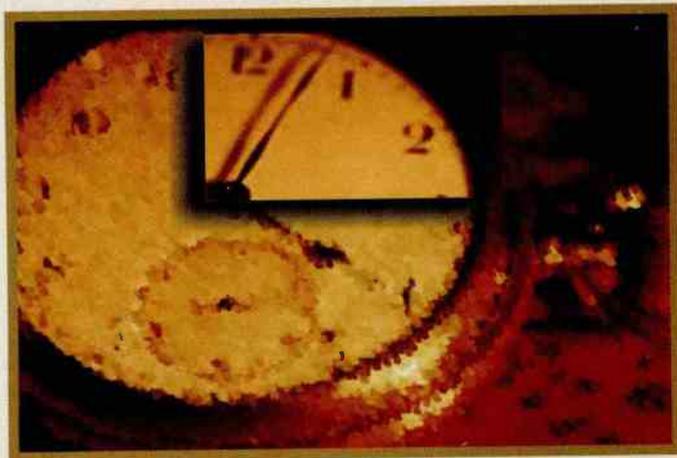


Hildeberto Barbosa Filho



Às horas mortas

Jornal Literário

Coleção
Carpz digm

ideia

"Confissão e citação compõem neste livro um refinado diálogo, cujo efeito é alargar os limites do eu autoral. Hildeberto, conforme já foi dito, revela-se nos autores que escolhe. O contraponto entre essas passagens e o registro de cartas, opiniões e conceitos sobre literatura e vida literária dá à obra uma compósita unidade. Com o tempo o leitor vai-se acostumando com o ritmo, a técnica - se é que existe uma técnica para o diário. Ele afinal de contas nasce do imprevisto, ao sabor do que a vida vai trazendo e, sobretudo, levando."

Chico Viana

Às horas mortas
(jornal literário)



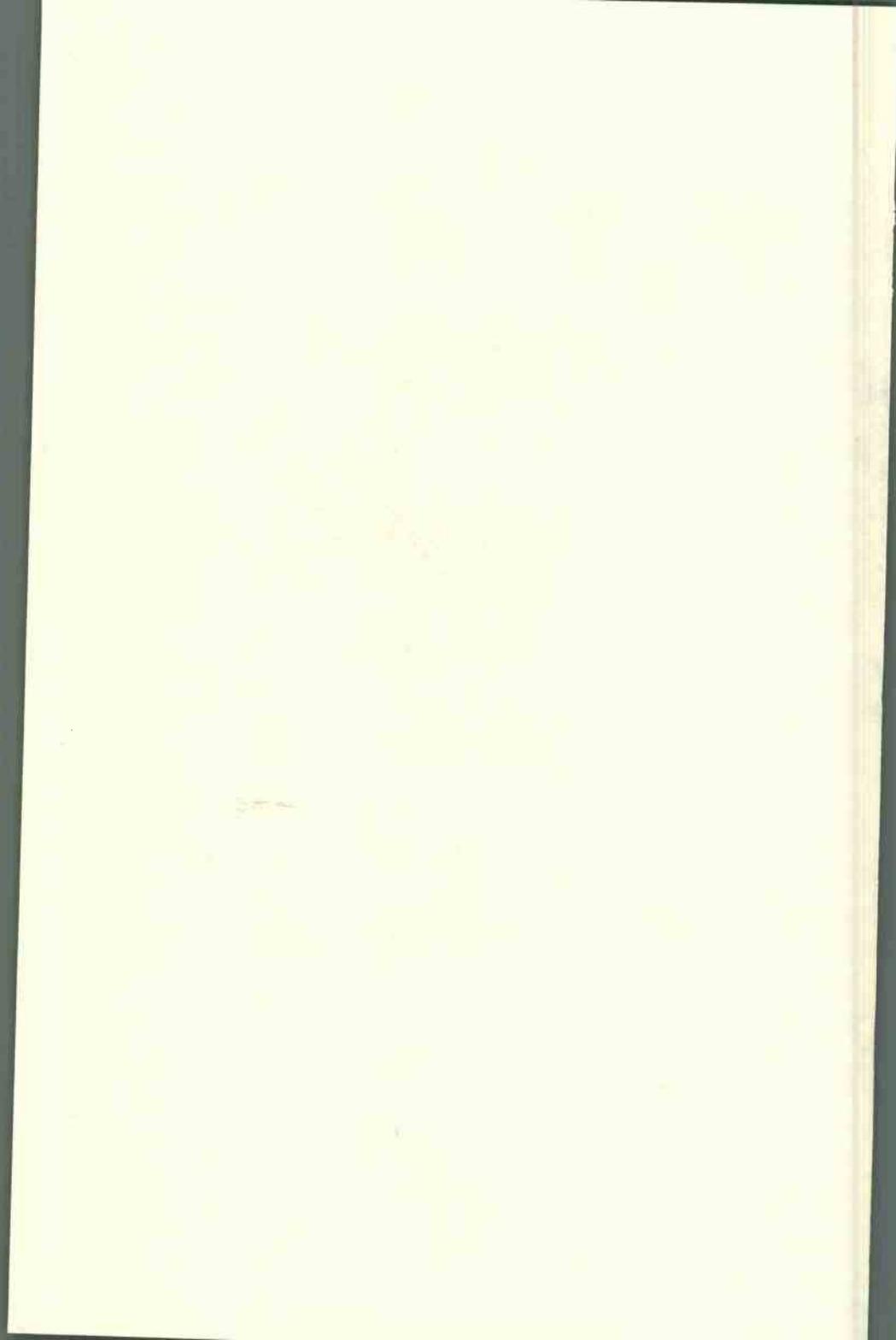
*Para os amigos
Sérvio El-Touh,*

*com honra de
Cartão - subido,*

*em - obra
d*

F. (83) 3235-1490

10810207
[Signature]



Às horas mortas
(jornal literário)

Hildeberto Barbosa Filho

Idéia
João Pessoa
2006

Todos os direitos e responsabilidades do autor.

Editoração / Capa
Magno Nicolau

Coleção Carpe Diem

B238h Barbosa Filho, Hildeberto.
As horas mortas: jornal literário /
Hildeberto Barbosa Filho. João Pessoa: Idéia,
2006.
165 p.

1. Literatura brasileira - crítica literária

CDU: 869.0(81)

The logo for the publisher 'Ideia' is stylized, with the letters 'i', 'd', 'e', 'i', 'a' in a lowercase, rounded font. The 'i' and 'a' have small dots above them, and the 'e' has a horizontal bar. The letters are interconnected.

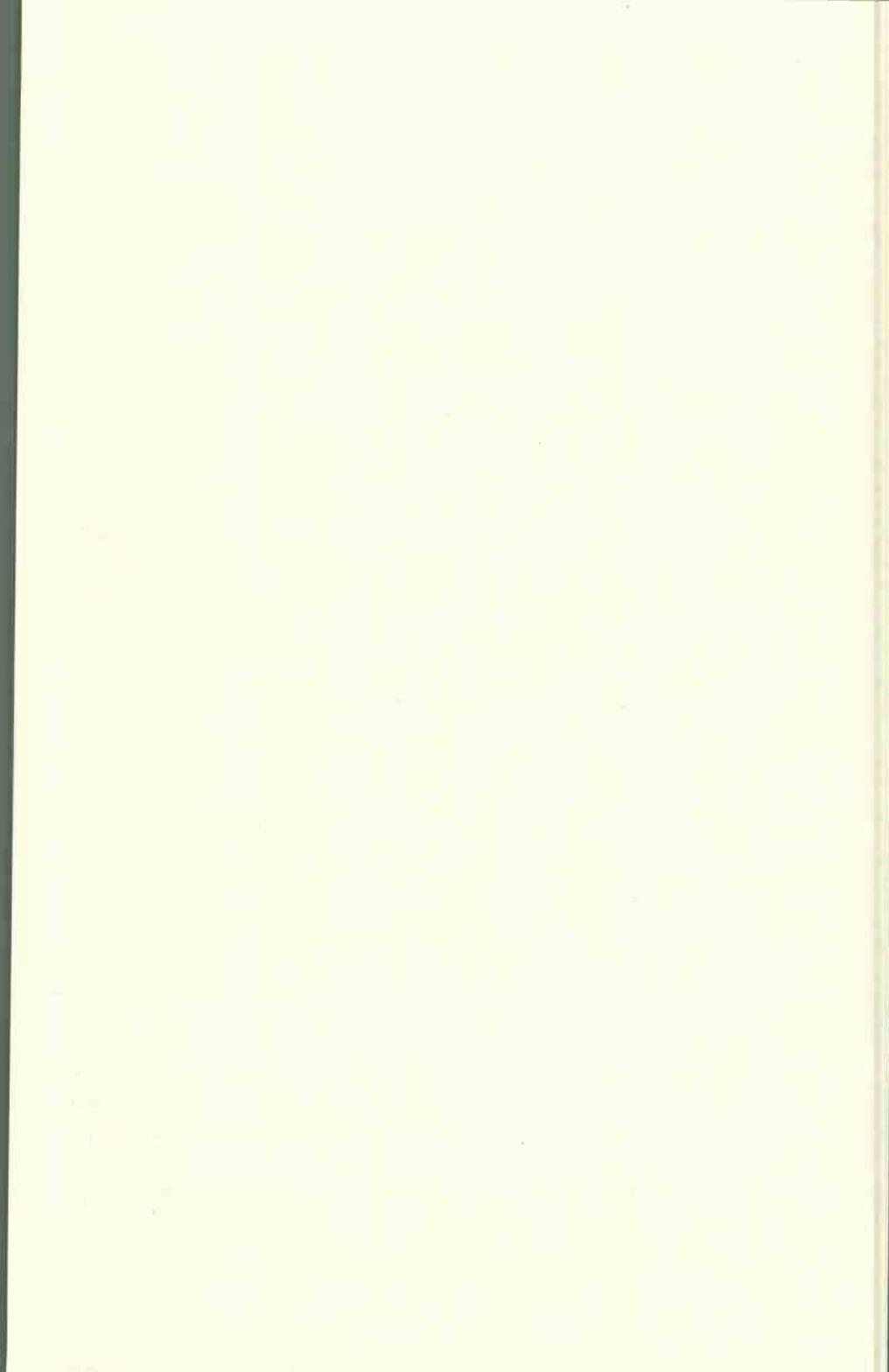
EDITORAL LDA.
(83) 3222-5986

www.ideiaeditora.com.br
ideiaeditora@uol.com.br

Foi feito o depósito legal
Impresso no Brasil

*Não me venham com conclusões!
A única conclusão é morrer.*

(Fernando Pessoa)



O eu e os outros na escrita diarística de Hildeberto

Chico Viana

A classificação de *jornal de literário*, aplicado pelo autor a este *Às horas mortas*, informa apenas parcialmente o que vai se encontrar nele. À primeira vista, trata-se de um registro de leituras e autores feito por um militante da literatura. Devido à liberdade com que foi composto, no entanto, é bem mais do que isso.

Roland Barthes distingue a autobiografia do auto-retrato, por neste o eu incorporar elementos de fora ao compor o próprio perfil. O auto-retratista faz seu o discurso do outro e, em função de afinidades eletivas, acaba revelando a si mesmo. Sua identidade se define em função dessas escolhas. Há muito de auto-retrato nestas páginas de diário, pois nela o autor abdica do egocentrismo e, num generoso exercício intertextual, absorve e expressa o discurso alheio.

Um dos efeitos disso é perenizar escritos que de outro modo se perderiam, pois foram dirigidos especificamente ao autor e nem sempre compostos com preocupação estética. Geralmente representados por cartas ou simples bilhetes, eles terminam compondo um curioso registro da vida literária. E não seria esta, mais do que a própria literatura, o objeto de um jornal que se diz literário? É o que vemos, em alguma medida, num mestre como Ascendino Leite. De um lado, impressões de leitura; de outro, comentários sobre o convívio direto ou indireto com os autores. E articulando tudo isso a voz do diarista, falando de si e de todos, e sobretudo procurando compreender as intrincadas relações entre criadores e criação.

Hildeberto compôs este diário pela "necessidade de recordar (...), de glosar e de fantasiar o universo das leituras e das palavras". Essa disposição sugere um à-vontade que se contrapõe ao exercício crítico e poético ao qual o autor há anos tem-se devotado. Como se

aqui o espírito relaxasse em borboleteantes devaneios, livre do rigor dos conceitos e da torturante disciplina criadora.

É verdade que Hildeberto nem sempre consegue preservar o tom ameno e, vez por outra, exercita o pendor crítico. Essas passagens, que parecem constituir embriões de artigos ou de ensaios sobre teoria literária, são no entanto pouco frequentes. E também constituem marcas identitárias do autor, afeito por vocação à atividade analítica. O que prevalece neste livro, e lhe dá o tom, é mesmo a digressão lírica, a sinceridade confessional, a avaliação crua e por vezes contundente sobre livros e autores.

Este último aspecto nos remete à velha antítese entre literatura e vida literária. A primeira é o domínio sublimado da criação. A segunda, o território imperfeito dos criadores, que se ressentem das pequenezas de todo ser humano. Escrito na surdina, o diário é um mirante secreto pelo qual se podem registrar esses dejetos do espírito. Nele é possível dizer o que normalmente, por elegância e pudor, não se publica. Isso vem trazer um problema para a publicação do próprio diário: qual o momento ideal de trazê-lo à luz? A contundente franqueza de certos juízos certamente vai ferir pessoas, e cabe ao autor decidir se vale a pena correr o risco.

Aqui não existe nada tão grave que represente risco para Hildeberto. Mas não há dúvida de que certos comentários sobre a vaidade ou a qualidade literária de alguns escritores locais irão suscetibilizá-los. Tanto mais quanto é próprio dos vaidosos serem extremamente suscetíveis. Ao mesmo tempo, essas avaliações parecem constituir um componente indispensável à escritura diarística, se não o seu melhor tempero. Como a todo homem, ao diarista incomoda a arrogância dos que se pretendem mais do que são, e nem sempre é possível disfarçar a sinceridade sob o manto da polidez.

O diário é uma espécie de jogo da verdade ao qual ninguém escapa. A primeira *vítima* é o próprio autor, que se não poupa os outros é porque, antes de tudo, não poupa a si mesmo. É certo que este não é um jornal pessoal, e sim um jornal literário; o que nele sobretudo se recorta, porém, é a intimidade do autor. De um lado porque, em alguém como Hildeberto, a vida se confunde com a escrita e a leitura. Sua experiência dos homens e do mundo é mediada pelos livros e por vezes se manifesta em *epifanias* que ele, não apenas nesta como em outras obras, costuma registrar.

De outro porque há neste livro um largo espaço de introspecção que se alterna com o comentário sobre obras e autores.

É um domínio de catarse e desafogo por vezes pungente, que soa como um leitmotiv melancólico. Por ele conhecemos o homem Hildeberto, que não hesita em revelar seus momentos de solidão, perplexidade e desamparo.

É quando repontam as lembranças de sua Aroeiras perdida, feita de "pedras e poeira", que à feição da Itabira de Drummond parece haver-lhê moldado a sensibilidade. O diarista a evoca em imagens de um desolado animismo: "Lá tudo dói: a ausência da água, os punhais de silêncio perfurando as noites desoladas, a súplica perene dos marmeleiros decepados, as cactáceas golpeando a ostensiva solidão de todas as coisas". Mais importante do que os elementos concretos de passagens como esta são suas referências abstratas, nas quais se destacam palavras como *ausência*, *silêncio*, *súplica* e *solidão*.

Trechos assim geralmente se alternam com a citação de escritores caros ao autor. Deles sempre é possível extrair sabedoria e o consolo necessário aos momentos de desencanto. Daí por exemplo o tributo a Clarice Lispector, que no seu amor pelo cactus parece reabilitar a desolada geografia das paragens de Hildeberto. Ele não se entusiasma à toa: "É esplêndido (...) o que ela diz da flor de cactus: '(...) Quanto à succulenta flor de cactus, é grande e cheirosa e de cor brilhante. É a vingança sumarenta que faz a planta desértica. É o esplendor nascendo da esterilidade despótica'".

Confissão e citação compõem neste livro um refinado diálogo, cujo efeito é alargar os limites do eu aural. Hildeberto, conforme já foi dito, revela-se nos autores que escolhe. O contraponto entre essas passagens e o registro de cartas, opiniões e conceitos sobre literatura e vida literária dá à obra uma compósita unidade. Com o tempo o leitor vai-se acostumando com o ritmo, a técnica – se é que existe uma técnica para o diário. Ele afinal de contas nasce do imprevisto, ao sabor do que a vida vai trazendo e, sobretudo, levando.

Alguém já escreveu que não há memória sem melancolia. No que têm de memorialísticas, ou seja, no que representam uma tentativa de capturar o tempo perdido, as páginas deste *Às horas mortas* comprovam isso. Para além do que nelas constitui a experiência do autor com livros e escritores, em mais um exercício de convivência crítica, esta obra é a busca de um espaço (e sobretudo de um tempo) perdido. Hildeberto a compôs ciente de que ela é "a dádiva mais rica da solidão".

100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200

2002

Novembro

Releitura de Drummond: a *Antologia poética* por ele mesmo organizada. À parte o viés idiossincrático, penso estar aqui o melhor de sua poesia, não importando a data de publicação, 1962. Parece que o poeta, a seu modo sutil e irônico, como que dá um piparote nos historiadores literários e em boa parte de seus críticos, sedentos que são de classificações cronológicas, de esquemas fechados e estanques.

Em nota informativa da primeira edição, escrevia o poeta: "Ao organizar este volume, o autor não teve em mira, propriamente, selecionar poemas pela qualidade, nem pelas fases que acaso se observem em sua carreira poética. Cuidou antes de localizar, na obra publicada, certas características, preocupações, tendências que a condicionam ou definem em conjunto. A *Antologia* lhe pareceu assim mais vertebrada e, por outro lado, espelho mais fiel."

Visão sincrônica, portanto. Visão mais adequada à percepção da unidade da obra. Uma unidade que a lastreia desde *Alguma poesia* até *Amar se aprende amando*. Uma unidade que se distribui tematicamente, numa espécie de recorrência interna e circular, por nove motivos básicos, segundo critério do próprio poeta: 1. o indivíduo, 2. a terra natal, 3. a família, 4. amigos, 5. o choque social, 6. o conhecimento amoroso, 7. a própria poesia, 8. exercícios lúdicos, 9. uma visão, ou tentativa de, da existência.

Tal divisão tende a eliminar os reducionismos do modelo cronológico, a didática simplista da sucessão em fases, quase sempre responsável por uma recepção fragmentária, de resto prejudicial à interpretação de uma obra em que a coesão entre forma e fundo, como poucas na poesia brasileira, permanece como traço característico.

Drummond, também como poucos, possuía o raro dom do conhecimento poético. Culto, informado, reflexivo, sempre revelou aguda consciência do ofício. Aliás, que poeta, se é poeta, pode dispensá-la? Vejam-se, por exemplo, um Manuel Bandeira, um Jorge de Lima, um Murilo Mendes, um João Cabral. Em que pesem as diferenças individuais, é a esta estirpe que pertence a voz do itabirano. Estirpe que se destaca não somente pela

excelência da obra de criação, mas também pela singularidade do pensamento teórico em torno da fenomenologia literária. De página autobiográfica das *Confissões de Minas*, transcrevo estas palavras: "(...) Entendo que a poesia é negócio de grande responsabilidade, e não considero honesto rotular-se de poeta quem apenas verseja por dor de cotovelo, falta de dinheiro ou momentânea tomada de contato com as forças líricas do mundo, sem se entregar aos trabalhos cotidianos e secretos da técnica, da leitura, da contemplação e mesmo da ação. Até os poetas se armam, e um poeta desarmado é, mesmo, um ser à mercê de inspirações fáceis, dócil às ondas e compromissos. Infelizmente exige-se pouco de nosso poeta; menos do que se reclama ao pintor, ao músico, ao romancista."

Entregar-se aos trabalhos cotidianos e secretos da técnica, da leitura..., quantos o fazem? Quantos não andam "desarmados", borboleteando os eventos literários, sem mesmo ter passado por uma aula de versificação, sem nenhum conhecimento dos que lhes antecederam! Poeta armado, deduzo da consideração drummondiana, é poeta preparado, poeta lido, poeta crítico, enfim, poeta que não abdica do olhar vigilante: sobre a linguagem e sobre a realidade. A realidade da existência, mas também a realidade literária de seus pares.

*

"Lúcio Cardoso é, para mim, o grande romancista que faltou, o Faulkner que esperávamos e que não veio, à brasileira, na obra de passagem para a modernidade pós-30", disse o escritor pernambucano, Fernando Monteiro, em artigo para o *Rascunho*, encarte do *Jornal do Estado de Curitiba*. Que mania esta de raciocinar pela hipótese daquilo que poderia ter sido e que não foi! Depois, esta absurda necessidade de se ter um Faulkner à brasileira! Teremos de ter também um Eliot, um Borges, um Camus, um Cortazar, um Buzzati?

Sem considerar os romances e novelas creio que preparatórios, assim como *A luz no subsolo*, *Dias perdidos*, *Mãos vazias* e *O enfeitado*, entre outras narrativas, *Crônica da casa assassinada* é obra que garante a presença de um romancista. De um romancista autêntico, orgânico, seminal... Em Lúcio, é mais que a linhagem machadiana que se vê prolongada. Sua pesquisa psicológica adentra o nível do pesadelo e culmina num onirismo dilacerado que nos abre as portas de um mundo caótico, estranho, dantesco e sem saída. Para além da força existencial, ética e

metafísica desse romance singular, pesa o vigor de sua enigmática poeticidade. Uma poeticidade que brota, em fluxo contínuo, do inusitado arranjo das palavras. É aí que o escritor de Curvelo supera os escuros labirintos de um Cornélio Penna, de um Octávio de Faria, de um Gustavo Corção, do Jorge de Lima, de *Guerra dentro do beco*, e do Érico Veríssimo, de *Noite*.

*

De um velho livro de Afrânio Coutinho, *No hospital das letras*, de 1963, relido por acaso, ao sabor do tédio que normalmente se estabelece às tardes de domingo, aproveito para estas anotações: "A vida literária é no Brasil, muito mais importante do que a própria literatura. É este um dos fatores de pobreza de nossas letras, do escasso número de obras importantes e de figuras literárias de primeira plana. A superficialidade é a regra em nossos livros e em nossos homens de letras. Raros os que alcançam um nível de profundidade e de essencialidade. Isso porque nos gastamos, desperdiçamos nossas energias em preocupações bem diversas da produção de verdadeira literatura".

Isto posto e referido ao nosso meio, seja acadêmico, institucional ou jornalístico, calha como que. Além do patológico cultivo das pequenas glórias, do aviltante gerenciamento da suposta fama, o recorrente pacto com a mediocridade.

Há os que querem fazer literatura sem se preparar. Há os que fazem da crítica o achismo ocasional. Há os que publicam seus livros quando deles deveriam se envergonhar. Há os que matam e morrem por uma cadeirinha qualquer nas Academias. E há os romancistas sem romances, os poetas sem poemas, os críticos sem qualquer obra de análise e interpretação. Enfim, há muita vida literária, muitos lançamentos, elogios mútuos, coquetéis, barulho, barulho, barulho, mas pouca literatura.

Dezembro

Em *Romance negro e outros contos*, um dos personagens de Rubem Fonseca faz a seguinte afirmação: "O escritor (...) quando não consegue mais escrever, comparece a congressos, instiga os outros a lhe prestarem homenagens, a organizarem banquetes glorificantes, busca medalhas, prêmios, coroa de louros, edições comemorativas". Poderia acrescentar: academias etc.

Ora, talvez com Ascendino Leite a regra seja violada. Octogenário, tomou posse recentemente na Academia Paraibana de Letras, mas parece vívido e infatigável no ofício de escrever.

Em conversa pelo telefone, disse-me que concluiu mais um volume de seu alentado jornal literário, com o sugestivo título *O princípio das penas*, e que anda preparando a reunião completa de sua poesia, também extensa e variada.

Homenageado, Ascendino tem sido, pelo menos aqui em Filipéia de Nossa Senhora das Neves. Creio, no entanto, que é chegada a hora, não de louvar o escritor, mas de se estudar seriamente a sua obra. Seu jornal literário, decerto mais que seu romance, mais que sua crítica, mais que sua poesia, parece-me um campo vasto para o cultivo analítico e interpretativo. Sobre seu conteúdo, sua técnica, seu estilo podem ser escritos monografias, ensaios, dissertações e teses que viessem dar conta de suas ressonâncias temáticas, do seu alcance estético, filosófico e da ética intrínseca que permeia o pensamento de um autêntico homem de letras. Homem de letras em dupla dimensão: que escreve e lê sistematicamente movido, não por conveniências extraliterárias, mas por uma motivação de ordem interna que lhe delinea o talento e lhe assegura a vocação.

Seu gosto pelo pensamento atraiu José Rafael de Menezes, em ensaio intitulado *O poder reflexivo de Ascendino Leite*. É preciso que se diga, no entanto, que a escrita do polígrafo de Monteiro, no esgarçamento que lhe é característico, pouco contribui para uma visão coesa e coerente das virtualidades reflexivas do autor de *A velha chama*. A erudição digressiva de José Rafael, em seus itinerários alusivos e intertextuais, parece apenas tangenciar o objeto, acariciá-lo com achegas literárias e filosóficas, sem penetrar-lhe a fundo como seria de se esperar de trabalhos dessa natureza.

Joacil de Brito Pereira também lhe granjeou um ensaio biográfico – *Ascendino Leite: escritor existencial*. Em que pese a riqueza factual do texto assim como a naturalidade de um estilo simples, direto, coloquial. Não fica devidamente esclarecida a noção de existencialidade como traço nuclear no perfil do escritor. O excesso de citações, às vezes desconectadas do teor que mobiliza o texto principal, tende a prejudicar o sentido da unidade inerente a ensaios desse tipo.

Ambos, José Rafael de Menezes e Joacil de Brito Pereira, associados a mim mesmo, que escrevi *Ascendino Leite: a paixão de ver e sentir*, são pontos de partida de uma fortuna crítica que, também a seu modo, carece de ser compilada e sistematizada.

Insisto neste ponto: os livros de Ascendino, em seus diversos gêneros, estão aí como *corpus* praticamente virgem e apto aos melhores estudos literários. Estudos críticos, por sua vez, fundados numa teoria e orientados por um método adequado aos apelos de sua prosa e poesia singulares.

*

A Academia Paraibana de Letras abre uma vaga com a ausência de Milton Paiva. Concorrem dois candidatos: Marcos Trindade, reitor do UNIPÊ, e Luiz Hugo Guimarães, presidente do IHGPB. Creio ser natural a concorrência. Creio que, como qualquer eleição, deve preponderar o princípio democrático. Os candidatos devem mesmo se apresentar de corpo inteiro à comunidade acadêmica, sem nenhuma reserva quanto as suas intenções e quanto a seus currículos. Afinal de contas, todo e qualquer cidadão que se ache qualificado pode se postular como candidato. Sua pretensão é legítima, e não há porque não se orgulhar de disputar uma vaga. Da Academia quase todos falam, mas quase todos gostariam de integrar seu quadro de sócios.

As academias, como disse José Veríssimo, podem "ser úteis às letras e, portanto, à sociedade". Por isto o que está em jogo, me parece, não é bem a vaidade dos que aspiram a imortalidade (aliás, categoria que pode ser compreendida apenas simbolicamente!), mas o interesse social que, também simbolicamente, a instituição representa. Pensando assim, creio que o candidato age de maneira democrática quando assume livremente suas pretensões, colocando-se humildemente sob a avaliação dos acadêmicos. Estes, a seu turno, devem estar conscientes dos reais interesses da instituição enquanto instância representativa da sociedade. Representativa do saber, do conhecimento, da pesquisa e da produção intelectual em seus diversos níveis e possibilidades.

Votar, portanto, naquele que pode melhor responder pela contribuição efetiva ao patrimônio estético e científico da comunidade. Votar pelo saber. Não votar por conveniência. Creio que é muito mais ética uma candidatura pública do que a posição daqueles que, reconhecendo-se credenciados, impõem a condição de serem aclamados por unanimidade, como se fossem gênios da raça. Vaidade das vaidades. Soberba!

*

Sobre a condição mais preciosa do criador, escreve Ernesto

Sábato, em *O escritor e seus fantasmas*: "O fanatismo. Tem de ter uma obsessão fanática, nada deve antepor-se à sua criação, deve sacrificar qualquer coisa a ela. Sem esse fanatismo nada de importante se pode fazer". Não gosto da palavra fanatismo: Prefiro a palavra paixão, amor, entrega...

*

Uma frase sobre a qual é necessário meditar: "Só existe algo pior do que ter inimigos, é não tê-los". Está lá, como pós-epígrafe do livro de contos, *Brincar com armas*, do jovem escritor cearense Pedro Salgueiro.

*

Aroeiras, como amo e odeio esta cidade! Ela, no entanto, me deu o signo perfeito. O ícone da minha vida: a pedra. A pedra me fascina. O que a pedra possui de duro, de resistente, de simétrico não consegue elidir o que possui de silêncio, de solidão, de abandono e de súplica. Para mim, a pedra é uma prece..., os membros da terra apontando para a verdade, "vazia e perfeita", dos céus agrestes que azulam os descampados e as locas das furnas donde vim. A pedra é quase tudo!

*

Perder dói. Mesmo que toda perda seja uma espécie de sagração.

*

(Quero insistir na fleuma... Você, uma arrastada e ronqueira cascata de pêlos se estendendo aberta e suplicante pelas anáguas da água, pela pele da água, pela tepidez da água, pelos espasmos da água, pelos orgasmos da água, e suas bolhas, e seus gorgulhos, e seus topázios de luz, e seus brinquedos de sabão...)

*

Fosse vivo, Eulajose Dias de Araújo estaria com 74 anos, já que nasceu em 27 de setembro de 1932, e faleceu em 31 de agosto de 1988. Além de amigo do peito, o poeta cortava meus cabelos em espaçadas tardes de domingo. Pasta 007 e todos os poemas pelos poros. Avalanche de metáforas, vendaval de vocábulos, tornados de pedras de toque. Bem perto de se ir, vitimado por

um câncer nos ossos – dizem os especialistas, um dos mais dolorosos! –, fui visitá-lo juntamente com o saudoso amigo e poeta Magno Meira e Jomard Muniz de Britto. Nenhum dos dois quis entrar no quarto do enfermo. Magno, com seu silêncio ancestral, afastou-se para não ouvir os gemidos lancinantes. Jomard botou a cabeça entre os joelhos e ficou como que paralisado, num sofrimento mudo. Entrei sozinho e o poeta, entre dores e gemidos, logo me reconheceu. Falou-me, para minha surpresa: "poeta, e a poesia?"

Aquilo me comoveu e saí literalmente arrasado. Mas esta é a última lembrança que dele guardei. Esta pergunta deu-me, em definitivo, a intensidade do amor que Eulajose tivera pela poesia. Nenhum dos nossos pares foi capaz de se doar tanto ao polimento constante das palavras. Esta pergunta me deu também um verso e um poema que lhe fiz. Primeiro publicado na folhinha semanal, *Palimpsesto: uma pauta aberta*, número 36; depois num número especial do *Correio das Artes* a ele dedicado. Finalmente, em versão definitiva, este poema integra meu livro *Eros no aquário*.

Talvez o traço mais característico de Eulajose, do poeta Eulajose, seja precisamente o impacto das idéias e dos pensamentos desconcertantes, mas iluminadamente poéticos, de seus versos. Não foi poeta de poemas perfeitos, de construções elaboradas do ponto de vista da arquitetura formal, mas foi poeta dos versos mais poéticos, daqueles que valem por um poema, que valem a vida inteira. Exemplos: "Quando eu morrer/quero que juntem/toda minha poesia/e forrem meu caixão/para as letras brincarem/de solidão"; "Morrer pela poesia/morrer de poesia/eis o misto de cada dia"; "Como não tenho arma/dou poemas como bala/porque atingem e não matam"; "Pra vinho suave/uvvas de silêncio/na paz dos odres", e "Se duvidar/nunca fui nem/eu mesmo".

No *Palimpsesto*, escrevi estas palavras: "(...) os soldados do céu careceriam de um barbeiro/poeta para aparar suas barbas e cortar seus cabelos. Daí o requererem urgentemente: a terra ficou menor e o firmamento cresceu no trigal dos seus versos, no dilúvio de suas imagens, na terra alucinada de sua poesia. *Maresia de poemas ou notas poemáticas de um barbeiro* (1979); *Arma poética* (1980) e *Dilúvio de palavras* (1985) constituem as suas obras publicadas, à parte um milharal de versos inéditos que guardava debaixo do colchão ou carregava na algibeira. (...) Tudo nele era ritmo, era palavra, era metáfora. Eulajose, o poema ambulante de si mesmo. Não bebia, não fumava, não jogava,

não ia à missa. Seu primeiro e único vício: a palavra com gosto de poesia. Seu instrumento, a tesoura com que podava o cabelo das imagens, as franjinhas surreais de seus versos inimitáveis. Eulajose, o lírico, o artesão, o erótico, o filósofo, o erudito. Ninguém cantou Filipéia, seu lado mágico, seus pulmões históricos, suas veredas noturnas, como ele. Sua poesia/maresia, sua poesia/arma poética, sua poesia/dilúvio deve inundar, com sua pujança, as alamedas vazias do céu".

*

Agripino Grieco, nas suas idiossincrasias de crítico irreverente e furibundo, parecia amputar a visão da poesia de Augusto dos Anjos. Numa de suas passagens de *Gralhas & pavões*, livrinho póstumo organizado por Donatello Grieco, assinala: "Augusto dos Anjos, que conheci na Tijuca, dizia desaforos em voz plácida. Que poeta e que versificador prodigioso! Duro no andar. Acobreado. Equívoco dos que o admiram, vale o lírico e não o das podridões e dos insultos ferozes ao gênero humano. Como as palavras difíceis se metem umas pelas outras".

Ora, Augusto não é só o lírico da ama-de-leite Guilhermina, do corrução idiota, da noite no Cairo nem mesmo o que diz "Meu coração tem catedrais imensas". Augusto é Augusto por todas as palavras que usa. Não fossem essas palavras difíceis, as podridões, os sintagmas científicos, as palavras cotidianas ou, em outros termos, o atrito inusitado do grotesco e do sublime que certas imagens cristalizam, Augusto não seria Augusto.

Decerto Agripino não pôde ler o que Ferreira Gullar escreveu a respeito do poeta paraibano. Augusto é poeta exatamente porque, no gume de aço raro de certas palavras, sabe, como poucos, imprimir transcendência ao verme, ao escarro, à placenta, ao monturo, à blasfêmia, à cloaca e à lagartixa.

*

O que Othon Moacyr Garcia escreveu sobre a poesia de Carlos Drummond de Andrade, num ensaio pioneiro de feição estilística, em idos de 1955, dá-me, a certa altura, dois conceitos quase perfeitos de poema. O primeiro: "(...) o poema é um mecanismo cujas peças se entrelaçam por filamentos sutis nem sempre emparelhados ou próximos. São peças de um conjunto harmônico, como o de um jogo de xadrez: a movimentação de uma repercute em todo o sistema". O segundo: "(...) O poema é

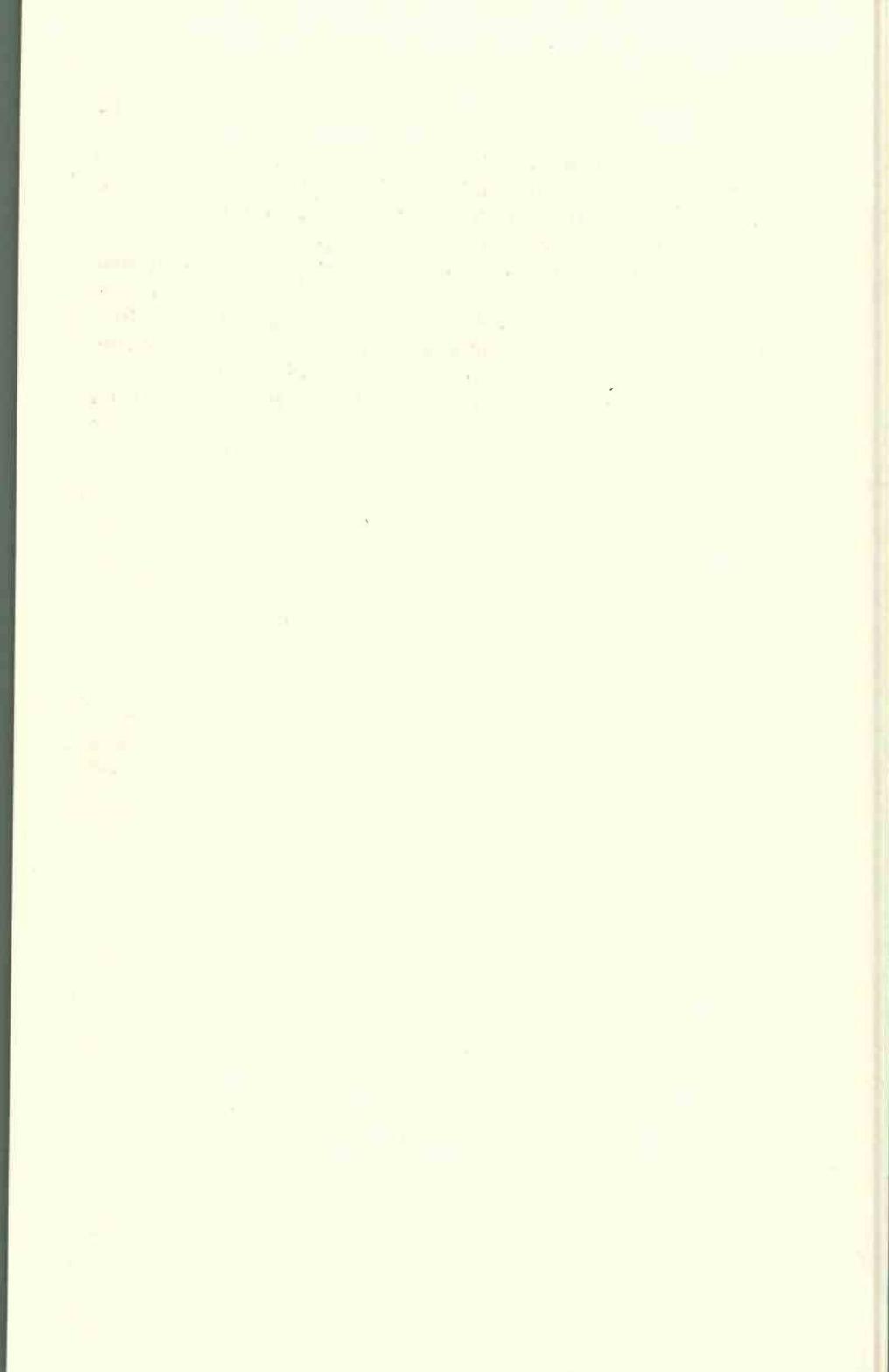
um poliedro: cada face reflete luz em direção diversa, mas o seu conjunto é de uma organicidade perfeita. O que nos dá impressão de amorfo, de inorgânico, de caótico e alógico é a apreciação superficial de apenas algumas faces da figura".

Puro pensamento sistêmico, puro pensamento complexo, dentro daquela perspectiva de que as partes se inter-relacionam entre si e com o todo. Não é a idéia ingênua de que o todo, isto é, o conjunto, é tão somente o somatório das partes. Não: cada parte, em si mesma, também é o todo. Ou seja, a palavra, no poema, é elemento fractal desse poema, devendo, assim, ocupar uma posição certa, adequada, funcional, quer do ponto de vista da pausa, do ritmo, da métrica, quer do ponto de vista da sensibilidade e do conceito.

Drummond, como poucos, soube isso! Recomendo àqueles que desejam habitar a confraria dos poetas conversar sempre com o itabirano e, se puder, passar algumas tardes com a *Estinge clara e outros enigmas*, de Othon Moacyr Garcia, numa recente segunda edição da Topbooks, de 1996.

*

A asma tem qualquer coisa do orgasmo. Ambos fazem o corpo tremer... E o corpo só vive quando treme. Por isto é bom chorar, sorrir, gozar... E caminhar, dançar, orar... Experiências essenciais do tremor.



2003

Janeiro

Telefonema de Ascendino Leite. Com senso de humor, atribuía meu silêncio a uma suposta e humorística convocação aos escalões do governo Lula. Até brincando Ascendino não consegue esconder sua aversão das esquerdas, seu medo – medo não – pavor e pânico de tudo que sinaliza para um possível comunismo. Seu *Jornal literário* está cheio de passagens azedas e mesquinhas contra socialistas e homossexuais.

Mas não é de política que o velho escritor quer me falar. Pergunta-me se recebi o último volume do *Jornal*, *O princípio das penas*, numa singela edição da *Idéia*, com prefácio assinado por mim: *Ascendino Leite: eterno aprendiz de letras*. Respondo que sim e que andei lendo espaçadamente algumas passagens.

Creio que Ascendino está como que esgotando o veio reflexivo dos seus fragmentos. O estilo se mantém impecável no ritmo medido da frase e na adequação vocabular. Estilo elegante, límpido, asséptico. Algo, no entanto, me parece descozido: o teor mesmo dos motivos narrados, com seus personagens e suas circunstâncias banais e medíocres. Aqui Ascendino não é o mesmo Ascendino de *A velha chama*, de *Visões do Cabo Branco* e de *As coisas feitas*. Penso mesmo que o leitor apaixonado anda a diminuir seu fôlego. Coisas da idade? Coisas da doença? Decerto...

No entanto, na conversa, o autor revela aquela típica agilidade que lhe é característica, sobretudo quando dispara suas farpas contra escritores consagrados. De Euclides da Cunha, disse-me não merecer a importância que tem. Há outros bem maiores, a exemplo de Tobias Barreto, Sílvio Romero e Oliveira Viana. A ele, mais que *Os sertões*, obra maçuda e superada cientificamente, seduz a vida trágica de Euclides, o absurdo estupendo de sua morte!. Drummond, para ele incensado demais no centenário de nascimento, não possui a estatura estética de Emílio Moura!

Ah, Ascendino! Vezes parece caracterizá-lo o impulso febril das idiossincrasias e a vaidade adolescente das *boutades*. Ascendino não é daqueles que admitem facilmente a glória alheia, mesmo quando essa glória é merecida e incontestável.

Wellington Pereira e seus alunos do curso de Comunicação Social da UFPB convidam-me para participar de um seminário sobre *O medo na cultura*. Devo abordar o tema em termos literários, já que outros o farão com relação ao cinema, à mídia, à psicanálise, ao feminino e à astrologia.

O assunto me parece complexo e provocante. Complexo porque envolve conhecimentos interdisciplinares que passam necessariamente pela filosofia, sociologia, psicologia, antropologia e estética. Provocante porque rompe de frente com o marasmo e a mesmice das discussões acadêmicas, restritas, na mais das vezes, ao óbvio e à mediocridade.

Iniciativas como essas tendem a criar um espaço e um tempo para-acadêmicos onde os participantes, oradores e ouvintes, podem exercitar a prática do diálogo, exercendo o direito de refletir e expressar-se livremente. Esses ambientes sociais de saberes, não raro, refletem melhor o espírito didático-pedagógico do que as práticas formais das pesquisas e das salas de aula.

São muitas as relações possíveis entre o medo e a literatura. Diria que há, em princípio, um medo da literatura, se pensarmos naquelas situações históricas em que determinadas obras, seja por motivos políticos, seja por motivos morais, são proibidas e retiradas de circulação, a exemplo do que ocorreu com *O capital*, de Marx, e com *As flores do mal*, de Baudelaire.

Neste sentido, é curioso e extravagante o que narra Umberto Eco, em *O nome da rosa*, a respeito da *Comédia*, de Aristóteles. Na Idade Média teve suas páginas envenenadas para que seus leitores, ao folheá-las, morressem antes de rir! Eis um caso grotesco de interdição intelectual e estética, fruto do medo que o poder da Igreja católica tinha do riso enquanto elemento desestabilizador dos dogmas religiosos e culturais. Este medo da literatura está associado a outros medos, os medos da maioria de que fala o historiador francês Jean Delumeau, em sua monumental obra *História do medo no Ocidente* (1978).

Há o medo da literatura na perspectiva do criador, ou seja, o medo que certos escritores sentem perante o ato mesmo de escrever. Mário Quintana, por exemplo, ao falar do poeta, diz: "O que ele mais teme na vida é o seu próximo poema". Isto é, o escritor tem medo do desafio da página em branco. Página em branco: campo aberto a ser cultivado numa espécie de agricultura de idéias e de imagens ou abismo terrível que nos convoca ao encontro de nós mesmos. Ao momento em que estamos sós, numa espécie de "guerra sem testemunhas", como afirma Osman Lins, e nus, despidos, inteiramente expostos à fala das nossas entranhas e dos nossos fantasmas, deuses e demônios. Isto dá medo.

Sobre este momento, permito-me reproduzir uma reflexão de Affonso Romano de Sant'Anna, extraída de um delicioso livrinho, intitulado *Como se faz literatura* (1985): "(...) o ato de escrever é um momento de tensão. Ele tem diversas nuances. Como é um mergulho no que o sujeito tem de mais profundo, é um gesto temerário. Em geral, paradoxalmente, o autor faz tudo para evitar que isto aconteça. Quem já escreveu um livro ou um texto de muita responsabilidade sabe disto. O autor fica por ali remanchando, fingindo que não é com ele, disfarça, pega um objeto, sai, levanta, toma água, inventa um telefonema, corta as unhas, olha uma revista, vai à janela, etc. É que ele sabe que na hora de começar, vai entrar numa relação vital com suas forças não visíveis. Ele sabe que aquele é um ato de entrega, como um ato sexual, como um arrebatamento místico".

Exato, um arrebatamento místico. Uma experiência do êxtase. Um cortar os elos com o mundo para penetrá-lo mais fundo. E isto mete medo. De certa maneira, quando se escreve, visita-se o desconhecido. E quem não teme o desconhecido? Affonso diz que a tensão é tão intensa "que o autor acha que não vai agüentar". É como se estivesse numa vertigem, acrescenta, caracterizando bem esta singular experiência de um medo individual.

Penso ainda num medo que pode gerar a literatura: não fora o medo da peste que assolava as aldeias italianas, no século XIV, talvez não tivéssemos o prazer de ler o *Decamerão*, de Boccaccio. Mas também o medo na perspectiva do leitor, sobretudo como decorrência dos enredos de horror sobrenatural e das fabulações da vertente fantástica. Edgar Allan Poe, Hoffmann e Lovecraft, entre outros, não economizaram páginas de tensão cujos efeitos, para além do estético, incidem sobre a emoção básica do medo no âmbito dos leitores.

Finalmente, diria que existe o medo na literatura enquanto motivo temático, desta feita experimentado pelos personagens de contos e romances ou pelo eu poético nos textos líricos. É claro que este medo pode se estender ao leitor por um processo natural de empatia que a leitura pode desencadear. Mas este medo é essencialmente um medo descrito e experimentado no texto. São medos particulares vividos ao calor da trama em situações que fogem ao plano onírico, sobrenatural e fantástico. São medos do dia-a-dia. Medos do cotidiano, mesmo que incidentais e inesperados.

No capítulo sete da Primeira Parte de *Crime e castigo*, é descrito, em detalhes quase técnicos e científicos, toda a sinto-

matologia do medo sentido por Raskólnikov, antes, durante e depois do crime. Dostoievski, nesta página antológica do romance universal, logra a rara fusão de efeitos estéticos e psicológicos, explorando as alternâncias do sentimento de medo a devorar o personagem que, tendo planejado o assassinato da velha usurária, Alíona Ivánovna, é compelido a matar também sua irmã, Lisavieta, testemunha ocular do crime. No poema, imaginemos o medo que se cristaliza, por exemplo, nos textos de Drummond: "Congresso internacional do medo", de *Sentimento do mundo*, e "O medo", de *A rosa do povo*.

Fevereiro

De Manoel Onofre Jr. recebo o número 33 da *Revista da Academia norte-rio-grandense de letras*, volume correspondente aos meses de janeiro e junho de 2002. Chama-me a atenção o discurso de posse de Oswaldo Lamartine de Faria, que passa a ocupar a cadeira número 12, cujo patrono é Amaro Cavalcanti e sucessores, Juvenal Lamartine e Veríssimo de Melo.

Discurso curto, magro, seco, antiprotocolar, anti-acadêmico. Nada daqueles panegíricos tonitruantes com que os empossados, não raro, carimbam essas ocasiões solenes, para desespero de uma platéia apática e indiferente. Mas, nem tanto ao mar nem tanto à terra: Oswaldo chega a ser sumítico no uso das palavras. Seu texto é magro como ele próprio. Como ele próprio, idiossincrático na sintaxe e na semântica, encilhado por aquela modéstia sertaneja de proseador informal, atento a uma suposta, porém improvável, tacanhice de limites e altitudes.

O perfil que traça dos antecessores é lacônico, fotografia três por quatro de personalidades que poderiam vir à tona em seus aspectos psicológicos, éticos e intelectuais. Na verdade, não se tem um perfil propriamente dito. Se muitos pecam pelo excesso, Oswaldo Lamartine peca pela economia. Leitor e admirador de seus estudos etnográficos sobre o sertão do Seridó, esperava algo diverso do "último Príncipe do Reinado do Grande Sertão do Nunca-Mais", na fluente verbalização de Vicente Serejo que o saúda, pondo em prática a máxima machadiana: "A primeira condição de quem escreve é não aborrecer".

Do Rio de Janeiro, telefona-me o poeta e ensaísta Antonio Carlos Secchin, acusando-me o recebimento de *Eros no aquário*. Diferente de Lúcio Lins que me apontou alguns senões literários na última parte da coletânea (*Prelúdio para uma poética*), o autor de *Elementos* ressalta a força rítmica e imagética dos poemas. Evidente que para isso deve ter contado, não somente a formação estética do autor, mas sobretudo seu próprio *modus operandi* face ao exercício do discurso lírico.

Estudioso da literatura, teórico da poesia, poeta, diria construtivista, isto é, atento à artesanaria verbal, naquilo que ela pode fundir de rigor e inventividade, Antonio Carlos Secchin tende a afinar-se mais a essa vertente da linguagem poética. A vertente metalingüística por excelência. Portanto, estejamos abertos às diversas opiniões. Principalmente fiquemos alertas às leituras de poetas e de críticos, sobremaneira dos poetas-críticos ou dos críticos-poetas.

Sejamos seletivos na escolha dos textos que poderão integrar um livro de poemas, mas não tornemos esta seletividade um gesto radical e dogmático. Às vezes os poemas de que gostamos não são exatamente aqueles de que o leitor gosta mais. Não raro aquele que, segundo a nossa avaliação, é apenas publicável, merece uma atenção e uma credibilidade estéticas que não esperávamos. Isto tem acontecido comigo, e creio, com muitos que se aventuram no ofício da criação poética.

*

A tristeza não combina com o erotismo. A alegria, sim, torna a experiência erótica mais plena e mais prazerosa. Não confundir o erotismo com uma das suas infinitas possibilidades, isto é, a dimensão puramente sexual. O erotismo pode se cristalizar enquanto sexualidade, mas é preciso admitir que existe experiência sexual sem qualquer nível de erotismo. O erotismo é vivência, mas é sobretudo fantasia e simbolização...

*

Cartas de amor, como viver sem elas? Elas trazem a languidez das águas estelares, os arenitos abissais do desespero, qualquer coisa de mágico e de real. Qualquer coisa de insustentável e de definitivo... Não sei, mas parece que vêm dos fragores íntimos da carne e do coração. Há nelas o mel dos

espasmos, pássaros, peixes, plumas, pedras. Há nelas o perfume das ausências e das esperas...

Ontem, na UFPB, discorri sobre o medo na literatura. Auditório cheio: estudantes, professores, poetas, jornalistas, intelectuais. Ao meu lado, para abordar o tema na perspectiva cinematográfica, o crítico João Batista de Brito.

Como sempre me ocorre nessas ocasiões, a fala, na sua espontaneidade e no seu caráter jazístico de palavra-puxa-palavra e de idéia-puxa-idéia, não consegue obedecer ao esquema escrito. Não segui precisamente a ordem dos tópicos, que seria: uma visão geral do medo a partir de vários enfoques (psicológico, filosófico, estético, neurológico, etc.); as diversas possibilidades relacionais entre o medo e a literatura, na perspectiva do autor, do texto e do leitor, e uma breve análise de casos concretos de representação do medo no texto literário, quer no texto ficcional quer no texto poético.

Misturei um pouco tudo, fui associando uma coisa a outra, até que meu tempo se esgotou sem que eu entrasse naquilo que seria o ponto seminal: mostrar como o medo, em termos técnico-literários e estilísticos, se materializa no território da narrativa e do poema. Se não o fiz durante a fala, algumas perguntas do auditório me deram esta oportunidade.

Veja-se, a propósito, a enunciação narrativa, em *Crime e castigo*, particularmente nos minutos que antecedem o duplo assassinato cometido por Raskólnikov. A sintomatologia do medo não é somente descrita objetivamente, de fora para dentro, a partir de um ponto qualquer de observação do narrador onisciente. Tem-se muito mais a reforçar os efeitos psicológicos e estéticos do texto. A ansiedade do personagem, seu acelerado batimento cardíaco, sua voz trêmula e entrecortada, seus impulsos de fuga, suas dúvidas, inquietações, receios, sustos e repetidos pavores como que se materializam no corpo da escrita a partir de uma intensa exploração das componentes semânticas do significativo e da sintaxe. A repetição quase obsessiva de adjetivos dentro do campo significativo do medo, a presença das frases intercaladas, as reticências fragmentando os pensamentos e as sensações, a pontuação emotiva das exclamações não somente falam do medo da personagem, mas o presentifica de maneira concreta, numa rara demonstração do princípio isomórfico da linguagem literária.

Sinalizei para outras obras em que este mesmo percurso

analítico poderá ser feito. *A maçã no escuro*, de Clarice Lispector, o conto *Um ladrão*, de Graciliano Ramos, inserido em *Insônia*; o último capítulo de *Pureza*, de José Lins do Rego; *Crônica de uma morte anunciada*, de Gabriel Garcia Marques, e *A metamorfose*, de Kafka, entre outras.

Do poeta paulista Cláudio Willer, em depoimento para o livro *Artes e ofícios da poesia*, organizado por Augusto Massi, publicado em Porto Alegre pela Secretaria Municipal de Cultura, em 1991: "Para mim, não há contradição entre o mais desenfreado automatismo surrealista e a idéia poundiana de precisão e rigor em cada palavra. Mesmo numa escrita barroca, o excesso do todo coexiste com a precisão do detalhe. Em suma, a idéia de síntese, rigor, cálculo, como ao preparar um projeto, contraposta ao caos da espontaneidade, ao informalismo e à indisciplina me parece absurda, pois uma instância não elimina a outra. Maniqueísmo: aí está algo que, em política, gera totalitarismo e opressão, e em crítica literária gera a mesma coisa, no plano microcósmico, cerceando a criação e burocratizando a transmissão do saber literário. A poesia é plural, experiência de liberdade, mesmo coexistindo com a disciplina".

Sábias palavras! Assinaria este texto sem qualquer contrangimento. A poesia é plural, sim. Não há um único caminho para ela. Diria que todos os caminhos, dependendo do caminhan-te, podem dar nos seus prados de beleza e iluminação.

Pequena carta de Ivo Barroso, datada do dia 7, acusando-me o recebimento de *Eros no aquário*. Escreve-me o poeta e tradutor: "O correio eletrônico está matando aos poucos o antigo e salutar hábito da correspondência; no futuro não haverá mais cartas, o que é uma pena". Em seguida, observa: "Sem ter seu e-mail, só agora –com vergonhoso atraso – acuso recebimento de seu *Eros no aquário*, em que atesta e reforça as qualidades poéticas de seus livros anteriores. Recordo com satisfação nosso breve convívio em Natal, quando tive oportunidade de encontrar, além do poeta cuja sensibilidade já conhecia, também o erudito professor que nos brindou com suas teses consistentes. Espero algum dia voltar às acolhedoras terras nordestinas onde fiz belos amigos como você, o Diógenes e o Alberto – três dos nossos

grandes poetas". Por fim, conclui: "*Eros no aquário* é uma lição de sutileza poética, aprimoramento verbal e maestria técnica, qualidades hoje infelizmente ausentes na maioria dos que escrevem versos. Você não só as possui como as incrementa e utiliza. *Os prelúdios para uma poética* são poemas antológicos".

Curioso: são exatamente esses prelúdios os momentos mais criticados por alguns dos meus pares paraibanos. Lúcio Lins, José Antonio Assunção, Edônio Alves Nascimento e Astier Basílio, por exemplo, não se mostraram muito entusiasmados com esta seção do livro. Por sua vez, a professora Branca Bacaj, de Brasília, assinala: "(...) Acho que você talvez pense como eu sobre a proximidade de Eros e Tântatos. Tudo que está maduro quer morrer, chegar a um fim. (...) Admiro a sua escolha das palavras exatas, enxutas como convém à poesia. A grande qualidade de um poeta passa pelas palavras com que compõe seus textos. (...) Que lindo "Esse silêncio, amada/é da volúpia das ruínas/e devora o útero/das coisas".

Na verdade, o fundamental para um poeta é que, de uma maneira ou de outra, sua mensagem repercuta. Ninguém escreve para si mesmo. Escrever é um gesto dialógico por excelência. As respostas, indagações e comentários que nossos versos podem suscitar ampliam a visão que temos a respeito de seus elementos técnico-formais e significativos. Enfim, nos permitem um novo olhar, uma espécie de olhar de fora, que nos esclarece certos pontos obscuros do processo de criação e nos dão, não raro, a medida inesperada do que queríamos expressar.

*

Domingo último, dia 8, estive com Vladimir Carvalho. Almoçamos no Marinas, ali na Ponta do Cabo Branco. Dia de sol, praia esplêndida! O cineasta fala com amor do seu novo documentário, *O engenho de Zé Lins*. Assegura-me que não poderia ter seguido outro caminho cinematográfico. O documentário é sua verdadeira vocação. De outra parte, sua paixão por Zé Lins é visível. Demonstra conhecer bem a obra e a vida do romancista paraibano. E critica, com razão, os poderes públicos por não cultivarem, como bem o merece, a memória do escritor.

Segundo ele, o engenho Corredor está caindo, abandonado, esquecido. – Estou filmando as ruínas, me diz a certa altura, entre perplexo e comovido. Como poucos, vê em Zé Lins outros predicados além do simples domínio do narrador. O cronista, principalmente o cronista esportivo, assim como o crítico literário e o ensaísta de temas variados, surge, na sua conversa, através

de um foco de luz que tende a devassar zonas inexploradas da obra do autor.

O homem, sobretudo o homem, o homem complexo e contraditório na sua mescla de intelectual e figura do povo, o homem do mundo, mas também o homem enraizado num telurismo vital, enfim, o paraibano, o menino, o menino de engenho, deverá moldar-se, em toda sua grandeza, sob a câmara poética e rigorosa de Vladimir Carvalho.

Leitura fragmentada de *As florestas: páginas de memórias* (1958), de Augusto Frederico Schmidt. É singular a capacidade do autor em extrair, de pequenos episódios, de anônimos objetos e mesmo de figuras humanas, o halo poético e metafísico que ronda, em surdina, a espessura das coisas e o fluir das experiências.

O detalhe de um portão que esmaga uma criança, uma visita ao mosteiro de São Bento, a visão de um simples balão perdido no céu podem desencadear reflexões sobre a dimensão precária da existência, numa escrita que à gravidade do pensamento se associa a percepção poética.

No capítulo *O portão*, deparo-me com considerações como esta: "Bastam alguns anos de separação e nos tornamos estranhos aos seres que estiveram mais próximos de nós, que foram nossos amigos mais íntimos, nossos bem-amados parentes. A condição do homem é a solidão, é a de separar-se de tudo, todas as horas".

Esta idéia de solidão e de transitoriedade reaparece em outros contextos, pontuando, como um *leitmotiv*, o ritmo dos acontecimentos narrados. "(...) a vida humana é sempre solitária" e "basta um sopro mais forte de vento para consumir tudo", diz o poeta quando discorre acerca do balão.

Em *Consciência e piedade*, um dos tópicos das *Notas e impressões*, analisando a bondade e colocando-a acima da inteligência, conclui de modo surpreendente: "(...) Sei que não há maior demonstração de inteligência do que a bondade e que um santo anônimo que foi solidário com seu próximo é uma expressão de cultura mais perfeita que um Valéry".

Reconhecidas por Antonio Carlos Villaça, outro ensaísta de impressões, no seu *Encontros* (1974), estas memórias, mais que a linearidade sequenciada de uma vida e de uma época, privilegiam a fotografia íntima de uma personalidade poética,

de um homem atento sobretudo ao imperceptível movimento das coisas simples e essenciais.

*

O corpo é sagrado. Língua, lábios, olhos, pêlos, lóbulos, alvéolos, cartilagens, saliva, secreções... Tudo é sagrado!

*

Na caixa de correio alguns livros enviados. De Sânzio de Azevedo, uma plaquete:, com o curioso título: *Joaquim de Souza: o Byron da canalha ou o Castro Alves cearense*. De Aramis Ribeiro Costa, escritor baiano, um livro de contos: *O fogo dos infernos*. Do poeta Salgado Maranhão, maranhense radicado no Rio de Janeiro, *Sol sanguíneo*. De Antonio Carlos Secchin, *Todos os ventos*, uma reunião selecionada de toda sua poesia. Experiência deliciosa esta de receber livros, e com dedicatórias generosas!

O exercício contínuo da crítica literária, normalmente tão carregado de deveres e dissabores, tem me proporcionado este prazer especial. No entanto, penso este prazer mais pela inclinação de bibliófilo que há em mim do que pelos objetivos culturais do exercício crítico.

Sânzio de Azevedo: ninguém estuda e ninguém conhece a literatura cearense como ele. A exemplo do conterrâneo Dolor Barreira, autor de uma monumental *História da literatura cearense*, em 4 volumes, Sânzio vem investigando e sistematizando aspectos críticos e históricos da literatura e da vida literária no Ceará. Sua bibliografia é vasta principalmente no tocante à tarefa de resgate de autores e obras esquecidos. O *Joaquim de Souza* não foge à regra, assim como tantos outros títulos de sua lavra. Conhecedor profundo do Simbolismo e da Padaria Espiritual, aliás, assuntos de um dos seus mais consistentes ensaios, anuncia, para breve, a publicação de uma obra definitiva sobre o Parnasianismo no Brasil, outros dos temas em que se especializou. Crítico literário, professor, historiador, estudioso das técnicas do verso e poeta bissexto, Sânzio de Azevedo é um desses nomes que dignifica o ambiente cultural do Ceará, naquilo que o Ceará possui de mais genuíno na sua rica tradição literária.

Março

Sarafim, meu pedaço de chão! O vento que vergasta, com uivos alucinantes, seus descampados azuis, me deu o motivo para o poema/livro: *Do vento e suas vértebras aladas*. A idéia básica é desenvolvê-lo em quatro partes: 1. uma genealogia do vento; 2. os percursos do vento; 3. uma erótica do vento, e 4. uma poética do vento. Penso em colocar a seguinte dedicatória: "Para Vera, que veio na voragem do vento, e para Mariana e Carolina, minhas vértebras aladas".

Leitura fragmentada, mas contínua, das *Memórias de um escritor- 1*, de Nelson Werneck Sodré, e de *Viagem no tempo e no espaço: memórias*, de Cassiano Ricardo. Ambas de 1970. Ambas perfazendo, mais ou menos, o mesmo arco cronológico.

Sodré se atém mais amiúde acerca dos aspectos da vida literária, sobretudo destacando os anos que vão de 1920 a 1945. O capítulo dedicado ao Modernismo, assim como os outros, tende a privilegiar o enfoque analítico característico do historiador e do estudioso afeito à investigação das idéias. Fundado em pressupostos marxistas, elucida bem o papel histórico do movimento. Segundo seu ponto de vista, em muitos aspectos acertado, "o Modernismo não continha nada de revolucionário, no sentido de manifestação de interesse da classe operária ou dos trabalhadores não assalariados; representava um dos sintomas do avanço burguês, em nosso País, avanço que sempre busca apoio em camadas inferiores e pretende apresentar-se como da totalidade do povo e não apenas de uma de suas classes ou camadas sociais"

Explorando o senso crítico, Nelson Werneck Sodré não poupa figuras consagradas, a exemplo de Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Menotti Del Picchia e Ronald de Carvalho. De Oswald, tantas vezes admirado por certos setores da crítica paulista, destaca apenas seu conhecimento das fontes literárias de vanguarda, adquirido *in loco* pelas viagens que fez e sua função de agitador cultural. Sua obra careceria, portanto, de consistência estética. Mesmo a poesia, "terreno em que sua herança tem o quinhão qualitativamente mais destacado, o efeito é sempre prejudicado pela permanente preocupação da *blague*".

Revedo friamente a maioria dos textos oswaldianos, quer na prosa quer na poesia, creio que o velho crítico tem toda razão.

Hoje, olharia com outros olhos o ensaio que escrevi, intitulado *A história não soube ler Oswald de Andrade*, publicado em primeira mão na *Pasárgada: revista da casa de Manuel Bandeira*, ano II, n. 2 e 3, Recife, 1993, e depois inserido em *Literatura: as fontes do prazer* (2000). A propósito, o próprio Affonso Romano de Sant'Anna, depois de ler os ensaios deste livro, disse-me, pessoalmente, num encontro que tivemos em Recife, por ocasião de um Congresso de Escritores Brasileiros, promovido pela UBE pernambucana: "Só não concordo com as idéias do texto sobre Oswald".

A respeito dos modernistas da primeira leva, o autor de *O naturalismo no Brasil* assinala principalmente a atuação intelectual de Mário de Andrade, muito embora não venha a traçar-lhe o perfil literário que merece.

Se as memórias de Nelson Werneck Sodré seguem um teor analítico e interpretativo, as de Cassiano Ricardo, por sua vez, mais largas na sua topografia temática, se atém aos fatos históricos, literários e pessoais. Seu texto é mais descritivo e mais narrativo, revelando, por mais que eu tenha uma singular admiração pelo poeta de *Jeremias sem chorar*, certa inclinação cabotina. Cassiano conta os episódios em que tomou parte, sempre destacando sua atuação individual. Sua personalidade de escritor, de poeta, de jornalista e de homem público tende a se projetar no contexto de maneira a catalisar, em torno de si, os resultados das ações e dos acontecimentos. O capítulo sobre o Modernismo, por exemplo, é todo pontuado pela atuação das revistas e dos grupos com que se envolveu, a exemplo da *Novíssima*, do *Correio Paulistano* e dos grupos *Verde e amarelo*, *Anta* e *Bandeira*.

No entanto, pesar desses defeitos, esta *Viagem no tempo e no espaço* me parece rica no que concerne a fontes e documentos essenciais para uma história da cultura brasileira no século XX. Além do que, em estilo despojado e fluente, tem-se um perfil, em bastidor, de umas das figuras mais representativas da poesia brasileira moderna e contemporânea.

*

(Mande-me um pouco de pedra e de areia; um pouco do véu estelar e das casuarinas de suas serranias. Mande-me um pouco das léguas do seu sono, um pouco das vibrações do seu cansaço, um pouco de ternura, um pouco de magia...)

*

De Julio Cortázar, em nota do autor, na última página de *Final do jogo*: "(...) presumido seria o escritor que acreditasse haver deixado definitivamente para trás uma etapa de sua obra. Em qualquer página futura, pode estar a nossa espera uma nova página passada, como se ficasse algo por dizer do ciclo que acreditávamos anterior, ou como se, depois de haver tirado todas as gravatas velhas para agradar a nossa amada esposa no dia das bodas de prata, descobrissemos que pusemos, que horror!, a gravata de bolinhas presenteada por aquela noiva que depois não se casou conosco".

As pessoas, as experiências, os textos são sempre inacabados. Há como que uma circularidade regendo o movimento das coisas. Uma espécie de ordem secreta, imperceptível, mas presente, feita de acasos e necessidades, a configurar, numa mesma circunstância existencial, os elementos mais díspares e mais distantes. É assim na literatura. É assim na vida.

*

De Borges sobre *O deserto dos tártaros*, romance de Dino Buzatti, em *Biblioteca pessoal. Prólogos* (1989): "Este livro, que é talvez sua obra-prima e que inspirou um belo filme de Valério Zurlini, é regido pelo método da protelação indefinida e quase infinita, caro aos eleatas e a Kafka. O âmbito das ficções de Kafka é deliberadamente cinzento e medíocre e sabe a burocracia e a tédio. Não é o caso desta obra. Há uma véspera, mas é a de uma enorme batalha, temida e esperada".

O deserto dos tártaros, que integra a lista dos melhores romances de Antonio Candido, e também integra a minha, é uma perfeita alegoria da vida humana. A espera dessa "enorme batalha" que nunca acontece é a grande metáfora da ilusão de que algo de grande e de definitivo venha a ocorrer na existência de cada um. E, a bem da verdade, nada ocorre, nada acontece. Muito menos o milagre!

*

É, sem dúvida, talentosa com as palavras, porém de uma absoluta incapacidade para a batalha da vida. Embora vívida, vaidosa, voluptuosa... Alguns traços de sua estranha beleza me comovem e me fascinam. Sua melancolia me assusta. Lânguida, láctea, lúdica, lúbrica, será mulher ou o fogo dos infernos?

Abril

Carta de Nauro Machado, sem data, mas de fins de 2002: "Meu querido Hildeberto: Não sei se Arlete já falou com você sobre o assunto que venho tratar agora, ainda que rapidamente, visto estar chegando de viagem ao sul do país, com os nervos meio esfrangalhados pelo uso imoderado da bebida. São os ossos do ofício ou mesmo a fatalidade que somos obrigados a pagar pelo dom que por bem ou mal conduzimos em nossas vidas. Você deve saber muito bem ao que me refiro. Querido: a Edla Steen me convidou para tomar parte na Coleção "Os melhores poemas de", editada pela Global. Você certamente já conhece esses livros que vêm compondo um panorama meio abrangente da nossa poesia, e que trazem sempre, obrigatoriamente, um estudo introdutório, feito por professor universitário (crítico) do mais alto gabarito e de reconhecido valor nacional. Arlete, que foi a primeira pessoa com quem Edna falou sobre o assunto, não relutou um só instante em indicar o seu nome, por ser, de fato, o escritor/poeta que mais conhece os tortuosos meandros da minha poesia, em toda a sua extensão e (sic) profundidade. Acredito que você já tenha sido contatado para essa empreitada, que acredito depender, para sua execução, de uma alta dose de paciência e disponibilidade, por quem vier a fazê-lo, em virtude da extensão algo anormal da minha obra poética. Acredite que eu ficaria sumamente honrado se você aceitasse essa incumbência. Gostaria, caso afirmativo, que você me desse algumas dicas sobre os poemas a serem incluídos na antologia, e de que eu indicasse ao menos uma meia dúzia deles, que fazem parte da minha especial preferência. O seu trabalho, é lógico, deverá ser remunerado: espero que bem, muito bem remunerado, para estar condizente com seu valor, e como paga (impagável) do tempo que você gastará com a simples leitura e formatação de algumas peças que compõem a verdadeira vida de uma máquina humana assoberbada pela angústia nossa mãe e pelo enigma inescrutável de uma trilogia a abeberar-se em Deus, no sexo e na morte, tudo cumprido entre as margens ébrias dos rios Bacanga e Anil. Escreva-me, logo que puder. Beijo-lhe as mãos. Do amigo fiel".

Realmente, Edla Van Steen me telefonara de São Paulo, fazendo-me o convite, por sugestão do poeta e da sua mulher, a escritora Arlete Nogueira da Cruz. Aceitei, orgulhoso, mas consciente das dificuldades que enfrentaria: a par da vastidão, a poesia do maranhense não me parece fácil no sentido de atender aos requisitos, em geral limitados, de uma antologia. Há nela

uma uniformidade de técnica, de estilo e de temática que corresponde, na verdade, à natureza de um poema só, compacto, orgânico, interminável... Não é sem tropeços, portanto, que o antologista poderá fragmentar, em peças individuais, esse corpo lírico dotado de uma unidade estética rigorosa e inteiriça. Mas o desafio está feito! Tentarei, dentro de minhas possibilidades, cumpri-lo à risca, como bem recomenda a ética profissional.

Creio que a direção da Coleção "melhores poemas de" realiza um ato de justiça literária. Nauro Machado, da geração 60, segundo o esquema de Pedro Lyra, estréia em 1958, com *Campo sem base*, construindo, a partir daí, uma obra poética que, com o recente *A rocha e a rosca*, atinge 34 títulos, numa demonstração de continuidade, mas também de rara fidelidade, ao ofício diuturno da poesia. São praticamente quatro décadas de inteira dedicação ao exercício da palavra poética, numa atitude de compromisso com os imperativos de um lirismo singular que faz de Nauro, nos becos históricos de São Luís e às margens azuis da Praia Grande, uma espécie de Sísifo solitário a rolar indefinidamente a pedra do seu desespero.

Sua poesia, indiferente aos modismos experimentais característicos dos anos 50 e 60, percorre o caminho da permanência, atenta, sobretudo às questões essenciais que tocam o coração humano. A angústia existencial, os mistérios da criação poética, a sexualidade, a presença da morte, a interrogação metafísica de Deus são forças-motrizes que enformam a densidade dessa dicção. Aliados a um radical sentido de deslocamento lingüístico e técnico-formal, que faz da expressão verbal de Nauro Machado algo personalíssimo e inconfundível, essas características respondem pela permanente novidade típica das grandes obras. Novidade que é sempre novidade, conforme as exigências críticas de Ezra Pound. Nessa Coleção, o autor de *Mar abstêmio* ocupa o lugar que merece ao lado dos mais representativos nomes da poesia de língua portuguesa, a exemplo de Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Augusto dos Anjos, Luís de Camões, Jorge de Lima, Fernando Pessoa, João Cabral de Melo Neto e Cesário Verde, Cassiano Ricardo, Ferreira Gullar, Cruz e Souza, Dante Milano, entre outros.

*

Leitura de mais umas páginas de *As florestas*, de Augusto Frederico Schmidt. Nas *Notas e impressões*, o olhar poético cheio de apelos filosóficos e metafísicos contamina o ritmo da prosa. O motivo da morte insiste em pontuar sua presença num tom que

mistura a antecipação de suas estranhas ressonâncias a uma corajosa aceitação de sua fatalidade. Está lá, na página 296: "Felizmente existe a morte! Começo a me sentir cansado! Não encontro mais alegria em quase nada. Prefiro não assistir a um teatro, não sair mais de casa, não ver mesmo um jogo de futebol – o que até há pouco constituía a minha diversão predileta. Ainda me interesso pela leitura de alguns livros, mas isso mesmo não mais me é indispensável como outrora, quando andava eu pelas livrarias a caçar as novidades".

Isto ocorrerá de fato? A velhice, a proximidade da morte, a doença e outros males da existência provocarão mesmo essa sensação de cansaço, de indiferença, de entrega? Será que a vida, num determinado momento, perde a possibilidade de qualquer sentido e aniquila o movimento de nosso desejo? Então desejaremos a morte? A morte de corpo e de alma, completamente, como disse um outro poeta?

*

Recebo, da editora *Manufatura* dirigida pelo escritor Geraldo Maciel, os primeiros exemplares de *Vocábulos e veredas: tópicos de literatura paraibana*. Trata-se de uma coletânea de ensaios que dá continuidade a meu exercício crítico em torno da literatura local. Segue, assim, a mesma diretriz de livros anteriores, como *A convivência crítica*, *Os desenredos da criação* e *As ciladas da escrita*. É sempre uma alegria singular ter mais um livrinho na praça. O esforço do constante trabalho de leitura e pesquisa se vê recompensado no produto acabado e pronto. Pronto para a exposição, a leitura, o debate. Este é o sentido da publicação de obras como esta.

À parte a crítica de obras específicas, no âmbito da poesia, da ficção e da crítica, o livro traz dois ensaios que me parecem sugestivos no tocante às tarefas de pesquisa sobre a literatura na Paraíba: um, *Tópicos para uma fortuna crítica*; outro, *Algumas pistas de leitura*. Lá, repasso alguns estudos que podem contribuir para uma visão mais larga da produção literária local, a exemplo do que fizeram Geraldo Carvalho, Luiz Pinto, Wilton Veloso, Eudes Barros, Virgínius da Gama e Melo, Osias Gomes e Ascendino Leite; aqui, tento sugerir artigos, ensaios, monografias, dissertações e teses sobre a *Geração 59*, o ensaísmo de José Lins do Rego, Carlos Dias Fernandes e o *Modernismo na Paraíba*.

*

O fim da poesia, nos ensina Edgar Morin, em *Amor, poesia e sabedoria*, é o de nos colocar em "estado poético". Uma espécie de estado em que a percepção sobretudo resulta alterada no sentido de ver e rever as coisas de maneira nova, diferente, inesperada, estranha, epifânica. O estado poético é a experiência do *insight*, do *sartori*, do *thauma*, da descoberta, da revelação... E este estado é possibilitado pelo exercício de transfiguração poética que se cristaliza na arquitetura do poema. E é o poema que nos apanha com outra lógica, na sua característica dramática da fantasia e do devaneio.

*

Estabelecer um vínculo é um ato irreparável. É mais ou menos isto que afirma Jorge Luís Borges, em "O terceiro homem", um dos poemas de *A cifra*, obra de 1981.

*

Em *O crítico literário* (1954), Alceu Amoroso Lima estabelece o decálogo indispensável ao bom crítico: honestidade, objetividade, receptividade, cultura, inteligência, sinceridade, coragem, independência, largueza de espírito e humildade. Como se vê, as qualidades não se prendem apenas ao campo da competência intelectual, mas também ao âmbito da atitude humana, do caráter, da personalidade. Honestidade, sinceridade, coragem e humildade, por exemplo, pressupõem, para além da cultura e da inteligência do crítico, uma filosofia da vida, uma concepção ética sempre presente na tarefa de analisar, compreender e julgar as obras literárias.

*

Começo a rastrear os vastos caminhos do *Diário crítico* de Sérgio Milliet, numa péssima segunda edição da Editora Martins em convênio com a Universidade de São Paulo. Letra pequena, alinhamento estreito, erros e mais erros tipográficos. Parece compensar estas falhas, no entanto, a densidade e a diversidade da matéria crítica. Ao ensaísta de formação sociológica não interessa apenas a "coisa" literária e estética em si, mas os relevos variados da cultura. Logo nas primeiras páginas, que cobrem os anos de 1940 a 1942, deparo-me com reflexões, e reflexões argutas, sobre assuntos que fogem à seara especificamente

estética, a exemplo de catolicismo, família, educação, tabu, teoria, ceticismo, técnica, morte, suicídio, história, felicidade, amor, tradução, recordação e preconceito racial.

São dez volumes que me esperam com seus largos horizontes de reflexão e sabedoria. Já início os primeiros passos aventureiros da leitura experimentando o prazer intelectual que as autênticas obras do gênero podem proporcionar. O velho preceito horaciano, do útil e do agradável, se impõe, aqui, em sua completa plenitude.

*

Além de outras funções, a crítica literária exerce uma função particular a que chamo de corretiva. A corretividade se apresenta na medida em que a crítica, atendo-se às obras (de ficção ou de poesia), procura rever também como a crítica contemporânea – à publicação da obra, é claro – se comportou em relação a ela. Qual o enfoque, qual a metodologia, qual a linguagem, quais os objetivos etc. são questões que surgem, portanto, num âmbito desse “diálogo” ou desse confronto: de posturas analíticas e de qualidade avaliativa. Neste caso, a crítica literária se transforma em *metacrítica*, uma vez que a leitura da obra (suponha-se o romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis), pressupõe, a seu turno, uma leitura, uma reverificação, uma revisão das leituras que se fizeram, sobretudo em fins do século XIX, acerca dos múltiplos componentes desta narrativa. Aqui, a crítica não só visita o universo machadiano, mas também frequenta as páginas dos críticos de então, tais como: Sílvio Romero, José Veríssimo, Araripe Júnior, Rocha Lima, Almáquio Diniz, Medeiros e Albuquerque, Clóvis Beviláqua, Elísio de Carvalho, Osório Duque Estrada, Pedro do Couto e Adolfo Caminha, entre outros.

Deste cotejo tende-se a apreciar melhor a qualidade estética da obra, uma vez que a distância cronológica implica, não raro, um aprofundamento teórico e metodológico da atividade crítica. Aliás, o que na verdade aconteceu se compararmos os critérios positivistas e impressionistas predominantes, aqui, até os anos 40 do século XX, com a reformulação geral que os formalistas russos propuseram para o tratamento da linguagem literária. Se lá tínhamos uma abordagem periférica do texto, aqui passou-se a uma abordagem mais rigorosa e diretamente centrada na textualidade, possibilitando uma compreensão e, certamente, um juízo crítico mais completo das dimensões estruturais da obra literária. Ao formalismo russo se seguem diversas tendências,

fundadas numa perspectiva inovadora a respeito da arte literária, dentre as quais se podem destacar a estilística, o estruturalismo, a fenomenologia, a semiótica etc., todas, de certa maneira, comprometidas com o traço especial da correção, seja implícita, seja explicitamente.

Como exemplo, entre nós, deve-se salientar a crítica dos irmãos Campos, notadamente de feição semiótica, porém sempre ajustada no sentido da *re-visão*, materializando, de conseguinte, uma prática metacrítica que, não só reconsidera os juízos da crítica, mas, sobremaneira, reavalia as generalizações apressadas da historiografia literária. Os casos de poetas como Souzaândrade e Pedro Kilkerry deixam bem à mostra as preocupações corretivas que a crítica manifesta no seu trabalho de releitura. Incompreendidos, tanto pela história como pela crítica literárias, estes poetas, nordestinos, não mereceram a devida atenção, decerto pelo nível de ruptura que a codificação de sua poesia instaurou em meio ao cânone literário da época. Foi preciso, então, que a crítica atual, distanciada no tempo, devidamente aparelhada e, sobretudo, fulcrada num novo conceito de literariedade, repusesse o problema a partir de um novo enfoque crítico e estético no sentido de situar – não diria definitivamente – adequadamente a criação literária desses autores. Privilegiando, portanto, este aspecto da leitura, a crítica literária realiza exemplarmente umas das suas funções fundamentais, isto é, a função corretiva e metacrítica.

*

A fé eu desconheço, mas o amor, em sendo amor, deveria ser absoluto.

*

Que artista não anseia o absoluto? Mas o que é o absoluto?

*

"Agradecer a dor: haverá antítese mais perfeita?" Esta é uma anotação à margem de uma página do *Diário* de Lúcio Cardoso, feita à mão numa letra tão clara e bela como a estranha leitora que a escreveu.

*

Mário de Andrade, no conhecido ensaio *A poesia de 30*, inserido nos *Aspectos da literatura brasileira*, reprova, em Carlos Drummond de Andrade, a adoção do poema-piada. Expressão criada por Sérgio Milliet, o poema-piada, segundo o autor de *Paulicéia desvairada*, é um dos grandes defeitos a que não consegue fugir a poesia brasileira contemporânea. "Antes de mais nada" – diz o crítico – "isso é fácil: há centenas de criadores de anedotas por aí. Acho mesmo que os poemas-piada (Manuel Bandeira também caiu, às vezes, nessa precariedade) são a única restrição de valor permanente que se possa fazer a *Alguma poesia*". Culpando a inteligência do poeta pelo fato, Mário não refere, todavia, os poemas que poderiam se enquadrar nesta clave crítica.

De outra parte, Gilberto Mendonça Teles, na *Seleção em prosa e verso de Carlos Drummond de Andrade*, comentando o poema *Anedota búlgara*, anota que os objetivos do poema-piada, voltados para a destruição das "fórmulas poéticas dos parnasianos", não se coaduna com o espírito drummondiano. Para ele, a exemplo do que ocorre neste texto, "o humor cedeu lugar à ironia ou, pelo menos, a uma gradação para o humor negro". O curioso é que o próprio poeta, em depoimento pessoal, afirma: "nunca aceitei a expressão poema-piada (...). Pretendi fazer humorismo, porém, não piada, em meus versos".

Ora, tirante talvez o poema *Política literária*, o livro de estréia de Drummond nada tem do ludismo inconstante do poema-piada. Há, nele, sim, um traço seminal de sua poética. Um traço que o próprio Mário de Andrade, na sua leitura antecipatória, percebe. Percebe, mas não aprofunda. Trata-se exatamente do humor, do humor no sentido filosófico do termo, isto é, um estado emotivo que não possui objeto, ou cujo objeto é indeterminável. O humor, neste sentido, não se confunde com a emoção, principalmente com a emoção verdadeira. No humor, assegura W. Cerf, citado por Nicola Abbagnano, em seu *Dicionário de filosofia*, não existe objeto intencional como se dá com emoções como o medo, a alegria etc. Portanto, nas obras de arte, conta muito mais o humor, o humor enquanto atitude entediada da vida, o humor como condição fundamental do ser na acepção heideggeriana, do que propriamente a transparência repentina das emoções. O humor que parece corresponder àquela atitude de fingimento característica da linguagem poética, como sugere Fernando Pessoa ou como ensina T. S. Eliot, como fuga da emoção e da personalidade, no célebre ensaio *Tradição e talento individual*.

A expressão estilística deste humor, deste olhar distanciado e corrosivo, se cristaliza bem, por sua vez, na ironia enquanto procedimento retórico. Em Drummond, esta marca, que aparece nítida em *Alguma poesia*, vai se confirmar no prolongamento e na densidade das obras posteriores, sobretudo nos momentos metafísicos de *Claro enigma*, *Fazendeiro do ar* e *A vida passada a limpo*.

*

Ao poema *Quadriha*, também de *Alguma poesia*, Gilberto Mendonça Teles procura aproximar o capítulo XLII, *Que escapou a Aristóteles*, das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Para o ensaísta goiano, a gênese do poema poderia estar lá, até porque há muito das *tópicas machadianas* na poesia de Carlos Drummond de Andrade.

Ora, recapitulemos o texto do romance: "Outra coisa que também me parece metafísica é isto: – Dá-se movimento a uma bola, por exemplo; rola esta, encontra outra bola, transmite-lhe o impulso, e eis a segunda bola a rolar como a primeira rolou. Suponhamos que a primeira bola se chama... Marcela, – é uma simples suposição; a segunda, Brás Cubas; – a terceira, Virgília. Temos que Marcela, recebendo um piparote do passado rolou até tocar em Brás Cubas, – o qual, cedendo à força impulsiva, entrou a rolar também até esbarrar em Virgília, que não tinha nada a ver com a primeira bola; e eis aí como, pela simples transmissão de uma força, se tocam os extremos sociais, e se estabelece uma coisa que poderemos chamar – solidariedade do aborrecimento humano. Como é que este capítulo escapou a Aristóteles?"

Existe, na verdade, alguma correspondência na maneira de apreciar a ordem das coisas, cotejada esta passagem do romance com os versos do poema: "João amava Teresa que amava Raimundo/que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili/que não amava ninguém./João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,/Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,/Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes/que não tinha entrado na história". Chama-nos a atenção o crítico para o fato de que na primeira edição de *Alguma poesia*, o penúltimo verso era: "Lili casou com Bredoredes".

O ponto-chave, para além do "desacerto amoroso" e "da inesperada intromissão do humor", assinalados por Gilberto Mendonça Teles, me parece a ironia do destino, a componente

trágica e absurda da existência humana, enfim, a peripécia que, no seu desenrolar-se, frustra os sonhos e as expectativas dos personagens. Drummond, no entanto, não concorda com a pertinência da aproximação, pesar de considerá-la "engenhosa".

*

Sarafim! Aqui posso evadir-me, por completo, nos descampados do silêncio e da solidão. Na mata, a *Vaca morta* vai se transmutando num lugar sagrado. O canto de um pássaro e o som do chocalho de uma rês qualquer se alimentando sob as sombras das árvores apenas tocam, de leve, essa sensação de paralisia do tempo e do espaço. Que bom este nirvana geográfico! A distância de tudo e de todos me revelam a consistente espessura do nada. Do nada que emerge, inteiro, no abandono desta manhã esquecida.

*

"(...) Gosto é das paisagens de terra esturricada e seca, com árvores contorcidas e montanhas feitas de rocha e com uma luz alvar e suspensa. Ali, sim, é que a beleza recôndita está", escreve Clarice Lispector em *Água viva*. Como ler estas palavras e não retomar, num misto de dor e saudade, a geografia inóspita de Aroeiras, esta antiode, esta antilira, esta comarca das pedras...?

*

Alguns livros não se lêem: são lidos e relidos a vida inteira. Ou melhor, são livros com os quais convivemos sempre, num pacto de secreta intimidade e de renovada paixão. Ao folhear uma que outra página, reencontro antigas passagens grifadas que me comovem e me inquietam. *As confissões*, de Santo Agostinho, eis um deles! O trecho em que o autor fala do sentimento de perda pela morte do amigo Mário é simplesmente emblemática. Vejamos: "Ah, sim aquele companheiro de estudo e de jogo havia morrido... Quanto me fez sofrer aquela perda. Éramos como uma alma só em dois corpos. Tínhamos os mesmos ideais, os mesmos gostos literários. Não podíamos ficar um sem o outro. E quando ele morreu, fez-se um grande vazio em mim. E naquela altura já tinha a meu lado uma mulher, e Adeodato já era nascido. E, contudo, um grande vazio. Para onde quer que eu olhasse via a morte. Como não o encontrava mais, as coisas

de antes não podiam mais dizer-me, ei-lo. Era como a metade da minha vida. Eu queria viver para dar vida pelo menos à metade dele, que era eu, mas queria morrer para alcançar a minha outra metade, que era ele. Em Tagaste, onde nós vivíamos, não consegui resistir e fugi deveras para Cartago. Faz onze anos, mas para mim é como se tivesse acontecido ontem...".

Que página toca no amor e na amizade de maneira mais profunda do que esta? Tão rara afinidade eletiva seria mesmo possível? Às vezes penso que sim: alguém que nos chega parece estar dentro da gente há tanto tempo! Há tanto em comum, é tão intensa a entrega mútua, é tão perfeita a simetria, é tão miraculoso o afeto, que o encontro parece, de fato, ocorrer. Em havendo a perda, por este ou por aquele motivo, qualquer dos parceiros experimenta a dor radical do sentimento de luto. De um luto melancólico, definitivamente insuperável..

Na Academia Paraibana de Letras, seção de homenagem ao escritor Osias Gomes, pelo centenário de seu nascimento. Painelistas: Ângela Bezerra de Castro, discorrendo sobre o memorialista; Sindulfo Santiago, acerca do jurista e homem público; eu, para falar do romancista.

A par da amizade pessoal que mantive com seu neto, Cleanto Gomes, desde os idos de 70 na Faculdade de Direito, um elo singular me liga ao persistente jornalista. É dele a primeira referência literária a meu nome em órgão de imprensa, precisamente num artigo de *A União*, datado de outubro de 1978. Intitulado "Os poetas", o artigo revela a generosidade de Osias e, ao mesmo tempo, a atitude de estímulo para com o jovem, uma vez que me inseria no pequeno rol dos nomes consagrados da atual poesia paraibana, a exemplo de Vanildo Brito, Celso Novais, Sérgio de Castro Pinto e Jomar Moraes Souto, entre outros. Eu, que nenhum livro publicara! Apenas me iniciava, timidamente, através de simples exercícios poéticos, nos cadernos dominicais do antigo periódico.

Noutra ocasião, agradecendo o comentário que fiz, no *Correio das artes*, a respeito do romance *Estertor*, escreve-me a seguinte carta, em 13 de dezembro de 1978: "Acabo de ler no *Correio das Artes* de 10 do corrente seu artigo de apreciação e crítica do *Estertor*. Fico-lhe grato pela maneira como o fez, revelando uma compreensão literária e espiritual dessa obra que, de certa forma, ultrapassa a média dos enfoques largados em

outras fontes acerca do tecido novelesco do romance.. Uma coisa não lhe pode ser negada, e foi a sua originalidade inventiva no escalão científico e no social, neste último como síntese e fundição das numerosas utopias que já pontuavam a curva do pensamento filosófico. Esse sabor bizarro quase que lhe abriram as portas duma tradução para o inglês nos EEUU, expansão que só lhe faltou por haver-se esgotado as verbas da Fundação Ford de NY, destinadas à versão dos romances em língua estrangeira.

Vejo que entendeu profundamente a trama do livro, apesar das vozes em contrário no sentido de que lhe falta o atrativo dum enredo à moda clássica. Além disso, foi escrito para bons entendedores, e um dos processos usados a fim de torná-lo menos vulgar cingiu-se em falar mais pelas entrelinhas do que pelo texto ostensivo. Acusaram-no ainda de demasiado absurdo em sua fantasia, mas qual é a fantasia a que falte o ingrediente atordoador do inverossímil? A linha central do tema, de começo a fim, me pareceu coerente e reconstituível fácil pelo leitor atento, que desenterre segredos evasivos. Por exemplo, na debandada final os navios cheios de gente má singram para os lugares do mundo onde há vulcões em atividade. Para onde vão e qual o destino dessas hordas de irrecuperáveis?

Receba meu agradecimento enternecido pelo estudo que fez e com tamanha finura do romance em cujas páginas tentei vazar os transbordamentos duma verdade de que não sou, de certo, proprietário, mas me satisfaz nesta altura da vida”.

Ficção científica e utopia social e política de fundo místico, o romance de Osias Gomes, publicado em 1972, é realmente um texto singular. Abrindo uma nova perspectiva no terreno da narrativa local, cuja tradição se alicerça no regionalismo, por um lado, e no romance psicológico, por outro, vem, com base nas distopias de George Orwell e Adous Huxley, ocupar os espaços do “planeta desabitado” de que fala Fausto Cunha, ao se referir à ficção científica no Brasil. Partindo de uma “fantasia conjectural” de remota tradição mítica, o autor imagina uma época, os anos de 1998 do século passado, em que, por um processo natural e espontâneo, a morte desaparece da face da terra ao mesmo tempo em que todas as coisas vão se restaurando, se recompondo, se regenerando e ocupando seus devidos lugares no sentido de um equilíbrio e de uma harmonia perfeitos.

Ao estranho e surpreendente fenômeno que deflagra, aos poucos, ostensivas transformações sociais, o narrador, através dos seus personagens, procura explicar, associando os conhecimentos da física quântica aos dispositivos proféticos da *Bíblia*,

sobretudo a partir das páginas de Paulo, de Marcos, de Pedro, de Hebreus e do Apocalipse. O Capítulo "Carta de Jerusalém", ressaltado por Nelson Lustosa Cabral, em breve introdução, constitui a peça-chave de todo o enigma. A parusia final, em sua feição redentora e otimista, coerente portanto com a visão evangélica da vida, contribui, sem dúvida, para fazer de *Estertor* um típico romance de ficção científica de "transfiguração religiosa", para me valer de uma nomenclatura de Moacy Cirne, estudioso do gênero, haja vista os ensaios configurados em *A biblioteca de Caicó* (1983).

Em *Osias Gomes: a plenitude humana e literária*, coletânea de depoimentos que coordenei para a Coleção Literatura Viva da Academia Paraibana de Letras, em 1986, procuro analisar mais detidamente as características estruturais desse romance, enfocando tópicos como o problema da classificação do gênero, a presença da enunciação dissertativa, os traços estilísticos, os aspectos de crítica social e, sobretudo, a visão filosófica de fundo profético em que se resume, ao fim, a mensagem da obra. Pena que, publicado em editora local, com tiragem limitada e com circulação restrita, o livro desse ilustre paraibano não tenha chegado ao conhecimento dos aficcionados do gênero nem tampouco dos seus estudiosos, como André Carneiro, Fausto Cunha, Muniz Sodré, Moacy Cirne, Raul Fiker e Bráulio Tavares. Este, curiosamente, um paraibano de minha geração que, no seu *O que é ficção científica*, de 1986, ignora completamente a existência do seu conterrâneo.

*

Poesia e cidade. Cidade e vida. Relações viscerais... Gosto de certas cidades, principalmente certas cidades pequenas, destas distantes dos grandes centros. Cidades quase invisíveis... Por exemplo: *Triunfo*, *Garanhuns* e *Taquaritinga do Norte*, em Pernambuco. Na Paraíba, *Aroeiras*, *Cuité*, *Bananeiras* e *Areia*. Em *Areia*, curiosamente, algumas vezes que por lá passei, tive a estranha sensação de que algo me pedia para ficar. A paisagem, o verde, o sossego, qualquer coisa indefinível entre a solidão e a harmonia como que me dizia: "demore um pouco mais, poeta!".

Maio

Comarca das Pedras, sábado, 3 de maio, recebo o corpo morto de meu pai. Coisa esquisita o velório! Não gosto do fato de pessoas estranhas invadirem a intimidade da família. A morte – me parece – é algo privado, experiência única, secreta... Não somente para o morto, mas também para os seus, os que ficam... Quando se perde um pai, uma mãe, um irmão, um amigo, perde-se alguma parte de si mesmo. E esta perda – falo sem soberba – só diz respeito àquele que a experimenta, na solidão e no recôndito da sua dor.

Os pêsames de seres distantes, desconhecidos, na mais das vezes inserem-se na ordem aparente e vazia da mera etiqueta. Não creio que este dever social e, para alguns, até religioso convirja com o legítimo sentimento ético da *alteridade*, no caso traduzido pela possibilidade de alguém reconhecer o sofrimento alheio e, principalmente, nele reconhecer-se. Sinto que nos velórios há muita hipocrisia! A morte se transforma num pequeno espetáculo de poucos personagens e de muitos figurantes, em que pese a beleza melancólica de certos ritos ancestrais e da súplica melódica das anônimas rezadeiras.

Meu pai estava lá, como todo morto, num caixão, no centro da sala, exposto à curiosidade da visitação. Mas, para que isto? Pergunto-me e não tenho resposta. A morte é uma experiência pessoal, intransferível, misteriosa... Vejo nela a plena perfeição. A morte deve ser preservada, deve ser intocável. É algo que extrapola a órbita das nossas vivências ordinárias. A morte é sagrada!

A sensação que tive é que o morto – meu pai – estava num deserto. Indescritível a sensação de que ele estava ali, mas também de que ele não estava ali. Ou seja, a morte a estabelecer fronteiras enigmáticas entre a ordem, o tempo e o espaço, agora pressentidos de maneira diferente. Depois, com os anos, o sentimento esquisóide da separação, do deslocamento, da lembrança. Da lembrança que é uma forma de ver e de não ver, de ter e de não ter, enfim, de procurar e não encontrar.

Domingo à tarde, sob uma chuva inesperada, fizemos seu sepultamento. A terra que o abrigou lhe pertencera à vida inteira.

Escreve Sully Prudhomme, em seu *Diário íntimo*: "Não gosto de livros anotados. Quero estar em contato direto com o autor: detesto os intermediários; eles falsificam tudo".

Comigo ocorre o contrário: gosto de livros com anotações de terceiros, sobretudo quando esses livros são raros. Não acredito que o livro sem anotações possa nos colocar em contato direto com o autor. Sou daqueles que pensam que o autor não é somente ele mesmo, mas um somatório, uma complexidade cultural. A própria linguagem, com seus giros imprevisíveis e seus deslocamentos inesperados, desvia a linearidade desse contato direto.

Ler um texto é uma aventura infinita, é uma travessia sem porto de chegada. Quando eu leio um autor, Sully Prudhomme, por exemplo, em seu *Diário íntimo*, cheio de ressonâncias morais e filosóficas, quantos autores não estarei repassando? Falam nas suas páginas as vozes de Epicuro, Lucrecio, Sêneca, Montaigne e La Rochefocauld, entre outros, com os quais comunga a sua persistente dúvida metafísica. Considero ilusória, portanto, esta expectativa do poeta francês.

Também não me parece que os intermediários falsifiquem tudo. Isto, na verdade, seria impossível, uma vez que o texto básico, o texto principal, isto é, o texto da leitura, permanece lá no centro da página. Qualquer idéia desviante, qualquer manipulação do pensamento podem ser, de imediato, confrontados com o texto do autor, podendo, assim, o leitor se precaver das chamadas intenções subliminares.

Prefiro ver nessas anotações de canto de página os interstícios de um diálogo possível entre o autor e terceiros, o que, pelo menos para mim, tende a ampliar a geografia semântica das interpretações. Às vezes um pequeno comentário anônimo, anotado em letra miúda e nervosa, encaminha a minha leitura para rumos imprevisíveis. Uma simples anotação, não raro, enriquece nosso olhar sobre uma palavra, uma frase, um pensamento. Um livro anotado é mais que um livro lido. Ler, para mim, é comentar, é dialogar, é escrever..

*

A poesia também está – e hoje digo com toda convicção – no excesso e no transbordamento. Naquilo que certos críticos preconceituosos, submissos ao peso marmóreo do concreto, nomearam pejorativamente de poesia discursiva, de fácil verbalização. Ora, esta tradição do excesso vem de longa data e existe na sua particularidade poética. É barroca, conceptual, cultista,

gongórica, simbolista, whitmaniana, baudelaireana, Eliotiana etc. Enfim, trata-se de uma tradição palmilhada por vozes que alçam as suas imagens sob o prisma do verso longo, do verso verboso, mas sempre cedendo ao apelo secreto do *pathos* que tende, por sua vez, a deflagrar a experiência desconcertante da percepção poética. Esta linhagem não tem medo dos seus próprios defeitos. Não ousa a alérgica e asséptica perfeição de uma simetria puramente idealizada.

*

A chamada função poética da linguagem – que, pelo menos no poema, deve predominar em relação às outras – projeta, como nos ensina a emblemática lição de Roman Jakobson, “o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo da contigüidade”, o que pressupõe, entre outros requisitos técnicos e retóricos, a “investigação cuidadosa e reveladora” das palavras, assim como a pesquisa de suas potencialidades semânticas, mas também rítmicas, sintáticas e fonológicas.

*

Revedo recortes de meu arquivo pessoal, deparo-me com uma correspondência do escritor Políbio Alves. Sem me explicar nada, envia-me uma xerox de um pequeno verbete sobre sua performance literária, reproduzida da *Enciclopédia de literatura brasileira*, dirigida por Afrânio Coutinho e J. Galante de Souza, na edição de 2001. Estranhei o fato, pois já conhecia a enciclopédia assim como o seu verbete e os verbetes de outros escritores paraibanos. Em alguns casos, por exemplo, esses verbetes são mais bem circunstanciados que o de Políbio Alves. No entanto, nenhum deles me noticiou a pequena glória de constar das páginas da história literária.

Ora, a pesquisa histórica, sobretudo materializada nas enciclopédias e nos dicionários, existe para isto mesmo: descobrir, registrar, contextualizar os autores de todas as épocas e de todas as regiões, desde que, de uma maneira ou de outra, estes autores tenham contribuído para a existência e o funcionamento do sistema literário. Contribuído naturalmente com obras efetivas.

A rigor, o viés documental de uma publicação como essa não poderia omitir o nome de Políbio Alves. Autor de *O que resta dos mortos* (contos), de *Varadouro* e de *Exercício lúdico* (poesia),

seu nome, assim como o de tantos outros escritores provincianos, merece registro, tanto em âmbito local quanto nacional, a considerarmos a literatura brasileira contemporânea. Não entendo, pois, a razão para tanto estardalhaço. Surpreende-me, ainda, o fato de que outros confrades da vida literária também tenham recebido a tal correspondência.

É o cumulo! Associado a outros, este episódio denuncia um caso doentio de caça à fama, de necessidade obsessiva de reconhecimento. Não raro, a vaidade ilimitada de certos escritores extrapola as bordas do ridículo e alcança o absurdo do comportamento patológico.

Na carta de uma escritora desesperada, porém bela, esta frase absoluta: "Só a morte é possível".

Aprendi com o poeta Moacyr Cirne: é preciso ler Bachelard!

Já é a quinta ou sexta versão dos originais de um romance que Aldo Lopes anda escrevendo. Às vezes me envia uma, e antes mesmo de começar a lê-la, telefona-me de Natal, pedindo-me para não fazê-lo, pois está me mandando uma outra cópia, mais recente e "definitiva". Mas, para Aldo parece não haver a versão definitiva. Flaubertiano, o escritor de Princesa Isabel é um daqueles obsessivos da palavra exata e da frase perfeita. Escreve e reescreve tantas vezes exija seu senso crítico, seu perfeccionismo exacerbado, numa angústia e numa ansiedade que tendem a concentrar toda sua energia criadora em torno daquele projeto literário. Penso que Aldo, deslocado no plano profissional, mas com tempo suficiente para exercitar o ofício solitário da palavra, entrega-se, de corpo e alma, à narrativa da guerra de Princesa, com todas as suas possíveis peripécias.

A guerra, a famosa guerra que precedeu o episódio de 30, sempre foi o grande desafio de Aldo Lopes escritor. Seu assunto sagrado. Realizado no conto, com três títulos exemplares (*Lavoura de olhares e outros contos*, *Solidão, nunca mais* e *Estátuas de sal*), nunca abdicou, contudo, do sonho de escrever a saga dos jagunços, cangaceiros, soldados e guerrilheiros de sua região.

Pois bem, a obra está aí, elaborando-se num ritmo lento, porém contínuo, a plasmar uma fotografia, entre fantástica e realista, não somente do fato histórico em si, mas sobretudo da experiência singular dos seus personagens. Experiência que, na sua diversidade e riqueza humanas, contempla, em arquitetura variada e polifônica, as solicitações estéticas e sociais do grotesco, do mágico, do escatológico, do cômico e do poético.

Princesa e seus arredores se fazem presente como uma *Macondo* sertaneja. Esta paisagem e esta história pertencem, por direito, ao talento de Aldo Lopes. Ou então ao talento de Otávio Sitônio Pinto. Mas este, até onde sei, não se abalou para moldá-las!

Concluída a leitura de *Cantos de outono: o romance da vida de Lautréamont*, do cearense Ruy Câmara. Livro de estréia, mas livro que o consagra. O romance é dessas obras que se impõem desde as primeiras páginas e que, decerto, vale já por uma obra inteira. Não escrevesse mais nada, o autor não poderia ser omitido na geografia da narrativa contemporânea. Densa, inteiriça, de fôlego, existencial, metafísica e poética, a escrita de Ruy faz jus ao andamento convulso e desesperado da prosa de Isadore Ducasse, o Conde de Lautréamont.

Nem romance histórico nem biografia romanceada, em que pese o ingrediente da pesquisa documental que se imiscui pelas entranhas do texto. Romance, sim. Romance moderno naquilo que este gênero pode catalisar no campo das explorações estéticas as mais diversificadas. À narrativa, que vai se entretecendo num ritmo linear, desde a primeira infância ao suicídio do personagem, se associam, num contraponto de vozes, as inquietações metalingüísticas do narrador, o intercâmbio epistolar entre os atores e, principalmente, a intromissão, funcional e estética, das passagens dos *Cantos de Maldoror*.

A trajetória do poeta Uruguaio, como que exilado em França, é emoldurada a partir de um inesperado equilíbrio entre as fontes racionais do observador e a sua intuição potencial, traduzida no vigor da imaginação e no impacto da fantasia poética. Ao narrador, que Ruy Câmara soube construir no seu percurso sinuoso e na assunção desmedida de sua precariedade cognitiva, nada da tragédia individual desse jovem gênio, parece escapar. O suicídio da mãe, Célestine, que o acompanhará para sempre assim como a presença negra e simbólica de um hematófago,

assim como o peso do Olhar daquele que está nas alturas; a distância do chão de origem, o eterno conflito com o pai, a solidão nos internatos franceses, a vida libertina, boêmia e vagabunda pelos cafés e pensões parisienses, tudo converge para o final trágico da vida do poeta e do próprio romance.

Mas, além de Lautréamont, outros personagens ganham relevo extraordinário. Penso especialmente em Baudelaire, o grande ídolo de Isadore Ducasse, e – por que não? – naquela Paris da segunda metade do século XIX: desolada, envergonhada, vencida, humilhada pela sanha brutal dos exércitos alemães, no grande descalabro da guerra franco-prussiana.

Da poesia de Bueno de Rivera, selecionada por Affonso Romano de Sant'Anna para a coleção "Melhores Poemas" da Global, aprecio sobretudo versos como estes: "(...) o último poeta/ passeará tranqüilo entre as ruínas.", de *O profeta*; "(...) a professora doida/no espelho fantástico.", de *Os subterrâneos*; "(...) Bóiam no esquecimento/os afogados do mar profundo.", de *Além das faces*; "Felizes são os obesos! Vede como dançam/no tapete dos humilhados!", de *A dança dos obesos*; "(...) os algarismos se dobram/como acrobatas na cena.", de *A mão recebe o salário*; "(...) Possuir o milagre de esquecer, como se o pano/descesse sobre a tragédia e houvesse aplausos..." de *Sismógrafo*, e "(...) Os restos do amor/como as esperanças/apodrecem no lixo/neutro da manhã.", de *O poeta cheira a cidade*.

Autor de *Mundo submerso* (1944), *Luz do pântano* (1948) e *Pasto de pedra* (1971), Bueno de Rivera pertence à Geração de 45, da qual também advieram nomes como Domingos Carvalho da Silva, Lêdo Ivo e Péricles Eugênio da Silva Ramos.

Amo uma pedra clara, uma pedra clara que amo como as pedras amam a carícia dos ventos!

Do *Diário íntimo* de Sully Prudhomme: "(...) O amor contém em si um infinito desejo de fazer feliz o ser amado; esta é a sua dignidade, a única, talvez". Nem tanto: quero crer que o amor

seja digno por si mesmo, independente do complexo de desejos desencontrados que o move e o configura.

*

Recebo recorte de um artigo que escrevi sobre o último livro de Nauro Machado, *A rocha e a rosca*, publicado em *O Estado do Maranhão*. Com o título de *Síntese emblemática da poesia de Nauro Machado*, o texto procura resumir as linhas centrais do seu discurso poético que, de certa maneira, as múltiplas sextilhas do poema parecem cristalizar em definitivo. O sexo, a morte, Deus e a linguagem se interpenetram pelas entranhas temáticas no corpo de uma expressão verbal que alia, de modo incomum, o enigmático das imagens ao apelo dilacerado de uma melodia ambivalente.

Também do Maranhão, em página do mesmo jornal, me chega a série de poemas, *Em nome do pai*, assinado por Luís Augusto Cassas, numa espécie de celebração da memória paterna. A fluidez vocabular e a musicalidade do verso se comungam nessa evocação poética em torno da morte, mas também em torno da vida. Não há amargura no texto de Cassas. Há, como sempre, uma espécie de água espiritual a fecundar misteriosamente os pastos indecifráveis da experiência humana. De *Arte de morrer*, uma das seções do poema, destaco os versos: "Só as mulheres sabem a morte" e "(...) Do sonho e do esquecimento/algum dia a memória renascerá".

*

Não assisti ao jogo do *Paissandu* com o *Boca Juniors*, mas não me surpreendi com o resultado. A vitória dos argentinos, em Belém do Pará, denuncia o caráter acidental da vitória do *Papão* na *La Bombonera*. Dois dias antes, o *Corinthians* também fora derrotado, em pleno Morumbi, pelo *River Plate*, vendo frustrado seu antigo sonho de ganhar uma *Libertadores da América*.

Apesar de brasileiro, flamenguista e canarinho, nunca escondi minha profunda admiração pelo futebol argentino. Somente eles são nossos verdadeiros adversários. Somente eles nos encaram de igual para igual. Além do que – ninguém pode negar – a garra, a paixão e a coragem com que jogam constituem uma virtualidade a mais na qualidade do seu jogo, na performance de seus times e da sua seleção.

*

Ela não é perfeita. A perfeição, segundo Remy de Gourmont, "é uma média". A perfeição, diria: tende a ser simétrica, harmônica, vazia... Ela não é perfeita. Ela é bela, e a beleza, segundo o mesmo Remy de Gourmont, "é um excesso". Ela é, portanto, excessiva... e isto me basta (me basta ?).

*

A minha terra é feita de pedras e poeira. Doem nos meus olhos seus ariscos horizontes e sua pele recortada por uma sumítica vegetação. Nela não há verde. Tudo é seco e duro, árido e inóspito como os espelhos de uma faca que corta a crosta da vida. O céu é aquela verdade, "vazia e perfeita", a que se refere Fernando Pessoa num dos seus versos desconcertantes. Lá tudo dói: a ausência da água, os punhais de silêncio perfurando as noites desoladas, a súplica perene dos marmeleiros decepados, as cactáceas golpeando a ostensiva solidão de todas as coisas. O sol é seu ícone emblemático.

A minha terra nunca me pacifica. Tenho certeza de que é dela que brotam os lerões de melancolia que sempre me perseguem. É dela que nasce, esplêndido, o vazio que se alarga no meu coração dilacerado. Mas a minha terra também possui a sua beleza (o que não a tem?) Como é infinitamente bela a monotonia dos desertos! Do áspero também pode surgir uma cacimba de perfume. As pedras em si mesmas são belas como é bela sua estranha aritimétrica de silêncio e solidão.

*

(Como lhe ofertar a cartografia sagrada da cidade de *Triunfo*, da *Pedra de Santo Antônio*, do *Pico do Jabre*, da *Praia do Futuro*, das *Baraúnas do Sarafim*? Como lhe ofertar a neve do *Aconcágua*, o brilho do *Santo Graal*, a primeira edição do *Assim falava Zaratustra*, o mistério das *Mil e uma noites*, os jardins da *Babilônia*, o amor de *Abelardo e Heloísa*, todas as minhas pedras e a cor de nuvem dos pássaros que amo?)

*

Amar é suspender os dias brancos! Meu tempo é você. Sua languidez, sua inadequação, suas divindades... Aliás, esta idéia de que a mulher é divina me faz lembrar um texto de Jacques Lacan, "Deus e o gozo da mulher", incluído no *Seminário 20*,

traduzido para o português com o título de *Mais, ainda*. Aqui, Lacan considera que a mulher, ou todos aqueles que se põem como tal, possui um gozo diferente do homem, isto é, um gozo que não se localiza precisamente no outro, mas num outro lugar, um lugar a que o autor denomina de lugar de Deus.

*

Há quem escreve como se estivesse gozando!

*

Habito agora as colinas da insônia. O silêncio pesa. A noite é vasta e prodigiosa. Sozinho, sinto que os velhos fantasmas vêm me molestar com sinistras agonias. Tenho medo dessas horas. Sinto-me desamparado. Tenho síndromes de pânico. Penso que vou morrer. Quando dormir, depois da estranha química dessas horas, os mesmos pesadelos de sempre. É um inferno!

*

Às voltas com *Água viva*. Gosto deste texto de Clarice. Aliás, gosto de quase tudo que Clarice escreve. Seu jeito singular de tatear aspectos triviais do cotidiano é uma maneira poética de imprimir significação às coisas. Em *Água viva*, por exemplo, a seqüência em que a narradora se reporta às flores ilustra muito bem o que quero dizer. A orquídea, comparada a uma "mulher esplendorosa", sinaliza para a sua inegável sensualidade assim como para a sua simetria estética. É esplêndido, no entanto, o que ela diz da flor de cactus: "(...) Quanto à succulenta flor de cactus, é grande e cheirosa e de cor brilhante. É a vingança sumarenta que faz a planta desértica. É o esplendor nascendo da esterilidade despótica".

Gosto disto. Gosto desta possibilidade, levada quase ao extremo, de se interessar pelo nada. Pelo miúdo. Pelo imperceptível. Clarice está cheia destas coisas ausentes, desses objetos pequeninos, dos bichos mais comuns e dos insetos mais banais. É essa humanidade anônima da vida doméstica e do tempo cotidiano, recortada por um estilo onde a descrição é sempre reflexiva e onde o reflexivo é sempre poético, que me fascina. O inútil, o gratuito, o elementar, o primário, sempre numa clareira de transcendência, transcendência pelo pensamento e pela

linguagem, faz com que a vida lateje, lateje livremente, de suas páginas, sem a clausura opressiva dos conceitos.

Não resisti quando vi o diário de Maura Lopes Cansado, *Hospício é Deus*, esquecido em meio às estantes velhas do *Sebo cultural*. Curioso: foi como se uma voz me dissesse: "tira-me daqui: eu quero ser lido, tocado, amado...". Seu texto, excessivo em certos aspectos, lembra-me um outro. Não é a loucura, nem a solidão, nem o desespero. Nela tudo isto vai além do normal e atinge os cumes do patológico. Talvez seja a marca da divindade que me lembra as latências de *Orquídea de cicuta*.

Junho

Mais uma vez, a poesia de Gabriel Nascente. *A dança do relâmpago*, com um ofertório em que o poeta goiano me promove a condição de "valoroso amigo (...) e de poeta de verve escancarada aos embates da palavra: nau que canta, poesia". Suas dedicatórias, para além da generosidade, traem a natureza lírica e entusiasmada do poeta. Fora assim com *A taça derramada*, em que fala a meu respeito como "airoso (e irado) poeta da Lira de viver, acima de todos os grilos nos cômodos da lua". Em *Boa-noite, crepúsculo*, anota: "ao poeta e bom amigo (...) este crepúsculo se abrindo na direção de novas luzes estelares, com a esperança de sempre".

A esperança nas forças do homem ressuma do movimento de toda sua lírica, apesar dos conflitos e das contradições do mundo contemporâneo. Lírica vasta e variada nos seus mais de trinta títulos. Talvez Nauro Machado, no Maranhão, e Francisco Carvalho, no Ceará, mantenham um ritmo tão frenético nos caminhos da criação poética. A esperança, a indignação, o tom profético e, especialmente, a fidelidade aos poderes mágicos da poesia, vertida num corpo de metáforas lancinantes, configuram as linhas centrais desta voz singular, lá dos cerrados do Brasil Central.

De Pernambuco, chegam-me simultaneamente *Refletores e Bastidores*, de Lucila Nogueira, e *Meditações sob os lajedos*, de Alberto da Cunha Melo, o poeta dos octossílabos. Este subscreve também uma dedicatória generosa: "Para o poeta Hildeberto

Barbosa Filho, uma das maiores expressões em poesia – e, também, em crítica – nacionais, com toda a admiração e estima". De São Paulo, recebo a poesia de Cláudio Feldmann, em *De rebus pluribus*, e do jovem Rodrigo Petrônio, em *História natural*. Chega-me ainda, da Bahia, a poesia de Ruy Espinheira Filho, em *A cidade e os sonhos*.

É uma festa para minha recepção! O contato com estes poetas de diferentes regiões me reforça a convicção de que a poesia brasileira contemporânea não se esgotou sob a ditadura experimental das vanguardas verbocovisuais. Cada um, à sua maneira peculiar, procura delimitar seu ritmo e consolidar uma linguagem própria, garantindo, assim, a preservação da qualidade poética, da qualidade e da pluralidade de perspectivas no campo da expressão literária.

*

Escrever deve ser como amar... É preciso fazer sempre. Uma, duas, três, quatro, infinitas vezes enquanto vida houver, e falta, e carência, e fantasia, e alucinação...

*

É do amor o sangue turvo do tormento. Mas é o amor que salva e que preserva. Só o amor nos devolve a saúde da vida!

*

A morte está aí como a vida. É a morte que faz a verdadeira diferença. É a morte a máxima ruptura, a suprema revolução, o pacto inadiável. A morte nos confere a beleza e a delícia de certas experiências clandestinas. É a morte que alimenta os carneirinhos que embalam as peripécias do amor. A morte é o fim de todos os milagres como diz Manuel Bandeira. Seus dedos me acariciam sempre no tempo morto das insônias. Sempre os dedos da morte, os olhos da morte, os lábios da morte.

*

Quando li, pela primeira vez, *Konoválov*, conto de Máximo Gorki, tinha quatorze anos e chorei desesperadamente... E sempre que o releio, choro..., embora sinta no meu pranto uma espécie de estranho encontro com as cavernas invisíveis da existência. O

texto sempre me fala de um tempo e de um espaço que se traduzem na impossibilidade radical de uma plenitude para a condição humana. É belo, é simples, é doloroso...

•

Otília das Neves, personagem que me seduziu. A lacuna impreenchível, a melancolia ancestral, a desolação desértica que a caracterizam, sem dúvida, imprimem-lhe uma marca definitiva na composição das personalidades trágicas mas também poéticas. Vibro com seu êxtase diante da morte. Ela me parece quase completa em suas lacunas vitais. Seu desespero, entrecortado de loucura e lucidez, quase sempre redime. É sempre epifânico...

•

Mãe é diamante único. É sangue, é útero, é origem. É abismo, é o caminho de volta. Sabe isto quem a perdeu em definitivo.

•

Ontem tirei o dia todo para responder as questões que o jornalista Linaldo Guedes me faz, para uma entrevista no *Correio das Artes*, a propósito do lançamento de meu livro *Vocábulos e veredas*. Atual editor do suplemento, tem procurado, através das matérias de capa, destacar os valores locais, no que me parece andar muito certo. Preservando a colaboração alheia, entre maiores e menores de outras regiões do país, tende a retomar a perspectiva de origem, que motivou Édson Régis e Eduardo Martins, na década de 40. Recuperando a periodicidade semanal, embora diminuindo seu número de páginas, o velho caderno cultural de *A União* é, sem dúvida, o espaço principal, a porta de entrada do autor paraibano no universo das letras. Pertence, portanto, a todos nós. É patrimônio público que todos devemos preservar. Todos: autores, leitores, autoridades, instituições, sociedade.

•

Detesto o sofrimento alheio. Sinto intensamente a dor dos que, reificados, jazem – mero corpo despojado, mero ossuário de agonias, simples carne sem consciência – a servir de cobaia à

pretensiosa razão científica, ao branco gélido e asséptico autoritarismo médico-hospitalar.

Ninguém cura ninguém. A medicina é apenas mais um discurso, mais um modelo, mais um logro das técnicas e das palavras. Ninguém cura ninguém. A doença é um momento irreduzível da condição humana. A doença é a imagem mais perfeita do que somos, como carne e espírito, como corpo e alma. A doença é uma necessidade da vida, uma resposta da natureza. Da doença ninguém escapa. A doença está aí para nos mostrar que somos imperfeitos, precários, insustentáveis. Está aí para nos provar que somos podres, que somos vermes, que temos a dor e o mal dentro de nós como categorias ínsitas ao corpo humano. Ninguém cura ninguém. A doença é a imagem mais cruel da fragilidade de nossa beleza. A doença é a metáfora mais perfeita. É um rito de passagem, é provação natural por que todos devemos passar, num tempo qualquer do texto aberto e irrespondível da existência. A doença é pior do que a morte. A morte é clara, perfeita, absoluta, completa, indolor, intransferível, incompreensível, inominável...

*

De um livro que brota do imaginário livre e agônico de Otília das Neves. Algo que me parece quase um primor de texto literário. Primeiro, pela rutilância da frase bem cadenciada na coreografia dos vocábulos onde tudo aponta para o deslimite das imagens. Segundo, pela força mesma das idéias e dos motivos com que dialoga a personagem cardosiana. O deitar-se com a morte, fundindo os intersignos de *Eros* e *Tânatos*, destila, no texto/poema, a ambivalência necessária e inadiável entre vida e morte. Otília é essencialmente desejo, desejo e fantasia. Belíssimo personagem! Ente de trêmula linguagem como todos nós. Veja-se: "(...) Desejo da morte, ainda, que ela me arrebate. E, os que me olharam, pensarão que eu morri. Quando, na verdade, eu fui arrebatada para o tempo do sem-tempo, para bordar, nos bastidores da Senhora Morte, a minha própria eternidade".

*

Leitura de *Diário de um fescenino*, o novo romance de Rubem Fonseca. Decepção total. A velha fórmula, que mistura violência, sexualidade e erudição, parece desgastada. Nos idos de 70, sobretudo nos contos, tudo era novidade, surpresa,

estranhamento. Hoje, nem tanto. Sente-se perfeitamente que o autor de *Os prisioneiros* cede comodamente aos apelos mercadológicos da indústria editorial. O autor entra na pele do próprio personagem, conforme se observa em uma de suas reflexões metalingüísticas: "(...) Os temas estão por aí, nada há de novo, nem os leitores gostam de novidades. Os leitores estão cada vez mais parecidos com os espectadores cinematográficos. A única literatura digna é aquela que assombra o leitor, essa ninguém compra. Eles gostam de temas manjados" (p. 69).

Acreditando nisso, Rubem Fonseca embarca na canoa furada da trivialidade. É claro que procura sofisticar seus enredos já previsíveis com as costumeiras tiradas intertextuais, as citações de efeito, as alusões eruditas a autores e obras pouco conhecidos, associadas, não raro, a modelagem de frases de impacto, ética e esteticamente. E talvez esteja, aqui, um traço favorável de sua narrativa. Porém isto não salva o projeto ficcional de sua visível artificialidade. A técnica do diário, no à vontade que lhe é característico, tende a facilitar o jogo cumulativo de fatos e de situações destituídos dos elos orgânicos essenciais. Domínio dos procedimentos narrativos e desenvoltura na manipulação das palavras são necessários, mas não suficientes, ao bom escritor. A verdadeira literatura exige muito mais. No entanto, Rubem Fonseca me parece pouco preocupado com isto. Seu zelo profissional se ajusta rigorosamente ao pragmatismo econômico do mercado: literatura boa é literatura que vende.

*

O amor às vezes carece mais de espaço do que de tempo: silêncio, solidão... e o mistério de um pote num cantinho qualquer de parede, uma cama larga, um espelho oriental, e vinho na paz dos odres como dizia um poeta. Ravel e água, perfume, pedra, rede, chuva, goteira e a convicção desesperada de que o mundo pode acabar amanhã!

*

A partir de minha colaboração sistemática no jornal *O Norte*, decidi, por sugestão de José Octávio, reunir os artigos de crítica literária sobre as obras de autores paraibanos, para integrar o primeiro volume da Coleção IV Centenário. Organizado o livro, pus o título de *A convivência crítica*, e logo o submeti à apreciação do Conselho Estadual de Cultura. Encaminhado à Câmara de

Literatura, o conselheiro Luiz Augusto Crispim, redigiu o seguinte parecer, aprovado por unanimidade em seção de 15 de janeiro de 1985: "Uma vez mais, submete-se ao modesto entendimento deste Conselheiro um novo trabalho de indagação literária. Tratando-se, como é o caso, de criterioso ensaio, montado em bases de cuidadosa pesquisa, apresso-me em recomendá-lo *ex abrupto* à publicação. Conhecendo, como conheço, o autor da obra, faço-lhe justiça ao abordar – ainda que sumariamente – alguns aspectos do seu estudo neste parecer.

Em *A convivência crítica*, Hildeberto Barbosa Filho tenta escapar, com certo êxito, ao pior de todos os flagelos que ameaçam o ensaísta literário: o eruditismo demolidor. A pretexto de fugir do velho impressionismo *fin-du-siècle* que dominava a nossa tímida crítica, instalaram-se, no Brasil, logo após os primeiros efeitos da chamada Geração 45, as primeiras casamatas da crítica, já comandada pela serena perspicácia de Afrânio Coutinho, virtual divulgador dos poderes do "new criticism" no país.

Sem esquecer a discutível influência de Adolfo Casais Monteiro e de Otto Maria Carpeaux na formação dessa nova tendência, os rumos da nova crítica brasileira felizmente revelaram a segurança de uma evolução natural, sem grandes traumas. De Carpeaux a Merquior percorre-se uma distância infinita, sob a presença envolvente de grandes expressões como Nelson Werneck Sodré, Carlos Nelson Coutinho, Wilson Martins, Leandro Konder e toda uma geração de intérpretes do fenômeno literário, inclusive aqui mesmo na Paraíba, onde pontificam Gemy Cândido e um Hildeberto Barbosa.

Escapar ao eruditismo – dizia eu – debaixo de alegações semânticas ou sob o fogo cruzado do empirismo alegórico, pela fatuidade até ingênua da carência de informações sempre foi a grande provação da crítica literária mais recente no país.

Percebe-se, neste trabalho de Hildeberto Barbosa, que muito mais eficiente e positivo do que fugir do pedantismo dessa relação com o objeto literário é dominar o emprego do instrumental crítico aos limites da operação, como faria o autêntico profissional diante do seu campo cirúrgico.

É o sentido exploratório no seu compromisso mais objetivo com os limites da ação (estética, obviamente) que estimula Hildeberto Barbosa neste seu projeto.

Preocupa-me, tão somente o destino de uma obra desta dimensão. Eis que se deve examinar, com a devida urgência, mecanismos mais eficientes de distribuição dos livros publicados

na Paraíba. Somente assim teriam finalmente a garantia do objetivo maior alcançado.

Ao Presidente da Câmara de Literatura com o parecer favorável à publicação"

Publicado, o livro foi lançado em seguida, na Livraria do Bartolomeu, tendo uma razoável repercussão. Por me ater, exclusivamente aos aspectos textuais e à evidência dos elementos estéticos, não poupando, portanto, o que me parecia medíocre, soufri algumas reações contrárias e mesquinhas por parte de certos escritores cuja vaidade é bem maior do que o talento. Tais reações, no entanto, ficaram no terreno dos bastidores da vida literária e nos limites menores da mera fofoca, sem que nenhum desses idiotas ousasse escrever e publicar algo que pudesse gerar um debate saudável no campo das idéias. Não sabendo separar a obra do autor e considerando-se imunes a qualquer aproximação crítica, esses imbecis nunca compreenderam, de fato, o alcance e a função da exegese literária. Sem preparo intelectual e sem substância ética, reagiram com os tacapes da intolerância, da inveja e da má fé. Resultado, criei os inevitáveis desafetos. Mas não me arrependo: em matéria de crítica literária, como de resto em toda a atividade humana, a honestidade é um valor moral pelo qual sempre procurei me pautar. Sempre detestei elogiar o que não me parece elogiável. Não é nada de pessoal; é pura questão de ética. Penso que respeito pessoalmente o autor quando não escamoteio as fragilidades do seu texto. Muitos, todavia, não pensam assim!

Em compensação, alguns autores reagiram positivamente, inclusive escrevendo e publicando comentários analíticos a respeito do meu trabalho crítico. Na Paraíba, por exemplo, escreveram sobre ele: Maria José Limeira, Waldemar Duarte, Flávio Sátiro Fernandes, Carlos Romero, Carlos Aranha e João Batista de Brito. Este, em particular, chegou a publicar dois artigos, em *O Norte: Crítica literária e província* (16/07/85) e *A convivência crítica da Paraíba* (24/11/85). Em 14 de abril de 1985, no jornal *O escritor*, da UBE de São Paulo, Luís Avelima lhe dedicou um artigo intitulado *A crítica que falta*. Já em 6 de setembro do mesmo ano, Luzilá Gonçalves escreve, no *Diário de Pernambuco*, o artigo *A convivência com a crítica*. Todos, em linhas gerais, procuram ressaltar a importância da atividade crítica em face da produção local, uma vez que somente assim se pode ter uma visão mais completa da literatura brasileira como um todo.

Este meu primeiro livro, na verdade, deflagrou, no âmbito de minha militância crítica e ensaística, uma série de estudos

sempre voltados para o que venho denominando de o micro-sistema literário da Paraíba. À parte algumas plaquetas específicas sobre Augusto dos Anjos, Ascendino Leite e Osias Gomes e os trabalhos monográficos escritos no cumprimento do dever acadêmico: *Sanhauá: uma ponte para a modernidade* e *Arrecifes e lajedos*, se seguem à *A convivência crítica: Os desenredos da criação* (1996), *As ciladas da escrita* (1999) e *Vocábulos e veredas* (2003). A estes volumes se somará um outro que estou organizando, com o provável título, *Os labirintos do discurso: expressões literárias da Paraíba*.

*

Encontro casual, na sede da ADUF, com o poeta e amigo José Antonio Assunção. Fala-me do seu livro inédito, *A morada do ser*, de que fiz a apresentação, e das dificuldades para publicá-lo. Edição do autor, nem pensar..., pois, segundo me afirma, não anda nada bem com as finanças.

Engraçado, sempre que vejo Assunção me vem à memória o ator Dustin Hoffman, em *Perdidos na noite*, o famoso filme de John Schlesinger. Baixo, meia idade, frágil, desprotegido...

Aliás, associar os amigos a personagens cinematográficos é um velho hábito que adquiri desde a adolescência, época de intensa cinefilia. Morais, o poeta Antonio Morais de Carvalho, só me lembra Woody Allen em *Noivo neurótico, noiva nervosa*.

*

Copa Brasil: primeiro jogo da final entre Flamengo e Cruzeiro, no Maracanã. Melhor time, considerada a fase atual, assim como o rigor do esquema tático e a excepcionalidade do craque Alex, o Cruzeiro, no entanto, não intimidou a equipe da Gávea. Um a um, o Flamengo demonstrou, mais uma vez, a força de sua tradição, sobretudo nos momentos decisivos. O próximo embate será em Minas: tenho fé no meu velho rubro-negro: Vale o lugar-comum: é na adversidade que o Flamengo cresce mais. O Flamengo é mais que um time de futebol. É uma história, uma ética, um mito, uma religião...

*

Do *Diário de um fescenino*, de Rubem Fonseca, anoto estas observações sobre as mulheres: "(...) O ideal é que a pessoa que

você está amando não tenha parentes" (p. 20); "Morar com uma mulher é a maneira mais rápida de acabar com o tesão, com o amor, até mesmo com a amizade" (p.26); "(...) as mulheres são muito perspicazes, não é intuição, como gostamos de dizer, é inteligência mesmo, não existe loura burra, nem morena" (p. 29); "Toda mulher merece consideração e respeito, não é chavão; a mulher que você come, ou comeu, merece ainda mais" (p. 45); "(...) Conhecer uma mulher é sempre uma descoberta fascinante" (p. 61); "(...) Não sei como existem sujeitos que dizem que todas as mulheres são iguais. Besteira. Cada mulher tem a sua singularidade, qualquer que seja a nossa interação com ela, principalmente quando é sexual" (p. 138).

São estas tiradas cínicas, porém lúcidas e inteligentes, que ainda salvam Rubem Fonseca, neste e em outros momentos de sua trajetória literária, da triste sensação do *dejá vu*.

A santidade é a maior das revoluções!

Manhã chuvosa, boa para rede e leitura!

Antes de retomar algumas páginas de Montaigne, que ando lendo e relendo de forma espaçada, tento escrever alguns ofertórios, em *Vocabulos e veredas*. Gilberto Mendonça Teles, Wilson Martins, Nelly Novaes Coelho e Affonso Romano de Sant'Anna são os destinatários.

Como em muitos dos meus textos críticos me socorro de suas idéias, penso ser ético torná-los a par do que venho fazendo. Afinal, a todo autor interessa saber que seus trabalhos são aproveitados, de uma maneira ou de outra, em estudos alheios. De outra parte, o gesto integra a gentileza necessária ao intercâmbio intelectual. Deles também tenho recebido alguns livros. Às vezes, palavras de lúcida reflexão. Veja-se, por exemplo, o caso de Wilson Martins que, em sua coluna assinada para o *Prosa & verso* do jornal *O Globo*, em 8 de dezembro de 2001, escreveu o artigo *Letras estaduais: escritos regionais só se tornam literatura em âmbito nacional*, a respeito de *Arrecifes e lajedos: breve itinerário da poesia na Paraíba*. Cotejando o meu livro com a *História crítica da literatura paraibana*, de Gemy Cândido, destaca, sobretudo, as aproximações críticas no que concerne à

revista *Era nova* e à famosa *Carta* de Joaquim Inojosa, dirigida aos escritores paraibanos nos idos de 1924.

Voltemos a Montaigne que assegura, pela tradução de Sérgio Milliet, não se interessar por outra coisa, "senão viver no repouso e na solidão" o resto de sua existência. A mim digo o mesmo. Mas como isso seria possível?

*

De Montaigne a respeito da cidade de Paris: "(...) Amo-a em si mesma e mais em seu próprio ser do que carregada de pompas exteriores. Amo-a ternamente até nas suas verrugas e nas suas manchas".

*

Afinal, que texto não é paráfrase, paródia, estilização, apropriação, pastiche, plágio? Que texto não é intertexto? Lautréamont não teria razão? Não teria razão Jorge Luís Borges?

*

Mistérios da leitura: adolescente, meus amigos de verdade eram Dimitri, Konoválov, Sorel, Ana Kerenina, Zé Amaro, Paulo Honório, Fortunato... Seres imaginários – mais reais que os personagens reais – que sempre me responderam melhor as aflições existenciais em que me debatia.

*

Borges costumava revelar seu espanto ante a fama que o envolvia: como ser humano, cego e solitário, e como escritor. Chegava a brincar com a "seriedade" dos críticos contemporâneos, ao lhe reconhecerem qualidades "geniais" na oficina da criação.

Afeito à autocrítica e ao destilamento cínico da auto-ironia, afirmava que se tivesse vivido no século XIX, não passaria de um escritor menor. Nenhum estudioso, nenhum teórico, nenhum historiador o levariam a sério.

Mas, seu refinado deboche, curtido nas leituras de Bernard Shaw e Schopenhauer, não para por aí. Borges dizia mesmo que o século XX nunca foi, definitivamente, o século dos grandes escritores. Para ele, a grande literatura era o realismo do século XIX, a renascença, o classicismo: dos gregos e dos romanos.

Não seria este pensamento mais uma blague de anarquista, simplesmente mais uma das tiradas borgeanas? Como sabemos, o autor de *História universal da infâmia* considerava ridículos aqueles que se levavam a sério. Nada mais piedoso e risível!

Acontece que tudo o que o escritor argentino diz ou escreve está contaminado pelo vírus da ambigüidade. Tudo, nele, é duplo ou triplo sentido: deve-se pôr pelo avesso numa lógica poética e fantástica. Ninguém pode mesmo levá-lo a sério. Se o leu bem sobretudo, precisamente porque Borges nunca é ele mesmo. Talvez soma ou síntese anônimas de tantas leituras e de tantos autores. Seu texto é um arquitexto sem limites, respirando múltiplas aberturas.

Apesar de discípulo perplexo da supralógica do tempo – tema dos mais palpáveis em sua ficção – Borges o privilegia na instância do passado, embora considere tolice a sua categórica divisão. A verdade é que Borges não olhava bem ao seu redor nem para a frente. Ou se olhava, era para rir, era para gozar da vaidade alheia.

Fechando o ciclo da grande literatura no passado, Borges faz como Lukács: ignora ou abomina a arte literária moderna da qual ele é um dos mais curiosos representantes. Assim como foram Kafka, Joyce, Proust, Eliot, Pound e Benn entre tantos outros.

*

O que seria mesmo a organização, quando se trata da fantasia literária? O fragmentário, às vezes, pode ser o seu princípio inesperado.

*

"(...) Leve-me para longe de todas essas pessoas, meu amor. Vamos para longe daqui. Vivamos nossas vidas, tudo novo, tudo nosso, desde o princípio. Façamos queimar nosso fogo. Sentemo-nos para comer juntos. Conversemos longamente à noite", escreve Katherine Mansfield num dos seus contos comoventes.

*

As epígrafes têm qualquer coisa de aquático. A água, quando saberei o porquê, me diz muito do seu corpo e, principalmente, de sua alma. Ah! a sua alma...

*

Ser lido já é quase tudo. Imaginem ser recriado, transfigurado, amado...

*

Que importa a fé, a graça, a misericórdia, se a existência é sempre dilacerada e incompleta?

*

Começar a envelhecer é começar a se despedir das coisas.

*

Em 9 de agosto de 1981, o escritor Ariano Suassuna se despedia da vida literária, em carta publicada no *Diário de Pernambuco*. Do gesto inesperado me ficaram algumas palavras inquietantes. Dizia, por exemplo, o autor de *O rei degolado*: "(...) Hoje estou me despedindo. Preciso tentar me recolher para tentar reunir os estilhaços em que me fui despedaçando e ver se ainda é possível me recompor com eles em alguma unidade. Aquilo que estou sentido necessidade de encontrar só é possível na solidão".

Daí em diante, posso afirmar que acompanhei o silêncio do irrequieto escritor. No entanto, qual não foi minha surpresa quando deparei, algum tempo depois, com uma entrevista dada pelo autor ao jornalista Carlos Tavares, também paraibano, para o *Correio Braziliense*.

Pensei, antes mesmo de ler: "o silêncio literário foi rompido". Ledo engano. A bem da verdade, os seis anos de afastamento se restringiu à vida literária. Não exatamente à literatura. Esta ainda parece ser o elemento essencial dos grandes espíritos.

Pensando bem, Ariano está certo: a vida literária não vale mesmo uma pataca. Só seduz aqueles escritores verminosos que se ensaboam na vaidade e no puxa-saquismo do elogio mútuo, no espelho de Narciso, enfim, na mediocridade. Fôssemos às biografias, veríamos que poucos escritores de talento se deixaram atrair por essa feira de banalidades mesquinhas.

O caso de Ariano Suassuna é sintomático: fugiu da vida literária para se entregar mais profundamente à literatura. A distância dos rodízios culturais e das solenidades festivas foi o bastante para que o romancista pudesse rever conceitos, planos e itinerários de sua própria obra. Permitiu-lhe ainda experiências

novas e originais no terreno estético, a exemplo das "ilumino-gravuras", uma arte em que se mesclam ingredientes da poesia, da pintura, da serigrafia e da escultura.

A solidão em que mergulhou, portanto, terminou sendo mais fértil do que a vida social. Pela entrevista, tudo levava a crer que o escritor ainda revelaria grandes surpresas no âmbito da criação literária.

O tempo não desmentiu as palavras de Ariano. Sabe-se que anda a concluir o terceiro volume da trilogia da *Pedra do Reino* e que, ao mesmo tempo, tem procurado investir no campo da criação poética, segundo ele mesmo, a fonte mais radical de toda a sua obra romanesca.

De Ascendino Leite sobre Guimarães Rosa, esta passagem extraída de *3º céu: visões x reflexões*: "(...) muito o estimei. Era, de verdade, uma pessoa. Mas esse homem, assaz fino, quase sempre sensível e espiritual, esse homem... arruinou literalmente a prosa brasileira". Sem comentários.

Julho

Feita a seleção, começo a digitar os melhores poemas de Nauro Machado para a Global Editora. Os sonetos e os poemas curtos não me dão muito trabalho. Mas há poemas longos que me consomem as energias. O texto "Angústia larvada no tempo", por exemplo, de *O exercício do caos*, segundo livro do poeta, me exigiu uma atenção redobrada. O peso das estrofes compactas e seus recorrentes *enjambements* tendem a dificultar o processo de digitação, além do que a revisão deve ser mais severa.

Nauro não é um poeta fácil. Sua sintaxe de inclinação barroca e o campo semântico não muito comum à tradição poética exigem do leitor paciência e receptividade. Devo cultivá-las na realização desse trabalho. São os ossos do ofício. Melhor, no entanto, é lê-lo e relê-lo sem os requerimentos da obrigação. Lê-lo por prazer como deve ser lido todo grande poeta.

Ontem, tarde da noite, telefonema do jovem poeta Astier Basílio. Assunto: lançamento do meu livro, *O giz e a letra*, com uma possível palestra no curso de Comunicação da UEPB. Concordo com a idéia e me ponho a sua disposição. O tema que me sugere: "Ética e crítica literária". Perfeito! Da vida acadêmica, além da sala de aula em si, gosto em particular dessas atividades assim como das participações em bancas examinadoras. Em contrapartida, detesto orientar e me assusta todo e qualquer processo de avaliação.

*

No *Correio das artes*, número 22, leio poemas do jovem Elionaldo Varela, ainda inédito em livro. Em cotejo com a safra dos novíssimos que o suplemento vem publicando, algo o destaca. A noção do ritmo poético se casa perfeitamente com o teor substantivo da expressão, em geral moldada em versos bem construídos, nos quais aparece, aqui e ali, uma que outra imagem de raro poder sugestivo. No poema *herança*, é bom encontrar modulações como esta: "resta novamente/esse teu ruminar de vírgulas/engolindo espaços (...) esse teu olhar atravessado de súbitos/e tua retórica de pratos". Em *Virginiana*, a primeira estrofe deflagra a motivação da série, toda centrada num lirismo amoroso que procura, pelo sentido diria racional do emprego vocabular, não ceder passivamente ao mero confessional: "maçãs na geladeira/aguardam teu desejo/o tempo é cinza/não espero mais teu beijo". No texto *de saltos e sobressaltos*, a atmosfera lúdica e musical, descontraída, quase beirando o humor, lembra qualquer coisa do poeta Marcos Tavares, sem que, no entanto, a voz singular de Elionaldo Varela seja obscurecida. No pensar dos versos e na concepção medida de sua cadência melódica também ressoa algo de Sérgio de Castro Pinto e Lúcio Lins, o que, em certo sentido, não me parece mal: o jovem poeta deve ter e cultivar seus modelos até mesmo para poder, se não superá-los, pelo menos descobrir seus próprios caminhos. Quero acreditar na força deste jovem poeta. Ele está certo em publicar nos suplementos antes de partir para o lance definitivo do livro. Seria bom que outros procurassem seguir seu exemplo.

*

"Amo a noite e o céu, mais do que os deuses dos homens", registra Albert Camus em seu *Diário de viagem*, depois de uma

visita a um terreiro de macumba no Rio de Janeiro, em 16 de julho de 1949.

*

João Pessoa, ou melhor, Filipéia, ou melhor, Província de Nossa Senhora das Neves, além de seu poeta, Jomar Moraes Souto, com seu *Itinerário lírico da cidade de João Pessoa*, possui o seu cronista particular. Gonzaga Rodrigues! Tanto em *Notas do meu lugar*, como em *Um sítio anda comigo* e em *Filipéia e outras saudades*, a velha cidade das acácias é personagem central de sua prosa iluminada. Antigos bairros, certos logradouros públicos, alguns tipos marcantes, prédios, igrejas, praças, árvores, paisagens, tudo passa, no estilo cadenciado de Gonzaga, por aquele processo típico de emolduração lírica que faz da prosa uma estação de poesia. Ao seu lirismo de poeta que ama sua cidade (as suas cidades, porque além da capital, existem Alagoa Nova e Campina Grande regando os canteiros de sua memória) não falta o sentimento ecológico, o cuidado com a preservação do patrimônio histórico e a necessidade de defender o valor estético do espaço público. É aí que sua crônica, a par de sua apreciação poética das coisas, se transforma numa poesia de resistência.

*

Não há uma peça que não seja singular nesses *Doze contos peregrinos*, escritos por Gabriel García Márquez. A extraordinária capacidade de fabulação, a criação de personagens inesquecíveis, a mistura surpreendente do real e do fantástico e a força poética da linguagem imprimem a esses textos um sentimento de verdade estética e de valor filosófico pouco identificado em meio aos experimentalismos técnico-narrativos de seus contemporâneos. Se para o autor, conforme observa no *Prólogo*, o puro prazer de narrar é o "estado humano que mais se parece à levitação", direi, como leitor: lê-lo, nestas e em outras páginas, é puramente levar... Suas histórias não só me atraem e seduzem pelos ingredientes do enredo, pela ação e psicologia dos personagens, pelo estranho e inusitado das situações, mas também pelo calor poético com que modula o andamento da frase.

Em *Boa viagem, senhor Presidente*, diz, num diálogo, o protagonista: "(...) A maior vitória de minha vida foi conseguir que me esqueçam". Em *A santa*, o narrador, há certa altura, fala

da "insuficiência da santidade em nossos tempos". No poético e bellissimo *O avião da bela adormecida*, o impacto da beleza de uma estranha mulher faz o personagem refletir: "(...) Sempre acreditei que não há nada mais belo na natureza que uma mulher bela, de maneira que foi impossível para mim escapar um só instante do feitiço daquela criatura de fábula que dormia ao meu lado". Trata-se de uma viagem de avião em que o personagem narrador, em plena altura na noite dos céus, constata: "(...) e nós dois ficamos sozinhos na penumbra do mundo". E mais adiante: "(...) O clima de sua respiração era o mesmo da voz, e sua pele exalava um hálito tênue que só podia ser o próprio cheiro de sua beleza". De outra parte, a cruel realidade de um conto como "*Só vim telefonar*", consegue pôr o leitor literalmente em nocaute. Resultado de um trabalho de anos, com intensas e sucessivas re-elaborações, esses contos constituem um raro exemplo da perfeição estética no terreno ficcional.

*

Por ocasião do *Correio das Artes* que Sérgio de Castro Pinto organizou sobre os 80 anos de Carlos Drummond de Andrade, colaborei com uma pequena análise de um poema de *Sentimento do mundo*. O poeta me agradece, logo depois, com este bilhete, datado de 11 de dezembro de 1982: "Sensibilizou-me a sua generosidade intelectual de comemorar a passagem dos meus oitent`anos por meio de fino estudo de *A noite dissolve os homens*. Meu abraço cordial, aí vai o meu agradecimento".

*

No Globo Esporte, a notícia de que o clube inglês Manchester United pretende pagar 60 milhões de dólares pelo passe de Ronaldinho. O capitalismo é mesmo uma monstruosidade!

*

Do mexicano Carlos Fuentes, em conferência proferida na Universidade de Liverpool, em 13 de março de 1987, sobre Gabriel García Márquez: "(...) Escritor universal, (...) sabe que desde Joyce, não podemos fingir que o escritor não está presente; mas também que, desde Cervantes, não podemos fingir que o leitor

não está presente; e, mais ainda, que, desde Homero, não podemos fingir que o ouvinte não está presente".

Conversa com meu parceiro de caminhada, o amigo e professor Francisco Tadeu. Falo-lhe a respeito destas anotações como um gênero que venho tentando com certo prazer. Apreciador de diários, memórias e confissões, incentiva-me a experiência e me pede a preferência de um prefácio. Gosto da idéia: Tadeu é daqueles raros com quem se pode partilhar o sabor de uma prosa inteligente. Afeito a leituras filosóficas, pesar de sua formação em geografia e história, sabe abordar a essência das coisas e dos fatos dentro da mais rigorosa lógica racional, ciente, no entanto, de que a razão que desconhece os seus limites nada mais é que uma forma de loucura. Neste gênero, sempre comenta, com uma paixão particular, as páginas de Santo Agostinho, Saint-Exupéry, Lúcio Cardoso, Antonio Carlos Villaça, Ascendino Leite, Maura Lopes Cansado, Darcy Ribeiro e José Rafael de Menezes.

De Gilberto Mendonça Teles, recebo o seguinte e-mail: "Meu caro Hildeberto: estou em falta com você, pois recebi há pouco o seu livro, que vai para o seu lugar na minha estante. Ainda não houve tempo de o ler, mas o farei, com certeza. O Sérgio me disse que conversou com você sobre o Juca Pato. É isso mesmo, lançaram o meu nome em São Paulo e agora estou tentando arranjar os votos. Obrigado pela sua ajuda. Abraços".

O outro candidato, ou candidata, é a poetisa e dramaturga Renata Palottini. Ambos têm méritos, mas voto em Gilberto. No terreno especificamente literário, sua obra me parece ter mais peso. Quer na poesia, quer na crítica e na teoria literárias, o autor goiano é referência indispensável aos estudiosos de nossa literatura. Livros como *Camões e a poesia brasileira* e *A retórica do silêncio*, por exemplo, respondem pela qualidade crítica do seu trabalho. Na poesia, destaco *Saciologia goiana* e *Plural de nuvens*, título, aliás, que aproveitei na elaboração de um verso de *O livro da agonia*.

Nelly Novaes Coelho, acusando-me o recebimento de

Vocábulos e veredas: "Aproveito o feriado paulista, para pôr um pouco de ordem em minha incrível correspondência. Nela, o seu novo livro de ensaios (...) Claro que apenas pude percorrer-lhe o Sumário e anotar as possíveis fontes de pesquisa para futuros estudos". Publicado o *Dicionário de escritoras brasileiras*, a estudiosa já se entrega a mais um desafio: "escrever *Escritoras portuguesas*, mais ou menos no estilo do dicionário que escrevi sobre as brasileiras". E acrescenta: "ia iniciar o livro sobre ficcionistas brasileiros no século XX, mas achei que devia antes escrever sobre as mulheres de Portugal, cuja literatura sempre foi minha área oficial de trabalho na USP.. Espero contar com meus anjos, como sempre, para chegar a bom termo". É admirável a capacidade de trabalho de Nelly! As obras de referência que vem publicando, tanto pelo teor didático quanto pelo volume de dados informativos, são de grande utilidade para os estudantes de letras e para os professores de literatura.

*

E-mail de Antonio Carlos Secchin: "meu caro Hildeberto: muito obrigado pelo *Vocábulos e veredas*, que ontem recebi, e que vou ler nos próximos dias. Agradeço-lhe também o envio do xerox de seu belo artigo sobre *todos os ventos*, sem dúvida um dos melhores sobre o livro! Espero que não lhe desagrade a leitura dos *Escritos*. Abraço amigo".

*

Há muitos dias sem um verso. Dói esta sensação de esterilidade. Como conceber a passagem das horas sem o sopro desconcertante de uma imagem vocabular!

*

Todo primeiro livro, e em particular os livros de poesia, é quase sempre problemático. E o é, por duas razões muito simples. Uma, na medida em que se vivencia a hora da indecisão face a possibilidade, real e efetiva, da organização daquilo que normalmente se compreende como uma experiência estética, materializada nos sinuosos roteiros da linguagem verbal. Outra, pelo fato de que o livro de estréia, como nos ensina Alain Viala,

termina por se transmutar, ao longo de uma possível trajetória criadora, nas matrizes das produções ulteriores.

*

Prazer de aprendiz de bibliófilo: num sebo da cidade, aquisição, por uma ninharia, de *Meu coração desnudado*, diário íntimo de Baudelaire, na tradução de Aurélio Buarque de Holanda, em edição da Nova Fronteira, de 1981. Na capa, reprodução de *Madona*, a bela e estranha litografia de Edvard Munch.. Quero apenas uma noite de silêncio para devorá-lo com o apetite dos solitários e dos incompreendidos!

*

De Manuel Bandeira sobre Alfonsus de Guimaraens: "(...) A sua poesia tem o recolhimento das grandes naves sombrias à hora em que o incenso as enevoa e, esvanecendo o último acorde do órgão, a campainha vibra para a elevação do Senhor...". Eis um comentário que assinaria sem pestanejar.

*

Archidy Picado Filho me transforma em personagem de uma de suas narrativas infanto-juvenis. Sinto-me no dever de agradecer-lhe a curiosa homenagem, e lhe escrevo esta carta, publicada em *A União*, no dia 27 de junho de 2000: "Meu caro poeta: chamo-o de poeta no sentido grego da palavra *poiesis*. Isto é, criação. E você cria tanto e em diversas fronteiras! Por exemplo, você toca, você desenha e pinta, faz arte-final e ainda escreve ficção. Isto sem contar com sua sensibilidade para o cinema, o teatro, a dança e outras manifestações estéticas e culturais. Em síntese, você é mesmo um poeta, porque absorve e inventa o mundo. Nisso você é como seu pai: figura plural e criativa.

A propósito do velho Archidy, deixe-me contar uma.

Fui amigo de seu pai em seus últimos anos de vida. Amigo e companheiro de mesa de bar e de passeios noturnos pelas mdrugadas pessoenses. Por mais que Archidy tivesse seus problemas financeiros, amorosos e existenciais, estava sempre de prontidão para uma boa discussão estética e literária, e sempre solidário para com os infortúnios, também financeiros, amorosos e existenciais, do seu amigo mais novo. Guardo vivas recordações dessa época e lhe asseguro: poucas pessoas me compreenderam tão bem!

Seu pai não era só um grande pintor, um boêmio e um intelectual! Era também um poeta singular. Diria mesmo: um poeta de ponta, rigorosamente antenado com aqueles que faziam o movimento *Noigrandes* na capital paulista. Manteve correspondência com os irmãos Campos e chegou a colaborar com as revistas da época, sobretudo a *Convivium*, assinando artigos sobre a poesia concreta e outras experiências de vanguarda. Publicou, pelas *edições caravela*, o livro de poemas, *réquiem à poesia*, muito elogiado pelo crítico Geraldo Carvalho. Pois bem, fazendo-lhe uma homenagem, dediquei-lhe, em memória, o meu primeiro livrinho de poemas, *A geometria da paixão* (1986).

Mas não devo falar de Archidy, o pai, pelo menos agora. Devo falar, sim, de você, Archidy, o filho. E que filho!

Depois de *A última história de Batman*, sob o pseudônimo de Andryus Tzappak, e de *Lições de voo*, você vem, agora, com *A descoberta de Zryr*, demonstrando, a seus leitores, o pleno domínio da ficção infanto-juvenil, tanto nos seus aspectos técnico-literários, quanto nas suas dimensões estilísticas, temáticas e ideológicas. E ainda mais, nessa zona ambígua e visceralmente decisiva, em termos de recepção, que é a relação entre ilustração e expressão verbal.

A história do passarinho Zryr e sua família, os irmãos, o professor Coruja, Papai-pássaro e Mamãe-pássaro, girando em torno da busca da liberdade, da autenticidade e da poesia, tudo unido como forma de superar as vicissitudes da vida e da morte, não somente me agradou pela verossimilhança intrínseca e pela mensagem filosófica e humanitária de que se reveste. Me agradou sobretudo pelo encantamento poético que você imprime à fabulação e ao exercício lingüístico da frase. Na verdade, frases – que sendo frases da prosa – se transmudam em verdadeiros versos, naquilo que os versos pedem de idéia, ritmo e imagem.

Mas Achidy, seu livro mais que me agradou... me comoveu. Me comoveu mais que aquela lua e aquele conhaque do poema de Drummond. Mais que me comoveu... me orgulha... e me dá a medida de minha responsabilidade!

Você não só me transformou num personagem de sua história, me travestindo naquele urubu-poeta que tenta transmitir, aos outros pássaros, o estranho significado e a beleza inaudita da Poesia, o que, para mim, já é mais que um devido reconhecimento. Ora, meu poeta, você, na pele do seu narrador, vai escavar, como uma doce ave de rapina, os meus versos perdidos em *O exílio dos dias* (1994) e em *Desolado lobo* (1996), para, numa legítima e inventiva operação de bricolagem, inseri-

los como verdades emblemáticas de seu discurso narrativo. E mais, ao lado de confrades maiores, como Jorge Luís Borges, Cecília Meireles e Augusto dos Anjos.

Como Borges você é escritor, mas também é leitor. Como Borges você sabe passear pelo texto alheio, refigurando-o em outras paisagens e realimentando-o com outras possíveis significações. Como Borges você dissecar os outros textos, alarga os outros textos, expondo, no entanto, aos leitores, os vazios, as ambivalências e as indeterminações do novo texto que você produz. Seu texto, portanto, (escritor moderno e inventivo que você é), é um con-texto, um intertexto de que muitos, como todo grande texto, fazem parte. Inclusive, para minha alegria e minha honra, minha exilada e desolada poesia.

Curioso: como seu pai você também demonstra me compreender. Você me faz justiça. Como seu pai, você me vê como poeta. Seu gesto é mais que uma crítica. É um desnudo desprendimento. Como seu pai você sabe admirar e reconhecer. Garanto-lhe: isto não é nada fácil, principalmente num meio tacanho e medíocre como o nosso. Meio onde a vaidade, a mesquinha e a inveja substituem o milagre da palavra poética. Mui grato, de coração! Mais do que a Academia Paraibana de Letras, você me imortalizou...

Amigo de seu pai, amigo de você, Hildeberto, ou melhor o urubu-poeta!"

*

O fazer poético pode envolver duas dimensões na química da operação criadora. Uma, mais congênita, vinculada às raízes primitivas da gênese verbal que exige o olhar mágico, inaugural, numinoso, face ao toque da primeira iluminação, da primeira descoberta. Outra, se não secundária, ao menos posterior, presa, portanto, ao processo de lapidação das formas, aos apelos estratégicos da técnica e ao polimento cuidadoso da palavra. Ou seja, o fazer poético abrange a poesia e o poema.

Nos intuitivos, não raro é o impacto desconcertante da energia poética que predomina face à pesquisa poemática. Nos racionais, por sua vez, é a intenção experimental e a lógica do processo que dão o tom principal. Ali, a poesia pura, se é que existe poesia pura, o gesto genesiaco da criação; aqui, a performance, o artesanato, quase sempre submetido a diretrizes estéticas de índole restrita.

*

"Grande expectativa em torno da estréia do crítico Hildeberto Barbosa Filho como poeta", escrevia o cronista Carlos Romero, em sua coluna "Letras e Artes", de *A União*, em 27 de julho de 1986. "Seu livro – *A geometria da paixão*", acrescentava, "que reúne 59 poemas, de 1972 a 1985, está dividido em duas partes: *Itinerário devastado* e *Outros carnavais*. Será lançado em agosto. Aguardemos". Na verdade, o livro foi lançado em 3 de outubro daquele ano, na Galeria Gamela, com recital do ator Everaldo Vasconcelos e participação musical de Paulo Ró.

A expectativa a que se refere o colunista, fazendo coro, inclusive, com outras notas que a imprensa divulgou, era devido ao fato de que, à época, eu vinha publicando sistematicamente artigos de crítica literária sobre a poesia paraibana, principalmente a poesia das novas gerações. Nesses artigos, em geral contundentes, procurei desenvolver, dentro dos meus limites cognitivos, uma concepção teórica pautada pelo rigor e pela seriedade, atenta sobretudo aos artefatos da arquitetura poética e àquilo que os formalistas russos identificavam como o procedimento artístico, tão bem abordado em célebre texto de Victor Chilovski. Tido como um crítico severo, afeito, em especial, às questões técnico-formais, muitos esperavam, logicamente, um poeta hermético e cerebral. E qual não foi a surpresa!

Repassando, hoje, a fortuna crítica desse livro, vejo que existe uma unanimidade em torno de um elemento central, entrevisto, quer pelos articulistas mais rápidos quer pelos mais analíticos, na constatação de que à geometria da forma se associava a presença do sentimento lírico. Aliás, dado ao qual o próprio título faz uma alusão. O jornalista Severino Ramos, em nota de sua coluna no *Correio da Paraíba*, de 01 de outubro de 1986, assinalava: "Hildeberto Barbosa Filho não é apenas o crítico rigoroso, muitas vezes implacável na dissecação de autores da moderna literatura (...) revela-se um poeta acima de tudo de um grande sentimento das coisas". Já o professor João Trindade, em artigo para *O momento*, de 5 de outubro do corrente, comentando a noite de lançamento, fazia as seguintes considerações: "(...) a verdade é que o livro de Hildeberto, ao mesmo tempo que mostra a óbvia preocupação com a exatidão da palavra, a obsessão do verbo (coisa patente no autor) nos surpreendeu com um certo lirismo e emoção que, convenhamos, não esperávamos, a julgar pelas posições críticas defendidas pelo poeta em questão." E, continuava, refletindo bem a expectativa que se criou em torno da minha estréia: "(...) Esperávamos um livro essencialmente cabralino, racional, perfeito poeticamente e pouco coração;

encontramos uma obra equilibrada na exata medida da palavra e da paixão".

Fizesse uma tipologia da crítica acerca de *A geometria da paixão*, diria que há: primeiro, uma crítica ligeira, intuitiva, jornalística, praticada ao calor da hora, a exemplo do que fez Fátima Araújo, Luiz Augusto Crispim, Carlos Romero, Carlos Tavares e Maria José Limeira; segundo, uma crítica mais analítica, racional e interpretativa, inscrita nos textos de Milton Marques Jr., Ângela Bezerra de Castro, José Edílson de Amorim e Geraldo Nogueira de Amorim, e terceiro, uma crítica mais intrínseca, materializada na leitura de um que outro poema específico, realizada por João Batista B. de Brito, Milton de Godoy Campos e Elisalva Madruga.

As críticas do primeiro grupo foram bastante elogiosas e tocaram sempre na mesma tecla, isto é, na fusão entre equilíbrio formal e densidade emotiva.

Fátima Araújo, em artigo para o *Correio da Paraíba*, de 14 de novembro de 1986, tratando simultaneamente do meu livro e do romance *Carro doce*, de Romeu de Carvalho, assim se manifestava: "No livro de Hildeberto, uma poesia consciente e a um só tempo cativante. Nas suas construções transparece o lirismo, ora erótico, ora subjetivo e por vezes também um pronunciado realismo. O tom melancólico, às vezes até enfocando a irremediabilidade da rotina, mostra o descortinar de tédios, na percepção de certa tragicidade/inutilidade de viver... Mas o que mais caracteriza o poeta é a própria consciência estética da poesia: a sonoridade verbal, a fuga dos chavões, o entendimento do valor plástico das palavras levando à coesão poemática". Luiz Augusto Crispim, por sua vez, no artigo "Versos de geometria", publicado em *O Norte*, em 23 de setembro, depois de realçar a simetria do livro e a fascinação que o poder da palavra exerce sobre o poeta, sinaliza para a "presença da emoção, dos desejos, da vida, da paixão, enfim", para arrematar: "Não se trata de um teorema poético. Dessas bem traçadas linhas não se desenham axiomas frios. É o sentimento por vezes ardente, em outros momentos bruxuleante que arde lá dentro, no sentido hierático das hipotenusas mais tensas da condição humana." Também Carlos Romero, em *A União*, de 28 de setembro, atento ao senso de medida, ao apuro da linguagem, ao cuidado com a palavra, "todavia sem descambar para o hermetismo frio e técnico", acentua os elementos líricos do texto, afirmando que "nunca um título se ajustou tão bem ao conteúdo do livro". A opinião de Carlos Tavares, em artigo publicado no *Correio Braziliense*, de

29 de setembro, segue na mesma direção, assim como a de Maria José Limeira, dada a lume, no *Correio da Paraíba*, de 15 de outubro de 1986, e a do crítico cearense Dimas Macedo, em comentário inserido no livro *Ossos do ofício*, de 1992.

Agosto

Ainda acerca da fortuna crítica de *A geometria da paixão*.

Três artigos, publicados no ano de 1986, formam o segundo grupo, de caráter analítico e interpretativo. Pela ordem cronológica: "A geometria da paixão: um gesto lúcido, um ofício lúdico", assinado pelo professor Milton Marques Jr., publicado no *Correio das Artes*, número 261, de 13/26 de outubro; "Real e miragem: entre a palavra e a solidão" (na verdade, "O real da miragem", pois o título saiu com erro) da ensaísta Ângela Bezerra de Castro, em *A União*, de 30 de novembro de 1986, e "As formas da paixão", do professor José Edilson de Amorim, também publicado em *A União*, em 7 de dezembro. Mais tarde, em 21 de fevereiro de 1993, o professor Geraldo Nogueira de Amorim escreve, no *Correio das Artes*, o artigo "Forma e fundo na Geometria da paixão".

Milton Marques Jr., a par da retomada de alguns pontos já observados por outros leitores, ressalta, sobretudo, no âmbito temático, a incidência lírica e metalingüística dos textos, sustentando a idéia de que, com exceção da "Canção do amor dilatado", para ele "o grande destaque do livro", o poeta se realiza melhor nos poemas curtos, "cuja concisão dá a medida exata da consciência poética do autor". Para ele, é a metalinguagem, e não o lirismo, que imprime vigor a essa poesia. Diz o articulista, textualmente: "(...) Como poeta lírico, Hildeberto perde um pouco da força do poeta metalingüístico". Comentando o poema "Amor", cita o verso "o liame maior entre o alfa e o ômega", alertando o leitor para o fato de que se trata de lugar-comum, de "metáfora gasta, para designar o início e o fim". Ao tratar de "A sagrada vagina", não mede as palavras, e assegura: "(...) é um poema fraco que, na realidade, pende mais para o irônico do que para o erótico", acrescentando: "Aí é que reside a sua debilidade: não consegue ser nem uma coisa nem outra". Quanto ao "O impossível querer", também não lhe parece "um grande poema". Sua análise o limita tão somente à "variação de um tema, através do recurso da reiteração onde alguns adjetivos são repetidos".

Relendo, hoje, estas passagens do artigo de Milton Marques Jr., vejo que ele tem toda razão: a metáfora do alfa e do ômega é mesmo batida, pura figura de uso sem qualquer implicação estética. "A sagrada vagina", não tenho dúvidas, é um poema fraco, escrito circunstancialmente a pedido de Jomard Muniz de Britto para emular com "O santo pênis", texto de um poeta pernambucano. Realmente, nem chega a ser erótico nem irônico. Sua veia paródica não alcança o objetivo crítico, mas também criativo, que lhe é essencial. No entanto, não creio ser justa a opinião do ensaísta no tocante ao poema "O impossível querer". Milton é feliz quando percebe o contraponto que existe entre este texto e "A canção do amor dilatado", porém não chega a aprofundar suas relações nem a analisar, em detalhes, os procedimentos técnico-estilísticos utilizados.

É exatamente o que faz a professora Ângela Bezerra de Castro, quando, ao sinalizar para o universo temático do amor, destaca "O impossível querer", como um momento em que a "expressão lírica, ainda que sob a aparência do confessional e circunstancial, transcende o limite limitado da história particular do indivíduo". Como Ângela toca em pontos essenciais da estrutura do poema, conectando os apelos da forma ao conteúdo temático, prefiro transcrever, na íntegra, seu comentário, dado o valor analítico e esclarecedor que ele possui. Assinala Ângela: "De modo mais discreto e talvez por isso mais sugestivo, identifica-se neste poema um procedimento a que Hildeberto recorre repetidas vezes: o de trazer para sua construção textos de poetas consagrados. E não apenas com a intenção clara de se referir a esses autores. Mas incorporando-os, pelo exercício metalinguístico, ao seu universo poético. Buscando através da sobreposição intertextual nova figuração que suporte sua visão lírica.

Desta forma é que "O impossível carinho", de Manuel Bandeira se faz presente no poema estudado como intertexto que lhe decide não apenas o título mas o dominante motivo da impossibilidade. Que agora se cumpre sem nenhum despojamento do eu lírico: ternura e desejo indistintos e ilimitados – um novo idealismo romântico de tanto querer

São sete estrofes em estrutura paralelística que se conforma sobretudo pela repetição anafórica da expressão "De ti eu quero" no início de cada primeiro verso e de cada segunda oração.

A este recurso retórico associa-se de forma dominante a *enumeração* que se constrói pelo acúmulo de elementos subordinados ao verbo querer, desdobrando-se esses elementos

com que se constrói a *acumulação* em núcleos substantivos e adjetivos. Com os primeiros, inicia-se a *amplificação* permitida pela intensidade semântica do conteúdo de cada novo membro acrescentado: o olhar, a dor, o beijar, o amor, o morrer, a lágrima etc., reservando-se aos núcleos adjetivos papel decisivo neste processo.

É preciso, pois, notar que a função do adjetivo nesse poema não se esgota na *recapitulação* a que estão submetidos: *ardente, inocente, flutuante, sepultado, ilimitado*. Tanto quanto sublinhar este recurso importa constatar a característica de enunciação relevante, de novidade, para o contexto semântico que faz dos núcleos adjetivos não apenas ornamentos, mas componentes decisivos da *acumulação* amplificante.

Desta bem urdida combinação de figuras, a que se associam alguns efeitos rítmicos, advém o significativo ritmo de cada estrofe e de todo o poema, num ritualístico recomeçar.

Em todos os níveis o compromisso com a expressão do *ilimitado querer*: nos conteúdos semânticos selecionados, na construção retórica, no ritmo específico, na pontuação reticente. Em tudo a reiteração do *amor sem conta.*, ilimitado no seu propósito de aceitação do "caos de cada hora e de cada dia".

O poema retoma a velha questão da perenidade, da infinitude do amor, inscrevendo-a, de forma inovadora, nos limites do cotidiano mais prosaico. De modo que infinito será o *amor sem conta* resistindo ao dia-a-dia em que se consome a duração de uma vida. É este "O impossível querer". Pretender conciliar a realidade mágica do amor (*ardente, inocente, flutuante*) com o trivial da "mesa suja" da "vida posta", da "podre ruga". O que se afirma definitivamente na relação de significado estabelecida entre a exaltada *enumeração* do ilimitado querer (o corpo do poema) e a refletida expressão do título."

Setembro

Ao poema *Do vento e suas vértebras aladas*, resolvi juntar 30 textos autônomos, com o título de *Poemas avulsos*, e assim fechar o livro. Dando a distância analítica que me é possível, vejo que retomo três motivações básicas de minha poesia: a força telúrica, a angústia existencial e o sentimento amoroso, às quais se associam, como ponto de costura intrínseco, as inquietações metapoéticas.

Às vésperas dos cinqüenta anos, estamos em plena maturidade. Se o trato com a poesia não muda em substância, adquire, no entanto, outras tonalidades. A singeleza do verso, seu equilíbrio rítmico, sua cadência musical, seu sugestivo tecido imagético, enfim, todos os elementos da componente formal devem-se combinar na concentração da idéia ou da temática. Mesmo os recursos, aparentemente lúdicos da construção textual, devem servir, semanticamente, à lógica da significação poética.

Tentei percorrer este caminho em todos os poemas. Consegui? Não compete a mim responder..

*

O sentimento poético se presta a tudo. Até mesmo à tentativa de se transmutar em linguagem verbal, isto é, em poema. Mas, para a consolidação do poema, é necessário, embora não suficiente, a presença daquele sentimento. Creio que outros ingredientes da formação poética são imprescindíveis, tais como: cultura literária, domínio da linguagem, conhecimento das técnicas do verso, poder de transfiguração, fantasia criadora, competência e inventividade.

Ora, na grande maioria das vezes isto não ocorre com os autores de livros de poesia. Sobretudo com os estreantes, os estreantes jovens como de hábito. Ocorre também com os estreantes maduros, o que os torna mais irresponsáveis. Nestes, as circunstâncias líricas e confessionais, assim como os apelos da vaidade, se colocam acima da autocrítica.

Como compreender, portanto, o gesto de publicação dos livros de poesia de alguns autores paraibanos? Refiro-me a Afonso Pereira da Silva, com *Natal: poesias*; José Di Lorenzo Serpa, com *Poemas de todos os dias*; Everaldo Dantas da Nóbrega, com *Filigranas da vida*; Ricardo Anísio, com *Canção do abismo*, e E. Ponce de Leon, com *Lições da insônia*.

Exemplifico com estes porque algo os unifica: todos já passaram da idade de fazer besteiras, principalmente as besteiras literárias, e todos são profissionais competentes e reconhecidos em suas respectivas áreas. Afonso Pereira da Silva, acadêmico e professor emérito; José Di Lorenzo Serpa, procurador da justiça; Everaldo Dantas da Nóbrega, advogado; Ricardo Anísio, jornalista, e E. Ponce de Leon, médico.

Também os unifica o descompasso entre substância e linguagem. Se em Afonso Pereira da Silva, a motivação religiosa não logra êxito no plano da linguagem, em José Di Lorenzo Serpa,

os aspectos do cotidiano se diluem numa expressão meramente lúdica, não raro piadística. Se em Everaldo Dantas da Nóbrega, o sentimento lírico se dilui nos limites de um verso puramente confessional, característico da poesia-solução e da poesia-lágrima, em Ricardo Anísio, a busca da contensão e a tentativa de inventividade não conseguem elidir a artificialidade da expressão poética. Em E. Ponce de Leon, por sua vez, o tom jocoso de alguns poemas, assim como as estratégias intertextuais já cedidas, não vão além de uma *práxis* de metaludismo sem implicações estéticas essenciais.

É curioso que estes poetas (ou candidatos a tal), com exceção de Afonso Pereira da Silva e de José Di Lorenzo Serpa, venham a público com o aval de nomes respeitáveis no campo da crítica literária e da apreciação poética, a exemplo de Sérgio de Castro Pinto, apresentando Everaldo Dantas da Nóbrega, e ainda do mesmo Sérgio de Castro Pinto e do jovem poeta André Ricardo Aguiar, escrevendo sobre E. Ponce de Leon, e de Elizabeth Marinheiro, num texto de inegável mistificação crítica, prefaciando Ricardo Anísio.

Outubro

São estranhos, belos e sonoros certos nomes castelhanos! De *Viver para contar*, autobiografia de Gabriel Garcia Márquez, extraio alguns que me agradam particularmente: Gabriel José de la Concórdia, Clemente Manuel Zabala, Domingos López Escauriaza, Eduardo Zulamea, Manuel Zapata Olivella, Guilherme López Guerra, Álvaro Vidal Varón e Maria Alejandrina Cervantes. Este, uma das preferências do próprio escritor.

•

Tenho diminuído o ritmo destas anotações. Afazeres outros, sobretudo os acadêmicos e as atividades de encomenda quase não me deixam tempo para me dedicar a estas páginas de reflexão e de prazer. A antologia de Nauro Machado está pronta, mas preciso rever alguns tópicos do estudo introdutório a que intitulei de *Nauro Machado: poeta do ser e da linguagem*. A antologia dos autores paraibanos, elaborada em parceria com Gonzaga Rodrigues, Sérgio de Castro Pinto, Marcos Tavares e Ângela Bezerra de Castro, anda nos seus preparativos finais. A publicação

está prevista para o início de 2004. De outra parte, Ascendino Leite e Magno Nicolau me cobram a organização do número 3 da revista *Augusta*. Já escolhi os poetas, porém os poemas ainda não. Onde arranjar tempo? E as monografias, dissertações e teses para ler, examinar e argüir. Além disto, meus livros: uns, em fase de organização; outros, em plena travessia dos mares da escritura, com todos os sobressaltos das calmarias e tempestades. Ah! Bom mesmo é ler por pura fruição como diria Barthes. Ler e reler, ao mesmo tempo, *Cem anos de solidão* e *O amor nos tempos do cólera*. Ler sem compromisso, pura gratuidade, gozo, vadiagem, cavalgando os cavalos incendiados dos desejos e fantasias de seus misteriosos personagens.

Novembro

Ontem, visitou-me o poeta Águia Mendes para ouvir minhas impressões sobre os originais de *Sol de algibeira*. Disse-lhe que o livro – na verdade um longo poema acerca da morte – não fugia à índole lúdica e irônica característica de sua poesia, já presente em livros como *Jardim da infância*, *A bíblia profana*, *Blue para um cadáver sonhador* e, especialmente, em *O livro do adivinhão*. À parte alguns problemas de ordem lexical, sobretudo porque o poeta não teme o prosaísmo coloquial de certos versos, o poema me parece equilibrado na idéia, no ritmo e nas imagens. Anti-elegíaco, paródico, corrosivo, *Sol de algibeira* revela uma percepção descontraída da morte, descortinando, em particular, seus contornos inesperados, risíveis e ridículos. Não se tem, pois, um lamento fúnebre, uma canção macabra, um discurso grave e sisudo. Ao contrário: os versos do poeta de Jaguaribe, numa linhagem que lembra Gregório de Matos por um lado e, por outro, Oswald de Andrade, se enquadram perfeitamente na ala antropofágica da poesia brasileira. De qualquer maneira, sugeri, ao poeta, dar aquele tempo necessário antes de uma publicação. Segundo me informou, o poema foi escrito de um só fôlego, instantaneamente, sob o influxo de uma incontida inspiração. Daí porque me parece razoável certa distancia crítica que só o tempo pode conceder. O tempo e o posterior trabalho de poda e lapidação que todo texto requer. Sobretudo o texto que alimenta pretensões estéticas e literárias...

Tive o prazer de rever o contista cearense, Pedro Rodrigues Salgueiro, em visita à minha casa, acompanhado do poeta Gildemar Pontes. Pedro é o autor daquela frase de que gosto imensamente: "Se existe algo pior do que ter inimigos, é não tê-los". Com três títulos, *O peso do morto*, *Espantelho* e *Brincar com armas* (este, pela Topbooks), Pedro Salgueiro desponta como uma das expressões mais sólidas da contística nordestina e brasileira. Ao lado de nomes como Marçal Aquino, Almícar Bettega Barbosa, João Carrascoza, Rubens Figueiredo, Marcelo Mirisola e Luiz Ruffato, entre outros, integra a antologia *Geração 90: manuscritos de computador*, organizada por Nélson de Oliveira.

Chega-me, pelos Correios, o livro *Relendo o Recife de Nassau*, coletânea de estudos históricos, estéticos e antropológicos, organizado por Gilda Maria Whitaker Verri e Jomard Muniz de Britto. Para surpresa e comoção de minha alma, deparo-me, em um dos ensaios – o de Antonio Cadengue, intitulado *Cemitério flamengo: debousles morts! ou inventário do Brasil holandês na ficção dramática espanhola e brasileira* – com a citação de uns versos meus, versos do poema *Aforismático de A geometria da paixão*, como fecho do trabalho. Escreve o dramaturgo pernambucano: "E, para não sairmos do universo dos livros e da memória, deixemos o poeta Hildeberto Barbosa Filho falar em nós e por nós". Em seguida transcreve os versos:

"Um livro
é qualquer coisa de difuso
no oásis da memória.

A memória
é o oásis
no deserto da história.

A história
é o calendário
da miséria universal.

(O mal é a sede de outra glória)."

Não temos noção de como o que escrevemos vai ser aproveitado. É este um dos segredos fascinantes da criação

poética. A abertura de sentidos, intrínseca ao texto literário, tende a ecoar, na experiência alheia, do modo mais improvável e surpreendente. Diria que com Cadengue, intelectual e artista, tivemos um autêntico e verdadeiro encontro no plano da imaginação e da sensibilidade. Isto pode salvar um poeta!

*

Não estou bem, pelo menos agora, isto é, nestes últimos 4 ou 5 dias. As insônias voltaram com seu aluvião de maus pensamentos e de lembranças torturadas. Tenho tido terríveis pressentimentos. Também sou supersticioso como *Gabo*. As premonições nunca falham apesar de não ficarem claras na minha cabeça e no meu coração. Uma impaciência terrível me persegue a cada minuto. Tenho ansiedade, tristeza, melancolia, angústia... Somente certos personagens de Gabriel García Márquez têm me revelado a natureza humana e poética das coisas. Creio que todo este sentimento de tédio, pavor e enfado ainda traz sinais daquele episódio grotesco e absurdo de que fui vítima. Cada vez mais solitário, não agüento mais a vida social, a vida literária, certos deveres para com certas pessoas. Gostaria de sumir.. desaparecer.. morrer, enfim, ser tragado pelas vagas do esquecimento. Meu modo de apreciar as coisas anda muito agudo, quase histérico, e quase nada me dá prazer. Como salvar-me da borrasca dos nervos e da bÍlis negra?

*

Eleição na Academia Paraibana de Letras para a vaga de Tarcísio Burity. Concorrem Glauce Burity, sua esposa, o economista Juarez Farias e o escritor Eílzo Matos. Pela aplicação do artigo 13 do Estatuto acadêmico, que nesta ocasião foi convocado, não pude votar porque não estava quite com a tesouraria. Votaria, no entanto, com prazer, no romancista e poeta de Souza por me parecer, dentro das exigências institucionais, o mais qualificado. Pelo que soube, não obteve nenhum voto, sendo eleito Juarez Farias. Respeito a decisão do pleito, mas vejo que a Academia, em seus processos eletivos, vem se submetendo a esquemas lobbistas de interesses equívocos em cuja pauta não se fazem presentes os autênticos valores intelectuais, literários e científicos.

*

A leitura é também uma espécie de narrativa. Possui, portanto, suas personagens. Nina, Ana Karenina, de Tolstoi; Nina, Nina Magalhães, de Lúcio Cardoso. Como gostaria de partilhar, com elas, certos textos. Sobretudo aqueles que falam do amor e da morte.

•

Chega-me mais um livro de poemas de Francisco Carvalho. Depois de deliciar-me com a leitura, escrevo-lhe: "*Centaurus urbanos*, a exemplo de tantos outros títulos de sua lavra, afirma e reafirma o poder do demiurgo perante os roteiros mágicos das palavras. Tripartite, em sua tessitura temática, como ocorre em outros momentos singulares de sua poesia, este livro me joga, de novo, no território extraordinário da poesia plena. Plena em suas enseadas melódicas, em seus oceanos rítmicos, em suas várzeas imagéticas de veios oníricos. Celebratória, sensual, filosófica, nela, a idéia se associa bem ao método de compor, assim como os nutrientes naturais adquirem relevos inesperados pela força germinal das metáforas poéticas. *Herói*, sobretudo, me parece, entre tantos outros textos antológicos, um daqueles raros encontros de motivo e expressão, responsável pela transmutação da sintaxe verbal em puro espanto, em puro êxtase. Poeta menor, aprendiz dos címbalos incandescentes dos vocábulos, quero lhe agradecer o miraculoso ofertório. Agora Deus existe... Seus versos me ensinam as veredas do céu. Parabéns!".

•

Relendo algumas passagens de *Orlando*, de Virginia Woolf, na tradução especial de Cecília Meireles, não hesito em transcrever esta reflexão sobre a memória e sobre a polissemia dos nossos atos, inclusive o solitário ato de escrever: "(...) A memória é a costureira, e costureira caprichosa. A memória faz a sua agulha correr para dentro e para fora, para cima e para baixo, para cá e para lá. Não sabemos o que vem em seguida, o que virá depois. Assim o ato mais vulgar do mundo, como o de sentar-se a uma mesa e aproximar o tinteiro, pode agitar mil fragmentos díspares, ora iluminados, ora em sombra, pendentes, oscilantes, e revirando-se como a roupa branca de uma família de quatorze pessoas, numa corda ao vento. Em vez de serem uma simples, clara, firme obra de que ninguém necessitasse envergonhar-se,

nossos atos mais comuns estão envoltos num tremular e palpitar de asas, num apagar e acender de luzes".

Revi você, moça/menina, na epígrafe de Alencar (por onde anda o autor de *Iracema*?). Vale também os conselhos heideggerianos, mas a concreção da angústia ultrapassa quase sempre a limpidez da metafísica, e só nos resta mesmo debater-se no poço fétido da melancolia e do desamparo. Não há salvação para quem vive à beira do abismo. O abismo mesmo é o bálsamo imponderável. Estou dentro dele e nunca mais terei saída, como no soberbo verso de Dante.

Grato, meu caro Francisco Carvalho, por estes versos maravilhosos: "(...) herói não semeia tulipas de sangue/ramalhetes de napalm e rosas de átomo./ - Não é o aventureiro que fez xixi na lua./ - Herói é o que vai todas as tardes à padaria/mais próxima buscar o pão ainda morno/para testemunhar o mistério da vida".

Na geografia da leitura, são sítios amados a que sempre retorno: Dostoievski, Proust, Kafka e Dante, sempre Dante.

No *Caderno 4*, de Camus encontro esta observação de Gide: "As únicas coisas belas são as que a loucura dita e que a razão escreve". Ascendino Leite, num dos seus jornais literários, também cita Gide: "Há coisas que recomeçamos simplesmente, cada dia, porque nada temos de melhor para fazer". Josué Montello, por sua vez, no seu *Diário da tarde*, recorre ao escritor francês: "Não ter o cuidado de parecer. Somente ser é que é importante". Gide e seu *Journal*. Quando terei o prazer de descerrar as suas próprias páginas? E nesta estranha aventura de freqüentar as páginas intimistas, percebo que tenho lacunas fundamentais. Sinto falta dos irmãos Goncourt, de Paul Léautaud,

de Julien Green, de François Mauriac e de Amiel, entre tantos cultores do gênero.

•

A crônica é um gênero literário que pode e deve se situar muito bem numa configuração estética, onde o cotidiano apresenta-se como energia motivadora, com suas faces plurais de manifestação. Ao cronista é facultada a possibilidade de extrair o sentido poético das coisas mais triviais, revestindo-as, assim, de um significado transcendente que, por sua vez, tende a apreender o essencial no que parece contingente, o imperecível no que parece efêmero, o singular e o extraordinário no que parece ordinário e comum. O cronista, enfim, pode ser conceituado como o poeta da banalidade, da doce e intransferível banalidade.

É neste sentido que ela, a crônica, pode ajudar, como sugere Antonio Candido em texto canônico sobre o tema, *A vida ao rés do chão*, a compor e recompor o contorno das coisas e das pessoas. "Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes", assinala o ensaísta, "pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas", para afinal concluir, atribuindo-lhe uma pitada de humor: "ela é amiga da verdade e da poesia".

•

Nada deveria devastar a vida interior. Os mandamentos sociais, com sua urgência inadiável e com sua intrínseca hipocrisia, não deveriam contar. Haverá sempre um espaço para a contemplação e para o devaneio. Existir é não abdicar do chamado dos abismos.

•

Decididamente a bebida ma faz mal. Preciso deixá-la... Abandoná-la completamente antes que algo de ruim me possa acontecer. Depois de um porre, eu fico péssimo, triste, desanimado e tudo me parece sem sentido. Por que não consigo me controlar? Por que não consigo viver apenas o prazer que ela pode dar? E não este lado escuro e abissal que me afeta o corpo e a alma?

•

Todo grande amor é assim: sempre na ponte atraente do abismo. Afinal, o que é milagre incomoda...

*

"O corpo é a grande razão", dizia Nietzsche.

*

Não me importam os abutres do medo. Tento apenas preparar-me para as cerimônias do amor.

*

Poesia do ciúme, de Murilo Mendes:

"Eu nunca poderia aplacar esta ânsia absoluta,
Esta gana que tenho de ti
– Mesmo se te possuísse.
Eu tenho ciúme de teu pai e da tua mãe,
Eu tenho ciúme daquele que te desvirginou,
Eu tenho ciúme de Deus
Que fundiu o molde da tua alma rebelada,
De Deus que me matando poderia
Extinguir enfim meu ciúme
Na noite total sem pensamento e sem sexo."

Copio este poema de *A poesia em pânico*, um dos meus livros preferidos do poeta mineiro. Também gosto muito de *O visionário*. Aquele, no entanto, me toca mais fundo a alma. A temática do amor, da mulher e, sobretudo, a fusão entre o sensual e o místico ou, em outras dimensões, a mistura entre o sagrado e o profano, a salvação pela danação, o arrebatamento das palavras, enfim, o êxtase na tessitura dos afetos, tudo me dá a nítida sensação de que estou navegando nas águas revoltas da grande poesia. Murilo é quase tão grande quanto Jorge de Lima. O Jorge de Lima de *Invenção de Orfeu* (poesia maior!). Não os deixarei pelos dias que me restam. Neles eu consigo deparar certas inquietações, certas perplexidades, certos espantos, certas epifanias que não encontro mesmo no meu querido e amado Drummond, no meu respeitado e admirado João Cabral e na minha paixão do peito, quase um dengo – Manuel Bandeira.

Dezembro

A fisioterapia, como tantas outras, é também uma profissão das relações humanas. Porém, de maneira muito especial, pois lida diretamente com o corpo. O corpo que, segundo Nietzsche, é a grande razão. O corpo que nos é sagrado. Profissão do toque, a fisioterapia deve possuir uma espécie de ética da tactilidade. Seu objetivo primordial é recuperar a ordem natural do corpo. Dar-lhe movimento, liberdade, beleza e vida. Salvar o corpo, eis o que deveria fazer ou tentar fazer todo fisioterapeuta na renovada rotina do seu ofício.

Espero que Mariana, minha primogênita de 21 anos, que acaba de se formar em fisioterapia, saiba preservar o sentido humano destas palavras. É o que mais lhe desejo doravante como profissional. Enfim, competência, dedicação, mas sobretudo ética.

*

Agradecendo a remessa de *Dois caminhos e uma oração*, do poeta pernambucano, Alberto da Cunha Melo, escrevo-lhe, agradecendo: "Digamos que seus três poemas reunidos ganham mais um traço de unidade, que vai além do aspecto material e visível dos octossílabos. Diria que se ressalta e se reforça uma unidade que é a unidade do desespero e do espanto perante os enigmas da vida cotidiana. Que poeta consegue chegar tão perto dessa zona indecisa entre o mistério e a clareza, entre a metafísica das coisas e sua perplexa carnadura, como você? Sua poesia é bem mais que palavra, é bem mais que linguagem, é *pathos*, mas paixão pelo lado oculto e pelo desamparo dos objetos, acidentes, seres e coisas que nos cercam. Sua poesia me diz que o mundo é poético, que o gesto da criação é infinito, que viver, ao menos uma vez, vale a pena".

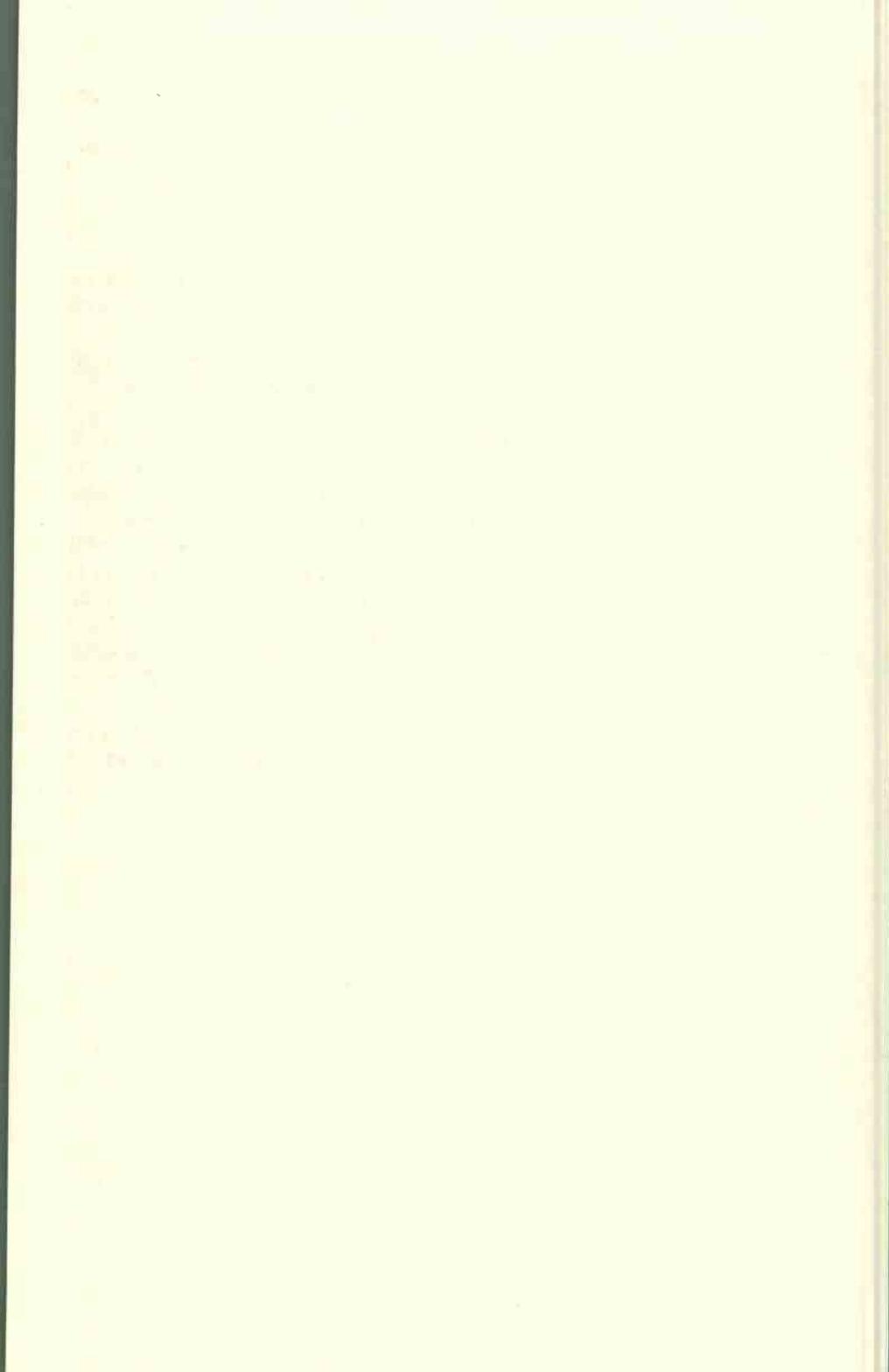
.

Telefonema de Linaldo Guedes, editor do *Correio das Artes*, comunicando-me que sou detentor de um troféu, concedido por este órgão de imprensa, pelo melhor texto de capa deste ano. A solenidade de entrega será na Fundação Casa de José Américo, no dia 29. Assegura-me que, em votação livre e democrática, escolheram meu ensaio sobre José Lins do Rego. Fico feliz e grato!

Gestos como este constituem, no fundo, a melhor das recompensas para quem escreve. O grande estímulo!

Jantar de confraternização na Academia Paraibana de Letras e entrega do título de sócio honorário ao Arcebispo Dom Marcelo Carvalheira. Saúda o novo imortal o acadêmico José Loureiro Lopes, com um discurso breve e preciso. Ao fim, evocando, em tom paródico, famosos versos de Manuel Bandeira, assiná-la: "Entre, irmão, aqui, você não precisa pedir licença". Longo, singelo, porém sublime, foi o discurso do homenageado, traçando um lancinante perfil da figura religiosa de Alceu de Amoroso Lima. Reconhecido orador sacro, lúcido, vibrante, emotivo, Dom Marcelo soube tocar o coração dos presentes.

Concluída a parte formal da cerimônia, é servido o jantar no *Jardim de Academos*. Sentam-se à minha mesa o irrequieto confrade Wills Leal e o jovem presidente da Fundação Casa de José Américo, Flávio Sátiro Filho. Wills, depois de me ofertar o seu recente livro sobre os concursos de Miss Brasil e Miss Paraíba, com este achado de título, *Elas Só Citavam O Pequeno Príncipe*, fala-me, com entusiasmo, dos seus próximos trabalhos. Não demora, aderem à nossa conversa o cronista Gonzaga Rodrigues e o poeta Sérgio de Castro Pinto. Enfim, uma noite amena e agradável, própria para o bom vinho que foi servido.



2004

Janeiro

Acerca de certos escritores e de certos poetas, não tenho a menor dúvida de que a obra, por pior que seja, ainda consegue ser melhor do que eles.

*

Se é verdade que o inferno é o reino do risível e que no paraíso ninguém ri, segundo Baudelaire, então prefiro aquele, apesar de todos os riscos.

*

"Serei poeta. O maior de todos", disse Ezra Pound aos 13 anos de idade. Admiro esta convicção infantil que vai culminar naqueles *Cantos* confusos e derramados. Sabia Pound que às metáforas aliará um rude conceito de autoridade, um mito de herói supremo, uma sentença nazista? Que trágica fanopéia, que logro ideogramático a sua "refinada" poesia!

*

Quando estarei preparado para as perdas? Existirá esta preparação?

*

Telefonema de Wellington Pereira. Conta-me que foi ver o escritor gaúcho João Gilberto Noll, num dos lançamentos do *Centro em cena*. Ao ver e ouvir a leitura de textos realizada pelo autor, sentiu-se constrangido, decepcionado... Era intenso o sofrimento que o escritor fazia questão de deixar passar. Curioso: tive esta mesma impressão, quando o conheci, em Garanhuns, por ocasião de um Encontro de Autores Nordestinos, presidido por Ariano Suassuna. Senti nele muita amargura, muito desamparo. Nada contra os que sofrem, mas não gosto daqueles que expõem suas dores íntimas à curiosidade alheia.

*

(...gosto do conto. Apenas enxugaria certas passagens e lapidaria o estilo de certas frases. Mas, em verdade, *Ismália* me pegou fundo. Tudo é mesmo leitura. Gosto de alguns passos na aventura de criação. Com certeza você também é autora, em certo sentido, do poema de Alphonsus de Guimarães. Seu texto o reescreve, fazendo com ele uma espécie de contracanto, ampliando-lhe a riqueza significativa. É como se você o tivesse preenchido, não diria de todo – isto ninguém o faria, nem mesmo Dante! – em suas inevitáveis lacunas, vazios, indeterminações. Por este fato, isto é, o fato de você ter escrito esse conto, começo a admitir que Borges tem mesmo razão, ao afirmar que os grandes escritores criam, eles mesmos, seus precursores e seus sucessores, não servindo, pois, ao espaço literário, a rigidez das cronologias. Ah! Isto é certamente possível. Como ler agora Alphonsus sem as ressonâncias de seu texto? Como será ler e reler *Ismália* depois das leituras dos que leram e lerão *Ismália*? Tanto a sua como a de Alphonsus? Tudo é mesmo leitura...)

*

O conto é uma espécie de elipse verbal quase sem par no âmbito literário.

*

Também tenho as minhas vertigens. Também penso, às vezes, em largar tudo e mergulhar, sem receios, inteiramente puro e entregue, nos açudes da perda. Mas, penso que morrerei... É a morte, estranhamente, me devolve a cupidez da vida.

*

Toda vez que vou a minha cidade, cidade mais de dentro que de paisagens, cidade de alma e de arbusto, cidade-sonho, cidade-ruína, cidade-pesadelo, volto às minhas perplexidades e espantos, pasmos e agonias de sempre. Que fazer com o que se perdeu? Esta sempre foi a minha grande interrogação, o meu ponto final, o meu secreto centro, como diria o iluminado Borges. Como aquelas pedras imensas me fazem sofrer! Como a ausência de minha grande mamãe grande me faz sofrer! Como meu pai morto e sem mitografias me faz sofrer! Como a minha vida, sem essas coisas de mim, sem meu nome de menino, sem as minhas tristezas de menino, sem o menino que fui e que se evaporou na

primeira poeira da vida, me faz sofrer! Estarei condenado ao deserto de minha cidade? Como ter outras paisagens? Como sonhar outras ruas, outras cercanias, outros mortos, outros vivos? Que literatura me dará outra cidade? Que neblina? Que cerração? Que ventos e tempestades ainda açoitarão a minha cidade? E tudo se mistura depois dessas viagens. Os livros voltam a ter outro sabor, a poesia me parece definitivamente uma água agônica que terei de beber para não sucumbir, a casa fica estranha, me ponho dentro da montanha da solidão e os amigos começam a rarear...

Qualquer coisa nunca é exatamente qualquer coisa.

Às vezes, ou quase sempre, as epígrafes podem fechar o amplo circuito de abertura que os textos literários se exigem porque são literários. A epígrafe é uma pista, uma direção, um sinal do significado. Não seria melhor, não digo sempre, deixar o leitor sem faróis, perdido na escuridão da procura? Talvez, assim, a significação se multiplique. Não tenho dúvidas: todo texto é epígrafe de outro texto que, a seu turno, é epígrafe de outro e de outros, numa espécie de jogo especular infinito.

Toda prova me provoca e me aborrece. Provar o quê? Nós não temos de provar nada.

Grato a Pedro Nava por este sábio recado aos mais jovens: "(...) não se preocupem em fazer carreira ou juntar dinheiro. É preciso viver, gozar o que a natureza nos dá e amar muito, aproveitar o corpo enquanto ele existe".

Como Maiakóvsky, gosto de engavetar, por um longo intervalo, as coisas que escrevo. Dada a distância, consigo ver melhor os defeitos ou as qualidades do meu texto. Penso que

qualquer texto que se escreve deve passar pela prova definitiva do tempo.

No fundo, é mesmo impenetrável o mistério da criação.

(É para usar batom, sim, de preferência vermelho. Gostar de vestido, de preferência vermelho, azul ou preto. Cuidar do cabelo, passar creme no corpo, usar perfumes, limpar a pele, fazer as pernas, modelar as sobrancelhas, embelezar os cílios, pintar as unhas, das mãos e dos pés, com cores poéticas e sensuais. Enfim, curtir toda a futilidade mais que necessária a uma mulher-mulher. Sagrada futilidade! Como conceber uma mulher sem esses aromas, detalhes e pedras de toque da beleza e da sedução?!)

Fevereiro

Do Ceará, escreve-me o poeta Francisco Carvalho, comentando o meu livro *Vocábulos e veredas*. Eis a carta: "Em 2003 tive um 2º semestre prejudicado por problemas com a saúde. Além de descompensação diabética, passei por numerosas crises de arritmia e tive de me submeter a uma cirurgia de catarata no olho direito para reverter o aumento da pressão ocular. Neste período recebi mais de 20 livros de poesias, contos e alguns ensaios, entre os quais o seu livro *Vocábulos e veredas*. Livro em que você desenvolve reflexões sobre poetas e prosadores paraibanos, entre os quais se encontra o romancista, poeta e memorialista Ascendino Leite, figura exponencial da literatura brasileira. Seus estudos, como sempre, oferecem roteiros seguros ao leitor para a compreensão dos autores analisados. E tudo isso se faz numa perspectiva rigorosamente acadêmica. Seus profundos conhecimentos da carpintaria poética (linguagem, estrutura, imagens e metáforas) nos são apresentados de forma absolutamente didática, sem contudo deixar de ser científicos, mas sem os excessos acadêmicos que eventualmente comprometem o prazer da leitura.

Obviamente não tenho pretensão de entrar no mérito desses

estudos literários. Restrinjo-me apenas a vê-los como produção intelectual de um competente profissional do magistério e da literatura, que prodigaliza sabedoria e experiência adquiridas na academia como também no cotidiano da aventura existencial. Sempre o leio com grande proveito, usufruindo 'os saberes e sabores' (Murilo Mendes) de sua prosa elegante e funcional. Seus ensaios, pela expressividade formal e pela densidade estética, me lembram os escritos admiráveis de Octavio Paz, também ele grande poeta e ensaísta de estatura universal. Com este bilhete reafirmo minha admiração pelo seu trabalho em prol da poesia, como forma de assegurar a permanência da beleza no mundo e no coração do universo tribal."

Além de poeta de fôlego, Francisco Carvalho é daqueles que não deixam qualquer remessa sem resposta. Suas cartas, escritas ao calor da pena, revelam o olhar crítico de quem possui uma profunda intimidade com a "coisa" literária e poética. Para além dos registros cognitivos, o autor de *As verdes léguas* sabe tocar, como poucos, nos pontos da solidariedade e do encanto da interação literária, à base desse instrumento mágico – a carta – hoje infelizmente em extinção.

A revelação das emoções, dos sonhos e fantasias, através da palavra escrita, ainda não é suficiente para a constituição do poema. Mesmo que tais componentes motivadores do discurso possam compor a matéria complexa da poesia, enquanto experiência da sensibilidade humana, o poema ainda não se formaliza simplesmente com a expressão que as registra no papel.

O poema, enquanto organização especial da linguagem, exige, na sua tessitura, procedimentos inventivos perante o uso do idioma, técnicas de apuração da palavra, estratégias verbais que consigam desencadear, na percepção do leitor, os efeitos da função estética ou – ainda vale o sentido pedagógico da crítica – o *estranhamento* de que tanto falam os formalistas russos.

A expressão pura dos sentimentos – tantas vezes tenho dito – ainda não é o poema, isto é, ainda não é criação, ainda não é uma obra. Pode ser o poético, o estado poético, a poesia em situação amorfa como nos ensina Octavio Paz, em *O arco e a lira*. O poema, nas suas palavras irretorquíveis, "é um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia. Forma e substância são a mesma coisa".

Portanto, é preciso cuidado – e cuidado com o termo cuidado! – pois o estou usando no sentido filosófico, isto é, como

um ato da vontade (vontade consciente e não do simples desejo, de uma simples ocorrência), uma espécie de enamoramento com a coisa da qual se quer cuidar. No caso do poema, um cuidado especial com a linguagem, uma escuta seminal de suas virtualidades artísticas, para que o resultado da relação poeta-linguagem possa culminar, como exige Harold Bloom, em *O cânone ocidental*, em originalidade, domínio da expressão figurativa, poder cognitivo, dicção exuberante, individualidade e estranheza.

*

A velha e dolorosa depressão de sempre. Um desânimo, um tédio, uma sensação terrível de inutilidade. O pássaro negro da insônia não me deixa. Sinto a implacável presença da perda. Sinto que estou perdendo, perdendo não sei o quê.

*

Crescer é perder as ilusões ou substituí-las por outras?

*

"A eternidade de todas as coisas": que belo título para um livro de poemas!

*

Vítima constante da insônia, não resisto em transcrever esta passagem de Virginia Woolf, extraída de *Orlando*, na impecável tradução de Cecília Meireles: "(...) sonhos que se estilhaçam e nos rasgam ao meio, e nos ferem e nos despedaçam à noite, quando queremos dormir; mas dormir, dormir tão profundamente que todas as formas fiquem reduzidas a um pó de infinita finura, água de uma opacidade inescrutável, e lá, enfaixado, amortalhado como uma múmia, como uma crisálida, reclinados descansamos na areia do fundo do sono".

*

É no beijo que estão, entranhadas, a vida e a morte!

*

As cartas somos nós derramados no lago das palavras. Carne feito verbo. A pólvora macia do beijo explodindo na saudade da escrita. As viagens também são como as cartas: sempre partimos em busca de nós mesmos!

*

(... devo-lhe cada sílaba, cada palavra, cada imagem, cada verso desse poema. Veja-se nele uma amorosa biografia. Verbo, prólogo, epígrafe, feição gráfica. A capa, o papel, as cores, até o plástico como sobre-capa, transparente e nua, tudo lhe pertence, à margem de todas as horas!).

*

É preciso ler Clarice. Amar Clarice. Respirar Clarice. Gozar Clarice. Santificar Clarice. Morrer Clarice!

*

Numa entrevista do escritor argentino Ricardo Piglia, dada a revista *Cult*, deparo-me com esta referência ao formalista russo Iuri Tinianov: "(...) penso ser o ensaio sobre a evolução literária, o *Discurso do método* de qualquer reflexão sobre a literatura".

*

Tendo escrito, o ano passado, um pequeno artigo acerca de um livro de Dorgival Terceiro Neto, velho confrade da Academia Paraibana de Letras, recebi esta cartinha em que o autor gentilmente demonstra sua gratidão: "Sinto-me ungido pelo seu depoimento sobre *Taperoá: crônica para sua história*, que escrevi sem pretensões literárias, apenas para reconstituir fatos e apontar personagens que os fizeram. Isso Ariano notou e você anotou no artigo que me mandou, antecedendo publicação em *A União*. (...) Não posso deixar de assinalar expressões que você empregou, inteiramente apropriadas ao autor e à obra. Sou mesmo um matuto com verniz escolar, um capador de bode educado às pressas. Vem daí o 'estilo tropeiro' dos escritos".

*

Ter um anjo só para si! Mas todo anjo é terrível, assinala Rilke no verso de abertura da segunda das *Elegias de Duíno*.

•

"(...) É na dor e no sangue que se nasce para a existência. Mas é no maravilhar-se que é possível, bem ou mal, ir vivendo", escreve o sociólogo francês Michel Maffesoli, na introdução de *Elogio da razão sensível*. Maravilhar-se como? Onde? Quando? Talvez sob as persianas de um corpo amado, ao impacto de uma imagem poética, sob o ritmo celestial das fugas bachianas ou nos amarelos desesperados das telas de Van Gogh.

•

Escrevo ao poeta maranhense, Luís Augusto Cassas, agradecendo-lhe a remessa de seu último livro, *Em nome do filho*, e os recortes de jornais noticiando a celebração natalina que a obra motivou: "Saiba, desde já, que comunguei da sua missa poética em nome do filho. Através dessa ou daquela imagem, desse ou daquele ritmo, daquela ou dessa idéia, me fiz presente ao coro cantado dos apelos líricos e sagrados da maravilhosa cerimônia. Só você, com sua generosa obsessão pelo poético e pelo místico, seria capaz de uma sacra odisséia como esta. Estou com você na procissão dos que pedem pelos filhos, os meus, os seus, os de outrem, no poema celestial que suas frases melódicas tecem sob os canteiros azuis de São Luís. Apreciei também sua indumentária ritual e gostaria de ter dividido, com você, as dissonâncias de uma recitação em prol da era de Aquarius. Bravo, velho e aguerrido guerreiro dos chamados essenciais. Derramemos o vinho espiritual da grande Poesia nos nossos solitários corações e acreditemos que Deus existe e que há um paraíso à nossa espera".

•

Os jogos amorosos, ternos e libertinos, são como que um ritual sagrado. Espécie de homilia profana ao êxtase do corpo e da alma.

•

Não existe uma mulher que compreenda os homens, diz o

narrador de *O livro do riso e do esquecimento*, de Milan Kundera. Prefiro pensar que ninguém compreende ninguém.

•

Anoto, ainda na leitura de *O livro do riso e do esquecimento*: "(...) toda relação amorosa repousa sobre convenções não escritas que aqueles que se amam estabelecem precipitadamente nas primeiras semanas de amor. Eles ainda estão numa espécie de sonho, mas ao mesmo tempo, sem sabê-lo, redigem como juristas rigorosos as cláusulas detalhadas de seu contrato. Oh, amantes, sejam prudentes nesses perigosos primeiros dias! Se você levar para o outro o café da manhã na cama, vai ter que levá-lo para sempre, se não quiser ser acusado de desamor e de traição".

*

Uma vez mais, o narrador de Milan Kundera, desta feita citando a feminista Annie Leclerc, em *Parole de femme* (1976): "(...) Para a mulher, desde que ela não seja alienada de sua própria essência, comer, beber, urinar, defecar, tocar, ouvir, ou mesmo estar presente, tudo é prazer". E, mais adiante: "(...) a menstruação é uma delícia, essa saliva morna, esse leite obscuro, esse escoamento morno e como que adocicado do sangue, essa dor que tem o gosto quente da felicidade".

•

Pela voz de um dos seus personagens, ainda considera o escritor Tcheco: "São justamente esses detalhes, uma roupa mal escolhida, um ligeiro defeito nos dentes, uma estranha mediocridade na alma, que fazem com que uma mulher seja viva e real".

*

Por mais que a memória – sempre precária – ainda possa preservar as experiências vividas, algumas situações, algum rosto, um que outro pormenor, a tendência é esquecermos tudo.

•

Não se faz o poema apenas com o sentimento, mesmo que

o sentimento seja também uma dimensão da poesia, sobretudo quando se pensa a poesia enquanto uma experiência do humano no seu intercâmbio com as coisas e com o mundo. Há, na verdade, uma poesia das coisas, ou coisas com "vocação poética", como sugere Jean Cohen. Victor Hugo, por sua vez, afirma que "a poesia é aquilo que existe de íntimo em tudo". Mas essa vocação poética, essa intimidade de tudo brotam da sensibilidade humana e se tece na relação do homem, do coração humano, com a realidade.

O poema, no entanto, é um segundo passo ou uma segunda categoria. Direi que é essencialmente uma categoria da linguagem, porém de uma linguagem que se pretende especial haja vista postular, na sua formulação, relações outras entre as palavras, composições outras entre os signos, apelos originais do significante e significações novas e surpreendentes. Se a poesia é relação com a vida, o poema é relação com a linguagem, e a linguagem do poema não pode ser qualquer linguagem.

Rifaterre, por exemplo, vê no poema mais que um discurso literário não poético, na medida em que o poema constitui um contexto específico e fechado onde se processa a "obliquidade semântica", através de recursos pelos quais a poesia transcende o simples sentido comum dos textos miméticos para culminar na *significância*, para ele, um nível mais elaborado da hierarquia textual. Daí porque, como diz Mallarmé, o poema não se faz com idéias, mas com palavras.

Aramis Ribeiro Costa, contista baiano, revela um traço singular no âmbito de suas narrativas. Refiro-me ao desenlace surpreendente de seus enredos tramados a partir das vivências cotidianas dos personagens. *A nota de Rosália* – que parece fazer um contraponto lingüístico com *A rosa de Natália* –, inserido em *Baú dos inventados*, constitui um exemplo típico. A solução final, isto é, a nota que o professor Evandro Dias dá à aluna, em função de circunstâncias bastante constrangedoras, fica como que em aberto. Sabe-se que a nota efetivamente foi dada, com raiva e em vermelho, mas não se sabe exatamente se foi o 3, correspondente à condição "péssima" da prova, ou o 10 de que a aluna precisava. O domínio da técnica narrativa, na mais das vezes voltada para uma fabulação simples e linear, não elide, neste autor, a possibilidade estética dos efeitos oblíquos comprometidos

com a escala de abertura semântica, necessária às autênticas obras literárias.

Telefonema do poeta Sérgio de Castro Pinto. Fala-me de sua revolta com os que ele tem chamado de "os queridinhos da mídia". Sobretudo da mídia paulista, que insiste em incensar certos epígonos, e epígonos menores, isto é, meros diluidores do Concretismo. Por ter escrito um artigo pouco simpático acerca da poesia de Arnaldo Antunes, figura que esteve recentemente em terras tabajaras, fazendo-se presente nas páginas do *Correio das Artes*, o poeta de *Gestos lúcidos* parece ter assanhado o grupo dos idólatras provincianos, regidos pela batuta da mais residual e submissa atitude poética. É sintomático que tudo tenha partido de Sérgio de Castro Pinto, poeta que pagou seu tributo às experiências de vanguarda, sobretudo a certas incursões do movimento *Práxis* e a certas lições do modelo cabralino, porque ele pode falar de cátedra, de dentro, uma vez que participou dessas discussões diretamente e bem a seu tempo, em meio às postulações estéticas do grupo *Sanhauá*. De outra parte, sua poesia está aí: contida, inventiva, até certo ponto experimental, como experimental deve ser toda verdadeira poesia, sem abrir mão, contudo, da densidade significativa que sinaliza para a matéria existencial e humana. Sua poesia, quero crer, é seu melhor argumento. Transcendendo as latitudes das matrizes vanguardistas, opera com direito próprio, dentro de um princípio de autonomia literária que não sucumbe ao imperativo de pirotecnias formais e de malabarismos lingüísticos indiferentes aos valores da comunicação. Da comunicação não somente referencial, mas sobretudo estética. Sua reação, portanto, delimita bem os contornos estreitos dessa produção artificial e medíocre a cargo desses filhotes das vanguardas.

Pelas Edições Galo Branco, recebo *50 poemas escolhidos pelo autor*, de Anderson Braga Horta, mineiro radicado em Brasília. Trata-se de uma antologia temática à maneira do que fez Drummond nos idos de 60. São cinco as áreas de interesse semântico deste poeta, a saber: erótica, eus, círculo de família, ser com os outros e limiares. Tais veredas temáticas sintetizam bem seu lirismo, arquetizado a partir de uma concepção clássica

da palavra, na qual o rigor do verso medido, a propriedade vernacular e o sentido de limpeza verbal constituem a marca predominante. Um bom exemplo se encontra no poema *Escorpião*, da segunda parte, principalmente pela plasticidade da linguagem, pela capacidade descritiva e agudeza psicológica, entrevistas na percepção poética do objeto revelado. Observemos as duas últimas estrofes:

"Bicho da terra, animal metafísico,
os pés na pré-história e um olho no futuro,
passeando o apêndice interrogativo
no círculo de luzes do zodíaco,

animal sem presente, entre duas eternidades
sufocando oscilante, entanto lúcido,
oh! Ama esse aracnídeo, ávido amante,
que não é Carne e sonha-se Anjo."

*

Um de meus versos preferidos: "Nem morrer é remédio".

*

A tentativa de textualizar a experiência erótica poderia, pois acontece em muitos autores, revelar o caráter erótico da própria criação literária ou, mais especificamente, da própria criação poética. Poesia e erotismo constituem, em certo sentido, categorias afins, na medida em que, como afirma Octávio Paz, aquela configura, na verdade, uma "poética corporal", enquanto este, a seu turno, corresponde a uma "erótica verbal". O erotismo, portanto, pode ser entendido como uma escrita do corpo, uma representação dos sentidos, uma vez que a poesia e, no âmbito da linguagem verbal, o poema, pode se consubstanciar enquanto erotização da linguagem.

É preciso, contudo, na clave dessa erotização da linguagem, congênita à natureza do poema, que a linguagem não se esgote nos limites da simples significação da realidade, num gesto prosaico de mera especulação, mas fundamentalmente que se institua como algo distinto dessa realidade que lhe dá origem. Em outras palavras, no poema, os vocábulos, seus arranjos semânticos, seus procedimentos formais, seus investimentos técnicos não pretendem apenas denotar ou conotar o mundo e as

experiências humanas, porém, noutra ordem de significação, chamar a atenção do leitor sobre sua própria textura: quer melódica, quer imagética, quer ideativa.

O valor poético das palavras, enfim, a literariedade da expressão verbal não pode nem deve, no poema, ceder às inderrogáveis pulsões do desejo e da fantasia. Se o erotismo, enquanto experiência dos sentidos, pertence à possibilidade aberta da poesia, é mister que no poema, para que o erotismo se transmude em "erótica verbal", não se inscreva tão somente como motivos referenciais, mas que adentre, em iluminada correspondência estética, a correlação entre som e sentido, tão exigida por Valéry como requisito básico da linguagem poética.

O Eros é criativo, sim, mas nas cercanias do poético, essa criatividade deve se amoldar a normas de seleção e de construção rigorosamente fundadas no princípio estético que preside os sentidos e as formas, os conteúdos e as técnicas no quadrante lírico do poema. Enfim, não é a substância do poema que erotiza a linguagem. O que erotiza a linguagem poética é a consciência literária do erotismo associada à consciência erótica do literário, conforme demonstra Angélica Soares no ensaio *A paixão emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira* (1999).

Relendo a poesia de Jorge de Lima, sinto-me compelido a transcrever este soneto que me conquistou o amor e a admiração desde que o li pela primeira vez, ainda na adolescência:

"Não procureis qualquer nexo naquilo
que os poetas pronunciavam acordados,
pois eles vivem no âmbito intranquilo
em que se agitam seres ignorados.

No meio de desertos habitados
só eles é que entendem o sigilo
dos que no mundo vivem sem asilo
parecendo com eles renegados.

Eles possuem, porém, milhões de antenas
distribuídas por todos os seus poros
aonde aportam do mundo suas penas.

São os que gritam quando tudo cala,
são os que vibram de si estranhos coros
para a fala de Deus que é sua fala."

*

Devo levar para a digitação final o livro *Os labirintos do discurso: expressões literárias da Paraíba*. Trata-se de mais uma coletânea de ensaios acerca das interfaces da produção local.

*

O que leva o ser humano a cometer o mesmo erro diversas vezes? O que o faz reincidir na dor e no sofrimento? Será que não podemos ter controle sobre nós mesmos, nossos impulsos, nossas paixões? De que é feita mesma a matéria da vida, nos seus acasos absurdos, nas suas respostas inesperadas? A vida é mesmo maior do que as pessoas. É, como diz Manuel Bandeira, traição, "é uma agitação feroz e sem finalidade".

*

Na UTI do Dom Rodrigo, visitei ontem o poeta Lúcio Lins. Operado pela segunda vez de um câncer no pulmão, fico me perguntando se o velho amigo e companheiro de tantas horas de poesia, de bares e de porres conseguirá, desta feita, driblar, com a inquietação, a criatividade e a alegria que lhe são características, a indesejada das gentes... Lúcio, poeta autêntico, navegador dos mares das palavras, meio menino na sua incontida e vezes inesperada liberdade de viver, não merece o horror dessa doença traiçoeira! Que fazer, no entanto, diante do inesperado? Daqui, de minha irredutível solidão e do meu exílio interior, peço aos deuses poderosos do ritmo e das imagens que salve um amigo, que preserve um poeta!

*

Que farei nesta situação-limite? Qualquer decisão me será dolorosa. Ao sofrimento que me invade com seus tentáculos secretos e silenciosos, quem terá acesso? Ninguém. Na dor sempre se está sozinho. Lembro-me, agora, de uma passagem de *O deserto dos tártaros*, de Dino Buzzati, quando o narrador reflete sobre a vida do personagem e enuncia: "Difícil é acreditar

numa coisa quando se está sozinho e não se pode falar com ninguém. Justamente naquela época Drogo deu-se conta de que os homens, ainda que possam se querer bem, permanecem sempre distantes; que se alguém sofre, a dor é totalmente sua, ninguém mais pode tomar para si uma mínima parte dela; que se alguém sofre os outros não vão sofrer por isso, ainda que o amor seja grande, e é isso que causa a solidão da vida". Ah, como compreendo intimamente o sentido vigoroso destas palavras!

*

Agora sei porque certas pessoas se matam sem explicação!

Março

Sempre relendo o *Diário* de Lúcio Cardoso. Que livro! Já o li, completo, de empréstimo. Nunca é a mesma coisa. Sei que o lerei sempre. À parte os dilemas metafísicos em torno da problemática da fé e da angústia sobre a sexualidade, faço minhas as suas palavras, meus os seus tormentos, idêntico o sentimento natural de solidão e melancolia. Que páginas íntimas são mais ardentes e febris do que estas? Seu diário, como todo autêntico diário, é gênero difuso e híbrido, pontuado de ficção e realidade, e onde a palavra, com seus surpreendentes e desconcertantes labirintos, derrama, à cada página, sua intensa e vigorosa luz.

*

Escrever poesia é visitar o céu e o inferno sob as luzes das estrelas!

*

Literatura sem perplexidade, sem espanto, sem desamparo, sem desolação, sem desespero, creio, não é bem literatura. Como escrever sem nos sentirmos estranhos? Escrever é doloroso, mas há, no entanto, uma alegria e uma esperança secretas perpassando o mistério das palavras. Como conceber o mundo sem literatura?

*

A solidão não é somente necessária aos gênios e aos gigantes como afirma Victor Hugo. É necessária a qualquer homem decente, a qualquer homem que se preze.

*

É Nietzsche quem diz: "Só devemos ter inimigos dignos de ódio e não inimigos dignos de desprezo: é preciso que nos sintamos orgulhosos de nossos inimigos". Diria simplesmente: devemos ter inimigos. Não tê-los me parece simplesmente bestial!

*

Evidente que um poema pressupõe, na sua fatura, a leitura e a releitura de outros poemas. "Qualquer poema", assegura Harold Bloom, no primeiro capítulo de *Poesia e repressão: o revisionismo de Blake a Stevens* (1976, "é um interpoema", "(...) não é escritura, mas re-escritura". Perfeito: não há poema, não há texto literário, que não sinalize, explícita ou implicitamente, para outros poemas e para outros textos. Ou seja, um poema é sempre diálogo com outros poemas, enfim, leitura, releitura, re-elaboração... A camada intertextual, portanto, é intrínseca a qualquer texto poético, é da sua natureza, da sua ontologia, da sua retórica particular, assim como são seus aspectos acústicos, visuais, morfossintáticos, prosódicos e semânticos.

Na verdade, esta idéia tão ostensivamente defendida pelo polêmico crítico norte-americano, não traz nenhuma novidade, uma vez que muitos poetas e teóricos já a formularam em suas páginas de reflexão literária, a exemplo de Shelley, Valéry, T. S. Eliot, Borges, Bakhtin, Genette e Kristeva. E mais, a utilização do procedimento intertextual, bem mais acentuado no âmbito da literatura moderna e pós-moderna, não implica obviamente na negação da originalidade, entendida, aqui, conforme Stefan Morawski, em seus *Fundamentos de estética* (1977), como uma maneira especial de ver o mundo, a qual leva a uma "realização e a uma articulação peculiares dos signos estéticos, das suas regras semânticas e sintáticas, das suas funções e dos seus valores". A apropriação intertextual, portanto, não elide a possibilidade de uma obra ou de um texto originais.

*

Na Academia Paraibana de Letras, conversa amistosa com Gonzaga Rodrigues, Sérgio de Castro Pinto e Ângela Bezerra.

Conta Gonzaga que José Américo de Almeida o convidou, certa feita, para ir ao Rio de Janeiro em sua companhia. Já na cidade maravilhosa, Austragésilo de Athayde vem buscar o autor de *A bagaceira* para visitar seu mausoléu oficial na sede da Academia Brasileira de Letras. José Américo pede a Gonzaga para acompanhá-los, mas este resiste ao convite, alegando que não gosta dessas coisas de morte. No entanto, não se fazendo de rogado, indaga do ministro:

– O Senhor não vai se enterrar na Paraíba?

Ao que responde o escritor:

– Receio...

E completa, com ar misterioso:

– Tenho medo que numa dessas noites solitárias, alguém, olhando para um lado e para o outro, e não vendo ninguém, mije no meu túmulo!

*

Ando às voltas na difícil leitura do *Diário íntimo* de Amiel. Não pelo teor do texto em si, que muito me agrada no seu confessionalismo exacerbado, mas pela precariedade da edição que manuseio. Letra miúda, alinhamento apertado, paginação cerrada, tudo serve de obstáculo ao repouso e ao prazer que este tipo de leitura pode proporcionar. A Ediuoro bem que poderia elaborar uma edição mais legível do ponto de vista gráfico e visual.

*

De Brasília, telefonema de Carlos Tavares. Avisa-me, entusiasmado, que seu livro, *As fábulas da febre*, acrescido do extraordinário conto, *O canto do corvo*, será publicado pela editora Girafa, sob a direção de Paulo Sena Madureira e apoio de José Nêumannne Pinto e do romancista Humberto Mariotti. Já era tempo: Carlos, além de arguto jornalista, possui a veia literária típica dos autênticos escritores. Não tenho dúvidas de que seu texto, pouco conhecido até mesmo em terras locais, dará o que falar.. Poucos autores de sua geração demonstram o sentido poético da linguagem, assim como me parece bastante singular sua visão dilacerada e agônica da existência humana. A notícia me deixa feliz e, em certo sentido, com uma pontinha de orgulho,

pois acompanho o trabalho de Carlos desde o início, isto é, nos idos de 80, quando, juntamente com Aldo Lopes e Wellington Pereira, disputávamos avidamente as páginas dominicais de *A União* e do *Correio das Artes*. Publicado, quero ler e reler, com prazer, este livro que conheço desde os primeiros manuscritos.

Na revista *Letra viva*, vol. 4, n. 1, de dezembro de 2002, da UFPB, deparo-me com excelente texto analítico de João Batista de Brito sobre a minha poesia. Título: *Metáfora e nonsense em Hildeberto Barbosa Filho*.

A seu modo peculiar, João não visa as linhas gerais do meu discurso poético, atendo-se, especialmente, a um dos seus traços, segundo ele, mais marcantes. Trata-se do uso recorrente da chamada metáfora genitiva, já estudada em sua introdução à coletânea *O exílio dos dias*, e agora retomada, com mais profundidade, em *Eros no aquário*. Para o analista, tal procedimento, em minha poesia, "tem um emprego todo particular, idiossincrático, não previsto nos compêndios de retórica". E, mais adiante, reforçando sua tese, assinala que "o que está acontecendo é um fenômeno lingüístico particular, uma espécie de capricho de estilo, que consiste no paradoxo de se associar, sistematicamente, nonsense e estrutura sintática fixa, duas categorias lingüísticas supostamente antagônicas".

Ora, concordo plenamente com as observações do crítico. Desde *A geometria da paixão* até o ainda inédito *Do vento e suas vértebras aladas*, tenho, na metáfora genitiva, por exemplo, "o alho da solidão", "as alfaces de tua pele" e "as axilas da morte", a possibilidade retórica de criar imagens radicais, imagens visionárias, o que faz João Batista perceber, muito bem, a presença do nonsense, isto é, do alógico, no plano semântico, contrastando com a lógica racional da construção sintática. Apesar de ser uma entre outras características da minha linguagem poética, João Batista de Brito, com a capacidade de exegeta superior do texto lírico, soube, como ninguém, medir-lhe o potencial discursivo e suas surpreendentes ressonâncias estéticas.

"Na poesia de Hildeberto Barbosa Filho", diz ele, "não é que não haja apelo ao nonsense em outras construções, não genitivas, e como visto, nem toda construção genitiva, aí, contém nonsense, porém, a incidência do nonsense é considerável, do ponto de vista estatístico, exatamente na metáfora genitiva". Ao que acrescenta, como conclusão geral: "De tal modo que para o

leitor do livro em questão e da obra completa, o efeito, no geral, passa pelo menos por duas etapas cronológicas: primeiramente, a surpresa de não encontrar sentido dado (e ser obrigado a ficar com o nonsense) numa estrutura altamente codificada, a construção genitiva, e em segundo lugar, o de vir a se habituar a esse paradoxo, ao ponto de esperá-lo, e efetivamente o ver confirmado nas próximas instâncias do discurso".

Ser lido desta forma, com percuciência e sensibilidade, é o melhor dos reconhecimentos.

Abril

Antes de morrer, respondendo a uma pergunta do professor Jean Delay, que desejava saber se ele sofria, Gide sussurrou: "É sempre a luta entre o que é racional e o que não é".

*

Em diálogo com um personagem, afirma Meursault, em *O estrangeiro*, de Camus: "(...) nunca se muda de vida: que, em todo caso, todas se equivaliam". Não estaria, aqui, a origem literária e existencial dos versos de José Antonio Assunção: "Para um homem em crise/toda geografia é o mesmo acidente"?

*

Meursault descrevendo Paris para Marie: " - É uma cidade suja. Há pombos e pátios escuros. As pessoas têm a pele branca".

*

Ainda o narrador de *O estrangeiro*: "(...) Todos os seres normais tinham, em certas ocasiões, desejado, mais ou menos, a morte das pessoas que amavam". Lendo esta frase, lembrei-me de Ivan defendendo Dimitri, na passagem do júri, em *Os irmãos Karamázovi*, de Dostoiévski, quando indaga ao corpo de jurados: "Quem, daqui, nunca quis matar seu pai?".

*

"Escrevo por profundamente querer falar, embora escrever só esteja me dando a grande medida do silêncio", diz, em certa passagem, Clarice Lispector. Kafka, por sua vez, assegura que o escritor que não escreve corteja, por instantes, a insanidade, e Osman Lins não tem nenhuma dúvida de que escrever é uma guerra sem testemunhas.

Ora, ora, escreve-se para não se deixar morrer de silêncio e solidão. Escreve-se para se salvar da loucura... Escreve-se sobretudo porque escrever é um ato de entrega, é uma espécie de gesta amorosa, de duelo orgástico com a vida e com a morte, um tanto misterioso conluio entre o sagrado e o profano. Escreve-se porque escrever é narrar, narrar é resistir, narrar é viver..

*

Releitura fragmentada de *Viagem à roda do meu quarto*, de Xavier de Maistre. No capítulo XII apenas a expressão "O outeiro", precedida e posposta por uma linha de pontos. Lembrome, de imediato, das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, capítulo CXXXIX, isto é, *De como não fui ministro d`estado*. Em Machado, no entanto, não há palavras; apenas, linhas pontilhadas num grafismo concreto que diz muito do à vontade do estilo machadiano. A propósito, o autor de *Dom Casmurro* não esconde a influência do escritor francês, pois assinala na nota *Ao leitor*: "(...) Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo".

*

Numa nota do primeiro volume de seu *Diário*, escreve Miguel Torga que a grande paisagem de sua vida é uma grande serra nua. A minha, se a tenho, seria um lajedo solitário.

*

Miguel Torga não tem papas na língua. É próprio do seu estilo contestar estereótipos culturais e filosóficos. O diário, que elaborou ao longo da vida, é bem uma prova disto. Em 11 de janeiro de 1938, retoma criticamente o velho slogan de que Paris é a capital do mundo. E assegura, bem à sua maneira: "É claro que o mundo nem é um gigantesco país, nem tem uma capital". Ao que acrescenta: "Quando um prospecto de turismo nos diz

essa piedosa mentira, a gente deve calar-se mas não deve acreditar. O mundo é uma realidade universal, desarticulada em bilhões de realidades individuais; e esta grande cidade é, quando muito, a capital da França". Bem feito, bem dito! É bom para a arrogância dos franceses.

Se o que conta mesmo para o conhecimento de uma sociedade é o testemunho de um romancista, conforme lembra Josué Montello, em breve passagem do *Diário do entardecer*, parece-me, portanto, indispensável a leitura de Machado de Assis para compreendermos bem a sociedade brasileira da segunda metade do século XIX. Se a França, por exemplo, revelou um Balzac e um Proust, nós temos, em equivalência histórica e estética, o nosso Machado.

Acompanhando o pequeno volume intitulado *Outras circunstâncias*, de Pedro Vicente Costa Sobrinho, estas palavras afetuosas, datadas de 30 de março de 2004: "Faz algum tempo infelizmente que não nos vemos. Minhas idas a João Pessoa estão rareadas, apesar dos muitos amigos que fiz no solo paraibano, e espero cultivar pelo resto da vida. Muitos deles, com certeza, devo à sua bondosa mediação. Sempre achei que somos parecidos no cultivo da arte de valorizar as relações entre as pessoas, não deixando de lado os contatos por mais tênues que aparentem ser. (...) A idéia da publicação do livro, reunindo artigos sobre autores do RN, é muito boa. Já iniciei algumas conversas com editores locais para que seja viabilizada a proposta. Não pude ir a João Pessoa, mas espero aí chegar na próxima semana. Não posso retardar mais minha visita ao velho Ascendino. Vai meu pequeno e inútil livro, com orelhas peçadas de boa vontade dos amigos".

Pedro Vicente, modesto, mas um intelectual militante na verdadeira acepção da palavra. O poeta pernambucano Alberto da Cunha Melo, seu amigo de longa data, costuma dizer que Pedro é o nosso embaixador cultural. E tem toda razão: ninguém é como ele na capacidade de estabelecer contatos e intercâmbios no campo da literatura e das artes. Sem falar no seu papel de editor atento para a edição e reedição de obras de qualidade. A propósito, a primeira parte de *Outras circunstâncias* demonstra

o quanto Pedro conhece, por dentro e por fora, os caminhos sinuosos do mercado editorial.

Alguns dias sem beber. Sinto-me melhor, física e psicologicamente. Por que não continuar assim, distanciado da sedução do álcool? Sei que ele me faz mal, que ele me desequilibra, que ele me destrói... Não sou dos que podem e dos que sabem beber. Então, por que não me afastar de vez? Será que poderia? Será que poderei? Estou tentando, mas somente eu sei o quanto este caminho é difícil, o quanto este caminho é penoso!

Assis, meu velho amigo Francisco de Assis Vilar, telefona-me para me dizer que ganhou, de uma amiga, uma coleção de contos universais em vários volumes, porém não tem espaço para guardá-los. Resultado: quer me presenteá-la. Digo-lhe, receptivo, que vou buscá-la no dia e na hora em que ele quiser. Ele concorda. Maravilha! Livros, livros, existe algo de melhor?

Não teria aquela impressão de estar ficando velho a que se refere Ronaldo Monte de Almeida, em texto de *Pequeno caos*, ao receber, de três amigas, três discos de música erudita, por ocasião dos seus 30 anos. Estou fazendo 50 e, na verdade, não me sinto velho. O problema, pelo menos para mim, é que infelizmente não tenho três amigas que me dêem três discos de música erudita. Talvez não tenha nenhuma!

Majela Colares, em belíssima edição bilíngüe, com tradução de Curt Meyer-Clason, para o alemão, do livro *O silêncio no aquário* (Die stille im aquarium). O prefácio é de Cláudio Aguiar, também no registro dos dois idiomas. Projeto importante no sentido de fomentar as relações de leitura entre nordestinos e alemães. Majela merece: sua poesia, pelo que revela de beleza rítmica e imagética, precisa ocupar outros espaços para além dos restritos recantos regionais. O mesmo poderia dizer de muitos

outros poetas nordestinos. Por exemplo, um Nauro Machado, um Francisco Carvalho, um Alberto da Cunha Melo.

Versos de T. S. Eliot: "Perdi minha paixão: por que deveria preservá-la,/se tudo que se guarda, acaba adulterado?". Emoção, mas emoção associada à inteligência. Poesia que pensa, como ocorre neste outro passo que aproveitei para epigrafiar *O exílio dos dias*: "Por onde anda a minha vida que perdi/vivendo?".

Num velho número do *Correio das Artes*, poemas de Elmano Menezes. Vocábulos ao gosto clássico e hermetismo peculiar a certa dicção de principiante. Mas, em que pese a obscuridade, aliás um traço da poesia moderna segundo Hugo Friedrich, em *Estrutura da lírica moderna*, promessas de uma voz original e de valor estético.

Dante Milano: talvez faça poemas mais com a inteligência do que com a sensibilidade. Por isto, a poesia lhe sai conceptual, abstrata, metafísica. Mais exercício de reflexão filosófica do que vívido produto da realidade. Sempre de uma rigorosa lógica silogística. Não raro, jogo lúdico, via de acesso ao encantamento da palavra. Desmistificação da linguagem pelo ato criador.

Qual não é minha surpresa e também minha alegria ao me ver publicado na seção de poesia da *Revista Brasileira* da Academia Brasileira de Letras, em seu número 37, correspondente aos meses de outubro, novembro e dezembro de 2003. Os poemas, *Distonia poética* e *Insônia*, integram o volume *Do vento e suas vértebras aladas*, ainda inédito. Na mesma seção, poemas de Ivan Junqueira, Marcelo Diniz, Lena Jesus Ponte, Ildásio Tavares, Foed Castro Chamma, Geraldo Holanda Cavalcanti, Helena Ortiz e Paulo Bonfim. Contenta-me sobretudo o fato de saber que não tomei nenhuma iniciativa para ocupar espaço tão honroso, pois nem mesmo cheguei a enviar meus poemas ao corpo editorial daquele órgão, composto por Miguel Reale, Carlos Nejar, Arnaldo

Niskier e Oscar Dias Corrêa. Estes mesmos poemas já haviam sido publicados na revista *Poesia sempre*, no número 17 de 2002, a pedido do editor geral, Marco Lucchesi. Creio que alguém, possivelmente Ivan Junqueira ou Ledo Ivo, sugeriu a republicação.

Em 25 de novembro de 1991, de São Paulo, eu recebia esta carta de Marcus Vinícius: "Venho de receber o teu *O livro da agonia e outros poemas* e alegro-me por ver que o crítico rigoroso, atento e informado, convive na mesma pessoa com um poeta de alta sensibilidade, "poemaker" de primeira. Ajunto a isso a felicidade extra por estar vendo ressurgir na Paraíba toda uma efervescência poética que eu julgava, senão perdida, pelo menos em recesso há alguns anos. De repente, deparo-me com *As lãs da insônia*, de Lúcio Lins, com *Varadouro e Exercício lúdico*, de Políbio, com as tuas obras – tanto na ensaística como na poesia – e sou levado a concluir que a Paraíba recupera seu espaço criativo dentro do país, numa dimensão que já não se quer provinciana, porque inventiva na linha de frente de toda uma preocupação estética marcada pela sintonia com a contemporaneidade.

Não sou de ensinar padre-nosso (que não sei) a vigário, portanto abstenho-me de tecer comentários críticos sobre os teus poemas. Fico apenas ao nível da sensibilidade enquanto leitor, e registro a minha emoção diante de poemas como "Preparando peixe", "Aroeiras", "Lúdicas", "Os títulos" (onde ressaltam algumas de minhas paixões, Jorge de Lima, Cabral, Dante, o grande Bandeira – e que, com felicidade, descubro serem também tuas paixões), além dos poemas III, IV, V, VI, VII, IX e, por que não dizer, quase todos que compõem *O livro da agonia*. Acho bastante rica a densidade poética que V. obtém a partir da mescla do "verso assumidamente literário" com a dicção prosaica – do que resulta um ritmo e uma fluência bastante espontâneos, mantida a materialidade do verso (lembra do *linossigno*, de que falava Cassiano Ricardo em "Algumas reflexões sobre poética de vanguarda", ainda nos anos 60), coisa difícil de obter, embora não pareça.

Também me alegra a notícia de uma editora como a IDÉIA, publicando boa poesia da terra, sem concessões, e certamente constituindo para essa re-efervescência poética que se faz sentir. No momento em que a vida cultural do país reflete realmente a indigência histórico-social em que vivemos, é importante saber

de propostas editoriais novas, de gente que aposta na qualidade, que sabe que a mídia não é tudo e que este país sobreviverá, sobretudo graças à inteligência "outsider" que felizmente, temos de sobra. Se nos anos 60, com todo o quadro de dificuldades nacionais, inclusive um quadro cultural anacrônico, pouco cosmopolita e até mesmo acanhado, fomos capazes do salto que gerou a poesia concreta, a bossa-nova, o cinema-novo e tudo o mais (inclusive, a nível provinciano, algo como o movimento Sanhauá, tão generosamente resgatado por V.), não será agora, quando já dispomos de uma inserção clara na modernidade e no delineamento de uma nova ordem internacional, que iremos sucumbir diante do yuppismo collarido e/ou das juvenilidades auriverdes que acham que a cultura é a Cláudia Raia (que o parta!) dançando na Casa da Dinda, sob patrocínio do PC Farias. Por isso, algo como a Editora IDÉIA (quem são as pessoas que a fazem? Será que as conheço?) retomam o "tesão" nacional de fazer cultura, de pensar grande e pensar novo, assumindo o fato de que, culturalmente, pertencemos ao Primeiro Mundo – embora econômica e socialmente estejamos pra lá de Marrakesch ou de Canapi, quem sabe?, na rota direta para o Quarto Mundo.

Caro Hildeberto, fico por aqui. Agradeço pelo prazer que teu livro me proporcionou e alegro-me por saber que há quem pense e diga que "não fosse a poesia – o grande milagre – nada teria sentido", com o que absolutamente concordo.

Gostaria de me manter informado sobre o que venha a acontecer aí na terra. Se não for pesado pra V., escreva-me sempre que possível. Fico, daqui, à tua disposição para o que for necessário.

Com o abraço de admiração do amigo."

Penso que a transcrição na íntegra se justifica. Esta carta é mais do que um documento pessoal. As reflexões de incidências culturais, particularmente no que diz respeito à história da Paraíba, me parecem úteis ao leitor.

*

Em seção extraordinária, na Academia Paraibana de Letras, Joacil de Brito Pereira lança sua peça *Olga Benário Prestes*, premiada com o primeiro lugar no concurso promovido pela Fundação Cultural do Recife. Apresenta a obra o teatrólogo Altimar de Alencar Pimentel.

Apesar dos tropeços da leitura, o texto se revela adequado para a ocasião e coerente com as ressonâncias políticas e

libertárias da personagem. Defendendo a idéia de que o teatro é a arte que mantém uma maior intimidade com a vida, aponta as propriedades dramáticas no trabalho de Joacil. O assunto faz com que Altimar aproveite o momento para tecer as mais justas críticas aos regimes autoritários, seja a ditadura getulista, seja qualquer outro regime exceção.

Rápida, objetiva e pontuada pela emoção de quem entregou toda a sua vida ao teatro, assisto a uma bela apresentação.

O discurso de agradecimento do autor, no entanto, não me parece apropriado. Feito de improviso, a despeito do texto previamente escrito, mas abandonado de propósito no instante da fala, pauta-se pelo conhecido tom bacharelesco eivado de frases de efeito e de retórica vazia.

Quero crer que o auditório Celso Furtado, pequeno, aconchegante, acadêmico, não pode se prestar a certos arroubos oratórios, de resto mais condizentes com a sintaxe dos comícios em praça pública.

*

Não me contenho: tenho que transcrever este trecho da página 126 dos *Momentos do livro no Brasil*, publicado pela Editora Ática, em 1998: "(...) Ênio Silveira foi sempre considerado, além de homem de caráter, um editor corajoso. Outro fato, envolvendo o então governador do Rio, Carlos Lacerda, ilustra bem sua personalidade. Lacerda mandara Ascendino Leite, que também era escritor, proibir uma peça de Dias Gomes, de quem Ênio era editor. Em represália, o dono da Civilização Brasileira pendurou à porta da livraria um cartaz com os seguintes dizeres: 'A bem da higiene pública, fica proibida a entrada do Ascendino Leite nesta casa de cultura'".

A que não chega a intolerância intelectual em regimes autoritários! Um governador, também escritor, e um protegido do poder, também escritor, em nome do arbítrio político, não medem esforços para reprimir a produção cultural. É um paradoxo: um escritor trabalhando contra seus próprios confrades! Aliás, como é que um escritor pode assumir o papel de um censor? Na verdade, Ascendino Leite nunca explicou isto muito bem.

*

À época em que escrevia minha tese de doutorado, fiz a seguinte anotação: Final da manhã, depois de um esforço enorme

para concluir o tópico sobre Augusto dos Anjos. Melhor escrever que reescrever. Há horas em que acho tudo precário, insuficiente, ruim mesmo. Sempre detestei fazer qualquer coisa obrigado. Sou disciplinado, mas o sou apenas para as tarefas de paixão. Essa tese me pôs em frangalhos. Considero-a uma monstruosidade verbal. Trabalho balofo, frouxo, descosido, burocrático. Enfim, mais uma provação do ritual acadêmico. Tenho estado muito triste por isto.

*

Melhor escrever que reescrever? Nem tanto. No caso do poema, por exemplo, creio no valor da reescritura. Creio que devemos conviver criticamente com os textos que escrevemos antes de considerá-los definitivamente acabados.

*

Quem ama tem Deus dentro de si. No sangue e no coração. Quem ama sofre e tem medo. Mas também vive em êxtase, saboreando a delícia estranha do milagre. Céu e inferno conjugados numa lancinante e esplêndida androginia.

*

Escrever é uma divina maldição.

*

Encontrei-a depois de 20 anos. Um desses intensos amores de juventude. Conversamos longamente, lembrando-nos de nós mesmos. Há certa altura, olhando-me fundo nos olhos, me pergunta:

– E você é feliz?

Respondo-lhe, indagando mais para mim mesmo:

– A felicidade é possível?

*

Em Paris, há 3 de janeiro de 1970, Josué Montello registra, em seu *Diário do entardecer*, que recebera, do Rio de Janeiro, um grosso volume acerca do romance brasileiro, no qual se sente "vastamente injuriado" em diversos trechos. Constatando que o livro carece de "argúcia crítica", fecha o volume melancoli-

camente depois do desperdício de duas horas de leitura, concluindo que o autor "é o pior escritor brasileiro".

O romancista maranhense, aliás como é de seu feitio, não informa ao leitor nem o título da obra nem o nome do autor. Não dar nome aos bois, quando se trata de criticar pessoas, principalmente escritores, parece-me um dos pontos fracos dos seus longos diários. Nas introduções que escreveu para o *Diário da manhã* e para o *Diário da tarde* já deixara claro, no entanto, que seu objetivo era este. Referindo os exemplos negativos de Bachaumont e de Humberto de Campos, onde são profusas as represálias, as iras, os ressentimentos, parece desejar seguir a lição de Álvaro Moreyra com *As amargas, não...* E ressalta, fazendo a autocrítica: "A maldade é tão fácil que se acha ao alcance de qualquer salteador de estrada. Mesmo um pivete sabe praticá-la. Álvaro deixou-a de lado, para retomar a pena lírica com que fez do livro de reminiscência a mais bela de suas obras".

Nada contra o livro de Álvaro, mas quero crer que o diário, o diário íntimo, é o único gênero literário que não deve abrir concessões, e, se for o caso, não deve ter complacência. Aqui, prefiro pensar como Antonio Carlos Villaça, outro cultor do gênero, que, em *O livro de Antonio*, afirma, na página 76: "(...) O de que gosto é de ler memórias, dos outros, as amargas, sim, epistolários, confissões, diários. Tudo ao vivo. Nada de sistematizações nem de explicações. Não gosto de explicar nada".

O diário é, por excelência, o gênero da coragem e da franqueza. Nele devem constar tanto a alegria quanto a dor, tanto o elogio quanto o desprezo, tanto o amor quanto o ódio. Enfim, em suas páginas, é o homem, o homem inteiro que deve habitar com seus paradoxos, fraquezas e grandezas. Habitar com suas paixões, sonhos, devaneios, obsessões, hábitos, manias, neuroses e tudo aquilo de que é feita a sua misteriosa matéria.

*

Lou Andréas-Salomé: amo-a pelos trinta anos de correspondência com Rainer Maria Rilke!

*

Cada vez mais me sinto mal nessa monstruosidade sonora e barulhenta que é a sociedade moderna. Careço de silêncio, do silêncio e de suas alamedas perfumadas e suplicantes!

*

De onde vem este hábito secular de freqüentar o inferno e de conversar com Caronte durante a agônica travessia? De onde vem este delicioso tormento de sermos possuídos e devorados por um sentimento incomum e impartilhável?

*

Tônio Groeger, personagem de Thomas Mann, toca em questões fundamentais da vida e da arte. Suas idéias me foram sempre muito caras, principalmente aquelas referentes à criação artística. Sempre achei que o poeta (emprego o termo em sentido largo) paga um alto preço por sentir e olhar as coisas por um ângulo diferente. O preço da indiferença, da solidão, quando não da inveja e da covardia. Ter convivido com ele, às vezes me parece mais real do que com os inúmeros mediócrs que me cercam. Aliás, sempre tive esta sensação. Sempre me encontrei melhor com certos personagens do que com certas pessoas. Em geral, salvo raríssimas exceções, as pessoas são fracas, pequenas, triviais, insossas, azedas, desinteressantes...

*

(Como desaparecer para sempre no eixo lunar daquela vulva escarlate?)

*

Somos impotentes para com os mortos, e, no entanto, eles, do seu mundo de trevas e liberdade, nos dominam.

*

Para mim, tudo é muito ambíguo, mágico, impossivelmente possível.

*

Para o artista, um elemento crucial: disciplina. Sem ela, o que seria um artista, um escritor, um romancista, um poeta?

*

Nina, de Tolstoi: a personagem feminina de que mais gosto no romance ocidental.

*

Mário Moacir Porto considerava a velhice um naufrágio do qual, mesmo se sabendo nadar, não se escapa. De minha parte, quero crer que a velhice em nada ajuda. É só perda. É só memória, mesmo que o poeta se iluda com a certeza de que toda memória é perda e de que toda perda seja sagração.

*

Em certa passagem do volume II do seu *Diário crítico*, Sérgio Milliet afirma que "pode haver boa pintura com mau desenho e vice-versa". Diz ele que "tais técnicas independem em parte uma da outra e a ignorância do desenho não implica no desconhecimento das leis pictóricas. Até artistas acadêmicos de grande nome incorrem nessa aparente anomalia". E para dar um exemplo cita o nosso Pedro Américo que, segundo seu entendimento, seria "mau pintor e bom desenhista".

*

De um provérbio escandinavo colhido à Murilo Mendes, em *Idade do serrote*: "A mulher é o juízo final do homem".

*

Sarafim, após as largas águas de janeiro: as lagoas cheias, o pasto imenso, o gado gordo! Galopo meu *Bordado*, cavalo rudado, bacheiro, lépido e fogoso que corta, desenvolto, os campos e os matagais. As novilhas e os novilhos, na sua metafísica sensual, aquecem meu coração. Drummond tem mesmo razão: "Todo animal é mágico". Eu diria: todo animal é sagrado!

*

Datada de 2 de março de 1940, recolho esta boutade de Marcos Rebelo, no segundo volume do seu *Espelho partido*: "A vida é para os mediócrs; deles é a fama e o lucro."

Maio

Não me importo que pensem ou falem mal de mim. Sobretudo quando me lembro destas irônicas palavras de Paul Valéry: "Há pessoas que desejamos pensem de nós todo o mal do mundo. Porque é bom que pareçamos feios num espelho estragado".

*

Eleito Marco Maciel para a Academia Brasileira de Letras na vaga de Roberto Marinho. Ivan Junqueira, em breve entrevista no Jornal Nacional, tenta justificar o fato, alegando que à Academia podem ter acesso não somente escritores mas também figuras de grande notabilidade política e social. Ora, não creio que seja assim. Não podem nem devem integrar o quadro de sócios da ilustre instituição apenas os escritores literários, para me valer de uma expressão de Gilberto Freyre, porém todos aqueles que, de fato, contribuíram e contribuem com suas respectivas obras para o enriquecimento da cultura brasileira, não importa sejam literatos, cientistas, filósofos, teólogos, políticos, educadores, juristas, teatrólogos etc. Onde se encontram as obras do político pernambucano? Sua eleição, a exemplo de tantas outras, explica-se pelo fato de que a Academia Brasileira de Letras nunca perde a oportunidade de transacionar com o poder, descaracterizando-lhe o sentido essencial idealizado por seus fundadores, tendo à frente a liderança de Machado de Assis.

*

Parafraseando Arthur Rubinstein, que não conseguira conceber o mundo sem a música, eu diria: como conceber o mundo sem os livros! Sem a leitura e suas vastas possibilidades!

*

O conto, enquanto forma literária, se constitui a partir de certos procedimentos retóricos voltados, por sua vez, para uma necessária economia de meios expressivos. Seu registro de especificidade encontra-se sobretudo na captura daquilo que é essencial ao enredo ou à atmosfera que movem os incidentes da narrativa.

O que não serve ao encaixe da chamada "célula dramática"

deve, sob pena de graves prejuízos na arquitetura estética, ser dispensado. Ao conto só interessa o núcleo da ação, o momento único, a experiência banal ou extraordinária que, na sua densidade ontológica, tende a redimensionar toda a existência de quem a vive.

Horacio Quiroga, em seu *Manual do perfeito contista*, atenta para o fato, quando assinala: "Se não é de todo exata a definição de síntese para a obra do contista, e de análise para a do romanista, nada melhor pode achar-se".

Pois bem, é a síntese a marca indispensável do conto. Síntese que se tece pelos requisitos daquilo Julio Cortázar nomeia como significação, intensidade e tensão. Significação, quando o conto rompe seus próprios limites e a força do sentido transpassa a singularidade do fato narrado. Intensidade, quando se eliminam os recheios, as situações intermédias, os detalhes desnecessários. Tensão, quando tudo converge lentamente para o que se conta, de modo a tornar cada palavra, cada imagem, cada seqüência rigorosamente funcionais.

•

Tanto na épica quanto na lírica como no drama, o que vale mesmo é a força literária da palavra. Aquela que nasce de uma necessidade interior e existencial acima das contingências banais e inevitáveis que nos assolam.

•

A literatura pode justificar a ambição. Nunca a vaidade.

•

As confissões assim como as memórias, o diário íntimo e a autobiografia constituem formas muito aproximadas de um gênero ou subgênero literário bastante singular. Um gênero que põe o eu no centro do interesse narrativo e faz do autor o ponto nuclear a partir do qual ecoam os acontecimentos de época e as experiências sociais e coletivas.

"Falar de si mesmo", assinala Eliane Zagury, em *A escrita do eu*, "é uma ruptura de perspectiva, um desequilíbrio em que o sujeito, sendo o seu próprio objeto, como que caminha sobre uma perna só". Configurando-se a memória como algo sempre fluido

e inconstante, a literatura que nela se baseia há de ser sempre, portanto, "uma literatura crítica, no sentido de ser em crise".

De outra parte, estabelecendo distinções, observa Massaud Moisés, em seu *Dicionário de termos literários*: "Enquanto a autobiografia permite supor o relato objetivo e completo de uma existência, tendo ela própria como centro, as memórias implicam um à-vontade na reestruturação dos acontecimentos e a inclusão de pessoas com as quais o biógrafo teria entrado em contato". Em seguida, conclui o professor: "(...) ao passo que o diário constitui o registro do dia-a-dia de uma vida, quer dos eventos, quer das suas marcas na sensibilidade, as confissões decorrem do esforço de sublimação, pela auto-retratação, as vivências dignas de transmitir ao leitor".

*

Magro, moreno escuro, bigode ralo, olhos encovados sob as lentes grossas. Sério, triste, silencioso... Assim era Magno Meira, poeta e amigo.

*

Relendo alguns dos contos consagrados de Machado de Assis.

Entre tantas virtualidades de seu estilo, quero destacar aqui sua capacidade descritiva, sobretudo na caracterização dos personagens. O poder de síntese me parece essencial. Em *Uns braços*, veja-se como se descreve a figura de Inácio: "(...) Tinha quinze anos feitos e bem feitos. Cabeça inculta, mas bela, olhos de rapaz que sonha, que adivinha, que indaga, que quer saber e não acaba de saber nada. Tudo isso posto sobre um corpo não destituído de graça, ainda que mal vestido." E, mais adiante, o seu par, D. Severina: "(...) Usava mangas curtas em todos os vestidos de casa, meio palmo abaixo do ombro; daí em diante ficavam-lhe os braços à mostra... Na verdade, eram belos e cheios, em harmonia com a dona, que era antes grossa que fina, e não perdiam a cor nem a maciez por viverem no ar; mas é justo explicar que ela os não trazia assim por faceira, senão porque já gastara todos os vestidos de mangas compridas... De pé, era muito vistosa; andando, tinha meneios engraçados; (...) Não se pode dizer que era bonita; mas também não era feia. Nenhum adorno; o próprio penteado consta de mui pouco; alisou os cabelos, apanhou-os, atou-os e fixou-os no alto da cabeça com o pente de

tartaruga que a mãe lhe deixou. Ao pescoço, um lenço escuro; nas orelhas, nada. Tudo isso com vinte e sete anos floridos e sólidos."

O simples confronto destas duas passagens já nos coloca no terreno cheio de ironia e de sutilezas da prosa machadiana.

Literatura é biografia? Que biografia não é fantasia? Que fantasia não é autobiografia?

Não concordo com aqueles que consideram Jean Paul Sartre um pensador, um filósofo, mas não um escritor. Creio que Sartre é um escritor, sim, e escritor nas duas acepções da palavra, isto é, escritor de ficção, criador de mundos e de personagens, mas também escritor da palavra bem escrita, de estilo que beira o limiar do poético. Observemos algumas pepitas colhidas ao acaso de *Que é literatura?*, ensaio de 1948, rigorosamente teórico: "(...) o homem é o remorso do mundo"; "(...) o homem é uma paixão inútil"; "(...) Florence é cidade e flor e mulher; é cidade-flor e cidade-mulher e donzela-flor ao mesmo tempo. (...) Florence é também uma certa mulher, uma atriz americana que atuava nos filmes mudos da minha infância e de quem esqueci tudo, salvo que era esguia como uma longa luva de baile e sempre um pouco entediada e sempre casta, sempre casada e incompreendida, e que eu a amava, e que se chama Florence".

Que escritor brasileiro é tão Dostoievski quanto o Zé Lins de *Fogo-morto*?

(Algumas palavras que me lembram você. Umidade, neblina, chuva, névoa, volúpia, santidade...)

Dentro da classificação de Ezra Pound, Paulo Dantas seria um escritor divulgador em relação a Guimarães Rosa, que seria o típico inventor. *Capitão Jagunço*, narrativa centrada no assunto

recorrente da guerra de Canudos, ilustra esta afirmativa, considerada principalmente a linguagem em que é vazada. Misto de ficção e história, mais ou menos na linha dos romances de João Felício dos Santos que nos deu *João Abade* e *Ganga-Zumba*, entre outros, a obra do sergipano intenta recapitular fatos e feitos do sertão baiano à época do episódio sangrento. O traço de comparação residiria sobretudo no esforço da construção estilística certamente desencadeada pelo impacto decisivo da experiência rosiana.

Os búfalos de Campanário, romance do cearense Audifax Rios. Confesso que suas páginas conseguiram me devolver certas imagens rurais e telúricas que também emolduram minha infância no Cariri paraibano. Ritos, lendas, credices, festas, "causos", tipos pitorescos, costumes singulares, estórias absurdas e fantásticas. Enfim, todo um *ethos*, que não escamoteia, em seu tecido ontológico, uma estética telúrica e humana, consolidada a arquitetura textual desta lúdica narrativa.

Major Zegito, o protagonista, é um desses tipos empáticos, selecionados pela minha biblioteca particular no imaginário da leitura. O poder descritivo me parece equilibrado e se põe em sintonia perfeita com a força da narração, sobrepairando, em tudo que se transmuta em pesquisa lingüística e intertextual, o tempero especial do estilo novelesco. Fazia tempo que não lia uma história tão gostosa pelo que tem de humor, de grotesco, de surpreendente e de humano. Louvo, ainda, em Audifax Rios, a beleza armorial do projeto gráfico em suas sugestivas ilustrações, assim como as letras capitulares do poeta Virgílio Maia.

Agradecendo ao poeta Luiz F. Papi o envio do livro *Enciclopédia mínima: sonetos de almanaque*, escrevo-lhe estas palavras: "Vejo que o autor de *Desarvorárvore*, única obra poética que conheço de sua lavra, continua o fino mestre do descritivismo lírico rico na plasticidade das imagens e no seguro domínio dos materiais vérsicos, tanto no metro como no ritmo. Louvo ainda, nos seus sonetos, a exuberância vocabular e a forte recorrência às estruturas paratáticas da lídima linguagem poética. O motivo é dos melhores e mais surpreendentes: este artefato científico e filosófico de algibeira que me parecem os velhos almanaques no

seu rescaldo de cultura ligeira e sintética, em suas páginas, associados, em plena transfiguração estética, a temas recorrentes como o tempo e seus derivados, o cotidiano e suas banalidades incandescentes. Parabéns, meu caro poeta, pela capa tão sugestiva. E no mais, é viver e morrer pela poesia até que a invasão dos bárbaros pós-modernos nos expulsem da sua eterna melodia".

Diz Montaigne, em seus *Ensaio*s: "Pode-se ser néscio em tudo menos em poesia...".

Tem razão o moralista francês. Na verdade, não se pode ser ingênuo nem tolo em qualquer forma de criação literária. E isto deve servir, não somente para o autor, mas também para o leitor.

O fato, contudo, não elide o exercício do direito de expressão de quem quer que seja. Montaigne apenas alerta os incautos com a saudável ironia que lhe é peculiar. Mas todos, talentosos ou não, maiores ou menores, brilhantes ou medíocres, originais ou epígonos, todos possuem o direito à palavra e, por extensão, o direito à palavra poética.

É aquela velha história referida, num texto qualquer, por Décio Pignatari: não é porque Pelé é rei do futebol que eu vou deixar de jogar bola. Em outros termos: não é porque existe um Carlos Drummond de Andrade, um Fernando Pessoa, um Pablo Neruda, que eu vou deixar de cometer os meus versos. Ora, também na literatura e na poesia, parece que o sol nasceu para todos.

A propósito dos escritores menores, vejamos o que diz o mestre Paulo Van Tieghem, em *A literatura comparada*: "(...) é lendo autores de menor envergadura, e outros até completamente obscuros, que se descobre tudo que é comum a eles e aos maiores". Para o mestre, é através do "número imenso de escritores medíocres e obscuros" que se pode "acompanhar na sua verdadeira complexidade um movimento ou uma simples agitação literária".

Fausto Cunha, por sua vez, analisando o papel do epígono, em *O romantismo no Brasil*, no capítulo "Epigonismo e grotesco", defende sua importância dentro da história literária, na medida em que funciona como "pedra de toque no exame das originalidades".

Como vemos, os medíocres não são nulos de todo. Pelo menos, no âmbito da sociologia literária, apresentam um interesse fundamental.

É neles onde se cristalizam melhor os elementos mais característicos das tendências poéticas. É neles onde as influências se revelam mais transparentes e onde os lugares-comuns do contexto estético terminam por se configurar, dialeticamente, contudo, sinalizando para as verdadeiras e autênticas expressões literárias.

Por isto mesmo, é necessário que os autores menores dêem a sua indispensável contribuição, isto é, escrevam e publiquem... O sistema literário não subsiste sem eles, sem as suas obras que, inevitavelmente, servirão à crítica na sua habitual atividade comparativa.

Como se reconhecer a superioridade de um Dante Alighieri, de um Luís de Camões, de um Charles Baudelaire, de um Jorge Luís Borges, de um Wallace Stevens, por exemplo, se não cotejá-los com figuras menores?

Ora, conclusão: é necessário que os poetas fracos, epigônios, diluidores, medíocres, convencionais, acadêmicos, obscuros, menores existam. No fundo, suas obras funcionam como o espelho da boa literatura, da boa poesia. Sua utilidade histórica e sociológica é mais que evidente. Não se pode negá-los.

Não obstante, é preciso, a bem da verdade crítica, estética e ética ao mesmo tempo, observá-los justamente no seu devido lugar. Para cada valor, a sua medida, reza a boa consciência literária. O mais, é salamaleque se salão, incenso irresponsável à vaidade alheia, hipocrisia social, bajulação, futilidade...

*

Perfeita esta observação de Josué Montello, extraída do *Diário do entardecer*: "(...) O poema, na categoria das obras-primas, como o romance, a crônica ou o conto, é sempre um ato de cultura, mesmo quando parece ter vindo ao poeta no transe dos relâmpagos de gênio a que se referiu Antônio Nobre".

*

Ainda copio, do mesmo diário, esta frase de Lamartine sobre Balzac: "Ele carregava seu gênio com tanta simplicidade que não chegava a sentir que o trazia consigo". Assim como esta lição de Victor Hugo, no prefácio de *Cromwell*: "Às vezes, por amor às letras, o escritor se retira do mundo literário".

*

De um lado Kafka, do outro os mestres do realismo mágico latino-americano, assim como certas pitadas de humor negro do surrealismo, compõem as referências literárias do jovem escritor paulista Nelson de Oliveira, a se levar em conta o que revela, em entrevista concedida a Gregório Dantas, publicada no *Correio das Artes*, em 23 de maio do corrente.

Com esta base é natural que o autor veja no trocadilho, na metalinguagem e na paródia estratégias discursivas fundamentais que podem, segundo ele, redimir "o escritor e o homem contemporâneo massacrados por forças terríveis". Para Nelson de Oliveira, mais que se lamentar, é preciso "rir do caos".

Tenho cá minhas dúvidas: em lugar de rir do caos, talvez seja necessário ir a ele, mergulhar nos seus abismos, interiorizá-lo, assimilá-lo, para que se possa dar vida a uma estrela cintilante como queria Nietzsche.

Menino a cavalgar *Soberano*, cavalo castanho, avermelhado, pelos descampados das terras de meu avô, que seriam de meus pais, e que hoje nos pertencem (a mim e a meus irmãos). Livre e solitário nos começos da vida. Que resta deste menino no homem de cinqüenta anos, deitado nesta rede, lendo e relendo o seu Tolstoi?

Em 1984 integrei a comissão julgadora do II concurso nacional de poesia Bar Savoy-Carlos Pena Filho, ao lado dos poetas César Leal (PE), Fernando Mendes Viana (DF), Max Martins (PA) e Mauro Gama (RJ). Na reunião para a decisão dos resultados, realizada numa das dependências do DEDE, em Recife, dois paraibanos tiveram presença marcante: o jovem Mário Hélio, natural de Sapé, mas radicado na capital pernambucana, classificado em primeiro lugar, com o texto *As oito fa(u)ces do poema*, e Sérgio de Castro Pinto, com uma menção honrosa, pelos textos *Tabagismo* e *Etílico*. Edilberto Coutinho, no curioso livro *Bar Savoy*, Recife, edições Canto do Poeta, 1995, registra o fato nas páginas 123 a 129, inclusive com a transcrição completa dos poemas.

Parafraseando Aristóteles e Pascal, diria que a poesia possui verdades que a própria história desconhece. A história registra o fato, normalmente o grande fato. A poesia lhe atravessa a textura, vai além dele, põe-no pelo avesso. A história diz o que é; a poesia o que poderia ser. A poesia dialoga com outras filigranas e outras esferas da realidade que escapam à sisudez histórica e à pompa carlyliana dos grandes heróis. A poesia é mais humilde, porém mais sábia e mais complexa. Poesia, aqui, no sentido abrangente da palavra. Poesia como leitura e releitura do real, principalmente no que tange a certos territórios indevassáveis ao discurso científico. A história, sabe-se, é uma ciência... Poesia como procura do pitoresco, mas não só do pitoresco; como procura do mágico, do sublime e das possíveis cambiantes que alicerçam a geografia do espírito humano. Poesia que se faça criação, criação estética, mas que fale ao homem, estabelecendo uma comunicação plena de sentidos, de verdade e de vida.

*

Cinqüenta anos vividos. Olho para trás e me pesa a tristeza de ver poucos, raros, raríssimos amigos!

Junho

Que belo movimento, este que ouço, da composição *O rio Moldávia*, de Bedrich Smetana. A palavra "Moldávia", tão evocativa e tão melódica, associada ao fluxo do ritmo musical, ao mesmo tempo lento e ondulante, parece lavar, na correnteza das águas imaginárias, os lajedos de melancolia que inundam a minha alma. Dizem os biógrafos que o artista tcheco recolheu-se, por conta própria, a um asilo de loucos de onde nunca mais saiu, a não ser para habitar a eternidade da lápide. Que figura!

*

Noite de sábado. Que faço dentro de casa que não vou à rua? Por que não sair da esfera fechada do lar para os círculos abertos da noite? Da noite e seus indecifráveis abismos? Pudessem, estaria agora numa daquelas casas de jazz a que tanto freqüentei em São Paulo nos idos de 80, ouvindo uma dessas cantoras anônimas, de preferência negra, voz espessa, rouca, quente,

veludosa, a interpretar antigos sucessos de Bessie Smith, Billie Holiday, Ella Fitzgerald e Aretha Franklin.

"Viajamos para nos livrarmos de nós mesmos, mais do que para nos livrarmos dos outros", diz William Hazlitti. Não concordo: viajamos à procura de nós mesmos.

Acabo de ler *Joaquim Cardozo: contemporâneo do futuro*, que a autora, Maria da Paz Ribeiro Dantas, me enviou. Duas ou três décadas de estudos intensos permitiram a esta paraibana de Esperança, há tempos radicada em Recife, penetrar e desvendar, de maneira quase absoluta, o mistério da criação poética, no autor de *Poemas* e, mais especificamente, na composição *O último trem subindo ao céu*. Os alicerces teóricos da física quântica associados ao conceito de relatividade, de Einstein, e ao princípio de incerteza, de Heisenberg, constituem matrizes certeiras no sentido de apreender os espaços poéticos da lírica cardoziana. A física quântica está mais próxima da poesia que as ditas ciências humanas de cariz positivista. A autora, como ninguém, soube e sabe, tendo por território as imagens de *O último trem subindo ao céu*, descortinar as possíveis co-relações sistêmicas entre a ciência e a linguagem poética. Sua leitura, desta feita, trespassa a lógica do mito, desenvolvida no volume *O mito e a ciência na poesia de Joaquim Cardozo* (1985), saltando para além da garupa da metafísica, para se instaurar, livre e imaginativa, nos campos imprevisíveis da poeticidade. Com este ensaio de Maria da Paz, o poeta pernambucano mais se aclara, mais se amplia, mais se multiplica nos trâmites de uma leitura arguta, profunda e criativa. Aprecio também os cotejos entre vida e poesia, sem os parafusos de um biografismo determinista típico da segunda metade do século XIX, responsável pelo pior rescaldo da crítica e da história literárias. A autora acerta quando se preocupa com o imaginário do poeta e, especialmente, como este imaginário se transmuda em dicção expressiva, retomando, aqui, o seu premiado estudo, *Joaquim Cardozo: ensaio biográfico*, também de 1985. A seleção dos poemas, que integra o volume, me parece das melhores. Enfim, o livro, aliás belo livro graficamente falando, é destas obras indispensáveis aos cardozianos de algibeira, mas também,

por extensão, a todo aquele que estuda e ama a literatura, sobretudo no interior de sua fenomenologia poética.

O poeta, quando consciente dos seus instrumentos expressivos, é também um crítico. Optar por certas medidas do verso, selecionar estruturas rítmicas, escolher determinados vocábulos, enfim, projetar e pensar os limites da representação simbólica em que se constitui o poema, configura uma atividade da *poiesis* de inegável origem crítica. Isto sem que me reporte ao fato de que o poema, de per si, nada mais é que uma leitura crítica do mundo.

No *Jornal Nacional*, a notícia de que Ray Charles faleceu em função de complicações hepáticas. Fiquei comovido, pois fui fã, a vida inteira, de sua voz inconfundível e do seu jeito, quase patético, de interpretar as canções que fizeram sua fama correr mundo. *Yesterday*, *Geórgia on my mind* e *Eleonor Rigby* são peças inesquecíveis e emblemáticas em sua voz rouca, rasgada, melancólica... Um lamento, um grito, uma espécie de urro sonoro, trágico e delirante, a explodir as paredes de nossa sensibilidade.

Chego ao fim do *Diário do entardecer*, de Josué Montello. À semelhança dos volumes anteriores, o escritor maranhense, aproveitando as virtualidades inerentes ao gênero, como que traça, aos poucos e fragmentariamente, toda uma poética do romance, do seu romance em particular. O processo de criação literária constitui um dos motivos recorrentes dessas páginas que, repassadas a partir desta preocupação especial, pode fornecer, ao leitor interessado nestas questões estéticas, um roteiro seguro no que concerne à *práxis* ficcional do autor. Não são poucos os momentos em que o criador de *Cais da Sagração* susta momentaneamente o fio narrativo de suas memórias, dos seus perfis, dos seus "causos", das suas viagens e das suas múltiplas experiências de intelectual e homem público, para tecer considerações teóricas, à maneira de fino ensaísta, acerca da fenomenologia romanesca, num visível exemplo de escritor-crítico

consciente das possibilidades e limites das técnicas e dos equipamentos literários.

Das três acepções que a palavra ética pode assumir de acordo com alguns teóricos, isto é, ciência, moral e sentimento, creio que me toca mais de perto e mais profundamente a terceira, em especial pela sua evidência cotidiana.

Ninguém discute que a ética pode ser entendida, como sustenta Adolpho Sanchez Vázquez, em sua obra didática, *Ética*, como um saber científico, porém de natureza filosófica, especulativa, explicativa, em torno dos chamados problemas morais. Um saber, portanto, ordenado, metódico, com terminologia específica, fundado em princípios teóricos advindos de diversas correntes filosóficas, com objeto formal próprio e definido, isto é, a moral. Neste sentido, a ética passa a integrar o vasto mapa das ciências sociais e humanas, mantendo, assim, e, sobretudo face aos paradigmas sistêmicos e transdisciplinares que regem, hoje, a teoria do conhecimento, intensas conexões significativas com os outros territórios do saber, a exemplo da sociologia, da psicologia, da história, da antropologia cultural e do direito.

De outra parte, é também possível empregar a palavra ética como sinônimo de moral, ou seja, como sistema normativo, tanto no plano coletivo quanto no individual. Enfim, como conjunto de padrões comportamentais, modelos, valores e regras que procuram reger as múltiplas instâncias da vida em sociedade. Aqui, a ética já não é aquele saber de raiz filosófica que tem suas matrizes radicais no pensamento grego, principalmente na trindade composta por Sócrates, Platão e Aristóteles, mas, sim, seu peculiar objeto de estudo. Objeto problemático, ambíguo, conflituoso, pois, na sua materialidade existencial, o homem se debate permanentemente no espaço da crise e da angústia. Neste capítulo parece fundamental detectar os níveis de gradação possível no eterno confronto entre os valores de uma ética, ou de uma moral individual, e os valores impostos pela ética ou moral social e dominante.

Finalmente a ética pode ser compreendida como aquele sentimento de justiça, de solidariedade, de tolerância, enfim, de amor que os seres humanos poderiam desenvolver nas suas inter-relações. A ética, neste caso, se transmuda numa atitude negativamente contrária a tudo que é violência, conforme assegura Marilena Chauí, no capítulo "A existência ética", do seu *Convite*

à filosofia. Um sentimento e uma atitude que se transformam numa *práxis* crítica, sempre direcionada para as finalidades humanísticas da sociedade. Nesta acepção, a ética assume caracteristicamente uma natureza utópica, na medida em que postula a realização de um ideal; na medida em que, procedendo a uma crítica do *status quo*, isto é, dos parâmetros morais vigentes, sobremaneira aqueles que dão sustentabilidade ao modelo capitalista e à globalização econômica, alimenta a expectativa da mudança no sentido da construção de uma sociedade mais justa, melhor e mais feliz.

Sérgio de Castro Pinto me telefona. Quer ouvir-me a respeito do título do seu novo livro de poemas, *Zôo do imaginário*. Diz que consultou alguns confrades: Sérgio Faraco, Antonio Carlos Secchin, Lúcio Lins, entre outros. Uns gostam, outros, não, como é natural nesses casos. De minha parte, digo-lhe que o título me parece funcional do ponto de vista semântico, pois contempla perfeitamente a motivação recorrente em torno dos bichos. A bem da verdade, este novo conjunto de textos do autor de *A ilha na ostra*, constitui uma espécie de zoológico poético, arquitetado – a palavra é bem esta, a considerarmos o viés construtivista de sua poesia – a partir da conjunção entre a objetividade e a fantasia, peculiar à sua dicção. Além do mais, o termo “zôo” remete para o termo “vôo”, criando um jogo vocabular de sugestivos efeitos significativos. Mas também lhe digo que, do ponto de vista sonoro, mais precisamente melódico, o título não me agrada, embora possa estar de acordo com a história poética do autor, pautada, quase sempre, em *ostinato rigor*, pelos apelos inventivos face ao corpo significante da linguagem.

O problema não me parece ocioso. O título é elemento decisivo na primeira relação que o livro mantém com o leitor, a par de suas implicações editoriais e mercadológicas. Como fator catafórico, isto é, revelador do tema, do autor, do lugar e de outras determinações da obra, o título deve, sim, preocupar o escritor e o poeta. Sobre estas questões, vale a pena ler Arnaldo Saraiva, em *O livro dos títulos (à falta de melhor título)*, pequeno e saboroso ensaio, publicado no Porto, em 1992.

Segundo Juarez Farias, empossado recentemente na cadeira 26 da Academia Paraibana de Letras, na vaga deixada por Tarcísio de Miranda Burity, o ex-governador, então com 23 anos, no discurso que proferiu, em 1961, como orador dos bacharelandos em direito, procura debater o próprio conceito de ciência jurídica, até então limitado pela "bipolaridade" *fato e norma*. Conforme Juarez, em seu discurso de posse, Burity reclama, "para abranger efetivamente a realidade jurídica, o elemento axiológico, consubstanciado na noção de *valor* comunicada pela sociedade e pela cultura ao fato e à norma, em nome da liberdade". Ora, é preciso esclarecer: tal reclamação já constituía preocupação central do pensamento de Miguel Reale, na formulação da doutrina tridimensional do direito, exposta em livros como *Filosofia do direito*, *O direito como experiência* e *Teoria tridimensional do direito*. Faço esta ressalva, porque da maneira como a questão é apresentada pelo novo acadêmico, parece ser Burity o criador desta escola jurígena.

De outra parte, ainda para referir outro equívoco de Juarez Farias, em seu longo discurso de posse, quero tocar na passagem em que o acadêmico cita Burity, quando este compara o estilo de Gilberto Freyre com o estilo de Proust, em discurso de encerramento do seminário dos 80 anos do autor de *Casa grande & senzala*, nestes termos: "(...) é proustiano na recriação do mundo familiar, nas coisas simples, no modo sutil de perceber, explicar, colocar os fatos. Suas descrições, literariamente antológicas, seu estilo sempre imitado, tem um dom memorialista, um sentido proustiano". Tenho certeza de que estas aproximações não são rigorosamente originárias do pensamento de Burity, apesar de sua indiscutível cultura humanística. Segundo Antonio Carlos Villaça, em artigo publicado no *Jornal do Brasil*, em 09 de junho de 1975, depois inserido no livro *Literatura e vida*, esta idéia de que Gilberto Freyre é um escritor proustiano parte de Antonio Candido, embora Villaça não identifique de onde, no que é completada e expandida por autores como Fernando de Azevedo, Roberto Alvim Corrêa e outros.

•

Não sei mesmo o que fazer da melancolia. A melancolia é coisa de temperamento, de alma, de inclinação espiritual. O melancólico vive, em termos abissais – esta é a verdade –, o iterativo problema da expressão. Escrever é remédio? Só os melancólicos escrevem, mas, mesmo escrevendo, a melancolia

não acaba. Não raro, a realidade me sufoca e me asfixia. Tenho também a minha asma psicossomática. A náusea, a alergia, a abulia. Enfim, parece que vou sucumbir..., Porém, o inesperado de uma frase poética pode me restituir o significado de existir e de pensar a vida como milagre.

*

A felicidade clandestina possui suas indescortináveis razões. Assegura Gaston Bachelard que a grande felicidade é a felicidade oculta!

*

Vozes femininas! A de Maria Bethânia, triste e noturna; a de Maysa, tépida e melancólica; a de Elis Regina, feita de aço e de luar como aquele verso de Juan Ramon Jiménez, em *Platero e eu*.

*

Preciso reler Augusto dos Anjos. A professora da UEPB, Vitória Lima, convida-me para proferir uma palestra sobre o poeta paraibano. Tema a ser escolhido por mim. Penso em abordar os aspectos modernos de sua poesia singular, tanto no que toca às componentes temático-ideológicas, técnico-literárias quanto estilísticas. Poderei retomar, assim, apreciações que fiz em outras oportunidades, para aprofundá-las com as novas descobertas que a releitura de um grande poeta pode proporcionar.

Julho

A expressão foco narrativo em primeira, segunda ou terceira pessoa me parece revelar uma confusão no âmbito dos chamados, pela semiótica ou, mais precisamente, pela narratologia, códigos técnico-narrativos. Envolvendo o problema da perspectiva ou do ponto de vista do narrador, poderíamos falar num código representativo, responsável por uma focalização interna, onisciente e externa, a levarmos em conta a tipologia de Genette. A problemática da pessoa ou da voz narrativa, apesar de manter íntimas relações com os tipos de foco, não pertence a este

subcódigo. Pertence, sim, ao código da narração, associado, por sua vez, ao estatuto de tempo e dos níveis narrativos que podem se cruzar no espaço da trama. Não há, portanto, foco narrativo em primeira, segunda ou terceira pessoa. O que pode haver é um narrador que narra os fatos utilizando uma das vozes possíveis do discurso.

Ligo a televisão e me deparo com o poeta Lêdo Ivo a ler os seus versos. Lê mal, tropeçando nas palavras, sem ajustar a musicalidade do ritmo poético à significação das idéias. O poeta está velho, contrastando, porém, com a sua poesia que, no seu vigor estético, é novidade que permanece sempre novidade como diria Ezra Pound.

Lendo mais um romance de John Fante, *Sonhos de Bunker Hill*, não resisto em transcrever o parágrafo final do capítulo nove: "Eu ia à biblioteca. Olhava as revistas, as figuras nelas. Um dia fui para as estantes de livros e puxei um livro. Era *Winesburgo, Ohio*. Sentei numa mesa comprida de mogno e comecei a ler. Subitamente meu mundo virou de cabeça para baixo. O céu desabou. O livro me absorveu. Fui às lágrimas. Meu coração batia rápido. Li até meus olhos arderem. Levei o livro para casa. Li outro Anderson. Eu lia e lia, e estava deprimido e solitário e apaixonado por um livro, muitos livros, até que aconteceu naturalmente, e sentei com um lápis e um bloco comprido e tentei escrever, até que senti que não poderia continuar porque as palavras não vinham como acontecia com Anderson, elas vinham somente como gotas de sangue do meu coração."

Fiz justiça ao escritor americano, quando me referi as suas histórias no meu poema "Testamento", de *O livro da agonia*.

A poesia é também uma espécie de saudade!

Amo estas mulheres, estas escritoras: Sylvia Plath, Virgínia Woolf, Katherine Mansfield, Lou-Andréas Salomé, Cecília Meire-

les, Clarice Lispector, Adélia Prado, Hilda Hilst, Lygia Fagundes Teles, Lygia Bojunga Nunes e Maura Lopes Cansado.

A bem da verdade, preferia tratar, em sala de aula, dos temas que mais amo. Por exemplo: a poesia de Fernando Pessoa, o romance de Zé Lins, a crítica de Augusto Meyer, as narrativas-poema de Lúcio Cardoso, de Clarice Lispector, de Guimarães Rosa. Tiraram isto de mim., e isto me dói. Que fazer? Palestrar e officinar por este mundo de meu Deus para poder falar do que gosto. O que me conforma, enfim, é saber que o espaço da sala de aula é quase sempre um espaço mágico, imprevisível, surpreendente. Vezes, numa aula sobre as teorias da comunicação, pode-se encaixar muito bem uma digressão acerca da poesia de Dante, de Baudelaire, de T. S. Eliot, de Borges, para me devolver a alegria de ensinar...

De Nova Iorque, num registro de 1926, refere-se Gilberto Freyre, em seu diário da adolescência, *Tempo morto e outros tempos* (1975), a uma carta que recebera "com novidades do Brasil". Observa, certamente depois de sua leitura, como é curioso que Manuel Bandeira, poeta, se mostre fechado a Augusto dos Anjos. Isto, assegura, a propósito do artigo que tinha escrito, em 1924, para a revista *Satraford Monthly*, de Boston, numa tentativa de "reabilitação" do poeta paraibano. Segundo o informante da carta, Manuel Bandeira chegou a dizer que Augusto dos Anjos era um "poeta para soldado de polícia". Frase que Gilberto Freyre considera "de todo infeliz".

De onde poderia proceder o fato? De conversas que o jovem sociólogo teve com o poeta pernambucano, nos idos de 20, quando de seus encontros no Rio de Janeiro e em Recife? Não se sabe ao certo. A verdade é que, em sua *Apresentação da poesia brasileira*, de 1946, o autor de *Libertinagem* não se mostra muito simpático em relação à lírica de Augusto dos Anjos.

Para Bandeira, a poesia do paraibano era como "um grito bárbaro", assim como o título *Eu*, por si mesmo, já comprovava "seu irreduzível egotismo", o que, de certo modo, revela o quanto Bandeira ainda devia aos resíduos teóricos do determinismo psicológico que tanto condicionou a crítica literária de fins do século XIX e inícios do século XX.. De maneira mais redutora e

mais equívoca, considera Augusto dos Anjos uma simples "volta a Cruz e Souza", pela semelhança que demonstravam no que concerne à "inadaptabilidade ao cotidiano" e a outros aspectos estilísticos e motivacionais, tais como: "a mesma 'nevrose do infinito', a mesma expressão paroxística" e o "mesmo vezo de encher o verso com dois multissílabos, como que quebrando o quadro do metro para lhe dar maior ressonância".

Ora, apesar de certas conexões, mais aparentes que profundas, entre Augusto dos Anjos e Cruz e Souza, evidencia-se bem a diferença entre os dois poetas.

Cruz e Souza é um simbolista típico em cujo lirismo se projeta a espiritualização dos conteúdos, captados quase sempre numa perspectiva abstrata, associada, por sua vez, à forte incidência da musicalidade do verso, embora uma musicalidade ainda convencional, a se levar em conta a exigência do cânone. Augusto dos Anjos, diferentemente, transgride os limites fechados do Simbolismo, assim como o faz em relação a outras escolas da época, e imprime uma maior concreção aos conteúdos temáticos, ponto em recorrente tensão aspectos materiais do cotidiano e elementos conceituais do mundo científico, numa espécie de encenação rítmica e expressiva inexistente na tradição poética brasileira.

De outra parte, os pares de polissílabos do verso a que se reporta Manuel Bandeira, pela singularidade semântica dos vocábulos, normalmente colhidos ao jargão científico, implica num maior estranhamento, sobretudo se pensarmos, para me valer das próprias palavras do autor de *A cinza das horas*, no "ambiente de elegante suavidade", que então reinava por ocasião do surgimento do *Eu*. É claro que deste uso singular de verbos, advérbios, adjetivos e substantivos, numa espécie de metria incomun e com acentuações heterodoxas, só poderia resultar uma musicalidade dissonante e um ritmo áspero, responsável, entre outros ingredientes, pelo impacto sempre renovado de sua recepção.

Não são indiferentes a Manuel Bandeira a popularidade do poeta e os comentários dos primeiros críticos, sobretudo no tocante à ausência da temática amorosa, muito embora não se esclareçam objetivamente as razões desta popularidade nem se discuta mais profundamente o problema do amor em sua poesia. Lendo pouco e pouco se fundamentando no texto, Manuel Bandeira força a interpretação da lírica angelina em torno de uma cosmovisão maniqueísta, onde, segundo ele, o mundo do espírito se opõe ao mundo da matéria, conquanto, conclua,

afirmando: "(...) A sua aspiração suprema seria dominar todos os contrastes, resolvê-los na unidade do Grande Todo, que sonhou culminar com a onipotência da divindade".

A tentativa de enquadrar Augusto dos Anjos no paradigma simbolista termina levando Manuel Bandeira a espiritualizar sua metafísica poética em termos meramente católicos, o que me parece empobrecer em demasia o amplo espectro temático e ideológico de sua poesia singular. De resto, Bandeira condena a "forma duríssima" dos versos e sustenta a idéia de que "as sinéreses parecem acumuladas propositadamente para pintar o esforço das palavras esbarrando no `molambo da língua parálitica'". Ora, a forma dura ou duríssima dos versos está em perfeita sinergia com os efeitos dissonantes de sua sintaxe poética, assim como as sinéreses são, na verdade, propositais, isto é, conscientes na sua artesanaria técnica e crítica, no sentido estratégico de atritar o som e o sentido a partir de uma cadeia isomórfica rigorosamente poética e inventiva. Isto o autor de *Ritmo dissoluto* não percebeu...

Ainda, para justificar a estranheza de Gilberto Freyre, também comentada por Antonio Carlos Villaça, em *Literatura e vida* (1976), diz Manuel Bandeira que a expressão de Augusto dos Anjos só se dá "por estampidos". "De ordinário", salienta, "só há calma nos primeiros versos do poema". Para comprovar, cita o quarteto inicial de *Cismas do Destino*, como exemplo de calma, e, logo em seguida, a segunda estrofe do mesmo poema, para ilustrar o que ele considera o erigamento da forma, "em excessos bem característicos do poeta".

Quem garante que a linguagem poética só se materializa no plano da calma, da suavidade, assim em surdina como tantas dicções, a exemplo da do próprio Manuel Bandeira, em certas passagens? Será que não pode existir uma espécie de poética do excesso? Como compreender tendências como o Barroco, o Expressionismo, o Surrealismo, em alguns instantes tão afins da lírica augustiniana, sem que se fuja ao modelo da sutileza e da harmonia poéticas implicitamente defendidas pelo bardo pernambucano?

Baseado no decálogo moral e intelectual da crítica, apresentado por Alceu Amoroso Lima, em *O crítico literário* (1954), diria que faltou largueza de espírito à leitura que o historiador Manuel Bandeira faz da poesia de Augusto dos Anjos. Valendo-se de sua liberdade analítica, não se esforçou para compreender o ponto de vista do autor, não cumprindo, portanto, o dever de "abrir o espírito e de atender à lei da multiplicidade e da convivência", como bem assinala Alceu, chamando a atenção,

ainda, para o fato de que a "coexistência de critérios diferentes de beleza e de verdade é uma das condições da validade de uma literatura".

Finalmente, partindo de um princípio absoluto sem base numa teoria estética, Manuel Bandeira não hesita em fechar seu breve capítulo, fazendo este curioso prognóstico: "Augusto dos Anjos morreu aos trinta anos. Não creio, porém, que, se vivesse mais, atenuasse as arestas de sua expressão formal. Esta lhe era congênita e persistiria sem dúvida, como persistiu na maturidade de Euclides da Cunha, em cuja prosa deparamos com o mesmo ímpeto explosivo e indomável".

Quero crer que o autor de *Carnaval*, na apreciação da poesia de Augusto dos Anjos, deixou-se levar por um conceito particular de linguagem poética, em que pese todo o seu reconhecido conhecimento no campo da filologia e da teoria literária. Ao seu parâmetro estético, de certo modo fechado e infenso às co-relações intertextuais, a voz agônica, dilacerada, visionária e dissonante do poeta paraibano teria de soar estranha, pois violava frontalmente a gramática da tradição lírica no Brasil. Decerto Augusto não seria Augusto sem o ímpeto explosivo e indomável de sua dicção assim como acontece com Euclides da Cunha. Aliás, diga-se de passagem, um escritor que permanece sobretudo pela força inconfundível do estilo. Com o autor do *Eu*, não ocorre diferente.

A bem da verdade, os defeitos que Manuel Bandeira identifica na poesia de Augusto dos Anjos são como que qualidades intrínsecas à natureza peculiar de sua expressão poética. Qualidades estas que, rompendo com os modelos estabelecidos, principalmente pelas cartilhas parnasianas e simbolistas, enraízam a poesia brasileira no fértil campo da modernidade, já esboçada na figuração exótica dos versos de Charles Baudelaire.

Escrever me acalma e de certa maneira me recompõe com os outros. Se não consigo escrever, a impaciência me assalta e o nervosismo me domina.

Agosto

Nasci em 09 de outubro de 1954. Dois meses antes, Getúlio se matara com um tiro no peito.

Setembro

Publicado meu livro *Ira de viver e outros poemas*, tive uma estranha sensação. A capa repercutiu, na minha sensibilidade e imaginação, de maneira simbólica, um tanto irônica, e direi, cruelmente... Os textos em si, a primeira parte associada à segunda, terceira e quarta, numa tentativa (quem sabe possível!) de elaborar uma escrita única, homogênea e uniforme, em tema, técnica e estilo, me dão a quase certeza de que consegui um livro. Um livro/poema, um poema/livro, dentro da mais radical necessidade de figurar uma vertente visceral e inenarrável de minha agônica e desolada poesia. Não foi alegria, foi estranheza.

Tento dar a distância de um leitor qualquer e chego a grifar versos e mais versos que, me parecem, ditos por outra voz. Versos que me embriagam, versos que me assustam, versos que me arrasam... Mas é – vale o paradoxo (que seria da poesia e da vida sem os paradoxos! Benditos os paradoxos!) – este tipo de poesia, esta espécie de elaboração poética, enfim, este modelo de poema o que me atrai mais e o que mais me seduz. É como se nesta instância da possibilidade poética, e somente nesta instância, eu me encontrasse. Ou melhor: existencialmente eu me perdesse e me encontrasse. Parece que é mesmo uma tentativa de escavar o mais fundo e o mais intenso da alma, para que desta operação de drenagem bruta e definitiva, a alma mesma ressurgisse pura, límpida, vívida, amorável...

Meus versos, se são biografia estes versos toscos, são também fantasia estas imagens mutiladas. Há quem partilhe seminalmente desta geografia de degredo e de alucinação, desta caligrafia litúrgica, deste ofertório exilado de bens inalcançáveis.

*

Morre Waldemar Duarte. O corpo é velado na Academia Paraibana de Letras. Pelo menos à hora em que fui vê-lo pela

última vez, presentes apenas alguns parentes. Não vi nenhum confrade. A cadeira número 1, cujo patrono é Augusto dos Anjos, fica à disposição dos candidatos. Ângela Bezerra de Castro me telefona sugerindo o nome de Chico Viana, alegando principalmente o valor da obra que este tem dedicado ao poeta do Tamarindo. Vê nisto um requisito básico para uma sucessão natural. Não penso assim. Votarei em Chico se ele se candidatar, pois me parece, a considerar um telefonema que me deu, demonstrar receio e indecisão. Votarei nele pelo valor em si, enquanto homem de letras, professor, ensaísta, pesquisador e cronista, à parte qualquer vínculo com a obra de Augusto dos Anjos. Mas será que ele concorrerá a esta vaga? Já surge um primeiro adversário: o jornalista Nelson Coelho, que acaba de me telefonar. Não me pede o voto. Diz que quer submeter seu nome, seu trabalho intelectual e seus serviços prestados à cultura paraibana a minha avaliação e a dos outros acadêmicos. Asseguro-lhe que o caminho é este. O candidato deve ser franco e decidido. Deve acreditar no seu valor e expor claramente suas razões para disputar o pleito. Mas também lhe digo que não assumo compromisso com ninguém antes de se encerrar o prazo de inscrição. Encerrado este, analisados os currículos, a personalidade e a trajetória intelectual dos candidatos, escolho o que me parece mais qualificado e não faço mais segredo do meu voto.

Na revista *Iararana*, de Salvador, exemplar de agosto de 2004, longa entrevista com o poeta Ruy Espinheira Filho. Há certa altura, numa dada resposta, o autor de *Heléboro* afirma: "(...) A única coisa que um homem tem é o seu passado". Reflito sobre a frase e concluo que é possível pensar exatamente o contrário. Quem sabe não seja precisamente o passado a única coisa que o homem não tem!

Em entrevista dada a Mechthild Blumberg, para o *D.O. Leitura*, de São Paulo, número de maio e junho de 2004, Haroldo de Campos, discorrendo acerca do movimento literário atual no Brasil, faz as seguintes considerações que me parecem relevantes para uma justa compreensão da poesia concreta e de suas disseminações teóricas. Diz o autor de *Galáxias*, respondendo a

última pergunta: "(...) Nesta fase, passo a entender a poesia concreta não mais num sentido específico, mas vejo o concreto na poesia. E me dou conta, até pelo trabalho dos lingüistas, que qualquer grande poeta opera sobre a materialidade dos signos, a sua tactibilidade como diz o Jakobson. Então do meu ângulo, de repente o Goethe e o Camões podem ser poetas concretos. Quando o Goethe trabalha com 'Grei' e 'Greif', ele trabalha com a materialidade da língua. E no *Fausto* existe isso o tempo todo. E também no Camões. 'No mais interno fundo das profundas cavernas fundas donde o mar se esconde'. É a descrição do reino de Netuno. Você vê que a idéia de 'onda' em português e 'unda' em latim percorre todo o texto. É 'onde', 'onda', 'unda'. Quer dizer que Camões é um designer da linguagem. Então é isso o que eu acho: temos um momento pós-utópico que não significa que abdicamos da materialidade do signo, da concretude, que é a característica distintiva da poesia de qualquer tempo e qualquer latitude. É a minha experiência de tradutor que me faz pensar assim. O concretismo é um momento específico com características específicas, com um programa técnico específico. Mas a concreção existe em toda poesia. E nessa concepção, o poema pós-utópico se faz respondendo a pressões do presente."

*

Representando a região Nordeste, integrei, o mês passado, o júri nacional de Literatura Brasileira da Portugal-Telecom, versão 2004. A reunião dos vinte jurados, cinco dos quais integra a Comissão Permanente, realizou-se em São Paulo, no dia 10 de agosto. Depois de diversas discussões, ficou decidido que cada membro do júri faria uma lista de dez livros. Em seguida, seriam escolhidos e indicados para a decisão final as dez obras mais votadas. Feito o procedimento, o coordenador dos debates, o crítico literário Fábio Lucas, leu a lista dos dez classificados. Foram eles: Décio Pignatari, com *Céu de lona*; Paulo Henriques Britto, com *Macau*; Micheliny Verunschik, com *Geografia íntima do deserto*; Marcelo Mirisola, com *Bangalô*; Luiz Antonio de Assis Brasil, com *A margem imóvel do rio*; Bernardo Carvalho, com *Mongólia*; Manoel de Barros, com *Memórias inventadas*; Chico Buarque, com *Budapeste*; Augusto de Campos, com *Não poemas* e Sérgio Sant'Anna, com *Vão da madrugada*. Terminada esta etapa, formou-se, em votação secreta, o júri final que, juntamente com a Comissão Permanente, no dia 09 de novembro, escolherá, a partir da lista dos dez, os três livros mais votados. Tive a honra de ter sido eleito para compor este júri, ao lado de Luiz Costa

Lima, Antonio Carlos Secchin, Regina Zilbermann e Flávio Loureiro Chaves, nomes dos mais representativos da nossa moderna crítica literária.

Budapeste, de Chico Buarque de Holanda. Ando me arrastando na leitura. A frase não flui bem, o enredo me parece confuso, as situações vividas pelo personagem carecem de verossimilhança. Leitura que não dá prazer! Já o descartei da minha escolha para o prêmio Portugal-Telecom. Em cotejo com o romance-tese de Carlos Newton Júnior, *A vida de Quaderna e Simão*, cuja leitura resolvi alternar com a daquele, *Budapeste* parece pura empulhação. Na verdade é outro estorvo romanesco do grande compositor.

De Lêdo Ivo, recebo dois livros: um de poemas, *Plenilúnio*; outro de prosa, *O cravo de Mozart é eterno*. Aquele, publicado pela Topbooks, reúne os poemas mais recentes do poeta alagoano; este, pela José Olympio, consiste numa coletânea de crônica e ensaios de José Lins do Rego, que o poeta organiza, seleciona e apresenta com paixão e esmero. Nos poemas, revivo a técnica apurada na construção do verso, o sentimento essencial da percepção poética, a correnteza natural do ritmo, o impacto surpreendente das imagens, aqui e ali tocadas por um halo de sabor surrealista. Na prosa, a lúcida compreensão da grandeza e da singularidade do ensaísmo e da crônica do autor de *Fogo morto*.

Em estudo que precede *O vulcão e a fonte*, Lêdo Ivo já chamara a atenção do leitor para a riqueza do escritor paraibano, disseminada para além de sua prosa romanesca. A idéia é retomada aqui, dentro daquela vertente vitalista e telúrica que faz de Zé Lins, segundo entendimento do autor de *Ode e elegia*, um herdeiro da "prosa hispânica", da "prosa falada e escrita e cantada de Cervantes e Gil Vicente; a prosa dos prosadores peninsulares que, iguais a cavalos, se nutriram no grande estábulo da vida". A propósito, na última crônica selecionada, exatamente a que empresta o título ao livro, dissertando sobre Mozart, escreve Zé Lins, referindo-se à perseguição nazista de que sua música fora vítima: "(...) por mais que eles desdenhem não há grande arte que não seja nutrida assim, que não se alimente da terra, como o fruto maior de todos".

Único desejo para atravessar a monotonia desse domingo:
ler e reler alguns poemas de Cecília Meireles e de Murilo
Mendes!

•

Não, não só de imprevistos se concebe a poesia, como
assinala Ascendino Leite num dos fragmentos de *As pessoas*. A
poesia, às vezes, também se concebe pela procura e pelo esforço.
Veja-se o que diz sobre isto João Cabral de Melo Neto.

•

Deitada, completamente nua, inteiramente entregue ao
prazer da lascívia e da luxúria... Horas de êxtase e de milagre!

•

As pessoas! Existirá uma dentre elas que possua alguma
grandeza? Tenho minhas dúvidas. E não me excludo da severidade
e da acidez deste juízo: às vezes também me sinto um verdadeiro
canalha!

•

Chega-me às mãos alguns números da Revista do Unipê e
cópia de uma carta, destinada ao historiador José Octávio,
subscrita por Gibson Monteiro da Rocha. Nesta, algumas
considerações generosas acerca de mim e de meu trabalho. Coisas
do convívio literário. Escreve o missivista a certa altura: "(...)
procurei algum autor paraibano que eu gostasse para ler durante
a viagem, escolhi um poeta – Hildeberto Barbosa Filho – e levei
no matulão: *As ciladas da escrita*, *Desolado lobo*, *O livro da agonia*
e outros poemas, e o discurso de posse de Hildeberto, e quem eu
encontrei no texto de recepção do poeta/crítico: José Octávio.
Você pode se perguntar: 'O que isto tem a ver com carta?'. Na
Revista Unipê tem um diálogo entre ele e você sobre o teor
ideológico da produção regionalista dos anos 30. Diálogo que
me deu muita satisfação em ler, afora outras pessoas conhecidas
que perpassam o número que você me mandou: Manuel Correia,
Roberto Jorge, Martha Maria Falcão Carvalho (os dois conheci
na Pós-graduação em História do Recife, onde, como sabes, sou
bolsista). (...) Tive oportunidade de dividir com Hildeberto uma

conversa de mesa de bar há uns dois anos, mas sei que ele não deve se lembrar, promovida por um amigo comum – Jomard Muniz de Bitto. Deves conhecê-lo. Também conversei sobre a poesia de Hildeberto há alguns meses com um dos grandes críticos literários daqui: Lourival Holanda, novamente numa mesa de bar. O que seria da intelectualidade brasileira não fossem as mesas de bar? (...) Se vir Hildeberto, diga-lhe que sua poesia é referência aqui também, e que eu gostaria de me corresponder com ele. Muito obrigado, José Octávio, por se lembrar de mim. Espero vê-lo logo! E a propósito, estou lendo *Brasil e África*, de José Honório. José Honório sempre!"

*

O *farol*, conto do escritor Rinaldo de Fernandes, publicado no número 9 da revista *Iararana* (Salvador, agosto de 2004). Principalmente chama-me a atenção, neste pequeno texto, a estranha e cabotina dedicatória "Para Moacyr Scliar, que acha este conto *belíssimo*". Francamente... Sem comentário!

*

Anota Eduardo Frieiro, no seu estilo desabusado, à página 188 do *Novo diário* (Belo Horizonte, Itatiaia, 1986): "(...) O país é devedor de imorredoura gratidão ao Getúlio por alguns serviços preciosos, entre os quais enumero como principais quatro verdadeiros *Trabalhos de Hércules*: 1. o extermínio da hidra do comunismo; 2. a morte do dragão do integralismo; 3. a limpeza das cavalaria da plutocracia paulista, representada pelo Armando Sales, e, finalmente, 4. a conjuração da maior de todas as ameaças: a insensatez logorréica do Zé Américo".

*

Vejo, na televisão, o escritor Mário Sabino a dizer, numa entrevista, que não tem nada a criticar da Universidade, uma vez que para ele, do alto de sua empáfia e do seu pedantismo intelectuais, ela simplesmente não existe. Conta, ao repórter, que decidiu fazer pós-graduação em letras, mas logo desistiu, pois constatou que lera muito mais do que seu orientador. Não sei: suas palavras me cheiram a ressentimento, aliás, sentimento muito comum em certos setores do nosso jornalismo cultural, sobretudo aqueles que não conseguiram conquistar uma formação

acadêmica. Como escritor, ainda não possui uma obra; como jornalista, não passa de um resenhista mais ou menos ilustrado da revista *Veja*. Não seria pouco para demolir os alicerces de uma tradição acadêmica inegavelmente consolidada?

Animando o convívio literário, recebo do inquieto W. J. Solha o seguinte e-mail, agradecendo artigo que eu escreva sobre o seu *Trigal com covos*: "Hildeberto, aconteceu aqui o que aconteceu com o filme *A canga*: o making of saiu melhor do que o original. À modéstia me constrange um pouco, mas – pondo-a de lado – gostei muito da abordagem que você fez. Acabou criando um novo estilo de crítica literária: envolvida, apaixonada. Acredito que seria muito mais eficiente, por isso mesmo, a simples leitura do seu texto, no lançamento do livro, do que o dueto que me propôs, ainda mais que o resultado talvez redundasse longo demais. Liguei pra você, pra dizer isso, mas acho que você saiu logo após me remeter o e-mail. Só uma observação: quando falo em tigres e zebras digo que são palavras listradas, não ilustradas. Evidentemente foi resultado de um ditado ou da pressa na digitação. Ficamos assim? Você lê seu trabalho no dia 22 ou – estribado nele – diz tudo aquilo como que num improviso? Bom, o que resta é agradecer-lhe a enorme atenção e carinho pelo "Trigal", não só agora, mas quando leu os originais quando estavam ainda no meio do caminho. Quanto ao aspecto teatral do livro, o Afonso Romano me disse a mesma coisa: um monólogo, disse-me, com toda uma parafernália que permitisse ver os quadros a que me refiro, cenas vividas, etc. etc. Vou agora mesmo remeter seu texto para a Palimage. Mais uma vez, obrigado."

Doida viagem, solitária, dentro da noite veloz, assombrado por negras expectativas. Vera, minha doce companheira, doente em São José de Mipibu, uma cidadezinha perto de Natal. Curioso: nestas horas pareço forte e lúcido como um criminoso profissional. Sou tomado por uma estranha coragem de arrostar a vida e de lhe dizer, de frente, como um guerreiro alucinado: "vem, não tenho medo de tuas armadilhas inesperadas. Vem, vou te derrubar e te humilhar: eu sou mais forte. Nem a morte que me trazes vai me derrotar". Vejo, hoje, no entanto, que tudo isto não passa de um outro lado da fragilidade. É o medo mesmo de cair

e de perder. O medo que sempre tive de não suportar certas coisas e de enlouquecer...

*

(Há muito de Lúcio Cardoso em Clarice Lispector. Oferte-lhe, no entanto, esta sugestão de leitura: comece devagarzinho pela *Maçã no escuro*. Depois leia sua obra numa ordem crescente ou decrescente, ou mesmo numa ordem caótica que possa funcionar como uma espécie de desleitura, virando-a pelo avesso, assim como se faz com as pernas, os braços e a alma de quem se ama. Faça Clarice gemer...)

*

(Onde andam seus contos de enredos roxos? Por onde andam seus belos e desolados personagens?)

*

Ainda o convívio literário, desta feita através de carta do poeta goiano Brasigóis Felício, que aqui reproduzo.

"Caro poeta e amigo Hildeberto Barbosa Filho: Pelo escritor paraibano Políbio Alves, que conheci em Goiânia, e cujo trabalho acompanho com interesse, tive a grande alegria de receber exemplar do suplemento literário *Correio das Artes*, em que, ao lado de um excelente estudo de José Mário da Silva sobre a poesia e a literatura de Lêdo Ivo, vejo estampado o excelente estudo de sua lavra, intitulado "A poesia como convocação da vida". É consolador a um artista da palavra, há muito embarcado na quadra perigosa dos cinqüenta, que muito além das fronteiras de seu estado pessoas da sua estatura intelectual interessam-se por seu trabalho. Diminui a solidão do poeta de província, e apaga um pouco a melancolia de viver em uma ilha cultural - como de resto a Paraíba também o é, mesmo sendo terra de grandes poetas, a começar de Augusto dos Anjos.

O júbilo que senti torna-se ainda mais justificado por saber de suas qualidades enquanto poeta e crítico literário. Vinda de quem vem - uma pessoa que leva a sério o ofício de escrever e entender literatura - a crítica vem à luz no momento em que completo trinta anos de navegação poética, data que estou registrando com a publicação de uma antologia, intitulada "No barco dos dias". Chegasse às minhas mãos há duas semanas,

atrás, e eu teria o prazer de solicitar a publicação de seu trabalho na referida antologia, que já está na gráfica, creio que já rodando. Seria para mim uma grande honra ter um estudo de sua lavra sobre minha poesia.

Além de agradecer a publicação do texto, desejo registrar aqui que estou tornando-me mais nordestinado do que já o era em estado de alma. É que estarei transferindo residência, brevemente (se tudo der certo, como parece estar dando) na cidade praiana de São Bento do Norte, lugarejo situado a 150 de Natal, RN. Breve estarei demissionário da loucura da cidade. Estarei poetando e conversando com estrelas na Pousada do Farol. Logo que chegar mandarei endereço e notícias, esperando receber sua visita, mesmo sabendo que nunca faltou mar em sua vida, como na minha tem faltado, até o instante expandogado em que, um ser mediterrâneo, tenho sofrido muito pesar, por não viver perto do que por aqui chamamos de "Açudão". Você será um dos primeiros amigos a receber um exemplar da antologia em que registro, em uma seleção pessoal, meus trinta anos de navegação poética".

Outubro

Definitivamente Oswald de Andrade tem razão: é impossível imaginar Nietzsche brilhando num congresso de escritores!

*

(Seus olhos me trazem as carícias do outono.)

*

Se a poesia emana do hálito de Deus, nem por isto consegue negar a beleza diabólica de sua manifestação.

*

Que desamparo é maior do que o do boi impelido para o abatedouro?

*

Natureza viva: o boi cerca a novilha. Rápido e decidido se

arremessa sobre. Penetra-a violenta e alucinadamente... Ela o recebe, calma e satisfeita!

*

Finalmente, em plena noite, estou sozinho na minha *Comarca das pedras*.

*

Caminhava à minha frente. Jovem, linda, sensual... Certas mulheres são mágicas!

*

Prefiro a verdade do nada absoluto às cruéis incertezas do ludíbrio.

*

Tia Dona... Depois que o marido morreu, não botou mais a cara na janela de fora da rua. Quarenta anos viveu sua viuvez da sala-de-estar para a cozinha, da cozinha para o quintal onde, com cuidadosa paciência e estranha ternura, cultivava seus pés de romã. Vestida de preto, lendo a Bíblia, faleceu sozinha aos noventa anos de idade.

*

Escreve Lêdo Ivo, em *Confissões de um poeta*: "As estacas, roídas pelo mar, dos trapiches de minha infância sustentam o meu universo poético". Direi de mim, que são as pedras, os lajedos...

*

Toda ordem pressupõe a desordem no seu interior. A lei da entropia, válida na física e na química, vale também para a vida social e humana.

*

Vivemos um absurdo retrocesso no plano das conquistas jurídicas e institucionais ferindo de frente a estrutura democrática

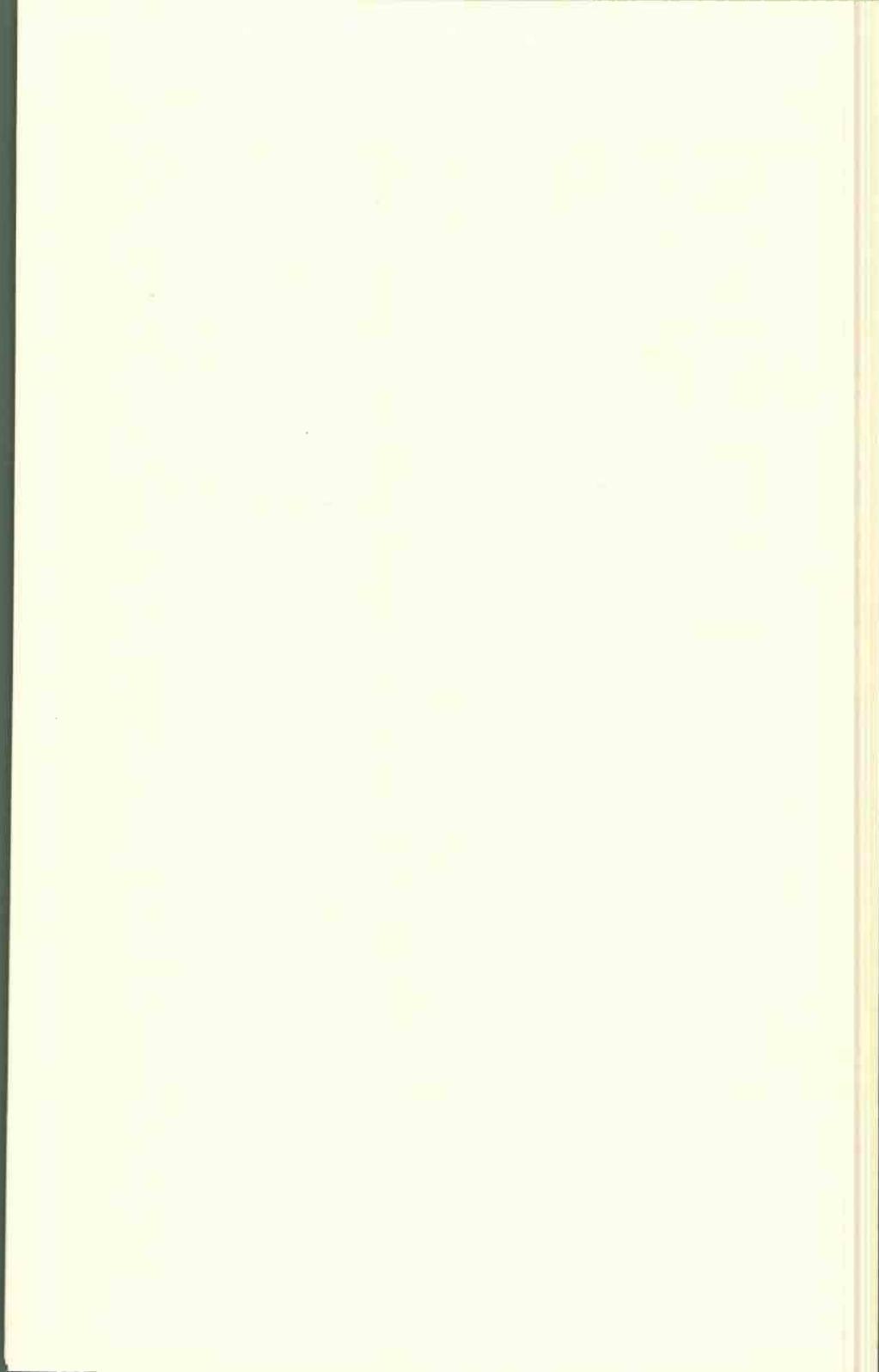
do país. Onde as garantias do ato jurídico perfeito, da coisa julgada e do direito adquirido?

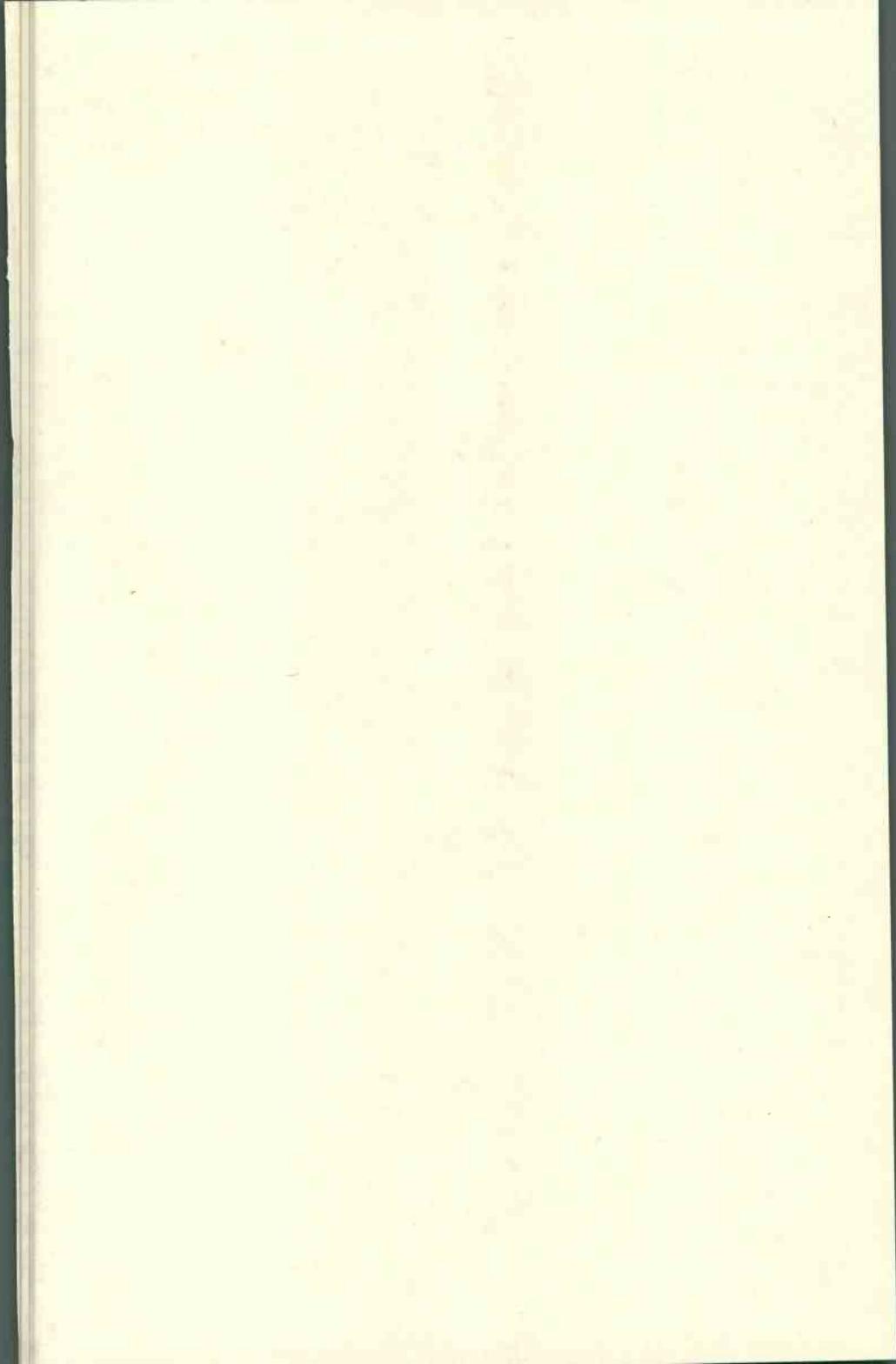
O poeta Lêdo Ivo acusa-me o recebimento de *Vocábulos e veredas*. Escreve-me: "Graças a ele, ouvi muitas vozes – vozes diversas e diferentes, escondidas e às vezes reprimidas; essas vozes de província, sem as quais toda e qualquer história da literatura nacional é uma história parcial e mutilada.

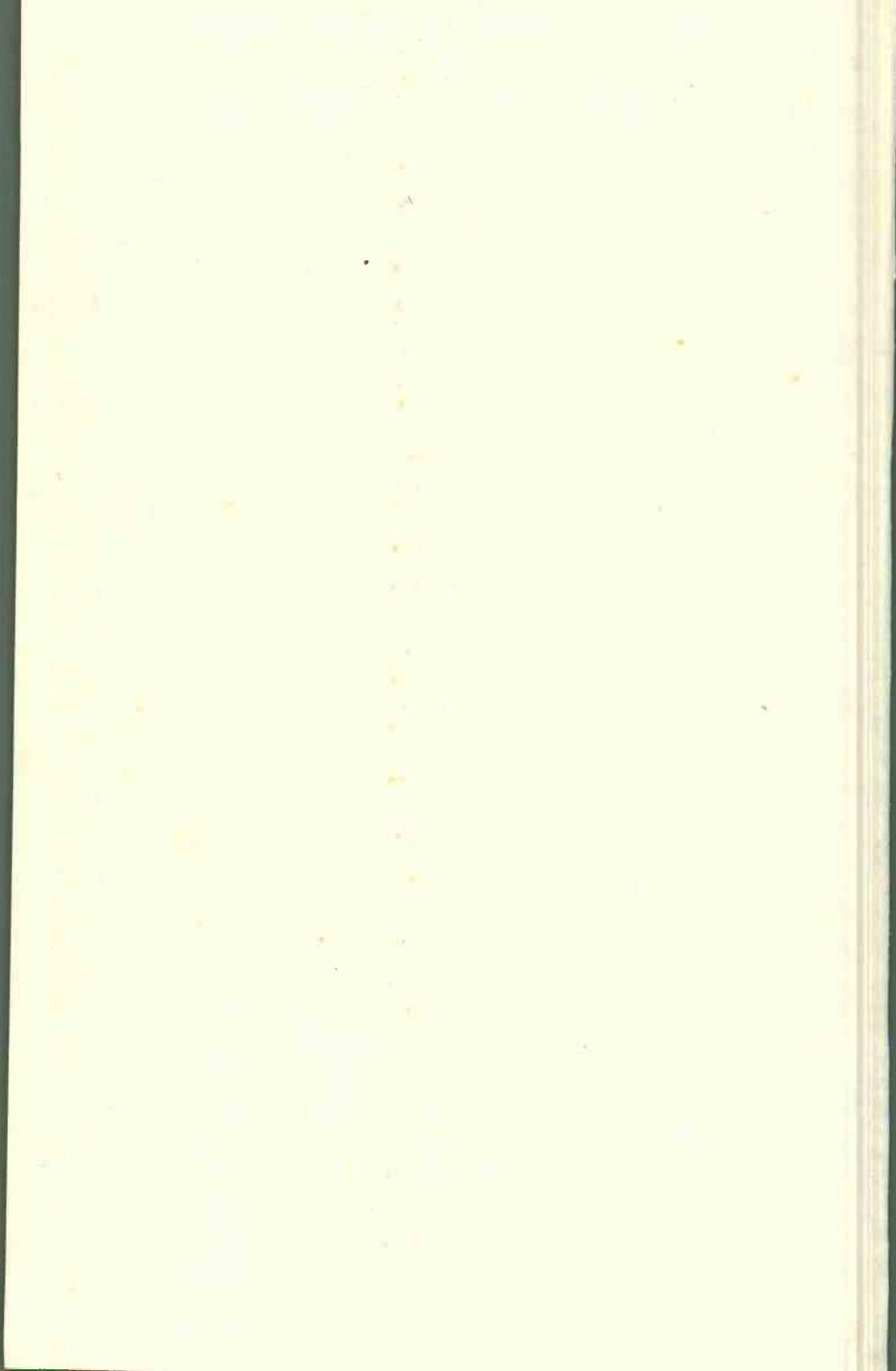
O afiado senso crítico e a pesquisa andam de mãos dadas em seu labor literário, centrado na atenção. Essas virtudes fazem do seu livro um precioso estuário das prosas e cantos do que escolheram não partir e se recusaram às evasões recompensadoras.

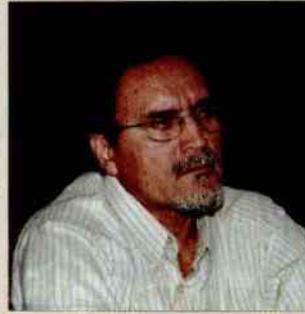
Um grande abraço do seu amigo".

Juntamente com o livro mandara-lhe esta carta: "Meu caro poeta: Mui grato pelos livros que me enviou. O *Plenilúnio* retoma e dá a grande e iluminada medida do seu *pathos* poético. A desenvoltura de quem lida intimamente com os procedimentos do texto lírico, quer em forma fixa, quer nas possibilidades livres do verso, revela-se em plena maturidade. Sei que lhe dizendo isto, nada acrescento ao lugar comum das apreciações críticas. Mas saiba: minha fala é de coração, de leitor que se habituou a amar a ferrugem incandescente de suas espantosas imagens, o galope, quase selvagem, do seu ritmo poético, sem medo dos excessos e nunca indiferente à gosma adesiva de certos vocábulos. O trabalho de organização das crônicas e ensaios de Zé Lins – imenso caso amoroso das minhas experiências de leitura – faz jus ao recorte perfeito do seu título: *O cravo de Mozart é eterno*. Como você e o Ivan Junqueira, também tenho me interessado pelo Zé Lins não somente romancista. Já escrevi alguma coisa acerca do ensaísta sobretudo no tocante às suas preocupações com a poesia. Creio que Zé Lins deve ser visto, como todo autêntico escritor, de uma maneira holística, isto é, na sua totalidade, principalmente através das conexões possíveis entre as idéias e os gêneros literários que edificam sua arquitetura estética e criativa. Seu ensaio introdutório está um primor! Quanto a *Confissões de um poeta*, as palavras me fogem... Gosto demais deste tipo de gênero. Como o Villaça, adoro livro de memórias, de reminiscências, diários, reflexões, enfim, toda peça que se inclina a uma expressão da intimidade. Seu livro ombreia com o *Itinerário de Pasárgada* e, para além da força aforismática e









Hildeberto Barbosa Filho nasceu em Aroeiras (PB), em 09 de outubro de 1954. Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais, com pós-graduação em Direitos Penal pela USP: Universidade de São Paulo. Licenciado em Letras Clássicas e Vernáculas, Mestre e Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Instituição da qual é professor do curso de Comunicação Social. Integra o quadro de sócios da Associação Paraibana de Imprensa (API) e da Academia Paraibana de Letras (APL), onde ocupa a Cadeira número 6, cujo patrono é Aristides Lobo. Poeta, crítico literário e ensaísta, com diversos títulos publicados, dos quais se podem destacar: Sanhauá: uma ponte para a modernidade; Literatura: as fontes do prazer; Arrecifes e lajedos: breve itinerário da poesia na Paraíba; Lendo Borges e O giz e a letra (ensaios); A comarca das pedras; Caligrafia das léguas; Ira de viver e outros poemas e Do vento e suas vértebras aladas (poesia).

A minha terra é feita de pedras e poeira. Doem nos meus olhos seus ariscos horizontes e sua pele recortada por uma sumítica vegetação. Nela não há verde. Tudo é seco e duro, árido e inóspito como os espelhos de uma faca que corta a crosta da vida. O céu é aquela verdade, "vazia e perfeita", a que se refere Fernando Pessoa num dos seus versos desconcertantes. Lá tudo dói: a ausência da água, os punhais de silêncio perfurando as noites desoladas, a súplica perene dos marmeleiros decepados, as cactáceas golpeando a ostensiva solidão de todas as coisas. O sol é seu ícone emblemático.

ISBN 85-7539-289-1



9 788575 392898