

SOBRE A OBRA

A obra intitulada *A Menina dos Olhos de Ouro*, de autoria do Professor Lourival Pereira Junior (Piligra), do Departamento de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), homérico poeta grapiúna, é uma narrativa poética da história de Maria, menina que nasce em meio à pobreza e, porém, possui em si cobiçada riqueza, nos olhos, que norteia todo o percurso do texto. Além de Maria, a história engloba outros quatro personagens principais: a mãe de Maria (que não tem nome), Raimundo, uma mulher gananciosa (também sem nome) e José (o amado de Maria).

A história aqui narrada também faz clara intertextualidade com passagens da Bíblia Sagrada, relacionadas aos personagens Maria e José (pais de Jesus Cristo) e ao próprio Jesus, conforme registros encontrados nos livros de Mateus, Marcos e Lucas (evangelhos sinóticos). Todavia, por vezes, tais personagens alternam papéis e confundem-se, de modo que Maria (*A Menina dos Olhos de Ouro*) é apresentada por sua mãe (sem nome) como se fora a Maria, mãe de Jesus. Noutros versos, esta mesma Maria parece ser o próprio Jesus. Por sua vez, José, seu amado, às vezes é o esposo de Maria, mãe de Jesus, e, concomitantemente, o namorado de Maria. Nota-se, ainda (e isso somente é percebido numa segunda leitura, e fora da sequência cronológica dos fatos), que surge um outro Jesus: O Raimundo, bêbado, marginalizado e atormentado pela sua consciência: “Oh Deus toma este covarde / Que em vergonha agora arde / E numa grande cruz, prega (Capítulo 22)”.

Vale ainda observar que os versos “E novamente clareia / Um olho da filha amada / Que não enxerga quase nada / Por causa da fina areia” parecem dialogar, às avessas, com o texto que se lê no livro de São João, capítulo 9, versículos 6 e 7, que narra que um cego passou a ver a luz do dia, após Jesus lhe ter passado, nos olhos, um misto de saliva e lama. Assim, irmanam-se as imagens de areia e lama, cegueira e escuridão.

Ainda em diálogos com a Bíblia Sagrada, semelhantemente ao que ocorrera com o menino Jesus Cristo e seus pais (Maria e José), que se exilaram no Egito, Maria (*A Menina dos Olhos de Ouro*), e sua mãe, saem do Morro do Cruzeiro, favela onde moravam, para fugir dos que lhes ameaçavam a vida (Capítulo 5). Portanto, de igual modo, os personagens das duas histórias fogem, respectivamente, do Rei Herodes (que mandara matar

as crianças à época de Jesus) e da mulher vendedora de seguros (que pretendia arrancar os olhos de Maria). A propósito, em ambos os casos, as crianças perseguidas, ou fugidas, possuíam em si uma riqueza, um tesouro a ser salvo: o do menino Jesus era a essência divina, para a redenção do mundo; a da menina Maria, os olhos de ouro.

No âmbito estético, a presente obra, embora majoritariamente de cunho moderno, contemporâneo, não deixa de trazer consigo fortes traços realistas e naturalistas. Estes últimos, pelas imagens de sangue e pus, por exemplo, para representar o sofrimento humano. Aqueles, pelo desnudamento da realidade social, caracterizada pela pobreza, miséria e pela marginalidade que lhes é intrínseca. Percebem-se também características simbólicas, pelas representações de cores e sonhos, um misto de fantasia e realidade, a exemplo de “Um tesouro precioso de um amarelo real” (Capítulo 2), dentre outros versos, e “Aos seus pés muito dinheiro / Do chão brotava sem fim / Em volta deserto e nada / Uma pintura rasgada / E a miragem de um jardim (Capítulo 7)”.

Identificam-se, também, características barrocas, pela presença de antíteses relacionadas à riqueza e à pobreza, luz e escuridão, o pecado e o divino, a vida e a morte. Tal caracterização se exemplifica nos versos “Eu estava suja, cega / Por uma corda amarrada / Mesmo assim eu conseguia / Enxergar a grande estrada /.../ O sol brilhava pra mim / E eu nunca chegava ao fim / De uma grande escuridão (Capítulo 13)”; “Fruto de um grave pecado / De um estupro violento / Gestada com sacrifício/.../ A menina frágil, santa/ Cresceu no útero sagrado...” (Prólogo), dentre outros versos.

Ressalta-se, também, que esta narrativa poética aborda sentimentos humanos vis, repugnantes, a exemplo da cobiça, da ganância, da busca argentária pela riqueza, em detrimento da saúde, da humanidade e da vida alheia.

Paralelamente, um forte amor ao próximo (à sua mãe), em detrimento de si própria, faz com que Maria, vítima da vileza, mergulhe na escuridão para que sua mãe tenha a luz da vida. Tais imagens parecem dialogar com a letra da música “Deixar você”, de Gilberto Gil, que narra o fim de um amor e ao mesmo tempo a necessidade de “reinventar o espaço /... manter o passo / não ter cansaço / não crer no fim...” e encerra com “a luz nasce da escuridão”. Dialogam, ainda, particularmente pela doação sacrificial, com a história do amor de Cristo pelos homens, ao ponto de perder sua própria vida, na cruz.

Todavia, em meio a um mar de miséria e dor, a história apresenta momentos cenicamente belos e leves, como se pudesse extrair beleza da tristeza, a exemplo de “O dia amanheceu belo / Um azul de brigadeiro / Pássaros faziam festa / No alto do Morro do Cruzeiro (Capítulo 1)”. Tal passagem, num contexto de pobreza à brasileira e intertextualidade bíblica, irmana-se à letra da canção “Ave Maria do Morro” (de Herivelto Martins). Esta,

pois, une o cotidiano do morro ao cristianismo católico, à fé em Maria, e, nisso, traduz um certo alento, que contrasta com a vida difícil das pessoas pobres e marginalizadas: “Barracão de zinco / Sem telhado, sem pintura / Lá no morro barracão é bangalô / Lá não existe / Felicidade de arranha-céu / Pois quem mora lá no morro / Já vive pertinho do céu / Tem alvorada, tem passarada / Alvorecer / Sinfonia de pardais / Anunciando o anoitecer / E o morro inteiro, no fim do dia / Reza uma prece à Ave Maria...”.

Nos capítulos finais, a história se mostra impressionante, fazendo o leitor imaginar como fora possível, ao poeta-autor, aqui ficcionista, inserir numa mesma estrofe duas histórias paralelas e concomitantes, de distintos personagens, porém imbricadas e mergulhadas no mesmo mar de dor. Mesclam-se, dessa forma, doação e abnegação para a redenção ou salvação de uma vida. Nesse sentido, duas histórias se desfecham em uma: uma que ganha, outra que perde. Adiante, na mesma estrutura tematicamente híbrida, percebem-se as histórias de Maria, A Menina dos Olhos de Ouro (em agonia), e a da mulher que cobiçara algo da menina – uma em dor, outra em momentânea alegria.

Porém (e isso inevitavelmente, enche o leitor de um vingativo prazer), a alegria da mulher não perdura, visto que é extinta por uma grande decepção.

No capítulo 7, os versos “Seus dois olhos projetados / Em mil espelhos partidos / Quebrados, pela metade / Levemente distorcidos / Reproduzindo a imagem / De uma lírica miragem / No deserto inconsciente / Maria à espera de alguém / À sombra de outro ninguém / Real do irreal consciente”, além do rico jogo de palavras e imagens, coloca o leitor na posição de observador, da mulher. Tal perspectiva se assemelha à apresentada na canção “As vitrines”, de Chico Buarque, que embaralha visões e imagens da mulher: “Os letreiros a te colorir / embarçam a minha visão / já te vi suspirar de aflição... tua sombra a se multiplicar / nos teus olhos também posso ver / as vitrines te vendo passar...”.

Por assim observar, além de ser uma história dramaticamente intrigante, relacionada a questões sociais, A Menina dos Olhos de Ouro impressiona pelo fato de ter sido escrita em verso, e versos quase que uniformemente ritmados. Pela sua extensão, divisão em capítulos e pelos pormenores de cada personagem (em trajetórias que se cruzam), a obra pode ser considerada um romance em verso, uma longa narrativa poética que dá vida, desenvolvimento e morte aos seus personagens. Nesse sentido, estrutural e tematicamente, seria impossível não compará-la à Morte e Vida Severina, do pernambucano João Cabral de Melo Neto (também subtítulo de Auto do Natal Pernambucano), ou mesmo à Odisseia de Jorge Amado, publicada pela Editora da UESC, EDITUS, de autoria do próprio Piligra, texto que narra o nascimento, a vida, a obra e a morte do escritor Jorge Amado.

Ressalta-se, ainda, que na presente história pululam elementos de valor literário, tanto pelos recursos formais utilizados (estrofes com dez versos, modernamente rimados e ritmados), quanto pelos sentidos que lhes são dados, de modo a traduzir sentimentos humanos inseridos num contexto de pobreza e marginalidade.

Ademais, a obra traz à tona a ideia de que o amor e a dor são nobremente recompensados, enquanto que a maldade se decepciona e se arruína a si própria. Em suma, o leitor encontrará aqui uma história poético-trágica, numa rara e ritmada narrativa, com um final surpreendente. A impressão que se tem é a de que ecos poéticos greco-romanos visitam uma original história brasileira, cujas imagens, certamente, poderão se converter em peça teatral ou filme cinematográfico.

Itabuna-Bahia, 20.07.2014.

Samuel Mattos

Departamento de Letras e Artes da UESC / Academia Grapiúna de Letras.

SOBRE A ILUSTRAÇÃO

Perante a demanda e o interesse aos quais atendem o trabalho de criação, solicitações que hoje em dia se tornaram impessoais e anônimas, o que é possível ainda pretender como artista? Já essa pergunta supõe uma noção e, até certo ponto, uma “opinião”, mesmo que provisória, sobre o que é arte. Dos vários modos, segundo os quais se pode conceber a arte, pretendo seguir aquele que é indicado pela ideia de “fazer experiência”. Agora, uma questão mais específica se coloca: que experiência é possível fazer como artista no trabalho de ilustrador? O ilustrador de uma obra escrita nunca é apenas alguém que domina a técnica do desenho, da pintura ou da fotografia, que se encontra permanentemente voltado para as imagens, as cores, as formas e a luz, que são os ingredientes que “contam” unicamente para a sua arte; mui diversamente, o ilustrador precisa ser, antes de qualquer coisa, um leitor “interessado” na obra, na sua história, na sua percepção poética.

A obra a ser ilustrada traz, numa visão desimpedida, o conflito de paixões, de crenças, de sentimentos e de ideias às quais o leitor se vê instado a responder com a invenção de novos significados para a vida. Nesse sentido, a maior contribuição para que a obra cumpra o seu destino, parte de quem a recebe, seja o leitor, seja o espectador: cada um refaz a experiência quando faz invenção de possibilidades e de sentidos, graças a que, no campo da criação, não atuam nem a necessidade cega, nem os compromissos sectários; assim, as disposições do autor e do receptor adquirem movimentos mais amplos, mais enérgicos, ou seja, mais livres para variar as conexões das coisas. Tal acréscimo de liberdade se reflete em uma maior capacidade de intuir “mais e melhor” a vida. O ato de “fazer a experiência” se torna mais enriquecedor.

Ao mesmo tempo, essa contribuição do receptor é singular, simplesmente porque cada pessoa que lê ou que contempla uma obra, o faz a partir de sua própria existência, de suas idiosincrasias, de suas limitações e potências, infinitamente variáveis de indivíduo para indivíduo. O receptor não é uma figura abstrata, que poderia ser reduzida a uma forma homogênea. Por mais longe que a psicologia ou a sociologia cheguem, na caracterização do “tipo”, fica sempre um resíduo irreduzível. O fenômeno da arte, quando o receptor lhe concede o espaço

de ação, vai justamente ao encontro desse “irredutível”. Ela o coloca em movimento, “desperta” esse complexo de matéria e de forças a um tempo diversificado e orgânico, mutante e coeso, contrário a si mesmo e harmônico, “múltiplo e uno” e complexo que designamos, não sem mal-entendidos, de uma “existência corpóreo-espiritual”. Essa expressão “existência corpóreo-espiritual” não quer, aqui, significar algo teoricamente compreendido, mas antes, designar um horizonte enigmático, com o qual, em algum momento da vida, cada um é confrontado e se vê fadado a solucionar por conta própria.

A arte, a verdadeira arte, não foge a esse rosto indecifrável da vida. Em vez disso, acrescenta, ao enigma, materiais, formas, esquemas, táticas, instrumentos... é como se ela pudesse multiplicar os pés e as mãos, fornecer olhos e ouvidos de uma outra espécie.

A leitura de um romance ou de um poema faz nascer, de um, dois ou de mais corações do leitor dezenas de outros corações, dos quais, por sua vez, se ramificam as mais insuspeitas nuances de sentimentos. Mas, apesar de tudo isso, nunca traz a solução para o enigma. A arte deve contar sempre com a contribuição do receptor, com sua resistência ou colaboração, com seu entusiasmo, sua crítica, com a luta ou inspiração que ele vai oferecer.

Ao generoso convite de seu autor, o poeta Pilgra, que me colocou na liberdade de inventar as imagens em nanquim, que ilustraram “A Menina dos Olhos de Ouro”, fiz a fundo a experiência de leitor. E o texto, já nas primeiras estrofes, forneceu materiais para a minha fantasia plástica. Fui “mordido”, como leitor, e, enquanto não cheguei ao último verso, não larguei o texto. Difícil foi a segunda etapa, a de transpor e, de certa forma, interpretar o texto nos desenhos. A história de uma menina, que possui olhos feitos do mais precioso metal – cuja beleza, brilho e valor, no entanto, assim como as belezas do coração, só são visíveis aos que amam ou odeiam – história que se passa em um mundo de miséria tanto material como moral, que alcançou o nível do gênero trágico – solicitava uma versão plástica à altura de sua excelência. Diante desse desafio, não pretendi, a bem dizer, “retratar” a história, explicá-la por meio de imagens, intensificá-la qualitativamente ou, mesmo, alterar sua essência. “A criação pictórica” – pensei – “haveria de fornecer uma experiência de espectador que ‘dialogasse’ com a experiência de leitor”.

A mesma história, ora lida, ora vista, é uma história duas vezes experimentada e mais profundamente vivenciada, se uma experiência for capaz enriquecer a outra, sem sacrificar sua personalidade. As ilustrações interrogam o texto, o texto interroga as ilustrações, um sugere respostas ao outro e o jogo se completa na imaginação do leitor-espectador. E para isso ser possível,

não seria suficiente a mera presença dos mesmos temas no texto e nas imagens: volto a dizer: “torna-se essencial a leitura efetuada como um ato de fazer uma experiência”.

Meu processo (que recomendo a todo leitor) foi deixar que as palavras me tomassem pelas mãos e seguir os medos da mãe de Maria, detestar a vendedora de seguro, esperar que a peregrinação desse certo, acreditar na pureza do encontro de Maria com José, acreditar na magia dos olhos que são de ouro e de areia, passar da imagem monstruosa à imagem humanizada do pai de Maria, reconhecer o pior vilão na vaidade mundana, que faz chacota dos miseráveis... E, em seguida, depois desses personagens terem ganhado vida, depois de eles não poderem mais ser vistos separados do seu mundo, violento, miserável, mágico e redentor, foi deixar os acontecimentos concentrarem uma energia tal, que se sentisse o “impulso” e a “vontade” de, então, começar os desenhos. Eles surgiram, portanto, não de um “esforço da vontade”, mas do feliz ensejo à satisfação de um desejo espontâneo, engendrado pela leitura.

Comecei os primeiros estudos com canetas de bambu, que utilizei em todas as gravuras, complementando uma ou outra com pincel e bico de pena. O leitor-espectador irá encontrar, nas gravuras, as técnicas já existentes. Corpos com centro de gravidade deslocado e linhas incompletas, para dar o efeito de movimento; linhas concêntricas para representar o brilho; linhas curvas e grossas, com sombreamento forte para dar a impressão de peso.

A ideia é destacar uma composição contrastante da luz e indefinição do contexto espacial para reforçar a expressão do estado emocional, da dramaticidade, gradações e convergências, garantindo a fluidez e a continuidade... Além disso, certa assimetria, um pouco de desproporção e deformação. Fizemos isso porque o expressionismo e outras escolas mais contemporâneas lançam mão desses recursos que dispensam a busca da perfeição imitativa. Afinal, sei que no limite do trabalho da busca da perfeição, a fronteira entre o figurativo e o abstrato é frequentemente borrada. Mas, aqui, essas deformações têm uma explicação muito mais simples: a diminuição do esforço de precisão para o aumento da fluidez do gesto. A precisão do traço sacrifica a fluidez espontânea do gesto; inversamente, a fluidez espontânea do gesto dispensa a precisão do traço.

As assim chamadas “imperfeições” do traço, que denunciam a espontaneidade do gesto, possuem, por outro lado, um valor estético próprio. Elas são uma metáfora que une o traço, o corpo e a imaginação. O espectador as sente, inclusive, como uma extensão de seus gestos possíveis: os traços imperfeitos impressionam com mais vivacidade as suas alegrias esquecidas, os seus dramas, suas dores, suas esperanças e desilusões... Nisso também repousa o valor de obras não imitativas, penso eu, como, por exemplo, Klimt, Schiele e, mais próximos de nós,

Portinari e Carybé. Por conta dessa comunicação, desse tecido que vai da história à imaginação, da imaginação ao gesto, ao traço e ao jogo da vida, creio não me afastar dos gregos, quando diziam: “a beleza é o esplendor da verdade”. Se uma pretensão pode ser adotada pelo artista, ainda hoje não se comete nenhuma “gafe” em seguir os gregos. Porquanto, não se trata da beleza obtida graças à imitação de uma perfeição. Sua verdade, em vez disso, coloca-se em uma meta mais modesta, presente na aceitação de sinceridade. A criação artística vai conquistando beleza à medida que esconde cada vez menos as suas “errâncias” e à proporção em que vai confessando tudo quanto ao modo como faz a experiência de viver.

Ilhéus, 24 de novembro de 2014

Sanqueilo de Lima Santos

SUMÁRIO

Prólogo – o nascimento de Maria	15
Capítulo 1 – o segredo dos olhos de Maria	21
Capítulo 2 – o medo da mãe de Maria	27
Capítulo 3 – a revelação do segredo de Maria	33
Capítulo 4 – o drama e a força de Maria.....	39
Capítulo 5 – o exílio e a descoberta de Maria	45
Capítulo 6 – a tristeza e a superação de Maria	51
Capítulo 7 – o sonho de Maria	57
Capítulo 8 – a narrativa do sonho e o medo de Maria	63
Capítulo 9 – os sintomas da doença da mãe de Maria	69
Capítulo 10 – o primeiro amigo de Maria.....	75
Capítulo 11 – o primeiro carnaval de Maria	81
Capítulo 12 – o outro medo da mãe de Maria.....	87
Capítulo 13 – o outro sonho de Maria.....	93
Capítulo 14 – o outro sintoma da doença da mãe de Maria	99
Capítulo 15 – o desespero de Maria	105
Capítulo 16 – a frustração de Maria.....	111
Capítulo 17 – a gravidez de Maria e a internação da mãe	117
Capítulo 18 – o retorno de Maria ao Morro Cruzeiro	123
Capítulo 19 – Maria descobre quem é seu pai	129
Capítulo 20 – o drama e a cegueira de Maria	135
Capítulo 21 – o acerto de contas e a morte de José	141
Capítulo 22 – o diálogo entre Maria e seu Pai	147
Capítulo 23 – os dois delírios	153
Capítulo 24 – a alta da mãe de Maria e o bilhete.....	159
Capítulo 25 – o parto de Maria e a venda de seus olhos.....	165
Epílogo – a última visão de Maria.....	171