

# Asas da Palavra

Revista do Curso de Letras

n° 01

Centro de Ciências Humanas e Educação



Herdeiros dos índios todas estas crendices e lendas do Amazonas.  
Todos os elementos, todos os fenômenos, a noite, o dia, os astros,  
os pássaros, as plantas tornam-se para superstição indígena um  
motivo lendário. Mais do que qualquer outro ponto do Brasil, a  
região amazônica guarda tantos sortilégios.

Waldemar Henrique

**Unama**  
Universidade da Amazônia

1994

**Reitor**

Édson Raymundo Pinheiro de Souza Franco

**Vice-Reitor**

Antonio de Carvalho Vaz Pereira

**Pró-Reitora de Administração**

Maria da Graça Landeira Gonçalves

**Pró-Reitor de Ensino de Graduação**

Mário Francisco Guzzo

**Pró-Reitora de Pesquisa, Pós-Graduação e Extensão**

Núbia Maria de Vasconcelos Maciel

**Diretora do Centro de Ciências Humanas e Educação**

Dyrce Maria Koury Wagner

**Chefe do Departamento de Língua e Literatura**

Sérgio Antônio Sapucahy da Silva

**Coordenadora do Curso de Letras**

Maria Célia Jacob

**Coordenador do Instituto da Cidade**

João Carlos Pereira

**Conselho Editorial**

Dyrce Maria Koury Wagner

Jossecléa Fares

Lucyrene Aranha Moura

Maria Célia Jacob

Núbia Maria V. Maciel

Paulo Nunes

Sérgio Antonio Sapucahy da Silva

**Produção Editorial****Projeto Gráfico e Capa**

Maria Célia Jacob e

Rogério Jacob Sociro

**Impressão:**

Gráfica Paraense Editora Ltda.

**Revisão**

Lucyrene Moura

Noely Mesquita

A revista ASAS DA PALAVRA é uma publicação semestral do CURSO DE LETRAS / DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA DA UNAMA que se define como um espaço multidisciplinar para a divulgação de trabalhos acadêmicos científicos e críticos no âmbito dos estudos da linguagem, com especial ênfase à cultura amazônica. Pretende, ainda, ser um fórum de discussão de questões relativas ao ensino de língua, literatura e tradução; e trazer, a cada número, uma seção especial e dedicada a um artista da Amazônia, qualquer que seja sua forma de linguagem para expressar a arte, com o intuito de incentivar a participação de alunos à pesquisa e à produção escrita. É um espaço aberto, também, para a divulgação de trabalhos desenvolvidos em cursos de graduação, pós-graduação, assim como textos de criação e tradução literária, a fim de dinamizar a circulação de informação relevante ao fazer acadêmico e, acima de tudo, a fala do homem da Amazônia.

**Universidade da Amazônia**

Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Extensão

Centro de Ciências Humanas e Educação

Departamento de Língua e Literatura

Curso de Letras

# Asas da Palavra

1994



# *Asas da Palavra*

*Curso de Letras, Belém - Pa, n° 01 - 1994*

Esta publicação foi elaborada pela equipe de professores do CURSO de LETRAS da UNAMA, com o apoio do INSTITUTO DA CIDADE e o patrocínio do BANCO ITAÚ, composta e impressa na Gráfica Paraense Editora Ltda., durante o ano de 1994 e lançada no dia 15 de fevereiro do ano de 1995, quando se completam os 90 anos de vida de WALDEMAR HENRIQUE DA COSTA PEREIRA, o MAESTRO DA AMAZÔNIA.

6

## Editorial

## Destaque

### Waldemar Henrique

10

Cronologia da Vida e da Obra.

15

Maié.

29

Waldemar: O Boto Cantador da Amazônia

Antonio Edvandro Pessoa

31

O Escritor à Sombra do Músico

José Arthur Bogéa

38

Quem és tu, Waldemar?

Cláudia Velasco Azevedo

39

Um mito faz 90 anos

João Carlos Pereira

41

Waldemar Henrique: Partitura para os olhos.

Partitura para os ouvidos

Maria Célia Jacob

## Tirando de Letras

### Ensaio:

44

Buriti, a Vida do Sertão num Fio Polifônico

Josse Fares

47

O real e o imaginário em Chico, Drummond e Edson Coelho

Sérgio Antonio Sapucahy da Silva

55

O “Banho de Chuva” de Paulo Nunes. Ou, pedaços de infância

Maria de Nazaré C. Macedo

### Tradução:

61

“O Inocente”- conto de Graham Greene.

Rodrigo Maroja Barata

# Editorial

Há algum tempo vimos acalentando o sonho, amadurecendo-o para tomar corpo e forma e ganhar vida. Fizemos um ensaio há um ano e, a despeito de todo tipo de limitações, nosso número zero aconteceu. É verdade que precisamos de muito fôlego para levar este projeto adiante e chegar até aqui. Nesse processo, nossa preocupação maior foi, sem dúvida, a coerência com a idéia de um grupo que acredita no conhecimento como algo que educador e educando constroem juntos, na extensão do trabalho exercido e executado em sala de aula e na capacidade de criar uma amazonicidade que também nos crie, enquanto a criamos.

Assim, ainda com falhas, certamente, chegamos a este número 01 que, embora tenha um tom literário, não determina que somente de literatura seja a revista. Nela sempre haverá um lugar garantido para as outras artes. E, pelos nomes que assinam as matérias, fica evidente que **Asas da Palavra** também é um espaço aberto para quantos, do Curso de Letras da UNAMA, do Departamento de Língua e Literatura ou oriundos de outros cursos e instituições, tenham interesse em mostrar suas reflexões e atividades na área da linguagem, no sentido mais amplo e possível da palavra e até mesmo transcendendo a ela.

A revista está dividida em duas seções. O tema amazônico - Waldemar Henrique - é destaque e está na primeira. Reúne textos que procuram apreender a temática e apresenta um álbum ou livro de história particular e fragmentada, com imagens, frases e versos garimpados em tanta coisa que amigos, jornalistas e biógrafos têm escritos, unindo afetos e lembranças. Tentamos seguir uma ordenação cronológica e visual, adequando imagens a textos que independem, entretanto, dessa cronologia. Na medida do possível, identificamos toda a iconografia. Diante de possíveis omissões, nossas desculpas.

A segunda parte da revista reúne textos que, de certo modo, se entrelaçam e até dialogam entre si, se considerarmos que o que norteia seus autores é a relação de sua área de conhecimento e estudo: a literatura. Aí, não só regional, brasileira ou universal, mas sobretudo como manifestação artística que se distingue das demais pelo material que trabalha - a palavra, e que, como as outras artes, é espaço de emoção, prazer e conhecimento.

Por fim, cabe uma última palavra - e de agradecimento - ao apoio do Banco Itaú que, estabelecendo pontes entre as várias manifestações da cultura, nos dá a cumplicidade de um "mecenas", patrocinando a publicação deste número. Assim, ao garantir o apoio cultural que possibilitará a publicação semestral de **Asas da Palavra**, nos faz acreditar que sonhar ainda vale a pena.

“Não se pode entrar na Amazônia sem o olho de Boiuna de tuas canções, para compreendê-la pelo sentimento. Para sentir-se parte de sua natureza. Perceber esse elegante lirismo e a fina ironia que tão bem soubeste captar de nosso caboclo. E a simplicidade requintada e natural, ainda hoje mais valorizada pelo canto lírico, quando, pela raiz e pelo limo, a expressão popular tem todas as condições para consagrá-las. Tenho certeza de que, soando a tua música pela mata - após soarem nas mais requintadas salas brasileiras e de outros países - tranquilamente, os Uirapurus calariam para escutá-las, a Uirara sentaria numa vitória-régia enternecida, o Curupira cessaria de perambular perdendo os desavindos, uma estrela tombaria comovida nos olhos da noite. Quer dizer, ouviriam coisas suas, linguagem capaz de chegar ao coração. Porque tu construístes essa outra natureza amazônica enraizada em ritmos, florescida em poesia, povoada de sons. Uma natureza amazônica musical, da qual és o nosso Tupã.”

**(fragmento do prefácio de João de Jesus Paes Loureiro, In “Só Deus sabe porque”.)**

“... estamos plasmando agora os legítimos motivos de uma arte definida e característica: temos na música e na poesia de Waldemar Henrique um autêntico valor nacional”.

**Bruno de Menezes, 1933.**

“O talento de Waldemar Henrique é para nós quase que familiar e íntimo, um tanto habituados que estamos a ele. Como alguém que tivesse desde criança, em seu quintal, uma árvore de frutos de ouro”.

**Lindanor Celina, In Encontro com Waldemar Henrique, de João Carlos Pereira, 1984. Falângola Editora.**

“O estreito âmbito sonoro das canções de Waldemar Henrique é oriundo de uma premeditada acomodação ao folclorismo brasileiro que, por um lado, se fundamenta nas linhas modais do gregoriano que os jesuítas trouxeram da Europa para o Brasil, e, por outro, na economia do melodismo de nossos índios”.

**Claver Filho, 1978.**

“O índio, o branco e o negro, tão admiravelmente mesclados na obra henriqueana, brotam em harmonioso sincretismo cultural, típico dos povos mestiços como o nosso”.

**Maria Annunciada Chaves, 1986**

“... os versos de uma única canção - Tamba-Tajá - podem reservar-lhe uma glória imorredoura”.

**Vicente Salles**

Destaque

Waldemar Henrique



# Waldemar Henrique da Costa Pereira

## Cronologia da Vida e da Obra

- 1905** - Waldemar Henrique da Costa Pereira nasce em Belém do Pará, na rua Nova de Santana, 19 - hoje Senador Manoel Barata, 39 - a 15 de fevereiro de 1905, “uma quarta-feira de cinzas” Filho de Thiago Joaquim Pereira - de origem portuguesa, e Joana Rosa da Costa Pereira - de origem indígena. Por ter nascido muito fraco, é logo batizado, na Igreja de Santana. Um ano depois perde a mãe. Seus irmãos: Maria de Lourdes, Hilda, Idália Mara, Edgard e Edmundo.
- 1911** - Inicia seu curso primário na cidade de Porto, Portugal, para onde sua família havia se transferido. “Lá aprendi a sofrer, a sonhar, a calar”, conforme ele mesmo contaria, tempos depois.
- 1917** - Volta ao Pará, continuando seus estudos, com seu irmão Edmundo, como “internos” do Colégio de Marcos Nunes, o Pará-Amazonas, na “Estrada de Nazaré”, antigo nome da Avenida Nazaré.
- 1918** - Começa a estudar piano, em Belém, com a professora Ana Andrade, e composição, com o maestro Ettore Bósio.
- 1924** - Entra para o exército, servindo no 26º Batalhão de Caçadores da 7ª Região Militar - recruta nº 445 - onde encontra Ernesto Cruz, aquele a quem sucederia, anos mais tarde, no Conselho Estadual de Cultura e na Academia Paraense de Letras. Participa da Revolução e fica preso durante três meses. É solto por não lhe caber culpabilidade na intentona.
- 1929** - Depois de quatro anos, abandona seu emprego no Banco Moreira Gomes & Cia, onde era chamado de “seu Pereira”. Já é, então, grande pianista de festas em casas de amigos e diverte-se no Clube do Remo e no Rádio Clube.
- Zito é o nome que os amigos usam para chamá-lo.
- Entra no estabelecimento musical que foi transformado em Conservatório Carlos Gomes, com o apoio do maestro italiano Ettore Bósio, diretor. Estuda violino, violão e canto.
- 1930** - Já conta com bom número de composições, como dentre outras: OLHOS VERDES - composição feita nas férias e que em Soure. Arnaldo Rebello grava com o nome de “Valsinha do Marajó”, FELICIDADE, MORENA, SUAVE SPLEEN E MINHA TERRA (a mais marcante, para ele).
- 1931** - Até 1932 ocupa-se da direção artística do Rádio Clube do Pará PRC-5. Depois assume a direção artística do Clube do Remo.
- Compõe os vinte e um números para a revista nazarethiana. “Na Casa da Viúva Costa”, com textos de Fernando de Castro e Antonio Tavernard.
- 1932** - Compõe CHORINHO, ALCOVA AZUL (ambos com texto de Bruno de Menezes) SERENATA, CABOCLA MALVADA, FARINHADA (versos de Ilmá Pontes de Carvalho) SENHORA DONA SANCHÁ (versos de Gastão Vieira) NÓS SEMOS DE MARINTEUA (versos de Jacques Flores) e BOQUINHA MIMOSA (letra de Leonardo Ribas).
- 1933** - Promove apresentação de suas obras na “Noite da Canção Paraense”, no antigo Palace Teatro, juntamente com MARA, - sua irmã e grande intérprete (dia 15 de agosto, terça-feira). É a primeira audição, em Belém, dos irmãos Waldemar e Mara.
- Compõe “FOI BOTO, SINHÁ!” (da série “Lendas Amazônicas”), batuque amazônico com letra de Antonio Tavernard; “MATINTA-PERÊRA”, letra de Antonio Tavernard; “NAYÁ” (“Lenda da Vitória-Régia”), letra de Juanita Machado, e “JAPIYN”.

- Transfere residência para o Rio de Janeiro.
- 1934** - Compõe “COBRA GRANDE”, “BOI-BUMBÁ”, “UIRAPURU”, “TAMBA-TAJÁ”, todas da série lendas Amazônicas.
- Trabalha, durante seis meses, no escritório da Companhia Nestlé.
- Assina contrato exclusivo com a Rádio Phillips. Suas canções amazônicas são lançadas em disco Victor e disco Odeon.
- Escreve a letra e a partitura de O SAPO DOURADO, peça infantil.
- As canções MINHA TERRA e MEU ÚLTIMO LUAR vencem os maiores recordes de vendagem de discos do ano.
- MARA, sua irmã, que estava em sua companhia, passa a apresentar-se em recitais, acompanhada por ele.
- Participa no planejado filme MARE BAIXA, que o aponta como o primeiro compositor brasileiro a ter música encomendada para filme. O filme não foi concluído.
- Escreve SONHO DE CURUMIM, para o teatro infantil de Buenos Aires.
- 1935** - Faz sua primeira excursão artística a São Paulo, tornando-se amigo de Mário de Andrade, seu orientador nacionalista nos problemas de harmonização dos temas folclóricos.
- Volta ao Rio e assina contrato de um ano com a Rádio Tupi.
- Escreve as peças: MANHÃ-NUNGARA (da série Lendas Amazônicas), as chulas marajoaras REMA REMUNDO, QUIRIRU, MORENA, LAVADEIRA DA QUEIMADA, NA FAZENDA JUTILÂNDIA e URUTAN; o fandango CHORA, MORENA; o acalanto JOÃO CAMBUETE; o acalanto dos índios do Pará URUÁ.
- O grande poema ESSA NEGA FULÔ, de Jorge de Lima, é musicado na íntegra e é a única versão musical integral e aceita pelo poeta.
- Cassiano Ricardo, coloca a frase: “Waldemar Henrique me revela a alma brasileira que venho procurando”, no seu famoso Martin Cererê.
- Faz amizade com Carmem Miranda, com quem trabalha nos cassinos e na Rádio Tupi.
- 1936** - Os jornais do sul do país exaltam Waldemar Henrique e Mara.
- Os dois irmãos fazem excursão ao Nordeste e ao Norte.
- Recebe a encomenda de Carmem Santos para compor duas ou três canções para seu filme “CIDADE MULHER”. Compõe, então, MACUMBA, um batuque. Assiste as filmagens dos números musicais e ensaia os cantores, entre os quais, Mara.
- Vence o concurso musical “Melodias de Junho”, de Jornal “A Noite”. Apresenta, no grande programa comemorativo do primeiro aniversário da Rádio Tupi, juntamente com Mara e Bando de Lua, a suite folclórica CENA DRAMÁTICA DOS CONGOS.
- Compõe: MURURÉ (versos de Paulo Bentes), MÃE DO TERREIRO, uma evocação maracatu; JURITI - canção amazônica, A VELA QUE PASSOU; CURUPIRA; CARIMBÓ - suite de cantos folclóricos da Ilha do Marajó; ROLINHA - chula marajoara; CAETANO D'ANGOLA; COCO PENERUÊ; ROSA-ROSEIRA - toada de boi-bumbá; MÃE CATIRINA, do Marajó; VIOLEIRO DA ESTRADA e NAU DA BAHIA.
- Compõe o tema musical da peça “PARA ALEM DA VIDA”, do poeta português Alberto Rebello de Almeida.
- Compõe a canção tema para a peça teatral “MALDITO OPIO”, de Benjamin Lima.
- 1938** - Compõe “HEI DE SEGUIR TEUS PASSOS (maracatu) e o auto dramático PASTORINHAS DE BELÉM, aproveitando antigas melodias que escrevera para os cordões da Ilha do Mosqueiro(Pa.).
- 1939** - Faz uma excursão à Bahia, com Mara, para um recital.
- Mara fica noiva e casa.
- Sem a presença freqüente de Mara, transfere-se para a capital paulista.
- Dedicar-se ao estudo das artes plásticas, freqüentando, em São Paulo, os mais importantes núcleos artísticos e plásticos dirigidos por Mário de Andrade, Brecheret, Bruno Giorgo, Anita Malfatti, Lasar Segall, Di Cavalcante...
- Compõe TREM DE ALAGOAS, o samba CARNAVAL CARIOCA, PITOMBA MADURA (pregão), MARACATU

- (inovação) e TAPIOCA QUENTINHA (pregão).
- Relaciona-se com numerosos músicos e intelectuais como Villa-Lobos, Mignone, Eleazar de Carvalho, Guerra Peixe, Guiomar Novaes, Hekel Tavares, Ary Barroso, Radamés Gnattalli, Dorival Caymmi, Jorge Amado, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Dalton Trevisan, Mário Peixoto.
- 1943 - Volta a Belém para assumir a Direção de Cultura Artística do Departamento de Imprensa e Propaganda (DEIP).
- 1945 - Compõe UIARA (da série Lendas amazônicas), TIRANDO PENA, MINHA AMADA TÃO LONGE.
- 1946 - Compõe - CONFISSÃO, CORAÇÃO, ONZE ALMAS e LAVAGEM DO BONFIM, do folclore baiano.
- 1947 - Escreve peças para cena, como LUNDU, bailado com texto do Viriato Corrêa.
- 1949 - O governo português convida, como hospedes oficiais, Mara e Waldemar, para visitarem o país.
- O governo do Pará oferece-lhe a direção do Conservatório Carlos Gomes. Recusa o cargo porque esta com viagem marcada para a Europa, em missão do Ministério de Educação.
  - O Itamaraty oficializa a excursão à Europa de MARA e WALDEMAR HENRIQUE. Apresentam-se em Paris, sob o patrocínio da UNESCO, depois de Lisboa, Porto e Madri.
- 1951 - É contratado por Miécio Askanasi para reger a orquestra da Companhia Teatral Folclórica Brasileira.
- Profere conferência, a 30 de novembro, para estudantes de folclore na Faculdade de Humanidade Del Uruguay.
- 1951 - É nomeado para a direção do Setor de Música Orquestral da Rádio Roquete Pinto - da antiga prefeitura do Distrito Federal.
- 1954 - Apresenta-se no Teatro Solis de Montevidéu, no Paraguai - Rosário, Argentina.
- 1955 - Com a cantora Maria d'Apparecida faz Lisboa, Madri e Paris.
- 1958 - Recebe o título de "a melhor música do teatro do ano" pela composição da música da peça do grande poeta pernambucano João Cabral de Mello Neto "Morte e Vida Severina", atendendo pedido de Benedito e Maria Sylvia Nunes.
- É eleito à cadeira no 49 da Academia de Música Popular do Rio de Janeiro, por indicação de Radamés Gnattalli.
  - É incumbido de compor o tema musical para o filme "O Primo Basílio" realizado em Lisboa. Compõe também o letramento da personagem principal, interpretado por Leonardo Villar.
  - Trabalha em outro filme: Joana Maluca (um conto de Oswald Orico) escrevendo motivos musicais. O filme foi cenarizado por Rui Guerra para Vanja Orico.
- 1959 - Recebe a medalha "Roquete Pinto", na Guanabara.
- No dia 25 de julho, às 20:30 horas (hora do Rio de Janeiro) o serviço brasileiro da B.B.C. de Londres transmite um recital de canções de Waldemar Henrique.
- 1960 - Harmoniza três motivos folclóricos: MENINO, QUEM FOI TEU MESTRE; ABALUAIÊ-CÔ e JONGO JONGO LONGO; FREVO; o bailado VITÓRIA-RÉGIA; ROSA LEITEIRA (versos de Paulo Mendes Campos), HINO AOS ARCANJOS SÃO MIGUEL E SÃO GABRIEL, CANÇÃO DE EMBALAR (de Ruy Barata), AO TE DEIXAR.
- Compõe nove números musicais para a peça O NAMORADOR, em um ato, de Martins Pena (encenado em Belém, no Cine Teatro Palácio).
- 1962 - Visita Belém e é contratado pela Universidade Federal do Pará para prestar colaboração ao Coral Ettore Bósio.
- 1963 - A convite de Paschoal Carlos Magno, dá recital no Salão Vermelho do Hotel Nacional de Brasília.
- 1965 - A Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, promove um recital inteiramente dedicado a obras de Waldemar Henrique.
- É agraciado pelo governador Carlos Lacerda com o diploma e a medalha de Mérito "Carlos Gomes" do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, pelos serviços prestados à música brasileira.
  - Compõe o livro comemorativo aos 350 anos da fundação da Cidade de Belém, com versos do Dr. Augusto Meira Filho.
- 1966 - Viaja para Belém, após ser nomeado Diretor do Departamento de Cultura da

- Secretaria de Estado de Educação e Cultura  
- SEDEC - por decreto do governador Alacid da Silva Nunes.
- É designado, a 12 de setembro, pelo Dr. Acy Barros Pereira, Secretário de Educação, para diretor do Teatro da Paz.
  - Inaugura a Galeria Ângelus, no Teatro da Paz, para exposição de artes plásticas.
  - Inaugura, em dezembro, a Exposição dos Santos de Santa Maria de Belém do Grão Pará, com imagens ocupando todas as escadarias e o salão nobre do Teatro da Paz.
- 1968** - Escreve a trilha do filme “Um Diamante e Cinco Balas” de Libero Luxardo.
- 1969** - O Museu da Imagem e do Som lança um LP intitulado “O Canto da Amazônia” (MIS-016), promovido pela Secretaria de Educação e Cultura e Fundação Cultural do Amazonas, em que Maria Lúcia Godoy canta.
- 1970** - O governador da Guanabara, Negrão de Lima, assina decreto concedendo-lhe a medalha Sylvio Romero dentro das comemorações da Semana do Folclore.
- Vai a Santarém presidir o I Festival de Música Popular do Baixo Amazonas.
- 1971** - Escreve o tema musical da peça de Jorge Andrade “Vereda de Salvação”.
- Realiza, em Brasília, palestra sobre o tema “Fascínio e Persistência do Boto no Folclore Amazônico”.
- 1972** - É apresentada, no Teatro da Paz, a peça “O Coronel de Macambira” com música de sua autoria.
- 1973** - Recebe, em Goiânia, o troféu da melhor música do I Festival de Teatro Universitário pela partitura da peça “O Coronel de Macambira”.
- É lançada, na Sede da Escola de Samba “Quem São Eles”, a música de sua autoria com versos de João de Jesus Paes Loureiro - “MARAJÓ, ILHAS E MARAVILHAS” - escrita para o desfile do carnaval de 1974.
  - Representa o Pará, em Brasília, no VII Congresso Brasileiro de Folclore e 1º Festival Nacional de Folclore.
- 1974** - No 1º Festival de Teatro de Campina Grande, recebe vários prêmios pela partitura musical do espetáculo “A Incelência”, de Luiz Marinho.
- Entrega, na Escola de Teatro da UFPa, a partitura musical do poema “Cobra Norato”.
- 1976** - A Embrafilme realiza um curta-metragem - com direção de Miguel Faria - sobre o compositor Waldemar Henrique e sua obra.
- A Funarte lança o Concurso Nacional de Monografia: Waldemar Henrique.
  - É homenageado no palco do Teatro Amazonas, em Manaus, por ocasião do lançamento do Show Tamba-Tajá, de Fafá de Belém.
  - É lançado o LP “Músicas de Waldemar Henrique” na voz de Maria Helena Cardoso.
  - É designado para membro do Conselho Estadual de Cultura.
  - Toma posse, a 17 de dezembro, na cadeira no 7 da Academia Paraense de Letras.
- 1977** - Compõe oito números musicais - PROCISSÃO DE SAIRÉ - peça teatral de João de Jesus Paes Loureiro.
- 1978** - Compõe POROROCA, canção com letra de Celeste Proença; e SONETO, sobre versos de Júlio Cesar.
- A Embrafilme entrega no dia 27 de março, o filme sobre sua vida e obra, intitulada Waldemar Henrique canta Belém, realizado pelo Ministério da Educação e Cultura. A trilha sonora tem arranjos e direção musical de Airton Barbosa, com a participação da soprano Maria Lúcia Godoy, Paulo Tapajós, Joel Teles e Fafá de Belém.
  - O antigo prédio da Caixa Econômica, em Belém, na Praça da República, é transformado no Teatro Experimental Waldemar Henrique - empenho de Olavo Lira Maia, Secretário de Cultura.
  - Reabertura do Teatro da Paz - grande sonho do Maestro - exatamente no dia de seu aniversário - 15 de fevereiro. Concerto de abertura a cargo da Orquestra de Câmara do Brasil. No programa, Tamba-Tajá.
- 1994** - Concerto - Homenagem ao 89º aniversário de Waldemar Henrique e os 116 anos de fundação do Teatro da Paz - no dia 25 de fevereiro, com a solista Marina Manarches e a Orquestra de Câmara do Pará, sob regência de Nicolai Khit.

\* Resultado do trabalho de pesquisa realizado pelos alunos do 2º ano de Letras, na disciplina Cultura Brasileira. - UNAMA, 1994.

### FONTE BIBLIOGRÁFICA

CLAVER FILHO, José. Waldemar Henrique. O Canto da Amazônia. Rio de Janeiro, MEC - FUNARTE, 1978.

GODINHO, Sebastião. Waldemar Henrique da Costa Pereira. Belém, Falângola, 1994.

MIRANDA, Ronaldo. Waldemar Henrique - compositor brasileiro. Belém, Falângola, 1978.

PEREIRA, João Carlos. Encontro com Waldemar Henrique. Belém-Pa. Falângola, 1984.

PERIÓDICOS. Arquivo da Biblioteca Pública Arthur Viana. Periódicos.

A. Florio de Andrade  
*Boi-Bumbá* depois das festas juninas em Belém de 1934  
histórico amazônico  
Mário de Andrade  
vivo  
Moderato  
Ele não sabe que sou o rei...  
Ele não sabe que sou o rei...  
Ele não...

Autógrafo da composição *Boi-bumbá* para Mário de Andrade, 1934.

*Maié \**

*\* (do tupi: retratos)*



Waldemar, aos três anos de idade  
(Foto Fidanza. Belém-Pa., 1908).

“Põe a bandeira encarnada, menino  
traz a peneira pra cá  
traz a alguidar cheio d’água, menino  
e o açaí pra amassar.  
Mergulha com força teu pulso, teu braço  
amassa, remassa, peneira o caroço  
depois de coado, que vinho tão grosso  
ficou no alguidar - ô  
Menino danado espera um bocado  
não mexe no tacho pra não derramar  
Põe a bandeira encarnada, menino  
pra freguesia chegar  
beba açaí com farinha, menino  
pra vosmicê se criar”.

**AÇAÍ, Manuscrito, Musicado em 1934.**



W. H. em 1912 - 7 anos

“E o menino de olhos grandes ficou me olhando,  
ficou sentido porque quebrei o seu brinquedo  
ficou quieto a olhar  
com olhos d’água já vidrando  
tão calado (talvez com medo de apanhar...)”

Ele brincava tão sossegado e eu fui mexer,  
peguei um soldado do seu brinquedo e fiz marchar  
mas, de repente, sem pensar,  
tive vontade de fazer  
o soldadinho do menino se quebrar.

E o menino de olhos grandes não disse nada,  
“não disse assim...”

(em “Não faz Mal”.  
Manuscrito. Musicado em 1932)



Joana da Costa Pereira  
(1883-1906). mãe de Waldemar  
Foto Oliveira, Belém-PA.



O pai Thiago Joaquim Pereira  
(1879-1935). Foto Fianza, Belém-PA.



Mara, em 1933.  
Foto Oliveira, Belém-PA.



Os irmãos Edmundo e Maria de Lourdes  
Mary (1910-1941). Belém-PA. 1912.



“Há no meu coração  
cinco cruces  
de amores imortais  
que se soltaram  
da minha vida  
deixando apenas  
um vácuo estrelado  
imenso de solidão”

(em Balada das Cinco Cruzes -  
1936 - In “So Deus Sabe Porque)

“  
-----  
Teu amigo manda dizer  
Que vai bem  
e que sente muitas saudades  
de ti...

Cita uma por uma  
tuas escadas.  
Lembra becos  
e calçadas

Pois morou perto de ti”  
(Recado para Alfama.  
circa, 1949 - em  
“Só Deus Sabe Porque”)



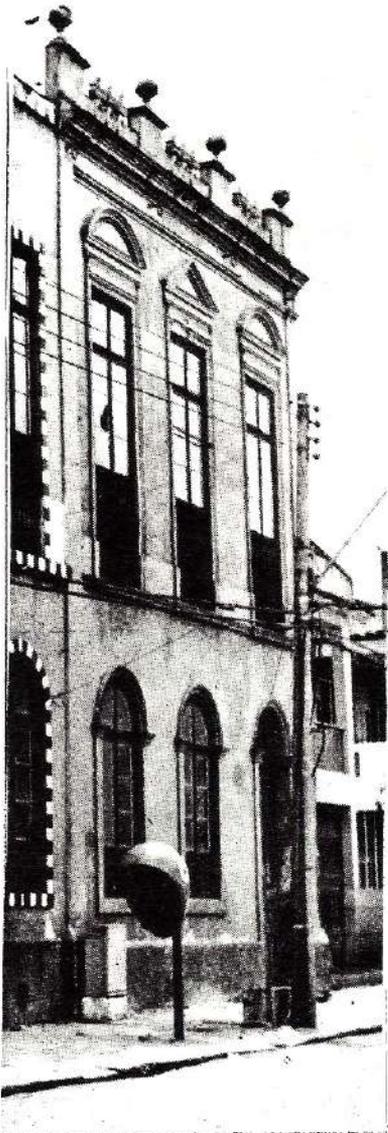
Antonio Tavernard (1908-1936), amigo e parceiro de W. Henrique (Foi Boto, Sinhá! e Matinta Perera).



Ossiam de Almeida e Oriano de Almeida. O último, teve seu talento revelado pelo amigo Waldemar Henrique.



Fernando Castro, também amigo de W. Henrique e Antonio Tavernard, de quem foi parceiro na revista “Na casa da viúva Costa”, com versos de W. H.

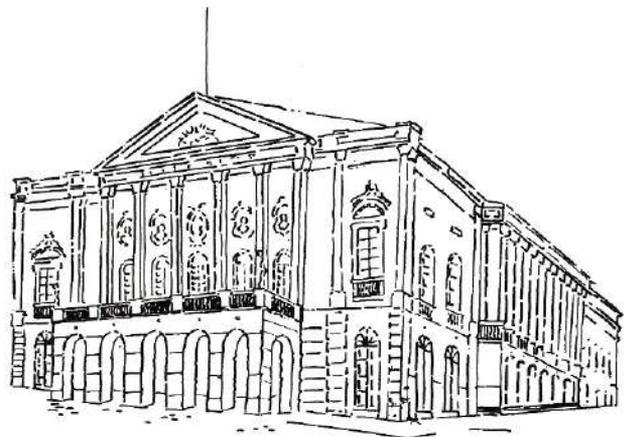


“Na minha rua resta a cinza da fogueira  
Que levou a noite inteira  
Fagulhando para o ar...”  
(em Boi-Bumbá. Musicado em 1934)

“Coberta de palha eu fiz uma casa  
quem canta de tarde é o meu bem-te-vi  
Na beira do poço plantei um roçado  
trepei lá em riba apanhei açai - ô”  
(em Açai. Manuscrito. Musicado em 1934)

W. Henrique morou neste sobrado, na Av. 16 de Novembro, entre os anos de 1922 a 1926

No Teatro da Paz, W. Henrique morou durante muitos anos.



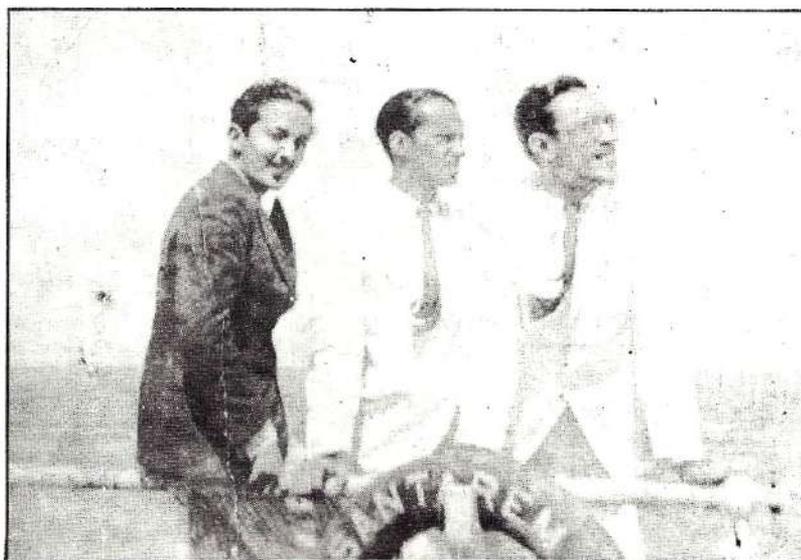
O “Teatro da Paz”, no desenho de Sebastião Godinho



Waldemar, com Mara, Luiz Tito, "Maranhense", e a pianista, Helena Souza, quando viajava com destino ao Rio de Janeiro, em 1933.

“Onde? Quando? Como? eu não podia prever nos meus anseios íntimos, nas minhas aspirações, no meu ganha pão, na minha pressa de viver, na “caranguejola da vida” como diz Murillo Mendes. Ao Deus dará... e Deus dava! Eu saía em frente”

(de Belém, em 18 de janeiro de 1978).



Waldemar, com Luiz Tito e Maranhense, a bordo do vapor “Santarém”, que o levaria para o Rio de Janeiro, em novembro de 1933.



A foto, do Stúdio Oliveira. Belém-Pa, foi produzida em 1933, para divulgação da Noite da Canção Paraense.

“Eis que a Amazônia renasce agora. Em seu ventre, monstros famintos acordam. Não será para mim presenciar a eclosão que colocará nossa planície no pórtico do Mundo, aumentando as glórias deste abençoado continente brasileiro que é a nossa pátria. Sim, ela virá. Deixaremos de ser aquela página não escrita do Gênesis, para ser a Canaan que afinal recebe seu povo. Porventura profecia, sonho, verdade?...”

(em Waldemar Henrique compositor brasileiro, de Ronaldo Miranda, 1978).

“Nós temos uma atmosfera, um ambiente, um sentir próprios. Os compositores deveriam pensar nisso e captar esse imponderável que está dentro de cada um. Pode-se ser alegre ou triste, mas o falar paraense se identifica pela doçura. Fixemos essa doçura. Antes de tudo devemos estudar música, escolher tonalidades, acordes, intervalos, material para pintar nosso quadro. Todavia, se há de escolher um caminho, esse será o do amor à terra.

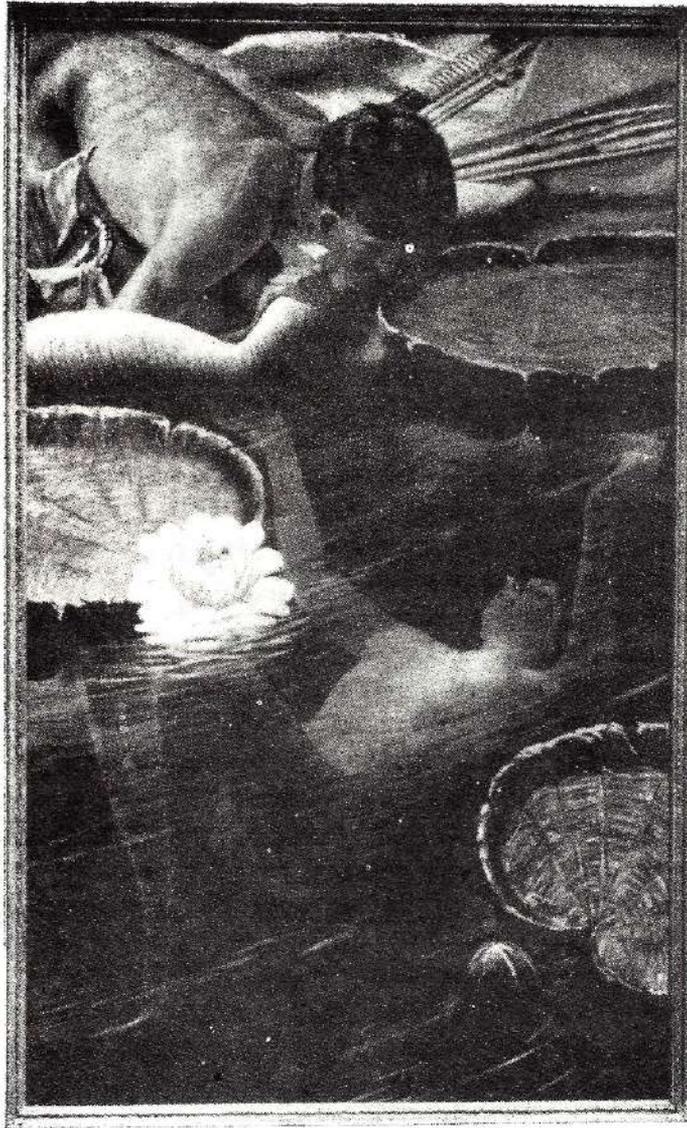
(In A Província do Pará 31.08.68)

São Paulo (1941).



“Fascinação da Yára”

Quadro amazônico  
do Professor  
Theodoro Braga



A capa do programa  
é uma ilustração  
de Theodoro Braga

RECITAL

## MARA E WALDEMAR HENRIQUE

Programa

“Aos mururés com seus tabuleiros circulares e campânulas lilases, juntam-se as algas gramíneas, as canaranas verde-cinza, orelhas de veado, vitórias-régias, touças desenraizadas das margens, e assim, deslizando indiferentes aos caprichos da estrada larga que as arrasta, parecem certas criaturas da própria Amazônia que vão pela vida sem lutar, descendo o rio grande do Destino, ostentando no topo, aberta ao vento, a flor lilás da resignação”.

(Registro inédito, baseado num poema de Paulo Bentes, Rio de Janeiro, 1958).



“Para mim a voz humana é o maior instrumento musical”.  
Waldemar Henrique

GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
FUNDAÇÃO CARLOS GOMES  
ESCOLA DE MÚSICA DA UFP<sup>a</sup>.  
THEATRO DA PAZ

CONCERTO - HOMENAGEM



89º aniversário de WALDEMAR HENRIQUE  
116 anos de fundação do THEATRO DA PAZ



THEATRO DA PAZ

23 de Fevereiro de 1994  
21:00 horas

“Sou um amazônida perseguido por visões mitológicas, pelo veneno da selva, pelo mistério ainda indesvendado destas fortes e benfazejas chuvas, pelo doce chamado desta minha gente. Parece tara, avatar, subconsciente irreprimido.”

(In Waldemar Henrique - Compositor Brasileiro. Ronaldo Miranda, 1978)



“Waldemar, eu louvo a luta pelo teatro vivo em você, eu louvo o teatro vivo que você reabilitou para a cidade, como os místicos pajés da ópera do Boi-Bumbá, que recebem um boi morto para devolvê-lo vivo”.

(João de Jesus Paes Loureiro, 1993)

# TAMBA TAJÁ

(Letra e Música de Waldemar Henrique)



*Waldemar Henrique*

# Waldemar

## O Boto Cantador da Amazônia

\* Antonio Edvandro Pessoa de Oliveira

Waldemar Henrique é um boto lá das bandas da  
Amazônia e que canta o seu povo.  
Desde o início, sua missão foi alumiar os caminhos  
da floresta, onde ele tanto se embrenhou.  
Sempre teve os olhos de calma e observou as  
coisas com poesia.

“Waldemar Henrique me revela a alma brasileira  
que venho procurando.”  
Cassiano Ricardo (1935)

Quando o menino nasceu trazia a marca do boto. Sairia da água e ganharia o mundo. Os rios e a floresta saudaram sua chegada. Veio em notas e acordes que logo ganharam a simpatia da mata. Tinha a sina das estrelas e um amuleto de som. Os velhos macuxis cochichavam de cócoras - cachimbo à mão - sobre a lenda que o menino tiraria dos dedos, que seriam mágicos.

Veio a chuva e veio o sol.

Waldemar (de um “W” esquisito, mas universal) Henrique (de identidade amazônica da Silva), sendo composto pela natureza, trouxe em cachos de canções, como se açai fosse. Veio dar gosto refinado ao cenário da vida amazônica. Não trouxe as notas musicais por acaso, mas para expandir as mil e tantas noites do nosso fabulário pelos cantos do país e do mundo. Parece feitiço caboclo!

As cantigas, as lendas, as danças sempre encantaram o menino Waldemar. Tanto que foi impulsionado a transformar em registro os mistérios e as assombrações da Amazônia, região onde os rios e fábulas comandam a simplicidade cabocla de viver (numa ousadia brascubana, creio que o poeta Ruy Barata, que fez do rio a sua rua, não me deixaria mentir).

Diz a lenda do Tamba-Tajá que o apaixonado índio macuri carregou a sua amada parálitica para o roçado, para a guerra e onde quer que fosse. Para o Rio de Janeiro, no início da década de 30, Waldemar carregou suas roupas, suas canções, seu talento e sua irmã Mara, intérprete maior de suas composições. Lá, a atividade musical poderia ter melhor compensação. Assim, qual boto aventureiro, deixava as águas calmas de cá para dedicar-se às ondas evidentes do Rio de Janeiro.

Surgiu em momento profícuo o trabalho musical de Waldemar Henrique. Por essa época, a ambientação cultural da então capital do Brasil recebia os ventos do Modernismo. A busca da identidade artística nacional era reinante. Fagulhas de manifestações culturais, especialmente os movimentos literários, resvalavam em várias direções, onde quer que houvesse artista em atividade registradora das evoluções do pensamento modernista. Nesse trânsito de idéias, o jovem nortista, que sempre exaltou suas origens, teve boa acolhida.

A natureza, misteriosamente, casa elementos de maneira tão espontânea que chega a surpreender a alma de qualquer contemplador: o homem e a

terra; a lua e a maré; o amazônida e o rio. Nesse ritmo original, o estilo poético musical casou-se com Waldemar Henrique (ou o contrário?), “desde a mocidade distante”, diz o mestre. Sob essa confirmação e, nascido aquariano, o incansável maestro teve uma fecunda participação no cenário musical brasileiro. Elegendo ritos populares e lendas como força motriz dignos de representação clássica, foi pajé encantador. Sua fórmula de musicar poemas de consagrados autores nacionais coincide com a sua atitude de dar referência à alma gentil tupiniquim - produto do encontro das raças. O mundo brasileiro, nas suas facetas mais autênticas, a cada momento, recebe uma homenagem de Waldemar. Desdobrou-se em vários o espírito de uma de suas primeiras canções, “Minha Terra”.

“Este Brasil tão grande amado  
É meu país idolatrado  
Terra do amor e promessa  
Toda verde, toda nossa  
De carinho e coração”

Na obra de Waldemar não há simples referências ou homenagens, mas intenção criativa de mostrar ao mundo a fonte poética que corre caudalosa pela nossa floresta de encantos. Encanto que não se embaça pelo fusco das visagens. E aí o interessante: as visagens, com ou sem a máscara da invasão cultural, podem provocar dor, mas a força misteriosa das nossas peregrinações é muito maior. Nesse sentido, Waldemar Henrique da Costa Pereira se apega com unhas e dentes ao seu potinho de barro numa roda de boi-bumbá. Por isso ele é visionário, um senhor de férteis idéias enriquecidas a partir do mais simples.

Sem perder o W ou o H, ele faz-se presente nos corais do Brasil inteiro na forma de suas canções.

E diz a lenda que o maestro não ficará no seio da terra, mas seguirá remando e contando as coisas da floresta.

\* Aluno do 4º ano do Curso de Letras da UNAMA

## MINHA TERRA

CANÇÃO

Letra e Música de WALDEMAR HENRIQUE

*Introd.*  
*Moderato*  
*sem ritmo*

PIANO

Es-te Bra-sil tão gran-de a-

ma-do É meu país i-do-la-trá-do Ter-ra de A-mor e Pro-mis-são

Toda verde, toda nossa De car-inho e co-ra-ção

Na-sil-se que-ri-er-mo-sa-

ta-da O ser-ta-se jo-ze-ra so-zi-á-lo E vai con-tar pra na-mo-ter-ra e ler-de em-fre-s-ta ra-mo-re-ja Con-tando pas-sa-mi-nha

ta-da No la-men-to do seu pin-ho. E o ad-que-ran-se a-trás da-ter-ra Na to-á-da ser-ta-

© Copyright 1988 by Imédia Visual S/A, Inc. e Osm - São Paulo - Rio de Janeiro - Brasil.

ne-ja. Ex-te-sil, so-te lu-ar Ex-ter-ra e na-cha.

e-lras Estas flo-re-sa, so-te mar Ex-te-mun-do de pal-

me-l-ras Ta-dois, tod-teu, ó meu Bra-sil Deus, ful-gurante deu

E-le por-re-to-bras-il, tel-ro Bra-sil tel-ro co-mo eu

FIM

# O Escritor à Sombra do Músico

\* J. Arthur Bogéa

Palestra proferida na Semana de Letras da  
Universidade da Amazônia

**“Fiz da vida uma canção”  
Waldemar Henrique**

Dois nomes despontam na Literatura Paraense atual dentro do Gênero Fantástico: Fernando Canto que venceu o I Concurso de Contos das Universidades do Norte, 1992, com a narrativa O BALSAMO e Fábio Castro que, anteriormente, publicara o livro de estórias curtas O PAÍS DOS CABEÇUDOS. Esta nova escritura teve, entretanto, um precursor, quase desconhecido como tal, embora tenha renome internacional como compositor. Falo do Maestro Waldemar Henrique, ou simplesmente, para os amigos e admiradores, o Maestro.

Aqui se impõem algumas definições do Gênero:

“o fantástico se fundamenta essencialmente numa hesitação do leitor - um leitor que se identifica com o personagem principal - quando à natureza de um acontecimento estranho”.

**Todorov - teórico búlgaro, precursor dos estudos sobre o assunto.**

Durand, o autor de AS ESTRUTURAS ANTROPOLÓGICAS DO IMAGINÁRIO; diz:

“... a função do fantástico não é senão reserva infinita de eternidade contra o tempo”.

Para Shaw o fantástico é um

“adjetivo que qualifica um tipo de imaginação extravagante e sem peias ou a formação de imagens mentais extraordinárias ou absurdas”.

O russo Soloviov quer que

“No verdadeiro fantástico guarde-se sempre a possibilidade interior e formal de uma explicação simples dos fenômenos, mas ao mesmo tempo essa explicação é completamente privada da possibilidade interna”.

Essa abordagem de Soloviov, baseada na divisão “externo”, “interno” remete de volta a Todorov, que quer uma compreensão do Fantástico “do ponto de vista objetivo, científico e problemático”- segundo Castro (1986:43); para Lovecraft esta compreensão deve ser “impressionista, do emocional e do absoluto” (id: id).

Apresentadas estas definições, resta a questão de datas. Bessiére aponta o aparecimento do Fantástico a partir do Século XVIII. Entretanto há autores, como Rabkin, que recuam até a escritura do GÊNESIS; outros se aproximam do clássico dos clássicos da Literatura Árabe, AS MIL E UMA NOITES.

Borges, o autor de ALEPH - primeira letra do alfabeto hebraico - afirma que “las literaturas empiezan por lo fantástico” e lembra que “los sueños vienen de una forma muy antigua del arte” (1986:43-6). O escritor argentino situa o aparecimento do Fantástico “en nuestra America y para lengua española”, em 1905, com a publicação de LAS FUERZAS EXTRAÑAS, de Lugones e assinala que “digamos que Byoi Casares, Silvia Ocampo y yo iniciamos este tipo de literatura; y que eso cundió y dió escritores tan ilustres como Garcia Marques e como Cortázar” (id:44).

Em HISTÓRIA DA LITERATURA HISPANO AMERICANA, Bella Josef se refere a Ocampo apenas de passagem, como "renovadora em muitos aspectos"; quanto a Byoi Casares, apenas cita o autor de A INVENÇÃO DE MOREL como fonte do "nouveau roman" francês, que, aliás, se distancia do Fantástico.

Entretanto é preciso voltar ao Maestro. A imensa geografia de parcerias se estende além mar e através do tempo. Musicou Camões, nisto também foi precursor do grupo de rock Legião Urbana que recentemente reaproveitou o soneto AMOR É FOGO QUE ARDE SEM SE VER, numa composição tipicamente pós-moderna, em que cita, ainda, passagem da II Epístola de São Paulo aos Coríntios e versos do épico indiano UPANISHAD. Ainda entre os portugueses, Waldemar Henrique emprestou sustenidos e bemóis às rimas de Antonio Nobre e Carlos Queiroz, José Régio e Alberto Rebelo de Almeida.

Sob o signo do Cruzeiro do Sul, temos Bruno de Menezes - autor dos mais belos versos da Literatura Paraense: "E vão por esse mundão que se chama saudade / e começa e termina numa esquina de rua" (CHORINHO). Além do autor de BATUQUE, pode-se citar Waldmir Emmanuel, Antonio Tavernard, Oswaldo Orico - mais conhecido pelo seu livro de culinária regional, Augusto Meira Filho, Jacques Flores, Jorge Hurley, Ilná Pontes de Carvalho, Gastão Vieira e uma controvertida parceria, pelo próprio compositor em rara confiança, com De Campos Ribeiro; do Rio Grande do Sul: Raul Bopp que não resistiu ao feitiço de COBRA NORATO, Augusto Meyer e Vargas Netto; no Amazonas: Alvaro Maia, Violeta Branca - que parece pseudônimo, mas não é, numa terra de mestiços, e Benjamin Lima; no Nordeste, Manuel Bandeira, Ascenso Ferreira e Fernando Lobo, de Pernambuco, e ninguém pode esquecer a transposição para coral do NÊGA FULÔ, do alagoano Jorge de Lima que inaugurou a poesia negra na Literatura Brasileira.

A citação de outros colaboradores formaria uma lista muito extensa. Mas de todos eles, Waldemar Henrique foi seu próprio e melhor parceiro, daí o título desta literatura, O ESCRITOR À SOMBRA DO MÚSICO. Basta lembrar BOI BUMBÁ que Mário de Andrade considerava a mais bela peça do Cancioneiro Brasileiro.

Ele não sabe que seu dia é hoje.  
O céu forrado de veludo azul-marinho

Veio ver devagarinho  
Onde o Boi ia dançar...  
Ele pediu prá não fazer muito ruído  
Que o Santinho distraído  
Foi dormir sem se lembrar.

E vem de longe o eco surdo do bumbá sambando  
A noite inteira, encurralado, batucando...

Bumba, meu "Pai do Campo" ô-ô  
Bumba, meu Boi-Bumbá

Bumba, meu Boi-Bumbá...  
Bumba, meu Boi-Bumbá...

Ele não sabe que o seu dia é hoje  
Estrela-d'alva lá no céu já vem surgindo...  
Acordou quem 'sta dormindo  
Por ouvir galo cantar...  
na minha rua resta a cinza da fogueira  
Que levou a noite inteira  
Fagulhando para o ar...

E vem de longe o eco surdo do bumbá sambando  
A noite inteira, encurralado, batucando...

Bumbá, meu "Pai do Campo" ô-ô  
Bumbá, meu Boi-Bumbá  
Bumba, meu Boi-Bumbá...  
Bumba, meu Boi-Bumbá...

Antes que o Pará descobrisse a própria cultura popular, Waldemar Henrique já compunha, 1932, o CARIMBÓ. O Pará custa a descobrir seus próprios valores. Esquece que Belém foi, depois de São Paulo, o primeiro Estado, antes do Rio de Janeiro, a adotar a bandeira do Modernismo. Mais remotamente poderíamos mostrar a Modernidade das Letras Paraenses, a partir da primeira metade do Século XIX. Se é preciso uma data que seja a ano de 1848, quando Felipe Patroni publica o poema O CÍRIO DE NAZARÉ, depois de mais de vinte anos de fundar O PARAENSE, primeiro jornal da Amazônia, 1822. Se as idéias de Patroni prepararam a seara para a Cabanagem, a Modernidade Política fica com Batista Campos, o cérebro da "única revolução popular, no Brasil, que chegou ao poder pelas armas" - no dizer de um historiador local. A Modernidade Científica fica com Júlio César Ribeiro de Souza, poeta e inventor de modelos de balões dirigíveis. Patroni, Batista Campos e Júlio César foram contemporâneos e com...

um berço comum, a Vila de São José do Acará.

Mas eis a letra de CARIMBÓ, em que as aliterações de B/P já traduzem a sonoridade do ritmo e da dança.

A noite vai alta...  
No céu todo estrelado  
uma voz soluçante  
enleia a solidão.  
Deixo a cidade,  
me aproximo do sertão  
e vejo numa clareira  
um bando de negros  
em roda de uma fogueira  
dançando batuques de banzo

assim:

“Bate bumbo de urucungo”

“Olha urucungo bate bumb’êh

“Sinhá de Loanda  
tem fé no cantar  
me leva pra Umbanda  
nas ondas do mar”

“Tem pena, tem pena, tem pena de mim, Sinhá  
de Loanda, oi!

Tem pena de mim, Sinhá de Loanda, oi!  
Me pega, me solta, me torna a pegá, Sinhá  
de Loanda, oi!

Me deixa dançar - Sinhá de Loanda, oi!

A dolente e lírica TAMBA-TAJÁ dispensa comentários: é um canto para mil vozes em coral ou um lamento de amor em solo, mas a consagração está em algum assobio errante que se ouve numa esquina. TAMBA-TAJÁ, relançada por Fafá de Belém, tem um depoimento do próprio compositor que transcrevi no ABC de WALDEMAR HENRIQUE: “Brotou em tempo de amor humilde e profundo. Já está fazendo quarenta anos”. O ABC foi publicado originalmente no Jornal A Gazeta, de Vitória, em 1977, quando tentava divulgar as coisas do Pará no Espírito Santo. Depois a publicação foi pirateada em livro por um compilador local.

Sobre música, não me atrevo a invadir a praia de Lenora Brito que já tem um livro dedicado às composições de Waldemar Henrique. Falo dos versos que ficaram sem melodia e em que, por um instante, o músico fica à sombra do escritor, como, por exemplo, BALADA DAS CINCO CRUZES.

Há no meu coração  
cinco cruzes  
de amores imortais

que se soltaram  
da minha vida  
deixando apenas  
um vácuo estrelado  
imenso de solidão.  
Procuro cravar-me na noite  
para esquecer tua voz:  
é tua a primeira cruz.  
Foi tua a primeira noite.  
O mundo ficou pequeno  
quando cobriste meus olhos,  
abafaste minha boca,  
tolheste meu gesto  
de pedir perdão...  
O mundo ficou inútil  
porque sobre nós  
unicamente estrelas fremiam  
na noite silenciosa.  
A relva fez-se tão débil  
que a terra, atônita,  
deixou de resistir.  
Tudo entregou-se a nós  
pela divina compreensão  
de amor imortal  
que se desencadeava  
perante a natureza  
como uma tempestade  
que esperou séculos  
para explodir...  
Nenhuma flor  
ficou de pé  
quando rasgaste minha alma  
e partiste  
na desconfiança milenar  
do momento perfeito  
Há no meu coração cinco cruzes  
de amores imortais.  
A segunda cruz foi de todas  
a mais cara;  
viram-me passar caindo de tristeza  
e disseram: - coitado!  
E riram para me humilhar...  
A segunda cruz é de todas a mais cara:  
foi a que me ensinou a rezar  
por alma do amor imortal.  
Foi a que me deixou nódoas  
de sangue nas mãos  
e um funesto desejo  
de continuar.  
Foi de todas  
A única.  
A terceira cruz veio do mar.

Trouxe o encanto da distância  
que as águas encheram  
e repartiram.  
Não fez sofrer  
nem fez sorrir.  
O mar é assim  
repete nas ondas a mesma canção.  
Não cabem na terra as noites do mar.  
Amores da terra  
não sabem nadar.  
A terceira é:  
a cruz do Mar.  
O silêncio por longo tempo  
cobriu de negro meu desejo.  
A vida tornou-se escura  
como uma alma em crime.  
Nasceu em mim um anseio  
de ser bom  
de velar.  
Fez-se a madrugada:  
um galo cantou  
um sino plangeu  
um botão cheio de orvalho  
refloriu.

As nuvens no céu  
arrastaram véus  
de gaze azul e roxa  
para mostrar aos meus olhos  
deslumbrados mais uma vez  
a Estrela da Manhã.  
Prostei-me em adoração  
e senti que não sabia amar.  
Comecei a prece do êxtase infito.  
Fui buscar todos os pedaços  
da minha alma  
atrás de muitos séculos  
e ainda senti que não sabia amar.  
Então prostei-me em adoração  
e ergui nova cruz  
- a quarta cruz -  
a Estrela da Manhã.

Meu coração tem cinco cruces  
de amores imortais.

A última está na montanha da presença  
isolada  
perdida  
maior que todas as distâncias do céu e da terra  
maior que a própria vida,  
pois é a cruz do Amor Impossível.

(Rio de Janeiro de 1936)

Há ainda que citar o Waldemar Henrique voltado para o Imaginário da Região. Imaginário, esta palavra da moda mas de difícil definição por seus usuários. Neste âmbito produziu a belíssima página "Fascínio do Broto no Folclore Amazônico":

"Em minha meninice o boto frequentemente aparecia nas conversas (...) Embora seja uma espécie de herói sem nenhum caráter como Macunaíma, de Mário de Andrade, nenhum outro personagem de nossa mitologia se oferece tão fabuloso de assunto - aventuras e desventuras, façanhas e sortilégios (...) Aliás, já lhe dediquei 3 canções e espero escrever-lhe um ballet".

A referência a MACUNAÍMA, aqui, vai acompanhada do pedido para que o maestro divulgue as cartas que recebeu como o ARAPIRANGA OU O INCÊNDIO A BORDO, em que descreve, com vivacidade, o pânico no navio e a solicitude de Arapiraca em servir-lhe um cafezinho em meio ao pandemônio. Com nostalgia, conclui: "Nunca mais vi o Arapiraca..."

As diversas faces do músico / poeta / prosador se completam com a do teatrólogo. Duas peças constam no curriculum de Waldemar Henrique: OS REVOLTOSOS, 1924, e PRELÚDIO, 1938 - nesta os personagens dialogam com duas composições de Chopin.

Mas quero voltar ao Waldemar Henrique como precursor do Fantástico na Amazônia, com o conto - uma pequena obra-prima no gênero - FOI ASSIM:

Um dia, a índia velha resolveu contar às cunhãtans da tribo como ficara cega.

- Foi assim: Os brancos vieram com bocas de fogo e destruíram nossa maloca e nossos irmãos. Muitos brancos morreram também. Um eu matei porque ele não atirou em mim, ficou rindo de ver aquela cunhãtan-mirim de arco na mão em meio de duro combate. Eu fui bem perto dele e feri-o entre os olhos que olhavam rindo.

Então ele caiu morto aos meus pés e o olhar dele, não sei como, entrou no meu. Andei muito tempo pelas selvas com aquele olhar parado na minha frente. Mesmo quando eu fechava os meus olhos, os dele ficavam por dentro me olhando bem de perto...

Uma vez eu quis acabar com aquilo e arranquei o olhar do branco de cima dos meus olhos. Depois de uma dor horrível e longa notei que arrancara os meus próprios olhos e ficara cega.

Sozinha dentro da noite, dentro da minha escuridão, ainda vejo - lá estão, parecem duas estrelas pequeninas - os olhos risonhos do branco olhando para mim.

Foi assim...

FOI ASSIM pode ser classificado como uma alegoria do Amor e do Ódio. Alegoria, no sentido que empresta Morier: "relato de caráter simbólico".

Há um Narrador que comenta: "Um dia..." para introduzir a *dramatis personae*: "a índia velha" - relembro a definição feita no início desta leitura sobre "eternidade"/ "tempo". Narrador e Personagem se encontram no tom oral que perpassa a estória: "Um dia"/ "Foi assim", toma a palavra a "índia velha". Esta mesma frase, "Foi assim", se repete na conclusão do relato seguida de reticências. Esta repetição emoldura "aquela cunhãtan-mirim de arco na mão em meio a duro combate". Chevalier & Gheerbrant fixam que "o arco é, enfim, símbolo do destino" (v.1:p.114). Símbolo do destino que se traduz na repetição da frase "Foi assim" e em que as reticências estão no lugar da flecha, "presentia in absentia", que é substituída pelo verbo ferir = "feri-o entre os olhos que olhavam rindo". No substantivo "olhos" a letra O se repete como no desenho frontal de um rosto; já verbo "olha(r)vam" há apenas um O que é o desenho da ferida entre os olhos.

O arco é também símbolo da força como se lê no Livro de Jó: "e na minha mão meu arco representa força", como na mão da "cunhãtan-mirim". E é mais contundente como arma pela junção "cunhãtan"/menina + mirim / "pequena", para caracterizar que, à época do "duro combate" era ainda bem menor que as cunhãtans que, agora, ouvem a estória - as Narratárias, no conceito de Genette.

É difícil manter a seqüência dos símbolos, mas vou voltar ao Narrador: "Um dia, a índia velha resolveu contar as cunhãtans da tribo como ficara

cega": Biedermann atribui a "cegueira à sorte" dentro do conceito da cultura grega." Depois de uma dor horrível e longa notei que arrancara os meus próprios olhos e ficara cega" - versão feminina do mito de Édipo, sob esse único aspecto, mas há também ressonâncias da cegueira entre os advinhos, como Tirésias, e os poetas, como Homero. Os gregos acreditavam que os cegos, portanto advinhos e poetas, "viam os segredos revelados aos deuses" (1993:83) e convém lembrar que a Fortuna, deusa da sorte, como a Justiça têm os olhos vendados. O gesto da "índia velha" traduz o "desprezo do mundo exterior face à luz interior" (id: id). O olho, ainda Biedermann, é o "principal órgão dos sentidos (...) sempre ligado à luz e à capacidade espiritual de ver (...) não apenas receptor mas também emissor de raios de força e símbolo da capacidade de expressão espiritual (id:266) = "emissor/receptor" = os olhos do "branco" e os olhos da "cunhãtan-mirim".

Os olhos e a boca, são, "psicanaliticamente, símbolos da genitália feminina" - Biedermann (id: id). Na escritura de Waldemar Henrique a palavra boca surge ligada a fogo: "Os brancos vieram com suas bocas de fogo e destruíram nossa maloca e nossos irmãos". Boca + Fogo, como no Apocalipse Boca + Espada "para ferir com ela as nações" (19:15). Aqui têm-se a ambivalência do símbolo da boca, como do fogo, como poder criador e de destruição.

"O fogo é ambivalente porque "elemento que parece ter vida, porque consome, aquece e ilumina, mas também pode causar a morte e a dor" - Biedermann (id:162). Se o fogo marca a primeira face da civilização do ser humano, se transformou em elemento destruidor, já nos primeiros tempos de guerras e na conquista do Novo Mundo, passando pelas fogueiras da Inquisição.

A destruição de "nossa maloca e nossos irmãos" remetem à moradia e à irmandade na terra. Qualquer livro de história define as malocas indígenas dentro do espaço do círculo, símbolo das civilizações nômades, por oposição ao espaço quadrado das cidades, território de povos assentados.

A morte dos "nossos irmãos" é que impele a "cunhãtan-mirim" à luta onde descobre através do olhar um mesmo impulso de amor e ódio. Segundo Chevalier & Gheerbrant "O tiro de arco é ao mesmo tempo função real, função de caçador e exercício espiritual" (1974:v.1:p.144).

Amor e Ódio se transformam em "duas

estrelas pequeninas = “os olhos risonhos do branco olhando para mim. Os olhos - e a boca, remetem a TAMBA-TAJÁ “Que ninguém mais possa beijar o que eu beijei / Nem possa olhar dentro dos olhos que eu olhei”. A lenda dos índios macuxi, que aliás Waldemar Henrique conheceu quando já morava no Rio de Janeiro, repete o olhar da paixão como em FOI ASSIM - bem próximo da relação que o idioma grego faz entre o verbo “ver” e o ato do “conhecimento”.

Me permitam uma digressão TAMBA-TAJÁ e outras composições de Waldemar Henrique poderiam ser encadeadas como um SHIR HA SHIM (Cântico dos Cânticos) AMAZÔNICO, a nomeação das partes do corpo, tanto da mulher como do homem, são enumerados, também, no poema de Salomão. Agora que a imprensa do Sul e a crítica enaltecem a tradução de Haroldo de Campos do SHIR HA SHIM, é preciso lembrar que a primeira versão deste livro bíblico, direto do hebraico para o português, foi feita por um poeta judeu que morou em Bragança(PA) chamado José Benedito (Ysef Baruch) Cohen, circa 1920, conforme atesta Eustáquio de Azevedo em LITERATURA PARAENSE.

“Sozinha dentro da noite, dentro da minha escuridão, ainda vejo - lá estão, parecem duas estrelas pequeninas - os olhos risonhos do branco olhando para mim”. “Noite” / “Ecuridão” batem com o conceito de Biedermann de que “nem sempre a noite é concedida como ausência de Sol, mas também (...) com a escuridão cheia de ségredos e com o seio da mãe protetora - a floresta (1993:260). A noite, Nyx, para os gregos, traja veste preta entremeada de estrelas, é a “mãe do sono, sonhos e dos prazeres do amor. Mas, também de Tânatos, a Morte” (id: id). A família de Nyx reúne ainda Moros - a Ruína e Nêmesis - a vingança. A representação da noite salpicada de estrelas aparece num dos contos de ZEUS OU A MENINA E OS ÓCULOS, da escritora paraense Maria Lúcia Medeiros que não foi citada antes de Fernando Canto e Fábio Castro porque não excursiona apenas pelo Fantástico. Mas, talvez pelo determinismo dos símbolos, a escritura de Maria Lúcia Medeiros segue as iniciais de seus nomes: Música, Luz e Mistério.

Mas, que estrelas são estas que continuam a perseguir a “índia velha” na “escuridão”? “Em muitas mitologias as estrelas são consideradas os mortos que subiram ao céu” - Biedermann (1993:146). Outras interpretações indicam “a luz

que vem do alto, nem sempre reconhecível” (id: id) como não reconhecível para a “cunhãtan-mirim” a mistura de amor e ódio que só se revela quando decide contar sua estória, já então “índia velha”.

São duas estrelas: os olhos do “branco” que “olhavam rindo” e o número dois é símbolo de oposição, tanto pode revelar o equilíbrio realizado como ameaças latentes, reciprocidade antagonista ou atrativa” - Chevalier & Gheerbrant (1974:190).

Com o passaporte que a semiótica cultural me fornece para transitar em outras terras do conhecimento humano, apresento a carta número II dos Arcanos Maiores do Tarô e que corresponde à letra Beth do alfabeto hebraico e, o formato da letra não pode ser dissociado do simbolismo que corresponde à boca, portanto as “bocas de fogo” que matam, e à boca da “velha índia” que narra, conta porque sabe, e o “nome erudito da segunda lâmina é Gnosis”. Os Ocultistas chamam-na, às vezes, A Porta do Santuário = “Maloca”. O nome comum é A Papisa ou A Sacerdotisa, mais um desdobramento da estória.

A frase “ele caiu morto aos meus pés” está inscrita na metade do segundo parágrafo e divide a narrativa entre a ação - “duro combate” e a reflexão - “Andei muito tempo pelas selvas com aquele olhar parado na minha frente”. Para muitos povos a selva é “o verdadeiro santuário natural” (1974:v.2:p.340), o que completa a leitura da segunda carta do Tarô. Agora a “selva” associada a “escuridão” remete ao início da Divina Comédia, a “selva escura” por onde Dante inicia a peregrinação pelo Inferno.

Caillois, citado por Molino, apresenta seis rubricas para a categoria do Fantástico:

1. O diabo e as feitiçarias
2. A morte, os fantasmas, os duplos e os vampiros
3. A mulher e o amor
4. A animação do inanimado
5. O mundo do sonho e o mundo real
6. Modificação de espaço e do tempo

A narrativa de Waldemar Henrique se fixa apenas na terceira categoria? Quem reler verá que a errância da “índia velha” pelas “selvas” passa por todos estes estágios e que todas as respostas se completam no espaço onírico que Waldemar Henrique, este escritor à sombra do Músico, “compôs” para os leitores.

Professor de Literatura da Amazônia do  
Departamento de Língua e Literatura  
Vernáculas da Universidade Federal do Pará  
e Professor visitante da Rijksuniversiteit  
te Utrecht (Holanda)

### **OBRAS CONSULTADAS**

**BACHELARD**, Gaston - L'Institution de l'Instant. Paris, Gontier, 1978.

**BESSIÈRE**, Irene - Le Récit Fantastique (la poetique de l'incertain). Paris, Larrouse, 1974.

**BORGES**, Jorge Luis y **FERRARI**, Osvaldo - Libro de Diálogos. Buenos Aires, Sudamerica, 1968.

**BRANDÃO**, Junito de Souza - Dicionário Mítico-Etmológico da Mitologia Grega. Petrópolis, Vozes, 1991.

**RABKIN**, Eric - Fantastic World. Oxford, University Press, 1979.

**SILVA**, Anazildo Vasconcelos da - A Lógica da Ambigüidade Fantástica. in Revista de Letras, Rio, Suam, Ano 2, nº 2, 1975. p.43/s.

**TODOROV**; Tzvetan - Introdução à Literatura Fantástica, São Paulo, Perspectiva, 1975.

\* As traduções são do Autor e mantêm as indicações originais.



# Quem És Tu, Waldemar?

\* Cláudia Velasco Azevedo

Há nove décadas te expressas  
e com tua alma lês o mundo,  
cantas o verbo da Amazônia  
mas por ti, quantos perguntam:  
- Quem És Tu, Waldemar?  
Está nas letras, nos versos  
do poeta amante que canta  
a música que a rede embala  
quando à chuva Belém dança:  
- Quem És Tu, Waldemar?  
Uirapuru tão bem cantaste,  
mas nem o Jô que estudou  
na Suíça, na Europa  
nem disfarçou, perguntou:  
- Quem És Tu, Waldemar?  
És cronista, és poeta,  
compositor e pintor.  
A alma de nossa terra  
pintas com versos de amor  
- Quem És Tu, Waldemar?  
A cultura amazônida,  
a regional Guajará,  
e o rio-mar, em canção  
Encantaste tantos outros  
só a mim estranhaste...  
Agora me convidam  
a dizer algo de ti  
Hoje já sei quem tu és,  
na viva expressão  
das raízes de todos nós...  
Mas eu, Waldemar,  
quem sou?

\* Aluna da turma 1 LEN1. Curso de Letras da UNAMA.

# Um mito faz 90 anos

\* João Carlos Pereira

O meu amigo nasceu ao som de uma batucada. Era sábado gordo e faziam muito barulho debaixo de um bonito sobrado, o de número 39, numa rua que, naquele tempo, se chamava Nova Santana. Hoje a rua tem outro nome, é Manuel Barata, a casa ainda está lá - o térreo abriga uma sapataria - mas já não se podem ouvir os sons que, há 90 anos, num sábado de carnaval, animavam aquele pedaço do centro da cidade. A música de antigamente sumiu. Colocaram asfalto na rua, edificaram novos prédios. O passado foi impiedosamente devorado pelo presente e o carnaval de 1905 não existe mais. Os ecos estão abafados, mas o meu amigo faz deles a matéria de sua memória.

O meu amigo era uma criança desastrada. Deixava as coisas caírem no chão, vivia se batendo nas cadeiras, o pessoal da sua casa achava que ele era até meio debilóide. Com cinco anos foi para Portugal e lá, no colégio onde o pai o matriculou, a professora descobriu que ele não enxergava direito e aí vieram os óculos e a normalidade. Mas era só correr um pouquinho e lá iam os óculos para o chão.

O meu amigo, quando criança era chamado de Zito. Em casa, era o Zitinho. O Zitinho em quem os primos maiores, em Portugal, davam cascudos e empurrões. Foi lá, no Porto, onde seu avô tinha casa, que ele aprendeu a sonhar, a calar e a sofrer; sonhar, porque, com tanta miopia, pouco podia ver da vida; calar, porque criança, no seu tempo, tinha de ouvir tudo calada e, sofrer, porque, mesmo morando num lugar lindo, deixara em Belém parte do seu coração. Portugal foi uma lição de vida, muito dura, para uma criança pequena. E o Portugal de **doços recuerdos** lhe deu, também, o rio Douro, que mais tarde teve de dividir afetos com outra imensidão de águas - o Amazonas. São os rios de sua vida.

O meu amigo foi "empurrado" para o preparatório de medicina, mas conseguiu escapar. Uma vez ele me disse que tinha **horror** daquilo. Em sua casa, na Serzedelo Corrêa,

havia um piano e um bandolim. A mãe, como convinha, ia para o instrumento das moças. O pai, tocava bandolim. A música era só diversão, porque ele deveria ser médico. Foi aí que uma amiga da casa, a seu pedido, passou a lhe dar umas aulas às escondidas. A amiga era Sinhá Moura Palha, uma tia-avó de Fafá de Belém, que tocava piano como ninguém. Mas como as coisas que têm de acontecer, acontecem, meu amigo acabou aprendendo música com o consentimento dos pais. Mas nada de piano, nem de bandolim que, ele mesmo me contou, **não acertava comigo e nem eu acertava com ele**. Levado ao Conservatório Carlos Gomes pelas mãos do maestro Ettore Bósio, o meu amigo fez o curso de piano em muito menos tempo do que deveria. Vocação para teclado era com ele mesmo. Dali para o mundo da música foi um passo.

Antes, porém, de mergulhar a alma no piano, o meu amigo quis entrar para o Exército. Tentou o 26 BC imaginem por quê? Porque achava bonita a farda dos soldados e porque um dia o irmão chegou em casa avisando que iria viajar com a Companhia para o Rio de Janeiro. Mas onde que o Exército iria aceitar alguém que, sem os óculos, não enxergava a ponta do nariz? Pior que aceitou. Bastou uma recomendaçãozinha de um coronel que morava próximo à sua casa, para que o meu amigo se transformasse no soldado 445 da Companhia de Metralhadora Mista.

O sonho do meu amigo lhe custou caro. Com a revolução de 30, o corpo da guarda ficou de prontidão e ele, apesar da recomendação do chefe de ir para casa, preferiu ficar no quartel e acabou sendo preso. Passou 3 meses em cana, mas não sem antes assistir à morte do capitão Assis de Vasconcelos, na Praça da República. Na prisão foram 90 dias de sofrimento. Prato não havia e os detidos tinham de comer no sapato ou no chapéu. E ele lá, o meu amigo, agüentando tudo em nome de um **ideal** que já não era lá essas coisas.

De volta à vida civil, foi trabalhar num banco, mas não era feliz. Sua alegria estava na música. E de novo o meu amigo se arrumou e bateu asas. Pegou um Ita no Norte e foi pro Rio morar. Com a vida mais ou menos em ordem, conseguiu um bom emprego para sua irmã e passaram a viver de música. O meu amigo e sua irmã fizeram nome. Ele, para quem não sabe, foi o primeiro diretor artístico da Rádio Globo e freqüentava os saraus na casa do jornalista Roberto Marinho, de quem era amigo. Tocou nos melhores cassinos do continente e ganhou o Velho Mundo, Paris se rendeu ao talento desse meu amigo que, com a irmã, Mara, ou com a cantora Maria Aparecida, levou à Amazônia a sua musicalidade, a Amazônia e sua cultura para terras onde a Amazônia era apenas uma verde referência no mapa-mundi. Hoje, sua música maravilhosa é ouvida até nos aeroportos do planeta. Coisa para quem pode.

Meu amigo viveu anos no Rio de Janeiro. Quando vinha a Belém, para um Círio, para umas férias, a cidade fazia era festa. As saudades foram aumentando, os convites para que voltasse eram cada vez mais insistentes, até que o ex-governador Alacid Nunes conseguiu trazê-lo definitivamente para Belém, onde, por muitos anos, dirigiu o Teatro da Paz, sucedendo ao maguenhéfico Edgar Proença e tendo como braço direito a pianista Guilhermina Nasser, que por muitos anos também dirigiu o Teatro da Paz.

Sua passagem pela direção do TP tem uns lances no mínimo curiosos. Como estava sem casa para morar, o meu amigo habitava um dos camarins do Teatro. Afinal, ele vivia para aquele espaço cultural e nada mais justo - e até oportuno - que morasse nele. Mas um dia, ele estava na janela, olhando a saída de um material inservível de uma obra que estava sendo realizada no Teatro, quando viu que os operários se esforçavam para carregar uma coisa que parecia um enorme tapete. Meu amigo desceu e foi ver de perto o que era aquilo. "Não é nada,

não senhor. É só um pano velho, pintado", explicou um operário, sem saber que aquele "pano velho pintado" nada mais era do que o magnífico pano de boca do Teatro, que o meu amigo cuidou de mandar restaurar.

Outra coisa curiosa, e que a História há de registrar, é que foi no Teatro da Paz que funcionou a primeira galeria de arte de Belém. Sem recursos, mas com muita vontade, o meu amigo não teve dúvidas. Como era necessário pintar o espaço onde funcionaria a Galeria **Angelus**, inaugurada com uma exposição de dona Conci Cutrin, ele mesmo de dispôs a fazer o serviço e fez. E a Galeria foi inaugurada com pinturas de uma artista e com a pintura de outro mestre.

Dia 15 de fevereiro o meu amigo faz aniversário. Vai ser uma semana de festa. Festas do jeito como gosta: com muita música. Acho que o meu amigo estará feliz. Claro que ele, que já viveu 90 anos, está mais do que habituado a homenagens. Mas não há quem não se emocione, por mais que tenha uma estante - como ele tem - repleta de medalhas, troféus, diplomas e plaquetas, ao saber que uma cidade, no dia de seu aniversário se põe de pé para aplaudi-lo (da mesma forma que fez na Doca, quando ele, anos atrás, desfilou em carro especial, como tema de um enredo do "Quem São Eles") e dizer que lhe tem um carinho muito especial.

Os tamba-tajás da floresta farão coro na alegria.

Todos os botos, as cobras-grandes, os bois-bumbás, as matintas estarão em festa.

E esta Santa Maria de Belém do Grão-Pará celebra a emoção dos 90 anos do meu amigo, do meu querido Waldemar Henrique. O nosso maestro.

\* Professor universitário, biógrafo do Maestro e autor do livro "Encontro com Waldemar Henrique". Coordenador do Instituto da Cidade da UNAMA.

# Waldemar Henrique: Partitura para os olhos e para os ouvidos

\* Maria Célia Jacob

“Em todas as matérias com que o homem lida se fará sentir uma ação simbólica. Em todas as linguagens, ao articular uma matéria, o homem deixa sua marca, simboliza e indaga, movido por sua pergunta ulterior, que é pelo sentido de viver”.

(Fayga Ostrower)

O Brasil não é um país de “analfabetos”. No sentido de que pudéssemos contar, além da tradição da palavra escrita impressa na página, com a tradição rica e fértil da palavra falada e a tradição da palavra cantada. E se a literatura não fosse vista apenas como literatura escrita. Ou que não se considerasse a palavra escrita como critério único de “alfabetização”.

A tradição poética e literária oral é, historicamente, anterior à tradição de Gutenberg. A poesia era uma arte absolutamente vocal, que tinha funções sociais muito fortes ligadas às religiões, aos ritos. A poesia era para ser falada, cantada. Com acompanhamento musical, às vezes. Com danças, em outras.

Vale ressaltar, aqui, que não se está discutindo a superioridade da poesia oral, vocalizada, sobre a poesia registrada no papel. Trata-se, apenas, de tomar outra vez forte, na memória, a força social da poesia. Poesia da palavra escrita. Poesia da palavra falada. Poesia da palavra cantada. Principalmente no Brasil, onde há uma forte tradição de oralidade, regionalmente diversificada. Cantadores de feira, Cordelistas, Repentistas, Violeiros, Contadores de “Causos”. Chula, ponto de ritual, baião, carimbó, batuque, coco. Cantigas de ninar. Histórias da nossa infância. Matinta-perera. Boto. Uiara. Boiuna... Formas populares de se produzir a palavra poética falada. Universo lúdico e de magia, recitado e cantado nas diversas regiões. Formas de cultura oral que não podem ser esquecidas sob pena de dar um sinal de

obscurantismo, tanto quanto se desprezasse o livro. Desprezo pela cultura, principalmente pela tradição, que nem sempre tem o aval de uma obra escrita, de uma partitura.

WALDEMAR HENRIQUE resgata tudo isso. Numa forma esplêndida de reencontrar, na música, as várias outras linguagens que adormeceram sob a ação dos filtros de todos os sistemas.

Querendo-se sempre em tons de verde, em sons de assovios de pássaros, tambores dos terreiros e ventos da floresta; em seivas que gotejam de suas próprias raízes e entranhas, vai pondo em partituras os seus signos mais significantes. “O Signo vale por seus contornos, suas vizinhanças” - nos diz Barthes.

É João de Jesus Paes Loureiro, poeta paraense, amigo e parceiro de Waldemar Henrique, quem lhe diz, em um prefácio, “tua arte confere uma segunda realidade de ilusão à ilusão da realidade que constitui os mitos. A Matinta-Perêra, o Uirapuru lendário, a Uiara, por exemplo, incorporam em si o sentido de tuas melodias, de sorte que, quem escuta essas canções amazônicas não pode mais pensar nelas sem que o pensamento venha musicado por elas.”

O “Maestro” é partitura para os olhos e partitura para os ouvidos.

Partitura para os olhos. Suas palavras ocupam o branco da página, travando a “luta solitária do poeta”. Vai ao olho cúmplice do leitor, ocupando a retina da mente. É o mundo íntimo (inner ear), conforme referência de Marianne Moore. É a imaginação auditiva (audio-imagination),

conceituada por Eliot.

As palavras de Waldemar Henrique formam um poema no papel, para o olhar que mira. É uma partitura dançando na menina dos olhos que, ao ser cantarolada, ressoa no céu da boca e no céu da mente.

“Tamba-Tajá

Me faz feliz

Que mais ninguém possa beijar o que beijei

Que mais ninguém escute aquilo que escutei”.

(Tamba-Tajá)

Partitura para os ouvidos. A palavra de Waldemar Henrique muda. É o “mood”. Palavra cantada, saindo do simples registro gráfico dos sinais poéticos e suas pulsações, e vindo ficar solta no espaço. Altura, intensidade, posição, duração, voz, emoção...

“Ele não sabe que seu dia é hoje

Ele não sabe que seu dia é hoje

(Boi-Bumbá)

Ritmos comuns da fala que penetram a literatura, a poesia moderna, de maneira envolvente, decisiva. Às vezes, de maneira sutil, porém forte, dando o toque da oralidade, com ressonância nos versos (e nas notas musicais), onde o tédio e a repetição poderiam surgir, mas que não têm meios de existir. Ritmo sofisticado da poesia moderna penetrando no popular. O oral e o escrito se comunicando, entre idas e vindas, como numa canção de ninar, num murmúrio que, de tão intenso e poético, vai crescendo, como o ritmo do atabaque.

“E vem de longe o eco surdo do bumbá sambando

A noite inteira encurralado, batucando...

Bumba, meu “Pai do Campo” ô - ô

Bumba, meu Boi-Bumbá

Bumba, meu Boi-Bumbá

Bumba, meu Boi-Bumbá

(Boi-Bumbá)

Waldemar Henrique é para estar na boca, no ouvido, na retina do povo. É a “completa tradução” do desejo coletivo, das imagens amazônicas, da sua gente. Índia, negra, branca, mestiça. Sintetizador dos sonhos de alegria e felicidade da nossa raça. Corpo vivo, pulsante. Palavra da Amazônia que se oferece inteira para ser ouvida, escrita, falada, cantada. Sua matéria. Sua música. Seu sentido de viver.

**\* Professora de Literatura Infanto Juvenil e  
Coordenadora do Curso de Letras da UNAMA.**

#### **OBRAS CONSULTADAS:**

BARTHES, Roland. Aula. São Paulo, Cultrix.

GODINHO, Sebastião. Só Deus Sabe Porque.  
Belém, Falângola.

PEREIRA, João Carlos. Encontro com Waldemar  
Henrique. Belém, Falângola, 1984.

RICOEUR, Paul. A interpretação. Rio de Janeiro.  
Imago, 1974.

SALOMÃO, Khedé Sonia. Literatura. Arte,  
Ciência e Filosofia. Petrópolis. Vozes, 1984.

# Tirando de Letras

# Buriti, A Vida do Sertão num Fio Polifônico

\* Josse Fares

Quando Teseu chegou a Creta para lutar ou ser devorado pelo Minotauro no intrincado Labirinto, Ariadne se apaixonou pelo herói ateniense e, para que o amado, após a luta, pudesse encontrar o caminho de volta, a filha de Minos deu a ele um novelo de fios. Teseu desenrolaria o fio e chegaria à saída do Labirinto.

Em Guimarães Rosa, no seu **Corpo de Baile**, esse novelo de fios é o sertão. Numa tessitura comparável a de Ariadne, o escritor mineiro vai bordando, num tecido de humanidade, as imagens do Brasil sertanejo, o que leva alguns estudiosos a considerá-lo um escritor regionalista. Mas o sertão é o mundo, “o sertão é dentro de nós” e, por isso mesmo, brota do texto de Rosa, de forma incontestável, a universalidade.

**Buriti**, uma das novelas que constituem o **Corpo de Baile**, é uma narrativa feita em terceira pessoa, pressupondo, portanto, a existência de um narrador que não é personagem, mas um observador dos fatos, possuidor dos poderes da onisciência e onipresença. Entretanto, apesar da existência desse narrador onisciente e onipresente, a tarefa de conduzir o fio desse labirinto - o sertão - é dividida com algumas personagens que, de viva voz e em primeira pessoa, vão desenrolando o novelo e, imprimindo nos fios, sua própria vida.

As primeiras impressões que Miguel - personagem que “depois de saudades e tempos” volta àquele lugar, à fazenda do Buriti Bom - tem das Gerais e da família de iô Liodoro, são filtradas através da ótica de nhô Gualberto Gaspar, proprietário da fazenda Grumixã. Quando Miguel chega ao Buriti, assume a tarefa de contar sua convivência com iô Liodoro e sua família: Maria Behu e Maria da Glória, as filhas; dona Lalinha, a nora.

Outra personagem que segura o fio e vai avançando o tecido da novela é Dô-Nhã, que traz à tona suas aventuras e desventuras amorosas.

Também dona Lalinha, moça da cidade, conduz, e de forma muito especial, o fio norteador da

narrativa. Essa forma especial é o monólogo interior, quando a personagem reflete sobre sua estadia na fazenda de iô Liodoro: “Para eles, eu sou apenas o que não sou mais: a mulher de um marido que não tenho...”.

As multifaces que se mostram no processo narrativo permitem que o leitor se defronte com o narrador artesão e o narrador viajante, percebidos e estudados por Walter Benjamin em suas **Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. Segundo Benjamin, “quem viaja, tem muito o que contar” e, nesse contar, associa o saber das terras distantes às experiências das terras em que chega. Aí se configura o chamado narrador viajante. Há também, como já foi dito anteriormente, o narrador artesão, aquele que é sedentário e, por isso mesmo, seu contar está restrito às experiências experimentadas em seu próprio chão, em seu universo particular. Assim, quando o narrador-mor - se é que assim podemos chamá-lo - passa para algumas personagens a tarefa de narrar, oportuniza a possibilidade de “ouvirmos” a vivência daquele que é nômade - o viajante - e daquele que é sedentário - o artesão.

Nhô Gualberto Gaspar personifica o narrador artesão. Ele é a voz da terra, a voz das Gerais, sendo capaz de contar não só das pessoas que habitam aquele universo, mas também das peculiaridades da terra em seus mais variados matizes.

Miguel e dona Lalina têm a experiência da cidade, portanto suas narrativas trazem ao sertão vivências novas que se entrecruzam e, por vezes, se chocam às do sertão: “Glória, meu bem, vocês não sentem a vida envelhecer, se passar? Não, ela, eles não haviam ainda domesticado o tempo, repousavam na essência do seu sertão.”

A vivência de Dô-Nhã é tipicamente sertaneja, no entanto, a ousadia da personagem a leva por outras plagas do sertão. E o sertão é vasto, é um mundo em que as experiências podem ser variadas. As de Dô-Nhã o foram. A diversidade de seu viver

permite que ela seja vista sob o ângulo do narrador viajante.

Num processo narrativo em que o narrador - aqui referindo-se àquele que narra em terceira pessoa - democraticamente, abre-nos para perspectiva das personagens, surge a possibilidade do descortinar, diante do leitor, as várias vozes, a polifonia da novela. São as vozes da tradição, do patriarcalismo, do lendário, do misticismo, entre outras.

A voz da tradição está assentada numa espécie de paradigma. Rompê-lo é ferir as normas estabelecidas pela sociedade: “E o certo é que, ela tendo se casado com Avelim, nem religião nem lei são capazes mais de dar regulamento nisso, em favor do Totonho. Assim como se casou, não podia acontecer de ter tido de dormir a primeira noite, ou outras, com o marido antes de conseguir a fuga? (...) Eu havia de ter vergonha de ser mulher de quatro...”. Neste trecho, que faz referência à situação conjugal de Dô-Nhã, fica explícita a cobrança que a sociedade impõe àqueles que ousam transgredir seus “mandamentos”.

As vozes da tradição popular - em que incluímos o lendário - perpassam a novela, sobretudo em dois momentos: a festa de Natal e a festa de S. João. “No mês do Natal (...) exultavam com o próximo nascimento de Jesus Nosso Senhor. Na véspera, todos apareciam. No Buriti Bom, Behu armava o grande presépio (...). Matavam boi, matavam porco. Era a festa.” Como se vê, o trecho assinala a tradição natalina, universal neste lado do mundo.

Na celebração da festa junina, afloram as simpatias em torno da fogueira: “- Não tiro minha sorte com a clara d’ovo no copo d’água, não! Temo que deva de formar o feitio de uma vela, que então é que vou morrer no prazo de antes de um ano...”. Também o lendário se corporifica nos festejos juninos. Conta a lenda que S. João, no dia do seu aniversário, dormia profundamente, por isso o povo do Buriti Bom, numa absorção do lendário, assim dizia: “Que Deus é bom, esconde do saber de S. João o dia do nascimento dele. - Eh! mas quando S. João souber, bem, ele acaba o mundo a fogo.”

À voz do patriarcalismo soma-se a do coronelismo. Estas vozes estão centradas, sobretudo, em iô Liodoro, o dono do Buriti Bom, endeusado por nhô Gualberto Gaspar. Iô Liodoro trouxe para a fazenda sua nora Lalinha, quando o marido dela, seu filho iô Irvino, a deixou. Com essa atitude, o fazendeiro salvaguardava a honra da família, impedia que a nora pudesse ter possíveis

aventuras amorosas. Entretanto, para ele, a aventura de amor era coisa corriqueira. Além de Alcina, iô Liodoro vivia uma relação adúltera com Dionéia, casada com o Inspetor. Esta situação nos põe diante da permissividade que a sociedade oferece ao homem. À mulher - ao contrário - são cobradas posturas de madalenas, de fidelidade eterna, configurando o ditado machista: “O homem cai aqui, mas levanta ali.”

Outra voz que alto se levanta na narrativa é a do misticismo, aqui enfocado de forma dual, sincrética. Há a religiosidade de tendência católica, configurada em Maria Behu, e a de cunho umbandístico que se corporifica nos rituais de Dô-Nhã e Maria Da-Quinal, na intenção de trazer iô Irvino de volta para dona Lalinha: “Três pratos boto nesta mesa, três pratos boto na mesa, três pratos boto em mesa: o primeiro para mim, o segundo para você Fulano de Tal, o terceiro para minha grande Santelena (...) Fulano de Tal: se estiver conversando, cala! Se estiver correndo, pára! Se estiver dormindo, acorda!... Levanta para caminhar, Fulano de Tal, é hora!...”

No decorrer da novela, o narrador diz: “O umbral do sertão. O Buriti Bom.” Para os Kardecistas, umbral é a região onde vivem os espíritos pouco evoluídos. Ao caracterizar o Buriti Bom como um umbral, o narrador praticamente classifica as personagens da novela como portadoras de mazelas, das quais precisam desvencilhar-se para atingirem o mundo maior, o da luz.

Ainda expressa pela voz místico-religiosa está a visão de mulher, focalizada como símbolo da tentação: “Ela riu forte, riu serpentes.” Essa visão se intertextualiza com a passagem bíblica do Gênesis: “Iahweh chamou o homem: ‘Onde estás?’, disse ele: ‘Ouvi teu passo no jardim’, respondeu o homem: ‘Tive medo porque estou nu e me escondi’. Ele retornou: ‘E quem te fez saber que estavas nu? Comeste então da árvore que te proibi de comer!’ O homem respondeu: ‘A mulher que puseste perto de mim me deu a árvore, e eu comi!’ Iahweh disse à mulher: ‘Que fizeste?’ E a mulher respondeu: ‘A serpente me seduziu e eu comi.’ “A figura feminina, portanto, ancestralmente é enfatizada como a tentadora, a que provou do fruto proibido e o deu a seu companheiro. Esse fruto proibido era a maçã.” E assim o narrador se refere à Maria da Glória: “Voltava exaltada e contente, remolhada de muitos orvalhos e corada - uma maçã.”

Constata-se assim, que a novela rosiana é conduzida por um fio polifônico que zigzagueia e tece uma teia, capaz de vencer a própria morte: a palavra. Foi com ela que Sheherazade salvou muitas vidas, inclusive a dela própria, afinal, “no princípio era o Verbo.”

\* Professora de Literatura Brasileira e Literatura Portuguesa no Curso de Letras da Universidade da Amazônia - UNAMA

**BIBLIOGRAFIA BÁSICA:**

- BENJAMIN, Walter . **Magia e Técnica, Arte e Política.** Trad. Sérgio Ruoanet. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- CHEVAMER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos.** Rio de Janeiro, José Olympio, 1989.
- ROSA, João Guimarães. **Noites do Sertão.** Rio de Janeiro. 8ª ed., Nova Fronteira, (?).
- A Bíblia de Jerusalém.** São Paulo, Edições Paulinas, 1992.

# O Real e o Imaginário em Chico, Drummond e Edson Coelho

\* Sérgio Antonio Sapucahy da Silva

## I - Introdução:

O objetivo deste trabalho é apreciar, através da leitura analítica de textos poéticos, a forma como a Literatura proporciona ao leitor ampliar seu conhecimento do Homem e, portanto, da Sociedade, sem comprometer a sua autonomia no processo criativo.

Três textos foram escolhidos como arcabouço para esta verificação sobre a presença do real na construção do imaginário: Meu Guri de Chico Buarque, Morte do Leiteiro de Carlos Drummond de Andrade e Bandeira de Edson Coelho.

### Meu Guri

Quando, seu moço, nasceu meu rebento  
não era o momento dele rebentar  
Já foi nascendo com cara de fome  
e eu não tinha nem nome pra lhe dar  
Como fui levando ele a me levar  
e na sua meninice ele um dia me disse  
que chegava lá, olha aí, olha aí,  
olha aí, ai o meu guri, olha aí,  
olha aí, é o meu guri e ele chega  
Chega suado e veloz do trabalho e traz sempre  
um presente pra me encabular  
tanta corrente de ouro, seu moço  
que haja pescoço pra enfiar  
Me trouxe uma bolsa já com tudo dentro  
chave, caderneta, terço e patuá  
um lenço e uma penca de documentos  
pra finalmente eu me identificar, olha aí  
Olha aí, ai o meu guri, olha aí  
olha aí, é o meu guri e ele chega  
chega no morro com o carregamento  
pulseira, cimento, relógio, pneu, gravador  
Rezo até ele chegar cá no alto  
essa onda de assaltos tá um horror  
Eu consolo ele, ele me consola  
boto ele no colo pra ele me ninar

de repente, acordo olho pro lado  
e o danado já foi trabalhar, olha aí  
olha aí, ai o meu guri, olha aí  
olha aí, é o meu e ele chega  
chega estampado, manchete, retrato  
com venda nos olhos, legenda e as iniciais  
eu não entendo essa gente, seu moço  
fazendo alvoroço demais  
O guri no mato acho que tá rindo  
acho que tá lindo de papo pro ar  
desde o começo eu não disse, seu moço  
Ele disse que chegava lá  
olha aí, olha aí  
olha aí, ai o meu guri, olha aí  
olha aí, é o meu guri.

Chico Buarque

## Literatura e Realidade em “Meu Guri”

Diante dos versos de Meu Guri percebe-se, de imediato, a existência de um “modo extraordinário de ser real”<sup>1</sup>. Sem dúvida, a função referencial é indispensável à manifestação artística, ainda que o imaginário seja uma das categorias básicas desta. Em certos casos, como na Lírica, o afastamento tende a ser o maior possível. Tais ocorrências, no entanto, em vez de negar a presença do real no literário o relevam, pois sem ele a palavra literária nada diria: “Um poema puro não poderia ser composto de palavras e seria literalmente indizível”. Feito de palavras, mesmo que não apenas delas, o poema liga-se de maneira irrecusável ao mundo das coisas, enfocando o homem e seu percurso histórico.

Nesse primeiro texto escolhido para nossa análise, tudo revela esta extraordinariedade em que se transforma o real no contexto poético. Caminhando inicialmente pelas sendas da

Estilística, observamos no possessivo empregado no título, e que se repete no refrão, como o seu sentido ultrapassa o campo semântico da propriedade, impregnado pela afetividade da relação materna a qual ele indicia de pronto. O título, enquanto manifestação do discurso direto, desperta o leitor para as vozes do poema e anuncia sua forma narrativa. Quem fala é a mãe apaixonada por sua cria; é também o poeta que lhe dá voz e a pede emprestada para expressar e questionar esse amor materno. Quem ouve é o “seu moço”, um eventual confidente e, noutra dimensão, a própria sociedade. Este receptor encarnado pela sociedade, inverte-se em emissor na leitura do poema, quando esta é referida como produtora desses gurus. Por outro lado, nada tão coloquial e tão poético como esse meu guri do título.

A leitura do poema nos permite vê-lo como uma elegia, ainda que o tom de lamento fique mais por conta da musicalidade e a tristeza, na decodificação do leitor e na intenção do autor implícito. No ponto de vista da personagem-narradora, o poema é também uma síntese épica, na qual concentram-se, em poucos versos, nascimento, vida e glorificação do herói pela morte. O “Logos”, linguagem da realização, segundo Heraclito, ou os “mecanismos da ação criadora”, conforme Carneiro Leão, estão em plena atividade. Instaure-se a função lúdica, à medida em que o poema se faz um jogo de revelações entre seus participantes: criador / autor implícito / personagem / leitor. O herói da personagem narradora é o anti-herói do leitor. Na concepção daquela estamos diante do herói e seu percurso de grandes feitos, muito próximo do herói épico, em que pese a sua origem humilde. A mãe rejeita a imagem da morte, tomando-a como a glória sonhada. Com essa atitude, incorpora alguns dos valores que fundamentam a sociedade capitalista, entre eles a glorificação através dos meios de comunicação de massa. Massacrada por esse contexto, não se apercebe, ao contrário, incorpora o comportamento burguês. Os valores e procedimentos da burguesia são assumidos pela personagem inversamente.

Assim, o trabalho com o fim da aquisição de bens materiais:

“Chega suado e veloz do batente e traz  
sempre / um presente pra me encabular /  
tanta corrente de ouro, seu moço /  
que haja pescoço pra enfiar.”

Chega de novo com o carregamento /  
pulseira, cimento, relógio, pneu, gravador.

de repente, acordo olho pro lado /  
e o danado já foi trabalhar...”

Assim, também, a necessidade de ser reconhecido como alguém, através de documentos **(Projeto Cidadania):**

“um lenço e uma penca de documentos  
pra finalmente eu me identificar...”

As mazelas sociais, como fotografias, são mostradas pelas lentes invertidas do amor materno: miséria, infância abandonada, delinquência, fama...

Ao contrário de outras obras que desenvolveram tema semelhante (“Infância dos Mortos...”, “Pixote: a lei do mais fraco”), a função social do poema não se explicita; suas denúncias, seu conteúdo ideológico, permanecem latentes, a espera do leitor a quem caberá decifrá-los, razão pela qual, nessa obra, Chico Buarque vale-se tanto da Ironia como motor de sua criação.

A personagem narradora começa sua narrativa inserida no real, é o momento do nascimento e da extrema miséria dessa ocasião. Mas já se instaura o poético na forma de contar este momento por meio das metáforas rebento / rebenta.

“Quando, seu moço, nasceu meu rebento  
não era o momento dele rebentar já  
foi nascendo com cara de fome e eu  
não tinha nem nome pra lhe dar”

Sua narrativa revela a inoportunidade do nascimento e a associação entre rebento / rebentar, configurando-o como uma explosão, misto de dor e alegria. A miséria evidencia a questão do anonimato; era um ser sem nome, daí sua ânsia de crescer, tomando-se alguém (“... ele um dia me disse / que chegava lá...”). Em seguida, ela recusa a realidade que a cerca e cria o seu próprio real: a fantasia. É o percurso heróico do filho; é o amor filial extremado que não a esquece, reservando-lhe alguns dos bens amealhados; é o trabalho exaustivo; é a preocupação com a violência. O poema vai-se alinhavando neste percurso no qual se vislumbra algo do amor edipiano na relação mãe / filho, a grandeza na recusa da morte, a visão da glória.

Nessa percurso, o poeta se utiliza do registro lingüístico das camadas mais populares para dar

voz as suas personagens, aproximando-as em grau máximo da realidade, conferindo-lhes verossimilhança, na construção de seus versos, apreendendo a beleza nele existente. Com esse recurso, o coloquial se faz poesia e do real se torna o material para a sua criação. No emprego de guri para nomear o herói, indicia-se a geografia do poema; em vez de moleque, piá ou garoto, por exemplo, o termo carioca por excelência. A destacar também a cadeia fônica fechada do vocábulo escolhido, fechamento materializado na reunião de consoantes velares com vogais velar e palatar, ambas fechadas, produzindo sons abafados consoantes à atmosfera trágica do poema. As expressões “olha aí”, “aí”, “meu guri” formam o refrão, o qual, com base no alongamento da vogal “i”, constrói o lamento, divisor de texto nas três fases da história do herói: nascimento, vida, morte (glória). Nele verifica-se o aproveitamento do popular tanto a nível do vocabulário quanto da estrutura, assinalada pelo recurso da repetição na fala em substituição aos conectivos como forma de seqüenciar a construção do pensamento. Chico Buarque faz uso deste recurso na construção de anadiploses com o verbo chegar:

“olha aí, e o meu guri ele chega  
Chega suado e veloz de batente e  
traz sempre”

.....  
“olha aí, é o meu guri e ele chega  
Chega no morro com o carregamento”

.....  
“Olha aí, é o meu guri e ele chega  
chega estampando, manchete, retrato”

Dessa forma, a idéia de chegar associa-se a de realizar, apresentando a ação de cada etapa da narrativa e a conclui com o verso:

“Ele disse que chegava lá.”

Outra riqueza do coloquial urbano aproveitado no texto está no emprego do pronome sujeito como pronome objeto, criado pelo poeta na inversão do pronome objeto sujeito de infinitivo no verso “Como fui levando ele a me levar”, para destacar a dubiedade na determinação do agente de levar, de fato inexistente, visto que mãe e filho são na verdade pacientes. A mesma ocorrência, sem a característica de sujeito de infinitivo, retorna quase ao final da história, num momento de grande ternura do poema, para assinalar a reciprocidade.

“Eu consolo ele, ele me consola boto  
ele no colo pra ele me ninar”

Nesse contexto em que a linguagem produz o duplo efeito citado por Alain Badiou, presença e significação, dois outros momentos do texto merecem registro. Trata-se das expressões “danado” e “de papo pro ar”, denotando, respectivamente, aquele que se supera (“Ele é um danado!”) e repouso (“Vou ficar de papo pro ar”). Novamente o registro irônico para o qual chamamos a atenção no início do trabalho, valendo assinalar a presença no texto de ambas as formas da Ironia, literal enquanto figura do pensamento, e do destino como processo análogo ao ficcional que, por si só, permitiriam uma outra abordagem do texto.

Como se vê, o levantamento do uso do registro coloquial no texto nos proporciona o entendimento de que o poema, como linguagem, concretiza a relação Poesia-Arte X Realidade-Sociedade, mostrando aquela como recriação desta, “uma atividade de duplo aspecto: libertação e controle de imagens e estruturas.”<sup>3</sup>

### O Plano Ideológico

Sem ignorar o papel de Meu Guri como produto de consumo, mas entendendo a submissão voluntária do artista ao sistema de mercado como uma forma irônica de atingir a sociedade por ele denunciada com os próprios mecanismos dela, é que passamos a refletir dentro do propósito de estudar a relação entre Literatura e Realidade sob o enfoque da presença do ideológico no poema. Para isto nos valeremos de algumas proposições de Pierre Macherey e Alain Badiou sobre a questão já analisada em trabalho anterior deste aluno. Ambos negam a tradição marxista que vê a obra de arte como um reflexo real da vida, classificando-a como forma ideológica (“obra útil”; “A arte é ideologia”; “A arte diz a verdade”). Para o primeiro a obra é uma metáfora do visível ideológico, uma amostragem (“...obra não é o que traduz a ideologia, nem tampouco o que a apaga: ela é o que a torna visível, decifrável...”)<sup>4</sup>. Assim, podemos entender com ele que o ideológico toma uma expressão artística. Para o segundo, não sendo a obra ideologia ou ciência, cria, porém, um efeito de presença (Realidade) e de significação (Ideologia) por meio de uma inversão cujo método é uma dupla articulação. Literalmente: “Se a ideologia produz o reflexo imaginário da realidade, em contrapartida o

efeito estético produz a ideologia como realidade imaginária. Pode-se dizer que a arte repete no real a repetição ideológica desse real. Contudo, a inversão não reproduz o real: realiza o reflexo dele.”<sup>5</sup>

Podemos então afirmar que o poema produz uma realidade imaginária na qual se insere a Ideologia vista como a totalidade das concepções culturais de um determinado agrupamento humano numa determinada fase de sua evolução histórica. Esta ideologia, propositalmente grafada com maiúsculas, expressa as ideologias do dominante e do dominado.

Retornando ao texto, vemos que o poeta constrói sua personagem-narradora idealizada no amor materno extremado, fazendo-a ver a realidade pelas lentes da fantasia. Alienando-a faz refletir no seu comportamento, a ideologia capitalista da qual é vítima. O discurso social não alcança a personagem, mas é decodificado pelo leitor virtual. No mesmo enfoque, o pivete se faz herói. O eu-poético faz surgir o ideológico ao estetizar a tragédia do menor delinquente. Dessa maneira, o efeito estético produz a ideologia como realidade imaginária. A linguagem poética conduz à dupla tragédia da miséria: sofrimento e alienação. A mãe alienada representa a vitória da ideologia do dominante, no massacre imposto ao dominado. O amor materno sancionado pela sociedade burguesa e usado para denunciar esta mesma sociedade na flagrante culpa pela delinquência.

“Olha aí, aí o meu guri, olha aí  
olha aí, é o meu guri, e ele chega  
chega estampado, manchete, retrato  
com venda nos olhos, legenda e as  
iniciais / eu não entendo essa gente,  
seu moço / fazendo alvoroço demais

O guri no mato acho que tá rindo /  
Acho que tá lindo de papo pro ar  
desde o começo eu não disse, seu moço?  
Ele disse que chegava lá.”

Concluindo, compreendemos que a obra, através do seu “logos” toma o real como tema, mas não o reproduz como um espelho. Ao contrário, ele é um espelho quebrado, cujos fragmentos mostram as mil faces desse real. Desse modo, capta-se no texto todas as nuances do drama do menor carente na sua caminhada na delinquência: a busca do sucesso nos padrões burgueses, o amor filial e materno como sentimentos vivos pairando acima das injustiças do sistema de classes, a violência da sociedade capitalista, o sensacionalismo.

## Morte do Leiteiro

I  
Há pouco leite no país  
é preciso entregá-lo cedo.  
Há muita sede no país,  
é preciso entregá-lo cedo.  
Há no país uma legenda,  
que ladrão se mata com tiro.

II  
Então o moço que é leiteiro  
de madrugada com sua lata  
sai correndo e distribuindo  
leite bom para gente ruim.  
Sua lata, suas garrafas,  
e seus sapatos de borracha  
vão dizendo aos homens no sono  
que alguém acordou cedinho  
e veio do último subúrbio  
trazer o leite mais frio  
e mais alvo da melhor vaca  
para todos criarem força  
na luta brava da cidade.

III  
Na mão a garrafa branca  
não tem tempo de dizer  
as coisas que lhe atribuo  
nem o moço leiteiro ignoro,  
morador na Rua Namur,  
empregado no entreposto,  
com 21 anos de idade,  
sabe lá o que seja impulso  
de humana compreensão.  
E já que tem pressa, o corpo  
vai deixando à beira das casas  
uma apenas mercadoria.

IV  
E como a porta dos fundos  
também escondesse gente  
que aspira ao pouco de leite  
disponível em nosso tempo,  
avancemos por esse beco,  
peguemos o corredor,  
depositemos o litro...  
Sem fazer barulho, é claro,  
que barulho nada resolve.

V  
Meu leiteiro tão sutil  
de passo maneiro e leve  
antes desliza que marcha.  
É certo que algum rumor  
sempre se faz: passo errado,  
vaso de flor no caminho,  
cão latindo por princípio,  
ou um gato quizilento.  
E há sempre um senhor que acorda,  
resmungando e torna a dormir.

## VI

Mas este acordou em pânico  
(ladrões infestam o bairro)  
não quis saber de mais nada.  
O revólver da gaveta  
saltou para sua mão.  
Ladrão? se pega com tiro.  
Os tiros na madrugada  
liquidaram meu leiteiro.  
Se era noivo, se era virgem,  
se era alegre, se era bom,  
não sei,  
é tarde para saber.

## VII

Mas o homem perdeu o sono  
de todo, e foge pra rua.  
Meu Deus, matei um inocente.  
Bala que mata gatuno  
também serve pra furtar  
a vida de nosso irmão.  
Quem quiser que chame médico,  
polícia não bota a mão  
neste filho de meu pai.  
Está salva a propriedade.  
A noite geral prossegue,  
a manhã custa a chegar  
mas o leiteiro estatelado ao relento,  
perdeu a pressa que tinha.

## VIII

Da garrafa estilhaçada,  
no ladrilho já sereno  
escorre uma coisa espessa  
que é leite, sangue... não sei.  
Por entre objetos confusos,  
mal redimidos da noite,  
duas cores se procuram,  
suavemente se tocam  
amorosamente se enlaçam,  
formando um terceiro tom  
a que chamamos aurora.

### III - Morte do Leiteiro.

Após a escolha do poema *Meu Guri* para iniciar este trabalho de análise através de textos da relação entre o real e o imaginário, um prolongamento de outro, procurou-se outro poema com o qual fosse possível estabelecer um certo paralelismo temático. Encontramos, então, em “Morte do Leiteiro” de Drummond ecos de nossa leitura do poema de Chico Buarque. Ambos abordam o tema da morte: no primeiro, esta foi lida como forma de glorificação (a morte purifica; martírio glorifica); no segundo, talvez caiba leitura similar. Ambos remetem a questão do trabalhador: o pseudo - trabalhador assassinado por um provável esquadrão - da - morte e o trabalhador real, confundido no

exercício de sua profissão com um ladrão. Em ambos a ironia, mecanismo inerente à criação Literária, conforme ensina Diaz Migoyo, proporcionando uma leitura crítica da sociedade.

### No Plano Estilístico

Em “Morte do Leiteiro” certos aspectos formais fazem-nos supor, de início, que a realidade está mais próxima do que no texto anterior, como se os mecanismos da criação poética tivessem sido usados com menor intensidade. Uma leitura rápida parece-nos dizer que do referencial ao poético contornou-se o lúdico. Para isto concorrem a narrativa em forma de crônica em versos, se dermos asas à imaginação seria crível pensar o poema saído das páginas policiais de um vespertino qualquer, bem como os elementos descritivos de forte apelo visual (leite, vaso de flor, sangue, revólver...) aos quais ROLAND BARTHES credita, em “O Efeito do Real”, uma finalidade importante na instituição literária como forma de expressar o belo. Nossa tarefa é, portanto, verificar em que grau o poema se identifica com a realidade a qual retrata.

A primeira estrofe funciona como um prólogo. Ao lê-la sentimos que foi feita para o canto (versos em redondilha maior). É como se um coro anunciasse a tragédia. Nela, a inserção no contexto nacional do fato a ser narrado: um episódio do cotidiano. Os sintagmas “pouco leite / muita sede” e “ladrão se mata com tiro” produzem no leitor o chamado efeito de presença. Por que o leite é pouco e há tanta sede no país? Dados exteriores nos informam que o poema pertence à “Rosa do Povo”, primeira edição datada de 1945. Os poemas se escreveram ao longo da 2ª guerra. Tempo de guerra, de racionamentos, de miséria produzindo ladrões. O leite é branco e há muita sede. As consciências estão sujas; é preciso limpá-las. Por outro lado a legenda “Ladrão se mata com tiro” é um aforismo da sociedade fechada, ao diálogo que cultiva verdades inquestionáveis.

A narrativa do fato se inicia com a palavra “então”, trazendo para o poema o coloquial brasileiro no hábito de intercalar ao ato de contar esta denotativa de situação que, no poema dá ao leitor a idéia de narração já em curso. O poeta introduz-nos diretamente na história. Esta nos fala de um moço que madruga para alimentar a cidade. O poeta jamais se libertou da província, ainda que a tenha deixado bem cedo. Habitante da cidade grande, primeiro Belo Horizonte, depois Rio de

Janeiro, ele continua preso à terra, ao campo ("Espírito de Minas, me visita e sobre a confusão desta cidade / onde voz e buzina se confundem / lança teu claro raio ordenador"6). Assim o que vem do campo é bom (o leite é bom, o leiteiro é bom), mas a cidade é má; a vida nela, uma guerra.

.....  
sai correndo e distribuindo  
leite bom pra gente ruim.

.....  
trazer o leite mais frio  
e mais alvo da melhor vaca  
para todos criarem força  
na luta brava da cidade."

Percebe-se que os elementos descritivos de que nos fala Barthes, funcionam no texto como catalisadores do real, conferindo verossimilhança ao fato narrado. A lata, as garrafas, os sapatos de borracha não só proporcionam construção da personagem como tipo, mas também com vaso, gato, cão serão instrumento do trágico.

".....  
Meu leiteiro tão sutil  
de passo maneiro e leve  
antes desliza que marcha.  
É certo que alguns rumos  
sempre se faz: passo errado,

Na terceira estrofe o poeta nos diz que seu leiteiro é pessoa simplória, inconsciente do papel que desempenha no "theatrum mundi" 7, destaca-se o reforço dessa inconsciência, quando ao final da mesma, por metonímia, o leiteiro é apenas um corpo que distribui leite à porta das casas. Mas o poeta, ao contrário, é possuidor da consciência do mundo e fala pelo leiteiro:

".....  
não tem tempo de dizer  
as coisas que lhe atribuo"

Ele sabe "o que seja impulso de humana compreensão." E, verdadeiro conhecedor do mundo, adota definitivamente o leiteiro (pelo possessivo meu) e com ele todos os puros, insanos, ignaros

marginalizados pela cidade que os produziu. Tal qual fizera em "Canto ao Homem do Povo Charles Chaplin" assumindo o heterônimo Carlitos, tira-o do anonimato, desvenda seu drama. É a função do poeta como sujeito da História.

"Meu leiteiro tão sutil

.....  
Os tiros na madrugada  
liquidaram meu leiteiro"

"Colo teus pedaços.

Unidade estranha é a tua, em mundo  
assim pulverizado.

E nós, que a cada passo nos cobrimos e  
nos despimos e nos mascaramos mal teremos em  
ti o mesmo homem.

aprendiz  
bombeiro  
caixeiro  
doceiro  
emigrante  
forçado  
maquinista  
noivo  
patinador  
soldado  
músico  
peregrino  
artista de circo  
marquês  
marinheiro  
carregador de piano

apenas para entregar tu mesmo".8

O poeta quer tirar-nos de nossa indiferente e cômoda posição de espectadores do drama da vida, se não fôssemos também personagens. Faz-nos coparticipar, tornando-nos sujeito da ação que narra:

".....  
Avancemos por esse beco,  
peguemos o corredor,  
depositamos o litro ...

Identificados com a vítima, é preciso conhecer seu algoz. O leiteiro vem de longe, do último subúrbio, "acordou cedinho": o assassino dorme seu sono do proprietário. O poeta o apresenta: um senhor.

A morte do leiteiro remete-nos a questão do tempo na existência humana, a importância do presente na poética de Drummond.

"Se era noivo, se era virgem  
se era alegre, se era bom,  
não sei,  
é tarde para saber"

Estamos rodeados de pessoas e nos recusamos conhecê-las; permanecemos solitários na multidão. Compreendemos desse modo o desencontro entre o leiteiro e o proprietário, na recusa deste de questionar suas verdades. O verso "não quis saber de mais nada" e "é tarde para saber" trazem ao leitor o absurdo de uma relação humana com base na preservação de bens materiais, impossibilitando uma verdadeira convivência.

Na penúltima estrofe, morto o leiteiro, consumada a tragédia, o poeta nos remete ao problema da consciência. Matar é certo? É legal? Lembremo-nos que o poeta coloca no início do poema este aforismo:

"Há no país uma legenda  
que ladrão se mata com tiro".

Retoma-o, modificando-lhe a estrutura pela quebra do ritmo: "Ladrão ? se paga com tiro". Ao grito da consciência "Meu Deus matei um inocente", a imediata resposta, descobrindo a postura burguesa da personagem:

"Quem quiser que chame médico,  
polícia não bota a mão  
neste filho do meu pai.  
Está salva a propriedade".

A imagem da garrafa estilhaçada metaforiza a destruição da vida, ao mesmo tempo revela o reconstruir da vida na união do leite e do sangue. Como em "Carta a Stalingrado - ("Em teu chão calcinado onde apodrecem cadáveres / a grande Cidade de amanhã erguerá a sua Ordem") em que a vida renasce da morte.

Ao final do poema, a imagem da garrafa estilhaçada metaforiza a destruição da vida, ao mesmo tempo que revela o reconstruir da vida na união do leite e do sangue. Ainda que a "noite geral prossiga" e a manhã custe a chegar, daquele corpo estendido, já

sem pressa, nasce uma aurora. Esta metáfora da vida que renasce é a esperança de que a poesia agora como função social, possa "reorganizar" o mundo.

Ao contrário do que se imaginou no início da leitura de "Morte do Leiteiro", a construção não se faz diretamente do referencial ao poético. Só na aparência a linguagem é denotativa ("O poeta é um fingidor"). Na verdade quanto mais se aproxima de uma realidade palpável mais densamente poética ela se revela. As metáforas do leiteiro, do leite e do senhor para falar de trabalhador, pureza e, patrão fazem emergir o choque ideológico entre capital e trabalho na sociedade ocidental, um efeito de presença como resultado da articulação da realidade pela poesia.

#### Bandeira

Traz um pedaço de luar  
Onde o ideal possa bordar  
Uma bandeira

Com o semblante da quimera  
Os tons daquela primavera  
A mais faceira

E traz mãos fechadas  
E traz punhos fechados

Traz tua dor  
E o teu sorriso  
Traz com amor  
Que amor é preciso

Vem construir nova etnia  
Pois a união de noite e dia  
Resulta aurora

Vem construir uma só classe  
Como a do roseiral que nasce  
Da mesma flora

Empunha a igualdade  
E tece esta bandeira

Traz o teu porte  
Para sustentá-la  
Tua justiça  
Para desfrutá-la

Edson Coelho  
(poeta paraense )

#### IV - Bandeira

O terceiro texto escolhido para este trabalho foi um poema de um jovem autor paraense. Ao contrário dos anteriores, não poetiza o cotidiano diretamente nem se constrói em forma de narração, seu espaço genérico é o lirismo. Todavia, à semelhança do guri e do leiteiro, o eu-poético constrói um herói ao qual incumbe reorganizar o mundo. Para tanto vale-se o poeta do imperativo em seus versos (traz, vem, empunha) conferindo-lhes um sentido de determinação e intencionalidade. As primeiras estrofes, densamente poetizadas, descobrem o universo onírico proposto pelo poeta através de prosopopéias e metáforas. As palavras são usadas na riqueza polissêmica nelas latentes. O substantivo bandeira, título e cerne do poema, é tomado simultaneamente no campo do concreto e do abstrato. Uma bandeira deve ser desfraldada e empunhada pelo herói como símbolo de uma sociedade fraterna. Ela é também um ideal de união pelo qual se deve lutar. Quem a construirá, de um tecido especial imune a qualquer discriminação, pois o lugar é de todos, será o ideal. Este, portanto, se torna agente e paciente (Ideal = perfeição; Ideal = ideologia). Mas essa bandeira tão bela do poeta já revela em seu "semblante de quimera" a sua impossibilidade.

#### BIBLIOGRAFIA BÁSICA

- ALAIN, Badiou. A Autonomia do Processo Estético, in Estruturalismo. Antologia de textos teóricos. Michel Foucault et alii. Lisboa, Portugal, Rio de Janeiro, Martins Fontes, S/D.
- CARNEIRO, Leão. Arte e Realidade, in Passagens da Modernidade. Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro, nº 69 (1982).
- PAZ, Otávio. Signos em Rotação. São Paulo, Perspectiva. 1976.
- Os Filhos do Barro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

O paradoxo da terceira estrofe aponta o conflito entre o querer e o fazer. As mãos estendidas, numa atitude cristã, confrontam-se os punhos fechados, certeza de que a construção de uma sociedade nova, pensada pelo poeta, farse-á pelos caminhos da dor. O poeta sonha a sociedade da igualdade e da justiça. Drummond enlaçou leite e sangue para produzir a sua aurora como imagem da esperança que nasce da destruição. O poeta de "Bandeira" faz sua aurora mestiça na união de noite e dia como símbolo da igualdade.

"Nova etnia ...uma só classe como a do roseiral". O ideológico explode por conta dos mecanismos da criação poética. O poeta os direciona no seu objetivo de expressá-lo. O poema engaja-se, aproximando-se perigosamente da fronteira do doutrinário, mas para o bem da poesia não a ultrapassa. É um canto revolucionário, mas para uma revolução de sonho.

\* Professor de Teoria Literária e Língua Portuguesa da UNAMA e da UEPA, Chefe de Departamento de Língua e Literatura da UNAMA.

- 
- 1 - LEÃO, Emanuel Carneiro. "Arte e Realidade". Revista Tempo Brasileiro - p. 121
  - 2 - PAZ, Otávio. "A Consagração do Instante".
  - 3 - SANT'ANNA, Afonso Romano de. "O Gaúcho no Tempo" Lia Editor, Rio de Janeiro, 1972 - p. 225
  - 4 - MACHÉREY, Pierre. "Lenine, Crítico de Tolstói". artigo de La Pensée. Citação de Alain Badiou.
  - 5 - BADIU, Alain. "A Autonomia do Processo Estético", Antologia dos Textos do Estruturalismo - p. 407
  - 6 - Piece de Mineiro no Rio. in "A Vida Passada a Lampo."
  - 7 - SANT'ANA, Afonso Romano - "Carlos Drummond de Andrade. Análise de Obra". Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 3ª Edição - p. 15.
  - 8 - Canto do Homem do Povo "Charles Chaplin", in Rosa do Povo.
  - 9 - "Carta a Stalingrado", in Rosa do Povo.

# O "BANHO DE CHUVA" de Paulo Nunes\* .. Ou pedaços de infância.

"Banho de Chuva".

Autor: Paulo Nunes

Ilustrador: Tadeu Lobato

Editora: Cejup, 1990 - Belém - Pará

Gênero: Coletânea de 20 Poemas.

Maria de Nazaré Cavaleiro de Macedo.\*\*

"Banho de Chuva" apresenta a capa ilustrada com desenhos representativos de duas brincadeiras tipicamente infantis: o jogo da amarelinha (ou "macaca") e a brincadeira de rodas. Acrescente-se, também, o título do livro - "Banho de Chuva" - e se pergunta: haverá alguma criança de Belém que nunca tenha gostado de tomar um banho de chuva?

Portanto, logo de início, pode-se antever, facilmente, que a presença da infância se faz marcante nesta obra de Paulo Nunes.

"Banho de chuva" é, antes de mais nada, poesia pura, através da qual o poeta preserva em nós e nele próprio, o fundo mágico, lúdico, intuitivo e criativo, que se identifica, basicamente, com a sensibilidade poética, muito mais aguçada na criança que no adulto, uma vez que a poesia, com a essência na imaginação, apela à fantasia, domínio em que a criança se movimenta livremente.

Há poemas em que a presença infantil se faz bem clara, em que se tem a criança agindo, ou a descrição dos efeitos que nela produzem os fatos ou as pessoas apresentadas nos poemas. Como exemplos, citamos:

"O lua": "Chega, chuva, lava a rua  
Assim se aconchega da chuva a lua".  
("Lua" apelido de um moleque)

"O carvoeiro empreta:  
de saudades os cílios do menino" ("Carvoeiro")

"... mas a molecada  
coroou Fom-fom o motorista do ano" (O louco Fom-fom)

"Seus dedos traçam  
fios e jogo  
nas lâminas das casas  
de toda criança  
Roc roc ric ..." ("Seu Chico Amolador")

A infância também se faz presente através dos recursos estilísticos utilizados. Sabe-se que a criança é sensível aos jogos linguísticos, aos ritmos diferenciados, às cadências e às particularidades sonoras das palavras. Assim, é a criança que aprende melhor o caráter lúdico que a língua toma em certos usos - a palavra pode jogar com ela mesma, completando-se o processo com o ritmo, com a repetição ou com a disposição da palavra no espaço do papel, aproximando-se, dessa maneira, das mais variadas formas visuais de expressão do estático. Por conseguinte, a texto vai se construindo com a permanente associação e harmonia do ritmo, espaço, som e imagem. Esse tipo de estrutura aproxima bastante o poeta paraense com uma das últimas tendências da poesia moderna - o concretismo, como nos exemplos:

"∨ o a m flocos  
de açúcar na  
barba do vento"  
(Arraial)

"... brincam com o breque  
do carrinho do carvoeiro  
Rong  
Riing  
Rong..."  
(Carvoeiro)

"Ela é o riso simples  
de uma banda de pífaro

Plim

Plim

Plim

Plim

(\* Minha Namorada")

Ocorrem também nos poemas muitas "marcas" que evidenciam a linguagem, de tradição oral, e constantes na fala brasileira. Uma linguagem coloquial que, ao lado de expressões consagradas da cultura popular, evidenciam uma poesia de fácil acesso em que a simplicidade se transfigura em expressão poética.

"Diz o povo da aldeia  
que a abelha fedelha  
não é boa da telha..."

("A Abelha")

- "É a língua dos perguntadores!"  
("Carroças")

"O algodão brilha de doce,  
e quem comeu arregalou-se"

("Arraial")

"... O menino pouco a pouco  
se transforma num vederim de mão  
cheia" ("Cascalheiro")

A infância se faz presente não só pelos assuntos escolhidos, mas também porque focaliza a percepção infantil. Na verdade, como dizia J. Reylème, "a criança não vê nenhum inconveniente em ligar, ao objeto que ela descobre, imagens que na realidade parecem estranhas: vendo um pedaço de madeira, por exemplo, ela pode imaginá-lo com asas, para dele fazer um pássaro... No adulto, a insuficiência da percepção é substituída pelo conhecimento poético; na criança, entretanto, o que substitui a imperfeição do conhecimento é exatamente a imaginação; resultado em um extraordinário surrealismo das imagens". Tal fenômeno é bastante acentuado em "Banho de Chuva", como podemos sentir nos seguintes versos:

"Cavalos-marinhos cavalgam nas telhas  
da casa do lua.

Cheiros chiam no aguaceiro da chuva" ("O Lua")

"... Fom-fom se faz de chofer  
e pega o volante, rinc, ranc,  
mas anda a pé ..." ("O Louco Fom-fom")

"O guarda enfeita o olhar do menino"  
("Guarda Noturno")

"O engraxate  
Plich Plach  
passa nuvem no sapato" ("Engraxate")

"As mãos do vendedor  
giram sonhos e plantam  
nuvens coloridas" ("Arraial")

Outra marca bem clara da infância em "Banho de Chuva" consiste na valorização da sonoridade que combina, perfeitamente, com as atividades prazerosas e lúdicas das crianças, que, como ninguém, sabem fazer uso lúdico da sonoridade. Assim, observa-se o uso de imagens a partir de palavras com sons análogos, ou através do eco, da aliteração, da assonância ou da onomatopéia.

"Mancando, corcunda,  
lá vem a alegria da velha Raimunda"  
("Velhinha do Cheiro")

"... bate e apanha do poste  
bate papo com astronautas ..." ("Mané Menestrel")

"A Maristela, arrepiada,  
pegou o pente e se penteou,  
penosa linda, toda arrumada..."  
("Cirandeiro no Galinheiro")

"É nessa areia que  
meu mar passeia,  
de penhoar passei,  
no mar, a olhar a sereia" ("Sereia")

"O lambe-lambe  
está sempre sorrindo:  
Clic, Clic  
Cloc Clic ("Lambe/lambe")

"... e a mulher mergulha  
as sinas do realejo:

Fim Fiurim Fiiim ..." ("Ciganinha e Realejo")

A presença da prosopopéia, bem marcante, explica-se facilmente, uma vez que é fruto da tendência natural da criança personificar o mundo inanimado. Veja os seguintes versos:

"A mãe do Firmo é uma galinha pretamarela.  
A Maristela, arrepiada, pegou o pente e se pentou"  
("C. no Galinheiro")

"E os pingos piam  
pela praça" ("Chuveisco")

"O apito do guarda-noturno  
avisa pra gente  
que o sono assina e assanha  
o sonho" ("Guarda-noturno")

Paulo Nunes, em "Banho de Chuva", detém-se de tal maneira na paisagem e nos tipos humanos característicos de Belém ainda provinciana, alguns já até desaparecidos, que se pode intuir, em termos de Teoria Literária, "o mito do eterno retorno", ou seja, uma volta constante às lembranças da infância. Essa Belém antiga, presente em todo o livro, confere-lhe um certo tom de saudosismo. Parece que, voltando ao passado, ele restituiu o clima de infância de outra época. Sente-se, inclusive, às vezes, uma certa nuance de lamento pelo desaparecimento desses tipos ou profissões que não resistiram ao processo de verbalização e de modernização de Belém, mas que o autor os guardou em sua mente. Assim, desfilam: o carvoeiro, o leiteiro, o cascalheiro, o lambe-lambe, a velhinha do cheiro, o que atribui ao livro um sabor de festa, de alegria, como se fossem as mesmas que essas pessoas espalhavam pela cidade, a tocar fundo a sensibilidade dos seus moradores, sobretudo, das crianças.

"No passa repassa passa  
da Estrada de Nazaré  
Fom-fom enfeita de alegria  
o olhar da molecada" ("O Louco Fom-fom")

"Seu Antônio empurra um carro  
e vende sonho!  
- Quer vender garrafa, madame? "Garrafêê"

"O trinado estridente do menino  
Trilha ouros no olhar de violino  
Trim Tring Ling Triim." ("Cascalheiro")

"Ah, lambe-lambe,  
por que desapareces  
daqui devagarinho?" ("Lambe-lambe")

"Até hoje as carroças derramam  
leite na palma da minha mão!" ("Carroças")

Esse registro de sobrevivências culturais, concretizadas graças à evocação de uma Belém provinciana e ao forte apelo dos elementos sensoriais e lúdicos, permitem às crianças vivenciar todo um universo lúdico em extinção e retê-lo na memória, o que aproxima muito o lirismo do poeta com o de Manuel Bandeira.

Para tentarmos ilustrar essa afirmação, vemos que, em ambos, as reminiscências da infância buscam ainda uma cidade com ares ainda bem pitorescos, mas já extirpados pelo avanço tecnológico. Assim, surge uma certa nostalgia na evocação de aspectos cotidianos de décadas passadas. Também há muita semelhança entre Manuel Bandeira e Paulo Nunes quanto ao ritmo poético, que às vezes lembra cantigas de roda, como "Evocação do Recife" em que, à distância, o poeta parece lembrar, novamente, as vozes macias das crianças cantando: "Roseira, dá-me uma rosa Craveiro, dá-me um botão".

"Evocação de Recife" (M. Bandeira)

Recife  
Não a Veneza americana  
Mas o Recife sem história sem literatura  
Recife sem mais nada  
Recife da minha infância  
Rua da União onde todas as tardes passava a preta  
das bananas...  
E o vencedor das roletas de cana  
O de amendoim  
que se chamava mudubim e não era torrado era cozido  
Me lembro de todos os pregões:  
ovos frescos e baratos  
Dez ovos por uma pataca"...



comparações através de elementos alegres, coloridos e naturais, cujo elo comparativo mais usado é a expressão "feito", predominando a ordem direta e o uso acentuado dos substantivos concretos e abstratos ou da adjetivação, que, juntamente, com o Verso Livre e o Verso Branco, o caracterizam dentro do Modernismo.

Exemplos:

"Ah, como anda  
a velhinha do cheiro  
Corre louca parece formiguinha  
("Velhinha do Cheiro")

"Macaquinho-colibri  
passarinho gozador..."

"O guarda-noturno, um homem magrinho  
com seu bonezinho,  
enfeita o olhar..."  
("Guarda-noturno")

"bombinhas são flores de todas as cores".  
("O Lua")

"O canto do carvoeiro brilhava no bairro  
inteiro".  
("Carvoeiro")

"Seu Antônio assovia feito passarinho"  
("Garraçêê")

"As sombras das sombrinhas voam  
livres feito andorinhas ..."

Assim, o poeta, retratando a paisagem belenense, com fortes apelos ao sensorial, fazendo do cotidiano poesia pura, mas sendo fiel à realidade, consegue ampliar em humanidade cada personagem ou acontecimento, mantendo um sabor de crônica sobre o meio suburbano e da periferia de Belém, colocando-se mais como narrador, com poucas e sutis expressões do verdadeiro "eu-lírico".

"Leque de alma lava a alma  
lado a lado, a alma e a alma  
Alma alegre e leve do moleque Lua"  
("O Lua")

"O carvoeiro é uma cigarra..."  
("Carvoeiro")

"Fom-fom pega o guidom  
e tricoteia carros e caminhões  
como se voasse num tapete persa".  
("O Louco Fom-fom")

"O Guarda-noturno  
Guarda o quê?  
As flores do sono  
virando buquê".  
("Guarda Noturno")

"Minha namorada é  
flor da janela  
Mas ela não sabe que ela é ela  
e isso é mais que qualquer carnaval".  
("Minha Namorada")

Finalmente, as pessoas e as crianças são sempre focalizadas com tanta ternura, simpatia e simplicidade, que isso não deixa de revelar, talvez, uma certa filosofia otimista de vida - talvez nas crianças e naqueles seres ingênuos inocentes e puros, estejam a melhor parte do mundo.

"O velho passante  
de chapeuzinho galante,  
reclama da sorte:  
matam o passado  
destruindo nosso ninho  
Tchau passarinho!  
Tchau passarinho!  
("Lambe lambe")

"A calçada vive florida  
com as vidas de engraxate".  
("Engraxate")

"A passagem do cascalheiro  
é a maior sensação  
toca vende  
vende canta  
pra toda molecada  
segredos por qualquer tostão  
Cascalhêê..."  
("Cascalheiro")

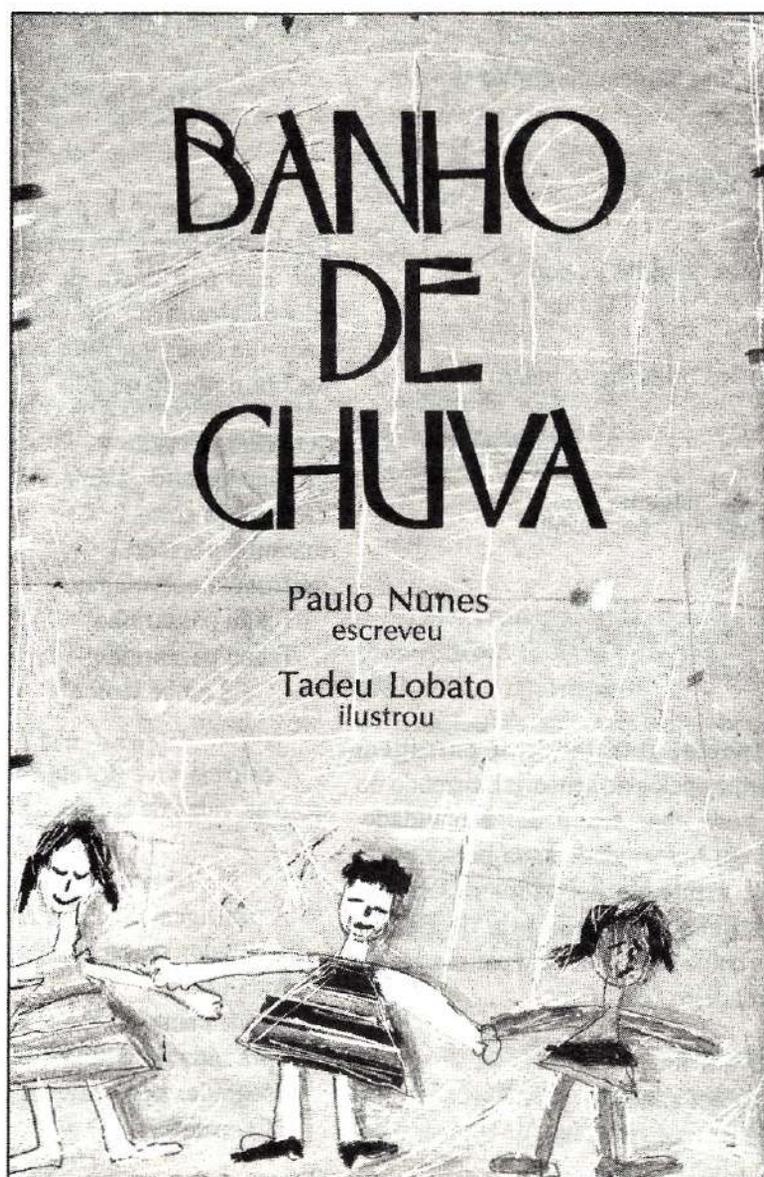
\* Professor do Curso de Comunicação Social da UNAMA  
e Professor de Teoria Literária do Curso de Letras da  
UNAMA.

Autor de vários livros de poesia.

\*\* Professora de Língua Portuguesa e Membro do  
Conselho Diretor da UNESPA - entidade mantenedora da  
UNAMA.

## BIBLIOGRAFIA BÁSICA

- BANDEIRA, Manuel. "Nossos Clássicos"- vol. 100 - R. J. AGIR, 1970.  
FARES, Josse. "Apostilas diversas".  
GANCHO, Cândida Vilares. "Introdução à Poesia" - S. P. Atual, 1990.  
JUNIOR, Alonso. "Jornal da Leitura"- 1993  
PÉCORA, Alcyr. "A Leitura na Escola". Porto Alegre - R. S.; Mercado Aberto,  
1988.  
REYHERME, John. "A Arte da Poesia"- S. P. Cultrix - 1978.  
ZILBERMAN, Regina. "A literatura Poética na Escola" - S. P. Global, 1982.



# Tradução

Autor: Graham Greene

Título: O Inocente

Gênero: Conto

\* Rodrigo Maroja Barata.

Foi um erro, lá, ter levado Lola, soube disso no momento em que descemos do trem na pequena estação campestre. Naquela noite de outono que me lembrava mais da infância que qualquer outra noite do ano. A face brilhante de Lola, na pequena bagagem que arduamente fingia conter nossas "coisas" para a noite, simplesmente não se harmonizava com o velho armazém de fibra defronte do pequeno canal, as poucas luzes no morro, os cartazes de um velho filme. Mas ela disse, "vamos ao campo", e o bispo Hendron foi, claro, o primeiro nome que me veio à cabeça. Ninguém deveria me conhecer lá agora, e não me ocorreu, com isto, que seria eu quem lembraria.

O velho cabineiro tocou a sineta. Eu disse: - "Terá transporte na chegada", e lá estava, então de primeiro eu não notei, somente vendo os dois táxis pensei: - "O velho lugar está chegando". Estava muito escuro e a fina névoa de outono, o cheiro das folhas molhadas e o canal me eram profundamente familiares.

Lola disse: - "Mas por que você escolheu este lugar? É tão sinistro. "Não havia explicação para ela porque aquele lugar não era sinistro para mim, aquela pilha de areia pelo canal sempre esteve ali (quando eu tinha três anos pensava que aquilo era o que para as outras pessoas significava o litoral). Peguei a bagagem (tenho dito que ali era alegre; era simplesmente um passaporte forjado de respeitabilidade) e disse para caminharmos. Nós subimos a pequena ponte curva e passamos pelo asilo da caridade. Quando eu tinha cinco anos vi um homem de meia-idade cometer suicídio num desses asilos; ele carregava uma faca e todos os vizinhos perseguiram-no escada acima. Ela disse: "Eu nunca pensei que o campo fosse assim". Eram feitos de asilo e caridade, pequenos cubículos cinza, mas eu os conhecia como nada mais. Toda aquela

caminhada era como ouvir música.

Mas eu tinha de dizer algo a Lola. Não era culpa dela não fazer parte daquele contexto. Nós passamos pela escola, pela Igreja, e visitamos a velha e espaçosa Higt Street e me veio a sensação dos doze primeiros anos da vida. Se eu não tivesse vindo, nunca saberia tão vívida essa sensação em mim, porque aqueles anos não foram particularmente felizes ou miseráveis: foram anos comuns, mas agora com o odor da lenha queimada, do frio surgindo da escura umidade do pavimento de pedras, pensei saber o que me prendia. Era o cheiro da inocência.

Eu disse a Lola, - "é tudo muito hospitaleiro, não haverá nada demais, você verá, que nos mantenha excitados. Teremos jantar, bebida e iremos para a cama". Mas o pior de tudo era que eu não podia evitar o desejo de ali estar só. Não poderia fazer voltarem aqueles anos; não tinha me dado conta do quanto eu lembrava daquilo tudo. Algumas coisas eu tinha esquecido de verdade, como a pilha de areia, e que me vinham com um efeito doentio e nostálgico. Eu poderia ter estado muito feliz naquela noite melancólica, percorrendo o outonal caminho da pequena vila, cavando indícios daqueles anos da vida quando, por mais miseráveis que fôssemos, tínhamos esperanças.

Não seria o mesmo se ali eu voltasse novamente, para então ali restarem somente lembranças de Lola, e Lola não representava absolutamente mais nada.

Nós tínhamos tido a sorte de termos nos encontrado num bar um dia antes e gostado um do outro. Lola estava perfeita, não havia ninguém no bar com quem eu preferisse passar a noite além dela; mas ela não concordava com esse tipo de recordação. Nós deveríamos ter ido a Maidenhead. Um lugar no campo também.

A hospedaria não estava mais como nas minhas lembranças. Havia o Town Hall, mas eles construíram

um novo cinema com uma cúpula moura e um Café, e ali, uma garagem que não existia no meu tempo. Eu também tinha esquecido a curva para a esquerda que subia o morro do vilarejo.

- Eu não lembro daquela estrada existir no meu tempo eu disse.

- Seu tempo? Lola perguntou.

- Eu não lhe contei? Eu nasci aqui.

- Você deve estar se divertindo me trazendo aqui Lola disse - Suponho que você costumava pensar em noites como esta quando você era garoto.

- Sim eu disse, porque não era culpa dela. Ela estava perfeita. Eu gostava do seu aroma. ela usava uma bela tonalidade de batom. Isto tudo estava me custando caro, cinco dólares para Lola e depois todas as notas e passagens e bebidas, mas teria imaginado esse dinheiro melhor gastado em qualquer outra parte do mundo.

Retardei-me naquela estrada. Alguma coisa se agitava em minha mente, mas não conseguia lembrar o quê, se um grupo de crianças não tivesse descido o morro justamente naquele momento, iluminado pelo poste na noite fria, com vozes agudas e estridentes, sua respiração esfumada quando iluminada pelos postes. Carregavam mochilas de linho, e algumas delas adornadas com iniciais. Em sua pequena timidez, eles usavam suas melhores roupas. As garotas menores conservavam-se num tipo de grupo compacto, assediado grupo; de repente me veio uma lembrança de fitas de cabelos, sapatos brilhosos e de um grave tilintar de piano. Eles voltavam da aula de dança, como eu costumava ir, na pequena casa dos rododendros, no quarteirão a meio caminho do morro. Mais do que nunca desejei que Lola não estivesse comigo, menos que nada ela compreendeu, pensei, "alguma coisa se perdeu do quadro", então uma dor insensível se inflamou em minha mente.

Subi o morro. As primeiras casas eram todas novas. Indignei-me com elas. Ocultavam morros e pontes que por força queria lembrar. Era como um mapa que ao se molhar no bolso havia sido apagado. Quando você o abrisse, haveria então somente manchas. Porém a meio caminho dali, estava a casa dos rododendros, talvez a mesma velha senhora dando lições de dança. Crianças de várias idades. Ela não deveria ter, naquele tempo, mais de trinta e cinco anos. Pude ouvir o piano. Ela seguia a mesma rotina. Crianças de menos de oito anos das 18 às 19 horas. Crianças acima de oito anos das 19 às 20 horas. Abri

o portão e entrei. Eu estava somente tentando me lembrar.

Eu não sei o que trouxe esta lembrança de volta. Penso que era simplesmente o outono, as molhadas folhas opacas, mais do que o piano tocado em diferentes notas daqueles dias. Lembrava da menina tão bem como alguém lembra de outra pessoa sem precisar de uma fotografia como referência. Ela tinha um ano mais do que eu na época: oito anos. Eu a amei com uma intensidade nunca por mim sentida, creio, por ninguém.

Ao menos eu nunca cometi o erro de rir dos amores infantis. Isto causava uma terrível e inevitável separação por insatisfação. Claro, alguns inventavam histórias de casas que pegavam fogo, de guerras e de desesperada responsabilidade que provava coragem nos olhos, mas nunca histórias de casamento. Sabia-se sem precisar ser dito que isto não poderia acontecer, mas ter a sabedoria não significava menor sofrimento. Eu lembrava de todos os jogos de cabra-cega nas festas de aniversário quando em vão esperava apanhá-la, então teria a desculpa de tocá-la e abraçá-la, mas eu nunca a apanhei; ela sempre saía do meu caminho.

Mais uma vez por ano, durante dois eventos eu tive a minha chance; dancei com ela. Isto somente piorou tudo (foi cortando o nosso único contato) quando ela me disse durante uma das últimas aulas de inverno que no outro ano iria ingressar na turma dos mais velhos. Ela gostava de mim também, eu sabia disso, mas não tínhamos como expressá-lo. Eu costumava ir ao seu aniversário e ela vinha aos meus, mas nunca voltávamos juntos para casa depois das aulas de dança. Poderia parecer estranho; não creio que isto nos tenha ocorrido. Tive então de me unir aos meus tempestuosos, implicante e viris companheiros, e ela ao assediado, apressado estridente e indignado sexo no caminho morro abaixo.

Estremeci na neblina e virei para cima o colarinho do casaco. O piano estava tocando uma dança para a velha revista C.B. Cochran. Parecia-me uma longa jornada até aqui para no fim encontrar somente Lola. Havia algo na inocência que de fato nunca abandonaria. Agora quando estou triste por uma garota, posso simplesmente ir e apagar por outra. Nessa época então, o melhor que pude pensar foi em escrever alguma apaixonada mensagem e entrar de mansinho numa falha (foi extraordinário como comecei a recordar de tudo) do portão de madeira.

Uma vez falei a ela sobre a falha, e cedo ou tarde estava certo de que ela vasculharia e acharia a mensagem. A qual não foi capaz de expressar tudo, pensei, naqueles dias; mas por causa da expressão ser inadequada, não significava que a dor fosse mais superficial do que a que frequentemente sofria agora. Lembrei como por dias acabaram. Provavelmente por volta do próximo inverno eu já tivesse esquecido.

Como fui até o portão, olhei para certificar-me se a falha ainda existia. Estava lá. Pus meus dedos e, num seguro abrigo das estações e dos anos, um pedaço de papel restava ainda. Arranquei e o abri. Então acendi um fósforo, um pequenino brilho de calor na névoa e no escuro. Foi um choque ver através da diminuta flama um desenho de cruel obscenidade. Não havia erro; ali estavam minhas imaturas iniciais, imprecioso esboço de um homem e uma mulher. Isto despertou menos lembranças que o bafo de respiração sob a luz dos postes, as mochilas de linho, as úmidas folhas ou as pilhas de areia. Não reconheci o desenho; deve ter sido delineado pela mente suja de um estranho na parede de um banheiro. Tudo o que eu poderia lembrar, era a pureza, a intensidade, a dor daquela paixão.

Senti-me pela primeira vez como que traído. "Afim", disse a mim mesmo, "Lola não está tão fora do contexto". Porém mais tarde, naquela noite, quando Lola se virou e caiu adormecida, comecei a me dar conta da profunda inocência daqueles esboços. Acreditei ter delineado algo com significado único e belo; somente agora depois de trinta anos de vida é que aquela mensagem pareceu-me obscena.

(1937) GRAHAM GREENE

## BREVE HISTÓRICO DO AUTOR.

Graham Greene nasceu em Berkhamstead, Hertfordshire, em 2 de outubro de 1904. Teve sua educação no Hertfordshire School onde seu pai fora diretor e no Balliol college, em Oxford.

- Trabalhou 4 anos para jornais, especialmente o London Times, onde publicou em 1929 sua primeira novela *The man within*. Manteve seus interesses dedicados ao jornalismo e escreveu críticas de cinema.

- Trabalhou para a Inglaterra no oeste da África entre 1941 e 1946.

Obras:

Brighton Rock (1938).  
The power and the glory (1940).  
The heart of the matter (1948).  
A burnt-out case (1961).

Short stories:

The living room (1953).  
The potting shed (1957).  
The complaisant lover (1959).  
The pleasure dome (1972).  
An impossible woman: the memories of  
Dottoressa Moor of Capri (1975).  
The human factor (1978).  
Doctor Fischer of Geneva or the bomb party  
(1980).

- A sort of life (1971).

- Ways of escape (1980).                      autobiografias.

\* Aluno do Curso de Letras da  
UNAMA, Professor de Redação e Literatura do Colégio  
Moderno e autor de Literatura Infanto-Juvenil.



Waldemar, numa foto em 1988.

## Pássaro Desconhecido

Certo amigo meu, apaixonado colecionador de pássaros sonoros, tanto que possuía, às dúzias, canários, rouxinóis, meiros, sabiás, cambaxirras, tangarás e graunas, ficou-se, uma manhã, perplexo, nas matas do Utinga, ao escutar pela primeira vez um curió. E exclamou:

- Nunca me falaram de possuímos um cantor de penas tão perfeito, ainda com a vantagem de ser da gente, sem o prestígio que emprestam aos outros, a fama e o preconceito.

Pois bem! *Waldemar Henrique* é o nosso curió humano. Louvamos, enaltecemos, afora mil estrangeiros, tantos sulinos de nomeada: Joubert, Haeckel, Tupinambá, Luiz Abreu, etc. Compramo-lhes os discos, contamo-lhes as trovas, e, sempre que a oportunidade se nos oferece, lá despejamos, sobre os seus nomes, catadupas de adjetivos entusiastas. Certo, o merecem em grande parte; mas, também, em grande parte...

E quase que ignoramos, desconhecemos o valor desse moço de grandes óculos e grande sorriso, recolhido à sua modéstia como pérola em suas valvas.

*Waldemar Henrique* dominou a música leve, apanhou o segredo das harmonias ligeiras que passam pela nossa alma como uma carícia, deixando nelas o eco da saudade. Compôs com inaudita facilidade. Tenho mesmo a impressão de que lhe basta correr os dedos pelo teclado para que o motivo procurado cresça, e se desenvolva, espontâneo, justa tradução em sons do seu pensamento. Sobre o joelho, improvisando o assobio, ele escreveu a maior parte da partitura de uma peça minha, para versos já feitos, sem que eu lhe explicasse como queria, produzindo sempre melhor que eu desejava.

É, sobretudo, melodioso. Seus ritmos, quaisquer que sejam os gêneros, se desdobram sem dissonância, sem nenhuma abrupta combinação de notas, livre de transportes forçados.

Não executam os jazzs, as vitrolas não o vulgarizam, as editoras de músicas não lhe fazem proposta. Santo de casa...

Só o *broadesting* paraense lhe veicula as canções encantadoras.

Muito pouco, para quem merece tanto.

Agora, porém, a pérola, saída: enfim, da concha da sua timidez, vai exhibir-se na montra de um palco.

*Waldemar* vai dar recital.

A noite de 15 de agosto há de ser, por força, com a justiça de Deus vencendo a injustiça dos homens, a noite de uma revelação maravilhosa. Não estarei lá para assisti-la, mas, daqui do meu claustro, hei de vibrar como conterrâneo, como artista e como amigo, na glória, na vitória desse eleito.

Crônica de Antônio Tavernard, escrita em 1933.

## Normas para os colaboradores

---

A revista ASAS DA PALAVRA aceita para publicação trabalho dentro da área de Língua e Literatura e/ou voltado a uma reflexão acerca das questões pedagógicas que tenham como objeto do conhecimento a linguagem.

- Ensaios
- Artigos de Pesquisa
- Resenhas críticas
- Produção/criação literária
- Tradução

- Os artigos enviados para publicação deverão ser entregues em duas cópias, datilografados ou digitados em espaço duplo.

- Na primeira lauda deverá constar o título da contribuição, o(s) nome(s) do(s) autor(es), a sua filiação acadêmica.
- Devem conter notas e/ou referências bibliográficas.
- Podem conter ilustrações, fotos, tabelas e gráficos, se for o caso.
- Os artigos serão submetidos ao Conselho Editorial da Revista. Nenhuma alteração será feita nos mesmos sem o prévio consentimento do autor.
- Em caso de aceitação, o “copyright” será transferido para a Revista, ficando a sua reprodução total ou parcial sujeita à sua autorização.
- As idéias contidas nos trabalhos são de absoluta responsabilidade de seus autores.

*Apoio Cultural:*



**Universidade da Amazônia**

Av. Alcindo Cacela, 287 - CEP: 66060-000 - Belém - Pará

Telex: 911685 - C.P. : 1757

PABX: (091) 223-2100 - Fax: (091) 225-3909