# CLÃ

# 29

NESTE NÚMERO

NÃO MORREU — Lúcia Fernandes Martins

O LIVRO DE CLÃ — 1: MILTON NÃO MORREU — Fran Martins, Artur Eduardo Benevides, Moreira Campos Antônio Girão Barroso, Cláudio Martins, Otacílio Colares, Mozart Soriano Aderaldo, Eduardo Campos Antonio Martins Filho, Olga Stela, Jairo Martins Bastos

O LIVRO DE CLÃ — 2: "De repente, o verão" — Mário Pontes

O LIVRO DE CLÃ — 3: "Três Poemas" — Regine Limaverde, Manuel Lopes, Mônica Silveira, Manuel Coelho Raposo, Natalício Barroso Filho

O LIVRO DE CLÃ: — 4: "Depoimentos" — Mário Baratta, Edmilson Caminha Junior, Francisco Carvalho

DEZEMBRO 1988

# Clã

REVISTA DE CULTURA

Diretor: *Fran Martins* Secretário: *Artur Eduardo Benev*

Redatores: † Aluízio Medeiros, Antônio Girão Barroso, Antônio Mai Filho, † Braga Montenegro, Cláudio Martins, Durval Aires, Eduardo Cam João Clímaco Bezerra, † Joaquim Alves, José Stênio Lopes, Lúcia Mar † Milton Dias, Moreira Campos, Mozart Soriano Aderaldo, † Otacílio Cola Pedro Paulo Montenegro.

*Redação:* Av. Dom Luís, 532.

*CLÃ* aceita colaboração de escritores do Ceará ou de quaisquer outros E dos, reservando-se, porém, o direito de escolher a matéria a ser public

A colaboração dos novos é especialmente encarecida.
Os originais não publicados não serão devolvidos.
Preço de cada exemplar: NCz$ [redacted] 1,00

## SUMÁRIO

NÃO MORREU — Lúcia Fernandes Martins .....

O LIVRO DE CLÃ —1: MILTON NÃO MORREU — Fran Martins, Artur Eduardo Benevides, Moreira Campos, Antonio Girão Barroso, Cláudio Martins, Otacílio Colares, Mozart Soriano Aderaldo, Eduardo Campos, Antonio Martins Filho, Olga Stela, Jairo Martins Bastos

O LIVRO DE CLÃ — 2: *De repente, o verão* — Mário Pontes .....

O LIVRO DE CLÃ — 3: *Três Poemas* — Regine Limaverde, Manuel Lopes, Mônica Silveira, Manuel Coelho Raposo, Natalício Barroso Filho. . . . .

O LIVRO DE CLÃ — 4: *Depoimentos* — Mário Baratta, Edmilson Caminha Junior, Francisco Carvalho .....

PROSA de Teobaldo Landim, Gilmar de Carvalho, Geraldo Pinto Rodrigues, Sinésio Cabral, Assis Brasil, F. S. Nascimento, M. Baratta, Veríssimo de Melo, Batista de Lima, Osmundo Pontes .....

POESIA de José Alcides Pinto, Rogaciano Leite Filho, Márcio Catunda, Nirton Venâncio, Rosemberg Cariry, João Almino, Airton Monte, José Helder de Souza. .....

DOCUMENTÁRIO: Carta de Oswaldo Carneiro Martins .....

NOTAS SOBRE LIVROS de José Newton Alves de Sousa e Fran Martins

VENTO SUL, VENTO NORTE .....

# Clã

REVISTA DE CULTURA

Diretor: *Fran Martins* Secretário: *Artur Eduardo Benev*

Redatores: † Aluízio Medeiros, Antônio Girão Barroso, Antônio Mai Filho, † Braga Montenegro, Cláudio Martins, Durval Aires, Eduardo Cam João Clímaco Bezerra, † Joaquim Alves, José Stênio Lopes, Lúcia Mar † Milton Dias, Moreira Campos, Mozart Soriano Aderaldo, † Otacílio Col Pedro Paulo Montenegro.

*Redação:* Av. Dom Luís, 532.

*CLÃ* aceita colaboração de escritores do Ceará ou de quaisquer outros E dos, reservando-se, porém, o direito de escolher a matéria a ser public

A colaboração dos novos é especialmente encarecida.
Os originais não publicados não serão devolvidos.
Preço de cada exemplar: NCz$ [redacted] 1,00

## SUMÁRIO

NÃO MORREU — Lúcia Fernandes Martins .....

O LIVRO DE CLÃ —1: MILTON NÃO MORREU — Fran Martins, Artur Eduardo Benevides, Moreira Campos, Antonio Girão Barroso, Cláudio Martins, Otacílio Colares, Mozart Soriano Aderaldo, Eduardo Campos, Antonio Martins Filho, Olga Stela, Jairo Martins Bastos

O LIVRO DE CLÃ — 2: *De repente, o verão* — Mário Pontes .....

O LIVRO DE CLÃ — 3: *Três Poemas* — Regine Limaverde, Manuel Lopes, Mônica Silveira, Manuel Coelho Raposo, Natalício Barroso Filho. . . . .

O LIVRO DE CLÃ — 4: *Depoimentos* — Mário Baratta, Edmilson Caminha Junior, Francisco Carvalho .....

PROSA de Teobaldo Landim, Gilmar de Carvalho, Geraldo Pinto Rodrigues, Sinésio Cabral, Assis Brasil, F. S. Nascimento, M. Baratta, Veríssimo de Melo, Batista de Lima, Osmundo Pontes .....

POESIA de José Alcides Pinto, Rogaciano Leite Filho, Márcio Catunda, Nirton Venâncio, Rosemberg Cariry, João Almino, Airton Monte, José Helder de Souza. .....

DOCUMENTÁRIO: Carta de Oswaldo Carneiro Martins .....

NOTAS SOBRE LIVROS de José Newton Alves de Sousa e Fran Martins

VENTO SUL, VENTO NORTE .....

N.º 29 ANO — XL

# Clã

REVISTA DE CULTURA
FORTALEZA — CEARÁ — AGOSTO DE 1988

## HOMENAGEM A MILTON DIAS

*Este número da revista CLÃ é dedicado à memória de Milton Dias, integrante do seu corpo redacional e inesperadamente levado pela morte em 22 de março de 1983.*

*Cronista dos mais brilhantes de quantos existiram até hoje no Ceará, Milton Dias era justamente reputado um dos nossos mais significativos escritores, tendo deixado respeitável bagagem literária que muito enriquece as belas-letras deste Estado. De fato, nenhum estudioso de nossa literatura desconhece o alto valor de obras como* As Cunhãs, Entre a boca da noite e a madrugada, A Ilha do Homem Só e Sete-estrelo, *seu livro de estréia, que foi recebido com grandes elogios por parte da crítica e enorme interesse pelos leitores.*

Causeur *admirável, Milton Dias angariou largo círculo de amizades em todas as camadas da sociedade. Professor de literatura francesa, viveu em contato perene com escritores antigos e modernos da França, transmitindo, muitas vezes por escrito, os seus conhecimentos profundos sobre livros e autores franceses.*

*Colaborador assíduo da imprensa da capital, tinha um sem-número de leitores que avidamente degustavam suas crônicas hebdomadárias. Integrou todos os movimentos culturais do Estado, tendo desempenhado importantes funções na Universidade Federal do Ceará, servindo sempre com dedicação e desvelo.*

*Integrando o Grupo de CLÃ, Milton Dias contou com a admiração dos seus pares no Conselho de Redação desta revista. Em todos os movimentos de iniciativa do Grupo de CLÃ, Milton participou com a sua inteligência privilegiada.*

*Falecendo subitamente, sua morte foi um choque para os seus amigos, alunos e colegas de magistério. Foi, na realidade, um golpe profundo na intelectualidade cearense, em que Milton Dias ocupava lugar do maior relevo.*

*Acabrunhados com a sua morte súbita, há muito desejávamos prestar a homenagem que ele merecia, manifestando ao mesmo tempo a imensa saudade que sentimos do amigo que se foi.*

*Motivos superiores impediram-nos de homenageá-lo mais cedo. Hoje, entretanto, com este número de CLÃ, queremos relembrar o amigo e companheiro, à memória de quem este número de sua revista é dedicado.*

## NÃO MORREU

Os meninos, desde pequenos, chamavam-no de Tio Milton. E durante toda a vida ele conservou aquele ar bonachão de Tio, sempre disposto a confraternizar com os sobrinhos, como se tivesse a mesma idade deles.

Quando lhes dei a notícia dolorosa os meninos se revoltaram:

— Tio Milton? Morreu? Tio Milton não pode morrer!

Os meninos tinham razão: Milton não morreu.

Lucia Fernandes Martins

Fran Martins — Artur Eduardo Benevides — Moreira Campos — Antonio Girão Barroso — Claudio Martins — Otacílio Colares — Mozar Soriano Aderaldo — Eduardo Campos — Antonio Martins Filho — Olga Stela — Jairo Martins Bastos

# MILTON NÃO MORREU

— 29 —

## O LIVRO DE CLÃ

— 1 —

# A DESCOBERTA DE PARIS

FRAN MARTINS

O avião atrasara e só deveríamos chegar por volta da meia noite. Isso tornou o Milton mais nervoso: ele não dizia mas eu sentia, pelas poucas palavras que pronunciava, a sua angústia para que chegássemos o mais cedo possível ao fim daquela viagem.

A angústia não surgira agora: vinha já de alguns dias, desde que marcamos a data da viagem. Havíamos ambos sido contemplados com bolsas de estudos do Governo francês — ele para um estágio no Instituto Pedagógico, eu para outro no Tribunal de Comércio de Sena. As bolsas não tinham tempo certo para terminar: fixamos o prazo em seis meses. Estávamos em janeiro, voltaríamos em junho. Tudo prometia que ia ser uma boa temporada: eu já havia passado quase um ano em Paris e o Milton fazia a sua primeira viagem para lá. Mas a verdade é que ele conhecia Paris tão bem quanto eu: professor de francês, desde cedo se habituara às descrições da Cidade Luz, às suas ruas e praças, parques e avenidas, ao Sena, à Nôtre Dame, à Torre Eiffel. Faltava-lhe apenas ver materialmente aqueles lugares, para ele já familiares. Era nisso que eu ia ser o seu cicerone.

Quando fazíamos o programa da viagem resolvemos passar alguns dias em Lisboa. Eu tinha ali amigos a encontrar e pequenos assuntos a resolver. E assim realmente aconteceu: mal chegados a Lisboa, entramos em contato com os meus amigos, à frente dos quais se encontrava o novelista e romancista Urbano Tavares Rodrigues, ex-Leitor português na Sorbonne e que morara em Paris no mesmo hotel que eu. O Urbano nos cumulou de gentilezas: começou me entregando uma

importância razoável como pagamento dos direitos autorais de um conto meu publicado, por ele, na mais importante revista literária de Lisboa. Para comemorar, resolvemos gastar os escudos em uma casa de fados, para onde fomos, à noite, no Chiado. Éramos um grande grupo: havia poetas, como o Davi Mourão Ferreira, fadistas, jornalistas, monarquistas e duas poetisas, uma das quais se achegara bastante a mim mas que me fez esfriar de entusiasmo ao declarar que, sendo também pianista, deixara de dar concertos por proibição do médico, pois era "tisica". A palavra, que eu ouvira pela última vez quando menino, no Crato, aplicada a um poeta que escarrava todo o tempo, e que já tivera algumas hemoptises, me fez recuar. Daí por diante, durante toda a noite, enquanto fadistas se sucediam (não me lembro do nome da casa de fados: parece que era "A Viela" e sua proprietária era irmã da grande Amália Rodrigues), eu murchara no meu canto, ao passo que o Milton estava exultante, como costumava ser quando bebia algumas doses de whisky. Recitou poesias, cantou música brasileira em voz baixa, leu as mãos das duas moças, a uma das quais afirmou categórico: "Você tem um parente no Brasil!" (qual o português que não tem um parente morando no Brasil?), fazendo muito sucesso, pois era verdade. Milton exultava: e em certo momento chamou a atenção de toda a sala, elevando a voz e clamando:

— Alô, alô, raparigal!

Os portugueses não entenderam, todos riram, alguns dos habitués da casa achegaram-se à nossa mesa para ouvir a falação descontraída daquele brasileiro dono de uma alegria comunicativa. Enquanto isso, do meu canto, eu espiava a pianista e lastimava:

— Tão bonita e já tísica!

Assim foi essa nossa noite de estréia em Lisboa; mas, nos dias seguintes, notei que uma névoa passava pelos olhos de Milton. Sem querer falar claramente, ele começou a se referir à próxima etapa da viagem, à chegada em Paris, aos amigos que iríamos encontrar.

Começou a escrever e a expedir cartas a Paris. Milton adorava fazer cartas: todas as manhãs abria a agenda, sentava-se diante de um bloco de papel, e toque carta. De Lisboa, além das costumeiras que mandava para o Ceará, enviava também para Paris. Creio que todos os conhecidos que ele tinha em Paris receberam cartas ou cartões comunicando a nossa ida.

Aquilo, eu sabia, era a angústia por ter que enfrentar, em breves dias, um ambiente estranho em uma cidade conhecida apenas por descrições de livros e revistas. Milton, pelo que concluí, tinha muito receio de sentir-se só, sem uma voz amiga ao seu lado. Muito embora soubesse que isso não ia acontecer em Paris, pois iríamos morar no mesmo quarto e eu, praticamente, ficaria ao seu lado durante todo o tempo que sobrasse quando terminasse a tarefa diária da bolsa, ainda assim ele queria se precaver para em todos os momentos sentir-se cercado de amigos. Milton não admitia a idéia de ficar só, por menor que fosse o espaço de tempo.

Por isso, nos últimos dias de Lisboa, Milton começou a ficar triste. É lógico que meus amigos tinham o que fazer, trabalhos, compromissos, cousas que os afastavam temporariamente de nós. E Milton sentia aquela ausência, ansiando por outro ambiente, pois, na outra cidade, ele contava também com os *seus* amigos — que, pela quantidade de cartas expedidas, deviam ser inúmeros.

Foi, assim, com uma alegria que não sabia esconder, que chegamos à data marcada para o término da viagem. Mas, horas antes do embarque, a companhia aérea nos avisou que o avião havia atrasado. O rosto do Milton se transformou com a notícia: eram mais algumas horas que iríamos passar antes de chegado o instante tão almejado de partir. Sem jeito, eu procurava consolar:

— De qualquer modo, hoje chegaremos a Paris. Nem que seja de madrugada.

Não foi de madrugada mas foi perto da meia noite. Quando, depois de uma viagem de duas horas, em que mal nos falamos, cada qual pensando no que iria acontecer a partir do dia seguinte, comecei a avistar, ao longe, luzes bruxuleantes, falei-lhe num desabafo:

— Parece que estamos chegando. Ainda está longe, mas dentro de quinze, vinte minutos...

Milton quase esfregava o rosto no vidro da janelinha do avião. Mas aí foi ele quem falou:

— As luzes estão se tornando mais nítidas, agora dá para ver o tamanho da cidade. Mas não avisto a Torre, nem o Arco, nem Montmartre. É pena que tenhamos chegado à noite: de dia veríamos muito mais e talvez desse para identificar alguns lugares.

Mas não pôde mais continuar porque a comissária avisava pelo alto-falante que, dentro de alguns minutos, estaríamos

desembarcando no Aeroporto de Orly. E que ninguém esquecesse seus pertences, não fumasse, apertasse o cinto e...

Respiramos aliviados: afinal, estávamos chegando. O ponteiro do relógio se aproximava da meia-noite e, por incrível que fosse, não estava fazendo frio, apesar de estarmos em fins de janeiro. A temperatura era suportável, com um agasalho, naturalmente. Nós estávamos bem prevenidos: cada um levava um grosso sobretudo de inverno — o meu, comprado em viagens anteriores, o do Milton pertencente a um amigo que fizera questão de cedê-lo, já que não iria viajar tão cedo.

Aí sentimos o choque brusco das rodas do avião na pista. Vieram as recomendações de que não saíssemos dos nossos lugares antes da parada total dos motores, que mais uma vez verificássemos os nossos pertences de mão, que a companhia esperava ver-nos... Ninguém obedecia às ordens vindas dos alto-falantes: todos já estavam de pé, arrumando as bagagens de mão. Alguns até já envergavam sobretudos, apesar do aviso de que não fazia frio.

Quando, finalmente, os motores pararam, descemos para pisar o solo da cidade que ia nos hospedar por seis meses. E ao dirigir-nos à sala do desembarque, Milton arriscou:

— Será que veio alguém?

Viera: suas cartas surtiram efeito. Apesar do tempo e da hora da chegada, ali estava, à sua espera, um velho amigo, jornalista que trabalhava na sucursal de uma revista brasileira e que estava muito ligado a ele. A recepção foi uma festa: perguntas sobre a viagem, informações sobre o tempo e finalmente a promessa de que iríamos ver-nos muitas vezes. Isso porque o rapaz tinha necessidade de voltar imediatamente a Paris, pois assumira o compromisso de telefonar para o Brasil. Pensava fazer isso mais cedo, mas o atraso do avião...

— Nada não, amanhã a gente se vê. Afinal, agora vamos ter seis meses de Paris...

Mas, ao chegarmos ao hotel, uma surpresa agradável nos esperava. Eu havia reservado um hotel médio, na rua de Vaugirard, quase esquina com o Boulevard Saint-Michel, em pleno coração do Quartier Latin, da entrada do qual se avistava a frente da Sorbonne. Era um hotel confortável, de preço razoável e pessoal excelente: as proprietárias eram duas velhinhas, uma condessa e uma baronesa, que davam à casa um aspecto de nobreza simples. Eu já havia anteriormente me hospedado no hotel, que era bastante conhecido, pois nele fora rodado um filme de Brigitte Bardot. Ainda então recebia

gente do cinema: enquanto fomos seus hóspedes, lá esteve também Ralf Vallone, com quem algumas vezes topamos no elevador.

Pois, quando o táxi parou, antes de descermos, alguém abriu a porta do carro e, com voz sonora e solene, nos saudou:

— Bem-vindos sejam à Pátria de Victor Hugo!

Era um nosso amigo, o escultor Sérvulo Esmeraldo, que morava perto e viera nos receber. Sérvulo era (e ainda é) um amigo muito querido: somos ambos da mesma respeitável cidade do Crato, princesa do Ceará, coração do Cariri. A recepção foi a mais descontraída: abraços, conversa em voz alta que fazia com que os passantes da rua voltassem as cabeças para os nossos lados e o porteiro, querendo apaziguar a efusão, murmurasse repetidamente: *Messieurs! messieurs!* Mas deixamos o porteiro de lado e só depois de muitos abraços fomos nos inscrever na recepção do hotel, enquanto alguém levava as malas para o nosso quarto. Para lá subimos, a fim de escolher camas e guarda-roupas. Foi quando o Sérvulo convidou:

— Que tal se fôssemos comemorar no Cujas? O café está aberto a noite inteira!

Fomos: e passamos toda a noite bebendo conhaques e levantando brindes a Mr. Victor Hugo. Foi uma conversa animada, sobre a terra distante e a cidade que madrugava enquanto saudávamos um dos seus mais ilustres filhos. Por que Victor Hugo? Nada de indagações. Saudávamos porque necessitávamos dar uma pausa à conversa, tomar fôlego, enquanto púlávamos de um assunto para outro.

Quando o dia começou a clarear achamos que era hora de levantar ferros. Na esquina resolvemos descer o Boul'Mich até encontrar, lá embaixo, deslizando serenamente, o velho Sena. O sol ainda não saíra mas, mesmo assim, da Ponte de Saint-Michel parecia que víamos uma coroa de luz por sobre a Nôtre Dame. Aquela era a descoberta de Paris, depois de uma noite de alegrias e recordações. Milton se mostrava despreocupado e trauteava, em voz baixa, velhas canções inesquecíveis: *La Madelon, Jeanneton...* Estávamos felizes, esperando que as torres da Nôtre Dame fossem iluminadas pelos primeiros raios do sol. Estávamos alegres porque nos sentíamos como se houvéssemos chegado em casa.

# SERENATA PARA MILTON DIAS

Artur Eduardo Benevides

1.

*Em teus olhos guardaste antigos ouros*
*De memórias e cousas não perdidas.*
*Estendeste-nos mãos agradecidas*
*Para suster estranhos miradouros.*

*Bem sabes que nos tempos já vindouros*
*Só teremos auroras malsofridas*
*Que aumentarão, vermelhas, as feridas*
*Com terríveis tropéis de grandes touros.*

*Cujas patas de fogo invadirão*
*As cidades e as almas espantadas*
*Que sossego na morte não terão.*

*Por isso, enquanto podes, vais alçando*
*Esperanças e rosas restauradas,*
*No destino que tens de amar cantando.*

2.

*Percebo que conservas a missão*
*De colher o mistério das estrelas*
*Em teus búzios de prata para tê-las*
*Como temas eternos da canção.*

*Há riquezas no outrora. Revivê-las*
*É o ofício do ingênuo coração*
*Que faz de céus e bruma a embarcação*
*Para encontrar as faces e aquecê-las.*

*Tuas lágrimas sangram de ternura.*
*São caminhos que se abrem como ponte*
*Num mundo que se mata em vã loucura.*

*São palavras de luz, novo horizonte*
*De quem mastiga o sonho e em noite escura*
*Do solícito amor fez sua fonte.*

3.

*Nas súplicas insones, antiagônicas,*
*Em que prendes nenúfares e dores,*
*Tens o gesto tranqüilo dos pastores*
*Na frieza de noites babilônicas.*

*Tua linguagem, vinda dos amores,*
*Em frases de vigília busca as tônicas*
*Com que salvas, das musas eletrônicas,*
*O segredo de pétalas e cores.*

*Mesmo versos não tendo, és grande poeta*
*E resguardas, com ritmo e beleza,*
*A palavra gentil, que nos completa.*

*E chegas até nós com tal leveza*
*Que choramos na nota mais secreta*
*Em que salvas a sombra da tristeza.*

4.

*És trombeta de Deus varando as horas,*
*Com músicas que emergem de teu sono.*
*Nas províncias do amor és um colono*
*Recolhendo os crepúsculos que adoras.*

*Se primaveras dançam, se o outono*
*Nos traz esquivos sóis e estranhas floras,*
*As saudades te ferem e então demoras*
*No teu lívido Canto de abandono.*

*Tua clara mensagem mostra céus.*
*Tens pungentes desejos e a esperança*
*Teus exílios recobre com seus véus.*

*E vais colhendo assim a doce herança*
*De andorinhas que expulsas por ilhéus*
*Em teu olhar repousam, em segurança.*

(Do livro VIOLA DE ANDARILHO, publicado em 1974. O autor fez pequenas correções em benefício da qualidade de alguns versos. Quando Milton os leu, na Faculdade de Letras da UFC, ficou profundamente emocionado. Publicamo-los agora em homenagem à sua imperecível memória).

# UM POEMA REVELADOR

MOREIRA CAMPOS

Tenho muitas vezes indagado de mim mesmo se Mílton Dias era um homem alegre ou triste, no mais íntimo de si mesmo. Aparentemente alegre, extrovertido, comunicativo (pelo menos em relação aos amigos, aos mais chegados). Assim ao vivo, como nas crônicas. Sempre tinha coisas e casos a contar-nos, com graça, com efeito, com resultados imprevisíveis e, no comum, reveladores da precária condição humana, tão rica de equívocos e desencontros. Foi esse aspecto que, em parte ponderável, fez a conquista dos seus inúmeros leitores e companheiros de letras. Impossível deixar de ler-lhe a crônica costumeira no Caderno de Cultura de *O POVO*. Cronista ou "conteur"? Ambos, ao mesmo tempo, se ele era, por natureza, um contador de estórias. E um delicioso contador. Mas há que indagar-se do outro ângulo: aquele do homem só, habitante da solidão, reencontrado consigo mesmo. O seu livro A ILHA DO HOMEM SÓ talvez seja o melhor testemunho, a partir do título, desse isolamento fecundo, criador das grandes obras de arte, se é certo que a dor é a fonte inesgotável e inspiradora. De qualquer modo, um romântico ele o era, talvez fiel a Novalis: "Somente o romântico preserva o essencial." Romântico lúcido, adaptado ao seu tempo, sem beletrismos baratos, incompatíveis com a sua percepção e sensibilidade. Conhecia o homem e o que ele tem de abissal, precário, enganoso. Desse ponto de vista, um discípulo de Machado, sem sisudez, escafandrista das fraquezas humanas, sem esconder por essas mesmas fraquezas uma particular simpatia e conivência, como convém ao artista autêntico. Todos sabemos que foram tocadas de profundas dores as últimas crônicas de Milton Dias. Resultado

evidentemente da perda sucessiva de entes queridos. Isso as justifica e também reforça a essencialidade de que falo: o seu encontro mais legítimo com a dor ou a solidão. O riso, a anedota, a pilhéria, o dito oportuno, os amores muitos e levianos que contou e cantou, talvez apenas disfarçassem o homem. Valho-me, de certo modo, do conceito de Eça: "Sobre a nudez forte da verdade, o manto diáfano da fantasia". Vem toda essa ordem de considerações em razão de um poema inédito seu, somente agora publicado no último número do JORNAL DE CULTURA da Universidade Federal do Ceará, jornal este, aliás, de que ele foi o inspirador e diretor, de tal modo amava as letras, nelas acreditava, e, como tal, quis, com esse periódico, marcar a sua passagem pela Reitoria. Um poema, sim. Ninguém se admire. O cronista era também, e obrigatoriamente, um poeta. Baudelaire já dizia: "Seja sempre um poeta, mesmo em prosa". Diga-se, de passagem, que esse número do JORNAL DE CULTURA foi, precisamente, todo ele, dedicado à memória de Mílton Dias, como o é agora esta edição da Revista CLÃ, de que foi ele integrante ou reintegrante. Digo assim, porque, ao que sei, Mílton Dias participou do movimento logo no seu início, dele se desligando talvez por motivo da sua ida para São Paulo. Somente veio a reintegrá-lo alguns anos depois, como um dos seus mais válidos participantes, mercê da literatura que praticou. Mas vamos ao poema de que falo, revelador do homem na sua inteireza. O Mílton íntimo, recôndito, o não aparentemente revelado, em muitos dos seus trabalhos. O Mílton surpreendido na sua verdade maior, aquele do encontro consigo mesmo. O poema, assinale-se, ao que sei, foi encontrado entre os seus papéis pelo seu irmão Wilson Dias, e tem o título CONFISSÃO. Ei-lo:

"Quando eu morrer, Mãe,
esquece este filho,
tão triste, tão pobre,
que só pede uma planta no túmulo.
Quando eu morrer, Mãe,
tudo o que eu peço
é uma oração crepuscular.
Quando eu morrer, Mãe,
perdoa a falsa alegria,
o riso gratuito,
a alegria postiça
que escondia uma tristeza tão grande

que você, Mãe, nunca suspeitou.
Quando eu morrer, Mãe,
perdoa os erros todos deste filho
que nunca deixou de ser criança."

Poema terrível e pleno de beleza, pela confissão, pelo refrão de que se utiliza e que tem um tom de balada elegíaca, e pelo próprio sentido premonitório da morte. Nele, o homem inteiro, recôndito, fiel a si mesmo, o que justifica o ponto de vista que defendo: o habitante da solidão, não obstante o riso falaz, a leveza das crônicas a que, em muitos momentos, recorreu.

A Revista CLÃ dedica-lhe, exclusivamente, este número. Aqui estou mais uma vez, como já estive no JORNAL DE CULTURA da UFC, para prantear o amigo dileto, tecer louvores ao cronista maior, que há de eternizar-se pela mensagem literária que nos legou.

Gostaria de concluir este trabalho com as palavras de Lustosa da Costa, este outro cronista-poeta, mágico da beleza: "teu latifúndio é a noite. És o agrimensor da insônia. Contas em teu curso manadas infinitas de carneiros de lã cor de prata. Ou retiras do embornal sertanejo estórias de cunhãs - de passado."

Aparentemente alegre, essencialmente triste, assim foi Milton Dias.

# ATÉ UM DIA, AMIGO!

ANTONIO GIRÃO BARROSO

Falar de ou em Milton Dias não é fácil, como pode parecer à primeira vista, pensando-se mais, digamos, no grande, no aureolado cronista que ele foi, com vários livros publicados no gênero, ao longo de mais de vinte anos. Na verdade, ele foi uma figura polimorfa, um homem de cultura no melhor sentido da palavra, falando e escrevendo o seu francês, que ele inclusive aperfeiçoou na França, onde viveu, estudou e trabalhou durante um bom tempo, ganhando lá mais de um diploma na Paris que ele tanto amava e lembrava de vez em quando. Claro, em função de tudo isso, da sua inteligência, da sua cultura, o nosso querido amigo irmão viu transformados em outros livros, grandes e pequenos (estes só no tamanho), alguns trabalhos que escreveu, um deles sobre Peguy, poeta da sua maior admiração, e outro aquele tão instrutivo "Passeio no Conto Francês", e contando mais o "Relembranças", publicado depois que ele se foi, para tristeza de todos nós. Milton Dias, Miltón, como às vezes o chamávamos, quantas lembranças dele, das suas estrepolias, das suas brincadeiras, aqui, ali e acolá, na casa dos amigos e nos bares da vida, para tomar uma cerveiinha bem gelada, com tira-gosto e um bom papo pela noite adentro, que ele tão bem cantou no seu, imperdível como os outros, "Entre a boca da noite e a madrugada". Guardo dele, com o maior carinho, algumas fotos daqueles bons tempos, quando ele (que nesse ponto não abriu) e outros amigos de *Clã*, eu no meio fazendo pose, éramos solteiros, e saíamos pela aí, transando aquela Fortaleza dos anos 40 hoje uma saudade a cutucar o nosso coração já velhinho. Se bem me lembro, a última vez que estive com Milton foi no Country Club, à noite, ele com o seu amigo do peito Emílio Burlamáqui,

mas infelizmente os dois demoraram pouco e só deu tempo de eu dar-lhes um adeus, chateado de não poder esticar com eles por esse mundo afora. Mas Milton é danado mesmo, de repente, não mais que de repente, resolveu se mandar sozinho, num dia horrível para os seus amigos (e fãs) em busca, quem sabe, do Paraíso, que ele tanto merecia. Daqui, nós, os que ficaram, lhe dizemos cheios de esperanças: até um dia, Amigo!

## MILTON DIAS — MEU IRMÃO

Cláudio Martins

*Entre a boca da noite e a madrugada,*
*em doce mutirão, só de bondade,*
*lograste transmudar a raridade*
*de almo Sete-Estrelo em alvorada.*

*Tua Cunhã, qual filha muito amada,*
*vai te fazer presente na saudade*
*dos que sofremos a fatalidade*
*de tua ausência, sempre pranteada.*

*Mas lendo as Cartas ternas que mandaste*
*a quantos, sem reservas, muito amaste,*
*entendo, enfim, por que daqui fugiste.*

*Vivo e constante na melhor lembrança,*
*foste levar um sopro de esperança*
*aos que partiram deste mundo triste.*

# LEMBRANÇA DE MILTON DIAS

OTACÍLIO COLARES

Fran Martins me telefona. CLÃ, nossa revista vai sair brevemente, com o número 29.

Explica o autor de *Dois de Ouros* que a resolução nasceu da idéia de dedicar o número próximo à personalidade de Milton Dias, o ágil e primoroso escritor de crônicas e estórias curtas tão cedo roubado ao mundo das letras nacionais.

Pela ênfase de urgência dada ao convite na voz do romancista de Poço dos Paus, e em face da multifacetada personalidade desdobrada em sua obra pelo autor de *Sete-Estrelo,* estive algum tempo à cata de ângulos pelos quais, com alguma segurança e donaire, viesse a de novo homenagear-lhe a memória, eu que já escrevera, para o *Jornal de Cultura*, um momento impregnado de saudade sobre minha velha camaradagem com o morto, desde a quase infância, justamente o *Jornal de Cultura* do qual ele era o responsável zeloso, desde a sua fundação.

E então eis-me a falar de Milton Dias, com base na lembrança de uma fotografia muito expressiva em que ele, ainda não de todo desprovido de cabeleira, usava chapéu, ao contrário de muitos de nós, para disfarçar a já pronunciada e ameaçante deficiência capilar.

Cerro os olhos na recomposição fotografada do grupo, todo constituído de jovens entre os vinte e os vinte e cinco anos, fraternalmente unidos no ideal de Cultura, esta sob os mais diversos representativos ângulos do saber.

Local: a antiga Praça da Sé, claro que ao tempo ainda existindo o velho e nunca esquecido templo em estilo colonial

defrontado pelo sempre lembrado Cruzeiro, também, como o templo, não mais existente, que a ambos levou à destruição a insanidade das autoridades que lhes autorizaram a demolição.

Corria o ano de 1940, e éramos uma turma de moços estudantes, na maioria estudantes de Humanidades, que a tecnocracia ainda não havia entrado em cena com os exageros de hoje em dia. Em atitude que queria significar união pela força intelectual, com o testemunho em efígie brônzea do imperador Pedro II, fronteira à já aludida Catedral, lá estamos nós em fotografia, na seguinte ordem: Murilo Luz, José Perales Aires, Milton Dias, eu, Aluízio Medeiros, Antônio Girão Barroso e José Júlio Cavalcante, ao lado deste, Stélio Lopes de Mendonça.

Não tenho medo de falha da memória, malgrado não ter diante dos olhos a fotografia, que tenho-a guardada em outro local. Gravou-se em mim a atitude em que aparecemos na fotografia: unidos uns aos outros, braço com braço, tomando toda a extensão do passeio, o riso franco e confiante nos semblantes juvenis, longe de pensarmos, há quarenta e tantos anos atrás, na diversidade do que viríamos a pensar e a fazer das nossas vidas.

Éramos nove expressões de grande vitalidade e assim continuamos a ser, cada qual à própria maneira pessoal, até que se foi, morando no Rio de Janeiro, aonde fora, para tentar residência, levado pela aventura de uma ideologia a que viria a engajar-se pelo engodo de muitos espertos, o altíssimo poeta Aluízio Medeiros, isso havendo ocorrido em 3 de agosto de 1971.

Do grupo assinalado, realmente, Milton Dias, entre outras coisas, pela aparência de *savoir vivre* que denotava adotar como filosofia, enganar-nos-ia a todos, vindo a falecer na Fortaleza, que adotara sentimental e afetiva e efetivamente como sua, na manhã de 22 de março deste 1983, de modo súbito e irreversível, por força de um enfarte mortal.

José Perales Aires, grande coração e caráter forjado na simplicidade de viver filosoficamente a vida, está fixado na cidade de São Paulo, onde exerce sobranceiramente a sua advocacia, o que faz também, só que aqui entre nós, Stélio Lopes de Mendonça.

José Júlio Cavalcante, que sempre foi um fascinado pelo Rádio, a par da radiofonia sempre encontrou meios de rea-

lizar-se noutros setores, incluído o das indústrias. Hoje em dia é um dos dirigentes de uma tradicional emissora da Fortaleza e um grande amante das artes plásticas.

Deixem-me falar de Murilo Luz, àquela época registrada pela fotografia, funcionário em Fortaleza da Justiça do Trabalho, por conta da qual iria ter ao Recife, de onde no já aludido ano de 1940, me mandara interessante cartão cordial a propósito da preferência que eu, então, como todos do grupo, tinha pela cerveja como bebida predileta. Murilo Luz, depois de uma aventura na vida agitada da política alagoana, voltou a fincar pés no seu chão cearense, sempre em destacadas posições administrativas e sempre um amante do radioamadorismo a cuja liderança aquele deve uma grande parte da sua dedicação.

Falarei de Antônio Girão Barroso, personalidade marcante da vida artístico-literária do Ceará, cuja liderança é um fato indiscutível entre nós, onde quer que surja seu espírito penetrante e obstinado, malgrado uma aparência anárquica. Desse Antônio Girão Barroso que está perenizado como "Professor de Poesia", nas sete atas preparatórias do histórico 1º Congresso de Poesia do Ceará, atas maravilhosas de poder humorístico de informação. Atas que estão com sua validade assegurada por sua publicação no 28º número da revista CLÃ.

Por aludir a essa revista, direi que ao lado de Otacílio Colares, Antônio Girão Barroso e Aluízio Medeiros, estava Milton Dias que, depois de várias andanças pelo sul do Brasil e fora do Brasil, viria a fixar âncoras entre nós, como partícipe do chamado Grupo de CLÃ, responsável pela reformulação literária do Ceará, a partir de 1940, época do também movimentado 1º Congresso de Escritores do Ceará, de cujo bojo viria a emergir a idéia, primeira no Brasil, da criação de uma Secretaria de Cultura, desvinculada da Secretaria de Educação.

Estas são palavras que se querem documentais para subsídio às pesquisas que se vierem a realizar com relação a quatro importantes décadas de evolução literária no Ceará. Palavras que tiveram sua inspiração numa simples fotografia amadorística e que, agora, passados tantos anos, e tendo como motivação a riquíssima personalidade de meu fraterno irmão em letras e amizade Milton Dias, sabem a preciosa lembrança e ainda mais preciosa fonte para estudos do que realizou e continua a realizar o chamado Grupo de CLÃ.

De Milton Dias, cujo retrato fiel é o seu poema denominado CONFISSÃO: "Quando eu morrer, Mãe / esquece este filho, / tão triste, tão pobre, / que só pede uma planta no túmulo. / Quando eu morrer, Mãe, / tudo o que eu peço / é uma oração crepuscular. / Quando eu morrer, Mãe / perdoa a falsa alegria, / o riso gratuito / a alegria postiça / que escondia uma tristeza tão grande / que você, Mãe, nunca suspeitou. / Quando eu morrer, Mãe, / perdoa os erros deste filho / que nunca deixou de ser criança."

# SONETO

Mozart Soriano Aderaldo

Para Milton Dias e Denizard Macedo

*Se acaso, um dia, alguém me perguntara*
*como o correr de minha vida fora,*
*sorrindo apenas — nada pois falara —*
*diria das angústias vida afora,*

*do morto sonho que desmoronara,*
*dos desenganos vindos hora a hora,*
*da dor imensa que me torturara*
*e que ainda hoje no meu peito mora,*

*Diria do prazer que eu não gozara*
*dos bons amigos que eu então perdera,*
*do encanto de viver que eu não fruira,*

*de uma vida que, enfim, só se explicara*
*pelo desejo de uma paz sincera*
*e o ardor sem par em que me consumira.*

# O CONTISTA REPRIMIDO

EDUARDO CAMPOS

A crônica é conto que não se fez totalmente conto. Nem por isso desvaliosa, mesmo diante das restrições ou da pouca simpatia de Braga Montenegro que, a respeito, tanto escreveu como se pronunciou fazendo crer ser exercício literário, "circunstancial e efêmero", nela perdurando (agora como pretendia Eduardo Portella, por ele citado) "os méritos típicos do cronista ou as qualidades específicas do escritor."

Todo o pensamento de Braga Montenegro, menos rebarbativo a respeito da crônica, mas assim mesmo não admitindo por gênero literário, está eruditamente exposto em comentário crítico dedicado ao livro de crônicas de Milton Dias: *Sete-Estrelo*. (Veja-se "Crônica, Ensaio e "Sete-Estrelo", *in Correio Retardado,* Imprensa Universitária, Fortaleza, 1966).

Nesse mesmo trabalho, ora referido, escreve o grande crítico cearense que "por vezes, também, nos vem dele (Milton Dias) um conto como "A rede", "Teresa" ou "D. Rosa", dentre vários que estão no livro. É que o escritor nestas páginas superou as fronteiras de seu métier e soube transformar Seu Otávio numa criatura viva, com caráter de personagem, um homem não só de seu mundo particular, porém uma criatura de nosso próprio universo moral, que todos tivemos em nossa convivência ou em nossas cogitações sentimentais..."

Sim, um Seu Otávio autoritário, desinibido, mandando, mandando, "aos embalos da rede de corda, mandando, levou a vida inteira", como escreve agora o cronista menor diante do contista maior, para aproveitar linguagem de classificação muito aos moldes de julgamento do autor de *Correio Retardado.*

Em *Sete-Estrelo* está um Milton Dias mais contista do que cronista, a partir desse "A rede", e passando por "Arabela",

estória de moça que valia por um circo; e por outra, "Maria", crônica-conto (se assim podemos mencionar), em que se tem a desventura de moça com "dignidade natural, inesperada e distante". Nessa seqüência teremos de incluir necessariamente outro momento do conto, "Antônia", cujo intróito sugere realmente a intenção de o autor ultrapassar os limites da crônica: "Sem floreio, sem rebuscado, sem exagero, sem inventar, sem reduzir, sem elaborar cenas que não existiram, assim como me foi narrada, *conto aqui a história de Antônia.*" (O grifo é nosso).

A preocupação de "contar", no sentido de tornar conhecido um episódio de enredo, nutrido de emoções, de ritmo e expressividade distintos, não se separa de Milton Dias, principalmente na crônica "Dona Rosa", também outra deliciosa narrativa: "Dizia que contar história era o seu fado..." A começo, dito assim desse modo, e por diante na mesma peça literária novas referências: "Contava casos impossíveis, com lances inesperados que tomavam na sua boca um tom de mistério, de aventura, de perigo, numa atmosfera de *Suspense*..." Mais na frente: "*Contava* também lendas das praias de Nazareth, coisas de Trás-os-Montes e Póvoa do Varzim: dava a cada *história* cor local, informava em que aldeia corria esta ou aquela superstição..." E quase ao final da crônica-conto: "Mas as *histórias* que contava com regalo do peito, aquelas mais caras ao seu coração, *eram as doces histórias do Minho*..." (Grifamos)

O cronista está também, e o maior empenho convenhamos, nesse seu primeiro livro, interferente, participante, sendo, ele próprio, intelectual, culto, humano e compassivo, como no momento de "Quando a noite for branca": "Isto passa, amigo, passa. Passa como a madrugada, como o vento, como a chuva, como o tempo, como a beleza e a mocidade; passa como a onda do mar, como a alegria e o sofrimento; há de passar, como passa tudo."

Nessa mesma crônica: "Lembro-lhe que Musset só se considerou realmente fracassado, depois que perdeu sua lamentada altivez. Confessou, então, haver perdido sua força, sua vida, seus amigos, sua alegria e concluiu melancolicamente:

> "J'ai perdu jusqu'à la fierté
> Qui faisait croire à mon génie."

A crônica que abre o roteiro de emoções de seu segundo livro: *A ilha do homem só,* é uma mal-aventurança, no exprimir do cronista, sob o título "Passarinha".

Observe-se a diferença fundamental, instintiva, poderemos (ou poderíamos) afirmar do cronista (que vimos anteriormente) para o escritor que se dispõe de verdade a contar como simples espectador: "Vinha o moço duma festa de casamento e carregava de volta, pela rua, o peso do celibato, as penas da solidão, velho desejo de um lar, vontade de casa, com mulher, meninos, jardim, caramanchão, quintal com galinhas e com as fruteiras que suas mãos haveriam de plantar."

Pois bem, quando o autor interfere, é para justificar a própria intenção de narrar fatos: "E é para consolar um homem aflito que vos estou contando todo este caso, pois aquele que contraiu Passarinha anda agora doente de desespero e de aflição, precisa de auxílio urgente. Pois não é que a Passarinha desapareceu!"

Nesse mesmo livro há uma "Estória de amor e coragem"; um expressivo momento da arte de narrar: "Ruth". E mais crônicas com alusões à forma específica de rememoração descritiva: "Estória de um galo"; "Estória de Dondom, em que é personagem um aprendiz de pedreiro" etc.

Talvez a uma observação mais imprudente de nossa parte possamos dizer que o cronista, conquanto se soubesse também *conteur,* declinou dessa condição para efetivar-se no exercício literário mais conveniente ao seu "tônus" romântico, de vocacional condolente diante das emoções do quotidiano, possivelmente efêmeras mais dignas do afeto e da documentação de seus bons sentimentos.

Neste recentíssimo Capitoa, teimosamente o contista escapa mais uma vez ao controle do cronista e produz "A Aventura", lição aos que pretendem reencontrar as emoções passadas; uma estória deliciosa, a de "Luiz Perna-Doida ou o Estragadão"; ou o drama circunstancial e amoroso do marido, enfado da própria mulher, que surde de "Cena sem sangue", e outros mais que dão logo ao leitor a sensação de o autor renegar sua condição de cronista...

Que se fazer? O autor é senhor de seus próprios atos. Vai por onde quer. E Milton Dias se decidiu: entre o conto e a crônica, ficou com as emoções desta. Sabia que no conto o autor não pode conviver, intrometer-se na vida dos persona-

gens... E ele desejava vivenciar o povo, participar da presença de todos, ser também presente e lembrado, como deixou claro em "Ricordami", espécie de crônica-apelo:

"Lembra-te de mim defronte ao mar. E lhe ouvirás o mesmo acalanto que nos embalou ao sol da minha terra e escutarás os mesmos cantos de esperança que se afogaram e viraram gemidos e o fizeram mais verde e mais profundo."

Tinha-se de reprimir como contista, para revelar-se o que pretendeu e foi: cronista.

Grande, acrescente-se.

# UM DEPOIMENTO E UMA LOUVAÇÃO A JOSÉ MILTON DIAS

ANTÔNIO MARTINS FILHO

Depois de instalada a Universidade do Ceará, hoje Universidade Federal do Ceará, enfrentei um problema crucial e que teria necessariamente de ser resolvido. É que, sem o apoio de auxiliares categorizados, eu jamais poderia implantar a Reitoria, sob o meu comando, nem tampouco fazer funcionar a máquina burocrática que iria movimentar a novel instituição, constituída de apenas quatro unidades universitárias.

Tive, em vista disso, de recorrer a velhos amigos, notadamente ex-alunos no Liceu do Ceará e na Faculdade de Direito, que quisessem se vincular àquele empreendimento, cujo êxito para muitos parecia bastante problemático.

Hesíodo de Queiroz Facó foi o primeiro a atender à minha convocação, passando a ser o meu lugar-tenente nas tarefas administrativas, muitas das quais inteiramente improvisadas, por falta de um planejamento geral daquilo que nos competia fazer.

Confiei ao Paulo Roberto Coelho Pinto a direção provisória da Imprensa Universitária, passando depois este meu amigo a exercer importantes e diferentes funções administrativas, até chegar ao cargo de Diretor do Instituto de Pesquisas Econômicas, por ele idealizado.

Convidei Valnir Chagas para assumir a Secretaria-Geral, mas ele se recusou a exercer esse cargo, sob o fundamento, muito válido, de que não era do seu agrado nem tinha inclinação para os serviços de natureza administrativa. Mais tarde, quando a Universidade estava a exigir uma nova estruturação,

concordou em dirigir o Departamento de Educação e Cultura, tendo depois plasmado, de maneira a mais atualizada, a nossa Faculdade de Filosofia, que serviu de modelo para outras congêneres, instaladas no País.

José Milton Dias não foi meu aluno, porém éramos amigos, desde o tempo em que nós ambos residíamos na Rua da Assunção.

Com o decorrer dos anos e com os nossos sucessivos encontros em eventos culturais, a nossa amizade foi gradativamente se consolidando, principalmente depois que ele se engajou, de maneira integral e definitiva, na equipe por mim liderada e que bravamente lutou no sentido de fazer funcionar em Fortaleza uma Universidade moderna, pioneira e que dentro em breve iria dar ao Ceará grandes dimensões, tornando-se, conseqüentemente, uma das mais importantes do Brasil.

José Milton Dias ocupou inicialmente o cargo de Técnico de Educação, mas a seguir concordou em assumir a chefia do Gabinete do Reitor, função em que se tornou de uma prestimosidade inigualável.

Em verdade, todas as manhãs Milton Dias ingressava no meu salão de trabalho com o expediente meticulosamente organizado, alguns papéis com os respectivos despachos e vários outros, alusivos a assuntos mais complexos, com uma minuta sugerindo as providências que lhe pareciam mais ajustadas a cada situação em pauta.

Era uma tranqüilidade trabalhar com José Milton Dias, que conquistou toda a minha confiança e que, de dia para dia, se tornava mais útil e até mesmo necessário para o bom funcionamento dos assuntos privativos do Gabinete do Reitor.

Sabe-se que o empreguismo no Brasil data de Pero Vaz de Caminha, que na célebre Carta a El-Rey, depois de informar que a terra "é chã e muy hermosa", terminou pedindo mercê para um seu genro, de nome Jorge, o que equivale a dizer — um emprego.

Não raro eu recebia em meu Gabinete alguns amigos que pleiteavam favores de que não necessitavam nem eu poderia conceder, comprovando, assim, que no Ceará existia uma "fome psicológica de emprego", segundo a teoria defendida pelo professor Renato Braga.

Afirmo que Milton Dias, também sob este aspecto, era de um comportamento admirável, jamais se utilizando de nossa intimidade para pleitear favores que viessem beneficiar parentes ou amigos.

Um dia, porém, de maneira muito sutil, o meu Chefe de Gabinete anunciou a existência de uma vaga de professor de Francês, cujo provimento dependia exclusivamente de minha livre escolha, dando-me a entender que gostaria de assumir aquele cargo.

José Milton, observando minha reação, exteriorizada numa brusca mudança de fisionomia, disse-me tranqüilamente não acreditar que eu viesse a lhe preterir naquela aspiração, que representava uma oportunidade para ele resolver definitivamente a sua situação profissional, uma vez que iria reger uma disciplina de sua especialidade e, acima de tudo, de sua predileção.

Respondi de pronto que não se tratava de recusa, pois que ele já estava nomeado, faltando apenas formalizar o ato de sua investidura. Assim, não me preocupava o seu problema, que já estava resolvido, exatamente quando havia surgido o meu, que seria o de encontrar uma pessoa capaz de substituí-lo.

Lógico é que continuei contando com os bons serviços de José Milton, sempre que se tornassem indispensáveis para a Universidade ou para mim, particularmente. Não obstante, com a sua ausência, o Gabinete foi aos poucos se esvaziando, até atingir um nível que muito deixava a desejar.

Quando, por determinação do Conselho Universitário, me foi outorgado o Título de Professor Emérito, houve por bem o Reitor Walter de Moura Cantídio designar o professor José Milton Dias para proferir a saudação oficial. Nesse ensejo, o meu amigo pronunciou uma belíssima oração realcando em mim qualidades e virtudes que eu gostaria de as possuir.

Tempos depois, em visita à Imprensa Universitária, indagou-me o seu Diretor, Anselmo de Albuquerque Frazão, sobre se eu estava bastante forte para receber uma notícia muito desagradável. Afirmei que sim, sem imaginar que a inesperada notícia seria a do súbito falecimento de José Milton Dias. O impacto foi brutal e não sei como tive forças para controlar as minhas emoções, no percurso que vai da Reitoria para a minha residência.

Com o desaparecimento de José Milton Dias, perdeu o Ceará um grande cronista, um festejado escritor, a quem a nossa primeira Universidade deve inestimáveis serviços, que representam uma dívida até agora não suficientemente resgatada.

Perdeu o Grupo Clã um dos seus membros mais atuantes e mais queridos.

Em relação a mim, fiquei ainda mais pobre, perdendo um dos meus melhores amigos e grande cooperador, a cuja memória presto as minhas homenagens e faço a minha louvação.

# BALADA PARA O ENCANTADO

*Olga Stela*

*Na "Ilha do Homem Só"*
*No barco da "Capitoa"*
*Nas velas todas do mar*
*Lá está ele*
*encantado*

*Nas cores do sol poente*
*Em cada boca-da-noite*
*Na brisa do alvorecer*
*Lá está ele*
*encantado*

*Na várzea do "Sete-Estrelo"*
*No disco da lua cheia*
*No bojo da madrugada*
*Lá está ele*
*encantado*

*Na "Viagem do Arco-íris"*
*Na ciranda das "Cunhãs"*
*Nas ruas de Fortaleza*
*Lá está ele*
*encantado*

*No compasso da viola*
*Nas noites de serenata*
*em cada gole de vinho*
*Lá está ele*
*encantado*

*Nos pagos do Massapê*
*Na neblina que esvoaça*
*e abraça a Bica do Ipu*
*Lá está ele*
*encantado*

*Nas ondas verdes do mar*
*de sua terra natal,*
*nas águas do Rio Sena*
*Lá está ele*
*encantado*

*Nas badaladas do sino*
*no toque da Ave-Maria*
*na suavidade da tarde*
*Lá está ele*
*encantado*

*Embaixo de um pé de jambo*
*onde a relva é sempre verde*
*Na morada mais singela*
*Lá está ele*
*encantado*

*Na saudade que não passa*
*Em cada instante que passa*
*Na memória mais constante*
*Continua ele*
*encantando.*

*Continuará encantando*
*como a estrela que morre*
*e seu brilho no firmamento*
*permanece*
*encantando.*

# UMA NOITE, OUTRAS NOITES

Jairo Martins Bastos

Para Milton Dias, na sua morte

> *My dear, very likely meet again*
> *In our wanderings in the neutral territory Between*
> *two worlds."*
> *— T. S. Eliot "The Family Reunion", Ato II, Cena 3.*

I

Sei que esta noite é para sempre:
não amanhecerá. Na praia,
nossos passos, Amigo, andaram
riscando o rastro que desmaia

lavado pelas ondas. Hoje,
nesta noite definitiva,
mais uma vez nos pés a areia
sinto molhada, e outra vez viva.

Em vão, o mar escuro avança
e tenta desfazer, odiento,
a marca de nossos caminhos
de tantas noites. Vem o vento

e nos leva para a praia, a Outra
que risca o limite de tudo.
Nesta noite de sempre, andamos
junto do mar escuro e mudo.

II

Ideal Clube. Fortaleza.
À beira da piscina azul,
falamos de nossas andanças.
Oeste. Leste. Norte. Sul.

Sonhos e amores espalhados.
"As raízes me prendem. Veja:
estou aqui", disseste. E eu disse:
"Sou um cidadão de onde esteja."

Comentaste a fidelidade
a um amor que não te esperava.
E eu, ao contrário, livre, disse:
"Sempre amo, mas nunca o que amava."

E sorrimos das diferenças
que por trinta anos nos fizeram
assim amigos, recolhendo
juntos o que as noites nos deram.

III

De repente, a palavra inexiste.
Calaste. O rosto ardente e sério.
E eu procuro ouvir o que escondes
e não me dizes. Um mistério.

De longe, te vejo sereno
por esta noite longa e fria,
caminhando sozinho, em busca
de um incerto raiar de dia.

Onde estará a madrugada
prometida além do horizonte?
Onde os campos iluminados,
ditos do outro lado do monte?

Calado, segues. A palavra
não dirá nada do que vejas.
A palavra, tua fêmea amada,
é inútil. Não mais a desejas.

## I V

Sento num bar em Ipanema.
Noite no Rio de Janeiro.
Aqui também uma vez juntos
conversamos. O mesmo cheiro

de água espumante (maresia)
te traz de volta. Chegas. Sentas.
Conto coisas acontecidas.
Falas de coisas que inventas.

As mulheres que passam rindo
"são líricas e belas", dizes.
E ris, se eu digo: "Essas mulheres,
por belas, deixam cicatrizes."

Entretanto, hoje estou sozinho.
Saiste sem dizer adeus.
Me sinto amargamente viúvo!
— Nesta noite, foste ver Deus.

## V

Outras noites virão ainda
e trarão a ti, habitante
da noite, o coração partido
(repartido), homem num instante

tornado em lição de ser homem,
o pesquisador pesquisado
por quem procura a regra oculta
de como se fazer amado,

hoje um nome que dirá coisas
perdidas na memória escassa,
catador de coisas jogadas
no caminho por onde passa,

filho, irmão, amigo, o que sempre
esteve e agora está comigo:
não esse amigo que se foi,
mas o que foi (e é) este Amigo.

Mário Pontes

# DE REPENTE, O VERÃO

(Este Livro de Clã é dedicado à memória
de Milton Dias)

— 29 —

## O LIVRO DE CLÃ

— 2 —

# I — DE REPENTE, O VERÃO

## Verão I

De repente, o verão!
Um verão repentino
acontece, o amor floresce.
Um grande sol de magnésio entorna
tua cabeleira fulva sobre o mundo,
sobre o mundo em torno,
sobre mim. De repente é verão.
A poesia retorna.
Ó alegria! Espantosa
esta súbita reforma
d'alma! Tua cabeleira. Trigo.
E este inesperado
recompor de gestos já perdidos
e este inusitado
fulgurar de vocábulos
gastos por outonos já passados!

## Verão II

De repente é o verão.
A luz devora os dias, como tiras
de couro em meio a labaredas
as noites encolhem. Tudo
flameja, tudo passa rápido,
tudo queima! Então,
por que restamos nós,
tu e eu, por que restamos divididos
entre a loucura inútil da fidelidade
e a exacerbada lucidez
de que ao fim
do verão
estaremos mais envelhecidos
e teremos quase fenecido?

## Verão III

De repente, o verão
não é mais; passou fugaz-
mente. É inverno e tristemente
a mentira se desfez.
Foi verão uma vez
e nunca será mais,
eu sei. Um mar noturno,
um mar de treva eterna
e um continente fero,
desértico separam este soturno
inverno daquele verão breve.

## Retorno

Claro cheiro de pão recém-cozido
resplande em suas mãos
estendidas. Digo adeus então
e parto. Logo,
porém, retorno sobre os passos.
Sou um cometa desgarrado
entre galáxias; busco reencontrar
a órbita perdida rastreando
a espuma da cauda dissipada.

## Nuvem

Eras a nuvem. Conduzias a chuva.
Esperei-te insone como um lavrador
na véspera do equinócio. À noite
armei minha armadilha
para deter teu caminhar
imóvel. Amanheceu. Estavas longe
ainda. Seminua
te espreguiçavas entre os véus
do horizonte, deslumbrante,

sonolenta, castelã despreocupada...
Aguardei que o lasso corpo
erguesses, abandonasses
o leito e fosses rumo ao poente
onde a terra estava seca
e sobre ela te derramasses.
Mas, caprichosa, dos teus encantos
ciente, fugiste a rir,
tomaste o rumo do norte
e te foste verter inutilmente
no grande poço do mar.
assim, me rejeitaste e eu sofri.

## Rejeição

Eras longilínea e branca.
Curvei-me à altura de tuas plantas.
Tinha a alma impúbere, senti a
vergonha e me petrificava. Súbito
percebi a tua sabedoria cruel, a tua
incapacidade de ruborizar-te nua.
Sobre o alvo transluzir dos panos vi
a boda apetecida,
festejada e há tanto aborrecida.
Ainda assim te quis. Queria-te mesmo
na ilusória essência virgem
que exalavas. Porém, mesmo
assim, me rejeitasse e eu sofri.

## Ubiqüidade

Carteiro, que vens fazer, que vens
trazer? A fantasia
do teu assentimento germinou
no barro da minha solidão, depois
que eras partida.
Fechei depois a porta. Estavas morta

e a morte vinha e varava
as paredes do quarto, impresso
deixava o seu convite,
ao invés do teu,
sobre os meus olhos. Eu sentia
o teu aéreo, airado colo
no meu rosto. Louco,
disfarçado eu fugia
pelas ruas e era mais cruel
a nova fantasia: por toda parte
habitavam ainda e para sempre
as ubíquas miríades do teu corpo.

## Muro

Errante andei, os pés sangrentos.
Parada estavas, nunca me acenavas.
Havia um muro
de cinza em torno do teu mundo
e não o removias. Era o muro
da minha prisão. Prisioneiro fui
de solidão. Corria
entre meus dedos o rosário
dos dias repetidos. Fugidia
liberdade!
Por que não me acenaste?
Por que não me lavaste
com o leite dos teus seios
e não me libertaste?

## Arbusto

E já não te estertoras, ó sedento
arbusto! De ti somente resta,
inerme como um braço de
afogado, o galho natimorto
que o rescaldo do verão cozinha
lento. O sol voraz sugou-te
a seiva toda que negou-te;
agora em cinza
se corrompe a tua silhueta
de cobra descarnada.

## Absurdo

Não é possível esquecer-te, possuías
o vário enorme de uma espécie,
porém, já não me aquece
a tua memória. Agora
penso: foste apenas uma forma
abstrata, impalpável sob o engano da
luz da lua. És todo o absurdo:

és a morte de um cão que foi amigo,
és uma criança com clarividência,
és a velhice num corpo de mulher
que já foi bela em tempo antigo.

## Descoberta

Peneiro o cascalho das memórias
em busca do teu ouro
e no entanto volta
o metal a misturar-se ao barro.

Procuro na montanha o nascedouro
do teu curso, mas descubro
que brotas do estuário.

## Abrigo

A manhã se distancia como um fim
de jornada para um velho
cavalo estropiado. A noite...
E nesta noite longa
eu só tenho como abrigo
para procurar
tua memória inimiga.

## Sono

És algo de que fujo
e te pressinto sempre
em meu encalço. És o que busco
e sempre está distante a linha
do teu rosto. Passei
uma noite inteira a te emboscar
e quando estava prestes a chegar
o sono me venceu.

## Nanquim

Era uma velha casa acolhedora,
palpitante de vida e nela havia
uma escada de branco mármore
branco como o teu rosto.

Havia o mar em frente,
flores, o futuro
na encosta do morro
e uma escada de mármore
branco como o teu rosto.

Durou pouco. O branco
ensombreou-se como o teu rosto. Agora
a casa que era alegre e viva
já não vive; transformou-se
numa pintura de nanquim.

Rio de Janeiro
1960/63

# DEZ PASSAGENS MELANCÓLICAS

## Primeira

Procuro aqui qualquer lembrança
amiga. E não tens outra música
além do ladrido de tuas pontes.

Elas vigiam, sabujos,
o fundo fosso do rio,
mordendo o pé do viajante.

## Segunda

Pedra ou fígado de um monstro,
foi cera alguma vez
e dela um artista louco fez
a imagem estertorante
de algum bicho sedento.

## Terceira

A noite de cal fervente
dissolvia os sonhos. O silêncio
sob o luar de canícula.

Exaurido, arfante, o corpo
da cidade, grande e duro,
enlaçava os espinheiros
da planura vasta e rubra.

## Quarta

Tudo era grande exceto o rio,
desnudo e pequenino
como um corpo que recém-nasceu.

Permanece lá, na mesma areia,
a mesma flor sem nome, aberta
sempre que é dezembro e morta
sem que nenhuma feminina mão
venha tocá-la antes do fim das águas.

Permanece lá, porém sedimentou-se
nas minhas veias a lama de sua cheia.

## Quinta

Março desfralda esmeraldas.
O rio róseo transborda.
Sorri o sol à repentina
migração do pólen.
Nas arestas dos rochedos
ferem-se as águas da chuva.

## Sexta

Quer fosse sol, quer fosse lua,
a rua tinha penumbra em cada lado

Era preciso voar
para sentir-se alumiado.

## Sétima

Redemoinho cinza
de cirro acobreado
cavalga o dorso da montanha
ao longe. O grito
da tarde esfaqueada.

## Oitava

O sol morde o cimento
vingativo. Em cada ilha
de sombra mora um mito.

A rua era uma ponte para a fábula.

## Nona

O crepúsculo era uma tênue linha
e o rosto da cidade, que era duro,
anguloso, agora tinha
adquirido a pureza longilínea
de uma escada levando de vencida
a privação de um muro.

## Décima

Mar ofegante de viagens verdes;
ninguém sabe jamais aonde foi
nem quantas vezes.

Delirante, da ignota plaga
retorna e cospe algas
no corpo das mulheres

e nenhuma cantiga o adormece.

Rio de Janeiro
1960/65

Regina Limaverde — Manuel Lopes — Mônica Silveira — Manuel Coelho Raposo — Natalício Barroso Filho

# TRÊS POEMAS

(Este Livro de Clã é dedicado à memória de Milton Dias)

— 29 —

## O LIVRO DE CLÃ

— 3 —

# TRÊS POEMAS DE REGINE LIMAVERDE

## Ofício

*A palavra — essa trave e desentrave,*
*essa faca — esse remédio,*
*essa morte — esse nascer.*

*A palavra — aquela que fere,*
*aquela que cura,*
*aquela que fala,*
*aquela que cala.*

*A palavra: chave,*
*fechadura, cadeado,*
*liberdade, censura,*
*prisão.*
*A palavra — essa trave e desentrave*

## Explosão

*É um vulcão*
*que vai crescendo*
*vai crescendo*
*até explodir.*
*É a saudade*
*a dor maior.*
*Meu corpo*
*a implorar por ti.*

## Inventário do Fim

*O homem cansou*
*do homem.*
*O homem tem*
*medo do homem.*
*E se tranca*
*em fortalezas*
*e são grades,*
*cadeados,*
*segurança.*
*E vêm segredos*
*e telefones*
*guardas insones*
*e ele se guarda*
*e se resguarda*
*se arma*
*se farda*
*e não se acalma.*
*E se cala*
*e empalidece.*
*E o medo cresce*
*e se avoluma*
*sobre a fortuna*
*que lhe é tomada.*
*E há mais espadas*
*e mais ferros*
*e mais berros*
*e menos risos*
*sob os avisos*
*da rubra estrela*
*do Apocalipse.*

# TRÊS POEMAS DE MANUEL LOPES

## A Palavra

*te lavo e lavro*
*palavra e pão*
*polida pedra*
*de construção*

*do quanto faço*
*aeste edifício*
*em que elaboro*
*fé e ofício*

*te esculpo e bruno*
*verbo-canção*
*no diário labor*
*de artesão.*

*te louvo lume*
*e pedra d'ara*
*com que ergo o templo*
*da flor mais cara*

*e clara: poesia*
*com que reparto*
*os sóis do meu dia*
*o suor do meu dia*
*o fel do meu dia.*

*as mazelas do homem*
*as amargas vidas*
*o pão subtraído*
*as pagas devidas*

*a paz relativa*
*a justiça rara*
*a fome de todos*
*a morte na cara*

*da criança. o aço*
*que o corpo nos cava.*

*a fé, o cansaço*
*dessa luta brava.*

*a fartura a poucos*
*de muitos tomada*

*o chão proibido*
*a água negada*

*o amor que rareia e*
*a festa sonhada*

*a rosa que enfeita*
*nossa madrugada*
*de fogo e esperança*
*sempre renovada.*

*a manhã que trago*
*para minha amada*
*infinita e livre*
*na mão espalmada.*

*a leve ternura*
*da meiga filha*
*de claro adornada*
*no luar da ilha.*

*o olhar aflito*
*o humano gesto*
*o áspero grito*
*do nosso protesto.*

*o sangue limpo*
*a só saudade*
*e as claras formas*
*da liberdade.*

§

*palavra larva*
*semente pura*
*que em mim explodes*
*de sons madura,*

*te lavo e lavro*
*verbo-canção*

*te louvo lume*
*poema e pão*

*manhã sonhada*
*meu sim meu não.*

## A Cabra

*na paisagem, armada,*
*lépida espreita.*

*seca estrutura nordestina.*
*as orelhas*
*o pêlo curto*
*os chifres.*

*vítreo olho de cabra.*
*agudo olho.*
*fundo olhar*
*de intenso*
*amargo*
*brilho*
*e denunciados desejos.*

*berra.*
*avança agora*
*e pára sobre pedras*
*sobre si mesma a cabra*
*xerófila cabra.*

*aguçado faro*
*consulta o tempo.*
*lépida avança.*
*mais.*
*contra sua incontida austera fome*
*e seu adusto chão de pasto pobre*
*onde oferecem cactos flores roxas*
*e a natureza dá lições de vida.*

*é da cabra este arder e pôr nos pés*
*toda a inquietação de autodefesa*
*e o que, pelas entranhas, lhe caminha.*

*come (come ?)*
*e bebe sobre os joelhos...*
*o sumo,*
*não a água.*

*e a áspera boca de curvo e côncavo*
*em solidão rumina*
*rumina*
*ruína*

*o' remoer de mortes e jejuns!*

## A Pedra

*está posta em meu caminho*
*pedra viva e humana com*
*braceletes de ouro puro*
*diversa da de Drummond.*

*neste longo rio reto*
*a pedra, assim como a vejo,*
*é peixe ágil, ereto,*
*fuga, saúde, desejo.*

*a coreografia da pedra*
*a quem, como eu, a observe,*
*é exata, lépida, estranha,*
*se lhe ponho a mão de leve.*

*fria, agora, do meu lado,*
*me atinge como uma bala,*
*me alegra com seu olhado,*
*me fere com sua fala*

*de pedra. pedra animada*
*mais dura, menos sorriso.*

*te mordo na flor da areia.*
*te amo se for preciso.*

# TRÊS POEMAS DE MONICA SILVEIRA

## Ser Marginal

*Ouvir dó,*
*Fazer nó,*
*Viver só...*
*Rodar bolsinha,*
*Ir pra cozinha,*
*Ficar na minha...*

*Ganhar dinheiro,*
*Ter bom tempero,*
*Ser violeiro.*

*Cantar o mundo,*
*Qual vagabundo!*
*Ser marginal!*

*E coisa e tal...*
*É isso aí!*
*E ponto final.*

## Computado

*O computador registrou*
*Que o homem matou,*
*Morreu,*
*Brincou,*
*Sofreu,*

*Cantou a aquarela,*
*Gritou seu ódio,*
*Mentiu,*
*Sonhou,*
*Foi conservador,*
*Liberal,*
*Louco e normal,*
*Amou,*
*Fez guerras,*
*E jamais mudou!*

## Fragilidade

*Olha só como é frágil,*
*Frágil pluma,*
*Frágil duna,*
*Frágil ser...*
*Frágeis olhos que só olham pra você.*
*Tanta fragilidade*
*E o medo de se quebrar,*
*Tal qual cristal caído*
*E nunca mais se juntar.*

*Você, que zomba do amor,*
*Você, que maltrata sem dó,*
*Não percebe, vida minha,*
*Como é terrível ser só?*

*Seja, então, meu algoz,*
*Faça o que bem quiser...*
*Pois a paixão, eu te digo,*
*É uma besta feroz...*

## O Tempo

*TEMPO,*
*Que tudo apaga,*
*Que apaga a glória,*
*E apaga a mágoa.*

*TEMPO,*
*Que passa, passa*
*Pela vidraça*
*Num só momento!*

*Vai tempo!*
*Passa depressa!*
*Apaga a saudade,*
*Que recomeça.*

## Nostalgia

*Ai que saudades que eu tenho*
*Da minha inocência querida!*
*Dos céus, purgatórios e infernos...*
*Da Pátria amada,*
*Idolatrada salve salve.*
*De olhar as gotas da chuva no inverno.*

*Ai que saudades dos versos*
*Do Casimiro de Abreu,*
*Dos três reis Magos,*
*Que eu pensei que fossem magros.*

*Que saudades do presépio!*
*Que saudades do Noel!*
*Que saudades da papa-mel!*
*Que saudades da quadrilha que eu dancei com o meu irmão!*
*Que saudades, meu Deus!*

*Esqueci os meus brinquedos,*
*O gosto que eles tinham,*
*Esqueci a tobuada, que eu sabia quase todinha.*
*Esqueci de cruzar os dedos, quando a ambulância passou!*
*Esqueci o que esqueci...*

# TRÊS POEMAS DE MANOEL COELHO RAPOSA

## Meu Eco

*tenho um eco forte para roer as pedras*
*dos mundos silenciados*
*cristalizo nas palavras / sons meus sons*
*de pés e alavancas*
*e deixo que o tempo insinue meus gritos*
*soltos*
*desembestados*

*então*
*saberei cantando o destino do meu eco*

*voltarei ao caos revirarei as pedras*
*e da argila*
*sob as roídas pedras*
*edificarei os palácios encantados*
*dos meus pássaros*

## Curvatura

*minha morte caminha cansada sobre caminhos sussurros*
*minha vida formiga prantos e cantos labirintando ilusões*
*meus sonhos balanço de folhas maduras em terreiros alheios*
*homem*
*barra teus caminhos de morte*
*baila tua vida de cantos*
*solta teus sonhos aos ventos*
*bebe o vinho da vida no mergulho suicida dos homens presentes.*

# Reencontro

*pelas paragens mansas*
*deste Brasil de plumas*
*deste Brasil de pedra*
*deste Brasil de flor*
*sonhos bailados em cordas bambas*
*de uma voz tão rouca*
*na presença louca do sonho prestes*
*a sinfonia*
*dos ventos misturando nuvens*
*configurando luzes me furando os olhos*
*recantando almas*
*recompondo sonhos*
*pelas paragens mansas*
*deste Brasil de plumas*
*rasgar de ondas cantar sorrisos*
*conversar de gentes planejar de mentes*
*— duas crianças sentem alvorecer seus sonhos*
*desabrochar de mundos*
*na presença antiga*
*na presença hoje de um puro amor*
*pelas paragens mansas*
*deste Brasil de plumas*
*deste Brasil de pedra*
*deste Brasil de flor*
*duas crianças*
*sonham*

# TRÊS POEMAS DE NATALÍCIO BARROSO FILHO

## A Busca

*Eis o mundo à tua volta.*
*Em vão procuras uma flor.*
*Roubaram-te todos os jardins.*
*Até mesmo as flamboyant, nas ruas,*
*roubaram de ti.*
*Estás só numa cidade despida*
*de cor e perfume.*
*Estás só e nenhuma música preenche*
*teu vazio.*
*O que fizeram de ti? perguntas*
*e nada te responde exceto a tua dor*
*multiplicada;*
*estás só e procuras uma flor,*
*uma flor apenas como se fora toda a*
*primavera.*

## Tédio

*Digam-me qualquer coisa*
*qualquer coisa serve*
*qualquer coisa que seja*
*branda dramática ou leve*

*Digam-me qualquer coisa*
*e nesta hora mágica*
*de tédio e esperança*
*que a vida seja boa e*
*trágica.*

*Digam-me qualquer coisa*
*ou dancem samba na lua*
*Quebrem a luz do sol*
*ou joguem cobras na rua*

*Qualquer coisa antes*
*que a vida apodreça*
*Qualquer coisa para*
*que a Hora se esqueça.*

## A Luz

*Em vão brilha o sol*
*se a noite é alta:*
*— vaga centelha de luz*
*da Luz que é falta.*

*Deus, que é Luz, morreu*
*sem sair de mim*
*e a dor, que é noite,*
*cresce sem ter fim.*

*Mas algo que é Deus*
*em nós brilha ainda:*
*— esperança que ficou*
*de uma impossível vinda.*

Mário Baratta — Edmilson Caminha Junior
Francisco Carvalho

# DEPOIMENTOS

— 29 —

O LIVRO DE CLÃ

— 4 —

# )E COMO DEVE SER VISTO O BINÔMIO CLÃ — SCAP

Mário Baratta

*Chamado a dar um depoimento sobre CLÃ e SCAP, a propósito dos 40 anos do nosso movimento, Mário Baratta escreveu na época o texto que a seguir transcrevemos. Mário Baratta, um dos nossos mais queridos companheiros, faleceu nesta capital a 12 de setembro de 1983.*

Há uma feição de CLÃ que talvez não tenha sido ainda devidamente analisada — é a sua posição como elemento no binômio CLÃ-SCAP, cuja resultante foi a expressão cultural de uma época.

No conjunto CLÃ--SCAP estariam as determinantes que marcaram as obras todas do grupo. Bem examinada a produção do grupo, evidencia-se que uma mesma estética subjacente liga os poemas de Antonio Girão Barroso, os sonetos de Otacílio Colares e as pinturas de Aldemir Martins.

Àquela época o Ceará era uma terra separada de Pernambuco por todos os lados. Éramos uma província sem ligações provincianas.

A Semana de Arte Moderna já ia longe. Líamos Waldo Franck, Virgínia, Joyce, D. H. Lawrence, *Nosotros* e *Sur*. Aprendíamos espanhol e humor em *Caras y Caretas*. O Edésio vendia as edições dominicais de *La Prensa* e de *La Nación*, e elas nos ensinavam Kafka, Virgínia, Joyce e os *rinocerantes de Ionesco* iam a jantar conosco no Ramon. Edésio era para nós como aquele homem que garante o feno, a aveia e a alfafa aos cavalos que vão correr. Ele foi o padeiro do pão nosso de cada dia, vendendo fiado uma cultura que ele mesmo

talvez não entendesse. Virou melancólico nome de rua mas não tem busto no Passeio Público.

Naquele tempo o Augusto dos Anjos ("... meu coração tem catedrais imensas...") já estava na estante das coisas passadas com o Quintino, com o "encontro das águas" e outros desencontros. O grito do Jáder em *Terra de Ninguém* era um eco na paisagem onde o Jaguaribe do Demócrito era uma artéria aberta.

Nasciam o Zé Lins e o Jorge Amado. O Otacílio recitava o acendedor de lampiões e o grupo respondia — "... ora se deu que chegou"... Discutia-se Manuel Bandeira, Portinari e os Imigrantes de Segal. Ao Menotti e Guilherme de Almeida preferíamos Drummond, Neruda e Malraux.

A esta época o Fran já havia desmanchado *Manipueira*, o Albano Amora afanava-se em suas *Manhãs de Amor* e o Grão, no auge de sua inquietude, fazia poemas, contos e jornalismo. Os artistas da geração CLÃ-SCAP discutiam Mário de Andrade, se sentiam Macunaímas sem o desencanto que chegou na barca do Ulisses de Joyce.

Como nasceu Macunaíma, CLÃ foi gerada dentro do ateliê da SCAP, o grande útero aberto dentro das noites e dos dias a todos os amores. Lá era o ponto de encontro das forças de criação. Lá se juntavam Otacílio, Fran, Bandeira (o Antônio), Eduardo Campos, Carmélio Cruz, Artur Eduardo Benevides, Barrica, Braga Montenegro, Raimundo Campos, Aldemir Martins, Inimá e não sei quem mais.

Jean Pierre Chabloz, suíço de Lausanne, participava do grupo falando da velha cultura européia, tocava César Franck (Sinfonia em ré menor) ao violino e pintava com um maneirismo meio art-nouveau e a gente ficava olhando e rindo aquela risada de Macunaíma.

Nenhum Pernambuco era Ceará, nem nenhum Ceará era Pernambuco. A gente fazia empenho em ser a gente mesmo. Daí nasceu uma estética imanente em toda arte que saía do grupo. Estava na pintura que Bandeira fez no Ceará — depois ele virou francês, o sangue caboclo não teve forças para resistir ao clima de "l'autre rive", estava e está ainda na pintura de Aldemir — talvez o único que por sua autenticidade pudéssemos colocar ao lado de Portinari, estava nos trabalhos descuidados do Barrica e no teatro de Eduardo Campos.

Então as forças dos dois grupos confluíram numa estética com o clima, com a cultura e as inquietações daqueles anos.

Uma comparação entre o panorama daquela época e os meios artísticos e literários de Fortaleza nos dias em que vivemos pode deitar luz a muita coisa que valia ser interpretada. Arte é posição filosófica, é resultante cultural, é produto de vivência, é contrato, é intercâmbio, é mensagem e é, sobretudo, liberdade.

De tal caldo de cultura foi que sairam aquelas obras que marcaram a SCAP que, finalmente, num processo dialético, outra coisa não foi senão uma projeção de CLÃ nas artes plásticas cearenses.

Agora seria tempo de se realizar um congresso — O CONGRESSO DA IDADE NOVA — onde escritores, artistas, cientistas e filósofos fariam o balanço do que fez CLÃ e SCAP e abririam as contas aos neófitos que chegam.

# O PEN CLUBE E O IDEAL DA CONVIVÊNCIA

Edmilson Caminha Jr.

*Uma das mais prestigiosas instituições literárias do país é, sem dúvida, o PEN Clube do Brasil. Seus prêmios, anualmente concedidos, figuram com destaque nos currículos de escritores como Tristão de Athayde, Cassiano Ricardo e João Antônio. Em 1979, já sob a presidência do Prof. Marcos Almir Madeira, patrocinou o PEN Clube do Brasil um dos mais importantes eventos culturais do ano, o 44.º Congresso Mundial do PEN Clube Internacional, que trouxe ao Rio os mais significativos nomes da Literatura contemporânea.*

*MARCOS ALMIR MADEIRA pertence à Academia Fluminense de Letras, ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e à Associação Latino-americana de Sociologia. É professor de Sociologia da Fundação Getúlio Vargas, do Instituto Rio Branco e da Faculdade Fluminense de Filosofia. Foi membro do Conselho Federal de Cultura e presidente da Associação Brasileira de Educação. Alguns títulos publicados:* Oliveira Viana e o espírito da sua obra *(1952);* O neobacharelismo ou o formalismo tecnicista *(1954);* Um generoso inquieto: Lúcio de Mendonça *(1957);* Compreensão de Euclides da Cunha *(1960);* Literatura e trópico: em torno do romance pioneiro de José Américo de Almeida *(1978).*

*A entrevista que se segue foi concedida no Rio de Janeiro, com exclusividade para CLÃ.*

*— Marcos Almir Madeira, o que é o PEN CLUBE?*

— O PEN Clube Internacional foi fundado na Inglaterra em 1921, por George Bernard Shaw e H. G. Wells. O que os ingleses fizeram, sob a liderança desses dois, foi reunir poetas, ensaístas e romancistas sob a inspiração de um ideal

que não tem data, porque é de sempre: a preservação da liberdade de expressão e das liberdades humanas, em geral. Tem o PEN Clube, assim, uma origem superiormente política, mas nada partidária: é uma instituição afirmativa, no sentido de guardar fidelidade a esses princípios, sem os quais a Literatura não floresce. Lembro-me muito de um conceito de João Neves da Fontoura, o grande tribuno e acadêmico: "Nunca os regimes totalitários foram companheiros do esplendor mental".

*— E como o movimento chegou até nós?*

— Logo após a fundação do PEN Clube em Londres, a França aderiu à idéia. Com a adesão da França todo o mundo latino, por extensão, manifestou o seu apoio, e as seções nacionais começaram a se multiplicar. O Brasil não poderia faltar a esse chamamento: por iniciativa de Cláudio de Sousa — teatrólogo, autor de *Flores de sombra,* membro da Academia Brasileira de Letras e homem de larga atuação intelectual — fundou-se em 1936 o PEN Clube do Brasil, que vem desenvolvendo um esforço de coerência para manter a instituição dentro do seu espírito, das suas inspirações. Hoje suas atividades consistem, principalmente, em estudos e publicações literárias. É claro que tudo varia de acordo com o espírito da época: ao tempo de Cláudio de Sousa, as reuniões tinham um certo toque de formalismo que já não têm hoje. Agora somos mais expeditos, mais lépidos — quase diria que mais fagueiros, na nossa dinâmica de difusão cultural. Estamos caminhando muito para a mesa-redonda, não mais para a conferência monologal. Para este ano estão previstas cinco mesas-redondas, em torno de diferentes literaturas. Isso paralelamente às nossas outras atividades: editamos uma revista que se chama *Convivência* — título deliberadamente escolhido em razão do convívio intelectual por nós estimulado e praticado. Tive a felicidade de poder lançar — em 1968, se não me engano — o lema do PEN Clube, hoje incorporado aos seus estatutos: "Pela convivência intelectual com todos os povos, acima da política ou apesar dela. Acima da classe, da crença e da cor". Esse é o espírito do PEN Clube: suas realizações dependem, naturalmente, das circunstâncias adverbiais de tempo e de lugar. Interessante notar que a sigla PEN provém, engenhosamente, da junção dos três gêneros literários: Poesia,

Ensaio e Novela. Por sorte essas palavras, em Inglês, Francês e Espanhol começam pelas mesmas letras. Só os italianos, grandemente latinos, roeram a corda: para eles, ensaio é *saggio*... O conjunto das letras, por sua vez, perfaz o instrumento de trabalho do escritor, a pena.

— *Como o PEN Clube elege os seus novos sócios?*

— O nosso processo eleitoral é inteiramente diverso do comum. Aliás, confesso que tenho um certo constrangimento ao falar em "processo eleitoral": o nosso colégio é muito diferente de outros colégios... No PEN Clube o escritor não se candidata: ele é lançado pela própria instituição. Como rezam os estatutos, os seis membros da Comissão de Indicações propõem o nome pensado ao colégio eleitoral — que é a soma dos sócios titulares — podendo a sugestão ser modificada em parte ou *in totum*. Há, assim, um encaminhamento da votação, o que não significa nenhuma pressão de cima para baixo. Tanto é verdade que na última eleição, como nas anteriores, houve votos divergentes, em branco. Entre nós, portanto, o candidato efetivamente não existe, porque ele é "candidato" pelo PEN Clube. Ao contrário, por exemplo, do que ocorre na Academia Brasileira de Letras, onde o candidato tem que trabalhar o seu nome, fazendo as célebres visitas à procura dos votos. Eleito o novo sócio, vai o PEN Clube à sua casa comunicar-lhe a eleição. Daí eu costumar dizer que, na Academia, visita-se para pedir; no PEN Clube, visita-se para dar... Temos, também, os sócios-correspondentes, criteriosamente escolhidos entre os intelectuais que moram nos outros estados.

— *Os prêmios literários do PEN Clube estão, sem favor, entre os mais importantes do país. De que maneira são eles concedidos?*

— O PEN Clube mantém, desde 1955, o Prêmio Luísa Cláudio de Sousa, que era a mulher de Cláudio de Sousa. É um prêmio tríplice, que consagra a melhor poesia, a melhor ficção e o melhor ensaio do ano anterior. Para tanto consultamos, num autêntico plebiscito, professores, escritores, jornalistas e críticos literários de todo o país. A escolha tem,

assim, um caráter nacional, que afasta qualquer possibilidade de nos argüirem de cultores do regime de "paneinha": apenas cumprimos, como a Justiça Eleitoral, a tarefa de contar os votos e proclamar o resultado. Os vencedores deste ano foram, na poesia, Henriqueta Lisboa, a voz de Minas; na ficção, João Antônio, com "Dedo-duro"; e na não-ficção, Ferreira Gullar, com o seu ensaio sobre arte.

— *Na qualidade de presidente de uma das seções do PEN Clube Internacional, como o Sr. vê situada a Literatura Brasileira, hoje, perante as literaturas dos outros países?*

— Por achar meio ridícula a nossa excessiva vaidade tropical, não direi que o Brasil seja, atualmente, uma potência literária. Mas tenho observado, como presidente do PEN Clube, um progressivo interesse, lá fora, pelos nossos escritores. Há, nas principais capitais da Europa, uma tendência para a valorização dos nossos estilistas — os escritores-artistas, da obra bem feita, bem trabalhada. Um exemplo disso está em que a França se tem mostrado interessadíssima em Raul Pompéia: foi o escritor mais procurado pelos editores há dois ou três anos atrás. Por outro lado sente-se também, em Paris, uma forte inclinação para os novos: agora mesmo lá está o nosso Antônio Torres, a convite do governo. Os alemães têm feito, nos últimos anos, um importante movimento de convergência para o Brasil, principalmente para os ensaístas, como Sérgio Buarque de Holanda. O espírito de indagação científica do povo alemão talvez explique isso. Ainda ontem me dizia o Cônsul Geral dos Estados Unidos estar o seu país "namorando" muito a Literatura Brasileira, mas um namoro um pouco desorganizado... "Não será um namoro um pouco boêmio?", perguntei. "É isso, exatamente!", afirmou ele. O americano não tem ainda uma noção muito nítida do que deve traduzir, o que não se verifica, por exemplo, com os italianos. A verdade é que, de um modo geral, têm os editores estrangeiros se mostrado interessados pelos nossos melhores escritores, nem sempre consagrados pela popularidade. Porque este é um grave problema da Literatura: estamos tendendo um pouco para o escritor apenas popular, em detrimento dos que o são em profundidade. O êxito fácil é, sem dúvida, uma característica do mundo moderno, mas devemos pensar, sobretudo, não no homem que vence, mas no homem que vale.

— *O Sr. é um homem que vive entre livros, como se vê pelas estantes que lhe povoam a casa. Quais as suas grandes paixões literárias?*

— Vou dividir a resposta, como estão fazendo os franceses, entre os clássicos e os novos. Uma das minhas grandes paixões em Literatura foi Machado de Assis: eu tive o cacoete de Machado de Assis, como toda gente que se preza. Depois aderi a Raul Pompéia. Dos poetas fiquei, no mundo dos clássicos, com Vicente de Carvalho. Casimiro não chegou a ser da minha preferência... Mas Alberto de Oliveira acabou sendo: concluí que Alberto de Oliveira é um poeta profundamente telúrico, embora não aparente: ele incorporou à poesia toda a realidade ecológica da sua província fluminense. Graciliano é um dos santos da minha capela (não sei se ele gostaria de ouvir essa imagem...). É um romancista social autêntico, que me conquistou pela conciliação entre a temática e a forma. É um clássico, não resta dúvida. Como clássico também é José Américo de Almeida, com quem tive a honra de conviver. Por ocasião dos seus setenta anos ele esteve aqui, na minha casa. E aqui, por sinal, reconciliou-se com Negrão de Lima, com quem brigara desde o Estado Novo. Fiquei assim uma espécie de cardeal, promovendo as pazes... Costumo dizer que *A bagaceira* apenas continuou *A Paraíba e seus problemas:* é o romance de um homem público, que sofreu na pele o drama da seca. É um livro que traduz toda a patologia social do Nordeste. José Américo, a meu ver, não tem sido bem tratado, anda um pouco esquecido das novas gerações... Disse-me ele certa vez, aqui em casa, que os jovens não gostavam do seu romance por ser ele muito literário...

— *E entre os novos, com quem está sua preferência?*

— Gosto muito da obra de José Cândido de Carvalho, principalmente a da última fase. Devo dizer que não se trata de bairrismo, por sermos ambos fluminenses. Seu primeiro livro, *Olha para o céu, Frederico!,* apenas me intrigou. Não posso afirmar que o tenha admirado, embora não deixe de ser também uma forma de admiração o estar intrigado. *O coronel e o lobisomem* é uma obra admirável, realmente um grande livro.

— *Como estudioso da obra e da vida de Euclides da Cunha, o que, na sua opinião, deixou Euclides de definitivo na Literatura Brasileira?*

— Tenho a impressão de que Euclides foi, sobretudo, um toque de reunir em torno da injustiça social no sertão, por via de um grande estilo. O que há em Euclides, e por isso ele ficou, é a circunstância de haver denunciado — numa antropologia dramática por vezes errada, mas literariamente vigorosa — o que todos sentiam mas ninguém dissera ainda, ao menos com aquela sofreguidão, com aquele grito de revolta. Foi, de fato, um grande estilo a serviço de uma grande realidade. Pode-se discordar dele aqui e ali, porque os padrões de gosto são múltiplos. Roquete Pinto dizia que *Os sertões* era um livro "primorosamente errado". A verdade é que, de uma forma ou de outra, não se pode permanecer indiferente quanto a Euclides da Cunha. Afrânio Peixoto disse dele uma coisa que me ficou: "Genial, estrepitoso, ruidoso... para nos levar ao cansaço". Mas genial, sem dúvida.

— *Na qualidade de presidente de uma associação de escritores, como o Sr. vê o desaparecimento da Editora José Olympio, tão representativa da Cultura brasileira?*

— Acho que seria dever do Estado — que é tão forte entre nós — ir em socorro dela. Parece-me que o Golbery do Couto e Silva, quando ministro, ainda conseguiu, de certa maneira, manter a situação, lançando mão de casuísmos patrióticos. Porque socorrer José Olympio era mesmo matéria de interesse nacional. O Estado deveria ter sido mais prestativo, eficiente, na época em que pôde. Se houve um editor que conseguiu reunir os mais altos valores da inteligência brasileira, foi ele. E valores contrários, como Gilberto Freyre e Oliveira Viana (hoje Gilberto está quase oliveira-vianista, mas no início eram duas tendências opostas...). E os novos que ele praticamente descobriu, como Rachel e Drummond? Curioso é que José Olympio não foi apenas o produtor, o editor, o homem da indústria e do comércio do livro: foi também um centro de convergência dos escritores brasileiros. Ele estimulava aquilo que o PEN Clube estimula: a convivência entre os escritores. Ir à José Olympio às quartas-feiras era um compromisso cultural. De repente isso tudo se perde. Gilberto Freyre disse, com muito acerto, ter sido Zé Olympio

uma espécie de ministro leigo da cultura. Por que o governo — que ultimamente tem ido em socorro de organizações suspeitas, arriscando a própria honorabilidade — não ajudou José Olympio como devia? Acho que o velho editor merecia outra consideração.

— *Como presidente do PEN Clube, qual a orientação que o Sr. daria a um jovem que se dispõe ser escritor?*

— Nesse ponto sou um pouco conservador: o ideal é começar do começo. Há, atualmente, uma forte tendência para transformar a carreira literária em escritores às carreiras... A primeira coisa deve ser a preparação consciente do escritor; depois, a busca do editor, que é um problema muito sério. Tenho observado que a preocupação imediata dos mais novos é procurar um editor para lançar-se. Costumo dizer que, hoje, os escritores se dividem em "seres literários" e "seres publicantes". Há uma espécie de comichão publicitária, tipográfica, o autor apenas publicado... Penso que o escritor de mérito, o verdadeiro escritor, precisa reaparecer.

# POESIA BRASILEIRA HOJE

## Depoimento de Francisco Carvalho para o Suplemento Literário de Minas Gerais

### DADOS BIBLIOGRÁFICOS

*Nasceu Francisco de Oliveira Carvalho no município de São Bernardo das Éguas Russas, no Estado do Ceará, onde fez os primeiros estudos. Em 1946 transfere-se definitivamente para a capital do Estado, Fortaleza, onde reside até hoje. Escreve regularmente para vários jornais, inclusive o Suplemento Literário de Minas Gerais, de ampla circulação em todo o País. Duas vezes premiado em concurso de poesia instituído pela Universidade Federal do Ceará, onde exerce atualmente as funções de assessor. É sócio do Clube de Poesia de São Paulo. Publicou até agora os seguintes livros de poemas:* Cristal da Memória, Canção Atrás da Esfinge, Do Girassol e da Nuvem, O Tempo e os Amantes, Dimensão das Coisas, Memorial de Orfeu, Os Mortos Azuis, Pastoral dos Dias Maduros e As Verdes Léguas.

### DEPOIMENTO

I) *Sobre sua poesia*

Sinto um certo constrangimento toda vez que sou solicitado a falar de minha poesia. A meu ver, um poeta é a pessoa menos indicada para falar de seus poemas. O inevitável envolvimento emocional e a falta de perspectiva crítica não lhe permitem a necessária isenção para falar de seus defeitos ou possíveis virtudes. Meus primeiros versos foram escritos

por volta dos dezesseis anos. Era um folheto de cordel — *A Seca no Ceará*. Calcado nos moldes da farta literatura de cordel que por esse tempo era a minha leitura preferida, o folheto seria publicado por uma tipografia da cidade de Russas. Infelizmente (ou felizmente), perdi esse modesto documento. Não possuía nenhum valor literário, é verdade, mas representou a minha primeira tentativa de expressão verbal em face da realidade contundente do meio em que eu vivia. Algum tempo depois, já residindo em Fortaleza, começaria meu noviciado parnasiano. Era também o começo de uma busca desesperada (nem sempre bem sucedida) de novos caminhos. Minhas primeiras tentativas modernistas culminariam com a publicação, em 1955, de um inexpressivo conjunto de poemas *(Cristal da Memória)*, cujo único mérito talvez fosse a procura obstinada da minha individualidade literária. Minha poesia tem todos os defeitos inerentes a uma literatura produzida em condições sociais e culturais adversas. Venho lutando, há vários anos, contra as fulgurantes tentações do hermetismo. A simbologia emergente em meus poemas é de origem predominantemente rural. Jamais serei um poeta urbano, justamente porque os fundamentos da minha linguagem estão fortemente vinculados às minhas raízes. A esta altura, sinto-me na obrigação de informar que não consegui, ainda, solucionar todos os problemas e desafios relacionados com o versilibrismo. Levei bastante tempo para assimilar alguns dos ideais desfraldados pelo Modernismo de 1922. Isso, entretanto, não me impediu de compreender que a modernidade pretendida pelos artífices da Semana era muito mais um fenômeno de ordem interior do que uma simples reformulação de procedimentos formais. Muito tempo depois, tive a satisfação de ver essa idéia abonada por um dos mais importantes críticos da atualidade, José Guilherme Merquior, quando afirma: "O que definiria a poética do modernismo não seria a adoção de um verso novo, e sim um fenômeno muito mais global: a elaboração de um *novo gênero de dicção*". Antes de mais nada, essa colocação tem o mérito de advertir os incautos para as ilusórias liberdades do chamado verso livre. Eliot, citado por Ezra Pound, já notava argutamente que "nenhum verso é livre para quem queira fazer um bom trabalho". Sem excluir as múltiplas opções do versilibrismo, devo dizer que minha poesia parece identificar-se mais claramente com os procedimentos estéticos da controvertida "geração de 45". Mas não sou radical nem alimento preconceitos de qualquer espécie em relação às numerosas

alternativas que se apresentam para a e'aboração da escritura poét'ca. De há muito estou convencido da minha condição de poeta municipal, com raros momentos de equilíbrio, e nada mais. É preciso acabar de uma vez por todas com a falsa idéia de que o poeta é um ser à parte, alguém desligado do húmus onde prolifera a raça vil dos homens. O poeta jamais poderia estar imune à safadeza universal inerente ao gado humano. Nunca achei sentido na afirmação de que o santo e o poeta gravitariam em órbitas mais ou menos semelhantes. Já houve quem dissesse, com justa razão, que os meus poemas correm freqüentemente o risco de incorporar o automatismo das estruturas verbais. Em português mais claro, isso significa simplesmente que os meus textos poéticos poderiam ser mais ricos de invenção. Apesar de tudo, dou, aqui, o meu testemunho em favor de Fernando Pessoa: "Tudo vale a pena se a alma não é pequena".

II) *Sobre sua concepção de poesia*

Desde Platão e Aristóteles até os filósofos modernos, parece que ninguém, até hoje, encontrou ainda uma defin'ção satisfatória para a poesia. Para Ezra Pound, já citado uma vez, "a grande literatura é simplesmente linguagem carregada de sentido, no mais alto grau possível". Confesso que essa definição me satisfaz. Mas talvez se pudesse afirmar que fazer poesia, em qualquer circunstância, é uma tarefa que nos coloca face a face com os problemas emergentes na elaboração de qualquer contexto semântico. Para ser mais explícito ainda: fazer poesia é alargar as latitudes do elemento expressivo, outorgar nova dimensão de essencialidade ao tecido idiomático. Ou, ainda, como pretendia Mallarmé: é "dar um sentido mais puro às palavras da tribo". Divergências filosóficas à parte, admite-se que a poesia deve incorporar as contradições e tensões dialéticas presentes no contexto da civilização contemporânea. O universo da investigação poética é um campo minado de equívocos. Em poesia tudo nos vem de forma mais ou menos aleatória. A única coisa verdadeiramente real é a certeza de que a poesia decorre do relacionamento das estruturas primordiais do idioma. Significa dizer que potencialmente a poesia pode ocorrer em qualquer contexto verbal artisticamente elaborado. Toda grande poesia implica, necessariamente, o ordenamento das estruturas primárias do universo vocabular. Desnecessário dizer que não me refiro ao orde-

namento mecanicista do esqueleto poemático, porque, se assim fosse, os tratados de versificação acabariam por configurar a exata medida da grandeza de um poeta. A grande tarefa do poeta consiste em transfigurar a palavra exaurida pela função mediadora do cotidiano. Consiste, a bem dizer, em redescobrir a cada momento o seu inesgotável manancial mítico. Muitas vezes a grande revelação pode ser deflagrada pela presença iluminadora de uma simples metáfora. Cabe aqui uma reflexão: não posso deixar de sentir certa perplexidade em face da inoperância do fenômeno poético, que parece gravitar num âmbito alheio às realidades mais imperativas do homem. Perplexidade em face da abrangência da problemática existencial e da impotência das estruturas verbais para exprimir as nossas emoções. Poesia pode ser ainda linguagem conflitada, palavra em estado de tensão dialética. Os antagonismos vitais do ser são necessariamente projetados no poema. Mas poesia pode ser, também, um exercício de liberdade, uma forma de solidariedade para com os oprimidos e os deserdados do mundo. A poesia só é verdadeiramente poesia quando imprime a sua marca de sangue e fogo no coração dilacerado pelo sentimento de ausência, que nos torna para sempre contemporâneos da morte.

III) *Sobre a poesia brasileira hoje*

Se tivéssemos de representar graficamente o comportamento da moderna poesia brasileira, teríamos a imagem de uma grande linha horizontal de curvas discretamente sinuosas, com raros e solitários vértices pelo meio. Esses vértices são mais ou menos conhecidos de todos nós. Ainda recentemente, o bem informado poeta Moacy Félix escreveu importante depoimento para a *Folha de São Paulo*, focalizando aspectos da poesia brasileira dos anos 70. Nesse trabalho de prospecção, ele faz um levantamento criterioso dos poetas mais expressivos que vivem e trabalham na periferia do território nacional, completamente marginalizados pelas "vacas sagradas" da "inteligentsia" brasileira. Ao mesmo tempo, e de forma contundente, fustiga a chamada crítica especializada, que de maneira sistemática procura ignorar os intelectuais que operam fora do eixo Rio/São Paulo, onde, pelo menos teoricamente, se concentra a "fina flor" do "carreirismo crítico". Em matéria de poesia, as coisas não são muito diferentes do que acontece nos domínios da ficção. Os livros fundamentais de nossa

poesia foram, presumivelmente, publicados nas três décadas que se seguiram ao movimento de 1922 e, muito provavelmente, não terão sucessores até o final do século. Convém esclarecer que essa afirmação não pretende incorporar toda a produção poética anterior à Semana de Arte Moderna, material esse cuja avaliação teria necessariamente de ser feita segundo critérios e parâmetros estéticos vigorantes à época do seu aparecimento. A comunidade de poetas no Brasil sempre foi bastante numerosa. De forma mais ou menos aleatória, essa comunidade incorpora uma vasta hierarquia de valores, grosso modo estruturada da seguinte forma: num plano mais alto, pontifica uma esquiva minoria de grandes poetas, os vértices solitários de que falei anteriormente. Seriam estes os poetas federais, de acordo com a definição drummondiana; num segundo plano, agita-se um enorme contingente de poetas de indiscutível valor, quase sempre ofuscados pela cintilação epidérmica de um pequeno grupo de histriões entronizados pela crítica oficial; e num plano mais inferior ainda, prolifera toda uma vasta galeria de figuras menores, os poetas municipais, cintilando palidamente na esteira do concerto desafinado da poesia nacional. Já foi dito aqui que os livros mais expressivos da poesia brasileira contemporânea podem e devem ser creditados à renovação estética deflagrada pelo movimento modernista. A enorme flexibilidade do novo contexto poético veio substituir em definitivo a horizontalidade simétrica da escritura parnasiana. A temática social seria amplamente questionada pelos poetas no modernismo e pelos que viriam depois. Mas não seria correto, talvez, afirmar que a nossa poesia de raízes sociais haja atingido níveis excepcionais de qualidade. Somente alguns raros poetas lograriam relativo sucesso nessa empreitada. Excetuadas as figuras de primeiro plano, a poesia no Brasil se tem caracterizado pela sua estatura mediana. Somos um povo de tradições culturais bastante recentes e, talvez por isso mesmo, nos deixamos impressionar facilmente pelos padrões estéticos que nos são impostos por outras culturas mais desenvolvidas do que a nossa. Não há dúvida de que o Modernismo representou um grande passo na tentativa de nos libertarmos da colonização cultural. Pela primeira vez, neste século, nossa poesia passava a falar uma linguagem de acentos marcadamente nacionais, uma linguagem mais coerente com a nossa realidade humana e social. Por assim dizer, o Modernismo abriu as comportas da nossa afetividade represada para as grandes e novas alternativas da trepidante reali-

dade brasileira. Era chegada a vez de a poesia questionar a problemática nacional, em todos os seus matizes e gradações. O poema-piada não seria a "peça de resistência" desse banquete inaugural da nossa emancipação poética. Em termos de significado e de consolidação estrutural, a moderna poesia brasileira atingiria o seu clímax por volta da década de 50, quando já se lhe denotavam os primeiros sinais de envelhecimento precoce. Àquela altura, a "geração de 45" já havia ensaiado os primeiros acordes de uma sinfonia cuja proposta consistia basicamente em revigorar os movimentos entorpecidos da jovem poesia brasileira. O Concretismo, emergente na década de 50, chegaria até nós com ímpetos de demolir os alicerces do velho mundo e de sacudir a crosta arcaizante da poesia nacional. A pomposa nomenclatura de sua taxinomia doutrinária faria prever uma total derrubada da estatuária entronizada pelos sacerdotes do Modernismo. Mas a verdade é que nada disso aconteceu, não por falta de embasamento teórico, mas, talvez, precisamente, por excesso de doutrina. À semelhança de uma borboleta noturna, o Concretismo acabou por arder na chama do seu próprio deslumbramento. Em termos objetivos, o Concretismo ficaria reduzido a uma frustrante coleção de "poemas" desfigurados pelo espectro de uma visualidade espantosamente linear e por outras badalações alheias à natureza específica da escritura literária. Mas seria desonestidade não proclamar a importância da contribuição do Concretismo, em algumas áreas de investigação crítica, em termos de alargamento das nossas perspectivas literárias. O acervo doutrinário levantado por alguns poetas concretos notadamente os irmãos Augusto e Haroldo de Campos, ampliaria, de maneira notável, as possibilidades de investigação de aspectos inteiramente desconhecidos do fenômeno literário, como também de renovação do discurso poético então vigorante, tudo isso através de algumas bem sucedidas incursões nos domínios da semiótica. Em última análise, o Concretismo teve o grande mérito de sacudir o marasmo intelectual que então nos ameaçava com sua asa de corvo, como também de nos acordar para as provocações da nova realidade que se configurava no limiar das conquistas interplanetárias. Ocorre, agora, uma pergunta inevitável: quais os rumos a serem tomados pela poesia brasileira na década de 80? De certo modo, as propostas do Modernismo inaugural acabariam se diluindo nas filigranas de uma textualidade evasiva, talvez excessivamente impregnada de propósitos líricos. O Modernismo tri-

fásico do crítico Afrânio Coutinho, definido como de sentido revolucionário (1922/1930), como de construção (1930/1945) e como de sentido crítico e de apuramento formal (1945 em diante), parece que se encontra atualmente diante de um impasse. Quais as alternativas do atual contexto poético, no limiar da década de 80? De que maneira responderão os nossos poetas aos dilemas e desafios que se vislumbram nos horizontes carregados de presságios da humanidade finissecular? Uma evidência adquire particular relevo nesse contexto de perplexidades: a atual dicção de nossa poesia talvez precise ser completamente reformulada a fim de que possa incorporar toda a extensa gama de implicações de que se urde presentemente a malha da História. De um modo geral, não será fácil prever os rumos da poesia brasileira nos próximos vinte ou trinta anos. Em grande parte, isso vai depender do desempenho econômico, político e social do País, além de uma série de outros fatores de ordem externa, sabido que estes, em última análise, deverão também influir no comportamento e na cosmovisão dos escritores do futuro. Por enquanto, o que importa é reafirmar o primado da literatura como arma poderosa contra o medo e as provocações. "Este medo presente e universal", que, no dizer de John Steinbeck, "é o resultado dos progressos da nossa sabedoria e da manipulação de certos fatores perigosos na área da Física".

iV) *Sobre o problema da colonização cultural*

Trata-se, na realidade, de um problema bastante antigo. Surgiu, naturalmente, com a nossa condição de país "descoberto" e colonizado politicamente pela coroa portuguesa. E a colonização política implica, necessariamente, colonização cultural. Quando nos emancipamos politicamente de Portugal, continuamos a depender das idéias e arquétipos culturais importados da França. Isso duraria até o advento da hegemonia econômica dos Estados Unidos da América do Norte, quando passamos a cultivar abertamente o vício da i(dolar)tria. Não se brinca impunemente com assuntos dessa natureza. Quando importamos máquinas e equipamentos (todos sabem disso), importamos também a tecnologia alienígena; e, com ela, importamos costumes e procedimentos alheios à nossa realidade. À medida que o dólar subia de cotação, o idioma inglês invadia sorrateiramente as nossas universidades. Das universidades passou para as ruas, incorporando-se à nomenclatura

das nossas preocupações rotineiras. Nossos pesquisadores e técnicos, na sua esmagadora totalidade, são produzidos nas sofisticadas universidades americanas, de onde voltam, as mais das vezes, nitidamente impregnados dos arquétipos mentais da civilização capitalista. Mas existe outro tipo de colonização, igualmente nociva e descaracterizadora, que é a colonização endógena e que é exercida pelos estados desenvolvidos do Centro Sul contra os estados empobrecidos da região nordestina. Essa modalidade de colonização é ainda mais odiosa em virtude de sua natureza autofágica. Em face das dimensões continentais do Brasil, é fato indiscutível que vivemos isolados por verdadeiros arquipélagos culturais. E a departamentalização cultural parece aprofundar-se na medida em que recrudescem os desníveis sócio-econômicos. Os que vivem e operam nesses arquipélagos culturais tendem, assim, a um isolamento cada vez mais acentuado. Por outro lado, a discriminação literária funciona de maneira bastante ostensiva e se apresenta sob diversos aspectos. A começar pela omissão da crítica em tomar conhecimento do trabalho intelectual oriundo dos contextos periféricos. Paradoxalmente, esses arquipélagos culturais proliferam numa época em que se fala tanto, e com tal ênfase, de "integração nacional". A inexistência de intercâmbio cultural é uma realidade palpável. Essa situação leva os autores regionais a emigrar para os centros mais desenvolvidos, em busca de respaldo para o seu trabalho. E, uma vez absorvidos pelo novo contexto, esses autores passam geralmente por profundas transformações, distanciando-se, física e mentalmente, das regiões de origem. Em linhas gerais, são essas algumas das distorções resultantes da colonização cultural de ordem interna.

V) *Sobre a função do escritor na sociedade brasileira*

O papel do escritor, em qualquer sociedade organizada, é cumprir honestamente a parte que lhe toca, sem distorções ou falsos comprometimentos. É óbvio que um escritor tem a obrigação de pensar e de agir de modo a incorporar as implicações do seu meio e do seu tempo. O escritor não deve ser um pêndulo. Na medida de suas possibilidades, deve procurar elucidar os paradoxos e contradições do universo humano que o rodeia. Penso que todo escritor deve estar isento de paixões que possam comprometer a autenticidade do seu trabalho. Se por qualquer motivo tiver o escritor de tomar partido, que o

seja em favor dos humilhados e ofendidos. Como escreveu Albert Camus, "hoje o escritor não pode, por definição, colocar-se ao serviço daqueles que fazem a História: ele está a serviço daqueles que sofrem". Se o escritor não puder, de algum modo, contribuir para diminuir a solidão e aumentar a esperança das comunidades silenciosas que pagam com a própria liberdade os riscos da sobrevivência, se isso não for possível, pelo menos que se comporte de maneira a assegurar um mínimo de decência e dignidade, condições indispensáveis à natureza e credibilidade do seu trabalho.

VI) — *Sobre o problema de leitores de poesia*

Este é um problema praticamente insolúvel. A convivência literária exige completa disponibilidade espiritual, além de uma grande reserva de intuição, paciência, reflexão e sensibilidade. Mas essas coisas somente são possíveis quando satisfeitas as necessidades primárias do homem. Significa dizer que o consumo de literatura depende basicamente do consumo de proteínas e de sais minerais. Falar de poesia para uma comunidade flagelada por toda sorte de privações seria tão absurdo quanto dissertar, por exemplo, sobre uma revoada de OVNIs. Somente quando solucionados os problemas fundamentais de infra-estrutura, é que se pode pensar em expandir o inexpressivo mercado da literatura no Brasil. Mas esse é apenas um dos aspectos do problema. Existem numerosas outras implicações e quase todas fortalecem a constatação de que a literatura não é produto que possa competir honestamente (nem desonestamente) com a rapadura e o feijão e a safadeza e o desodorante. Nossos apetites burgueses estão por demais deteriorados para que possam assimilar os conteúdos intangíveis da escritura literária. O pragmatismo do Século XX e o fascínio da tecnologia ocuparam definitivamente os espaços da meditação desinteressada. Estamos demasiado comprometidos com a velocidade dos tempos modernos; ou talvez desejemos evitar que as utopias da literatura tomem o lugar dos devaneios que vamos colecionando pela vida afora.

# O LIRISMO IRREVERENTE DE JOSÉ ALCIDES PINTO

Teoberto Landim

Apresentado em um de seus livros como o poeta que se inscreve no "realismo mágico" e que se colocou sobre o "signo do estranho", além de ter a pecha de poeta maldito, louco e demoníaco, José Alcides Pinto faz poesia na discordância. Sabe subverter a ordem sistêmica e criar a sua ordem, o seu tônus poético, mesmo que esta discordância incida sobre si mesmo.

As artimanhas do poeta consistem justamente em criar o inusitado, produzir o estranho, o surpreendente. Esta produção do "novo" parece proveniente do anormal, (*) mas não seria aqui uma questão da "magia sugestiva" de que falava Baudelaire, ou um caso de aproximação da "poesia pura" de referência de Henri Bremmond?

Com o espírito destas reflexões percorremos o discurso poético de José Alcides Pinto, seguimos suas técnicas lúdicas que o conduziram ao estágio em que vive na literatura cearense e, sem dúvida, o distingue dos demais poetas de sua época: tanto dos que o precederam no movimento Clã como os surgidos após esta geração.

A partir de *Noções de poesia e arte* (1952) até *Os amantes* (1980), observamos as transformações do seu fazer poético e, sobretudo, a sua concepção do fenômeno estético e a magia de sua linguagem. O ideológico aparece ora através de princípio metafísico-existencial, ora carregado de cunho

(*) Chamamos de anormal a não assimilação do poeta das normas literárias tradicionais.

social. Na interação perfeita do jogo entre as formas e o conteúdo, tem raízes sua magia poética.

A linguagem de José Alcides Pinto atinge, em *Noções de poesia e arte,* (1), um tal grau de hermetismo, que a compreensão é, na maioria das vezes, quase nula. Aliás, a respeito da não necessidade da poesia se fazer explicar, escreveu Montale: "ninguém escreveria versos se o problema da poesia consistisse em fazer-se compreensível". (2) O que se torna necessário para se captar a sua essência é a presença, a irradiação, a ação transformante e unificante de uma realidade misteriosa. (3) A incapacidade da razão de apreender o sentido lógico da poesia é o que a faz indefinível. O sublime, o inefável, são qualidades propriamente poéticas que residem na expressão; é por isso que não se faz poesia com idéias, pois a sua substância é a palavra. O significado conceitual da obra de José Alcides Pinto se esconde no poder encantatório do poema, onde há uma certa música verbal, beleza própria e pitoresca portadora das vibrações, fluído misterioso que nos surpreende com um tal estado de alma que é próprio dos poetas:

P O E M A

Sim. Entra o sol. Entra o sol
e esplende. E o lustre acende
do assoalho. Pesadas cortinas vedam
o salão. E o silêncio que é seda cede
aos meus passos intranqüilos.
Que faço eu neste templo
de sol assaz esculpido?
Se além o mar não se escusa
à praia dar, por que então
eu hei de ao mórbido silêncio
que envolve meu ser e invade,
fugir? Nem ouso um gesto. Meu corpo
é novo e tácito. À esfera
tranqüila e bela resisto.
Um pássaro vário e translúcido e
morno, sem estrépito cai

(1) PINTO, José Alcides. 1952.
(2) MONTALE, Apud CASTAGNINO, Raul. 1980, p. 126.
(3) BREMMOND, Henri. 1925. p. 14.

aos meus pés. Em vão perscruto
o som captar e o mistério.
Agora que o mudo silêncio
é solidão deste pássaro,
volvo ao convívio dos homens,
não como um deus. Tal um deles
que habitam fora do templo.
(1, 15)

José Alcides Pinto não é só obscuro, é também hermético. Seu hermetismo possui raízes existenciais. Desta forma o poeta interroga a existência, o homem e o mundo. Aponta-lhe os caminhos para se chegar à humanidade. O poeta, para citar Otávio Paz, "fala das coisas que são suas e de seu mundo, mesmo quando nos fala de outros mundos"; (4) isto significa que o poeta é um homem do seu tempo; José Alcides Pinto é um homem moderno interrogando incessantemente o mundo que o circunda, avesso às suas aspirações; portanto, não poderá recriar senão através de símbolos e da magia das palavras uma realidade flutuante, e para representar esta realidade, só uma linguagem deformada, onde "seu sentido de mistério", segundo H. Friedrich, "age profundamente, embora a compreensão permaneça desorientada." (5)

AS NAVALHAS

As navalhas estão abertas sobre o fígado.
Elas acusam o pescoço dos loucos e dos amantes.
As navalhas voam na asa do pássaro perseguido;
cintilam nos olhos do suicida e do náufrago.
As navalhas estão sobre si mesmas se ferindo.
As navalhas resvalam na superfície do mar e sob
[as hastes
das rosas e os pés do defunto estão erguidas e
[com que
feroz brilho e diáfano silêncio os devoram.
(1, 16)

Em "O vale dos abutres", o subjetivismo de José Alcides Pinto é resultante de uma fase existencial marcada pelo liris-

(4) PAZ, Otávio. 1982. p. 31.
(5) FRIEDRICH, Hugo. 1978. p. 49.

mo. Se Heidegger define a linguagem como a "morada do ser", (6) nada melhor para caracterizar este lirismo do que a percepção e exteriorização dos sentimentos e emoções através da linguagem. Mas na exteriorização destas sensações com relação aos objetos fantásticos, muitos, oníricos, ainda se nota a submissão do poeta ao lirismo cuja manifestação se dá através da loucura, do sobrenatural, da metamorfose, do fabuloso e até mesmo do bíblico, num sentimento que poderíamos chamar trágico-existencial:

Pobre louco, pobre louco
rico e pobre como quê:
pobre sim, não por querer
ser rico, mas por dever.

Pobre louco, nada havia
além da mulher e o sal
da praia. E o remoto vento.

O céu. Sim: o céu havia
mas sem cor, sem calma ou fruto
de Deus. Apenas sob nuvens
legiões e legiões de falcões mortos.

Pobre louco, pobre louco
sob um sol de espelhos e raros
raios de cristais partidos
seu pobre corpo deitou.

(1, 25)

A partir de então José Alcides Pinto busca em cada livro a inovação formal. Não que consiga algo novo, inusitado, mas apenas se nos apresenta uma variação desta forma onde o poema em prosa alcança dimensões consideráveis, repetindo-se posteriormente em *Cânticos de Lúcifer* (1954). O poema "O poeta dança na rua deserta" mostra que José Alcides Pinto cultua este tipo de forma que determina sempre uma nova relação entre o homem e a arte através de um tema muito recorrente, a alucinação:

(6) HEIDEGGER, Martin. 1980. p. 129.

## O POETA DANÇA NA RUA DESERTA

> E o louco poeta disse ao seu melhor amigo: "hoje beberei todo o vinho dos bares da rua da Imperatriz e aspirarei sobre este lenço branco o conteúdo deste frasco de éter. Assim ficarei leve como um dançarino, e não sentirei sob os pés os paralelepípedos nem as mordidas dos morcegos, que acompanharão meu bailado noturno, nem ouvirei os ritmos dos pés pranchados de Vingador. Quando os ritmos do corpo do Vingador se apagarem em meu corpo, então já terei me suicidado à sombra do pelourinho, onde cada dia jaz, irremediavelmente, a cabeça decepada de um poeta ou de um louco."
>
> (1, 27)

Em *Pequeno caderno de palavras* (1953) (7) o poeta retoma o verso livre, o que já demonstra a inquietação que o domina e que aponta para seu ecletismo formal. Observa-se que o que se repete é a não repetição, a invenção: "Sou o inseto que/sonha parir um mundo claro". (7. 37).

A interação do demoníaco e do angélico acontece em *Cantos de Lúcifer* (1954). (8) Apresenta um lirismo aparentemente inocente, entretanto, o suficiente para pôr em xeque as convicções religiosas de sua poesia quando oscila num jogo duplo, entre o bem e o mal. Repetimos que José Alcides Pinto, num equilíbrio de forma e conteúdo, opta pelo poema em prosa para tratar de temas desta natureza, como se pode observar em "Reino inferior":

### REINO INFERIOR

> Aqui, sobre meu colo, esta cabeça frágil de criança, podre como uma flor no esterco. Ó, que odor amargo! Posso virar um corvo e avançar sobre seus olhos. Esconde. Eu te rogo. Ou a piso insensível como se fosse uma sombra. Que o mar a atinja. Eu, não. Evidentemente tua raça me destrói. Sim, tu nasceste sob o signo esquerdo da desgraça, só,

(7) PINTO, José Alcides. 1953.
(8) PINTO, José Alcides. 1954.

como eu; apenas um enorme astro, lá, muito alto, revolvia com furor as águas. Não te ouço. Teu sangue não corresponde ao meu vício. E sua circulação é lenta e pesada como o giro da água estagnada. Foge para o centro da terra. Aprofunda-te até o inferno, ó filha querida de Lúcifer. Adeus, meu adorado anjo.

(8, 57)

Neste livro não se pode deixar de notar o caráter moralista de sua poesia. O poeta maniqueisticamente se põe entre as instâncias do bem e do mal. Este que nele se encarna ("Traimos nosso Criador e fazemos da mentira e do vício o nosso código-moral" (8, 68), cede, no epílogo, dando-se a conversão, onde seus princípios religiosos de Fé-cristã denotam a vitória do bem:

V I S Ã O

Lúcifer, o meio-dia incendeia o campo. Transforma meus testículos em duas frescas açucenas. Meu pai dizia: "Amas o prado. Quando cresceres serás manso e rebelde. Terás o gênio do carneiro. Não te curvas a ninguém. Nem a morte te vencerá. Serás feroz e gentil. Viverás da lembrança da tua infância. Não esquecerás o prado, os pássaros que sufocas entre as mãos, o terror às cobras que assoviavam do rio, o cemitério, o bicho da meia-noite, a fome que te ceifava os sonhos. Jamais esquecerás a voz do teu avô — o pobre louco!"
Lúcifer! — Ó condenado! A razão está comigo e com os deuses. Alimentamo-nos de verdades celestes. Corrigi meus erros. Conquistei o terror à morte.
Pobre Satanás! Pertenço ao reino de Cristo. Perdeste uma grande alma, apesar de toda a tua prudência.

(8, 73)

O discurso da prosa é tido como conceitual e inteligível. Estabelece de imediato uma comunicação calcada no significado. Por sua vez o discurso da poesia pode dispensar o significado pois que tem uma comunicação que independe do

intelecto. A linguagem poética de José Alcides Pinto é uma luta contra o estabelecido. O poeta transgride o conceito de prosa quando, ao utilizá-la como criação poética, a torna tão inexplicável e incompreensível como em seus versos. Sua poesia, portanto, é uma expressão que excede as formas do discurso, irredutível ao conhecimento racional, donde se conclui que suas raízes estão no encantamento que independe do sentido.

É em *As pontes* (1955) (9) que as transformações do cotidiano demarcam o início consciente de uma preocupação existencial:

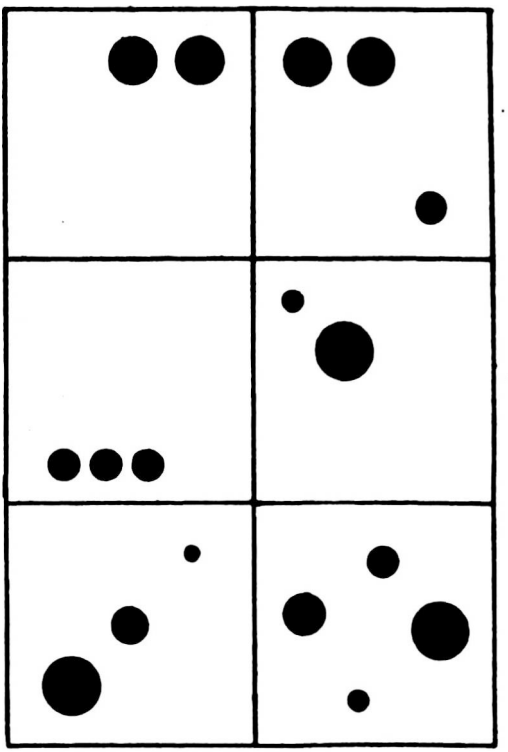
> De sobre as pontes e dos cais
> minhas vidas, meus destinos,
> tracei-os eu, quando estive,
> quando fui, quando não sou,
> e nem serei se não fora
> ela, a defunta inascida
> de cabelos incompletos
> de incesto e depravações.
>
> (9, 80)

No meio dos objetos que compõem a existência encontra-se o próprio homem solidário de si mesmo e dos outros; mas é o poeta, "ponte das pontes", o verdadeiro elo entre o homem e o mundo. Na verdade tudo passa, mas o poeta, no poema semelhante à ponte, é o que fica e permanecerá na palavra, substância da poesia:

> Ó, homens, sois uma paisagem geográfica
> situado que estiverdes sobre as pontes,
> à margem das vertentes e do mundo
> à margem de mim mesmo que sou ponte
> por onde passaram Heródoto, Jean Brunhes,
> Humboldt Ritter Hegel Anacreonte
> Porque eu sou eu mesmo em qualquer ponto
> seqüência, ângulo, tangente, hemisfério:
> mesmo depois de morto sou eu mesmo
> revertido no carbono destas pontes.
>
> (9, 86/7)

(9) PINTO, José Alcides. 1955.

"Múltiplo e uno" como o classificou Cassiano Ricardo em prefácio a *Cânticos de Lúcifer,* edição de 1966, José Alcides Pinto teve também incursões pelo concretismo, movimento que liderou, no Ceará, ao lado de Antônio Girão Barroso. (cf. cap.) Sempre aberto às novidades artísticas, o poeta não deixou de registrar a sua marca na história deste movimento, elaborando o livro *Concreto: Estrutura visual-gráfica,* (10) através de formas geométricas repetidas no espaço. Como se observa, a inexplicabilidade é um fato neste tipo de composição:



Em *Ilha dos Patrupachas* (1960) (11) é onde José Alcides Pinto é mais eclético. Enquanto sua múltipla criatividade se procedia de livro para livro, aqui esta se dá no mesmo. Entre-

(10) PINTO, José Alcides. 1956.
(11) PINTO, José Alcides. 1960.

tanto, o que se nota é uma recorrência do estilo mesclado da geração de 45, ou do movimento Clã, que o poeta ainda não consegue superar, mesmo que algo muito particular o distinga deles. Como se pode observar neste "Soneto do Rei obscuro", que conserva em sua estrutura formal todo o rigor rítmico e métrica, a par de fazer com as palavras um jogo cujo sentido não se dá imediato mas que nem por isso se exime de comunicar o encantamento:

Como o rato roendo seu roído
faz sua a tarde (aqui meu verso estanca
esse rei do silêncio) ó coroado
faze minha a tua tarde e o grande espanto

das coisas às que vives submisso.
(Ó o neutro viver sem paz e fezes:)
um fio cose a blusa das aranhas:
é flor é flor é flor; o tempo é vício

de roer-se sem dó, de a si lembrar-se
que a dor começa onde se acaba o sonho
— língua de água doce e cristais frescos

fluindo desse som secreto como
o medo escuro e só, o grande medo?
À morte e à luz fugindo o grande rei!

(11, 108)

Novamente o poeta é solidário. Novamente, como em *As pontes*, ele procura fazer da poesia meio de expressão de sentimentos muito pessoais, sem escamotear a compreensão dos problemas sociais, como se pode notar em *Os catadores de siri* (1966) (12), onde a denúncia da vida dos mangues do Recife nos vem através do poeta que se afirma popular, desta vez, formal e conteudisticamente:

Assim me anuncio: poeta popular.
Espinha do arco-íris. Lama da cidade.
Da cidade esta: Recife de Pernambuco
De tamanco. Lama. Lama. Lama.
Mangues.

(12, 109)

(12) PINTO, José Alcides. 1966.

A preocupação com o contexto social, esboçada com *Os catadores de siri,* torna a aparecer de forma muito mais contundente em *O Acaraú — Biografia do rio* (1979) (13). Neste poema, que guarda algumas ressonâncias de João Cabral de Melo Neto; (*) o poeta se distancia definitivamente das altas cogitações metafísico-existenciais e assume uma postura que tudo tem a ver com o seu tempo e o seu meio:

O homem que é um só
em qualquer região
tem que mudar os fados
e o destino de cão.

Tem que ser gente, e não
bicho como os demais.
Os homens do Nordeste
são como os outros, iguais.

Se lhe negam o direito
de igualdade comum,
há um direito maior
o de ser tudo ou nenhum.

Para isso é preciso
que seus potenciais
de luta sejam os mesmos
para todos iguais.

Pois se a luta é de idéias
com idéias se debate.
Se, ao contrário, é com armas
com armas se combate.

Que o homem é um só
mesmo em cem dividido:
a medida é a mesma
a cada homem tido.

(12, 136)

Como se vê, José Alcides Pinto, ao lado de ser um poeta capaz de cultivar a linguagem por si mesma, sem maiores

(13) PINTO, José Alcides. 1979.
(*) CF. o poema *O Rio.*

preocupações com o conteúdo, desta vez se rende ao sentimento maior de nordestinidade, numa denúncia de cunho nitidamente político.

Com a publicação de *Os amantes* (1980) (14), o poeta mantém a multiplicidade de formas e de temas, que vão desde os assuntos triviais do cotidiano à mais pura exaltação lírico-amorosa.

Este é José Alcides Pinto, um escritor que, a cada livro, surpreende com inusitadas criações, onde a irreverência às formas consagradas como poéticas pela estética tradicional mais e mais se afirma na medida em que cada obra que produz se apresenta como uma caixa de surpresas para o leitor.

José Alcides Pinto é um poeta poliedro que, no exercício de sua criatividade, acaba sempre por conseguir quebrar todas as expectativas. Um poeta inquieto, cuja atualidade no tempo e no espaço não deixa a menor dúvida, pois que está sempre cogitando do homem, da história e da arte.

## BIBLIOGRAFIA


1. BREMMOND, Henri. *La poèsie pure*. Paris, Grasset, 1926.
2. CASTAGNINO, Raul. *Fenomenologia de lo potético*. Buenos Aires, Plus Ultra. 1980.
3. HEIDEGGER, Martin. *Arte y poesia*. México, FCE. 1980.
4. PINTO, José Alcides. *Acaraú — Biografia do rio*. Fortaleza, Ed. Henriqueta Galeno, 1979.
5. ————. *As águas novas*. Fortaleza, Ed. Henriqueta Galeno, 1975.
6. ————. *Cânticos de Lúcifer*. Poemas reunidos), Rio GRD, 1966.
7. ————. *Concreto: Estrutura visual-gráfica*. Rio, Ed. do Autor, 1965.
8. ————. *Os amantes*. Fortaleza, Ed. Lourenço Filho, 1980.
9. ————. *Os catadores de siri*. Fortaleza, Ed. Urubu, 1966.


(14) PINTO, José Alcides. 1980.

## CONTO

# Massacre

Gilmar de Carvalho

O homem esquartejado pelo bando parecia uma rês abatida pelo cansaço de reverberação do sol. Vinte e uma facadas marcavam seu corpo e foram escolhidos os pontos de iniciação. Assim: dois cortes em cada pulso, as extremidades dos canais que se bifurcam nos deltas das mãos. E uma cigana um dia falou, o homem estrebuchava ainda, tinha folego. Uma cigana um dia falou: morrerás numa emboscada e quando o bando atacou veio a palavra de ordem dada pelo chefe, a senha seria um aboio, quase um choro, rasgando as cinco horas da tarde de pintor acadêmico em cenas de seca. A cigana disse: não posso evitar. E muitos outros segredos escondem as mãos e as minhas reconhecem o teu rosto inquieto. Dois cortes nas plantas dos pés e será sangue a impressão do teu rastro e todos saberão dos teus caminhos e pisarás ainda muito chão até que seia a morte. E duas pontas de faca nos olhos de sangue, o grito de édipo na caatinga, destronado e pisoteado por vinte e um homens, que este era o número dos pares do herói. E eram lâminas rasgando carnes e ficando rombudas na ponta dos ossos e o corpo do homem se desfazendo naquele silêncio de anfiteatro de pedras. Este foi o cenário escolhido para o ritual e todos jejuaram durante três dias nos desertos e se purificaram na sede e a morte é bem mais o mistério do irracional freado. E vinte e uma facadas constam do exame do cadáver e foi lavrado e eu dou fé e juro que pragas

e gritos assanhavam a chacina. E o homem foi despido para que a roupa não embebesse o sangue e o chão é que precisava e nenhum castelo desencantaria da pedra maior e foi pensando na princesa sertaneja que o herói empunhou a força do homem corrado na fúria possessa. Não foi o sol nem o ódio, foi a necessidade de esquartejar um homem e o animal dominou o bando e cada um sabia a parte que lhe tocava furar e depois cortar e depois salgar e depois colocar em vinte e uma malas espalhadas por vinte e um pontos do sertão. E às seis horas o homem expirou e antes pensou passa de mim este cálice e sua boca estava cheia de sangue coalhado e a pasta de sangue grudava cabelos e areia e tudo foi lento porque não havia pressa apesar do aviso. E um ritual depende do menor gesto e a morte pode ser uma dança e o revezamento dos verdugos encapuçados. E nenhum tiro foi detonado, quebraria a paz do sertão e do luar que viria como na toada. Essa história já foi escrita antes e o lado esquerdo do homem foi aberto e deram-lhe para beber do próprio sangue e coroaram-no com as mãos decepadas, o esplendor macabro do entrelaçamento dos dedos já tesos. E as vísceras do homem expostas na pedra e todos os sucos e bílis e as fezes recendiam na antevisão da carniça.

O homem esquartejado pelo bando teve partes descarnadas e alguém com extrema perícia retirava com amor a pele e seus fragmentos. E o homem poderia ter morrido em nome da paixão que não se mata senão aquele que se ama ou se odeia. E poderia ser amor aquele retalhar cada pedaço do corpo que é um mistério saber o que se esconde por detrás da vida quotidiana. E te matando foi a mim que eu matei num harakiri solitário como o próprio ato de escrever, de evocação de teu fantasma e do remorso de não poder te amar vivo. E eu levaria comigo a premeditação de uma chacina e de te matar aos poucos, à proporção que este livro vai sendo escrito, o prazo que te concedo de vida plena. Eu não preciso de indulto, sou réu de muitos crimes e muita gente já matei e já morri de indiferença e asco. E estou redivivo em liberdade condicional e futura que não pedi, me locomovendo nas grades de uma prisão maior de metáfora e lugar-comum, meu próprio corpo e meu próprio mundo restrito.

Receberam a mala, era um baú de couro e cheirava mal e poderia ser o couro pouco curtido no sem sol de muita chuva e a mala pesava e esqueceram de mandar a chave. E uma chave é essencial para abrir o que se fecha e o que se trava. E

aquela mala veio em burro de carga e chegou sem que ninguém soubesse se trazia o enxoval de algumas bodas ou saudades e cartas e adeuses. O burro foi solto nos limites à própria sorte e veio devagar que trilha e vereda é pra ser seguida e desemboca no terreiro da casa. E ninguém poderia saber que um mensageiro do extermínio pisara os territórios privados de nossa propriedade. A mala de couro sem tachas era botija e urna. Moedas de prata poderiam estar guardadas, os bens que acumulamos com nossa avareza, mas seria preciso que o burro fosse encantado e que na dimensão do sonho despertássemos tesouros numa prospecção às escuras, como também de dentro de paredes, e as histórias que ouvimos contar de riquezas insuspeitadas. E o burro poderia ser um príncipe e a mala pendia penosamente, se equilibrava em seu lombo de carga. Mas não veio nenhuma carta, nem veio escrito o destino da carga ou o nome do remetente, que isso já deixa todo mundo calado e se o rapaz foi morto. O burro agora pisa solene, talvez pressinta a importância da carga e é coche e negras seriam suas crinas, de ouro seus arreios, montaria medieval de seda e púrpura. Receberam a mala e já cheirava mal e poderia ser o couro mal curtido e na véspera alguém tivera um sonho. E o animal se tornou de fogo e deviam ser artes e o cheiro invadia o alpendre da casa e era intenso e provocava vômitos e era um cheiro azedo de carne apodrecida e as pessoas não conseguiam fugir da aura de moscas. E as pessoas estavam bêbadas do cheiro e o cheiro se misturava ao de flores abertas e era cheiro de feridas brabas e de salmoura e de sebo derretido e de ossos partidos. A mala era o centro daquela gravidade do medo e conjecturas. Um dia numa fazenda chegou um burro carregando uma mala de couro e vinha sozinho e quando abriram a mala.

(Eu me lembrei dos porcos criados no quintal da casa e que chegavam bacorinhos e que deveriam com os sobejos de nossos pratos, como as pessoas mendigas e chamavam a comida de lavagem. O chiqueiro era um ringue quadrado de chão de cimento e ripas de madeira e um cocho subdividido em água e pão. O cheiro vinha forte do quintal e os porcos engordavam por nós. E era curioso ver a ânsia com que eles comiam e de como a merda se misturava ao que comiam e de como conseguiam dormir sobre a merda. E a merda cheirava forte e deveria ser lavada todo dia e a água trocada e a pontualidade da ração enquanto sonhávamos com aquela carne reimosa. Os porcos cresciam nos dias em que eu não ia ao

quintal e pareciam reis de fábulas, coroados e gordos ou ministros de cara estúpida e fatiota de gala; fraque e cartola. Ou pareciam inteiros e assados, dourados, em bandejas de natal com farofa e azeitonas e passas ou nas latas de banha de colesterol. Eu me lembrava do fogo do quintal e dos tachos derretendo a banha acumulada que depois de fria seria engarrafada e encaixotada porque quando se derrete alegra a cozinha e reverencia a memória do porco. E uma parte da banha seria salgada, toucinho. E aquela gordura branca era a paciência e a obstinação dos que se sabem condenados ao abate ou ao enfarte, como protesto contra o berro atravessado da primeira porrada. E se o porco estrebucha na areia, o sangue do seu pescoço vira chouriço que é doce bom e que minha madrinha faz e toda a família foi convocada para a matança. E chouriço é bom se o sangue é engrossado com farinha e temperado com gengibre e erva-doce e castanha de caju assada e não vos alimentais de sangue. E o chouriço depois de frio, outros são os tachos, deve ser guardado em latas vazias de doce ou de leite em pó. E gotas daquele sangue embebidas na areia marcarão para sempre o local do abate, nós somos os anjos exterminadores, até que faca certeira se encrave no local exato e que o sangue seja recolhido no alguidar de barro e o chouriço tem que ser feito logo antes que talhe. E a família assassina retira o couro do porco que depois será raspado dos pêlos duros e comido assado na grelha. E eu direi que dentre as comidas é isso o que eu prefiro e meu corpo mostrará as primeiras feridas do castigo. E um fogo queimará minha pele e meus olhos coçarão e encherão de mágoa a última visão do porco condenado. E os mocotós salgados dentro da panela de feijão e as orelhas e a cabeça e a panela vem fervente para a mesa e esta é a ceia que comeremos tua carne. E conchas fumegam a porção nos pratos de louça. E aquela carne ainda está viva e quente e alguém diz que ela é macia. E que pernil é bom assado no forno e temperado com cravo e pimenta-do-reino e o garfo reconhece o colchão na assadeira e a farofa tem que ser de farinha cessada. O porco morre de manhã cedo e a faca rasga suas entranhas e retira suas vísceras e a gente vê como é um porco por dentro, sua anatomia das aulas de ciência. E eu traço o aparelho digestivo no caderno de desenho (o lápis de cor vermelho é o sangue do porco?). E eu peço pra comer costela de porco e a gente chupa o osso e tem pouca carne e esse menino come pouco. E lingüiça se faz assim: corta-se a carne e tempera-se e deixa-se de um dia para outro

pra pegar gosto. E sopra-se e enche-se aquelas tripas brancas e secas que vão tomando forma com o recheio cheiroso e amarra-se um cordão em cada extremidade e são penduradas num arame como roupa pra secar. E é muito gostosa frita e a gordura salpica nas paredes e queima nosso rosto (será praga do porco?). E as mantas das outras carnes ainda estão secando quando o porco seguinte é comprado na porta, grune no chiqueiro e recebe a primícia de nossos sobejos).

Memória de uma proposta de arte:

Tema: integração do corpo como elemento da paisagem. Considerar o homem como centro da criação artística, sujeito e objeto das manifestações de vanguarda. Levar o homem a provar as regiões distantes e a se apossar com o toque de suas mãos e de seus pés das terras de ninguém. Elevar o homem à categoria de árvore, pedra ou água e circundá-lo de mistério. Dissecar cada parte do corpo como unidade de um todo de harmonia.

Num imenso cubo de acrílico colocarei tua mão que será fotografada nas areias das dunas, tua descendência, tão numerosa como as estrelas do céu. Tua mão esquerda. E o acrílico será manchado de sangue, um contraponto humano para a tecnologia que combina fórmulas e o sintético que não sentimos. Na incidência do sol a pino tua mão será uma saudação? Um pedido de socorro (náufrago da areia)? Um adeus? Esta a parte que escolheria do teu corpo, as mãos que me reconhecem e contra as quais esbarro, tua sentinela avançada. Tua mão direita penderá de um cajueiro atrofiado pelo vento nesse vale de tempestades de areia. Um fruto da perdição, cacho. Maduro e a resina será outra vez o sangue de nossas máculas. Fotografarei a mão e a árvore do zoom do meu medo este o fruto que eu quero colher e não se aproxime deste local e o cajueiro seco pois nunca deu fruto e murche e este será o castigo e não comerás deste fruto a serpente sentenciou de dentro das folhas rasteiras. Mas como se as primícias são do signo de virgem, o da colheita antecipada.

Teus dois braços, as mãos decepadas, formariam uma cruz de graveto torto e quantas vezes poderias ter-me enlaçado e te recusaste e temias meu corpo de estátua de sal. Uma cruz sobre este barro solto anunciando a morte da paisagem e na fuga desesperada fui o que talhou, açougueiro, o teu corpo e retalhou teus pedaços neste uru de estopa crua. Uma cruz guarnecida por uma flor solitária de cardeiro, a que sobrevive aos espinhos e é maior que eu e mais branca e no-

turna. A argila é plástica e dela fomos modelados. Esta é a simbologia do fechamento do ciclo?

Teus dois pés nos despenhadeiros de uma serra de névoa, no abismo por onde rolamos na fantasia desta paixão unilateral. Um pé voltado para cima, *this side up,* escalando alpinista o caminho que traçaste para tua perdição. O outro voltado para baixo, contemplando o precipício. Como se o tronco flexível tivesse sido torcido e um homem ao mesmo tempo pudesse descer e subir o mesmo obstáculo.

Teu tronco, sem sexo, forma o vê da vitória. E será colocado entre mastros de estandartes brancos. O talhe cingiria o equador do teu umbigo, tua separação entre o homem e a sereia. Como se fosse possível cortar um corpo de látex ou inflado de vida e a precisão do corte expulsaria as vísceras — eu leria tua sorte como nos mistérios pagãos — que formariam signos na beira do mar e o vento tremularia as flâmulas e proclamaria minha vitória, a vitória sobre a vida inteira. Sangue eu não te prometo, eu me banho e me lavo no sangue das bodas. Suor já não tens, teu corpo está frio e macerado enquanto seus poros revelam a grande angular desta dança. Lágrimas já chorei sobre o teu corpo vivo.

Teu tronco de estátua carcomida, como ruínas de uma pompéia pudica. Boiando nas águas de um açude sangrando como o casco de um bote apodrecido, madeira encharcada de húmus. E não pude tocar teu peito uma vez sequer. E agora ele afunda e vem à tona e ressurge das águas, eu também já andei sobre corpos e os afogados coalham a lâmina dágua e batem contra a parede da barragem e, desfigurado, apolo de página policial fotografo tua entumescência, a brancura da tua carne inchada. E traspasso teu lado esquerdo com um ferro de marcar.

Prometi ao santo tua cabeça como ex-voto por uma graça não alcançada agradeço e publico. E levo tua cabeça decepada, pede-me o que quiseres, Salomé, e eu dançarei com ela na minha mão e herodes sou eu e não negará ao meu capricho e as barbas do profeta, o que vem antes e não é digno de desatar sandálias. E eu te sustento pelos cabelos e empunho e isso já aconteceu a um herói e colocarei tua cabeça na sala dos milagres e escreverei: por uma graça que nunca poderia ser alcançada. E entre mãos e pés e seios e braços e pernas e cachos de cabelos e bonecos de corpo inteiro tua cabeça moldada pelas minhas garras devotas.

## Romantismo

José Alcides Pinto

*O amor, com quatro letras, roubo a Antônio Girão Barroso*
*para escrever teu nome na palma de minha mão.*
*Mas o lápis quebrou a ponta — e foi-se o romantismo*
*e com ele a poesia — resta a mão espalmada*
*à espera de tuas carícias, teus afagos.*
*Vem, doce amada, fechá-la com teus beijos:*
*canto de rouxinol, luar de agosto, flor de laranjeira,*
*sopro da tarde, rufla de asas, círios emergindo da escuridão.*

## Sete Quedas

Rogaciano Leite Filho

*Sete águas, sete saltos,*
*sete versos certeiros.*

*No choro em sete sinas,*
*minha vida, sete rimas.*

*Sete quedas, sete mágoas,*
*minha história roubada.*

*Quem pára meu tempo,*
*o vento e suas crinas?*

*O aço, a turbina,*
*o fuzil, o operário?*

*Sete traços, sete arcos,*
*sete crimes marcados:*
*esteira perfeita*
*no correr derradeiro.*

*Na mata, o sonho rejeita*
*escama, espuma e degredo,*
*pássaro passageiro.*

*Quem atrasa o rastro,*
*a clara água ligeira,*
*a corrente, a natureza?*

*A violência, a desgraça*
*a sete palmos do leito?*

*A força e a máquina,*
*o concreto, o desterro?*

*Sete desventuras,*
*cárcere e murmúrio.*

*Quem represa as margens,*
*esta sede de antiga idade?*

*Sete gritos, sete lágrimas,*
*a morte afinal esperada:*
*espaço e eternidade.*

*Sete pedras, sete juras,*
*sete mitos contados.*

*No arco-íris disperso:*
*ordem e progresso?*

*Ao povo brasileiro,*
*minha íntima sepultura;*
*justiça, liberdade,*
*infinita procura.*

*Sete Quedas,*
*sete vezes sete:*
*última valentia.*

*Sete Quedas,*
*sete vezes sete:*
*eterna calmaria.*

*Sete em múltiplo de sete:*
*sete mortes, Sete Quedas.*

# O Mar

Márcio Catunda a

Artur Eduardo Benevides

*O mar borbulha, brilha na enseada de topázios diluídos.*
*Cachoeira de eclosões procelosas,*
*retroa selvageria, verte os cântaros,*
*ruge represado e se rebela sobre os rochedos.*
*Escuto a efusão que estruge,*
*as ondas derramam euforias,*
*lavando as almas,*
*espantando a tristeza.*
*Ruidosa chuva, chove sobre as ravinas,*
*singra torrencial essência dissolvendo os minutos,*
*fascina a imensidão, azula os recantos,*
*energiza as pedras em transe de volição e verve.*
*Na planície turbilhonando colorações,*
*bramindo em caldeiras sucessivas,*
*estuando música, o mar se arrebata,*
*alastrando as espumas na praia.*

## Vespertino

Nirton Venancio

*Dói*
*este cotidiano gesto*
*de ser poeta*
*e explorar as tardes*
*com seus terrenos e suas nuvens.*

*As tardes*
*(que chegam cedo)*
*se diluem*
*lentamente*
*em mormaço*
*e solidão*
*ao longo (e bem dentro) das retinas*
*acesas.*

*Fica do lado de cá*
*a lembrança do dia*
*com sua poeira e seus passos*
*sobre*
*o coração.*

## Paulicéia Massacrada

Rosemberg Cariry

*Pesa no ar*
*invisível matadouro*
*(coração de boi que pressente a matança)*
*os carros — praga de gafanhotos tontos*
*bufando enxofre fogo —*
*anunciam o caos no seu nascedouro..*
*Chaminés vomitam*
*colunas de fumaça-morte*
*nas ruas logradouros avenidas*
*cães policiais rugem*
*à passagem dos operários.*
*A vida fede nas marmitas*
*nos corpos tortos nas filas*
*mas gritos de liberdades retumbam*
*nas margens podres das fábricas.*

*Supura o imenso cancro*
*que este tempo de pavor*
*ferrou no meu coração*
*na parede da garganta*
*na frágil pele do meu poema indefeso.*
*Sou estrangeiro nesta terra*
*como outros milhões de nordestinos*
*assustados filhos da fome*
*que vieram ser combustíveis para fábricas*
*erguer com argamassa músculos*
*os monumentos da metrópole*
*deixar seus ossos sob os trilhos*
*subterrâneos do metrô.*

*No out-door está escrito:*
*"São Paulo não pode parar!"*
*e continua*
*com a capitalista boca escancarada*
*ruminando a carne humana*
*o barato charque nordestino.*

*Serpentes e cassetetes me espreitam*
*estou só*
*penso na minha amada*
*e no grito que ouviremos*
*da liberdade proletária*
*às margens turvas do Ipiranga.*

*O policial com sua metralhadora*
*em tempo lembra*
*que nesta cidade é proibido sonhar.*

---

Do livro inédito:
*Na ponta da língua eu trago trezentos mil desaforos .*

# Cinco Poemas da Solidão

João Almino

1

O tempo aceso
a andar de mãos
vazias, não vai longe
nem além de minha
agonia.

Por que me cortar,
agora, faca insensível,
o grito,

quando a razão
maior da poesia
é o sol se pondo
em meu sorriso?

2

uma lâmina corta
o sofrimento por que
me vou incógnito.

sozinha e feroz pousa
sobre o centro do que
me remóio o peito.

3

indo e vindo
neste corpo
se embalar,
a voz soletra

o rubro mais
vermelho do
verde puro mais
salobro que
se fecha em
louça e mar.

indo e vindo
neste corpo
se embalar.

onde é que dói
em mim, que
não tarda a
morte chegar?

4

de quem é a flor
que me invade
a solidão?

por quem me vou?

à distância agito
o lenço em vão.

de quem é a flor?

5

tua dor dói inteira
em mim.
queima ardente o chão
por onde ando.

tua vida em outros
se afunda.

tuas mãos
se vão vazias
colher o pó
da vida.

# DOIS MOMENTOS DE ARTUR EDUARDO BENEVIDES

Geraldo Pinto Rodrigues

(O crítico e poeta Geraldo Pinto Rodrigues, da Academia Paulista de Letras, escreveu as seguintes notas sobre os livros *Arquitetura na Névoa* e *A Rosa do Tempo* ou o *Intérmino Partir*, ambos do Príncipe dos Poetas Cearenses, Artur Eduardo Benevides).

A publicação desta coletânea de poemas de Artur Eduardo Benevides — *Arquitetura na Névoa* (Brasília, 1979) — vem ratificar o que escreveu o crítico Wilson Martins, ou seja, que "a nossa poesia está claramente abandonando os exercícios cerebrais e tipográficos das últimas duas décadas" e, através de uma rearticulação com o passado, volta a falar de novo a linguagem da poesia. O que não quer dizer, é claro, que as lucubrações cerebrinas dos vanguardistas — vanguardas de poucos corifeus e raros epígonos — tenham em qualquer tempo sobrepujado a produção "incontroversa" (para usar um trocadilho sugerido pelos concretistas) da imensa maioria dos nossos poetas. Mas o fato é que — como frisa Wilson Martins — "depois da poesia deliberadamente praticada como exercício lógico da inteligência, os poetas brasileiros parecem reassumir descontraidamente a carga de emoção que ela pressupõe e voltar ao princípio de que, para exprimir alguma coisa, é preciso que o artista tenha alguma coisa a exprimir". O próprio Ferreira Gullar, poeta incensado hoje em dia no País, por críticos e leitores, certamente não o seria se ainda se mantivesse preso aos cânones do concretismo, seu estandarte em certa época. E, como ele, outros,

que abandonaram suas eventuais cerebrações, para retornarem à "poesia significativa".

Poesia significativa que Artur Eduardo Benevides cultiva desde o seu primeiro livro, *Navio da Noite* (1944), trazendo hoje como bagagem um rol já avantajado e expressivo de volumes de versos, além de alguns títulos de ensaios. E não será exagero afirmar que esse admirável poeta cearense, graças à sua fidelidade à arte que abraçou, inclui-se com muitos méritos entre os que, não tendo o coração vazio, e sempre afiando a voz como os guerreiros afiam a espada, souberam perseverar diuturnamente em seu canto límpido, "decifrando o sono e a solidão das cousas, sob o impulso sagrado das metáforas". Esta profissão de fé, com que abre a sua *Arquitetura na Névoa,* é plenamente justificada pelo teor dos poemas que compõem a coletânea. A necessidade de escrever, Benevides a sente "como as panteras que constróem o salto, na hora em que as serpentes crescem sobre elas. E é como se fosse uma forma de falar, de dizer cousas inconvencionais, enlouquecendo os substantivos e os verbos, para que possam resplandecer em novo estado."

Tal conhecimento do trabalho poético, da razão mesma de ser da poesia literária, completa-se com o seu seguro domínio da realização poemática, em que produções de verso caudaloso se alternam com outras de verso curto, além de alguns exemplos de belos poemas em prosa. Em qualquer destas "arquiteturas", é ele capaz, como vate verdadeiro que é, de ver coisas que outros não contemplam ou de atravessar "pontos invisíveis, com madrepérolas e romãs para as amadas."

A par de uma construção metafórica vigorosa e de apurado bom gosto, uma nota marcante da poesia de A.E.B. é a maleabilidade com que articula palavras, sons, imagens, e, sobretudo, o uso adequado de uma adjetivação criadora. E veja-se que a adjetivação costuma ser, para qualquer escritor, em prosa ou verso, uma arma de dois gumes: tanto pode engrandecer um texto, como destruí-lo. Mas não é só. Em Artur Eduardo Benevides o próprio vocabulário bem dosado, sem pedantismos, mas também sem solecismos, dá à sua poesia nobreza que o distingue e o eleva.

Num poema definidor (pág. 32), diz o poeta: "Em viagem estou. E estarei. Mesmo parado em mim, prosseguirei / com minhas longas botas e alforjes. / todo dia terei que renovar / o último adeus / reaprendendo o amor a inviolar".

Com suas "longas botas" viaja o poeta por muitas léguas de encantamento, ora visitando *Os Mortos do Verão* ("O verão chegava sobre os mortos / estendidos na palma do adeus", ora "largando do nosso próprio cais" e recomeçando do adeus, ora encontrando-se a sós com o silêncio, o silêncio que é "feito de plumas e de lanças", ora vendo alvas gaivotas a voar sobre o Tejo, ora "bêbado das cousas", sentindo "a náusea do que passa", ora ouvindo tangos nos cabarés de La Boca, ora permutando nos comércios do mundo "esperanças e sonhos por tristezas", ora "sendo um homem da terra", sendo do mar, ora revendo a casa paterna ("A casa de meu pai tinha lençóis de linho e o sono vinha calmo, sob as telhas vãs. A casa de meu pai, reencontro e caminho, era em muros de pedra e cercas de avelãs").

Enfim, poeta de "longos navegares", viajor nos reinos da beleza, Artur Eduardo Benevides em outra coisa não se empenha senão, como ele o diz, reinaugurar-se em cada verso, tentando cantar sempre "em meio à multidão", porque traz provisões, e muitas, para as canções que engendra e que, com prodigalidade, oferece aos seus leitores. E, se é esse o só destino que o completa, como assevera em um de seus esplêndidos cantos, então por completado está o penetrante e sensível autor de *Arquitetura na Névoa*.

## A FIDELIDADE DO POETA NO SEU INTÉRMINO PARTIR

Se *A Rosa do Tempo* é a própria poesia ("a rosa que aos poucos se ilumina" e que sempre volta "noutro verso ou noutro grifo"), *O Intérmino Partir* é a definição mesma do poeta, sempre "no rechegar aos arquipélagos frios da memória" e por isso reescrevendo continuamente "uma saga interminável".

Com esse binômio se forma o título do 12º livro de versos de Artur Eduardo Benevides, fundador do Grupo Clã, membro da Academia Cearense de Letras e do Conselho Estadual de Cultura, professor de literatura na Universidade Federal do Ceará, ensaísta, conferencista e, principalmente, poeta de uma obra madura e admirável. Há que se destacar, neste autor, a sua enorme versatilidade, que se entremostra tanto nos poemas mais densos e apurados, quanto nas suas propositadas e bem construídas produções de circunstância (refiro-me, sobretudo, aos poemas com dedicatórias), com incur-

sões freqüentes no poema em prosa, de textura difícil e por vezes enganosa. Dessa versatilidade de A.E.B. dá boa mostra o livro que estamos comentando (edição da Secretaria de Cultura e Desporto, Fortaleza, 1981). Mas, paradoxalmente, o que é uma virtude do poeta, faz desta recolha de poemas um livro desigual, inorgânico. Não vai aqui, entretanto, uma reprimenda à compostura de A.E.B. como poeta, até porque a sua destreza permite-lhe que se diversifique como e quando quiser, sem incorrer em deslizes ou impropriedades. Trata-se, apenas, de um reparo objetivo, pois a muitos poderá parecer esdrúxula essa miscelânea de experimentos poéticos, que certamente seria desagradável e, inclusive, condenável, se não vincasse a marca de um autor totalmente cioso do seu ofício. E isto é o mínimo que se pode e deve dizer de Artur Eduardo Benevides, cuja longa trajetória na poesia brasileira (desde 1944, com o livro de estréia *Navio da Noite*) é um exemplo de fidelidade e dignidade.

Diz Benevides: "Meu verso que resume todo o meu queixume e é a única janela que ainda posso abrir para encontrar os rumos do infinito. Antes que a minha boca lance o imenso grito que vai adormecer o fogo e as tempestades." Há nessa confissão, que reflui ao "intérmino partir" da sua condição de vate, uma nítida tomada de consciência do que se poderia chamar, sem falsa modéstia, da missão que lhe reservou o seu destino de intelectual e de escritor, ainda que saibamos da sua atividade relevante noutros campos da cultura e do saber. Antes de tudo, ele é o que se revela neste primeiro quarteto do *Soneto do Fiel Cantar:* "Há muitos anos teimo em fazer versos. / Cantei de amor em coplas malferidas. / Dei seiva e sangue a cousas esquecidas. / Poemas fiz, pequenos universos". E que mais pode pretender um poeta senão desvendar e perpetrar universos, pequenos ou grandes, mas universos que sejam ilhas de humanidade, de intenso sentir, de plena comunhão? Assim o entende, com sua sensibilidade muita e sua clarividência, o autor de *Arquitetura na Névoa,* e por isso proclama, alto e bom som: "Escravo da canção, fiel serei".

É ótimo que um poeta de bom gosto e de tão alto nível se considere um "escravo da canção". Porque assim temos a certeza de que o seu "intérmino partir" será sempre uma "janela aberta", uma janela aberta para o mundo e o coração dos homens.

Entusiasta de Camões (quem não o é?), Artur Eduardo Benevides a ele dedica dez sonetos e um longo poema de quatro partes. São peças exemplares, de sagração àquele que é "contemporâneo de todas as idades", àquele que "Crescendo pelo tempo em majestade / Deixou, no seu discurso, alegorias / Que dão sentido e rumo à realidade". Outros poemas de homenagem se contêm, igualmente, no volume, como os dedicados a Antônio Girão Barroso, Domingos Carvalho da Silva, Cyro Pimentel, Carlos Drummond de Andrade, Moreira Campos e Consuelo Benevides e, ainda, a figuras que povoam as recordações do poeta, como Greta Garbo, John Wayne, Louis Armstrong, Alencar e outros. São estes os seus poemas mais circunstanciais, que talvez resvalassem para o prosaico e o gratuito, se não fosse A.E.B. capaz de, pela magia da palavra e o suporte de sua técnica imagística e poemática, realizar válidas e encantadoras mensagens de poesia. E é exatamente esta uma das mais cabais demonstrações de sua "força de criação", a que se alia uma "capacidade de expressão — conforme o juízo do escritor português Agostinho da Silva — que lhe garante influência e sobrevivência."

Se alguma restrição merecesse este volume de versos de Artur Eduardo Benevides eu diria que ela se cinge ao "Estudo Gráfico-Espacial Sobre o Tema Escada", em que palavras escritas de cima para baixo e de baixo para cima (na forma de escada) nada acrescentam, a meu ver, ao valor nacional da escada que nunca terminava, que não tinha fim... Isto é, porém, e por certo, um desejo a mais de Benevides de exibir, com inteireza, a dimensão e a variedade do seu estro. Mas o que vale ao final e ao cabo é a grandeza mesma de seu dizer e fazer poéticos.

# GRANDES VULTOS DO PÓS-MODERNISMO

Sinésio Cabral

O Pós-Modernismo no Brasil é o período compreendido entre a Revolução de 1930 e o fim da 2ª Guerra Mundial (1945). Entre o apagar das luzes da Pátria Velha, imposto por um movimento circunscrito a nossas fronteiras, e a vitória das Democracias, de âmbito internacional, muita coisa aconteceu no Brasil estético-literário de então. Evidenciaremos, aqui, apenas o gênero lírico (poemas de forma livre) e o gênero narrativo — ficção (romance e conto).

O poema-piada, uma das características ideológicas da Revolução Estética de 1922, cedeu lugar à Poesia de cunho social, cristão e filosófico. *Em Poema de Sete Faces* (*ALGUMA POESIA*, 1930), Carlos Drummond de Andrade tem versos assim:

> "Mundo mundo vasto mundo,
> se eu me chamasse Raimundo,
> seria uma rima, não seria uma solução."

À primeira vista, o fragmento de poema traz a idéia de uma piada. Entretanto, preocupado com os problemas do homem que

> "Quase não conversa",

entende Drummond de Andrade que a solução não poderia ser encontrada na rima nem na vastidão do mundo, expressa no verso 01 pela epizeuxe e pela anteposição do adjetivo "vasto", mas, na vastidão do coração do Poeta, onde há sempre lugar para mais um, segundo ele:

> "mais vasto é meu coração".

Sob o influxo do cristianismo, Murilo Mendes faz sentir no poema "Os Dois Lados" *(POEMAS,* 1930):

> "Do outro lado tem outras vidas vivendo da minha vida", enquanto que Augusto Frederico Schmidt, no poema "Paz dos Túmulos" *(CANTO DA NOITE,* 1934), deixa transparecer a universalidade da sua Poesia nessa simples interrogação:

"Quando serei silêncio e frio apenas?"

Vinícius de Moraes estreou em 1933 com *"O Caminho para a Distância",* revelando-se místico e transcendente.

Autores da 1ª fase também se projetaram entre os pós-modernistas. Em "Vou-me embora pra Pasárgada" *(LIBERTINAGEM,* 1930), com vislumbre de coloquialismo e simplicidade de expressão, Manuel Bandeira enfatiza:

> "Lá tenho a mulher que eu quero
> Na cama que escolherei",

e dentro do hermetismo e do sobrenatural que caracterizam "A Túnica Inconsútil" (TEMPO E ETERNIDADE, 1935), de Jorge de Lima, descobrimos, através de sensações olfativas, reflexos eróticos no verso seguinte:

"paira no ar um cheiro de mulher recém-poluída".

Sob o influxo da corrente espiritualista, um dos subgrupos da geração de 1922, continuou Tasso da Silveira em *DISCURSO AO POVO INFIEL,* 1933. Egressa do Simbolismo através da mencionada corrente espiritualista, no poema "Retrato" *(VIAGEM,* 1939), Cecília Meireles nos surpreende e nos comove com esses versos:

> " — Em que espelho ficou perdida
> a minha face?"

O novo romance nordestino tem as suas raízes na *Literatura do Norte.* O lançamento foi feito por Franklin Távora, na fase final do Romantismo, *O CABELEIRA* (1876), *O MATU-*

*TO* (1878), *LOURENÇO* (1881) e outras obras de ficção constituem documentos vivos dessa fase. Aliás, o primeiro romance de Franklin Távora — OS ÍNDIOS DE JAGUARIBE — data de 1862, e é considerado como o primeiro romance cearense. *A Literatura do Norte* foi continuada no Pré-Modernismo, através do Grupo Nordestino, representado, notadamente, por Domingos Olímpio *(LUZIA-HOMEM,* 1902) e Manuel de Oliveira Paiva *(DONA GUIDINHA DO POÇO)*. A publicação desse romance foi iniciada, em capítulos, na *Revista Brasileira* (1899), por José Veríssimo. Só em 1952 foi publicado por Lúcia Miguel Pereira o manuscrito encontrado sob a guarda do poeta Américo Facó, através da Editora Saraiva, São Paulo.

O moderno romance nordestino estreou, em 1928, com *A BAGACEIRA,* de José Américo de Almeida. Seguiram-se-lhe: Rachel de Queiroz (*O QUINZE*, 1930); Jorge Amado (*O PAÍS DO CARNAVAL,* 1931); Graciliano Ramos (*CAETÊS*, escrito por volta de 1926, em Palmeira dos Índios, e publicado em 1933); José Lins do Rego *(MENINO DE ENGENHO,* 1932). Observa Alfredo Bosi: "E não só da ficção regionalista, que deu os nomes já clássicos de Graciliano, Lins do Rego, Jorge Amado, Érico Veríssimo; mas também da prosa cosmopolita de José Geraldo Vieira, e das páginas de sondagem psicológica e moral de Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, Otávio de Faria e Cyro dos Anjos (*).

Cronologicamente, dentro da ficção pós-modernista (CONTO), podemos evidenciar Valdomiro Silveira — um dos precursores da ficção regionalista moderna (São Paulo), *NAS SERRAS E NAS FURNAS* (1931); João Alphonsus (mineiro), *GALINHA CEGA* (1931); Marques Rebelo (carioca). *OSCARINA* (1931); Fernando Sabino (mineiro), *OS GRILOS NÃO CANTAM MAIS* (1941); Aníbal Machado (mineiro), *VIDA FELIZ* (1944); Lygia Fagundes Telles (São Paulo), *PRAIA VIVA* (1944), além de outros.

(*) *História Concisa da Literatura Brasileira,* Cultrix, São Paulo, 1981, p. 438.

# ERNEST HEMINGWAY — FICÇÃO E MEMÓRIA

Assis Brasil

"Emprego um tempo considerável em matar os animais para não ter de me matar", disse Hemingway em 1961, após duas tentativas de suicídio. Mas numa manhã de julho, daquele mesmo ano, "desceu as escadas da casa nas montanhas, tomou o fuzil de caça e disparou contra si mesmo."

Entre os inúmeros telegramas sobre a morte de Hemingway, destacava-se um, pela sua frieza, com declarações da esposa (a quarta) do escritor: "Ernest Hemingway matou-se acidentalmente esta manhã, quando limpava seu fuzil, às 7h 30m, hora local". Era o epílogo de uma vida aventurosa e cheia de lances trágicos.

O homem Hemingway (desportista, lutador de boxe) conseguira mais notoriedade do que o romancista, mesmo considerando a popularidade de algumas de suas obras. Com altos e baixos — do ponto de vista crítico — seus livros de ficção ficaram como o testemunho de uma fase atormentada da humanidade — principalmente o primeiro após-guerra — quando os padrões de conduta individual e social entravam em mutação.

Ao lado de Scott Fitzgerald, o seu mais atormentado companheiro de geração, e de William Faulkner, Hemingway começou a trabalhar um novo tipo de romance, onde a visão do escritor em relação ao mundo não encontrava mais peias para vir à luz e denunciar. Nascia, assim, o romance de uma sociedade estiolada, o libelo contra a guerra e contra a opressão. "A melhor literatura da América continuará a ser negativa enquanto os valores do país forem tais que nenhum escritor honesto ou de visão profunda possa efetivamente tomá-los a sério", disse John W. Aldridge.

O aspecto literário da obra de Hemingway tem feito os críticos divergirem, ora atacando o seu "naturalismo livre", ora elogiando o seu estilo, para a maioria feito através do aprendizado jornalístico. O certo é que quando publicou seus primeiros livros (1924), *In our time* e *The torrents of spring,* Hemingway já trazia algumas qualidades marcantes de sua linguagem e de sua técnica narrativa: a concisão dos contos, a objetividade dos diálogos, e não contando mais do que o necessário. Notar que o conto *Up in Michigan,* de seu livro de estréia, foi retirado do volume por ter sexo demais para a época, e só após a morte do escritor incluído na coletânea *The Nick Adams Stories*, com a inclusão também de alguns trabalhos apenas esboçados.

Sem dúvida que a experiência de Hemingway na redação do *Kansas City Star* foi importante, mas o escritor nunca confundiu estilo literário com estilo jornalístico. O lema do jornal era: "Quando alguém se torna redator do *Kansas City Star* cursa, efetivamente, uma escola de jornalismo". Num cartaz, colado numa das paredes da redação, estavam as 110 regras de estilo que o jornalista deveria seguir, destacando-se: "Use frases breves. Recorra a um inglês vigoroso. Seja afirmativo. Evite interrogar. Repila os adjetivos".

Hemingway sabia exatamente onde estava a fronteira entre a literatura e o jornal, entre a literatura e a vida, e por isso não foi um simples repórter policial ou de guerra, nem um simples escritor superficial, por situar exatamente o *valor* da vida humana, a sua dignidade. Em seu livro sobre as touradas, *Death in the afternoon,* fala sobre a linguagem literária, como ficcionista, o que seria repelida por qualquer redator de jornal: "Se um prosador sabe o suficiente acerca daquilo de que está escrevendo, pode omitir coisas que sabe que o leitor, se o escritor está escrevendo com suficiente autenticidade, terá um sentimento dessas coisas tão fortemente como se o escritor as tivesse declarado. A dignidade de movimento de um *iceberg* é devida a só um oitavo de ele estar acima da água".

Após a morte de Hemingway, muitos livros foram escritos sobre a sua obra e sobre a sua vida. Um dos mais sentidos e pungentes é o de seu filho, Gregory Hemingway *(Biografia pessoal):* é um depoimento, às vezes comovido, de um menino de onze anos, sobre a figura fisicamente gigantesca, mais especificamente do caçador do que do escritor.

É um livro que tem os seus momentos de ternura e mostra, por outro lado, os contraditórios sentimentos do romancista, capaz de criar extraordinários romances — romances idealistas — e ao mesmo tempo capaz de matar, destruir pelo prazer do esporte da caça. Hemingway era um predador, e iniciou Gregory, o filho mais moço do segundo casamento, quando o garoto passava as férias de verão junto ao romancista.

Este é o aspecto contundente do livro, para as pessoas de sensibilidade: como um velho matador como Ernest Hemingway seria capaz de criar o *Velho e o mar*, onde fala de estrelas e do sentimento de solidariedade? O próprio filho, iniciado no way seria capaz de criar o *Velho e o Mar*, onde fala de estrelas Hemingway não conseguiu: repudiaria aquelas matanças, envergonhado: "Habituei-me a matar ainda muito menino — disse Gregory — e mais tarde, na África, fui como aquele personagem de *The short happy life of Frances Macomber*, que mata tudo, absolutamente tudo. Mas não sou mais assim. Hoje eu sinto a vida até numa grande árvore, e estremeço quando a vejo marcada, e sei que ela vai morrer. Talvez a dádiva da morte esteja se aproximando demais de mim."

Esta referência à "dádiva da morte" era uma expressão que usava o velho Hemingway quando um animal era apenas ferido e estava sofrendo. O tiro de misericórdia para ele era a tal "dádiva da morte". Seguia à risca o código do caçador. Mas o pequeno Gregory se entusiasmava com os primeiros tiros, com o tiro ao pombo, por exemplo, e chegou, com onze anos de idade — treinado pelo pai — a ganhar concurso de tiro em Cuba. O pai vivia então numa espécie de pedestal.

Justifica Gregory: "Apesar de sua aparência extrovertida, meu pai era um homem reservado, e lhe era difícil exprimir sua afeição de maneira convencional; e eu só vim a compreender o bem que ele me queria naquele dia em que me colocou nos ombros, que mal se elevavam acima da água, e nadou aquela distância toda, com a maior parte do corpo ainda exposta aos tubarões, debaixo d'água."

Ernest Hemingway ficou conhecido como caçador e aventureiro, e sem dúvida que tinha a obsessão do perigo. Conta Gregory um episódio, no período da Segunda Guerra, pouco conhecido. Quando Hemingway estava em Cuba tinha um barco de nome *Pilar*, e no verão de 1943, quando Gregory tinha onze anos, "meu pai convenceu o Embaixador dos Estados Unidos em Cuba de que o *Pilar*, com seus doze metros, poderia ser

convertido num subdestróier e que poderia facilmente afundar submarinos alemães que estavam atacando os navios mercantes aliados nos Estreitos da Flórida. Quando Pat e eu chegamos para passar o verão, o *Pilar* estava armado até os dentes".

Hemingway "foi à guerra" e levou os filhos, e mais uma tripulação das mais bizarras — um sonho de velho pirata, retratado na criança grande, que não sabia o que fazer da vida quando estava longe de seus manuscritos. Ele escrevia pela manhã, muito cedo, e depois virava o homem mundano; com um copo de uísque na mão e os pulsos prontos para uma luta de box. Hemingway era um neurótico e, mais do que outro depoimento, o de seu filho deixa transparecer isso.

Gregory fala, enfim, de literatura, mostrando que seu pai, nessa área, tinha os pés no chão e era consciente de sua arte. A uma pergunta do filho, "papai, quais foram os livros que mais o influenciaram quando você era rapaz"? ele jogou nas mãos de Gregory *Madame Bovary* e *Guerra e Paz*. Citou autores mais novos e "naturalmente, leia Faulkner."

"Ele é o melhor de todos nós — disse Hemingway — embora não saiba concluir os seus romances, e a gente tenha de atravessar um montão de lixo até chegar ao ouro de Faulkner". Quando Faulkner ganhou o Prêmio Nobel de Literatura, em 1949, Hemingway disse: "Faulkner o merece. O que lhe falta é apenas consciência literária. Se nenhuma nação pode viver meio escrava e meio livre, seria lógico achar que nenhum homem possa escrever meio prostituído e meio honestamente. Mas Faulkner pode. Meu Deus, como eu queria ter o talento dele."

Fala ainda de Ezra Pound, de Scott Fitzgerald: "Gatsby foi um grande livro. Li-o duas vezes nos últimos cinco anos. A cada leitura ele parece melhor". Elogia Norman Mailer (que é o prefaciador do livro de Gregory Hemingway) e faz uma profecia: "Duvido muito de que seja capaz de produzir outro sucesso como *The naked and the dead*".

*O Velho e o Mar* foi o canto do cisne e deu a Ernest Hemingway o Prêmio Nobel de Literatura, que o escritor perseguia conscientemente. Gregory fala em perda do talento criador, em relação a seu pai, e que ele se apavorava com isso. E nas entrelinhas está dito que se matou quando não pôde mais escrever.

*O Velho e o Mar* é um romance diferente na carreira de Hemingway: diferente não apenas na concepção formal, como na própria estrutura psicológica de seus personagens. Deixa

de lado os painéis de decadência e de guerra dos seus melhores romances — *O sol também se levanta*, *Adeus às armas* e *Por quem os sinos dobram* — de nítida influência joyciana, para surgir com uma narrativa direta, neoclássica e sofridamente lírica.

Muito longe do frustrado Frederick, ou do desesperado Jake, esse suave e conformado pescador de nome Santiago. A nulidade das ações humanas, o profundo sentimento de derrota de todos os personagens de Hemingway, que nos deixam mergulhados numa intensa atmosfera de tédio, estão ausentes de *O Velho e o Mar*. Para onde fora aquele escritor amargo e cético que, no dizer de sua amiga Gertrude Stein, pertencia à *geração perdida* do primeiro após-guerra? E que nessa novela encontramos, mais reveladamente, o Hemingway humilde e idealista, com fé inabalável nos homens que a sua juventude dissipada escondera tão bem.

Aquele jovem de Oak Park, cujo espírito de aventura o levou a vários países e a várias guerras, queria conhecer o mundo, a vida. E que mundo conheceu — um caos completo, guerras, aleijões físicos e mentais, mortes, degenerescências. E cedo sentiu a nenhuma validade das guerras, o nenhum sentido das lutas pequeninas dos homens. E aderiu à maioria: traiu-se.

Embora quisesse denunciar tudo isso em sua ficção, adotou a pose de cínico e indiferente, e escreveu sobre tudo o que via à sua volta, sempre tendo como pano de fundo a morte, a morte inglória. De repente não tinha mais nada a dizer. Seus personagens eram os mesmos, suas histórias refletiam sempre a rotina de algumas vidas sem ideal, vazias — repetia uma fórmula.

Os críticos literários se inquietaram e já consideravam Hemingway um "autor esgotado", um "velho" de quem não se poderia esperar mais coisa alguma. As viagens continuam, África, Cuba, caçadas, temporadas na Europa. Sente dificuldade em escrever: um de seus médicos chega a achar que a sua esterilidade literária é por causa de uma esquizofrenia progressiva.

Mas o escritor faz um último esforço e conclui *O Velho e o Mar*, onde nos conta, descontado devidamente o *distanciamento* da realidade, o seu próprio drama. "O que acontece é que acabou a minha sorte — diz o velho pescador Santiago — Mas, quem sabe? Talvez hoje... / Eu nunca tinha sido der-

rotado e não sabia como era fácil. E o que me venceu? Nada... fui longe demais, foi o que foi..."

Santiago é um lutador, que afinal descobriu que o essencial é lutar, não importando os resultados dessa luta. "O principal é que não fiquemos parados e vencidos. Precisamos sempre fazer alguma coisa". "Mas é bom que não tenhamos de tentar matar a lua, o sol ou as estrelas".

*O Velho e o Mar* tem muitas passagens que nos lembram o *Moby Dick*, de Herman Melville: "Tens diante de ti um homem. Desviar-me? O caminho de meu propósito fixo passa sobre trilhos de ferro aos quais a minha alma está presa". O enorme peixe de Santiago se aproxima muito da baleia branca do capitão Abab — eles são o obstáculo desconhecido do destino, os Fados, esses "empresários teatrais", e simplesmente estão pondo à prova a perseverança e os ideais humanos.

O capitão e o pobre pescador não desistem. O primeiro é mais atilado, o segundo mais calmo. O personagem de *Moby Dick* morre, mas deixa atrás de si toda uma vida de lutas à procura do que quer enfrentar e não compreende. O personagem de *O Velho e o Mar* é apenas derrotado, mas ainda voltará ao mar, à luta. Ambos sentiram e provaram o mistério da condição humana e passaram a vida procurando uma abertura, uma clareira. *O Velho e o Mar*, contrastando com a "ficção de guerra" do correspondente-jornalista, é o que vai mais a fundo nos problemas existenciais do homem. Um romance catársico, que por certo terá satisfeito o seu autor "esgotado", já no limiar da viagem definitiva.

# VANGUARDA: CONFRONTOS E DIREÇÕES

F. S. Nascimento

Deve-se a John Livingston Lowes um dos mais lúcidos posicionamentos críticos em torno das rebeldias às normas tradicionais da escritura literária. Em seu livro *Convention and Revolt in Poetry,* editado a partir de 1919, o então professor da Universidade de Harvard firmava a lição, nas linhas gerais do seu grande ensaio, de que primeiro haveria de se conhecer as estruturas convencionais para depois avaliar as reações modeladoras da nova linguagem ou dos procedimentos formais convertidos em normas.

Os movimentos dessa fase da história da literatura, conscientemente demolidores em suas revoltas contra as matrizes tradicionais, consignavam as metas pretendidas, sem no entanto organizarem o códifo da práxis. Nisso se mostrariam coerentes o Manifesto da Poesia Pau-Brasil e o Manifesto Antropófago, que não chegaram a instituir, em nenhuma de suas alíneas, as regras da nova gramática. E, já em 1919, Lowes divulgava a receita nos penúltimos capítulos do seu livro: para destruir a linguagem retórica, ter-se-ia que fracioná-la, eliminando da textura fragmentada os ornamentos excrescentes e inúteis.

Não indicando os instrumentos para a modernização da prosa, nem estabelecendo as regras da nova versologia, tanto a Semana de Arte Moderna como os Manifestos de Oswald de Andrade iriam reclamar um longo trabalho de exegese. E a tarefa haveria de consistir na justificação ou na tentativa de compreender tudo aquilo que, não instituído em convenção ou nos documentos posteriores, tinha se configurado na prática, através da escritura em prosa ou em verso dos propugna-

dores da revolucionária estética literária, prevalecendo como escola para os modernistas brasileiros a partir de 1922.

Mais generalizante em sua proposta da exegese, Jorge Schwartz faria em *Vanguarda e Cosmopolitismo* (São Paulo, Editora Perspectiva, 1983) uma abordagem consideravelmente ampliada dos principais movimentos estéticos, anteriores e contemporâneos à eclosão do modernismo no Brasil, trabalho de literatura comparada e de análise textual a que haveremos de recorrer, doravante, pelo aparato documental que reúne, capaz de responder a indagações ainda não suficientemente justificadas ou satisfatoriamente compreendidas ao longo dos últimos sessenta anos.

Convencido do poder das revoltas marcadas pelo equilíbrio teórico e pela convicção técnica, inicio estas observações ao livro de Jorge Schwartz fazendo alusão ao que escreveu sobre o comportamento estético de Vicente Huidabro e acerca da confissão deste poeta de somente aceitar de Marinetti a proclamação feita ao verso livre. É importante assinalar que Huidabro assumia essa postura crítica em relação ao Futurismo, já revelando segura consciência dessa forma de escritura artística, isso ficando inquestionavelmente comprovado na manipulação destes versos polimétricos, absolutamente corretos na disposição de cada linha do poema:

"Odeio a rotina, o clichê retórico.
Odeio as múmias e os subterrâneos de museu.
Odeio os fósseis literários.
Odeio todos os ruídos de correntes que amarram.
Odeio aos que ainda sonham com o antigo
e pensam que nada pode ser superior ao passado.

Amo o original, o estranho.
Amo o que as turbas chamam de loucura.
Amo todas as excentricidades e gestos de rebelião.
Amo todos os ruídos de correntes que se quebram.
Amo aos que sonham com o futuro e só têm fé
no porvir sem pensar no passado."

Tecnicamente perfeito na manipulação formal, Huidabro estabelecia as bases ideológicas de sua ruptura com o passado, demonstrando que efetivamente se encontrava preparado para assumir e consolidar a sua revolta aos postulados da

estética convencional. Não obstante o jogo dos contrastes, antepondo a antítese à tese, ou a herança odiada ao procedimento amado, note-se que qualquer verso desse poema de Huidobro poderá ser lido isoladamente com total carga significativa, ocorrência muito difícil de ser configurada nos demais versolivristas do seu tempo ou da atualidade.

A evolução de Huidobro, seguida passo a passo por Schwartz, somente confirmaria as preocupações de modernidade desse poeta hispânico. Em sua obra há composições como "Express", em que a leitura poderá ser feita tanto horizontal como verticalmente, em nada mudando o tempo da pausa entre a emissão de uma para outra representação locativa. Em ambas as disposições, a primeira original e a segunda experimental, a projeção sonora equivaleria às entonações ocorridas nos versos de uma e de duas sílabas, verificação, aliás, que contrariaria a negação de Huidobro à versologia clássica. Eis, nas duas disposições, a parte comentada de 'Express":

"Londres Madrid Paris
Roma Nápoles Zurich."
ou:
Londres
Madrid
Paris (pausa maior) e
Roma
Nápoles
Zurich.

O livro de Schwartz, que envolve outros grandes nomes comprometidos com a vanguarda no Brasil e na América Latina, dentre os quais Mário de Andrade e Jorge Luis Borges, privilegia, de modo especial, Oliverio Girondo e Oswald de Andrade. Sobre o poeta brasileiro, reúne notável acervo documental, analisando e aprofundando os estudos já realizados por Antônio Cândido, Mário da Silva Brito, Haroldo de Campos, Benedito Nunes, Oliveira Bastos e outros respeitáveis críticos brasileiros.

A vanguarda, que se inaugurava com a Semana de Arte Moderna, iria cobrar dos seus participantes a comprovação de que estariam suficientemente preparados para o exercício da modernidade que proclamavam. Na prosa de ficção, o dis-

curso teria que se mostrar rompido com a retórica dos arranjos orquestrais e quilométricos, que tinham em Coelho Neto um dos seus maiores representantes. Na escritura poética, a camisa de força da metrificação haveria de ser convertida em linhas amétricas, exigindo-se maior conhecimento e domínio de ritmo, melodia e harmonia.

Dizendo-se incapaz de contar sílabas, trabalho escolar, intuitivo e mecânico, teria Oswald de Andrade demonstrado aptidão e consciência técnica na elaboração do verso livre? Nos dois Manifestos, o da Poesia Pau-Brasil e Antropófago, só no primeiro exclamou: "ver com olhos livres". Em ambos, fa'tou dizer como projetar a escritura no espaço gráfico, a fim de representar o que denominou de "nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo". Essa linguagem só aparentemnte livre e, portanto, incapaz de ser atingida arbitrariamente, seria buscada não por Oswald de Andrade, mas pelos seus dois outros companheiros de vanguarda: Manuel Bandeire e Mário de Andrade.

Paralelamente, o tratamento dado por Jorge Schwartz ao Oswald de Andrade prosador se firma numa argumentação comparativa poderosa, inclusive confrontando e analisando estratos subtextuais, modelo de prospecção que haverá de permanecer. No cômputo dessas verificações, cabe ressaltar a proposta do crítico em situar o ficcionista num plano bastante elevado na moderna prosa brasileira, tarefa em grande parte conseguida, embora que sujeita a algumas obieções. É que nas *Memórias Sentimentais de João Miramar*, predominantemente escritas em estilo fragmentado, não será difícil encontrar frases acadêmicas, arrebicadas e inversas, com orações reduzidas por dentro, o sujeito lá no fim e a disposição sonora desconcertando tudo, como esta do item 2-ÉDEN: "Apenas nas noites dos verões dos salões de grilos armavam campo aviatório com os berros do invencível São Bento as baratas torvas da sala de jantar".

Mas, se achados como este comprometem a modernidade de Oswald de Andrade, o que Jorge Schwartz inventariou do poeta-ficcionista supera tudo isso, terminando-se por aceitá-lo em sua quase integridade, pela quantidade dos procedimentos edificadores que resultariam na formação de uma nova postura estética, envolvendo a poesia, a ficção e o teatro. Todas estas conquistas estão aí, cabendo advertir que para exercê-las com as mesmas liberdades, será preciso fazer, não propriamente como Oswald, mas ao jeito mais ostensivo de Huidabro: odian-

do a rotina, o clichê, o retórico, as múmias, os subterrâneos de museus e os fósseis literários. Tudo de libertação muito difícil, em razão dos profundos estigmas deixados pelo tratadismo norteador de toda a nossa formação clássica.

Na parte de *Vanguarda e Cosmopolitismo* mais especificamente dedicada a Oliverio Girondo e seus *Veinte Poemas,* Jorge Schwartz coloca este poeta na mesma linha de Oswald de Andrade, realizando exaustivas confrontações do trabalho literário de ambos e ressaltando o papel que exerceram em sua época. Pela multiplicidade das questões que suscita, esse texto crítico passa a exigir, daí por diante, maior envolvência do estudioso de vanguarda, nada lhe devendo escapar, para chegar ao fim do volume com uma consciência suficientemente nítida dos movimentos que mais combateram o tratadismo na literatura. Por estes aspectos, que animam a controvérsia e possibilitam a discussão, o livro de Jorge Schwartz se incui entre os melhores e mais proveitosos lançamentos do ano, considerando-se por demais louváveis o seu esforço para tornar conhecidas tão importantes reflexões sobre o modernismo e as atitudes que motivaram o redirecionamento dos postulados estéticos nas letras e nas artes.

# O JOÃO

Baratta

Foi, não me engano, foi num sábado à tarde. Coisa de três horas. As empregadas já tinham saído para o fim de semana. Eu, quase cochilando, lia os matutinos quando bateram. Levantei-me e fui abrir a porta. Quem havia batido era uma ave enorme. Costado negro, pontas das asas brancas, olhos claros, transparentes e duros como olhos de velho marujo escocês. A ave tinha cabeça colorida com uma crista vermelha, media, de pé, mais de um metro. Tive medo. Tive vontade de fechar a porta mas a ave olhou-me, com um olhar já cheio de ternura e, se não fosse adiantar, eu diria que no seu bico recurvo e grande havia quase um sorriso. Adiantou-se em minha direção com toda confiança e, como num afago, veio esfregar a cabeçorra no meu peito. Embora medroso, afaguei-lhe a crista vermelha e deixei que ele entrasse. É verdade que eu tremia. Ele entrou, olhou para a sombra fresca da área e, com seu andar desajeitado, foi para lá. Deitou-se, abriu as asas imensas e ficou se refrescando no ladrilho frio. Fui à copa e trouxe dois baldes, um com água fria e outro com leite. Aceitou o leite e bebeu, sedento, a água que lhe trazia.

Deixei-o deitado na área e fui para a sala onde estavam meus livros e minha eletrola. Coloquei na eletrola alguma coisa de Chopin e sentei-me numa poltrona, folheando uns álbuns de arte, preocupado. Pouco tempo depois ele veio, no seu andar de marinheiro em mar grosso, e encarapitou-se nas costas de uma das poltronas ouvindo a música. Vez por outra olhava-me com aqueles olhos claros e profundos.

Eram aproximadamente quatro horas quando tomei a toalha e fui para o banheiro. Ele me acompanhou. Deixei a porta do box aberta, na intenção, talvez, de ter meu visitante sob

minhas vistas e meti-me em baixo do chuveiro. Quando saí do box ele simplesmente entrou. Com toda calma abri o chuveiro. Foi um espadamar de água para todos os lados. Depois sacudiu as penas e voltou à área onde se estirou.

Não sei explicar o motivo, mas passei a chamar meu companheiro de João.

À noite ele dormiu trepado nas costas da poltrona e eu, ainda cheio de medo, encolhido no canto da cama, coberto de almofadas. Pela manhã, não eram seis horas, acordei com um bater vigoroso de asas. Era ele comemorando o dia que nascia.

Levantei-me, fui rapar a barba. Ele me acompanhou e ficou prestando atenção ao ruído do barbeador. Depois fui para a mesa. Ele sem qualquer cerimônia ocupou um lugar à mesa. Dei-lhe o balde de leite e, num prato, coisa de quilo e meio de carne, prato que o João aceitou com o melhor apetite. Em seguida, com seu passo atrapalhado, foi para a área e deitou-se ao sol. Nesse momento falei:

— Vamos sair, João?

Ele prontamente se colocou ao meu lado e saímos. Na rua os cachorros fizeram uma algazarra terrível mas, uma bicada aqui, outra ali, nos mais audaciosos, trouxe calma ao passeio. Os garotos é que faziam uma assuada dos diabos.

Havia, entre os meninos da rua, o filho de uma empregada da casa vizinha que era o terror do bairro. De baladeira em punho, quebrava vidraças, matava pombos, e a mãe dele vivia quase louca com as constantes queixas que lhe faziam do filho. Eu ia com João muito bem quando o tal garoto se aproximou e começou a jogar pedrinhas no meu companheiro. Ele abriu seu bico recurvo de ave de rapina e fez uma ameaça a "Meio Vintém", este era o apelido do menino. "Meio Vintém" continuou com as pedrinhas e, inesperadamente, João pegou "Meio Vintém" pela perna, e voou com ele para o meio da rua a uns cinco ou seis metros de altura. O berreiro do filho da empregada era incrível. Quando João largou sua presa no meio do passeio, "Meio Vintém" estava branco, chorava tanto que mal podia conter os soluços. Os outros garotos da rua riam às bandeiras despregadas e quando ele saiu correndo seu vôo foi comemorado com uma formidável vaia não só dos outros garotos como das vizinhas que acorreram com a gritaria.

E o tempo passou... João era como um hóspede nosso. Quando maio chegou, um dia, depois do meio-dia, João se

aproximou de mim, me olhou de alto a baixo, e foi para a porta e lá ficou a me olhar e a olhar para a porta, levantei-me e abri a porta. Ele saiu e eu o acompanhei. No jardinzinho em frente de casa João foi até a roseira que eu plantara há quase dois anos e, com seu bico afiado, cortou uma rosa que veio colocar entre meus pés. Voltou a olhar-me demoradamente, voou para uma das colunas do muro do jardim, cofiou as penas da asa e lançou-se, num vôo largo, para o oeste. Em breve era só um pingo azul limpo da imensidão e desaparecia.

Quando à noite notei, nas costas da poltrona em que ele dormia, a marca de suas garras, eu me perguntei se seria só ali que ficara uma marca do João.

# FOLCLORE APLICADO

Veríssimo de Melo

Num painel sobre FOLCLORE, onde o tema deve ser visto da maneira mais abrangente, mais ampla possível, — a primeira preocupação, a nosso ver, é a de situá-lo como uma das ciências antropológicas. Um ramo da grande árvore da Antropologia Cultural, que é o estudo integrado da cultura, a soma total das criações humanas.

Não entendemos e nem aceitamos o estudo do Folclore fora deste contexto.

Folclore é ciência. São "as maneiras de pensar, sentir e agir do povo, preservadas pela tradição popular". Ou mais sinteticamente: é o estudo das tradições populares.

O folclore brasileiro — e mais especificamente o do Nordeste, — origina-se de três fontes básicas: da cultura portuguesa, africana — especialmente dos grupos Banto e Sudaneses; e indígena, com maior incidência do grupo Tupi. Já sul e norte do país, essas mesmas fontes atuaram em maior ou menor proporção, acrescidas da contribuição de outras culturas ligadas a etnias de origem européia, como a alemã, a italiana, a polonesa, ou de procedência asiática, como a síriolibanesa, a japonesa, ou ainda de outros grupos indígenas do território brasileiro.

Para nós, do Nordeste, é necessário acentuar-se que o nosso folclore é essencialmente lusitano, africano e indígena. Essas três vertentes aqui se mesclaram, os fatos folclóricos se aculturaram e assumiram formas nitidamente regionais, nordestinas.

## CARACTERÍSTICAS DO FATO FOLCLÓRICO

Para os que seguem a orientação sábia de Mestre Luis da Câmara Cascudo, — o fato folclórico distingue-se pelo menos por quatro características: Ele é anônimo, oral, tradicional e popular.

É *anônimo* porque não tem autor conhecido. Sabemos que tudo tem um autor. Toda criação tem um pai. Todavia, com o passar dos séculos, o nome desse autor foi esquecido. A criação viajou pelo mundo, adaptando-se a outros povos, outras línguas e culturas.

Quem inventou, por exemplo, o processo tão habilidoso para se saber quais são os meses de 30 ou 29 dias, ou os de 31 dias? Quem inventou as danças e músicas do Boi de Reis ou Boi Calemba? Ambos os fatos folclóricos são anônimos. Não têm autores conhecidos. Por isso eles são fatos autenticamente folclóricos.

O fato folclórico é ainda *oral*. Isto é, sua transmissão se faz sempre de pessoa a pessoa, oralmente. Nunca por processos escritos. As criações folclóricas viajam pela boca e ouvido do povo. Posteriormente, é que os estudiosos estão recolhendo o acervo folclórico em livros. Mas, em sua pureza, o fato folclórico sempre se transmite oralmente. A literatura de cordel, escrita, não é folclore em si. É literatura popular em verso, embora, quase sempre, condense verdadeiras preciosidades folclóricas.

O fato folclórico é *tradicional*. Isto é, é antigo e é atual ao mesmo tempo. Serviu aos nossos antepassados e serve hoje a nós.

O fato folclórico, por fim, é ainda *popular*. É de domínio de todo o povo e não apenas de um segmento da sociedade, de uma casta.

Eis aí, portanto, as características do fato folclórico verdadeiro.

Por que recolhê-lo, estudá-lo, interpretá-lo?

Porque ele é expressão legítima do povo. É cultura popular. Não se conhece e nem se estuda uma sociedade, um povo, sem o conhecimento profundo da cultura popular. Do saber acumulado pelos anos e que se transmite de geração a geração. De seus ensinamentos tradicionais, de suas idéias, gostos e preferências seculares.

Gilberto Freyre, em mais de uma oportunidade, tem demonstrado que o Doutor PhD, que "é um símbolo do saber

universitário, não deve obscurecer o conhecimento popular, que é uma experiência vivida, instintiva, vivenciada". E acrescenta o historiador Nilo Pereira, com muita propriedade: "O que se chama, até com certo desdém, a ignorância popular, pode ser uma forma de saber das coisas."

*Como e onde aplicar os conhecimentos folclóricos?*

Num Encontro de Dirigentes de Órgãos Culturais do Estado como este, entendemos que se devem colocar problemas práticos, de imediata aplicação e consumo. Não há tempo para cansativas elucubrações teóricas.

No nosso caso, — folclore aplicado, — podemos sugerir três áreas prioritárias. As mais importantes, talvez, relacionadas com a aplicação dos fatos folclóricos em nossa vida social: 1º — O Folclore na Escola; 2º — O Folclore e o Turismo; e 3º — O Folclore e as Artes Visuais em geral.

Claro que há outros campos igualmente importantes para o aproveitamento da temática folclórica, como a literatura, a música erudita, os meios de comunicação de massas etc. Entretanto, vamos nos fixar somente naqueles três. Eles estão radicularmente ligados aos objetivos deste Encontro.

*O Folclore na Escola*

O folclore deve interessar fundamente ao pedagogo, aos professores de todos os níveis, aos planejadores educacionais, pela relevância de seus ensinamentos e aplicação nas escolas, colégios, ginásios, universidades. Sabemos que muitos mestres, espontaneamente, já o utilizam em muitas oportunidades. Especialmente no aspecto das danças folclóricas. É preciso, contudo, instrumentalizar essa aplicação das manifestações folclóricas ao ensino primário e médio. Institucionalizando-o através de normas gerais, portarias, leis.

O nosso folclore infantil, por exemplo, é de uma riqueza e utilidade extraordinárias, com os jogos, parlendas, adivinhações, cantigas de roda, contos populares. Na Universidade Federal do Rio Grande do Norte precursoramente já funciona a cadeira de folclore — o que é uma conquista dos nossos dirigentes universitários. Como ocorre igualmente na Universidade Federal da Bahia. Entretanto, insistimos na introdução desses conhecimentos nos estabelecimentos de 1º e 2º graus. É necessário que neste conclave se formulem pronunciamen-

tos claros nesse sentido, — instituindo-se o ensino do Folclore nas nossas escolas e ginásios. Esta é uma das nossas sugestões.

*O Folclore e o Turismo*

A cidade de Natal é pioneira no Nordeste na valorização dos grupos folclóricos e sua apresentação em praças públicas, como atração turística. Esses grupos, antes de tudo, precisam de ajuda, de estímulo, por parte de instituições públicas e privadas ligadas ao desenvolvimento do turismo regional. Para se exibirem em público, eles precisam da doação de trajes típicos, instrumentos musicais, meios de transporte. Material, — aquele, — que necessita de constante conservação e renovação.

Estamos convictos de que o Turismo poderá ser incrementado através de iniciativas de apoio aos grupos folclóricos. Sem, contudo, — observe-se, — alterar-lhes sua verdade essencial. Isto é, os grupos devem se apresentar em épocas próprias, porque eles estão integrados a tradições seculares, que se assinalam em determinas épocas do ano, como o São João e as festas natalinas. Esse procedimento não deve ser violentado. A não ser, evidentemente, quando se refere a conjuntos que independem desses períodos adequados para exibições, como a Sociedade de Danças Antigas "Araruna" ou o nosso Bambelô, — o coco-de-roda.

Sem ajuda real e periódica a esses conjuntos folclóricos, através de entidades que fomentam o turismo entre nós, — não vemos soluções mais viáveis no sentido de proteger e valorizar os grupos do Boi Calemba, (Boi de Reis), o Fandango, (Nau Catarineta), os Congos, os Caboclinhos etc.

*O Folclore e as Artes Visuais*

Eis outro campo de trabalho vasto e rentável: a aplicação da temática folclórica nas artes visuais em geral: pintura, desenho, xilogravura etc. Os artistas plásticos têm aí material precioso para motivações de suas obras. O artesanato é outro aspecto do mesmo campo que já produz bons frutos no Rio Grande do Norte. É preciso prosseguir urgentemente incentivando esses centros de produção artesanal.

No aspecto propriamente da arte popular, — observem, — há uma ocorrência recente, bastante polêmica: é o que

chamamos pioneiramente de *arte remanejada*. O artista plástico adquire peças de cerâmica em branco, virgens, e coloca sobre elas o seu talento pictórico. Pintam essas peças de mil formas e conseguem trabalhos esteticamente válidos e de fácil comercialização. Do ponto de vista do artista plástico, não há o que censurar no procedimento. Todavia, do ponto de vista dos estudiosos do Folclore, — o procedimento é discutível, porque desvirtua a legítima arte popular.

Não condenamos, em princípio, a *arte remanejada*. O artista plástico tem a sua liberdade e a sua verdade. Mas do ponto de vista da proteção e valorização da arte popular, há nessa atividade uma incoerência digna de preocupação.

São estas considerações que podemos oferecer, sumariamente, à discussão de alguns problemas ligados à aplicação do folclore nestas três áreas que julgamos prioritárias. Tentativa que visa oferecer alguma contribuição ao esforço desenvolvimentista a que todos estamos vivamente empenhados, neste momento.

# LIMA BARRETO, O RETRATO DE UMA ÉPOCA

Batista de Lima

É difícil se afirmar alguma coisa em torno da obra de Lima Barreto sem incorrer no biografismo. Portanto, de princípio, é importante uma delimitação temporal e espacial do autor-personagem-cidadão Afonso Henrique de Lima Barreto.

Carioca de nascimento, veio ao mundo a 13 de maio de 1881 e faleceu a 1º de novembro de 1922. 41 anos de vida, dois internamentos no Hospício Nacional com problemas mentais, dois votos conseguidos quando candidatou-se à Academia Brasileira de Letras; pobre, mulato, neto de escrava, esbarrou muitos dos seus projetos de vida nas barreiras dos preconceitos. Viveu, como ninguém, a chamada República Velha, à margem da história oficial, escrevendo, à sua maneira, a história de uma época de mudanças, a história do povo humilde do subúrbio carioca, da sua gente. Segundo seu biógrafo principal, Francisco de Assis Barbosa, o primeiro projeto limano era o de escrever uma história da escravidão negra no Brasil e de sua influência na nacionalidade. Esta revelação está no seu *Diário Íntimo* com a data de 1903, isto é, aos 22 anos.

São projetos como esse que comprovam a sua preocupação com as classes menos favorecidas, com os marginalizados. São testemunhos do seu comprometimento com a Verdade social dos desvalidos, dos injustiçados.

Ele próprio, vítima da pobreza, do racismo e da inveja ao seu talento, era de cor e considerado mal comportado. Isto porque, enquanto os escritores do início do século se aglomeravam no Rio de Janeiro, em torno da confeitaria Colombo e da Pascoal, ou desfilavam elegância na livraria Garnier, fa-

zendo a coorte à Academia Brasileira de Letras, Lima Barreto foi do subúrbio, dos botecos e da gente simples e operária.

Segundo Ald Borgatti, seu amigo, em depoimento transcrito em *O Mulato de Todos os Santos*, de Enéas Athanázio, "não se lembrava de pessoa mais descuidada e só o via com os sapatos combotas, palheta suja, roupa azul-marinho muito manchada e duas placas de suor e poeira nas costas." (1) O próprio Lima Barreto confirmaria esse testemunho ao revelar: "Visto-me mal, lamentavelmente mal, quase mendicante: nunca tenho roupas..." (2)

Esse desleixo no apresentar-se fazia com que muitos de seus contemporâneos o julgassem erroneamente. Daí o surgimento de anedotas pornográficas e de outras invencionices que mudavam de origem e sempre recaíam sobre o Mulato de Todos os Santos. Isso apenas aumentava o seu complexo de inferioridade já advindo do fato de ter sempre esbarrado nos estigmas da sua origem.

Mesmo assim, Lima era honesto. Sempre usou de sinceridade quando do julgamento de outras pessoas, desde o mais simples escritor ao mais poderoso político, como é o caso de Floriano Peixoto e outros. E daí ser sua obra o retrato puro de uma época, a crônica maior da cidade do Rio de Janeiro na Primeira República, com seus políticos corruptos e devassos. Por isso, afirmava:

"Se os senhores algum dia quiserem encontrar um representante da grande nação brasileira, não o procurem nunca na sua residência." (3)

Retratou também de forma ferina e aguda os intelectuais de salão, o falso bom-mocismo nacional e a condição inferior a que era submetida a mulher brasileira. Se foi contra, algumas vezes, ao feminismo, e aqui vai mais uma de suas contradições, foi muito mais pela forma como as mulheres queriam se impor, ou seja, tornarem-se funcionárias públicas, consumistas, caindo no que ele denominava de "feminismo burocrático". Sempre repudiou qualquer posição inferior, injusta ou humilhante, a que pudesse ser submetida a mulher no seu cotidiano

1) Enéas Athanázio, *O Mulato de Todos os Santos*. Gráfica Editora *Veja* Limitada, 1982.
2) Lima Barreto, *Impressões de Leitura*, Editora Brasiliense, S. Paulo, 1961, pág. 263.
3) Lima Barreto, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Edições de Ouro, pág. 67.

ou no dia-a-dia de seus personagens. Jamais perdoou o uxoricida e dirigiu críticas acerbadas ao perdão que se dava ao marido traído, vingador da honra. Seu tratamento para com as mulheres, sempre foi especial. Daí dizer:

"Sempre fui assim diante das senhoras, qualquer que seja a sua condição, desde que as veja num ambiente de sala, são todas, para mim, marquesas e grandes damas." (4)

Como se vê, muitas foram as bandeiras empunhadas por Lima Barreto. Até os desleixos estilísticos que encontramos nas suas obras foram propositais. Foi uma forma de subverter a ordem vigente. Seus textos circunstanciais o colocam na militância radial da imprensa anarquista, quando esse movimento alcançou sua fase mais aguda no Brasil, entre 1917 e 1919. Lima Barreto foi um escritor marginal e não um marginal escritor, como queriam e como alguns críticos o consideraram. Daí a coerência existente entre sua situação cõmo literato de resistência e sua atividade anarquista. Como diz Antonio Arnoni Prado no ensaio *Os marginais dos anos 20:* (5)

"O seu anarquismo brotava do sofrimento, da militância diária e da própria opressão, condições que o levaram a meditar longamente nas condições sociais da produção da arte e da literatura, até então emperrada pelo esteticismo acadêmico que sempre as separou do destino do povo."

Lima Barreto valorizou o escritor anônimo, os poetas das ruas; fez crítica séria por correspondência, tão séria quanto os escritos que fazia para jornais. Tratava as pequenas revistas anarquistas ao mesmo nível de importância com que tratava os grandes semanários. Daí poder-se repetir aqui as palavras do mesmo Antonio Arnoni Prado: "Em Lima Barreto não se pode falar em Literatura sem pensar no seu correlato político, já que defendia para a arte o que chamou de 'expressão militante.'" (6)

Um dos ângulos por onde ele desenvolveu essa militância foi o tratamento estilístico que deu às suas obras. O desvio que conseguiu da linguagem acadêmica, fê-lo precursor do Modernismo Brasileiro. Mesmo sendo memorialista, Lima Barreto percorre o limite entre a realidade e a ficção e muitos fatos históricos são mostrados com uma feição bem diversa da que nos apresentam os livros de história. O que nós apren-

4) Idem. Pág. 78.
5) Antônio Arnoni Prado, *Os Marginais dos anos 20.* Suplemento Literário, Minas Gerais, n.° 873, pág. 7, de 25-06-1883.
6) Idem.

demos como uma batalha heróica, às vezes toma aspecto de piquenique. Quem quiser conhecer melhor o Presidente Floriano Peixoto, por exemplo, basta ler o *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Já o jornalismo carioca está muito bem dissecado em *Recordações do Escrivão Isaias Caminha*. O Barão do Rio Branco e nossas relações exteriores em *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*. O falso bom-mocismo brasileiro em *Numa e a Ninfa* e *Clara dos Anjos*.

Foi também contraditório Lima Barreto quando, sendo contrário ao desenvolvimento industrial, não punha fé na agricultura, pois o pessimismo no encarar as coisas do campo, especialmente a agricultura, é um detalhe para o qual a crítica especializada pouco tem atentado.

Ora, o Brasil de seu tempo, primeira república, era uma nação essencialmente agrícola, ainda muito distante do sonho industrial. E mesmo habitante do Rio de Janeiro, o brasileiro, num todo, era um povo analfabeto. Segundo José Veríssimo, numa população de 16 milhões de habitantes, em 1890. Pelo menos 12 milhões eram analfabetos.

Numa situação dessas, não é surpresa a existência de uma sociedade eminentemente rural. Mesmo assim, Lima Barreto, avesso às coisas do campo, também fazia restrições ao desenvolvimento industrial, o que o torna contraditório.

Mas voltemos à agricultura. Agripino Grieco a esse respeito afirma: "Raramente se afastou Lima Barreto do Rio, de onde também suas personagens raramente se afastam. Foi uma vez passar um trimestre no interior, em companhia do prosador Ranulfo Prata, mas nem chegou a demorar-se duas semanas, voltando de lá tremendamente indignado com os copázios de leite que o haviam obrigado a ingerir, o que por vários meses o fizeram cuspinhar de nojo."

A esse fato também se reporta Francisco de Assis Barbosa no Prefácio que escreveu para a Coleção *Obras Completas* de Lima Barreto, da Editora Brasiliense.

"Refugiado em Mirassol, no interior de São Paulo, onde fora à procura de repouso, hospedando-se na casa de um amigo querido, que então iniciava carreira de médico e que outro não era senão o romancista Ranulfo Prata..."

Essas duas citações retratam, como se vê, o mesmo episódio. Se Agripino Grieco se referiu ao insucesso de Lima Barreto no contato com o campo, de forma um tanto irônica e ferina, louve-se, no entanto, ser o mesmo o primeiro crítico a se preocupar seriamente com a temática limabarretiana a

ponto de chamá-lo "o maior e o mais brasileiro dos nossos romancistas." E essa citação surgiu em artigo que resgatava o autor de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* de um ostracismo de oito anos, após sua morte. A ocasião foi quando se inaugurava uma herma edificada em sua homenagem, na ilha do Governador, em 1930.

Já Francisco de Assis Barbosa refere-se, no segmento de sua citação, a uma conferência proferida por Lima Barreto na vizinha Rio Preto, por ocasião de sua estada em Mirassol. O texto dessa conferência é tido como um verdadeiro testamento literário. Isto posto, comprova-se que do leite mugido de um crítico à conferência do outro vai uma distância que, além de cronológica, é também de credibilidade que só o tempo merecidamente vai modificando na imagem do mais carioca dos nossos escritores.

Mas não é apenas esse simples fato que comprova a aversão de Lima Barreto às coisas do campo. Um dos poucos personagens seus a se afastar do perímetro urbano é o idealista Major Quaresma. Saído de um manicômio, Quaresma procura o campo para refazer a vida, especialmente sua cabeça. E vai se "enfurnar" no sítio "Sossego", onde começa o cultivo das hortaliças e a guerra aos formigueiros. No final é vencido pelas saúvas.

Mas o pessimismo agrícola de Lima Barreto também aparece no seu confronto entre a realidade e ficção. Isto quando Floriano Peixoto passa a fazer parte como personagem de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. Floriano, apesar de se apresentar como honesto e probo, se destaca pela preguiça, pela tibieza de ânimo que, juntando ao seu amor fervoroso pelo lar, resultou num "homem talvez". Essa ponta de maleabilidade representativa do personagem real Floriano Peixoto é totalmente contrária à que nos apresenta a história. O senso crítico de Lima Barreto destempera tudo de ferro que existe no general. Mas é justamente essa honestidade do Marechal de Ferro que o leva à dependência econômica apenas de seus ordenados públicos, já que as duas fazendas que possuía, o "Brejão" e o "Duarte", viviam ao abandono e em permanente hipoteca.

Há uma evidente coincidência entre as duas fazendas de Floriano Peixoto no plano real, e a fazenda "Sossego", de Policarpo, no plano ficcional.

Não deixa de ser sintomática essa visão negativista com que Lima Barreto encarava a agricultura. Com a libertação dos

escravos, o negro se afastou dos ambientes agrícolas e se aglomerou nos perímetros urbanos. A economia brasileira decresceu assustadoramente e se não fosse logo depois o ingresso no Brasil de contingentes e mais contingentes de imigrantes, com a conseqüente mecanização parcial na agricultura, teria havido um colapso total na nossa economia. Libertar-se da escravidão foi também para o negro libertar-se do campo, seu local de tormento durante séculos.

E Lima Barreto, além de neto de escrava, foi marcado na vida social pelo preconceito de cor. E naquele 13 de maio de 1888, justamente no dia que completava 7 anos de idade, segurado pela mão do pai, presenciou em praça pública à assinatura da Lei Áurea, pouco entusiasmando-se com o ato da libertação oficial dos escravos, como ocorreria por toda a sua vida.

# Do Egeu ao Dardanelos

Osmundo Pontes

"Viajar, perder países", escreveu Fernando Pessoa.

Os que não acompanham o ritmo do desenvolvimento econômico e de promoção social e Cultura da nossa época — ainda longe, aliás, do desejável — também não reparam, por egoísmo ou distração, na importância da possibilidade de deslocações facilitadas, que hoje nos é dada por forma ainda imprevisível há meia duzia de anos. Não fazemos publicidade das empresas aéreas, marítimas, ou até ferroviárias ou rodoviárias, interessadas; menos ainda, longe de nós, tirar nestas linhas duma crônica breve tanta conclusão sociológica oportuna. Deixamos isso ao leitor. Mas experiência recente, espécie de revelação pessoal do novo turismo, fez-nos esquecer a ameaça da tal perda de países, de que fala o poeta luso. Perdê-los duma forma, ganhá-los, porém, doutra, perdurável ou não, conforme somos ou reagimos perante um horizonte diferente, mas em qualquer caso adquirimos ou retificamos idéias, capitalizamos para o tempo que nos resta ainda, emoções e lições. Imitação do rico, ironia fácil, mas talvez mais profunda do que parece. Imitação do rico na rapidez do vôo que nos levou, por exemplo, de Honolulu a Tóquio e, depois, chegar ao porto de Pireu à volta histórico-mitológica das Cíclades, às sombras bíblicas de Êfeso, às costas rendilhadas do Bósforo, a uma Istambul que, a tantos séculos de distância, não se esquece de que se chamou Constantinopla. Imitação do rico, pois não era ainda há muito tempo, privilégio dos precários deuses da terra este convívio, rápido embora, com os da mitologia? Mas turistas socialmente duma mediania um tanto deslumbrada, que éramos, afinal não imitáva-

mos apenas os ricos de ontem, os dos cruzeiros dos anos 20 ou 30, em suntuosos barcos de linha ou de excursão para milionários, nem os outros. Os de hoje, bronzeados velejadores de "yacht" de luxo, para uso de magazines ilustrados da "dolce vita". Decerto os ultrapassávamos, afinal, na medida em que, mais organizados os programas e mais felizes da oportunidade rara, ou talvez única, respirávamos com avidez o iôdo marítimo e o regresso a fontes histórico-culturais que havíamos esquecido. E por aí nos enriquecíamos da mais duradoura das fortunas, aquela que ao longo da vida, ninguém nem coisa alguma nos poderá roubar, essa outra que não depende de cotação da Bolsa nem do poder da compra ou das flutuações dos mercados, nem de quaisquer fatores econômicos: a das lições aprendidas, das imagens reencontradas, para sempre agarradas aos olhos, e, mais ainda, ao espírito. Imitação do rico, para os que gostam de exibir o que não têm, porém superação dos ricos, na voraz assimilação dum efêmero bem de que dispomos.

Por isso, do Egeu aos Dardanelos, o turista de hoje, de qualquer condição, pode vestir o pelo dum Onassis e aprender ou reaprender a essência, para muitos perdida, da clara harmonia da alegria e do drama, da exaltação e da paixão humana.

# PROJETO RURAL PARA RECEBER O POETA ARTUR EDUARDO BENEVIDES NA FAZENDA EQUINÓCIO

José Alcides Pinto

## C A N T O I

## (D e s c r i ç ã o)

Em primeiro lugar, procurar saber as condições do tempo: densidade e peso atmosférico. Averiguar os acessórios da carruagem, caso prefira o Poeta viajar por esse meio de transporte um tanto rude e romântico. Se isto lhe apraz, examinar cuidadosamente a malotinha do cocheiro: pode o mesmo conduzir um embornal de aguardente em seu estojo, ou sob o bolso interno da jaqueta.

A viagem deverá ser feita às 5.30 da manhã, já que as brisas matutinas tornam mais leve o trajeto ao viajante. Os cavalos deverão ser atrelados ao carro às 4 horas, para não estranharem o repuxo das correias que os subjugam. O itinerário será o mesmo da BR-222, já que não há outro caminho que dê acesso à fazenda.

É preciso que o cocheiro seja prudente e domine bem o instinto dos cavalos, pois os dois animais são quartaus e há muitas éguas em cio por essa época soltas no campo. Ademais, a rodagem é assediada por veículos que partem de todas as direções: fazendas, aldeias, povoados, cidades, sem contar com os caminhões que conduzem o produto para a capital, e os coletivos das linhas regulares, pois nem todos sabem dirigir com habilidade.

O cocheiro deverá exercer seu ofício observando a marcha dos animais, para não incomodar o cavalheiro e sua

dama, pois talvez o Poeta viaje acompanhado (nunca se sabe).

Sob hipótese alguma, poderá esquadrinhar o interior da viatura. Esse detalhe é importante. A viagem é bem longa, são duzentos quilômetros maciços de estrada e talvez o Poeta precise pernoitar no caminho, o que torna ainda mais embaraçosa a empresa.

A iniciativa do pernoite, ou a de parar a carruagem para um pouco de ar fresco, ao longo da rodagem, tomando depois por um atalho, à procura de uma estalagem, fica a critério do viajante. Prudente é saber que o pernoite na floresta excita a imaginação dos malfeitores (há sempre ouro enlaçando o pescoço de uma mulher bonita, e dinheiro sobrando nos alforjes de um cavalheiro que conduza semelhante dama).

Embora o Poeta porte duas pistolas automáticas, com duplas cargas, em seus apetrechos de campo, e o cocheiro, por sua vez, confiante em si, descanse, sobre os joelhos dobrados, um bacamarte de duas bocas, peça dantanho mas de bom funcionamento, da sala d'armas do nosso cavalheiro, que o fez passar por duros exercícios, cinco semanas consecutivas, para que ele se habilitasse ao seu pronto uso em caso de necessidade — é quase certo que nem um nem outro, ante a ação dos bandidos, empunhará suas armas. Ambos estão muito ocupados: o primeiro, com o pensamento voltado para o magnetismo de sua amada, e o segundo atento à reação dos animais. E assim a diligência caminha segura sob a proteção de Orfeu e o resfolegar ancestral dos dois pégasos fogosos. E nada há que temer, a não ser o sobressalto que poderá advir do grito de uma ave extraviada na noite, à procura de abrigo, ou o esturro de um gato selvagem, extravasando sua tristeza ao luar. No mais, com algumas horas de viagem (dependendo da demora do pernoite), a diligência estará entrando nos limites das terras da fazenda. Por outro meio de transporte, coletivo ou particular, o cavalheiro chegaria à fazenda 3 horas menos um quarto, o tempo que uma serviçal emprega para cozinhar o almoço e preparar a mesa. Mas os poetas não possuem senso prático e as leis do amor são misteriosas e irreversíveis.

## CANTO II
## (O mito)

Durante a viagem, ao passar pelas colinas, ao pé das montanhas, o Poeta observa pelas frestas da carruagem (um

raio de sol derrama seu ouro sobre os brocados de um seio ofegante) o campo coberto de rebanhos e a agricultura dos algodoais.

O Poeta pensa nos faunos, nas ninfas, nos ídolos de terracota, nas estátuas de deuses pagãos, talhadas em bronze. Pensa nos exércitos guerreiros, nas conquistas das batalhas, no poder soberano dos reis coroados, nos príncipes venturosos e nos pajens solícitos e amáveis. Seu estro se levanta em labaredas e incendeia sua alma. Ele está inspirado. Retira do bolso do casaco o bloco de papel e a caneta. E escreve um longo poema intitulado RETRATO MURAL DE UM POETA AMIGO. Talvez o título seja modificado, mais tarde, quando concluir o poema.

Por enquanto, põe-se a rabiscar o papel, nervoso, vendo os animais que avançam pela estrada num galopar suntuoso e ritmado. Sente as mãos da amada, como duas asas partidas, rolarem sobre os seus joelhos. Ela dorme. O cansaço tomou-a. Sua respiração é profunda como o bocejo das águas paradas. E o vento que entra pelas frestas agita seus cabelos (dourados?). O Poeta está possuído de todas as virtudes. Contempla o corpo adormecido da amada. É como um tesouro cobiçado. Um enigma que só ele pode decifrar. E o poema cresce dentro dele como uma chaga que o tortura. Uma chaga, não obstante, virtuosa como uma estrela.

(E x ó r d i o)

Em primeiro lugar, Príncipe argênteo, que fazer contigo?
Que fazer para te dar o primeiro lugar entre os guerreiros
(mais audazes?
Que manto tecerei, com minhas débeis mãos,
para abrigar-te das intempéries e dos icebergs?
Tua coroa de espinhos, sob o rigor dos flagícios,
brilha como os astros e o ouro oculto das minas.
Tua túnica é mais cinzenta que o deserto e o pó do chão.
E teu pé, como o simum, destrói as dinastias
de reis e soberanos avaros, de monarcas e idólatras loucos.
Por isso a esfinge te espera com seu longo olhar
(estirado no tempo
porque um dia hás de voltar (e nunca será tarde, mesmo
(que não chegues).
Por enquanto, aquece-te neste sol e refresca-te nesta
brisa

que a mão de Deus esparge sobre a terra dos homens.
A terra-mae, tão suave aos nossos pés e ao suor do
(nosso corpo.
Eia que nos ampara e divide o nosso dízimo
e acolhe nossas moléculas em seu seio piedoso.

O plenilúnio se levanta, sangüíneo. Um sexo em mênstruo. Os animais cavalgam no dorso da lua. A carruagem voa. Desliza na amplidão gelada. O cocheiro está em pé e imóvel como uma estátua. E ouve o Canto de Orfeu e o Coro das Harpias.

ORFEU :

Eis que invento o amor
da fonte d'água.
E encho meu verso triste
de pura mágoa.

AS HARPIAS :

De pura mágoa
de pura mágoa :
teu verso triste
fonte de água.

ORFEU:

Meu Canto é triste.

AS HARPIAS :

Triste, bem triste.

ORFEU :

Como o amor
como a paixão
meu Canto fere
o coração.

AS HARPIAS :

O coração
o coração :
fero punhal
cega paixão.

(O Poeta sai da carruagem com sua amada adormecida nos braços).

O POETA :

Olhem: ela está morta.

ORFEU :

Ela não está morta.

AS HARPIAS :

Sim, ela está morta.

(O cocheiro sai de seu estupor)

O COCHEIRO :

Por Deus! Ela apenas dorme.

(A Donzela desperta).

A DONZELA :

Ele tem razão. Foi como uma vertigem. Um vinho muito forte. Sinto-me ainda entorpecida. Por acaso (fala para o amado) não foi o ópio de teus beijos que me embriagou?

O POETA:

Pode: o amor
— vinho mais forte
que a vil serpente
conduz à morte.

ORFEU (aprcveitando a inspiração do Poeta):

Pode: o amor
licor fatal
provoca a morte
e todo mal.

AS HARPIAS:

E todo mal
e todo mal.
Quem ama sofre
pena letal.

O COCHEIRO (como que saindo de um pesadelo):

Senhor, a viagem!...

(O Poeta abandona seu enlevo, toma a amada nos braços e leva-a para a carruagem).

O POETA:

Sim, continuemos a viagem.

O cocheiro olha o firmamento em torno. Por toda a parte pontilham as estrelas, radiosas. Ergue o azorrague, fustiga o quadril dos animais, que se mantêm imóveis, como petrificados. (Fala para si mesmo:) — É como se fossem blocos de gelo. Nem sequer movem a cauda. Minhas forças se esgotam.

O Poeta, ouvindo o seu lamento, põe a cabeça de fora e espia as harpias.

O POETA:

Eles estão sob o encanto de seu poder magnético.

(Dirige-se a Orfeu, que se mantém indiferente, como enleado num grande sonho. Exorta-o:)

O POETA:

Orfeu, ergue-te do chão. Leva as harpias contigo. Preciso viajar.

ORFEU :

Para quem ama
pressa não existe:
o amor, Poeta,
nisso consiste.

AS HARPIAS :

Para quem ama
para quem ama :
o amor, Orfeu,
é pura chama.

(O Poeta, angustiado, pede a Orfeu que o ouça)

O POETA :

Mito, teu Canto
me mete medo:
deixa que eu parta
antes primeiro.

Orfeu, emergindo das águas, move os braços dormentes. Recolhe as Harpias em seu sexo gelado. Atira distante o alaúde, que se parte. Fere o firmamento com um golpe da mão. Desaparece. Os animais relincham. Estão nervosos. Impacientes. Tosam, com voracidade, a messe da lua. O Poeta se oculta com sua amada no interior da carruagem. E a viagem continua.

## CANTO III

(A Magia)

A carruagem está perdida, na amplidão azul, vogando ao léu, como uma nauta. O cocheiro julga ver o carro de Elias imerso em fogo. Os cavalos nitrem, assombrados. Ele os subjuga a custo. É preciso avisar ao cavalheiro do perigo que corre. Mas recebeu ordem para não incomodá-lo. E nada pode fazer para evitar a catástrofe iminente. O "carro de fogo" se aproxima. E logo a carruagem é atrelada. E é como num pesadelo. Os astros giram em torno com seus anéis flamejantes.

As carruagens caminham na direção de Andrômeda. Passam por Vênus, Marte, Urano, Netuno, Saturno, Plutão. Em nenhum se detêm. Atravessam a Via-Láctea, um colar de pérolas ardentes. Mergulham agora numa completa escuridão. É o limbo, pensa o cocheiro, que ouviu de sua mãe, quando menino, dissertação sobre o lugar aonde iam as crianças pagãs depois de mortas. Ele julga ouvir um vagido, como o de um pagão. E uma forma imprecisa desenha em sua frente uma anatomia infantil. É o esqueleto de uma criança ou de um feto. Mas logo a forma macabra se desfaz ao sopro da respiração dos animais, que galopam a toda a rédea, sem obediência ao comando, como se tomados do mais terrível pânico. Entanto, rompendo as camadas homogêneas da escuridão, surge um olho oblíquo, em forma de um losango, ou da figura de um poliedro. Oscila um pouco para a direita e para a esquerda, para cima e para baixo. Faz um giro sobrenatural em torno do seu próprio eixo. E desaparece no centro da formação escura, para incontinenti voltar ao ponto em que segundos antes se encontrava.

Agora o cocheiro visualiza melhor o olho inclemente e julga ser o de Zeus. Mas é como o de um monstro ancestral. Possui um disco transparente, de cores nítidas, que giram em órbitas tão perfeitas como se movidas por um dispositivo magnético. Não é um olho fixo, como o cocheiro supunha há pouco. Ele oscila com todo o conjunto de cores que sobressaem do seu interior, como os pistilos do cálice de uma flor. Bem analisado, não é terrível, mas estranho à mente humana. Sua mecânica desconhecida (e original) infunde ao homem esse imenso pavor.

Os animais freiam seu impulso por si próprios diante de tamanho aspecto. Estão eletrizados, sob o jugo da forma colossal. Em verdade, é como se o sangue de seu corpo houvesse desaparecido, tamanha é a apatia em que se encontram.

O olho cresce. Dilata-se. Integra-se na escuridão do limbo. Faz parte deste. Absorve as carruagens. Tudo agora é um todo e uno. Um sistema de leis físicas do universo. Mas, de repente, rompe os elos que o prendem, desloca-se na escuridão e caminha com a velocidade da luz, em direção à Terra. Os cavalos nitrem. O cocheiro toma as rédeas nas mãos apenas por hábito. Em verdade, não sabe o que fazer delas. Atravessam o arco-íris, uma extensa curvatura de bolhas dágua, sem cor. Ao aproximar-se da Terra, o "olho" di-

lata cada vez mais sua membrana. E um assovio corta o sopro do vento e suspende o ar que envolve o Planeta.

A carruagem está parada ao pé de uma colina, à margem da estrada. Rebanhos pascem no campo. Além, a agricultura dos algodoais. O cocheiro sacode a cabeça como se acabasse de acordar. Espia os pés inchados e dormentes. As mãos sulcadas por profundas estrias retêm coágulos de sangue ainda quente. Os cavalos estão apáticos, como que narcotizados: o olhar doentio. As crinas, desbotadas. Toda uma estação se passou, sem que o cocheiro e os viajantes se apercebessem disso. E é preciso continuar a viagem, chegar à fazenda. Mais que nunca isso se faz premente. O cavalheiro abandona o interior da carruagem. Esfrega as mãos. A barba escureceu o rosto. O bigode, crescido, invade a boca. Espia o cocheiro e vê que ele também está barbado e com o aspecto de um velho, embora conte apenas quarent'anos. Os cavalos estão magros e exaustos. E volta ao interior da carruagem sem nada inquirir.

A amada desperta. E suas sobrancelhas, sobre os longos cílios negros, também cresceram. Ela tira do estojo de mão a pinça para depilá-las e demais acessórios com que retoca a maquilagem.

## CANTO IV

(A canção do cocheiro)

Os pequeninos grãos de poeira, cor de ouro, com que o sol doura o campo, estão no rosto da amada. Também as pérolas de orvalho se acham ali. Ela retém, nos olhos, as cores da manhã. E, como as ninfas, seu hálito absorve o perfume da terra lavada pelas chuvas. Só ela tem o dom de ouvir os clarins da alvorada celestial e o Coro das onze mil virgens. Só ela pode descansar sobre o gume da espada do Anjo Gabriel Seu coração está cheio de hinos sagrados e de réquiens. Mas os desejos do amor, fortes como as tempestades, fremem em sua carne. Ela possui uma natureza comum a todos os mortais. É feita da mesma argila. E pecado.

O Poeta descobre, em sua maleta de viagem, o poema *Don Juan*, de Byron. E põe-se a lê-lo, embevecido. Por um momento, esquece a amada, que morta de ciúme arrebata-lhe o poema das mãos e o destrói. O Poeta sente-se feliz com esse ato selvagem. Toma-a em seus braços nervosos. Ma-

chuca-a contra o seu peito, sentindo-lhe os seios túrgidos. Ela suspira. Geme. Chora. Debate-se. E, no espasmo final, contrai as sobrancelhas. A língua escapole para fora da boca. Todo o seu corpo freme. E o sangue do sol e a palidez da lua confundem-se no seu rosto.

Agora, a carruagem perdeu seu sortilégio. E pode caminhar. Os cavalos estão robustos e árdegos. E o cocheiro, como nunca, disposto a viajar. Ergue o azorrague, fustiga o quadril dos corcéis, que novamente se levantam do chão e parecem deslizar no imponderável. Em verdade, tudo é tão irreal, não fossem as montanhas, os vales, os rios, as cidades que o cercam. Tudo o que era mistério dissipou-se. Nada mais existe no plano sobrenatural. A amada perdeu sua magia. Nem o Poeta é mais um cavalheiro lendário ou um fauno. São como os primeiros entes do mundo, filhos de Adão e Eva. E marcados com o estigma do pecado.

Os cavalos trotam sob o luar. Faz frio. O cocheiro usa sua capa impermeável. Embora com o comando das rédeas nas mãos, esquece que conduz a carruagem. Entrega-se a divagações. E inventa uma canção que vai cantando baixinho:

Um cavalheiro
e sua amada
é o que conduzo
não sei mais nada.

Outro dever
assaz não tenho
que o de levá-los
com grande empenho,

para onde quer
que queiram ir:
a mim só cabe
calar (e vir).

Por longa estrada
(desconhecida)
andei perdido
por toda a vida.

E eis-me agora
a caminhar
de novo (errante)
a galopar.

Sobre este chão
que foge aos pés:
sob este céu
que corre ao rés.

Mas se o amor
é singular
a algum lugar
hei de chegar.

## CANTO V

### (O sortilégio)

O proprietário da fazenda, um homem alto, magro, de braços compridos e secos, autor do PROJETO RURAL DA HOSPEDAGEM, anda de um lado a outro do alpendre da Casa-grande, nervoso. Espia o relógio de pulso, que está parado. Espia o relógio de parede, que está parado. Folheia o calendário. A folhinha marca o último dia. O vento parece haver destroçado o calendário, pois, na realidade, é abril. Ou o criado caduco talvez o haja utilizado como invólucro de cigarro.

O proprietário grita para o interior da casa:

— Aprígio! Quitéria!

O criado atende. As pernas trôpegas, arrimado ao cajado. O cigarro de fumo picado, atrás da orelha, marca, no invólucro vermelho, a metade de um feriado.

Quitéria também aparece, tão velha quanto Aprígio. Entorta a cabeça para melhor ouvir o que o amo diz.

O PROPRIETÁRIO RURAL — Temos visita. Mas que mês?

APRÍGIO — Mas que mês?

QUITÉRIA (caducando) — Há tempos não se tira nesta casa o mês de Maria. Sinhá gostava tanto!

O PROPRIETÁRIO RURAL — Por certo se diz: "viver no campo é viver fora do mundo". Como saber o dia em que meu amigo chega?
(Bate o pé no chão, impaciente. Fala para a criada:) Ó Quitéria, tira meu casaco de veludo do baú. Põe ao sol para soltar o mofo. Faz o grude do colarinho. Escova as botas. Cose a casa dos suspensórios. Põe tudo em ordem e em dia para viajar amanhã cedo.

APRÍGIO (ouvindo as ordens do amo) — Meu amo vai a cavalo ou a pé?

O PROPRIETÁRIO RURAL — Aprígio! São duzentos quilômetros de chão batido até à capital. Vou de cabriolé até Engenho Novo. De lá, tomo o trem das 9. À meia-noite, entro na cidade.

APRÍGIO — Meu pai levava trinta dias com um comboio de burros para chegar lá.

O PROPRIETÁRIO RURAL — Antigamente.

QUITÉRIA — Como Sinhá dizia, antigamente as casas dos botões eram bem feitas. As pressões bem pregadas. Os suspensórios não afrouxavam o elástico. As fivelas dos cintos não perdiam a cor.
(O Proprietário Rural tira um lenço preto do bolso. Enxuga os olhos marejados. Assoa-se com força. Limpa o suor das têmporas. Passa o lenço no pescoço. Benze-se diante da imagem do Coração de Jesus, no alto da porta. Monta a cavalo e sai para o campo. Quitéria e Aprígio andam à toa, perdidos no casarão, sem saber o que fazer).

De montaria pelos campos, vistoriando o gado e o rebanho de cabras, detém um instante o pensamento na visita do amigo. E conclui que é necessário tomar medidas antes de partir. É preciso deixar tudo em ordem. Os visitantes devem usufruir do melhor conforto, como se em sua própria casa.

O que mais o preocupa é a data da chegada do amigo, pois está de todo esquecido. Mal acaba de pensar, vê a diligência a entrar nos limites das terras da Fazenda. A carruagem vem solta, sem comando, trazida apenas pelos animais. O cocheiro está morto ou está dormindo. E não há ninguém no interior do coche. As portinholas batem. O vento as atravessa como um gemido.

# QUATRO SONETOS CARNAIS

Airton Monte

I

Quando descerras os olhos após o coito
e lânguida me olhas assim de modo aquoso
há em teu olhar um doce brilho afoito
água clarissima de satisfeito gozo

E quanto mais me mostras o teu negro poço
da pupila plena de misteriosos ritos
retesas, tensa, os nervos do pescoço
de tua boca úmida brotam os gritos

animais do cio que guarda toda fêmea
quando tocada em sua carnal essência pura
por mãos do homem a quem se deu *in natura*

Se os olhos brilham, brilha o corpo mais ainda
mulher em chamas em tal fogueira infinda
ardo contigo na mesma pira gêmea.

II

E são colunas gregas de penugem rala
as tuas firmes coxas de que gosto tanto
te lembras como eu gostava de apalpá-las?
e de beijá-las lentamente como um canto?

Minha língua saboreando tua epiderme
Ah, lambendo cada poro e cada pelo
enquanto tu ficavas repousando inerme
eu virilmente pousado em teus cabelos.

amo tuas coxas, a suave curvatura
de teu ventre, vórtice, pubiano monte
país de meus delírios de carnal loucura

vistas por trás, quando te deitas em lascívia
na geografia abundante de teu dorso
erguem-se altares à Vênus Calipígia.

III

Tuas mãos quando me tocam sabem de mim
mais do que sei, desvendam tão completamente
meus segredos, meus mistérios, meus confins,
que fico simples, nu feito um adolescente.

Tuas mãos quando me tocam sabem dos ventos
que enfunam as velas do meu barco roto
tuas mãos sabem desatar os elementos
desencadeiam tempestades no meu porto.

Tuas mãos quando me tocam com carinho
me despertam sensuais prazeres nunca vistos
És Hécate ou Lilith, esposa de Mefistos?

Tuas mãos quando me tocam no meu ninho
com cortesã ciência libertina
me deixam sem saber se és humana ou se divina.

IV

Qual botão crustáceo nos polos da laranja
teu umbigo reluz de louras gotas úmido
de teu velo suavíssimo roço a franja
e minha boca ardente beija o botão túmido.

Enquanto dormes teus cabelos sobre o rosto
uma trilha de saliva dos lábios corre
debruço meu corpo sobre o teu feito o sol posto
na tarde sonolenta o horizonte morre.

Teu flanco branco brilhava róseo e mudo
tua presença enchia os vazios disso tudo
e murmuravas terna e tensa com langor

palavras loucas, ávidos hinos sensuais.
Nossa carne se cerzia em movimentos animais
e gritavas e pedias: me faz assim, amor.

# SONETOS DE SÃO LUIZ

José Hélder de Souza

## Macário

*Sabe a morte esta sopa rala e amarga*
*— fel de minha miséria — fraco engano*
*da fome secular, roendo entranhas,*
*soez herança do meu triste povo.*

*Ardem-me aos olhos baços — sal e terra —*
*o faiscar dos vidros sobre a mesa*

*ancestral escalavrada por unhas*
*catadoras ansiosas de migalhas.*

*Sonho, no túmulo, a angústia funda*
*do meu encanecido pai, Gustavo,*
*nos dias antigos, a procurar o pão*

*para esta casa de esboroados sonhos,*
*caça afanosa e reles que agora faço*
*tentando libertar-me da pobreza.*

## Fausto

*Tremeluzindo, sobre o rio, minhas*
*estrelas, Alba, me comovem e recordam*
*a casa velha do morgado, onde,*
*entre móveis devastados, vestígios*

*ralos da opulência antiga e vã,*
*tardio e denso amor vivi nos olhos*
*ansiados de tua vida vitalina;*
*reencontrados passos procurando*

*— incestuosos —, na paixão veraz,*
*reviver a família decadente,*
*esperança baldada — carne estéril —*

*de frustrados seres corroídos pelo*
*tempo — ai! — e disto restou só*
*meu desespero e a tua solidão.*

## Antero

*Ana, irás sentir nesta tarde agônica*
*O pulsar fremente de um coração*
*dedicado a ti. Embora velho, pulsa*
*e freme na ânsia louca de te ter*

*desnuda, branca e pura. Finda a tarde,*
*evanescida a sofreguidão*
*do desejo, o pecado cometido*
*na intemporalidade do minuto,*

*do abandono e lassidão dos corpos*
*luzirá fruto e messe ao sol morrente,*
*na tardia ilusão de nos manter*

*ainda vivos. Raro empenho de quem,*
*faz muito, a sombra e os passos já perdeu,*
*na voracidade impiedosa do tempo.*

# DOCUMENTÁRIO

## Carta de Oswaldo Carneiro Martins a Antonio Girão Barroso sobre o Concretismo

"Fortaleza, 31 de agosto de 1977.

Prezado Girão:

Desvaneceu-me o ter você incluído meu obscuro nome na sua lista de poetas concretistas do Ceará. Realmente não faço jus a tamanha distinção e honra, nem à companhia ilustre com quem me pôs.

Creio que para coonestar seu próprio gesto, pediu-me pessoalmente uma amostra dos meus "poemas" concretos. E esta vai aqui. Primeiro, porém, peço que tolere a digressão crítico-filosófica abaixo.

Preliminarmente, confesso que a minha reação inicial ao concretismo foi de condenação pura e simples. Logo mais, parti para adoção de uma atitude crítica e condenatória do movimento. Entretanto, não me satisfazia negá-lo apenas e argüir o seu caráter fetichista, subliminar, "apelativo" e equívoco, quando pretende, respectivamente, produzir a própria poesia mediante o postulado poema auto-suficiente, efetivo e real, expressar-se como que por entrelinhas do texto, supervalorizar efeitos extraliterários (geométricos, gráficos, plásticos) e recusar terminantemente o pensamento lógico-formal. É que, em contrapartida, correspondentemente, considerei válida a idéia concretista da presentificação, da informação múltipla, do ideograma e da desintegração.

Na minha pesquisa, desemboquei no que reputo os fundamentos genéticos do concretismo. Todavia, antes disto, indagara-me se não seria ele mera escaramuça de um instinto pletórico. Mas, assim, ele não se teria comunicado nem se comunicaria a ninguém, concretizado apenas como autocon-

sumo, porque tão-só conduta ou vivência de um indivíduo, isto é, singular, anárquica. Impunha-se-lhe, pois, uma forma, um modelo, um padrão a que o público se afizesse. Ora, esta necessidade não seria satisfeita pelo símbolo, que o cencretismo repele, símbolo que remonta sempre a um simbolizado *ausente,* pois a regra concretista é de que o poema corresponda *hic et nunc* ao que ele mesmo é, ou seja, a poesia factível a quem o lê. Assim, já que ele não é símbolo, tem que ser esquema. Há, portanto, que remontar à função psíquica geneticamente anterior à sensibilidade (!) Sim, porque o que aqui se prossegue são os caminhos da ação.

O concretismo é uma subversão da poesia, exatamente por ser mais fiel a esta, em termos de etimologia da palavra, já que a *poiésis* era a ação de fabricar, criar produtos ou artefatos, produzir objetiva, real e concretamente, enquanto as outras acepções de ação tinham conotação moral *(pathós)* e religiosa *(theoria),* dois aspectos abrangidos na poesia abstrata. Poder-se-á dizer que a filosofia deve à inteligência e a arte à sensibilidade, mas a arte concreta deve à atividade. Não se pensaria que alguém se propusesse poeticamente algo assim. A magia, no entanto, é poética. E quantos povos têm-na vivido desde a mais remota e mais obliterada das cronologias! Por outro lado, pode-se dar um exemplo análogo, como o do catolicismo, que não tem entre os seus ritos a dança, e dele dizer que tal se deve à sua natureza de religião contemplativa, simbólica e abstrata.

A estrada percorrida pela arte tem sido a da crescente abstração. É hora de propiciar-lhe um rumo de mais concretização. Isto em poesia é pôr a tônica em componentes como o movimento, o jogo e a graça. Até agora a poesia tem sido vista em potência, mas é preciso vê-la em ato. O concretismo é isto. E mais que isto ele é, porque unifica artes — o plástico e o rítmico — embora a ênfase dos seus teóricos tenha sido no sentido de desvanecer nessa integração a dimensão gramatical, literária, sonora ou rítmica, o que tem sido esforço vão, como notou a professora Maria Luíza Ramos, que escreve:

"É preciso observar, ainda, que a potencialidade expressiva de muitos poemas concretos se baseia tanto na disposição plástica quanto na solução dinâmica. E é curioso lembrar que, apesar de os poetas concretos se voltarem francamente contra o culto do valor musical do verso, muitas de suas composições exploram (talvez inadvertidamente) o estrato fô-

nico na constituição do objeto poemático" (Cf. *Fenomenologia da Obra Literária,* pp. 67-8).

O concretismo, além de integrar o plástico e o rítmico, supera a questão de um público afeiçoado e disciplinado e da massa inexperta e amorfa. Dispensando pré-requisito, mediação ou discurso, importa-lhe o conteúdo, que não é preciso mascarar nem descarar. O concretismo é, assim, não só arte integrada, mas também arte consuntiva.

Em poesia, valorizei de início o romantismo, escalei a seguir o Parnaso, e passava já ao simbolismo, quando tive que deter o meu estudo literário. Formalista e adstrito ao parnasianismo, senti sempre a influência do velho mais que do novo. O simbolismo me poderia ter sido, depois, um esforço por incursionar fora das linhas, mas as entrelinhas no mesmo para mim reforçavam a abstração. A necessidade de concreto que eu sentia era tão grande, porém, que aceitei de pronto os efeitos "extra-literários", como o daquele *f* num verso do poema "Quasímodo" de Irineo Filho, a saber: "Era fiel perfeição de fealdade profunda". E no mesmo sentido pratiquei a onomatopéia, como se lê neste soneto temporão, escrito em 1938:

O Paredão

O oceano brame, espuma e investe contra o muro,
Como a pantera contra a jaula hostil que a amarra,
A qual depois recua e eriça o dorso escuro,
Enquanto, furibunda e atroz, hesita, esbarra.

No fundo ignoto, horrendo, atro do mar, seguro
Tal qual ostra tenaz que à rocha se lhe agarra,
Resiste o sáxeo molhe a esse embate duro,
Numa batalha insana, original, bizarra.

Num aspérrimo trom de arrebentar de fraga,
Reboa, e estronda, e estruge, e atroa o estardalhaço
Das ondas contra o bloco audaz que o mar não traga.

Por fim, na costa o mar recua a crespa faixa
E fica a revolver a areia, turvo, baço,
Temendo o Paredão, de longe, à maré-baixa.

O concretismo chegou numa época em que já se cristalizara em mim a escola antiga. Entretanto tive suficiente discernimento para nele enxergar a novidade fundada e procedente. Melhor fora contudo que eu nada divulgasse de meu, votando a produção concreta ao ineditismo dos outros poemas que perpetrei. É que sempre temi a crítica, como temi a notoriedade, porquanto aparecer, sair do cotidiano é assumir responsabilidade, prestar conta, ter de fazer as coisas com angústia, com o encargo e o ônus da perfeição. Ora, em literatura e filosofia sempre escrevi por necessidade orgânica, interna, minha, com o que me elegi meu próprio juiz, isto é, em causa própria. Assim sendo, só esse juiz poderá liberar tal matéria, se ele for devidamente motivado, como agora. Destarte, podem dessas coisas vir a lume, incluído mesmo um ensaio de antropologia filosófica *(O Autor e o Ator)* que tenho mencionado aos amigos.

Incluo aqui meia dúzia de poemas meus, numa amostragem da fase concretista, como você os solicitou. Espero não necessitar explicá-los... Ao contrário disso, assisti certa feita a uma amostra de pintura, em que o expositor fazia também uma exposição complementar e paralela, esta oral, pois os visitantes estavam quase que reduzidos a julgar ou apreciar apenas as molduras dos quadros... Com o concretismo poderá acontecer coisa parecida, se o poema não provocar suficiente impacto visual. Creio mesmo que seja este o critério por excelência para julgar o mérito de um poema concreto. Todavia não acredito que a massa consiga perceber de modo gratuito a poesia concreta, pois evidência só o autor a tem plenamente, na circunstância cronotrópica da criação.

Agora, à amostragem de poemas concretos, ora em tela. Não aceito aí que a intenção plástica do poeta e a efetividade plástica do poema dispensem a este o título, coisa que de resto nem a própria pintura consegue. Assim é que, em que pese à heresia que talvez cometa para com o espírito do concretismo, intitulei-os: I) "naturismo", II "raio", III) "fuga", IV) "gênese", V) "fenomenologia", VI) "vida".

Que você, nesta altura, não se tenha decepcionado com meu concretismo. Aliás, comecei pedindo-lhe tolerância e advertindo-o da sua superestimação para comigo. Julgo-me, pois, devidamente desculpado.

Um abraço do

*Oswaldo Evandro Carneiro Martins*."

I)

```
L  S O S
LI  S O S O

LIB     L      IVRE      AR          DE

LIBE   ELO     JURA      ARRABAL     DE

LIBE    L      ONJURA    AR          VORE

LIBE   LA      NATURA          REVIGORE

LIBE   EL       SO   L             DE

LIBE   ELA      SO   L  AR         DE
```

II)

```
A     Z  U  L
      U
      Z

A     Z  U  L
      U
      Z

A     Z  U  L
      U
      Z
A
```

LIBERELIBERTYLLLIBERMANIDADE

III)

```
      AVIDA
     DA
    IDA
   VIDA
  AVIDA
 DA
IDA
VIDA
AVIDA
```

IV)

```
                X
              X   X
X X X X     X       X
X X X X U L F L U X       X
X X X X     X       X
              X   X
                X
```

V)

```
I VERSO
DI VERSO
UNI VERSO
```

VI)

```
BI  O
LIB
BILLIB
  BIS
```

# "Rimas ao Acaso", de Cláudio Martins

Embora venha seu último livro sob o nome de *Rimas ao acaso*, não é a esta expressão que atribuo ao ter recebido o exemplar que me tem deliciado nestes ares caririenses.

À fidalguia do autor, fidalguia não casual, é que devo o prazer da leitura.

O soneto continua sendo, das composições poéticas, a de mais perfeita concepção e, por isto mesmo, a mais exigente, não apenas quanto à estrutura e síntese lógica, mas ainda quanto ao conteúdo temático e correspondente mensagem.

Estes últimos elementos, segundo penso, pesam mais, valorativamente, do que os dois primeiros, pois o "vazio", no soneto (como, evidentemente, noutras modalidades literárias), empobrece-o, mesmo quando, sob o aspecto estrutural ou formal, atende aos requisitos específicos.

No caso de Cláudio Martins, particularizando, desta vez, *Rimas ao acaso*, vejo, na palavra "Rimas", uma natural preocupação do autor com a forma (subentendida a musicalidade), e uma despreocupação, possivelmente intencional, com determinado tempo que pudesse condicionar a espontaneidade do ato criador. É o que insinua a expressão "ao acaso".

Parece ter havido, entretanto, quer em *Rimas ao acaso*, quer em *Rimas sem rumo*, um como libertar-se de Cláudio Martins, não da rima e da forma, como se vê, porém, de alguma coisa que talvez pudesse retê-lo ou retardá-lo entre o conceber e o fazer.

Neste *Rimas ao acaso*, está o poeta a emergir de universo temático a ele familiar, como o demonstram livros seus anteriores. Vendo e considerando o homem à luz de valores e possibilidades que lhe são próprias, entende, por outro lado, a mulher, captando-lhe e louvando-lhe aquelas notas de feminilidade e mistério que a tornam mais do que amável: fazem-na amorável.

E, ao tempo em que em si mesmo desvela sendas e perspectivas tocadas de algum ceticismo, não ignorando, na humana criatura, condiciona-

mentos e dados negativos, deixa-se, discretamente, iluminar pela Transcendência e pela Graça.

Permeia estes sonetos o realismo de quem investigou e analisou a vida maduramente, capacitando-se, destarte, a filosofar sem trauma ou ansiedade.

O poeta está confirmado e engrandecido neste livro. *Recaída, Vaivém, Nomeados* e *Autocrítica* são conjuntos "claudianos" séria e primorosamente elaborados, sem que eu intente, com tal assertiva, desconhecer aqueles pontos, por sinal raros, de menor força expressiva, perceptíveis no livro.

Ali está o autor. Consciente. Sem fugir nem distorcer.

Daí a riqueza maior do livro: o pensamento, o sentimento, a existência, a experiência do poeta, buscando e produzindo, não casualmente, formas literárias de beleza e permanência.

JOSÉ NEWTON ALVES DE SOUSA

## AUGUSTO DOS ANJOS

Pouca gente, de cultura mediana, desconhece a poesia de Augusto dos Anjos. E pouquíssimos são os nossos homens de letras que não sabem, de cor, alguns sonetos ou trechos de poemas do imortal paraibano que cantava:

*"Meu coração tem catedrais imensas..."*

ou escandalizava:

*"Tome, doutor, esta tesoura e corte*
*Minha singularíssima pessoa.*
*Que importa a mim que a bicharia roa*
*Todo o meu coração depois da morte?"*

Apesar de citado e recitado em larga escala, pouco se tem escrito sobre a vida e a obra do cantor do Engenho do Pau D'Arco. Na verdade, os fatos da vida do poeta são do conhecimento, de certo modo, de um pequeno número de pesquisadores que os guardam ciosamente.

Foi sem dúvida para corrigir essa falha que o Professor Antonio Martins Filho, ex-Reitor da Universidade Federal do Ceará, divulgou, em *Reflexões sobre Augusto dos Anjos* (Fortaleza, 1988) fatos da vida e da obra de Augusto dos Anjos, com valiosa interpretação de sua poesia, dela nos dando uma esmerada seleção. O livro elucida, em grande parte, o papel importante que Augusto dos Anjos desempenhou em nossas letras. É ele, na realidade, um poeta único no Brasil. Misturando filosofia, ciência e uma linguagem inteiramente desconhecida em nossa poesia, o autor de *Árvore da Serra*, em certos trechos, é de um lirismo impressionante, como quando recorda a serra da Borborema de sua infância. E o Professor Antonio Martins Filho, demonstrando um conhecimento profundo da vida e da obra do poeta, põe as virtudes admiráveis do inesquecível no lugar de relevo que de justiça lhe cabe entre os grandes poetas brasileiros.

F. M.

## CELA RE-DESCOBERTO

O destino de Raimundo Cela foi o de ser esquecido pelos seus conterrâneos. Depois de uma atuação brilhante no campo da pintura nacional, tendo, inclusive, conquistado o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro da Escola Nacional de Belas-Artes, Cela caiu no esquecimemto dos seus conterrâneos, passando-se longos anos sem que dele se falasse. Foi graças à atividade de Mario Baratta, há muitos anos atrás dedicado à pintura — Baratta foi também professor de Direito, escritor e esporadicamente arqueólogo — que Cela foi "ressuscitado", trazido de uma cidade do interior para a capital. Em Fortaleza, foi professor do Colégio Floriano, que era o antigo Colégio Militar, com nova denominação, e manteve ateliê no "foyer" do Teatro José de Alencar, que para isso lhe foi cedido pelo governo Menezes Pimentel, isso por volta de 1941. Lá foi cercado de jovens mas, passada a efervescência do movimento de que se originou a Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP), Cela caiu novamente no esquecimento, pouco ou quase nada dele se falando.

Coube agora a Nilo Firmeza, o competente pintor Estrigas, que tanto tem feito pela divulgação das artes plásticas no Ceará (o seu Minimuseu é uma iniciativa digna dos maiores encômios) trazer ao conhecimento de todos a vida, a obra e o papel que Raimundo Cela desempenhou para o engrandecimento da pintura em nossa terra. Nome respeitado em todo o Brasil, graças a uma obra em que se destacam as jangadas e os jangadeiros, Cela é reposto por Estrigas no lugar de relevo que, graças ao seu trabalho, lhe cabe no cenário das artes plásticas brasileiras. Esse "Re-conhecimento" de Raimundo Cela é feito através de uma bem apresentada plaquete lançada pelas Edições Tukano, a que não faltam reproduções (algumas em cores) do grande artista cearense.

Estrigas nos dá, assim, mais uma valiosa contribuição para a divulgação da pintura no Ceará (a ele devemos os importantes livros *Arte-Aspectos Pré-históricos no Ceará* e *A Fase Renovadora na Arte Cearense)*, numa publicação em que o autor mostra os seus profundos conhecimentos da arte em geral e da pintura no Ceará, em particular. Também pintor, e dos bons, Estrigas tem a sensibilidade necessária para destacar os aspectos mais interessantes do artista plástico.

Só nos resta, aos leitores de Estrigas, aplaudir mais essa sua iniciativa, louvando, igualmente, todos quantos, como esse artista de escol, se empenham em fazer com que o Ceará continue a ocupar um lugar de grande relevo no mundo das artes plásticas do Brasil — lugar em que se colocam Cela, Vicente Leite, Gerson Faria, Bandeira e os vivos Aldemir e a turma oriunda da SCAP, como Carmélio, Barbosa Leite, Mesquita, e toda a gente que aqui permaneceu, ao lado de Estrigas, dando uma valiosa contribuição para a pintura brasileira contemporânea.

F. M.

## "CONSUMINDO LUAS"

Com uma vida cheia de lances curiosos e emocionantes, ocorridos nas suas andanças pelo sertao, no desempenho de sua profissão de farmacêutico, Ribeiro Ramos procurou dar o seu depoimento sobre fatos, livros e pessoas, através de crônicas para os jornais das cidades onde se deteve, notadamente Acaraú e Sobral, bem como para publicações variadas da capital ou de cidades de outros Estados. De tudo resultou um interessante documentário, sobre pessoas, leituras e acontecimentos que estão narrados nas crônicas do mesmo modo que outro farmacêutico destacado, J. de Figueiredo Filho, fez através de um livro tão saboroso quanto *Consumindo Luas*, o já hoje raro *Meu mundo é uma farmácia*, do escritor cratense.

Ao longo dos anos, Ribeiro Ramos, que ocupa lugar de destaque nas letras do Ceará, principalmente na região Norte, onde teve atuação produtiva — como aconteceu com a criação da Academia Sobralense de Estudos e Letras e da Universidade do Vale do Acaraú (UVA) — dedicou-se a analisar acontecimentos, através de crônicas de muito bom gosto, algumas das quais, como acontece com as boas crônicas, parecem contos. Nesses escritos há impressões de leituras, interpretações históricas, apreciação sobre autores, enfim, uma multiplicidade de assuntos que denotam a inteligência do escritor que versa todos eles com reconhecida maestria.

Com *Consumindo Luas*, editado pela Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará, Ribeiro Ramos reafirma suas invejáveis qualidades de escritor, ocupando lugar de primeiro plano entre os excelentes cronistas com que conta o Ceará

F.M.

## *POEMAS A 4 MÃOS*

Jefferson Albuquerque é um vitorioso advogado com ampla atuação na zona sul do Ceará, já tendo ocupado importantes cargos como o de Procurador-Geral do Estado. De alguns anos para cá, Jefferson Albuquerque tem, tambem, se dedicado à poesia, destacando-se entre as suas produções os livros *Sempiterna Esperança* (1977) e *Sátiras e sonhos* (1983).

Agora Jefferson Albuquerque volta à cena, desta vez em excelente companhia, a de sua neta Clarice Dias de Albuquerque. Com apenas 9 anos, Clarice já sabe fazer alguns versos de muita sensibilidade, como o poema sobre *A noite, o dia*, em que vê coisas assim:

"No dia,
as flores
e
as cores.

Na noite,
a lua
e
as estrelas."

Por sua vez, a poesia de Jefferson Albuquerque é espontânea e tem um toque de realismo que mostra ser o seu autor sensível às grandezas e misérias do mundo. Nestes *Poemas a 4 mãos*, avô e neta se ligam como se entre eles não houvesse diferença de idade. São ambos cidadãos do mundo da Poesia.

F.M.

# Evocação de Manuel Bandeira

Crítico dos mais acatados de quantos tratam de literatura no Brasil, Francisco de Assis Barbosa granjeou justo renome pela seriedade e importância de sua obra. Pesquisador incansável de cousas literárias, a ele devemos algumas das principais investigações feitas no Brasil sobre homens e livros.

Dentre esses trabalhos destaca-se a monumental biografia de Lima Barreto, intitulada *A Vida e a Obra de Lima Barreto,* que é, sem dúvida, o mais completo estudo sobre o romancista de *Recordações do Escrivão Isaias Caminha* e de *O Triste Fim de Policarpo Quaresma.* A repercussão desse estudo biográfico fez com que tivesse o mesmo várias reedições, sendo justamente considerado o mais completo estudo sobre o infeliz criador de *Clara dos Anjos.*

Mas Francisco de Assis Barbosa não se limitou à obra mestra sobre Lima Barreto. A ele devemos ainda estudos a respeito de Machado de Assis, José Bonifácio, Augusto dos Anjos e Joaquim Nabuco. A ele também devemos edições críticas de *A Moreninha,* da *Viola de Lereno,* de Caldas Barbosa, e de obras políticas e científicas de José Bonifácio. Atraiu-o igualmente a obra de Antonio de Alcântara Machado, que está editando com o maior desvelo.

Pois agora Francisco de Assis Barbosa se voltou para o seu amigo, o grande poeta Manuel Bandeira, brindando-nos com um estudo a que chama de "Síntese da vida e obra do maior poeta do Modernismo".

*"Manuel Bandeira — 100 anos de poesia"* é, de fato, uma análise muito rica de conceitos e observações da obra do autor de *Libertinagem,* cuja vida é também rememorada, incluindo as passagens mais significativas — o Recife da Rua da União, onde ficava a casa do avô que pensava que nunca acabava, a doença que o atacou ainda jovem e que o fez viajar para a Suíça à procura da saúde, os primeiros versos, o domínio da poesia. São passagens mais significativas da vida do amigo do Rei, ele mesmo um rei da poesia que Francisco de Assis Barbosa denomina "o maior poeta do Modernismo".

Temos, neste livro, uma consagradora homenagem prestada por um intelectual de alto nível e apurado senso estético, um predestinado da poesia. "*Manuel Bandeira — 100 anos de poesia*" (POOL — Editores e Agentes Literários S.A.) é um livro marcante, que se destaca entre os inúmeros estudos que foram feitos sobre o poeta de *Cinza das Horas*. E o autor do estudo, Francisco de Assis Barbosa, confirma os seus louvados méritos de grande crítico que naturalmente deve ter sentido muita satisfação em analisar a obra e recordar a vida de um grande amigo que foi, igualmente, um dos nossos maiores poetas.

Fran Martins

## PRESENÇA DE STÊNIO LOPES

José Stênio Lopes foi um dos mais ativos membros do grupo constituído em torno da revista *CLÃ*, (o chamado Grupo de CLÃ), nos primeiros anos de vida desta publicação. Vivo, inteligente, sempre disposto a discutir idéias, Stênio Lopes, egresso do Congresso Sem Poesia, realizado na cidade de Crato em oposição ao 1.º Congresso Cearense de Poesia, fez um vasto círculo de amigos e admiradores, que ainda hoje lhe devotam a maior estima.

Afastando-se do Ceará, por viscissitudes funcionais, nem por isso os amigos de Stênio Lopes deixaram de estimá-lo e admirá-lo. Se bem que apenas raramente o escritor venha a Fortaleza, sua presença no grupo que ajudou a formar se faz notar, pois todos os que restam desse grupo continuam a devotar ao amigo a sua admiração.

Essa admiração cresce sempre que entramos em contato com novas produções literárias de Stênio Lopes. Muito embora afastado fisicamente do seu Grupo, Stênio continua a realizar aquilo que deu lugar a esse movimento, isto é, manifestar, em livros e publicações várias, as suas idéias, no sentido de marcar a atuação do grupo nos meios culturais do Nordeste.

Agora Stênio Lopes nos brinda com uma coleção de estudos e artigos a que deu o título de *Um fósforo na escuridão*. Os escritos foram primitivamente publicados no *Diário da Borborema* e versam assuntos variados. São temas do dia-a-dia de quem não pode guardar só para si angústias ou idéias que o preocupam. As crônicas se referem ao período de um ano e os temas variam, de notas a respeito da marginalização do menor até assuntos econômicos ou políticos que preocupam os escritores. Mas Stênio não esquece os temas puramente literários, como no capítulo 3, em que se detém sobre a Semana de Arte Moderna de 1922.

É com alegria que recebemos *Um fósforo na escuridão*. E só nos resta, aplaudindo o autor, pedir a Stênio Lopes que continue a nos brindar com os seus valiosos escritos.

Fran Martins

## O VELHO DO LEBLON

Uma das leituras mais agradáveis da moderna literatura brasileira é a

que nos proporcionam as confissões de Ascendino Leite no seu interessante *Jornal Literário*. Romancista que obteve grande sucesso com os seus livros de ficção — *A Viúva Branca*, foi recebido com justificados aplausos pela crítica literária e com grande interesse por parte dos leitores — Ascendino Leite, de um certo tempo para cá, tem se dedicado a revelar certas passagens de sua vida e a narrar fatos ligados a literatura, construindo, assim, uma biografia cheia de encantos, pois escrita de modo agradável por quem é um mestre de contar estórias. Por esse motivo, o *Jornal Literário*, de Ascendino Leite, que já conta com mais de dez volumes, constitui leitura que prende e ilustra o leitor.

Ainda agora, dando prosseguimento às suas confissões, Ascendino Leitee nos presenteia com *O Velho do Leblon*, ou *Novo retrato do artista quando velho*. (Ed. Cátedra, Rio, 1988).

Neste seu novo depoimento Ascendino Leite se apresenta como um velho (o que na realidade não é) do Leblon e explica: "Ser velho no Leblon é mais uma expressão existencial, que vai ter um recomeco em si". E continua, nas páginas que se seguem, a olhar o mundo como se estivesse se aproximando do fim, que é inevitável. Mas o fato é que nós, os amigos e admiradores de Ascendino Leite, sabemos que dele muito ainda iremos receber, pois sua vida é rica de ensinamentos e ele sabe transmitir suas experiências com maestria. E sabemos também que ele, mais que muitos outros, está capacitado, física e intelectualmente, a nos dar novos livros cheios de sentimento como são os que formam este *Jornal Literário*, para a alegria dos seus amigos e admiradores. Ascendino Leite é um memorialista de grandes méritos que, melhor do que ninguém, sabe dar vida às suas recordações, encantando os seus inúmeros leitores do mesmo modo que os encantou quando se dedicou principalmente às obras de ficção.

F.M.

## A ESTÓRIA INTERROMPIDA

*"E aqui interrompo para beber água. Você me espere, que eu volto já."*

Assim termina o romance de João Almino — *Idéia para onde passar o fim do mundo* —, um romance estranho que foge a todas as regras do gênero, narrado com tamanho vigor que mal se acredita tratar-se de um livro de estréia. Na realidade, talvez não se devesse falar em romance se o próprio autor, no decorrer da narrativa, não nos induzisse a isso. Porque o que sentimos é que João Almino nos deu, em prosa muito brilhante, um quadro surrealista, como se fosse uma Guernica transmudada em Brasília, em pleno Planalto Central, no Ano I da Nova Era. A narrativa é feita por um morto, mas não é um Brás Cubas contando a sua vida, nem tampouco um Mattia Pascal com pensamentos lógicos. Na narração, o morto encarna vários personagens que vivem em função da imaginação do defunto. Este, vez por outra, se manifesta

também, de modo que ao leitor cabe decifrar quem é quem na confusão proposital criada pelo autor.

O ponto de partida para a narrativa é uma fotografia. Todas as pessoas que aparecem nas fotos visam personagens, mas existem também outros personagens que não constam do retrato mas que querem também figurar na estória. As narrações de fatos se sucedem — o país tem um presidente negro, que é casado com uma psicanalista que, por sua vez, se guia por uma feiticeira, sacerdotisa de umbanda e outras cousas mais. Há, por vezes, clareiras no emaranhado das estórias que se cruzam e que tornam difícil a compreensão do livro por parte do leitor. Uma dessas clareiras é a estória de Ísis, uma sacerdotisa que anuncia o fim do mundo e depois de ser fantasma se transforma em vivente. E há frases, ao longo da narração, como *Ouviu um silêncio completo e profundo* e *A noite soprava seus amores* (págs. 83 e 112). A figura central é Cadu, o fotógrafo que também é o amante de quase todas as mulheres que passam pelo livro. O presidente negro é raptado e assassinado. Deve ter havido uma revolução.

O romance de João Almino é, assmi, uma pintura surrealista que tem por centro Brasília, mas que não conta uma estória e sim várias estórias desconexas. O morto que se mete no corpo dos personagens em dado momento desaparece, e em seu lugar, como narradora, para terminar a descrição dos fatos, surge outra pessoa, possivelmente também morta, Silvinha, que tenta explicar o que se passou naquele Ano I Nova Era. Mas Silvinha não conclui; em outro trecho suspende a narração simplesmente declarando: "E aqui interrompo, para beber água. Você me espere, que eu volto já".

E o livro acaba. Acaba o livro mas não a estória. O leitor, se for capaz, que a complete na sua imaginação. Mas será mesmo necessária uma conclusão para este belo romance? Que seria de Guernica se fosse explicada?

Fran Martins

# Duas Notas Tristes

## OTACÍLIO COLARES

É com a mais profunda tristeza que registramos o falecimento, em 6 de abril passado, de nosso companheiro Otacílio Colares, que esteve conosco desde o primeiro número desta revista.

Otacílio era um dos maiores poetas da moderna geração de escritores do Ceará, destacando-se sobretudo pelos seus sonetos, na elaboração dos quais era um mestre. Jornalista, atuou na imprensa do Ceará e de outros Estados do Brasil durante vários anos, integrando a equipe de colaboradores dos *Diários e Rádios Associados*. Crítico, deu-nos alguns estudos importantes sobre livros, autores e fatos literários cearenses, constando tais estudos principalmente nos livros *Lembrados e Esquecidos*, em vários volumes.

Integrante do Grupo de Clã desde o seu início, fazendo parte do corpo editorial desta revista desde o seu primeiro número, Otacílio Colares foi uma das mais expressivas figuras do chamado movimento de CLÃ, sendo admirado e querido por quantos integram a atual geração de intelectuais do Ceará, em especial por todos os seus colegas e amigos desta revista.

O próximo número de CLÃ trará uma homenagem especial a Otacílio Colares, numa justa homenagem ao seu talento de poeta e de crítico, cuja obra muito enriquece a literatura cearense.

Otacílio Colares era casado com D. Zaíra Colares.

## RAIMUNDO GIRÃO

Já estava esta revista prestes a entrar no prelo quando ocorreu o falecimento de Raimundo Girão, uma das maiores expressões da cultura cearense e amigo querido dos que integram o Grupo de CLÃ.

Raimundo Girão, falecido a 24 de julho passado, ocupou lugar de destaque na vida pública do Ceará, tendo sido, muito jovem, Prefeito Municipal de Fortaleza e, mais tarde, o primeiro titular da Secretaria de Cultura do Estado, sendo o criador do Conselho Estadual de Cultura. Historiador de largos méritos e profundos conhecimentos de fatos ligados à história do Ceará, Raimundo Girão nos deixou livros que

constituem fonte de conhecimentos úteis a quantos se dedicam ao estudo da história do Ceará. Também se dedicou a apreciações literárias, tendo nesse setor publicado o livro *Três Gerações*, em que estuda as obras de Papi Junior, Leonardo Mota e Fran Martins.

Os que fazem a revista *CLÃ* lastimam profundamente o desaparecimento de Raimundo Girão; no próximo número desta revista lhe será prestada uma homenagem especial.

Raimundo Girão era casado com D. Maria José Brasil Girão.



Composto e Impresso
na Imprensa Universitária
da Universidade Federal do Ceará
Av. da Universidade, 2932, Caixa Postal, 2.600
Fortaleza-Ceará-Brasil

# Clã

## UMA REVISTA DO CEARÁ PARA O BRASIL