos, até com o “Bateau ivre”, de Rimbaud, e fui vendo a *desejada parte oriental*, a Índia, como o co-relativo objetivo proposto por T. S. Eliot. A Índia seria um co-relativo objetivo de um conteúdo feminino desse herói navegante, de toda aquela ação para a qual ele não queria olhar, ele só queria ver a própria claridade, tudo que há de racional, de masculino no sentido de conquistar, e, do outro lado, estaria tudo aquilo que ele rejeitou em si e do qual ele precisa porque ninguém existe sem polaridades, não há luz sem trevas. Eu pensava inicialmente em fazer a minha tese de doutoramento sobre o tema da *desejada parte oriental* desde Camões, mas fazendo primeiro um retrospecto até os trovadores Dom Diniz, Bernardin Ribeiro, passando um pouco ali pelo pré-Renascimento, o início do Renascimento, e pensava que Camões corresponderia a vinte por cento da minha tese. Em seguida eu saltaria para os pré-românticos, passava por Victor Hugo e depois ia para Baudelaire e finalmente para o *Orpheu*, de Pessoa e Almada. Como se não bastasse eu ainda queria fazer uma coisa completamente impossível que era estudar a *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima, um poema do qual Murilo Mendes que para ser realmente compreendido necessitaria de uma equipe de investigação bem aparelhada e trabalhando ao longo dos anos. Agora imagine eu concluir esse trabalho que já era gigantesco com mais esse dado, claro que nenhum docente aceitava porque eu precisaria

de uma equipe para me orientar. Quando eu já havia desistido do projeto e entrei para o doutoramento com o projeto que era o Almada Negreiros, com bolsa do Portugal e do Brasil, quando eu ia mandar o formulário para a Capes, faltando um fim de semana, telefona-me alguém e diz: “por que você não manda aquele outro projeto, é muito mais interessante”. Eu digo, “mas o projeto já está todo pronto, eu já escolhi Almada Negreiros”. A pessoa insiste: “mas aquele é muito melhor”. E como gosto de ouvir a voz do destino, ouvi nessa hora. Fui para Portugal em 1996 e ganhei uma bolsa no Instituto Camões. Pus mãos à obra e disse: vou entrar em Camões como quem entra num vestibulo, fico lá 20% do tempo e depois cumpro as outras etapas do projeto”. Quando entrei nos *Lusíadas*, a gravitação do poema era tamanha que eu não consegui mais sair dele. É o chamado labirinto, como chamam *Os Lusíadas*; eu vejo mais um caleidoscópio do que um labirinto, pois você nunca retorna ao mesmo campo. E num minuto, sem hesitar eu disse: vou ficar com *Os Lusíadas* e ponto final. Fiquei quatro anos só investigando *Os Lusíadas*, ao cabo dos quais escrevi a tese que acabou se resumindo, depois de cortar muita coisa, em 498 paginas.

O GALO – Quando essa tese será publicado?

L.N. – Agora estou numa fase em que a compactei mais ainda, reduzi para 405 páginas, estou fazendo a revisão final, e ela está a ser lida por algumas pessoas, após o que eu pretendo encaminhar a uma editora.

O GALO – Aqui em Natal você ministrará o curso sobre Os Lusíadas no período de dia 18 de fevereiro a 18 de março, totalizando cinco segundas-feiras. O tema do curso é “O canto molhado”, e tem como subtítulo “Iniciação a uma leitura avançada dos Lusíadas. Por que uma leitura avançada?”

L.N. – Porque o que eu vou ver não é aquilo que normalmente se vê quando se faz um curso sobre *Os Lusíadas*, ou seja, um percurso pela narrativa. Embora eu inclua isso, é em função de uma outra

leitura, que chamo de avançada por ser uma leitura vertical. Vou estudar as incidências de recorrências semânticas, de que modo aparecem na obra certas palavras-chaves – e não só palavras, certas expressões, certas metáforas ou até mesmo certos recursos. Por exemplo, os chamados excursos do poeta, que são quebras no discurso, aliás uma coisa muito estudada em psicanálise. Eu faço na verdade um percurso pela enunciação d’ *Os Lusíadas*, como e por que ele diz o que diz. Como é feito esse discurso? Porque ele foi feito ao longo de trinta anos, portanto o poeta que começou não é o mesmo que acaba, ele viveu experiências, ele naufragou, ele esteve no Oriente, portanto o sujeito que anuncia vai mudando.

O GALO – E por que se chama “O canto molhado?”

L.N. – Eu poderia ter usado “A traça no pano”, um termo que tirei de uma carta de Camões onde ele diz que dentro do coração tem uma tristeza, que chama de *traça*, e que vai roer a máscara de alegria que ele põe no rosto para parecer igual aos outros, o que explica uma tristeza subjacente, trágico-lírica, no poeta que enuncia *Os Lusíadas*, e que vai roendo o discurso épico. Acabei por escolher “O canto molhado”, que é uma parte da minha tese. Vamos tentar resumir a viagem dos navegadores do Ocidente europeu que vão através das águas ao encontro da sua parte oposta (oriental). Trata-se de uma sintaxe reversiva: esse sujeito que é ativo, que vai ao encontro de um objeto de desejo, ele também é objeto da atração que foi exercida sobre ele, e nesse percurso ele não só descobre como é descoberto, ele é um navegante navegado, ele é um canto molhado, ou seja, ele vai pelas águas, mas ele não vai na superfície, ele desce e é impregnado dessa água que ele atravessa. Se passarmos para uma visão mais filosófica, se virmos a viagem não só como uma viagem geográfica, mas como uma viagem de autoconhecimento, em que o navegador se descobre, e se pergunta “quem sou eu?” veremos que ele não é só uma identidade, é uma alteridade que vai em busca do outro. Nesse ir, ele se descobre. Como diz Jorge de Lima em seu poema “Invenção de Orfeu”, “Como descobrir o mar, se não sendo-o?” Quer dizer, ele tem que sofrer a ação do mar para compreendê-lo. Assim a ação se transforma em paixão, e aquilo que era apolíneo revela-se dionisíaco.

O GALO – Por que o subtítulo da tese é “Contradição de Baco”?

L.N. – Porque Baco é o deus Dioniso, o deus do trágico, o deus que não é o conhecimento de alguém que vai conquistar. É o conhecimento de alguém que sofre o ser, que é paixão, que é o render-se ao mistério, que é o descer mais fundo. Por isso que o no canto VI Baco desce à fundura do oceano. Fala-se muito no consílio olímpico que se dá no primeiro canto. Acontece que há um segundo consílio, *underground*, em uma linguagem contemporânea, em oposição ao Olimpo, que é o lugar do poder instituído por Zeus. Na verdade, Baco é tido como se fosse mero opositor dos navegantes, o qual foi vencido. Eu defendo que há um texto subliminar, no qual o verdadeiro triunfador do poema é Baco. E mais:



“Baco é tido como se fosse mero opositor dos navegantes, o qual foi vencido. Eu defendo que há um texto subliminar, no qual o verdadeiro triunfador do poema é Baco”

o poeta se identifica com Baco. Esse é um canto dionisíaco. Diz-se que Baco foi vencido porque Marte vem, dá uma pancada com o coto do bastão, e diz para Zeus: “Não ouça mais esse indivíduo porque ele é suspeito”. E Baco é escorraçado do Olimpo tal como Camões foi de Lisboa, degredado. É um poeta marginalizado, os grandes da Corte não o mencionavam. Só que, no Canto VI, Baco desce ao fundo do oceano e vai buscar o apoio dos deuses submarinos, que desencadearam uma tempestade. Tal como Camões também vai ao Oriente e lá desenvolve relações com grupos dissidentes.

O GALO - Por que Camões é degredado?

L.N. – A versão do rei (Dom João III) na “Carta de perdão” é que o poeta se encontrava preso na Cadeia do Tronco por ter ferido um funcionário do Palácio numa noite de arruaça, no dia de Corpus Christi, e que tendo o ofendido perdoado o ofensor e indo o poeta servir o rei na Índia, perdoava-se então a sua pena. Ou seja, trocava-se a prisão pelo degredo. Perdoado significa: vai degredado para a Índia, para servir lá como soldado raso.

O GALO – Quanto tempo Camões passa no degredo?

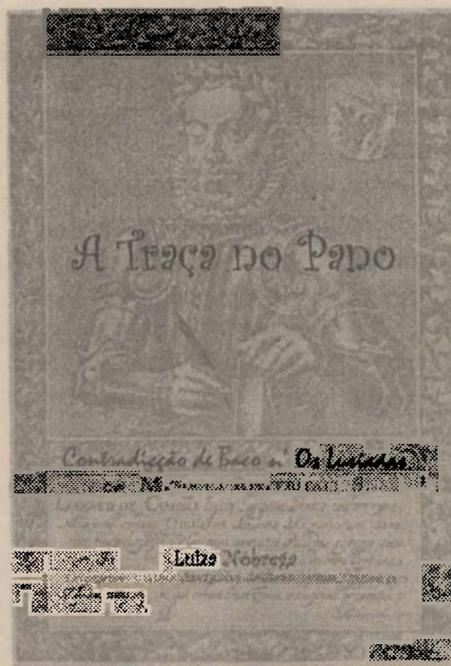
L.N. – São dezesseis anos e meio. Quando volta, Dom João III está morto, o grande adversário dos judeus, dos heterodoxos, dos renascentistas, de toda a gente que praticava alguma heterodoxia.

O GALO – Como foi a experiência de Camões na Índia?

LN – Lá ele começa a conviver com pessoas heterodoxas: judeus ou cristãos novos, judeus disfarçados de cristãos novos, como era o caso do cientista Garcia Dorta. De início, ainda não havia Inquisição na Índia, mas tanto os jesuítas pediram ao rei que ele acaba instaurando lá a Inquisição. Então começa lá a guerra, o confronto, as fogueiras santas e os autos de fé, a queima e destruição de livros. O Renascimento também é expulso da Índia, e começa a decadência da Índia. Camões volta para Portugal e consegue finalmente publicar *Os Lusíadas*.

O GALO – A Inquisição chegou a censurar Os Lusíadas?

LN – Essa questão é muito controversa. Na verdade, *Os Lusíadas* só foi publicado graças a uma intriga da Corte. A rainha avó de Dom Sebastião, que era viúva de Dom João III, estava alijada do poder pelos jesuítas. Os dominicanos enciumados, quando viram que Camões era contra os jesuítas, conspiraram para que *Os Lusíadas* fosse publicado. Foi uma jogada de poder, o destino favoreceu para que *Os Lusíadas* passasse. Consta que não teria sido censurado porque o Frei Bartolomeu, conforme diz o “Nada consta”, ali nada encontrou contra os bons costumes e a Igreja. Ora, há uma primeira questão que consiste na aparente contradição que constitui a junção do imaginário cristão com o imaginário pagão. Além disso, há uma segunda contradição que consiste em, no final do canto X, uma ninfa pagã declarar que os deuses pagãos não passam de fantasias. A esse propósito, há um estudo de Aquilino Ribeiro, um dos primeiros a levantar a questão de um Camões diferente. Aquilino Ribeiro, que era um irreverente, um sarcástico, dono de um estilo cáustico, escreve um ensaio onde diz que o “fradalhão” – como ele chama o frei Bartolomeu Ferreira, que alguns consideram um esclarecido – fez um *mercado negro* com Camões. Trancaram-se os dois numa sala, e ele disse assim: “O poema passa, mas você vai introduzir algumas estâncias aqui”. Ou então: “Ponha alguma coisa mais para justificar o fato de esses deuses estarem aqui, esses intrusos que não



Capa da tese de mestrado da professora Luiza Nóbrega, e que destaca a “contradição de Baco” como uma espécie de contracanto que descortina uma nova leitura de *Os Lusíadas*

são cristãos”. Ele teria acrescentado: “esses deuses são apenas fabulosos”.

O GALO – Isso resolveria por completo as supostas contradições do poema?

L.N. – Isso é uma tese. Mas uma outra, igualmente verossímil, segundo penso, diz que não. Que, na verdade, aquilo que os deuses ali dizem pode-se justificar plenamente do ponto de vista também do paganismo. Portanto, até agora, não diria que posso formular uma tese que resolva isso categoricamente. Mas uma coisa me parece óbvia: o discurso desse poema está minado por uma coisa maior que ambivalência, plurivalência semântica. Porque os seus enunciados podem ser interpretados de diferentes maneiras. Por exemplo, quando Baco, para enganar os navegantes, monta um altar cristão, disfarça-se de mouro e adora Cristo, diz o último verso da estância: “O falso Deus adora o verdadeiro”. Isso é um exemplo típico de uma frase ambivalente, até plurivalente, porque o falso deus Baco está adorando o verdadeiro Deus cristão. Há uma segunda leitura, que foi feita por António José Saraiva: o deus de verdade, que é Baco, está adorando um falso deus,

que é Cristo, falso porque foi fabricado. Eu faço uma terceira leitura: O deus verdadeiro, que é Dioniso, simula adorar Cristo, que é um seu simulacro. Segundo a minha tese, a figura de Baco nos *Lusíadas* veicula uma heterodoxia de cunho dionisíaco. Estou convencida de que Camões não só conhecia muito bem o mito de Baco, e portanto estava ciente da apropriação pela Igreja Católica do mito dionisíaco na figura do Cristo, mas também identifica-se com o deus pagão e através dele veiculava as suas idéias dissidentes.

O GALO – Em seu livro “Camões e a poesia brasileira”, Gilberto Mendonça Teles declara que todos os poetas brasileiros foram influenciados por Camões. Você concorda com essa afirmativa?

L.N. – Penso que sim, se nós tomarmos como princípio que *Os Lusíadas* é um texto basilar da literatura de língua portuguesa. Não sei se faria uma afirmativa tão categórica, mas concordo que direta ou indiretamente Camões terá tido uma influência primacial em todos os poetas de língua portuguesa. E por vezes até indiretamente. Escrevo poesia também. E uma vez lendo uns poemas meus para Rachel de Queiroz, ela disse-me assim: “Ó Luiza, mas você está continuando uma tradição que está um pouco desaparecida no Brasil, que é a do Bandeira, você deve ter lido muito Bandeira.” Eu disse: “Não, Rachel, eu não tenho lido tanto o Bandeira, mas quem eu li muito mais foi António Nobre, que era uma leitura do Bandeira”. No meu caso eu fui à matriz, mas por vezes alguém que leu muito Bandeira está a seguir António Nobre até às vezes sem saber que está a seguir a vertente que António Nobre representa. Nesse sentido eu penso que Gilberto Mendonça Teles pode ter razão, embora eu não seria talvez tão categórica, eu teria um pouco mais de cautela talvez, mas indiretamente, sim, eu penso que ele tem razão.

O GALO – Existe um Camões popular. o ‘Camonge’, personagem que protagoniza histórias às vezes bem picantes. Como você explica essa metamorfose do poeta?

L.N. – Olha, eu tenho a impressão de que esse personagem deve fincar suas raízes mais remotas numa das vertentes que Camões veicula, porque Camões, na verdade, é uma grande rotunda de vertentes, uma espécie de rio Amazonas, digamos assim, muitos afluentes correm para ele e ele leva tudo para o mar. Ele é uma espécie de rio

Amazonas porque cumpre o anseio por um épico, por um épico do Renascimento, ao mesmo tempo em que dá continuidade a uma vertente lírica que vem do trovadorismo, e não só da *cantiga de amor*, mas da *cantiga de amigo*, que é mais popular, que é mais galaico-portuguesa. Mas também há um Camões que é menos explorado, que é exatamente aquele marginal que vai para as tabernas, chamado o “Camões do mal”, é o Camões que sai com as mulheres de vida fácil...

O GALO – Nesse ponto ele se identifica também com Bocage, com esse Bocage pornográfico que existe também na tradição popular brasileira, não é verdade?

L.N. – Eu diria que a raiz disso seria, como, já disse o Antonio Tabucchi numa entrevista que deu num suplemento de jornal em Lisboa, há mais ou menos três anos, que há um Camões que dá continuidade àquela vertente da *cantiga de escárnio e mal-dizer*, que é a veia mais satírica dele. Esse foi mais censurado ainda pela Inquisição, porque há uma mão que eu chamei, num capítulo de minha tese, “mão roubadora”, que atua às ocultas depois que todos dormem; queima textos e arranca cabeçalhos de outros, enfim, cria lacunas que nos fazem hoje penosamente procurar. Por exemplo, há um texto de Camões que está sem título e do qual só restou um pedaço, sem que se saiba por que virou um fragmento, quem subtraiu o restante, e fala exatamente de uma espécie de bacanal, uma festa em que várias pessoas bebem, embriagam-se e começam um jogo que eles chamam “Os devotos de Baco”, ou seja, os que gostam de beber. E, numa carta que escreve da Índia, referindo-se à sua partida de Lisboa, ele diz que vai “entre lusco e fusco”, quer dizer, não está mais discernindo nada, deve ter tomado um grande porre. Desse Camões fala-se pouco.

O GALO – ...

L.N. – Foi interessante você ter trazido a imagem desse poeta caolho, da qual eu estava esquecida, aliás é um campo para onde enveredar, e o que você acaba de dizer é um tema para uma investigação, eu, na verdade, para ser sincera, mentiria se dissesse que posso responder a esse pergunta, eu posso fazer deduções. É preciso ter vivido em Portugal, e mais, é preciso ter ido até a Índia para conseguir compreender verdadeiramente Camões. O Camões que chega aqui, obviamente vai ser assimilado com as categorias locais. Eu sinto que o que triunfou no Brasil, na literatura e na cultura brasileira, foi muito mais uma vertente mais satírica e cáustica do que a vertente trágico-lírica. Se você vai ao Rio de Janeiro, é um povo tão erótico e sensualista, que se você vai falar mais em termos trágico-líricos, mais metafísicos, eles até riem de sua cara, vão logo para brincadeira e vão fazer um samba. Em São Paulo até que é um pouco diferente...

O GALO – Mas *Os Lusíadas* não têm sido só louvados. Há também os anticamonistas, inclusive entre nós, como lembra Gilberto Mendonça Teles, em “Camões e a poesia brasileira”. Ele cita um poema de Haroldo de Campos em que este, aludindo a Sá de Miranda, chama-o de “Primo pobre de Camões, maior que Camões”. Que lhe parece essa comparação?

L.N. – Está totalmente equivocada, nem percebo por que ele diz uma coisa dessas, isso é um total disparate, imagine! De onde ele tirou isso? Eu gostaria de vê-lo provar isso, duvido que ele conseguisse provar isso. “Primo pobre maior que Camões”, Sá de Miranda, nunca, jamais. Até mesmo se compararmos os sonetos. Eu vou excluir *Os Lusíadas*, vou ficar só na lírica, e mais, vou ficar só em um

tema lírico, que é o tema da “amada perdida”, também designada como “desejada parte” que n’*Os Lusíadas*, é a “desejada parte oriental”. A “desejada parte” é um tema permanente, constante, recorrente nas linhas da lírica de Camões. É a amada morta, a amada perdida, é aquela parte feminina da alma, que vem desde Dante Alighieri. Sá de Miranda tem alguns sonetos onde ele fala dessa amada perdida. Se considerarmos o soneto mais típico dele que fala dessa amada perdida, e o compararmos, por exemplo, com o “Alma minha gentil que te partiste”, de Camões, eu duvido que o Haroldo de Campos consiga provar que aquele soneto é superior, ele jamais me convenceria disso. Voltando à questão de também em Portugal haver anticamonistas, eu acho que se deve ao fato de *Os Lusíadas* ter sido a tortura do liceu. Todos os adolescentes foram uma vez obrigados a fazer análise sintática da obra, então ficou toda a gente com ódio d’*Os Lusíadas*, só que *Os Lusíadas* e Camões não têm culpa nenhuma do uso indevido que foi feito deles.

O GALO – Que contribuição você espera dar, no curso que ministra este mês na UFRN, para uma leitura mais consciente d’*Os Lusíadas*?

L.N. – A minha tese se insere na vertente crítica camonista inaugurada por Jorge de Sena desde 1945, e também por António José Saraiva, dois grandes pioneiros de uma leitura mais avançada de Camões e de *Os Lusíadas*. O meu ponto de partida é o ponto de chegada dessa vertente. Eu parto de onde eles chegaram e busco uma nova contribuição que convictamente considero original e relevante a essa, digamos, desapropriação do poeta e do poema. Com esse curso, que eu chamo de uma “Iniciação a uma leitura avançada”, espero fazer uma retribuição a essa cidade que tanto amo, que foi a cidade da minha infância e a cidade onde minha família ainda mora. Espero contribuir de alguma forma para que o interesse no poema seja acordado. Espero corresponder ao apelo que o poema me lançou na primeira leitura que dele fiz: “leia-me, entenda-me, não vá pela cabeça dos outros, não vá pelo que fulano ou sicrano disse.” A única exigência do curso é ter *Os Lusíadas* à mão e ler o texto para fazer exatamente com que o texto cativa.

O GALO – Você acha então que *Os Lusíadas* ainda são uma leitura fundamental para o nosso tempo?

L.N. – Responderei a essa pergunta com um parágrafo do prefácio da minha tese. O título do prefácio é: “Que faremos com este livro?”. Uma brincadeira com aquilo que o Saramago escreveu.

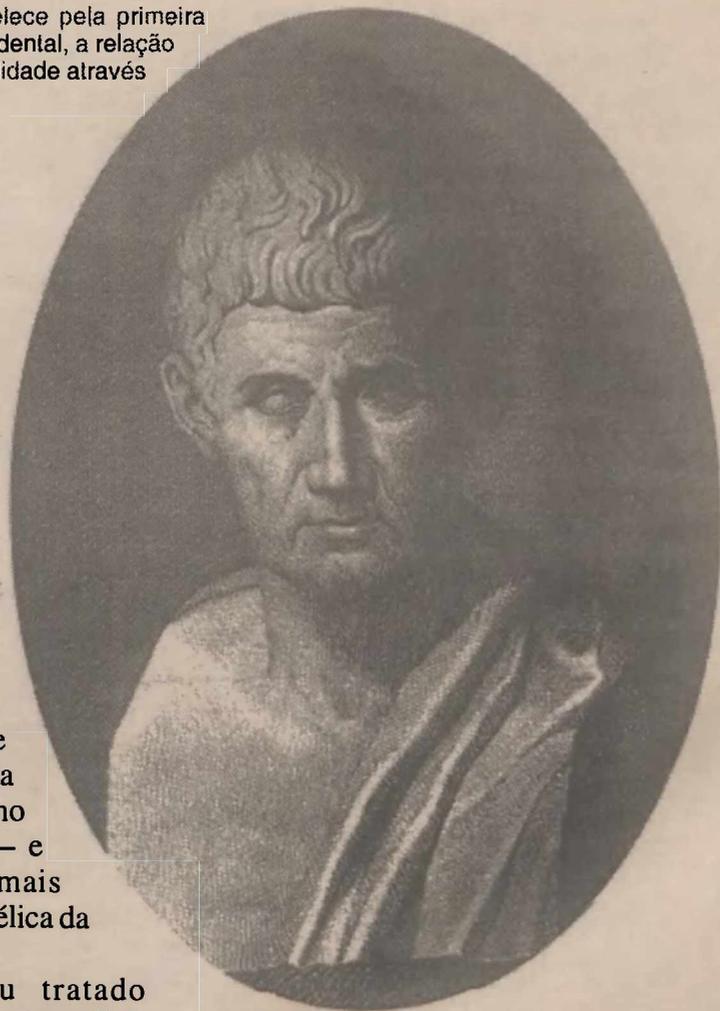
Num prefácio sobre o ensino e a leitura d’*Os Lusíadas*, digo assim: “Ezra Pound, num ensaio que li há muitos anos, que não tenho em minhas mãos neste momento e de cujo nome estou esquecida, inclui *Os Lusíadas* entre algumas poucas obras imortais da literatura universal cuja leitura considera indispensável. Que não sejam os portugueses a excluí-lo progressivamente de seu cotidiano, de seu imaginário. Gravíssimo erro será este, de rejeitar-se um poema porque se rejeita a ideologia que dele se apropria e dele faz má leitura, erro que significa preservar o equívoco, revestindo-o com aparentemente diversos argumentos. Se poeta e poema foram apropriados e desvirtuados, que se desapropriem ambos, que se lance sobre eles um novo olhar, como neste meu estudo pretendo; que se repense e reformule a escola, de modo a tornar-se possível a compreensão por parte do aluno de que o aprendizado da língua salva, de que a identidade lusitana é inseparável da língua portuguesa e de que *Os Lusíadas* é um texto fundamental no aprendizado desta língua”.



“Se poeta e poema foram apropriados e desvirtuados, que se desapropriem ambos, que se lance sobre eles um novo olhar”

A poética de Aristóteles

Aristóteles estabelece pela primeira vez, na filosofia ocidental, a relação entre a arte e a realidade através da mimese



Rainer Câmara Patriota

A *Poética* de Aristóteles constitui uma das mais importantes e substantivas conquistas filosóficas já realizadas no terreno específico da arte. Trata-se, em verdade, da primeira investigação sistemática e conclusiva acerca do fazer poético em geral e da poesia trágica em particular. De sorte que desta obra emergem determinações fundamentais no que tange ao problema do fenômeno artístico, determinações, diga-se desde já, que se apresentam não como normas apriorísticas ou formulações abstratas, mas antes como resultado de um esforço lúcido e feliz de codificação das leis imanescentes a esta esfera, leis que, em sua dimensão mais profunda e ampla, assinalam e desvelam a intrínseca e recíproca relação entre a arte e a vida real.

De fato, é no desvelamento dessa relação que reside a valência imperecível da *Poética*, valência de que a arte e a história se fazem testemunhas inequívocas. Neste sentido, é lícito e necessário afirmar que, a despeito de seus limites, lacunas e eventuais insuficiências, trata-se de uma obra de consistência e importância inquestionáveis, historicamente confirmada como incontestável ponto de orientação para a compreensão da natureza e lógica do fazer artístico.

Este artigo se propõe expor, em linhas gerais, as idéias centrais e de maior relevância

desenvolvidas pelo filósofo grego na sua *Poética*. O que significa, concretamente, deter-se sobre o problema da mimese e da catarse, delineando, no mesmo passo, um traçado genérico – e restrito aos seus aspectos mais fundamentais – da teoria aristotélica da tragédia.

Aristóteles abre o seu tratado estabelecendo uma questão primordial. Segundo o filósofo, poesia é imitação.¹ Isto significa que a arte é criação na medida em que reproduz a realidade, na medida em que encontra na imitação do real o seu fundamento

e ponto de partida. O processo imitativo se constitui, de fato, como condição *sine qua non* da atividade poética, como o princípio genético comum a todos os gêneros artístico, os quais, por sua vez, consolidam-se como particularizações de tal processo. Diz Aristóteles: “A epopéia, a tragédia, assim como a poesia ditirâmbica e a maior parte da aulética e da citarística, todas são em geral, imitações.

Diferem, porém, umas das outras, por três aspectos: ou porque imitam por meios diversos, ou porque imitam objetos diversos ou porque imitam por modos diversos e não da mesma maneira”.² De fato, os gêneros poéticos classificam-se segundo o meio, o objeto e o modo da imitação. Por meio deve-se entender “o ritmo, a linguagem e a harmonia”,

“Com efeito, arte é criação, não obstante imitação. Pois o artista faz emergir um mundo que não existe na realidade, mas que nem por isso lhe nega ou foge a sua lógica.”



os quais podem ser empregados “separada ou conjuntamente”.³ A epopéia, por exemplo, utiliza-se apenas da linguagem (metro), ao passo que gêneros musicais como a citarística e a aulética implicam o uso do ritmo e da harmonia. Já a tragédia e a comédia fazem uso de todos os três elementos.

O objeto da imitação é a vida em seu traço mais essencial, ou seja, a ação dos homens. E se é pela ação que os homens tornam manifesto o seu caráter, revelando-se, assim, bons ou maus, “necessariamente também sucederá – diz Aristóteles – que os poetas imitam homens melhores, piores ou iguais a nós, como o fazem os pintores: Polignoto representava os homens superiores; Pauson, inferiores; Dionísio representava-os semelhantes a nós”.⁴ E neste sentido, continua o filósofo: “Homero imitou homens superiores, Cleofão, semelhantes; Hegêmon de Tasso, o primeiro que escreveu paródias, e Nicócamos, o autor da *Delíada*, imitaram homens inferiores”.⁵

No que respeita ao modo da imitação, explica Aristóteles, pode-se adotar a forma narrativa, isto é, a narração em 3ª pessoa; a forma dramática, em que a história é tecida a partir do discurso direto, ou seja, com a fala dos próprios agentes; e ainda uma terceira forma, que consiste na fusão das formas narrativa e dramática. Neste caso, e a exemplo de Homero, o poeta também narra

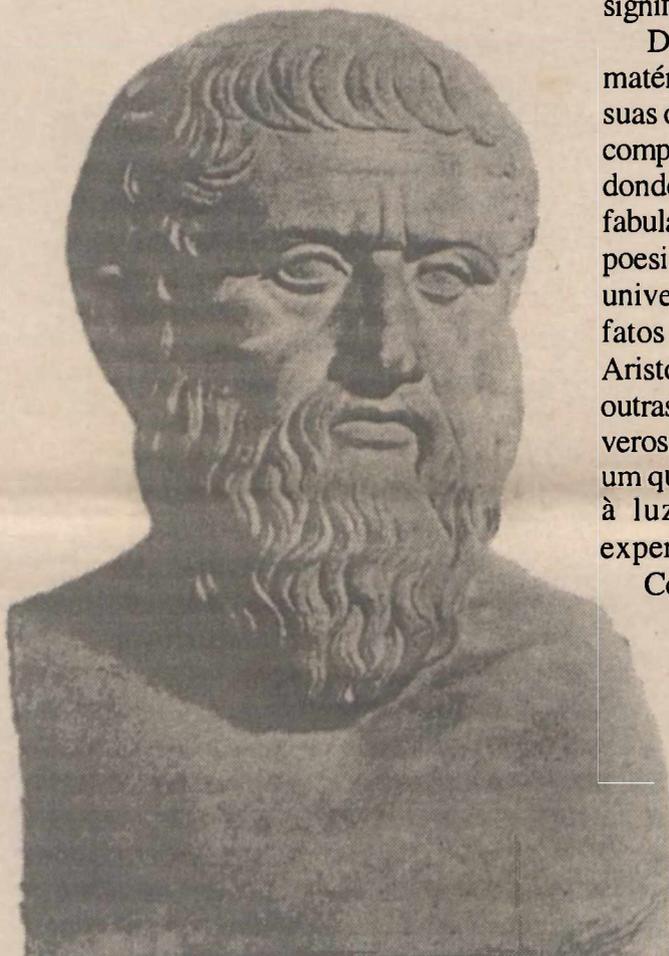
“assumindo a personalidade de outros”.⁶ Isto significa que o narrador alterna entre a primeira e a terceira pessoa do discurso.

O processo imitativo, portanto, não se constitui univocamente, mas sim a partir de um campo de possibilidades, resultando na pluralidade de gêneros poéticos, os quais, não obstante as características específicas que os singularizam, podem apresentar, entre si, identidades quanto ao modo, objeto e meio da imitação. Por exemplo, Sófocles e Aristófanes diferem no que respeita ao objeto, pois aquele imita homens superiores e este, homens inferiores, porém ambos imitam “pessoas que agem e obram diretamente”,⁷ ou seja, ambos fazem uso do modo dramático. Já entre Homero e Sófocles há diferença de modo, sendo idênticos os objetos imitados, a saber, “pessoas de caráter elevado”.⁸ Quando os gêneros apresentam identidades de modo e meio, a singularização realiza-se a partir do objeto, ou, seja, do conteúdo. Isso ocorre com a tragédia e a comédia, pois, “procura, esta, imitar homens piores, e aquela, melhor do que eles ordinariamente são”.⁹

Segundo Aristóteles, duas razões determinam o nascimento da poesia e, por extensão, da arte em geral. Inseparavelmente conexas, tais razões, de um lado, remetem à própria natureza humana e, de outro, apontam o sentido e a finalidade do fazer artístico. Primeiro, a imitação é inerente ao homem, que se caracteriza, de fato, como o ser “mais imitador”.¹⁰ Segundo, o homem, ao aprender com o imitado, nele se compraz. “Sinal disto – diz Aristóteles – é o que acontece na experiência: nos contemplamos com prazer as imagens mais exatas daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância, por exemplo, as representações de animais ferozes e de cadáveres. Causa é que o aprender não só apraz aos filósofos, mas também, igualmente, aos demais homens, se bem que menos participem dele”.¹¹ O comprazimento poético é, assim, decorrente do caráter pedagógico intrínseco à estrutura da obra de arte. Caráter cuja efetivação só é possível na medida em que o objeto reproduzido não é estranho ao apreciador, mas antes familiar. Em outros termos, o conteúdo da obra deve configurar-se a partir dos elementos constitutivos da vida concreta dos homens, elementos que façam, pois, referência a sua realidade societária. Do contrário, a apreciação despoja-se de sua substância pedagógica para assumir um teor essencialmente técnico-formal, de vez que o próprio conteúdo da obra, não tangendo e desvelando a realidade socialmente vivida, figura como uma abstração. Nas palavras de

Aristóteles: “Efetivamente, tal é o motivo por que se deleitam perante as imagens: olhando-as aprendem e discorrem sobre o que sejam cada uma delas, [e dirão], por exemplo, ‘este é tal’. Porque, se suceder que alguém não tenha visto o original, nenhum prazer lhe advirá da imagem, como imitada, mas tão-somente da execução, da cor ou qualquer outra causa da mesma espécie”.¹² Com isto, fica determinado que na arte o conteúdo é prioridade, e que a missão do artista não é simplesmente divertir, mas antes de qualquer coisa, ampliar a consciência dos homens.

Ao formular o conceito de mimese, Aristóteles explicita o processo genético do fazer artístico, evidenciando, por um lado, sua natureza objetiva e refigurativa e, por outro, o seu *télos*, isto é, o papel que lhe



Platão foi a principal influência que Aristóteles recebeu, embora tenha desenvolvido um sistema próprio

cabe cumprir no âmago da vida societária. Em outras palavras, o filósofo estabelece a vital relação entre a esfera artística e a vida concreta, superando, concomitantemente, qualquer antagonismo entre criação e imitação.

Com efeito, arte é criação, não obstante imitação. Pois o artista faz emergir um mundo que não existe na realidade, mas que nem por isso lhe nega ou foge a sua lógica. Neste sentido, diz Aristóteles: “não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, que

dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade”.¹³ Dizer que é dever do poeta representar o que poderia acontecer, significa dizer que ele deve ser capaz de perceber e reconfigurar poeticamente (esteticamente, diríamos hoje) os destinos humanos que dormem em sua realidade e que, portanto, existem embrionariamente, como potencialidades, como os destinos possíveis dos homens. Logo, não se trata de inventar possibilidades abstratas, mas sim de explicitar, *conforme a verossimilhança e a necessidade*, uma possibilidade efetiva, inerente à própria estruturação e dinâmica da realidade concreta.

Mas para tanto, é mister transcender os fatos particulares e buscar o que é comum e significativo aos homens.

De fato, se, por um lado, a realidade é a matéria-prima a partir da qual o poeta forja suas obras, por outro, nada lhe obriga a um compromisso com os fatos particulares reais, donde se segue que o poeta “deve ser mais fabulador que versificador”.¹⁴ Isto porque a poesia deve apresentar uma realidade mais universal do que a realidade particular dos fatos concretos, cuja narração, segundo Aristóteles, seria atribuição da história. Em outras palavras, ao obedecer aos critérios de verossimilhança e necessidade o artista cria um quadro da realidade no qual são postos à luz aspectos mais universais das experiências individuais e particulares.

Comenta Aristóteles: “Por isso a poesia é algo de mais filosófico e sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Por ‘referir-se ao universal’ entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes a suas personagens; particular, pelo contrário, é o que fez Alcibiades ou o que lhe aconteceu”.¹⁵

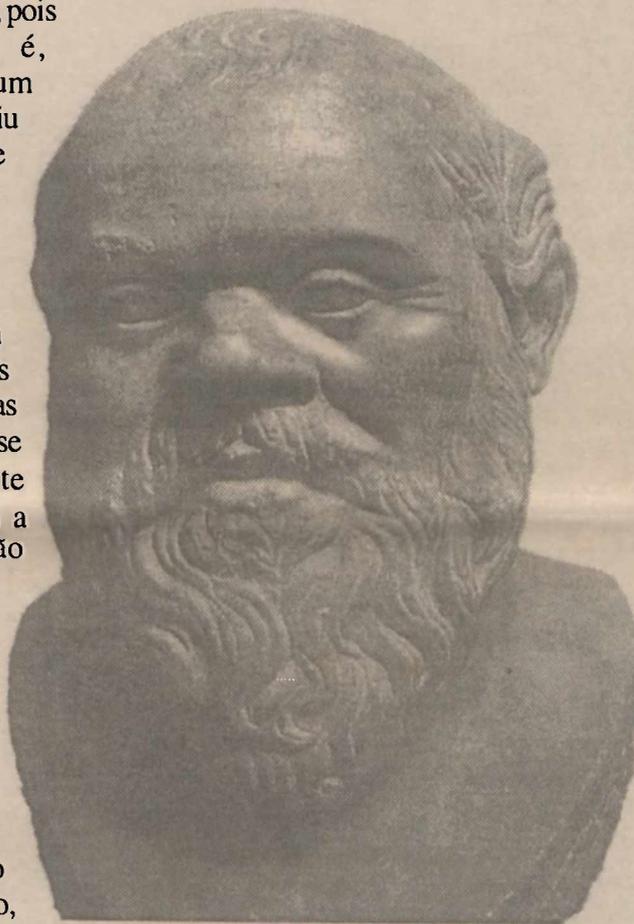
A poesia é mais universal porque seu objeto não é a ação ou o acontecimento particular. Em outras palavras, a obra de arte não é uma mera descrição da superfície do real, da diversidade imediata dos fenômenos, uma cópia fotográfica que registra o objeto em sua imediata singularidade, em seu *idios*. Pois a imitação artística implica a generalização da realidade tomada, a captura e explicitação de seus traços mais universais. Desse modo, a singularidade artística está para além das singularidades reais, na medida

em que é uma construção que evidencia aspectos e tendências universais da realidade à qual participa. Portanto, a arte não é representação de destinos individuais, de sorte que os destinos individuais que se configuram na obra mediante os personagens expressam o destino dos homens em geral.¹⁶

E é precisamente em virtude dessa tendência universalizante ou generalizadora que a criação mimética, ao configurar-se na poesia trágica, pode influir sobre o *ethos* do homem, promovendo a catarse. Vale dizer, a tragédia, enquanto modo de ser específico da mimese poética, na medida em que reproduz uma lógica da vida, na medida em que evidencia seus aspectos mais gerais, consubstancia-se como um espelho profundamente sensibilizador, em que cada homem reconhece o seu próprio destino, pois o destino do personagem não é, efetivamente, o destino particular de um determinado indivíduo que existe ou existiu realmente, mas o destino concretamente possível de uma totalidade humano-societária. Sobre a tragédia diz Aristóteles: “É, pois, a tragédia imitação de uma ação de carácter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídos pelas diversas partes do drama, imitação que se efetua não por narrativa, mas mediante atores, e que suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções”.¹⁷ Depreende-se dessa definição que a poesia trágica age profundamente sobre o espírito do homem, tangendo direta e simultaneamente sua sensibilidade e sua razão.

A tragédia enquanto expressão poética funda-se necessariamente na imitação da realidade, isto é, da ação humana. Com efeito, como já foi referido, o verdadeiro objeto da poesia, segundo Aristóteles, reside na ação concreta. E das partes que compõem a tragédia, o mito, isto é, o conjunto da ação, é aquela que encerra maior importância. Isto porque “a própria finalidade da vida é uma ação”¹⁸, sendo dela que se originam a felicidade e a infelicidade do homem. Em outros termos, o homem colhe aquilo que produz pelos seus atos, ele é o que é por força das ações que pratica. Razão pela qual se pode afirmar que, “na tragédia, não agem as personagens para imitar caracteres, mas assumem caracteres para efetuar certas ações”.¹⁹ Vale dizer, o caráter dos personagens é meio para o desdobramento das ações, de sorte que para o êxito do efeito trágico é necessário

personagens que não apenas manifestem estados de espírito, pensamentos, fins, etc., mas que tomem decisões concretas, isto é, que participem ativamente da vida social, pois é no terreno da ação que os homens inevitavelmente tecem seus destinos. Aristóteles, ao estabelecer uma breve analogia entre a poesia e a pintura, alinha a ação aos traços de uma figura e os caracteres às suas cores, firmando que “se alguém aplicasse confusamente as mais belas cores, a sua obra não nos comprazeria tanto, como se houvesse esboçado uma figura em branco”.²⁰ Assim, da mesma forma que é preferível uma figura em branco a uma aplicação abstrata de cores, é preferível, na tragédia, ações sem caracteres a caracteres sem ações. Nas palavras do próprio filósofo:



Busto do filósofo grego Sócrates, mestre de Platão, segundo um autor desconhecido.

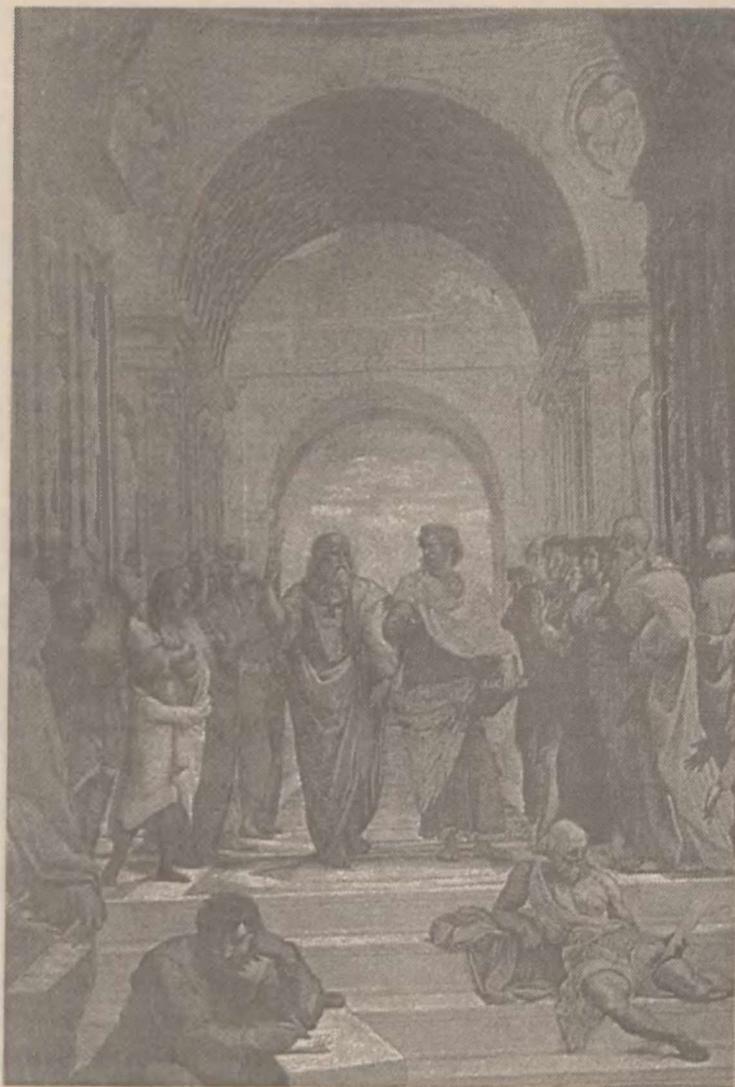
“Se, por conseguinte, alguém ordenar discursos em que se exprimam caracteres, por bem executados que sejam os pensamentos e as elocuições, nem por isso haverá logrado o efeito trágico; muito melhor o conseguirá a tragédia que mais parcimoniosamente usa desses meios, tendo, no entanto, o Mito ou a trama dos fatos”.²¹

O Mito, segundo Aristóteles, deve obedecer ao princípio da unidade e da totalidade, ou seja, deve ser estruturado de forma a apresentar uma relação orgânica entre início, meio e fim. Uma semelhante relação consiste em que haja uma tal conexão

e fusão entre os acontecimentos que, “uma vez suprimido ou deslocado um deles, também se confunda ou mude a ordem do todo. Pois não faz parte de um todo o que, quer seja quer não seja, não altere esse todo”.²² Dessa forma, é necessário haver ainda uma “grandeza que não seja qualquer”.²³ Significa que a tragédia deve ter dimensões mais ou menos definidas, que respeitem os limites da percepção dos expectadores, pois estes devem apreender o conjunto. Respeitado a percepção do sujeito, a extensão ideal de uma tragédia é aquela que “permite que as ações umas após outras sucedidas, conformemente à verossimilhança e à necessidade, se dê o transe da infelicidade à felicidade ou da felicidade à infelicidade”.²⁴

O Mito trágico é, pois, um todo fechado e completo que, ao configurar uma “ação completa”²⁵, se revela auto-evidente em seu conteúdo e auto-suficiente em seu significado. Em outras palavras, a obra trágica é uma totalidade auto-significativa, portanto, auto-suficiente, uma vez que estabelece a partir de sua própria estrutura e conteúdo a comunicação poética necessária para a promoção do efeito catártico, portanto, para o cumprimento de seu *télos*, para a realização de sua própria natureza.

A catarse é, de fato, o efeito próprio da tragédia, de forma que para ser engendrado requer uma estrutura efetivamente trágica. isto é, que seja capaz de suscitar o *terror e a piedade*. Em outros termos, o Mito trágico “deve ser composto de tal maneira que quem ouvir as coisas que vão acontecendo, ainda que nada veja, só pelos sucessos trema e se apiede, como experimentará quem ouça contar a história de Édipo”.²⁶ Logo, o mais autêntico mito é aquele em que “se não passe da infelicidade para a felicidade, mas, pelo contrário, da dita para a desdita; e não por malvadez, mas por algum erro de uma personagem, a qual, como dissemos, antes propenda para melhor do que para pior”.²⁷ De fato, sem catástrofe não há estrutura trágica. Aqui Aristóteles estabelece dois princípios: 1) o terror se dá com desenlace trágico, que resulta da preponderância da dor e da perda; 2) o herói trágico é aquele que padece “não porque seja vil e malvado, mas por força de algum erro”²⁸; portanto, é mister que os caracteres sejam bons, pois um homem perverso não é capaz de inspirar piedade. Logo, a ação deve ser capaz de falar por si própria, suscitando, assim, o terror e a piedade. É a partir disso que Aristóteles irá estabelecer a diferença entre a retórica e a poesia, pois “[na poesia] os sobreditos efeitos devem resultar somente da ação e sem



"A Escola de Atenas", tela do renascentista italiano Rafael Sanzio, homenageia a filosofia grega colocando ao centro Platão e seu discípulo Aristóteles

interpretação explícita, enquanto [na retórica] resultam da palavra de quem fala".²⁹

Uma outra questão digna de nota é a que trata do problema do desenlace. Aristóteles desaprova, para a resolução dos conflitos, o artifício do *deus ex machina*, "pois os desenlaces devem resultar da própria estrutura do mito".³⁰ Dito de outro modo, o desenvolvimento dramático, isto é, o desdobramento da ação, ao ser imitação da vida, deve ser estruturado de forma a preservar a lógica da realidade, isto significa que entre as ações e os acontecimentos deve haver uma conexão necessária ou casual realista, que se apresente verossimilmente, conforme ocorre na vida real. O mesmo princípio se aplica à composição dos personagens, que devem agir e pensar de acordo com seu caráter, devem, assim, manifestar nas ações aquilo que são. E, segundo Aristóteles, "ainda que a personagem a representar não seja coerente nas suas ações, é necessário, todavia, que [no drama] ela seja incoerente coerentemente".³¹ Ou seja, a incoerência do personagem deve ser um traço do seu caráter, que por sua vez deve traduzir-se em ações. Lançar mão de artifícios inverossímeis ou

irracionais a fim de dar resolução a um determinado conflito é, portanto, minar a organicidade da estrutura dramática, escamoteando a própria lógica da vida. A utilização do elemento irracional só é tolerável nos casos em que não há interferência no fluxo dramático, ou seja, quando os nexos e vínculos internos do enredo são preservados em seu caráter de necessidade e verossimilhança. Nas palavras de Aristóteles: "O irracional também não deve entrar no desenvolvimento dramático, mas se entrar que seja unicamente fora da ação, como no Édipo de Sófocles".³² Isto é, o destino de Édipo, não obstante traçado por forças externas, irracionais, vai se concretizando mediante suas próprias ações e os fatos com os quais se envolve, de modo que sua tragédia eclode como decorrência necessária de uma somatória de atos e acontecimentos concretos.

A mimese trágica, nessa perspectiva, está

indissociavelmente conexas à catarse, o que reafirma e concreta o caráter generalizador da poesia, pois a comoção poética não seria possível se a imitação fosse tão somente a simples reprodução fiel da singularidade dos entes tomados, se estes entes não estabelecessem a partir de si mesmos a lógica e a essência da universalidade que os determina e da qual são expressões particulares. Aristóteles é claro a respeito dessa generalização quando assevera que, "imitando homens violentos ou fracos, ou com tais outros defeitos de caráter, devem os poetas sublimá-los, sem que deixem de ser o que são: assim procederam Agatão e Homero para com Aquiles, paradigma de rudeza".³³ Vale ser dito, o personagem Aquiles, sem deixar de ter o aspecto de uma concreta individualidade, reúne em si os traços característicos, essenciais, do homem rude, traços estes que na realidade só existem espalhados nos diversos indivíduos. O personagem é, pois, uma síntese que evidencia as essências da vida dos homens. De fato, a tragédia de Édipo não poderia jamais suscitar o terror e a piedade se seu destino não fosse o espelho da realidade e do destino possível dos homens, se não houvesse uma

identificação imediata e implacável entre estes e o herói trágico, que é a um só tempo singular e universal, e que, portanto, constitui-se, a exemplo de Aquiles, como um autêntico paradigma.

Dessa forma, a arte se apresenta como poderoso e singular instrumento de formação humana, de aprimoramento da sensibilidade e de desvelamento da vida, como expressão que tange direta e simultaneamente a sensibilidade e a razão dos homens, que humaniza o homem. E não é à toa que a percepção clara desta lógica tenha ocorrido já na Antiguidade por Aristóteles, pois uma sociedade humanista, que acredita no homem, que reconhece e promove sua necessária e orgânica sociabilidade, não só produz uma grande arte, mas também a individualidade capaz de compreender e conceituar sua essência. Aristóteles, desnecessário dizer, não forneceu, nem poderia, por princípio, fornecer uma explicação irretocável e isenta de limitações acerca da natureza da arte, no entanto, a essência de suas formulações permanecem e permanecerão sempre válidas, mesmo que tempos obscuros e humanamente carentes declarem sua falência, que a ignorem e optem, aberta ou tacitamente por concepções abstratas e práticas inconsistentes, comprometidas com uma estética efêmera e sem substância, descartável ou refinadamente vazia. As determinações de Aristóteles, ao contrário, serviram de base para toda a história do pensamento, e, o que é mais importante, encontram respaldo e confirmação (bem como aprofundamento) em toda a história da verdadeira arte, de Sófocles a Shakespeare, de Michelangelo a Beethoven, de Machado de Assis a Carlos Drummond de Andrade.

Notas.

¹ Aristóteles, *Poética*, São Paulo: Ars Poetica, 1993.

² *Ibidem*, p. 17. ³ *Ibidem*, p. 17. ⁴ *Ibidem*, p. 21.

⁵ *Ibidem*, p. 23. ⁶ *Ibidem*, p. 25. ⁷ *Ibidem*, p. 25.

⁸ *Ibidem*, p. 25. ⁹ *Ibidem*, p. 23. ¹⁰ *Ibidem*, p. 27.

¹¹ *Ibidem*, p. 27. ¹² *Ibidem*, p. 27. ¹³ *Ibidem*, p. 53.

¹⁴ *Ibidem*, p. 57. ¹⁵ *Ibidem*, p. 55.

¹⁶ Para a compreensão desta questão tomou-se como base a passagem sobre Aristóteles contida no capítulo IV do livro *Introdução A Uma Estética Marxista*, do filósofo húngaro Georg Lukács. Diz o autor. "É seu imperecível mérito o fato de que a generalização específica que ocorre na reprodução poética tenha sido formulada, claramente, pela primeira vez. /.../ Quando ele diz que a tragédia é mais filosófica do que a historiografia (que então não se tinha desligado inteiramente da literatura artística e ainda não era uma ciência autônoma), isto diz respeito precisamente à expressão de uma superior generalização".

¹⁷ Aristóteles, *Poética*, op. cit., p. 37.

¹⁸ *Ibidem*, p. 41. ¹⁹ *Ibidem*, p. 41. ²⁰ *Ibidem*, p. 43.

²¹ *Ibidem*, p. 41 e 43. ²² *Ibidem*, p. 53.

²³ *Ibidem*, p. 47. ²⁴ *Ibidem*, p. 49. ²⁵ *Ibidem*, p. 47.

²⁶ *Ibidem*, p. 71. ²⁷ *Ibidem*, p. 69. ²⁸ *Ibidem*, p. 69.

²⁹ *Ibidem*, p. 99. ³⁰ *Ibidem*, p. 81. ³¹ *Ibidem*, p. 79.

³² *Ibidem*, p. 81. ³³ *Ibidem*, p. 81.

Rainer Câmara Patriota, natalense, é mestrando de Filosofia na UFPB.

O último poema de Luís Carlos Guimarães

Nei Leandro de Castro

Troquei cartas com Luís Carlos Guimarães durante uns trinta anos. Se fosse uma correspondência a Mário de Andrade, eu estaria hoje com gavetas abarrotadas de informações e lirismo. Mas o poeta de *O sal da palavra* não era um assíduo correspondente. Demorava nas respostas, com aquele seu jeito sem pressa, e muitas vezes preferia responder as cartas por telefone.

Não me lembro quando começamos a nos corresponder. Mas tenho a data de sua última carta para mim: 15 de maio de 2001. Por essa época, como eu estava indo a Natal, ele disse que me entregaria a carta pessoalmente. Cheguei a Natal às vésperas do seu aniversário, que era no dia 23 de maio. E recebi em mãos a correspondência, onde Luís Carlos, nas primeiras linhas, diz do seu espanto porque já estava conseguindo digitar no computador, o que “eu não imaginava nunca que fosse acontecer.” Mais adiante, diz que em breve concluirá um livro de contos e que vai escrever uma noveleta, que já tem título: *As duas borboletas do entardecer*.

Como sabemos, tudo ficou adiado por definitivo. Não houve tempo para Lula concluir o volume de contos, um dos quais – muito bonito, de alta qualidade – O GALO publicaria postumamente. As borboletas do entardecer não saíram do casulo. Projetos como traduzir alguns poemas do *Romancero Gitano*, de Lorca, e poemas do florentino Mario Luzi, jamais seriam retomados. No 21 de maio, depois de uma expedição lírica pelos bares da cidade, onde conversamos – Lula, Diógenes e eu – durante muitas horas sobre poesia, vinhos, amizade, mulheres, viagens e outras coisas boas da vida, o poeta se despediu, feliz da vida. Minutos depois, na porta do seu apartamento, foi ferido pelo raio de infarto e, para lembrar um poema seu escrito em 1987, não atravessou a ponte de safena.

Nos últimos dias de abril, Luís Carlos havia me mandado pelo correio um poema escrito em espanhol, com o título: “Oda a luna perra vagabunda”. Um poema longo que se equilibra entre o lirismo e o erotismo do amante que fustiga a amada com palavras duras:

Un día fuíste mi amante insaciable.
Entonces sentí el carino de tus manos
hechiceras,
tu abrazo de serpiente
y probé en tus grandes labios
una amorosa primavera imperecible.

Mais adiante, a lua é chamada de “prostituta y perra vagabunda” que trocou o poeta pelo amor de “erradizos meteoritos desgarrados”. Quando perguntei porque o poema fora escrito em espanhol, Luís Carlos – que era um excelente tradutor de poemas nesse idioma – me disse que a “Oda a la luna” havia surgido toda em espanhol.

Por que você não faz a versão em português?, sugeri. Uma semana depois, Lula me mandava a sua ode vertida para o nosso idioma,

com pequenas mudanças, o que é comum em qualquer tradução, e com o título mais suave do que o original.

Aí está, privilegiado leitor, toda a força, a beleza, o lirismo denso como um congresso de nuvens do último poema de Luís Carlos Guimarães.

Nei Leandro de Castro, norte-rio-grandense, é poeta e ficcionista.



Oda a la luna perra vagabunda

Luís Carlos Guimarães

Eras una luna desgraciada
que navegava sin rumbo por el espacio
para nunca llegar al puerto,
vagando perdida en las tinieblas
de los abismos de la noche.
Luna, señora enlutada,
Madre de los hombres infelices,
¿aún esperas el hijo que a ti te fue impuesto,
como una barca cargada de peces dorados?
Eras la luna de mis esperanzas de niño,
que ahora está muerta en el naufragio de los sueños.
Un día fuiste mi amante insaciable.
Entonces sentí el cariño de tus manos hechiceras,
tu abrazo de serpiente
y probé en tus grandes labios
una amorosa primavera imperecible.
Luna que huyó por las campinas blancas
de los rabiosos gorriones habrientos.
En la jerarquía del cielo los astros te desprecian
y tú, prostituta y perra vagabunda,
me hubiste cambiado por el amor

Ode a uma lua vagabunda

Luís Carlos Guimarães

Eras uma lua cheia de desgraça
que navegava sem rumo,
vagando perdida pelas trevas
e pelos abismos da noite.
Lua, mulher de luto,
mãe dos homens infelizes,
ainda esperas o filho que te impuseram
como uma barca carregada de peixes dourados?
Eras uma lua de minhas esperanças de menino
que agora está morta no naufrágio dos sonhos.
Um dia foste minha amante insaciável.
E eu senti o carinho de tuas mãos feiticeiras,
teu abraço de serpente
e provei em teus grandes lábios
uma amorosa primavera imperecível.
Lua que fugiu pelas campinas brancas
perseguida por pardais famintos.
Na hierarquia do céu, os astros te desprezam
e tu, prostituta e cadela vagabunda,
me trocaste pelo amor dos meteoritos desgarrados
e das fugazes estrelas cadentes.

de erradizos meteoritos desgarrados
 y fugaces estrellas cadentes.
 Portentosa luna llena coronada de nubes,
 en la magnificencia de tu plenilunio
 es una rosa de sangre que subes del mar
 y desfilas por la inmensidad
 como la Reina de la Noche,
 como la Novia de las Alturas.
 Así es en tus momentos de gloria.
 En otras ocasiones,
 en el ciclo de tú decadencia,
 en la fase de la luna nueva
 es solamente un pequeno alfanje de luz
 desfigurado y roto,
 com a esqualida palidez de los tísicos
 y semejas un paciente sufocado por la tos
 paseando por los pasillos de los hospitales.
 Una noche de invierno,
 Cuando el viento azuzaba sus lobos por la planicie,
 la luna de hielo,
 la conocida luna de los lobos,
 habría huído de las sábanas celestes
 y fui a encontrarla temblando
 com el rostro ceniciento de los enfermos,
 casi congelada entre las hojas de un jasmín
 en el patio de mi casa, en Cuenca.
 Entonces la calenté com mis manos
 y le di nuevo aliento para que volviera al cielo
 y siguiendo su ruta pudiera apontar
 en mares de sombras la salvación del norte
 a los marineros errantes y trasviados.
 La luna mía era un caso de estudio
 en los compendios de patología.
 Merecía tratamiento especializado
 en las clínicas psiquiátricas.
 Luna demente,
 por supuesto en los surtos de ciclotimia
 creía que la infinitud del cielo
 era un charco de lama podrida
 por donde passaba su majestad
 exhibiendo encima de las espaldas
 el mantón de las estrellas.
 Otras veces quien la encontraba
 ponía a San Francisco entre los abastados de la tierra,
 tan avillanada y en desaliño
 la luna se presentaba.
 Parecía un ratón muerto
 en un basuero sideral.
 Un pataco horadado cubierto de morín.
 O un inservible y olvidado sombrero
 colgado en una percha de nubes
 abandonada en un sótano
 abyecto y polvoriento en las profudidades azules.
 Sea com la lucidez de los iluminados,
 sea com la locura
 de los que piden confinamiento perpetuo,
 así mismo te amo
 y com fidelidad y devotamiento
 acepto las contradicciones de tu alma,
 luna de mis esperanzas de niño
 que naufragaron com todos mis sueños.

Portentosa lua cheia coroada de nuvens,
 no esplendor do teu plenilúnio
 és uma rosa de sangue que sobe do mar
 e desfila pela imensidão
 como uma Rainha da Noite,
 como a Noiva das Alturas.
 És assim em teus momentos de glória.
 No ciclo de tua decadência,
 és somente um pequeno alfanje de luz
 desfigurado e roto,
 com a esqualida palidez dos tísicos
 e pareces um paciente sufocado pela tosse
 nos corredores dos hospitais.
 Numa noite de inverno,
 Quando o vento instigava os lobos na planície,
 a lua de gelo, a conhecida lua dos lobos,
 fazia ruído nas savanas celestes
 e fui encontrá-la tremendo
 com o rosto cinzento dos enfermos,
 quase congelada entre as folhas de jasmim
 no pátio de minha casa.
 Então eu a aqueci com as mãos
 e lhe dei novo alento, para que voltasse ao céu
 e em sua rota pudesse apontar a bússola, o norte
 aos marinheiros errantes e perdidos.
 A minha lua era um caso de estudo
 nos livros de patologia.
 Merecia tratamento especializado
 em clínicas psiquiátricas. Lua demente.
 Em seus surtos de ciclotimia,
 acreditava que o infinito do céu
 era um charco de lama e lodo e lama
 por onde passava sua majestade
 exibindo sobre os ombros um manto de estrelas.
 Outras vezes, quem a visse solitária,
 diria que São Francisco era um abastado,
 tão aviltada e malvestida
 a lua se exhibe em sua condição lunática.
 Parecia um chapéu imprestável e esquecido
 pendurado num varal de nuvens,
 abandonado num sótão empoeirado
 nas profundezas azuis.
 Seja com a lucidez dos iluminados,
 seja com a loucura dos que se confiam eternamente,
 te amo da mesma maneira, lua,
 e com fidelidade e devoção
 aceito as contradições de tua alma,
 lua de minhas esperanças de menino
 que naufragaram com todos os meus sonhos.

Luis Carlos Gulmarães foi um dos principais poetas norte-rio-grandenses da segunda metade do século XX. Deixou, entre outros livros de poesia, os seguintes: *O aprendiz e a canção*, *A lua no espelho*, *113 traduções bem-intencionadas* e *Pauta de passarinho*.



PIPA

(A Malhação de Judas)

Francisco Fernandes Marinho

Na Sexta-feira Santa, à noite, preparavam o Judas, de molambos, restos de pães, enchimento com os mais diversos fiapos. No Sábado da Aleluia, pela manhã, faziam o “enterro” do Judas em uma padiola, de porta em porta e quando chegavam em frente à casa daqueles que não gostavam de brincadeiras, daquelas pessoas conhecidas como mesquinhas, sovinas, ranzinzas, ou que por qualquer outro motivo mereciam o deboche, o mote ou o “Testamento de Judas”, era bem mais sarcástico, satírico, zombador, ferino, mas realista.

Os poetas “do Judas” guardavam os “feitos” alheios para o desabafo no Sábado da Aleluia. Na Sexta-feira Santa não eram permitidas coisas desagradáveis. Todos guardavam a Sexta-feira, em sentimentos da alma, em esmolas, havia pessoas que não colocavam a cabeça na porta da rua, em respeito à morte de Nosso Senhor Jesus Cristo. Em tudo havia respeito, bênção aos mais velhos, remissão dos grandes pecados, nem arrastado de chinelos, penteado de cabelos, comer doce, varrer casa, tomar banho. Até mesmo os próprios santos eram virados ou voltados com a cara para a parede e cobertos com um pano roxo.

Mas todos aguardavam os sinais da meia noite, para se livrarem do “ato de pecar”, pois tudo era pecado, e que Deus livrasse qualquer criatura sua, de uma “praga” no dia maior, o dia que deveria ser respeitado por todos.

Nas primeiras décadas do século passado, os poetas dos Testamentos de Judas eram Onofre Gomes, Antônio de Moça de Zé de Pedro, e tantos outros anônimos que deixaram suas verves, que se vão esvaindo pelo tempo da memória popular.

Dos últimos motes, Testamentos, ainda lembrados pelos mais antigos, conseguimos resgatar o conhecido por “Manuel Gomes”, “Seu Demetério”, “Dona Joana”, “Laurinda” e o do “Dr. Conrado”.

Judas, na padiola, ai sendo aos poucos desmanchado, rasgado, pagando por seus crimes, cometidos a dezenove séculos, do início da nossa era, mas vivos na mente co-

letiva da humanidade cristã e, em Praia da Pipa, Antônio de Moça de Zé de Pedro ia lendo cada Testamento deixado por Judas:

Manuel Gomes

Judas deixou prá seu Manuel Gomes
Morador na Rua da Praia:
Um roçado na Baixa do Espinho
E uma besta cambraia!

Seu Demetério

Judas deixou para Demetério,
Uma outra coisa melhor:
- Uma Sariema nova
e uma besta cotó!

Dona Joana

Judas deixou prá dona Joana
O mais ruim que ele tinha:
Uma lata de azeite de baleia
Prá ela comer com farinha!

Laurinda

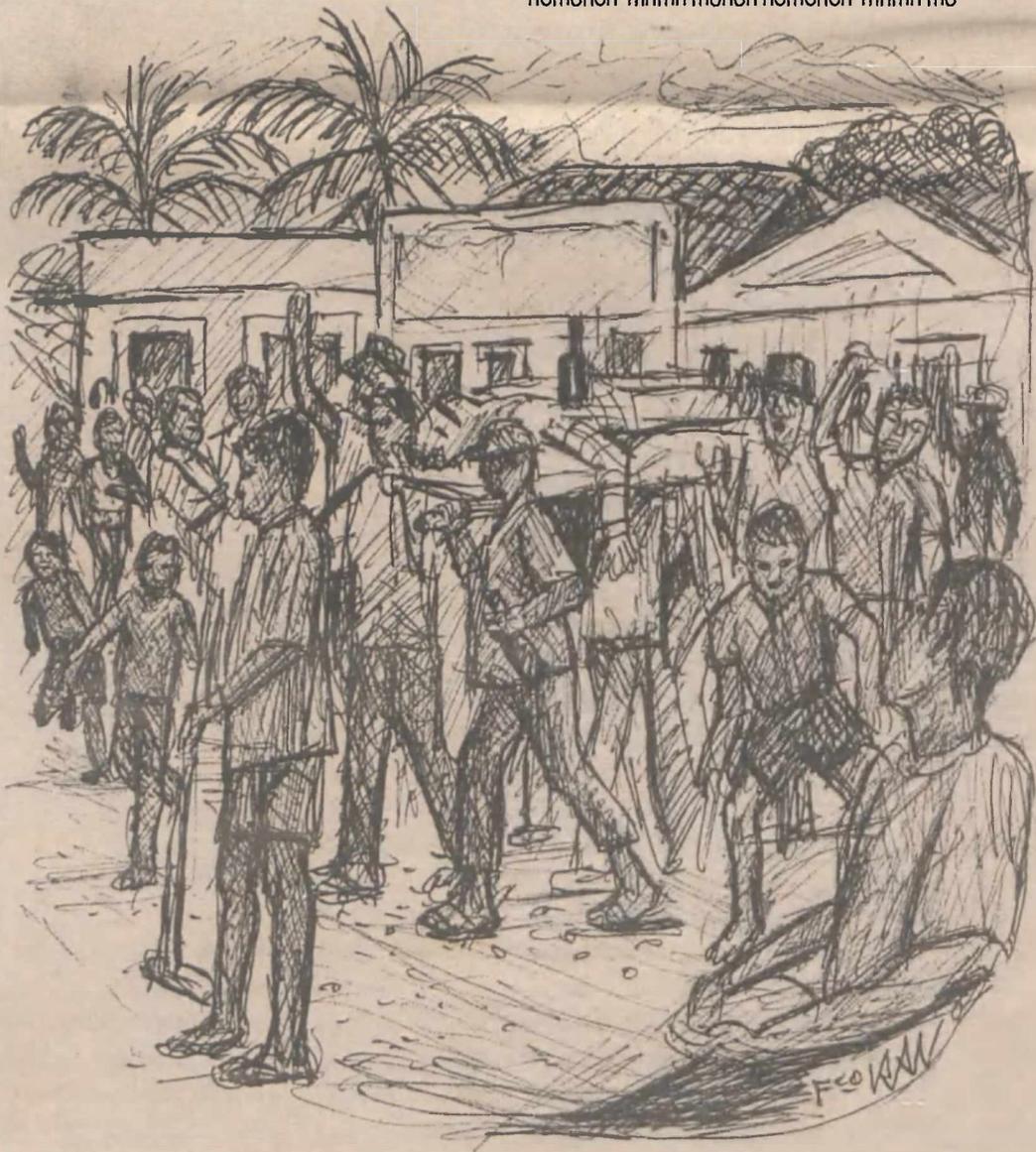
Judas deixou prá Laurinda
Um sabre bem amolado:
De um lado ela corta a unha
Do outro, corta o pecado!

E, ainda, para o Dr. Conrado, do povoado de Piau, quando de uma das suas visitas à Praia da Pipa, prepararam o seguinte mote, Testamento em nome de Judas:

Dr. Conrado

Judas deixou para o Dr. Conrado
Anotado no seu caderno:
Vender medido e bem pesado
Para não ir pró Inferno!

Francisco Fernandes Marinho n monon nomohon mnmn monon nomohon mnmn monon nomohon mnmn monon nomohon mnmn mo



As exigências do novo chefe

Ubiratan Queiroz

- Minha ordem é o trabalho!...

Com essa expressão, dita de maneira incisiva e enfática, o novo chefe encerrou o seu discurso de posse. Logo as conversas à boca pequena começaram a dominar a crônica cotidiana da repartição. Quem seria a nova secretária?... Quem permaneceria e quem mudaria de funções?... E as tão almeçadas funções gratificadas, a quem seriam entregues?... E mais uma série interminável de indagações a povoar as cabeças bem pouco pensantes dos que compunham aquele corpo funcional, algo representativo do empenho e da abnegação que se dispensa à pátria amada, por esses rincões a fora.

Maria Doce-Mel, mulher humilde e decidida, servia àquela repartição já por cerca de cinco esticados lustros, onde exercia a função de zeladora. A rigor, o que Maria exercia mesmo face as suas obrigações funcionais era a tarefa de coordenar as outras zeladoras, condição esta que não lhe fora atribuída por uma portaria qualquer, mas adquirida por seus modos resolutos de encarar as coisas, juntados à antiguidade no serviço. Poder-se-ia dizer que a nossa personagem exercia uma liderança entre suas iguais. Uma chefia de fato. Contudo, sem máculas à verdade, afirme-se que, o que Maria fazia mesmo no seu local de trabalho, era o exercício de um pequeno, proveitoso e gostoso comércio fornecedor de capitosas guloseimas que, à guisa de merenda, regalava todo aquele reducto de barnabés. Daí a alcunha Doce-Mel.

Acrescente-se que, além de doce, a boa mulher era também tolerante, até certo ponto, com sua clientela do fiado, que tinha direito inclusive a caderneta de anotação e tudo o mais. O seu limite, todavia, esgotava-se no final de cada mês, por ocasião do pagamento, o que já era bem puxado. Imagine-se a pobre Maria trabalhando noite a dentro, enfrentando forno e fogão, empenhando suas parcas economias, para, ao final do mês, receber a contrapartida de uma desculpa amarela, que por isso e mais aquilo não seria possível pagar-lhe o doce fornecimento. Isso

decididamente não lhe acontecia, pois no dia do pagamento, resolutamente se posicionava na porta do banco pagador, a espreitar vigiantemente os devedores recalcitrantes que constassem de seus assentamentos. A técnica já lhe angariara, inclusive, algumas velhacas malquerenças.

E foi arte originada nessas tais malquerenças, que colocou nossa industriosa Maria, juntamente com o produto de sua especialíssima e adocicada manufatura, em rota de colisão com os humores do novo chefe. Seu viver na repartição, antes tangido pelos alísios da ventura, enfrentava agora ventos tempestuosos, e raro era o dia em que

não lhe era cometida uma tarefa extra. Hoje era uma limpeza geral nos banheiros; vez por outra um caprichado retoque no brilho dos móveis e assoalho; de outras feitas, faxina geral nos corredores. Todos esses cometimentos lhe assoberbavam a rotina de tal modo, que bem pouco tempo lhe sobrava para cuidar de seu pequeno, mas providencial negócio.

A turma de seu bem querer, que felizmente era a maioria, começou a perceber os embustes e provocações, e tentava uma solidariedade velada, procurando encorajá-la, até como forma de preservação da salutar degustação na hora do lanche, proporcionada



pelos quitutes da companheira. Houve momentos nos quais chegou mesmo a pensar em desistir. Calou mais alto, porém, o prazer que sentia pela atividade, aliado, naturalmente, ao razoável acréscimo no orçamento que a coisa lhe proporcionava. Esses fatores, temperados com sua fibra de mulher lutadora, a amparavam ante a tempestade, dando-lhes as forças necessárias para esperar mudanças de ventos que ela, pela experiência adquirida, sabia que cedo ou tarde viriam. “Não há bem que sempre dure, nem mal que nunca se acabe”, repetia lá com seus bofes.

Certo dia o serviço extra foi determinado para ser executado exatamente no gabinete do chefe. A secretária que, se bem aquinhoadada de uns certos dotes físicos, não o era menos no ofício da fuxicaria e da maledicência, levou pessoalmente a ordem. Era uma das figuras que integravam a ala de seus desafetos, e foi cheia de ironia que alertou: - Procure caprichar no serviço, pois a senhora já deve ter percebido como o chefe é exigente!

A funcionária, bem escolada nesse ramo de futrica, tragou calada, absorvendo até com certa pachorra a provocação. O tempo passa e Maria lhe segue o fadário, procurando tanger a vida na conciliação de seus ofícios.

Numa bela tarde de sexta-feira, finalzinho de expediente com todo o corpo funcional em debandada a um promissor final de semana, os postos abandonados quinze a vinte minutos antes do horário estabelecido, pois afinal ninguém é de ferro, só o silêncio paira pelos corredores. Maria Doce-Mel, também no afã de um reconfortador fim de semana, já se encontra fora das dependências da repartição, quando percebe que o ar condicionado da sala do chefe se achava ligado. Apagar luzes e desligar aparelhos negligentemente esquecidos, aliás praxe bastante observada no serviço público, era uma de suas atribuições. Imediatamente retoma, com vistas ao cumprimento do dever. Ao abrir a porta, depara-se com o chefe e a fiel secretária no maior pega-amassa que se possa imaginar em termos de desfrute libidinoso. Ante a estupefação dos dois, sem perder a fleuma e antes de tomar a fechar a porta, se pronuncia: - Fazendo serão, minha filha?... Procure caprichar no serviço que o chefe é muito exigente!

Na segunda-feira, logo bem cedo, cantou em boletim a promoção de Maria Doce-Mel para a função de chefe do setor de limpeza e nunca mais ninguém lhe importunou com estafantes tarefas extras.

Ubiratan Queiroz, norte-rio-grandense, é poeta e ficcionista.

Correio do Galo

Prezado Nelson Patriota,

Gostaria de agradecer o envio de “O Galo”, que tão lindamente cantou nos meus terreiros. Você está de parabéns pela qualidade da edição, e pelo importante trabalho que vem realizando na divulgação da literatura potiguar. A entrevista com Dailor Varela, o conto de Dorian Gray, o belo texto de Salésia Dantas, o precioso encarte sobre Mário Souto Maior e José Melquíades, por exemplo, sem deixar de mencionar os poemas de Nilson Patriota e Gilberto Avelino, tornaram este número muito especial.

Li também o texto de Moacy Cirne, e aproveitei para dizer que espero (mais que nunca) que o livro *Literatura do Rio Grande do Norte*, que eu e Diva Cunha organizamos, tenha em breve outras edições para que possamos retirar seus poemas, conforme ele tem solicitado. Ao fazermos isto, queremos não só atendê-lo mas também corrigir nosso equívoco ao incluí-lo. Se Moacy Cirne não é capaz de compreender o esforço de uma pesquisa como aquela, nem consegue aceitar os argumentos sobre a não inclusão do poema/ processo, e acha que sua produção intelectual resume-se aos arroubos dos anos 60, realmente não tem porque considerarmos uma obra que nem o próprio autor o faz. Desculpe-me o desabafo.

Continuo à sua disposição aqui nas Mnas Gerais, como sempre.

Gostaria apenas de acrescentar que, definitivamente, não pretendo ficar respondendo a Moacy através de notas pelos jornais. Queria apenas que ele soubesse o quanto desejamos a oportunidade de retirar seu nome da *Antologia*.

Um abraço para voce, e todos que fazem *O Galo*.
Constancia Lima Duarte

FORTALEZA, 15/02/2002

Estimado Nelson Patriota,

Há muito não lia no GALO texto tão bom quanto Quem tem medo da poesia visual?. do Moacy Cirne.

O Moacy Cirne chuta o pau e desarma a barra dos 100 anos de poesia.

A poesia chegou ao final de um ciclo. As mostragens de final de século não mentem; só deixam corpos (no sentido de homens) pelo caminho. Moacy traz à tona um apanhado deles. E com que inventiva!

Ele contou verdades que fazem a história. Sou um profundo admirador da poesia visual potiguar.

Conheço e admiro trabalhos dos norte-rio-grandenses: Arnaldo Tobias, Avelino de Araújo, Bianor Paulino da Costa (seu belo e tantas vezes publicado Vendido consta em um de “meus trabalhos”: “Pequena precipitação ao trabalho de Haroldo de Campos”), Falves Silva, J., Medeiros, Micarlos Medeiros e Dailor Varela.

Interesso-me pela obra de Wladimir Dias Pino – que também figura em “meu” trabalho citado acima.

Quanto a Arraia PaiéUrbe? Aguarde que ela está chegando, o mar é denso.

Afetuosamente,

Claudio Portella,

Poeta-crítico e co-editor de “Arraia PajéUrbe”.

CHAPECÓ, SC

02/02/2002

Prezados Senhores,

Venho pela presente, mais uma vez, agradecer a remessa do vosso jornal “O GALO”, ns. 9 e 10, correspondente a outubro e novembro de 2001. Quero externar, sem querer ser repetitivo, os meus parabéns pelos excelentes conteúdos! Vocês realmente estão dando um banho de competência!... cito, entre outros, o trabalho de Roberto da Silva sobre o extraordinário Joaquim Inojosa.

Um grande abraço para todos vocês

Do amigo

Silvério R. da Costa

PARAÍBA DO SUL, RJ 0/02/2002

Prezador Editor

Nelson Patriota

Após um hiato de alguns anos, tenho voltado a receber o jornal O GALO”. Venho por meio desta agradecer o apoio a este simples operário da palavra poética. Conforme sua orientação, estou enviando minha minibiografia mais algumas poesias (à sua escolha) de minha autoria, na expectativa de publicação no GALO.

Despeço-me com um abraço, extensivo a todo o competente corpo cultural deste órgão literário, assim como para o dinâmico povo norte-rio-grandense.

Cordialmente,

Te abraça

Irapuam de Barros Pinto

PORTELÂNDIA, GO

Agradecemos sinceramente o jornal O GALO, trouxe enriquecimentos ao acervo de nossa biblioteca. Felizes ficamos ao depararmos nas páginas literárias bela entrevista com um dos maiores folcloristas do nosso estado de Goiás, o grande Bariani Ortêncio.

Edson José da Silva,

Bibliotecário da

Biblioteca Pública Municipal Clébio José Alves,

Portelândia, Goiás.

Amigos de O GALO,

Recebi, agorinha mesmo, o nº 10 (Ano XIII) de O GALO. Excelente como sempre! Vocês estão mesmo de parabéns por tão profícua e tão qualificada produção literária. Tivesse cada Estado deste país um veículo cultural de tão alto nível!

Espero continuar merecendo o recebimento de O GALO. Não está caindo em terra estéril, não. Depois de lido, o jornal é repassado para a Escola Érico Veríssimo (a principal do Município) onde é discutido. É por esse meio que autores daí comecem a ser conhecidos por aqui.

Abraços do

Nelson Hoffmann

Redação de O Galo: Rua Jundiá, 641, Tirol - Natal-RN

CEP 59020-220 - Tel (084)221-2938 / 221-0023

Telefax (084) 221-0342.

E-mail do editor: nelson@dlgl.com.br

Poemas de Demétrio Diniz

Missiva

Tem sido assim desde pequeno:
dias e horas em quadradinhos no papel
contando o tempo que falta
até hoje não sei por quê...

Eu queria, meu pai
percorrer um rio de verdade
como esse Mississipi, que via na leitura do
dormitório:

o apito das embarcações
o bulfício da vida
ladrões e prostitutas
a roleta da fortuna
e Mark Twain contando velhas estórias...

Vejo que de novo imagino, de novo vou sonhando
como sempre faço.

Este rio, como outros, é feito de páginas
que inundei de fantasias
só pra não ter de singrar
o estuário de areia, o mar de segura
que sou eu mesmo.

A visita de tio José

Meu tio José Vieira chegara de longe, uns dois dias de
viagem, num Ford bigode verde.
Veio com a mulher, uma velha gorda, baixinha, e o filho
demente.

No jantar, meu pai expressava a afetividade passando a
terrina de arroz, a coalhada com açúcar, o
paliteiro, num ritual de passa pra cá e passa
pra lá

quase formalmente
os dez anos sem se verem.

("José é o meu irmão predileto", disse
sem saber que em seu peito jaziam encerrados os afetos.)

Sentaram-se na sala de visita, quase dois anciãos
um de frente para o outro
ouvindo a "Voz do Brasil".

Ao pé do rádio cochilaram
enquanto em Alexandria se perdiam no ar notícias do
governo Juscelino.

Demétrio Diniz, norte-rio-grandense, é poeta.

LIVROS / Lançamento

NELSON PATRIOTA

ENSAIO

Editora Agora da Ilha
Rio de Janeiro, RJ
2001



Alguns dos temas mais atuais acerca da modernidade encontram-se debatidos amplamente neste *De Frankenstein ao transgênico*, de Maria Consuelo Cunha Campos. É sobretudo através da discussão sobre a situação da mulher que os vários ensaios que compõem a obra adquirem unidade. E dentre os nomes mais citados, discutidos e comentados, está o da norte-rio-grandense Nfisia Floresta, alguns vezes em confronto com a inglesa Mary Wollstonecraft, como pioneiras do feminismo, isto é, da luta pelos direitos civis e políticos das mulheres. A polêmica questão dos transsexuais - Roberta Close *et alia* - também é visto sob a ótica do "êxito na ultrapassagem de barreiras sociais alicerçadas em preconceitos". A título de informação: *De Frankenstein ao transgênico* é um produto ampliado do projeto de pesquisa "Pré-Modernismo, Modernismo e Pós-modernismo: gêneros literários e sistemas sexo-gênero na Literatura Brasileira", desenvolvido no Instituto de Letras da UERJ.

MISCELÂNEA

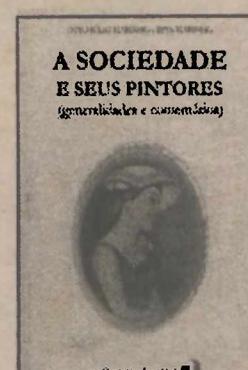
Editora Opção2
Porto Alegre, RS
2002



Poeta lacônico e minimalista, como foi o seu contemporâneo Mário Quintana, o gaúcho José Ronaldo Viegas Alves vem produzindo uma obra que conta, agora, - com *Luzes & sombras* - seis títulos. Mas ao contrário das anteriores, neste novo livro ele arrisca o conto e a crônica, ao lado da poesia. Contos e crônicas têm em comum com a poesia o tom intimista e a cuidadosa seleção dos assuntos de que tratam. São como pequenos poemas em prosa que descrevem flagrantes estáticos do cotidiano - um bêbado que caminha altas horas da noite sustentado por cordas invisíveis de um manipulador também invisível; uma conversa de amigos distantes há muitos anos e que traz o desejo de ver um amigo ausente de que ficaram pendentes certas indagações etc. Na poesia de Ronaldo Viegas Alves esses temas são tratados de modo mais lacônico e mais poético. como no poema "Ao alcance da mão", que diz: "Dicionários/ e enciclopédias/ transmitem-nos a idéia/ de que possuímos o Universal/ de forma ordenada e portátil./ bem ao contrário/ do todo disperso/ lá fora".

ENSAIO

Leo Christiano Editori-
al Ltda.
Rio de Janeiro, RJ
2001



O excesso de informação pode se constituir em defeito de um livro. No caso de *A sociedade e seus pintores (generalidades e comentários)*, de Otto Julio Marinho e Zita Marinho, aplica-se tal ressalva. Os autores, que já publicaram um livro muito interessante, intitulado *O homem e suas pinturas*, voltam ao tema, mas falham ao não "amarrar" satisfatoriamente o grande volume de informações que reuniram acerca da relação do artista com a sociedade. Com frequência fogem ao tema proposto e enveredam pelo excesso de citações que o mais das vezes pouco têm a ver com seu objeto de análise. Com isso, o livro perde em unidade e torna-se uma espécie de coletânea de frases célebres, tão ao gosto, aliás, do nosso tempo. Citações sobre como é vista a mulher por filósofos, moralistas etc., não se enquadram dentro das expectativas que o título do livro sugere; do mesmo modo, comentários sobre violência e liberdade, opiniões sobre religião, ateísmo etc. Enfim, ou o livro merece um outro título ou os autores foram além do seu objetivo. Abstraido o título, é uma leitura interessante, no gênero "livro de citações", mas que não cumpre o seu papel.

Na fresca manhã

Nilson Patriota

(*Para Maria Emília Wanderley*)

Na fresca manhã de junho
Por uma trilha orvalhada
Entre ribeiras e montes
Que margeiam o oceano
Contaste-me tua história
Revelaste sentimentos
Belos arcanos e sonhos
Vindos de um tempo passado
Conservado com ternura
Sem jamais ser olvidado.

O brando sol que batia
Em nossos rostos queimados
Realçava cores vivas
Que estavam dissimuladas
Em epidermes maduras
E ainda não desbotadas.
No orvalho de teu corpo
Nas águas de tua alma
Musgos e flores se abriam
Líquén e rosas trescalavam.



Nilson Patriota é poeta, historiador e ficcionista.