Basílio. Em certo sentido, toda sua poética, nesse em outros movimentos, é de celebração. Órfica, por excelência, e em essência, celebratória.

O VEIO CINEMATOGRÁFICO:

Do mesmo procedimento se socorre o poeta para ler o cinema, através de certos atores, de certos personagens. O cenário, contudo, propõe um território simbólico que aproxima e mistura realidades distintas, descortinando, quem sabe, aqueles pontos secretos que nos unem no miraculoso *écran* da existência. 'Nordestern' é o país dessa façanha épica, lírica e dramática a envolver, em pelejas e desafios, nos modos da cantoria popular, Severino Ferreira e Blind Lemon; Zé Gonçalves e John Hurt; Jessé James e Virgulino Ferreira, Lee Van Cleef e Cego Aderaldo.

No poema 'Bluseiros do Norte', abre-se a cortina para a encenação, a tela se acende, e o filme começa na melodia da sextilha: "Um bar. Nunca é só um bar / se um blues improvisa um chão. /De Washington a Bodocongó, / num tamborete ou balcão. / Vi Mississippi John Hurt / e Zé Gonçalves seu irmão".

Veem-se, em especial, nessa seção do livro, não somente as aproximações entre literatura e cinema, mas sobretudo o confronto entre o arcaico e o moderno, evidenciando, assim, a faixa precária e ambivalente por onde transita a percepção do poeta, já tocado pelos desafios da pós-modernidade. De Chicago a Paulo Afonso ou de Jeremoabo às praias míticas de Penélope, o olhar poético se apropria do mundo real e do mundo imaginário, diminuindo-lhes a distância, numa montagem cinética típica das palavras no poema.

NUNCA PARA CONCLUIR:

A poesia de Astier Basílio me parece em fase de plena madureza, a despeito de sua juventude. Esse livro, que merecidamente foi vencedor do prêmio nacional *Correio das Artes*, de 2010, como uma câmara, e câmara lenta, põe as imagens em movimento. Há nele todo um estrato de objetos e coisas representados: há nele um perpassar subterrâneo de idéias críticas, irônicas e vezes corrosiva, não obstante sem cair no travo da amargura; há nele um conjunto denso de emoções e sentimentos tão intensos quanto controlados, repulsa e empatia, o grotesco e o sublime, o milagre e a danação; há nele sobretudo o erotismo da linguagem e a linguagem do erotismo a comprimir a dicção amorosa em metáforas ousadas e de risco, metáforas abissais que nos convocam para a experiência da beleza e do raro; há nele sobremaneira a luta, não de todo vã, com as palavras, testadas em alta voltagem lírica e manipuladas com o vigor da mais lúcida consciência metalinguística.

Sem abrir concessão ao fácil, passando ao largo do puro e ingênuo lirismo confessional, assim como das fraudes bobas da inventividade vazia, aposta no sortilégio maior da autêntica palavra poética. Do primeiro poema, 'Minha Voz Não Arranca Fones de Ouvido', espécie de profissão de fé, colho alguns versos que dizem muito de seu credo estético: "Minha opção será sempre / aquela em que houver riscos"; "Eu sou movido a perguntas / sou curador de abismos"; "Minha canção é para eu / ser honesto com meus gritos"; "Vou escrever na camisa: / eu opto pelo simples"; "É por doer que eu escrevo / Não é por ser bonito"; "Há quem receba medalhas, / eu coleciono abismos"; "A língua é o que nos separa / é com ela que eu atiro", e, evocando Bandeira: "Estou farto da poesia / feita de malabarismos. // Eu odeio a poesia / que pede ao leitor currículo / tentada em laboratório / que fede a correto, a limpo // A poesia que eu tento / tem parte com o imprevisto".

Disse num poema de *Eros no Aquário*, que "todo poeta / coleciona objetos / inviáveis". Ora, dessa coleção deve constar toda espécie de abismo. Por isso mesmo, Astier Basílio, colecionador desses abismos, neste livro primoroso, nos convida para participar desse estranho e delicioso jogo, dessa aventura única - a experiência poética.

Hildeberto Barbosa Filho é poeta, crítico literário e professor da UFPB

Pensando grande

Setenta anos de vida, umbilicalmente, desde o início, ligada à arte, ao se levar em conta a paixão pela leitura, nos primeiros anos, e que se espraia, em seguida, pelas artes plásticas, o teatro e o cinema. Este é Waldemar José Solha, paulista de Sorocaba, onde nasceu em 1941, radicado na Paraíba desde 1962.

Solha, como é mais conhecido, é o homenageado da edição de outubro do Correio das Artes, *não só pela nova idade - ele completa 70 anos este mês -, mas pela imensa contribuição que deu e continua dando ao desenvolvimento cultural da Paraíba, do Nordeste e do Brasil.*

Autor de romances premiados nacionalmente - como Israel Rêmora, A Canga *e* A Batalha de Oliveiros *-, poemas, peças de teatro, libretos de ópera e letras de música, além de uma vasta galeria de pinturas e raras esculturas, Solha é um artista inquieto e incansável e um ousado pensador do seu tempo.*

É inestimável a contribuição de Solha para o desenvolvimento cultural da Paraíba - em literatura, principalmente

Em qualquer linguagem que exercite, o ideal estético de Solha aponta para as acrópoles onde habitam gênios como Shakespeare, por exemplo, daí a insatisfação permanente, a busca incessante por um romance, uma tela, uma peça, um filme ou um poema com forma e conteúdo "revolucionários".

Sim, "revolucionários", não no sentido político-ideológico, claro, mas no que diz respeito a uma nova maneira de se expressar, e que, exatamente por ser nova, dialoga com a tradição, mas não a repete, nem imita o moderno ou macaqueia o modernoso. E ele tenta, tenta... Até hoje continua tentando.

A história da cultura paraibana deve muitas de suas melhores páginas a Solha. Dúvidas? Leiam os versos de Trigal com Corvos *e da* Cantata pra Alagamar *e o libreto de* Dulcineia e Trancoso, *a primeira ópera armorial. Dúvidas? Contemplem o mural* Ando Muito Confuso *e o painel* Homenagem a Shakespeare.

O Editor

índice

4 **ESPECIAL**
Em vinte páginas, um pouco da incrível história do escritor, ator e artista plástico W. J. Solha, que completa 70 anos.

27 **POESIA**
A professora Raíra Costa Maia de Vasconcelos analisa a poesia (haikai) de Saulo Mendonça, autor de *Libélula*, *Pirilampo* e *Luz de Musgo*.

32 **MEMÓRIA**
Vida e obra do fotógrafo e pintor José Carlos Lyra, mas conhecido como J. Lyra, são temas de reportagem da jornalista Vanessa Furtado.

36 **ENTREVISTA**
Sérgio de Castro Pinto entrevista o professor Pedro Duarte, autor do livro *Estio do Tempo - Romantismo e Estética Moderna.*

Suplemento mensal do jornal **A UNIÃO**, não pode ser vendido separadamente

A União Superintendência de Imprensa e Editora
BR-101 - Km 3 - CEP 58.082-010 - Distrito Industrial - João Pessoa - PB
PABX: (0xx83) 3218-6500 - FAX: 3218-6510
Redação: 3218-6511/3218-6512
ISSN 1984-7335
editor.correiodasartes@gmail.com
http://www.auniao.pb.gov.br

Secretário Est. de Comunicação Institucional
Nonato Bandeira

Superintendente
Severino Ramalho Leite

Diretor Administrativo
José Arthur Viana Teixeira

Diretora Técnica
Beth Torres

Diretora de Operações
Albiege Fernandes

Editora Geral
Beth Torres

Editor do Correio das Artes
William Costa

Supervisor Gráfico
Paulo Sérgio de Azevedo

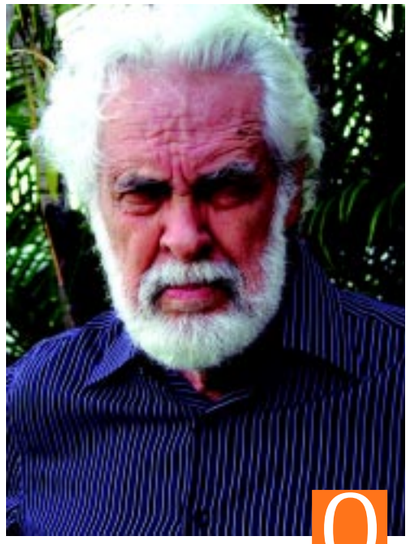
Editoração
Paulo Sérgio de Azevedo

Ilustração
Domingos Sávio e Tônio

Foto da Capa
Marcos Russo

Revisão
Antônio Moraes

Waldemar J. Solha



"ARTE É A CAPACIDADE DE SE RESOLVER PROBLEMAS ESTÉTICOS"

João Batista de Brito

Quando pequeno em sua Sorocaba natal, Waldemar José Solha costumava ouvir, com os irmãos, as histórias da Bíblia que lhes contavam o pai. Foi daí que nasceu o seu interesse por ficção e arte, o que veio a aumentar um dia quando descobriu a revista *Epopéia* que passou a colecionar, sacrificando o lanche para comprar os exemplares. Começou a trabalhar ao 15 anos e, à noite, estudava pintura. Aos dezenove viveu séria crise existencial que o fez "abandonar qualquer veleidade artística" e decidir então estudar contabilidade. Aos 21 anos passou no concurso do Banco do Brasil e como havia vagas no sertão nordestino, do qual nada conhecia, escolheu Pombal "por causa da música 'Maringá'". E aí começou a sua história com a Paraíba e também o seu "retorno definitivo" às artes, que ele conta da seguinte forma:

Tomei posse em Pombal em 1962, lá me casei e tive filhos. Tudo ia bem no melhor dos mundos possíveis, quando comecei a ter uma série de sonhos muito fortes envolvendo a figura de Cristo. Impressionado com um deles, narrei-o por escrito. Mostrei o texto ao José Bezerra Filho - um colega que começava a escrever - ele se empolgou e insistiu que eu também devia fazer literatura, mandando meu "conto" para o professor Antônio Serafim do Rego - seu amigo da capital - que também se pôs a instar comigo para que escrevesse mais. Perdi meu sossego de vez.

"Diante da ignorância do assunto", passou um bom tempo dormindo três horas por noite para poder conhecer todo o Shakespeare, Homero, Virgílio, Dante, Cervantes, Camões, o teatro grego, os clássicos russos, americanos, franceses, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Ariano Suassuna, os filósofos e toda a história da arte com que se deparasse. Dessa época vem sua paixão por enciclopédias. Em 1968 escreveu sua primeira peça de teatro - *O Vermelho e o Branco* - a pedido de um novo colega - Ariosvaldo Coqueiro - que fazia teatro em João Pessoa e tomara posse no Banco, trazendo uma série de reportagens so-

Em 1968 escreveu sua primeira peça de teatro - *O Vermelho e o Branco* - a pedido de um novo colega - Ariosvaldo Coqueiro - que fazia teatro em João Pessoa.

tuais do processo criador, sem temer o sortilégio da alta tradição lírica que vem de Charles Baudelaire, passa por Paul Valéry, T. S. Eliot e descamba em Jorge Luís Borges, Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima e João Cabral de Melo Neto, numa mescla de rigor e magia, responsável, ao fim, por uma dicção tensa, densa, medida e ambivalente, cujo exemplo seminal me parece incidir sobre o poema, 'Os Emblemas do Dragão'.

Astier Basílio, autor de Final em Extinção

Agora, a suave cadência das sextilhas cede espaço à coesão e coerência cerradas dos sonetos monoestróficos, nos quais pesam, sobretudo, o impacto das imagens inventivas e visionárias e um que outro registro aforismático que, simultaneamente, nos alarga o pensamento e nos fertiliza a sensibilidade. "Só se estupra o que é santo", diz o eu poético. "Só o que sangra / me importa, me escolhe e me arrebata", diz ainda o eu poético, para culminar numa das compactações imagéticas das mais estranhas e, no entanto, mais eficazes, experiências eróticas: "O dragão diz que não é a forma arcaica / da mulher. Tem dois falos esta dama. / Antes de seu suicídio, eu esperava / os pelos em desalinho, a tênue trança / em triângulo, por sobre o pau, se armara. / Tudo pronto. O olhar era uma garganta. / Em vermelhos o mundo se explicara. / A janela se fecha. E o céu desmancha-se".

Se é verdade, como afirma Valéry, que os principais personagens de um poema, "são sempre a suavidade e o vigor dos versos", nada melhor para exemplificar, nesse novo livro de Astier, algumas pedras de toque do poema 'Mar Interior': "Na vertigem onde tudo principia, / tu caminhas descalça em meu silêncio"; "Tu me habitas a noite iniciante, / como estrela que surge em meio aos peixes" e "Teu cansaço é um caminho de eucaliptos". O eco de vozes outras, seletas vozes da modernidade , ecoa nesse *Final em Extinção*, demarcando, por um lado, a aventura de um talento individual, e, por outro, o conectando ao bojo da melhor tradição, a tradição que permanece, vívida e reinventada, isto é, a tradição da ruptura, conforme defende Octavio Paz.

O VEIO MUSICAL:

Se são fortes as pulsações fanopéicas, inscritas no orfismo das imagens, a melopéia dos ritmos vai além do paradigma vérsico das rimas (sobretudo as toantes), das aliterações, paralelismos, redundâncias, assonâncias e consonâncias que transformam o corpo expressivo da poética basiliana numa ampla e variada caixa acústica de múltiplas ressonâncias. Tal característica perpassa a totalidade do discurso poético, e, mesmo nos versos livres, como para compensar a energia musical implícita nas formas fixas e isométricas, o autor se vale do processo ecfrásico, ou seja, elege como motivos de sua criação figuras emblemáticas do mundo musical, naquilo que ele denomina de "Compact lirics".

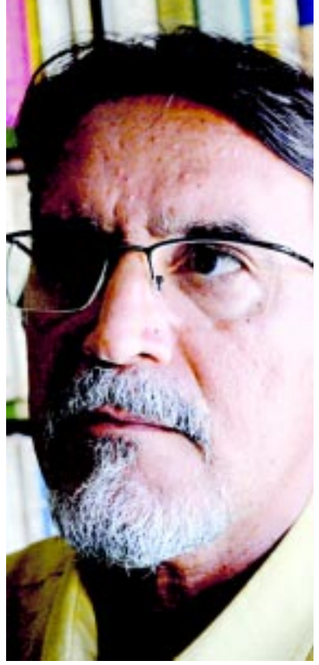
Em outros termos: a arte lendo a arte, a poesia dialogando com a música. Aqui, palavra e som se fundem, e o poema se transmuta em leitura dos elementos seminais de cada personagem. João Gilberto, ou melhor, a linguagem musical de João Gilberto, por exemplo, revela-se "Com as pedras / do mesmo, // uma outra biografia / para o silêncio". Kurt Kobain, numa oblíqua associação com Augusto dos Anjos, compõe "Somente a ingratidão. Velório / ao vivo. Não era um violão. Um bicho / eletrocutando o lírico", enquanto Eric Clapton é apresentado como qualquer coisa "Anterior ao silêncio", ou, em outra clave, "Até Deus. Durante um solo de guitarra".

A ecfrase se presta mui bem à celebração de uma arte por outra, de uma linguagem por outra linguagem. Aliás, diria que em *Final em Extinção*, essa antiga técnica grega se impõe como um dos mais consistentes recursos poéticos de Astier

Hildeberto Barbosa Filho
hildebertobarbosa@bol.com.br

Astier Basílio

(Colecionador de Abismos)



PARA INÍCIO DE CONVERSA:

Final em Extinção, eis o começo da Poesia! Não importam os oito títulos anteriores. Se em trechos de sua paisagem lírica a poesia se fazia morada do ser, aqui, nesse *final*, entre firme e fluidico, a poesia se cristaliza em rara plenitude. O Livro I e o Livro II, com seus desdobramentos internos, sugerem um mapa de leitura distribuído em alguns veios temáticos, técnicos e dialógicos que sinalizam para as *tópicas* essenciais e recorrentes do verso basiliano. Penso no veio popular, no veio erudito, no veio musical e no veio cinematográfico, a comporem uma geografia verbal toda tecida no apelo encantatório do ritmo e da imagem. Ritmo, que nos remete para um tempo interior e subjetivo, e imagem, que nos gratifica com as esferas espaciais do insólito e do inesperado. Tudo isso na proposição valeryana da indissolubilidade de som e sentido.

O VEIO POPULAR:

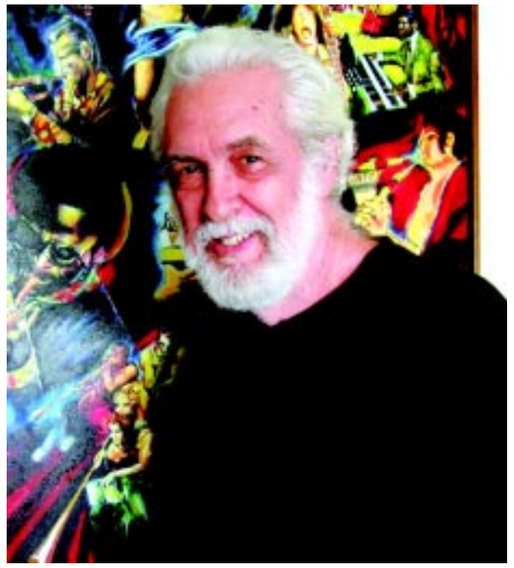
Filho de cantador de viola, Astier Basílio, também poeta repentista, bebe fundo dos riachos inexauríveis do cancioneiro popular. Mesmo que a palavra passe, em muito dos seus poemas, pela *decupagem* de uma sintaxe erudita, a marca sonora e o imperativo métrico rendem suas homenagens à rigorosa gramática do soneto em decassílabo, ao *epos* heróico das décimas e à leveza cantante das sextilhas.

'Romançal', sítio do Livro II, em particular no seu longo poema, 'Geografia Imaginária', prima por esse compromisso, num lirismo madrigalesco em que o objeto amado, a coisa amada, a mulher amada se oculta e se desvela na sinuosidade das metáforas surpreendentes ("Teu beijo é a melhor bebida, / são vinhos de antigas tardes / nas ruínas de Tiatira"; "qualquer instante ao teu lado / celebro como relíquia" e "Teus seios, duas perguntas, / sobre o milagre de um cálice").

A citação de Mario Vargas Llosa, epígrafe dessa parte, como que esclarece o enigma da própria criação poética. Se cada cidade contém de algum modo todas as cidades, diria que cada poema, em sua singularidade, também contém todos os poemas. Atenta, pois, ao peso da tradição oral, a poesia de Astier Basílio conserva, na nervura intangível do poético, a rica vertente das origens rurais e telúricas conformando-lhe o *pathos* natural. Faz-se, assim, expressão armorial das mais legítimas, dando continuidade à matriz arianiana, via Ângelo Monteiro, Janice Japiassu e Carlos Newton Júnior.

O VEIO ERUDITO:

Aqui, Astier se coloca como poeta da leitura, recortando as camadas intertex-



Solha apostou no cinema. O jogo continua

bre a morte do estudante Edson Luís no restaurante da Universidade, no Rio - fato que provocou o AI-5 e toda sua repressão. Pela primeira vez, então, ele subiu num palco. A peça fez sucesso, inclusive no festival nacional de teatro de que participou em João Pessoa, embora o texto acabasse proibido pela censura "por ferir a dignidade da pátria e ser capaz de sublevar os ânimos da juventude". No ano seguinte, Solha escreveu, dirigiu e interpretou o curto espetáculo *O Crânio do Boi Acauã no Esqueleto do Angico*, para uma única apresentação numa festa da cidade e meteu-se numa confusão envolvendo exército e pistoleiros por causa de um caminhão-caçamba que possuia na época, inclusive, um pistoleiro foi preso quando viajava para Pombal a fim de matá-lo.

Nos anos 70, Solha e José Bezerra fizeram uma verdadeira revolução cultural em Pombal e vizinhanças, que se alastrou a outros cantos do Estado, mas claro, nada comparável à empreitada de fundar uma companhia cinematográfica, a Cactus Produções Cinematográficas Ltda., e de realizar o primeiro e (durante muitos anos) único longa-metragem de ficção em 35 mm na Paraíba. O filme *O Salário da Morte* era baseado no romance *Fogo*, de José Bezerra, e tinha o aclamado cineasta Linduarte Noronha na direção, o autor de *Aruanda*, documentário, para muitos, fundante do Cinema Novo Brasileiro. Lamentavelmente *O Salário* não alcançou sucesso de público ou crítica, mas quem nos explica porquê é o próprio Solha:

Nem eu nem o José Bezerra tínhamos experiência cinematográfica. Éramos muito jovens, ingênuos e tínhamos lido um livro de Glauber Rocha no qual o Linduarte era considerado literalmente gênio. Pareceu-nos simples: de um lado, a faca - esse diretor disponível - do outro, o queijo - o romance recém-premiado do Bezerra. Quanto ao dinheiro, a convicção do Bezerra e minha loucura ao vender minha casa e meu carro, para investir no filme, junto do toque de seriedade que o cargo de subgerente do Banco me emprestava - convenceram muita gente a assinar cheques em pára-lama de jipes e a participar da empresa. Confiávamos em que as pessoas contratadas para realizar o filme suprissem nossa lacuna.

E vai adiante:

Mas acredito que o desastre foi deflagrado pela interferência do maestro Pedro Santos, que convenceu Linduarte a abandonar o roteiro original, fiel ao livro, para a criação de outro, que não aprovei, mas fui obrigado a engolir como voto vencido. Pedro Santos, Virginius da Gama e Melo e Juarez da Gama Batista formavam o triunvirato da cultura local, estranhamente poderoso, como se vê.

Arrasado pelo prejuízo financeiro e artístico do filme, Solha resolveu se isolar para escrever "algo que tivesse peso" e, dois anos depois, apareceu o seu primeiro romance, *Israel Rêmora*, que, em 1974, ganharia o Prêmio Fernando Chinaglia e, no ano seguinte, seria lançado pela Record, no Rio de Janeiro, sendo muito bem aceito pela crítica. Naquele mesmo ano, o segundo romance, *A Canga*, arrebanharia o segundo prêmio Caixa Econômica de Goiás, vindo a ser publicado mais tarde pela Editora Moderna. E desde então Solha não parou mais: um romance após outro, e no meio, uma peça de teatro, ou um texto para música, ou um quadro, ou muito mais de cada uma dessas coisas.

Considerado um escritor polivalente, que tem mexido com várias modalidades de arte, Solha discorre sobre o assunto:

Todas as artes giram em torno da produção de imagens. Comecei com a pintura, a mãe de todas, mas a imagem em movimento é apaixonante demais. O teatro é um trabalho intenso de composição visual. E a literatura tem esse dom magnífico de produzir imagens virtuais, provocadas pelas palavras na mente de cada leitor. A música é também toda ela imagem. Por isso parece-me óbvio que um artista transite com relativa facilidade por todas as formas de expressão. Isso era regra na Renascença - vide Leonardo e Michelangelo.

E delira no pedaço um pouco mais, confessando incursão em mais uma modalidade de arte:

Fiz um busto em bronze para homenagear o grande intelectual e meu amigo que foi o Dr. Atêncio Bezerra Wanderley. O escultor encarregado perdeu-se na confecção do molde e o abatimento da viúva de Dr. Atêncio me convenceu a tentar. Eu estava com ela em Recife e lhe disse "não se preocupe, eu faço outro". O dono da empresa me perguntou: "O sr. é escultor?" "Não - eu disse - mas sei que faço". E o prazer de ver a presença, *a réplica do olhar e do sorriso do amigo de volta ao mundo em suas três dimensões, foi muito grande, assim como é tremenda a sensação de ver um teatro estupendo como o Santa Roza ou como o Paulo Pontes a sua disposição, para o que você puder fazer com eles. Ou assistir a um concerto com 55 cantores, acompanhados pela Sinfônica da Paraíba, cantando seus versos. Ou estar no meio de uma exposição na Gamela com duas dezenas de quadros que você mesmo produziu. Ou saber que até em Cuba se comentou minha "profética" Ceia - a do Sindicato dos Bancários - em que Marx diz "um de vós me trairá" e todos os grandes líderes do marxismo, seus discípulos, se alvoroçam ao longo da mesa, Gorbachev com aquela mancha na testa, a mão na cabeça, a data do*

quadro em baixo: maio de 1989.

Naturalmente, todas essas formas de expressão interagem no trabalho de Solha e sua literatura, por exemplo, está mesclada das marcas das outras artes. Ele ilustra isso e muito bem a respeito de seu primeiro romance:

Quando fui escrever o Israel Rêmora *usei a "montagem de atrações" do cineasta russo Sergei Eisenstein. Eu tinha os contos - capítulos - em que usava a terceira pessoa, e tinha alguns versos - escritos sempre na primeira pessoa e criados bem antes, sem qualquer intenção de produzir um romance com eles. Como* Israel Rêmora *é muito autobiográfico e os poeminhas eram muito pessoais, foi só colocar cada capítulo seguido de um deles e o fenômeno se processou: meus versos passaram a ser de meu personagem, passaram a ser monólogos dele, registros de sua reação a cada evento relatado em prosa.*

E prossegue dando exemplos bastante instrutivos com a mistura de outros meios:

Este resultado é muito parecido com o que se deu com o painel Ando Muito Confuso *- em exposição permanente na Coex, da UFPB. Eu tinha um auto-retrato recente... e treze quadros que não formavam uma mostra coerente, tanto que havia desistido de expô-los. Foi quando percebi que, juntando todos aqueles quadros numa só obra, teria um trabalho com a densidade suficiente para poder ser considerado obra de arte. Foi só "montar" as treze telas acima de meu auto-retrato, para fazer deles algo como um grande balão de histórias em quadrinhos cheio, apenas, de imagens.*

E acrescenta mais um caso:

O cinema e o circo também me valeram no teatro, numa cena - por exemplo - de A Verdadeira Estória de Jesus *em que fiz Moisés (visto de cima) abrir o Mar Vermelho (que era a cortina do Santa Roza), graças à versatilidade de meu elenco que conseguiu permanecer na horizontal, cabeças voltadas para a plateia, suspensos como que por mágica em duas torres de ferro.*

Artista consciente de seu fazer, Solha defende uma teoria pessoal do romance e das artes, pois sabe muito bem até que ponto, no terreno da criação, teoria atrapalha ou ajuda.

Acho que a leitura dos teóricos me ajudou a chegar ao primeiro romance. Mas ao chegar a ele, fiquei apavorado: "Isto é um romance?" Só ao ler O Jogo da Amarelinha *entendi que tinha acertado. Aquela coisa de Cortázar dizer que o romance é onívoro. Fiquei-lhe tão grato que lhe fiz várias homenagens no* Israel Rêmora. *Quer dizer, eu não tive teoria que me orientasse quando chegou minha vez de criar. O mesmo aconteceu com* A Verdadeira Estória de Jesus. *Forçado pela narrativa - aquela identidade una e múltipla que revelava Jesus, Super-Homem, Édipo, Branca de Neve, Moisés, Krishna, etc etc - como um arquétipo só - pensei - para que contar que o super-bebê é o único que escapa da explosão de Kripton, se posso pedir ao editor que me autorize a reproduzir a página da história em quadrinhos em que se lê e se vê isso? Ele me autorizou também a reproduzir uma página de uma de minhas velhas* Epopéias *a que continha a lenda de Siegfried, onde a Valquíria Brunhilda ressuscita quando o herói a beija, tal como acontece com a Branca de Neve, tal como acontece com a Bela Adormecida, tal como acontece no sonho falsamente premonitório de Romeu. Resultado: o Affonso Romano de Sant'Anna fez um artigo em que revelava que meu livro entrara no esquema carnavalizante da literatura teorizado por Mikhail Bakhtin, que eu jamais havia lido. Por isso tudo, não tenho uma teoria - ao que eu saiba - literária. Tenho uma geral, para todas as artes que se resume nisso: "arte é a capacidade de se resolver problemas estéticos. Gênio, a de resolvê-los genialmente.*

O leitor da ficção de Solha constata um escritor obcecado com as mesmas situações ficcionais em vários de seus romances e ele se justifica a contento, nos dando o banho de cultura que faz parte de sua vasta e rica formação, e nos brindando, de sobra, com um conceito de estilo.

Aquela massa muscular em Miguelângelo, tanto em homens como em mulheres, era algo assim. Todas as figuras de Giotto parecem irmãs. Como as nove sinfonias de Beethoven. Alguém já disse que todos vivemos reescrevendo o mesmo livro, tentando dizer algo que parece não querer sair. Edward Hopper passou a longa vida dele toda pintando a solidão. Podemos reduzir a obra dele, por isso mesmo, a quatro ou cinco telas, ou talvez uma só bastasse: Os Noctívagos *que, aliás, já tinha sido "dita" pelo* Absinto *de Degas. Parece que isso - feliz ou infelizmente - é que faz o estilo : essa limitação.*

Sobre o tema tão polêmico de a arte ter, ou não uma função, Solha não hesita. Ele acha, sim, que a arte tem uma função "e muito perigosa". E explica:

Todas as religiões são obras de poetas. Lá está Homero para os gregos, cá estão, para nós, os Salmos de Davi, o belíssimo Eclesiastes atribuído a Salomão, e por aí vai. Jung dizia que religião, arte, sonho, vêm tudo de um canto só. E temos o caso do nazismo e o enorme apoio que recebeu - com as melhores intenções - da cineasta Leni Refenstahl. E o curioso é que, justamente pelo fato de Jung estar certo, é mais fácil encantar o leitor com o espectro em Hamlet e com o milagre de Josué parando o sol, do que negando qualquer coisa desse tipo. Certa vez não resisti ao fascínio de imaginar no ficcional encontro de Jesus com sua mãe, na via sacra, os espinhos da coroa dele espetando a testa dela sem que ela sequer sentisse isso, devido ao porte do outro sofrimento - e pintei um quadro em que o sangue que lhe vem da testa e se mistura às suas lágrimas e - ah, foi um sucesso com as tias de minha mulher... que nem sequer comentam sobre o que escrevo!

Finalizando, Solha nos fala do prazer de ler e escrever:

São prazeres completamente diferentes. Quando leio o que tenho diante de mim são dois, três, dez anos do trabalho de um autor num livro, sorvidos num dia só, às vezes. É uma carga extraordinária. Já o escrever é lento. É um processo cumulativo em que você começa com uma antevisão de algo vago que deve ser um grande livro, faz um esboço, trabalha-o, escreve-o de novo, de novo, de novo, de novo - até um ponto em que sente que chegou ao máximo do que pode fazer... e aí diz, como Van Eyck, ao assinar seus quadros: "Faço o que posso". Se você se sai bem, acaba de deixar algo seu, muito concentrado, sentindo que mais uma vez o Homem fez algo digno desse nome.

Professor, escritor e crítico de cinema

ILUSTRAÇÃO EXCLUSIVA DE MANUEL DANTAS SUASSUNA PARA A COLUNA *NOVO ALMANAQUE ARMORIAL*

doto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) - diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta, o particular." (Tradução de Eudoro de Sousa)

A obra do artista, portanto, como já percebera o grande estagirita, infelizmente pouco lido pelos críticos de hoje, é uma *representação*; deve o artista ater-se não à verdade - aquilo que sucedeu - e sim à *verossimilhança* - aquilo que poderia suceder dentro dos limites do universo poético por ele criado. A verdade do artista, assim, seria uma espécie de "verdade poética", uma verdade que recusaria a lógica do mundo para ater-se, exclusivamente, à lógica interna da obra, uma lógica superior, que ordenaria as partes de uma determinada obra para que esta pudesse expressar a sua unidade profunda.

O conceito de verossimilhança, debuxado por Aristóteles há mais de dois mil anos, continua sendo um dos mais importantes no campo da arte. Sendo o real inesgotável, uma atitude meramente realista, assumida por um artista que se preocupasse em captar, com precisão científica, a verdade do mundo à sua volta, representaria um reducionismo estreito e tolhedor. Por outro lado, ao procurar não a verdade, mas o verossímil, o artista se afasta do realismo para ser mais fiel à realidade.

No filme *O Cangaceiro* (1953), de Lima Barreto, há uma seqüência em que um bando de cangaceiros ataca uma vila sertaneja montado a cavalo; à exceção do chapéu em forma de meia-lua dos cangaceiros e de um ou outro detalhe, tudo o mais, no ataque e em outras passagens do filme, lembranos os filmes americanos de faroeste. Já em *A Compadecida* (1969), de George Jonas - filme baseado na peça *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, e que levou para o cinema, pela primeira vez, os princípios da poética armorial - os cangaceiros que atacam a vila de Taperoá vestem trajes de cor lilás e usam bornais com desenhos estilizados, sendo o ataque realizado através de verdadeiras acrobacias de circo. Tanto um filme quanto o outro se afastam da verdade, daquilo que seria um ataque de cangaceiros a partir dos registros da história. Mas se, em *A Compadecida*, esse afastamento é bem maior, há aqui, no entanto, mais verossimilhança do que no filme de Lima Barreto, uma vez que os figurinos dos cangaceiros e dos outros personagens (admiravelmente criados por Francisco Brennand), bem como a coreografia circense do ataque, coadunam-se perfeitamente com a ambiência plástica e pictórica do filme, todo ele inspirado no universo mágico e poético do romanceiro popular do Nordeste e dos circos pobres da região - o mesmo universo que serviu de inspiração para a peça de Suassuna.

Não há, portanto, porque se esperar, do Movimento Armorial, qualquer apego à verdade. Procuramos algo de mais filosófico e mais sério. O nosso objetivo é o verossímil, aquilo que, na definição do genial escritor Pedro Nava, em *Baú de Ossos*, "não é senão um esqueleto de verdade encarnado pela poesia".

Carlos Newton Júnior é professor da Universidade Federal de Pernambuco, poeta e ensaísta

Carlos Newton Júnior
cnewtonjr@gmail.com

Verdade e verossimilhança

Diferentemente do cientista, que procura a Verdade, o artista concentra seus esforços na procura da Beleza. Diante de algo tão evidente - ou desse "óbvio ululante", para lembrarmos Nelson Rodrigues - parece incrível que alguns críticos tenham acusado o Movimento Armorial de falsear a realidade seca e pobre do Nordeste, no intuito programático e maquiavélico de anestesiar os brasileiros que vivem nas cidades grandes do litoral em relação à vida de sofrimento e miséria dos brasileiros do interior.

E, no entanto, tal acusação foi feita. Escritores e dramaturgos armoriais foram comparados aos escritores e dramaturgos regionalistas: ao serviço que estes prestaram ao Brasil, contrapunha-se o desserviço daqueles; à visão progressista dos romancistas de 30, com sua descrição verista das coisas e sua nítida opção de denúncia e engajamento social, contrapunha-se a visão retrógrada e conservadora dos artistas armoriais, nefastamente fantasiosa, sonhadora e mítica. Como se houvesse, de fato, verdade no realismo neo-naturalista iniciado na década de 30, e mentira no realismo poético defendido pelo Movimento Armorial.

Ora: a verdade, queiramos ou não, sempre passou ao largo de discussão tão bizantina. Porque o grande artista, rigorosamente falando, mesmo que seja oriundo da mais realista das escolas, seguidor do mais verista dos estilos, jamais conseguiria - fosse esta a sua intenção - copiar o real. Três grandes pintores acadêmicos que tomassem, como modelo, uma mesma pessoa, ou uma mesma paisagem, pintariam, obrigatoriamente, três quadros diferentes. Os contornos seriam mais ou menos precisos, a depender do temperamento de cada um; algumas formas pareceriam mais leves, outras mais pesadas; a luz seria mais determinante em um quadro, menos nos outros; e isso ocorreria não pela maior ou menor habilidade de um ou outro pintor - pensamos em três "grandes" - mas simplesmente porque a mesma realidade seria sentida de forma diferente por cada um dos três. Pode-se pensar de maneira análoga, hoje, até mesmo em relação à fotografia - a interferência do fotógrafo, com os meios técnicos de que dispõe, pode vir a alterar substancialmente qualquer paisagem; haveria, também aqui, a possibilidade da criação pessoal, e é por isso que a fotografia, mais do que um ofício qualquer, transforma-se, a depender do fotógrafo, em atividade artística.

A obra de arte será sempre, portanto, uma transfiguração do real, uma imitação corretiva do mundo; um acréscimo, ao continente do real, de um território de irrealidade criado pela imaginação do artista, e que será maior ou menor, a depender do talento individual de cada um - seja uma pequena ilha, pedregosa e imprópria para a pastagem de cavalos, como Ítaca; seja uma poção considerável de terra e de mar, como o mundo através do qual Ulisses viajou antes de voltar a seu palácio. O artista, a depender das suas inclinações pessoais, parte da harmonia ou da desarmonia do mundo, para, assim, realçando-as da forma que melhor lhe convier, criar a beleza artística - mais generosa e democrática do que a beleza natural justamente por incluir, em seu conceito, categorias ligadas à desarmonia, como a beleza do feio, do monstruoso, do risível ou do grotesco.

Nesse sentido, Aristóteles, genial pensador da Macedônia, sertão da Grécia, e um dos mais fortes candidatos ao título, ainda hoje vago, de "Gênio Máximo da Humanidade", chegou a afirmar, em sua *Poética*:

"Não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heró-

MARCOS RUSSO

Solha e o cinema, um mergulho de ponta cabeça

Vanessa Furtado

O sol estava a pino quando cheguei ao portão de uma bela residência, em um nobre bairro de João Pessoa, e círculos concêntricos denunciaram que aquele era o lar do artista que eu procurava. Toquei a campainha, aguardando ouvir a voz de alguma funcionária da casa, questionando quem incomodava o delicioso sono vespertino de seus patrões, mas eis que a grossa porta de madeira se abre e um bonito senhor caminha para receber-me com um gracioso sorriso no rosto.

Cabelos brancos, barba espessa, olhos vívidos e gentis. Trajando calça bege de tecido e camisa azul de botões, Waldemar José Solha, ou W. J. Solha, como assina em seus livros e pinturas, me estende a mão e convida-me a entrar em sua casa, onde por mais de duas horas me conta histórias e experiências que o cinema lhe proporcionou.

Sob os olhos de Cristos, rainhas e personagens que influenciaram diretamente o

seu desenvolvimento artístico, Solha dá início a nossa conversa mostrando-se acanhado com a homenagem que o *Correio das Artes* faz aos seus 70 anos. "Quando recebi a notícia fiquei sem acreditar. Estou realmente muito feliz apesar de me sentir ainda como se tivesse 20 anos", diz.

Solha declara que atuar em cinema foi a coisa mais maluca que lhe aconteceu. "Em 1969, eu trabalhava no Banco do Brasil, em Pombal, quando José Bezerra Filho me convidou para produzirmos *O Salário da Morte*, que foi dirigido por Linduarte Noronha, cineasta em expressiva ascensão. Levantamos capital de nossos próprios bolsos e com a importante ajuda de comerciantes da cidade conseguimos rodar o primeiro longa-metragem em 35mm da Paraíba", conta.

Apesar da ajuda financeira e do elenco, o filme, que narra a saga de uma família pobre que se torna vítima de elementos ligados ao crime, não emplaca e Solha é transferido para João Pessoa, dedicando-se à literatura. Cinco anos depois, o cinema bate-lhe a porta novamente, desta vez através do convite de Marcus Farias, para trabalhar em *Fogo Morto*. "A princípio eu não quis, mas por ser baseado em uma obra de José Lins do Rego, topei fazer. Meu personagem era o Tenente Maurício, um homem forte e opressor que comandava uma tropa cruel", relata.

Expansivo, sorridente e sincero, Solha conta com bom-humor que apesar dos fracassos os convites continuavam surgindo. "A gente fazia do jeito que dava e depois de pronto ficava ruim. Eu sempre dizia que aquele seria o último, mas não foi". Em 1974, um ano após o lançamento de *Fogo Morto*, ele foi novamente convocado, desta vez para participar do filme *Soledade*, adaptação para o cinema do romance de José Américo de Almeida, dirigida por Paulo Thiago. "Fui chamado por Paulo Melo, que era assistente de direção e depois de muitas negativas minhas acabei cedendo". A obra mais uma vez feita com pouquíssimos recursos não obteve êxito e Solha desistiu (por quase três décadas) de sua aventura pela sétima arte.

Dramaturgo, escritor e artista plástico, Solha passou exatos 27 anos dedicando-se as outras artes que tanto aprecia. Escreveu diversos livros, a exemplo de *Israel Rêmora* (Prêmio Fernando Chinaglia, 1974), *A Canga* (Prêmio Caixa Econômica de Goiás, 1975) e *A Batalha de Oliveiros* (Prêmio INL, 1988), além de escrever e montar *A Bátalha de Ól Contra o Gígante Ferr* (1986), *A Verdadeira História de Jesus* e *Burgueses e Meliantes* (ambos de 1988), entre outros.

A boa arte em geral se cumpre sem que, para isso, corrobore sistemas filosóficos. Digo mais: a maior parte da arte que é ilustrativa de certas doutrinas de pensamento torna-se pobre. Por isso, discordo de quem vê no romantismo a versão literária da filosofia idealista, como se Schlegel e Novalis estivessem dizendo a mesma coisa que Fichte e Hegel, porém de forma mais bela e menos séria ao mesmo tempo. Isso é manter a dualidade que os primeiros românticos estão destruindo, segundo a qual um mesmo conteúdo poderia ser apresentado de formas distintas sem que ele fosse alterado. Não é assim que acontece. A exposição do pensamento romântico é mais poética pois o que eles pensam assim o exige - o que não ocorre nem com Fichte, nem com Hegel. Mas, ainda assim, acho que poesia e filosofia rimam, basta entendermos como se dá essa rima. O que defendo é o reconhecimento de um caráter filosófico da própria arte e de um caráter artístico da filosofia. Ou seja: a arte pensa, mesmo que não sistematicamente, a arte reflete sobre o mundo e até sobre si mesma, interrogando o que é a própria arte - a seu modo, a arte busca a verdade, como a filosofia. Por seu turno, a filosofia também é uma prosa, também possui estilo, e essa forma é tão determinante para o seu conteúdo quanto na literatura. Poesia e filosofia rimam, assim como, numa rima, um verso não ilustra apenas o outro, mas dialoga com ele, entra em relação com ele. Uma rima é rica pois ela aponta uma afinidade entre duas coisas diferentes. Supúnhamos essas coisas diferentes afastadas uma da outra. A rima as aproxima. Os românticos fazem filosofia e poesia rimarem. Para eles, quanto mais poético, mais filosófico. Essas coisas se potencializam, como numa rima um verso potencializa o outro.

Até que ponto a sua convivência com a linguagem jornalística colaborou para a elaboração do livro?

Na verdade, convivi pouco com a linguagem jornalística. Mas posso apontar duas relações de minha escrita filosófica com ela: uma negativa e outra positiva. Por oposição ao jornalismo, a prosa filosófica jamais é informativa. Tudo que é informação só tem sentido para mim, quando escrevo filosofia, se faz parte de um argumento, quando se insere na explicação de uma idéia, quando se relaciona com um pensamento. A prosa filosófica não quer informar, mas interpretar. É isso que faço a todo o tempo. Isso significa que esta prosa filosófica tem uma temporalidade distinta da jornalística: a primeira é mais heterogênea do que a segunda. Ela às vezes acelera, depois para, e aí volta, depois vai... A linguagem do jornalismo precisa ter uma toada mais sempre igual. A despeito de todas essas diferenças, o que consigo identificar de uma presença da linguagem jornalística na minha escrita é a exigência de uma certa clareza. Isso não quer dizer tirar a complexidade e a dificuldade das questões que são complexas e difíceis, mas justamente por causa disso é que elas exigem certa clareza ao serem tratadas. Como filosofia muitas vezes é difícil, tem gente que usa isso como desculpa para certo obscurantismo intelectual.

Quais as principais razões da proximidade, no Romantismo, entre arte e filosofia?

Toda filosofia em nossa história teve em vista, de alguma forma, a verdade, o absoluto - essa dimensão em que sujeito e objeto, homem e mundo, sensível e supra-sensível, estão juntos, são um. Em geral, o conhecimento foi o caminho adotado para alcançar essa dimensão do real. Só que o conhecimento, em sentido estrito, é sempre já dividido, cindido, é conhecimento de um sujeito sobre um objeto: o primeiro busca a posse do segundo. Para os primeiros românticos, contudo, isso não é possível. Mas também não é possível desistir da verdade, do absoluto. Então, a arte emerge como uma forma de ter contato com o absoluto, um contato que não seja feito nas bases de definições conceituais puras e transparentes, e sim de reflexões mais metafóricas e alusivas. Se não podemos apreender conceitualmente o absoluto, podemos sonhar com ele, imaginá-lo, poetizá-lo, cantá-lo... São formas menos precisas, porém talvez mais criativas, aquelas pelas quais o homem pode roçar o absoluto que ele jamais alcança em definitivo. Em suma, acho que a arte ganha tanta importância filosófica para os românticos pois ela parece conseguir fazer o que a filosofia sozinha não pode: apresentar esteticamente o absoluto, a verdade.

Em que aspectos o Romantismo alemão influenciou o brasileiro, principalmente com referência à incorporação de postulados filosóficos?

Acho que houve muito pouca influência. Na verdade, essa aproximação entre arte e filosofia é característica quase que exclusivamente do caso alemão de romantismo. Em nenhum outro lugar isso acontece assim, com tanta agudeza e como sentido mais íntimo do movimento, nem mesmo na língua inglesa, que sob este aspecto é a que mais se aproxima dos alemães, com Coleridge, por exemplo. No Brasil, a literatura romântica não tem esse quinhão filosófico, na minha opinião. O que ela tem, que vem dos alemães, é a pergunta pela identidade nacional, a investigação sobre o que faz uma suposta singularidade da nação. Essa relação entre o nacional e o internacional, que os românticos brasileiros têm em vista, já era colocada em jogo, de forma muito incisiva, pelos românticos alemães, e isso me parece ser de grande interesse para nós.

Perspectivas de lançamento de um novo livro?

Sim, sim. Tenho dois lançamentos em vista para o ano que vem, de dois livros breves: um sobre a questão da educação em Walter Benjamin, que é um dos pensadores mais fascinantes do século XX; e um outro, com o qual estou bastante envolvido, que é sobre o modernismo brasileiro, mas de um ponto de vista mais filosófico.

Professor e poeta

DIVULGAÇÃO

Pedro Duarte, professor

Pedro Duarte,

"OS ROMÂNTICOS FAZEM POESIA E FILOSOFIA RIMAREM"

Sérgio de Castro Pinto

Jovem ainda, Pedro Duarte ingressou no Magistério Superior. E, ainda jovem, estreia em livro com a publicação de *Estio do Tempo - Romantismo e Estética Moderna*, lançado, recentemente, pela Editora Zahar, e que vem obtendo grande de sucesso junto ao público e à crítica especializada. Tanto assim que jornais como O Globo já divulgaram textos sobre *Estio do Tempo*, atendo-se, sobretudo, na forma simples, sem afetações ou pernosticismos, com que Pedro Duarte trata a respeito de assuntos complexos, como a filosofia e o romantismo alemães. Leia, a seguir, entrevista com o autor, exclusiva para o *Correio das Artes*.

O que o levou a publicar o livro *Estio do Tempo - Romantismo e Estética Moderna*, lançado, recentemente, pela Editora Zahar?

Publicar significa tornar algo público. Nesse sentido, o que me fez publicar o livro não está diretamente ligado a seu assunto, mas ao desejo de partilhar um trabalho, um esforço de pensamento, cuja origem é bastante solitária. Foram muitos anos estudando as relações entre arte e filosofia, especialmente durante o romantismo, sozinho. Claro que há alguns diálogos e trocas, mas o cerne do trabalho é ler, interpretar e escrever - sozinho. Publicar o resultado disso é procurar no mundo e nas pessoas do mundo uma comunicação, é tentar achar um ponto em comum. Acho bonita a idéia de que, ao publicar um livro, ele, ao mesmo tempo que se torna mais seu do que nunca, pois está ali seu nome estampado na capa, também se torna menos seu do que nunca, pois pertence aos outros, que irão lê-lo. Já em relação ao que me levou a querer publicar especificamente este trabalho, posso pensar em duas razões, ao menos: a insatisfação com uma visão vulgar do romantismo como puro sentimentalismo emocional, como exagero subjetivo; e o desconhecimento de um pensamento romântico que, bem antes de se tornar comum falar em aproximação de arte e filosofia no século XX, já praticava uma poesia pensante e um pensamento poético no fim do século XVIII. O que eu enxerguei nos primeiros românticos alemães, no grupo de Iena formado por Schlegel, Novalis e seus amigos, foi uma versão do romantismo muito diferente da que estamos acostumados, e a meu ver mais rica. Nela, o que interessa mais na arte é a obra, e não o autor. Nela, a linguagem concreta pela qual a obra de arte se constitui é que determina sua interpretação, e não as intenções ou a vida biográfica do autor. Mais do que tudo, por fim, os primeiros românticos defendiam a unificação entre arte e filosofia como grande tarefa do pensamento moderno, contrariando a duradoura tradição ocidental que, desde Platão, costumou afastá-las uma da outra, em geral valorizando a filosofia e desvalorizando a arte.

Há quem diga que a melhor poesia é aquela que se cumpre sem a necessidade de corroborar sistemas filosóficos, ideológicos, etc. Poesia e Filosofia rimam?

Concordo totalmente com essa afirmativa.

DIVULGAÇÃO

O sucesso de A Canga

No ano de 2001, o diretor Marcus Vilar é convidado por Solha para ir até a sua casa onde é apresentado a um filme produzido em Super-8 (formato cinematográfico desenvolvido nos anos 1960 cujo filme tem 8mm de largura). Trata-se de uma adaptação do livro homônimo (*A Canga*) de Solha e mostra os descompassos de um velho agricultor que obriga os filhos a colocar nos ombros uma canga de boi, mas que é surpreendido pela reação da família.

"Eu conhecia a obra, mas confesso que ao ver os personagens em ação pude fazer uma nova leitura e juntos o filmamos", contou Marcus Vilar. Além de participar do roteiro, Solha foi convidado para atuar como o violento agricultor em mais um desafio nas telas de cinema. "Eu não entendia como Marcus conseguia me enxergar naquele papel. Quando eu rodei em Super-8 o personagem era feito por um homem muito grande e forte, o que definitivamente eu não era", diz sorridente.

Ainda assim, Solha aceitou o desafio e apoderou-se do personagem, personificando magistralmente o estereótipo cultural do pátrio-poder. "Dirigir Solha é algo perigosamente delicioso. Ainda hoje lembro em detalhes da maneira como ele entrou de cabeça no personagem, assumindo a postura de poderoso pai e fundamentou o curta como um dos melhores do mundo", explica Marcus Vilar.

De fato, diferentemente de suas experiências anteriores, em *A Canga* Solha e Marcus Vilar conquistam mais de 24 prêmios nacionais e internacionais, entre eles: Melhor filme no Cine Ceará (2001), Melhor Música, Prêmio Aquisição Canal Brasil e Júri Popular, no Festival de Cinema de Gramado (2001), Prêmio de Melhor Filme, no Festival Internacional do Meio Ambiente (2002) e Prêmio de Melhor Direção, no Festival Internacional de Cinema Brasileiro, em Miami (2002).

Tendo novamente o poder como motor de tragédias, Solha conquistou o público um ano depois, na pele do poderoso coronel Pedro Cambará, no longa-metragem *Lua Cambará*, do cineasta cearense Rosemberg Cariry. "No filme meu personagem estupra uma escrava negra e de cujo ato nasce uma criança: Lua Cambará, interpretado por Dira Paes. Apesar do tema violento e trágico, as cenas são sutis e de uma qualidade estética absolutamente impecável", garante Solha.

Apesar do sucesso, Solha deu um tempo na carreira de ator e voltou a trabalhar intensamente na produção e elaboração de livros, desta vez dedicando-se a *História Universal da Angústia* (2005), *Relato de Prócula* (2009) e dos *story-boards* de *O Meio do Mundo* (2005). No entanto, não foi fácil para o veterano de *A Canga* se desvencilhar dos laços cinematográficos. A segurança estética com que construiu aquele personagem em 2001 ficou marcada no imaginário de homens que hoje representam a nova geração do cinema nacional.

O estonteante *Som ao Redor*

Dez anos depois de *A Canga*, Solha permanece lembrado como o homem que impôs a seus filhos a execução de qualquer ordem. Kleber Mendonça Filho, cineasta pernambucano, revela que se surpreendeu com o ator por trás daquele personagem. "A imagem que eu tinha de Solha era exatamente aquela. Quando Daniel Aragão me trouxe o vídeo com as imagens daquele homem de sorriso aberto, culto e despojado em um sofá eu custei a crer que era mesmo ele", revela.

Artesão de palavras, com fôlego de sobra e um talento inquestionável, Solha foi chamado para um teste na cidade do Recife (PE). Lá estavam sendo escolhidos atores para trabalharem em *Som ao Redor*, mas ele se negava a ir. "Eu não queria mais nada com cinema. Daniel insistiu muito e eu pedi para ver o roteiro e assim que compreendi qual era a essência da obra viajei para lá", conta Solha.

Em pé, na cozinha da casa de Kleber Mendonça, Solha teve que, com sorriso no rosto, demitir empregadas, se tornar sério quando tudo fazia rir e provar que poderia se tornar um pernambucano classe média. "O teste dele foi perfeito. Ele entendeu o que eu queria do personagem e sua fotografia é excepcional. Foi uma decisão única e eu agradeço pela sorte de ter trabalhado com ele", ressalta o diretor.

O *Som ao Redor* retrata as mudanças que acontecem em uma vizinhança classe média no Recife, quando misteriosos homens oferecem seus serviços de segurança privada. Contracenando com Irandhir Santos, Solha roubou a cena e mostrou sua competência. "Dono de uma perfeição técnica incrível, eu me surpreendia a cada cena, o encantamento foi completo", sublinha Kleber.

Um mês depois de iniciar as gravações, Solha foi convencido a participar de testes que iriam escolher o elenco de *Era Uma Vez Verônica*. "Fui ensaiando a cena com Suzi Lopes no banco de trás do veículo, mas eu não esperava conseguir o papel porque o personagem era um homem de 55 anos, portanto, bem mais jovem que eu", comenta Solha.

Ainda assim, uma semana após os testes, Solha recebe a ligação de Pedro Freire, contando que o perfil do personagem foi alterado para que se encaixasse em um homem de quase 70 anos. Com um sorriso estonteante, Solha confessa a alegria de ter participado do longa e ter contracenado com Hermila Guedes. "A vivência que tive com ela foi maravilhosa. Uma grande atriz, generosa, competente. Como o pai orgulhoso (José Maria) pela filha que se formou em medicina (Verônica) eu nutria o mesmo sentimento ao vê-la encenar as mais diversas situações", afirma.

Era Uma Vez Verônica conta a história de uma mulher de 24 anos que mora com o pai, que poderia ser seu avô, inicia sua vida profissional como médica em um ambulatório de Psiquiatria de um hospital público. Com um gravador ela vai narrando desde suas aflições mais profundas até questões de sua vida cotidiana no Recife. Até que a descoberta de uma doença grave em seu pai a coloca em um momento crucial, definitivo.

Após as gravações desses filmes, Solha procurou atendimento médico e diz que hoje se sente com 20 anos. "Foi uma rotina de trabalho muito intensa, feliz, mas exaustiva. Assim que conclui os trabalhos me submeti a alguns exames e hoje estou ótimo, pronto para outro", garante.

Vivendo entre testes, convites, textos, roteiros, livros, telas e câmeras, Solha se aproxima de seus 70 anos interagindo plenamente com a arte. Homem de sorriso largo, olhar afetuoso, mão sempre estendida para receber os que batem a sua porta em busca de conhecimento, ele segue em direção a novas experiências e sentimentos, em uma jornada arquitetada pelo sucesso.

"Quando Daniel Aragão me trouxe o vídeo com as imagens daquele homem de sorriso aberto, culto e despojado em um sofá eu custei a crer que era mesmo ele (Solha)."

Jornalista

timo Desejo' -, nem seu autor, Noel Rosa? Não estou afirmando que quem escreveu a crítica do filme seja um desinformado em tudo, pois é crítico de cinema, mas, ao que parece, por não ter citado o nome da música e o do seu autor, o que penso seria imprescindível num texto crítico, ele deixa a sensação de ser desinformado sobre os nossos compositores. O impressionante, e a afirmação não deixa de mostrar, é que ele tenha achado a música "ainda mais brega que Roberto Carlos, mas que no contexto é bonita, melancólica". Ora, 'Último Desejo' é bonita em qualquer contexto, e se é triste, melancólica não é, vez que não existe um estado de morbidez na música, necessidade que se impõe a uma natureza melancólica. Brega, definitivamente, 'Último Desejo' não é. E se há alguma coisa de brega no filme, não o vi na íntegra, não posso comentar, é a música 'Morango do Nordeste' (essa é simplesmente inqualificável!) e o título proposital, *Viajo porque preciso, volto porque te amo*, por tratar-se de uma das frases mais lidas em para-choques de caminhão. No contexto do filme, essa frase é colhida pelo personagem, um caminhoneiro longe de casa e com saudade da mulher, a julgar pelo trailer que se encontra no site já referido, em um posto de gasolina.

'Último Desejo'? Brega? Não, não é possível. Trata-se de música sentida, triste, de despedida amorosa entre pessoas que se amam.

O autor da crítica poderia muito bem ter falado do tom brega proposital de algumas coisas que o filme tem. Mas nada diz a esse respeito. Apenas trata 'Último Desejo' de brega, "ainda mais brega do que Roberto Carlos", que, diga-se de passagem, nem sempre é brega. Estaria o autor do site confundindo brega com expressão lírica, com o que popularmente se chama de romântico? Acho que sim. No grande repertório de Noel, há músicas para todos os gostos, até as que alguém poderia achar brega, como 'Pela Décima Vez', que alude à agressão física entre os amantes e o agredido faz questão de esquecer e perdoar a agressão... pela décima vez! Essa música conta com interpretações magistrais de Dalva de Oliveira e de Maria Bethânia. Quem quiser achá-la brega é só ouvir com Dalva de Oliveira, que é "passado"... A interpretação mais sóbria de Bethânia afasta essa possibilidade. Também pode ouvir 'Pra Esquecer', na voz de Nelson Gonçalves, tratando da ingratidão das pessoas e dos falsos amigos que arranjamos, quando estamos bem de vida, e que desaparecem, quando estamos na pior.

Mas 'Último Desejo'? Brega? Não, não é possível. Trata-se de música sentida, triste, de despedida amorosa entre pessoas que se amam. E quem se despede, quem "dá o fora" é quem, ainda, declaradamente ama o outro. Quem viu o belíssimo filme *Noel, o poeta da Vila*, de Ricardo Van Steen (Pandora Filmes, 2006), sabe exatamente a que me refiro. A última cena é a da despedida de Noel a Ceci, o maior amor de sua vida (amor real, não ficcional). Ambos estão no carro, com um amigo que canta a música 'Último Desejo', enquanto Noel toca o violão e Ceci chora... Cena de amor mais pungente, sem decair para o piegas, acho difícil de encontrar.

Na letra da música, essa dor de amor se faz presente, não sem uma ponta de ironia, em seu final. O amor que o amante não esquece, que termina sem retrato, sem bilhete e sem foguete, porque assim começara em uma festa de São João, termina levando consigo o brilho, a empolgação dos amantes, a ruidosa alegria do amor quando chega, e deixando não uma amargura doentia, mas uma fina ironia; não com relação aos dois amantes, mas com relação aos detratores, que sempre falam mais do que deviam e se intrometem onde não são chamados. Para quem me conhece, diz o amante, reafirme o nosso amor, eles entenderão; para quem nos detrata, reafirme a detratação, pois o que quer que se explique, nada evitará que falem mal de mim. Brilhante. Deixo com todos a letra de 'Último Desejo,' a que poderemos retornar um dia.

Último Desejo
(Noel Rosa)

Nosso amor que eu não esqueço
E que teve o seu começo
Numa festa de São João.
Morre hoje sem foguete,
Sem retrato e sem bilhete,
Sem luar, sem violão.
Perto de você me calo,
Tudo penso e nada falo,
Tenho medo de chorar.
Nunca mais quero o seu beijo,
Mas meu último desejo
Você não pode negar.
Se alguma pessoa amiga
Pedir que você lhe diga
Se você me quer ou não,
Diga que você me adora,
Que você lamenta e chora
A nossa separação.
Às pessoas que eu detesto,
Diga sempre que eu não presto,
Que meu lar é o botequim
E que eu arruinei sua vida,
Que eu não mereço a comida
Que você pagou pra mim.

Meu desejo, não o último, era retornar a falar de Noel Rosa, mas para me referir à polêmica musical entre ele e Wilson Batista. O mote fornecido por João Batista me desviou. No entanto, lembro aos nossos leitores que uma das músicas que se produz na polêmica é 'Palpite Infeliz', que começa assim:

Quem é você, que não sabe o que diz?
Meu deus do céu, que palpite infeliz...

Professor da UFPB

Milton Marques Júnior
marquesjr45@hotmail.com

O Noel que não se esquece

Retorno a Noel Rosa com o mote dado por João Batista B. de Brito, o meu amigo JB. Ele me enviou um e-mail comentando a afirmação de alguém que achou brega a música 'Último Desejo', de Noel Rosa.

Escrevendo sobre o filme nacional, *Viajo porque preciso, volto porque te amo*, exibido no Cineport, João Batista leu no site *Fred Burle no Cinema*, a seguinte afirmação sobre o filme:

"Os depoimentos são como memórias, crônicas e declarações de amor do povo, sem o rebusco de Marisa Monte. Em alguns momentos, tive a sensação de estar ouvindo Roberto Carlos a 200 Km por hora. Mas a música que toca é ainda mais brega que isso, mas que, no contexto, é bonita, melancólica."

A música em questão é 'Último Desejo', de Noel Rosa. João Batista chega a me perguntar, estarrecido, se tudo o que é passado é brega. A sensação que eu tenho é que, para a mocidade de hoje, tudo que não seja da atualidade é velho e, por conseguinte, é brega. O problema, no entanto, está em caracterizar o que é brega. Na minha opinião, trata-se de um conceito muito difuso e, portanto, difícil de abrigar uma definição. Depois, com raríssimas exceções, as novas gerações são desinformadas a respeito de tudo e, claro, a respeito da nossa música. Parece ter havido um furacão muito violento que passou e levou a memória do passado e a produção excepcional dos nossos grandes compositores. Em linhas gerais, o que se conhece é a música simplesmente comercial, pobre em melodia e paupérrima em letra, das bandas ditas de forró e das duplas do *new* sertanejo, que nada têm de forró ou de sertanejo. É isto o que, invariavelmente, a juventude ouve. Insisto, com raríssimas e honrosas exceções. Aproveito para dizer que nada tenho contra o comércio da música, pois Noel compunha não só por causa do seu magnífico talento, mas também para pagar suas dívidas...

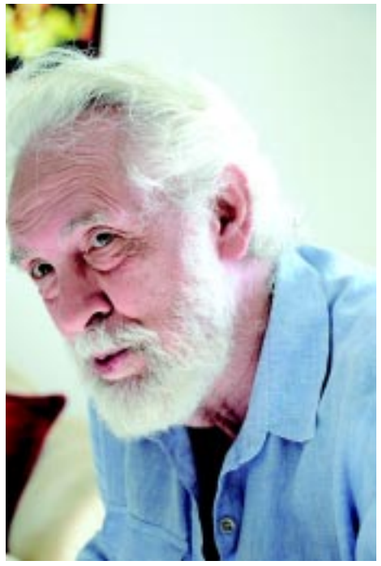
É evidente que num universo rico de informação, mas culturalmente pobre por falta de reflexão, Noel Rosa, Ari Barroso, Pixinguinha, Dorival Caymmi, Lamartine Babo, só para citar alguns, sejam não só olimpicamente ignorados como tachados de brega. Mesmo os nossos melhores compositores da atualidade como Chico e Caetano são ignorados, mais aquele do que este, evidentemente. Se algum jovem ouvir, por exemplo, 'Bastidores', de Chico, com certeza vai dizer que é brega, principalmente se for na interpretação de Cauby Peixoto. Por outro lado, Fernando Mendes, um compositor reconhecidamente brega, deixou de ser brega, por obra e graça do Divino Espírito Santo e de Caetano Veloso que regravou a música 'Você não me Ensinou a te Esquecer', cujo título é uma pérola da língua portuguesa...

A informação de que atualmente dispomos circula num fluxo contínuo e rápido com a ajuda da internet, mas para transformá-la em conhecimento impõe-se a mediação da reflexão crítica. Por outro lado, o mundo mudando cada vez mais rápido também nos impõe uma especialização, cujo efeito colateral é fechar-nos para um conhecimento mais amplo. Porém, a crítica de arte, uma ocupação mais do que especializada, necessita de informações variadas, filtradas e selecionadas para fazer o seu trabalho. O que se pode pensar, portanto, de uma crítica cinematográfica que, ao referir-se à música de fundo do filme, não reconhece a música - 'Úl-

Solha:

Pastor rebelde de imagens ou trechos inéditos de um *Jornal Literário*

Hildeberto Barbosa Filho



Como na epopeia clássica, comecei *in media res*, isto é, pelo meio do caminho dessa vida e de outras leituras. De Waldemar José Solha, li primeiro o *Zé Américo Foi Princeso no Trono da Monarquia* (Codecri, 1984). Depois li *A Verdadeira Estória de Jesus* (Ática) e *A Canga* (Moderna), ambos de 1979, para, em seguida, me deter sobre o primeiro livro, *Israel Rêmora ou o Sacrifício das Fêmeas* (Record, 1975). Daí, sigo um ritmo linear e progressivo, degustando, em sequência: *A Batalha de Oliveiros* (INL/Itatiaia, 1989), *Shake-up* (UFPB/Editora Universitária, 1997), *Trigal com Corvos* (Palimage/Imorell, 2004), e, em inquieto andamento, *História Universal da Angústia* (Bertrand Brasil, 2005) e *Relato de Prócula* (A Girafa, 2009).

Acerca de *Zé Américo Foi Princeso no Trono da Monarquia*, escrevi um artigo, para *O Norte*, em 26 de julho de 1984, intitulado "Solha e O Descontrole do Imaginário", depois reproduzido em *Os Desenredos da Criação: Livros e Autores Paraibanos* (UFPB/Editora Universitária, 1986). O escritor não gostou e me rebateu com "Zé Américo Foi Princeso e Hildeberto, Seu Escudeiro", o que me deu direito à tréplica, com "Solha e O Abismo da Inocência", ambos publicados em *O Norte*, em 1º e 8 de agosto de 1984, respectivamente.

Hoje, vendo a polêmica à distância, creio que o jovem crítico perdeu para o escritor criativo, embora muitas das ideias desenvolvidas, na ocasião do debate, possam responder por certos apelos da fenomenologia literária. De certo modo refiz alguns equívocos, quando escrevi *sobre Shake-up*: "(...) em que pesem os dados da realidade, aliás, indispensáveis, a ficção elaborada por Solha projeta, sobretudo, no tecido romanesco, os investimentos culturais, isto é, uma série de estratégias discursivas que bem poderiam constituir uma poética da leitura." E, mais adiante: "Se está lá, presente e vívido, o seu texto, por sinal um texto inteiramente definido estilisticamente, está também o texto de Shakespeare, acompanhado de subtextos de Augusto dos Anjos, T. S. Eliot, Goethe, José Américo de Almeida e tantas outras alusões advindas do cinema, da pintura, da música, enfim, de todo esse complexo artístico e cultural que o torna ostensiva bricolagem", conforme

registro em *As Ciladas da Escrita: Aspectos da Literatura na Paraíba (Ideia, 1999*, p. 93).

*

Desde o romance de estreia, portanto, existe em Solha não somente uma poética da leitura, mas uma odisseia da leitura, uma leitura que se transmuda em discurso, uma leitura-escritura que se faz invenção, *poiesis*, escrita de invasões, saques, rupturas, desvios, condensações e deslocamentos... Foi preciso lê-lo e relê-lo para compreender que é das apropriações que nasce sua originalidade. Apropriações pessoais, inventivas, idiossincráticas a nos ensinarem outros caminhos para outros textos, ou para os intertextos desses mesmos textos de certa maneira canonizados, como as estórias angustiadas de Lucas, do rei Saul, de Parsifal, dos Gracos, do rei Édipo, de Hamlet e da "Gigantesca Morgue", explícita alusão a Edgar Allan Poe, de *História Universal da Angústia*.

*

Harold Bloom, em *Onde Encontrar a Sabedoria?* (Objetiva, 2005, p. 119) diz que "Nada explica Shakespeare, e nada pode reduzi-lo a uma explicação". Talvez esta frase possa guiar a leitura que faço de 'A Angústia de Hamlet', uma das histórias do livro de Solha acima citado.

Em que pese a força ensaística na ficção do escritor paraibano/paulista, mais que uma nova exegese da escrita shakespereana, há como que um prolongamento dos seus intervalos semânticos e das suas indeterminações significativas. Captando as possíveis aberturas da tragédia hamletiana, Solha reescreve Shakespeare dentro de sua clave poética, por um lado, unindo determinados pontos

Solha é mais que um escritor, pois não só escreve. Reescreve Shakespeare, portanto os seus predecessores míticos e históricos, e reescreve a si mesmo numa espécie de faina flaubertiana, quase obsessão verbal

da tragédia e, por outro, abrindo novas vias de insuspeitadas interpretações. Tudo muito em aberto, apesar do foco narrativo centrado em Horácio, com a precariedade da voz em primeira pessoa.

Esse texto, que é puro metatexto, inscreve toda uma leitura que fomenta estranhas ambivalências no texto anterior. Texto anterior que, sendo ato discursivo - completo, perfeito, acabado - ainda se faz potência, criando expectativa de novas injeções de sentido. Afinal, toda autêntica literatura é assim. Não é exatamente isso que Solha faz? Tecedor de tramas, operador de fios invisíveis, pastor rebelde de imagens, Solha é mais que um escritor, pois não só escreve. Reescreve Shakespeare, portanto os seus predecessores míticos e históricos (Saxo Grammaticus, François de Belleforest e Thomas Kyd) e reescreve a si mesmo numa espécie de faina flaubertiana, quase obsessão verbal, que vem desde *Zé Américo Foi Princeso no Trono da Monarquia* e de *Shake-up*.

Se há intenção paródica, é naquele sentido de canto paralelo e não especificamente da carnavalização. Na verdade não se rompe, pelo riso ou pelo escárnio, com o texto anterior. A ruptura, aqui, não demove a tradição. Ao contrário: reiventando-a, como quer Octavio Paz, tende a elastecê-la com a reciclagem do talento individual, conforme T. S. Eliot. Lendo as palavras de Solha, percebo que a leitura é toda costurada com a linha da liberdade. Solha e seu Hamlet me sugerem a mim o meu Hamlet, e o seu Hamlet a qualquer um, leitor de lendas, histórias e tragédias...

Hildeberto Barbosa Filho é poeta, crítico literário e professor da UFPB

EVANDRO PEREIRA

Graça Pinto Lyra, uma das filhas do artista

mistérios", afirma Hermano José. Em 1946, J. Lyra se une a outros renomados artistas - Olívio Pinto, Leon Clerot, Pinto Serrano, Arnaldo Tavares - e, juntos, fundam o Centro de Artes Plásticas da Paraíba (CAP), voltado para o ensino sistemático das artes plásticas.

Funcionando em seu ateliê, o Centro de Artes abriu portas para um futuro ainda não vislumbrado. "Nos encontros era possível aprender, trocar experiências, transformar a superficialidade através do conhecimento difundido", explica Hermano José. Os trabalhos criativos que surgiam dessas experiências chamaram a atenção de novos artistas, como Elcir Dias, Clarisse Lins, Ivan Freitas, Leonardo Leal e Arquidy Picado, e em pouco tempo o CAP ganhou sede própria na Rua Barão de Triunfo.

A partir da criação do CAP, J. Lyra e os demais artistas puderam realizar exposições coletivas e individuais e promover mostras para artistas convidados. "O lugar funcionava como um misto de associação de artistas plásticos e escola informal de arte, onde a humildade e a vontade de aprender eram os ingredientes mais importantes", disse Hermano José.

Em seu livro *Os Anos 60 - Revisão das Artes Plásticas na Paraíba,* o artista plástico Raul Córdola escreveu o seguinte: "o aglomerado de artistas de cavalete, que reunidos no Centro de Artes Plásticas da Paraíba assumiu a pintura de paisagens e retratos da cidade daquela época. A esses artistas, os jovens dos anos 60 devem o sereno exemplo da humildade." Entre as tantas exposições realizadas por J. Lyra destacam-se:

1946 - Individual em Natal (RN), com 30 telas.

1955 -14º Salão Anual de Pintura de Pernambuco, onde ele obteve o prêmio de menção honrosa instituído pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), e mais um prêmio de aquisição.

1956 - 15º Salão de Pinturas promovida pela Secretaria de Educação e Cultura de Recife (PE).

1957 - Individual em João Pessoa, com 32 telas.

1979 - Exposição com várias obras em sua residência.

Década de 1980 - Exposição no hall do Hotel Tropicana, em João Pessoa, com 28 telas de figuras femininas da sociedade pessoense.

"Dono de uma sensibilidade ímpar e amante da arte, J. Lyra foi um homem muito importante no movimento artístico paraibano. Sempre preocupado com o humano, ele possuía uma técnica própria para dar significado aos elementos que ele retratava", esclarece Roseli Garcia, marchand e proprietária da Galeria Gamela.

Com o passar dos anos, J. Lyra caminhou pelo realismo tão presente nos retratos e paisagens da capital paraibana e, aos poucos, adotou características mais ligadas ao impressionismo. Apenas em sua última fase ele se rendeu ao expressionismo. "Meu pai desenvolveu um câncer, que acreditamos ter sido ocasionado pelos metais presentes nas tintas. Com isso ele passou a pintar de um jeito diferente, acrescentando figuras e sombras que em seus primeiros trabalhos jamais apareceriam", conta Graça Lyra.

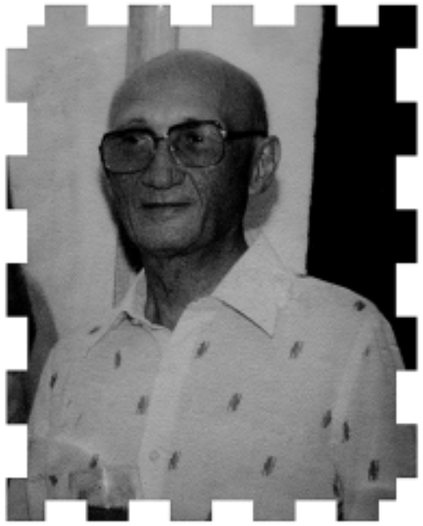
De fato, em seus últimos anos como pintor, J. Lyra registrou rostos e figuras de um jeito diferente. Às vezes como pedras, os homens eram descritos com olhares severos, sem a luminosidade de outrora. Em outros casos sombras cerceavam as figuras e se fundiam a cobras e caveiras. "É perceptível como as obras foram ficando mais escuras, o que cremos refletir seus próprios sentimentos. Ainda assim todas são especialmente belas e conseguem transparecer seus próprios sentidos e significados", observa Graça.

J. Lyra faleceu em 11 de setembro de 1983, mas sua vasta obra dispersa em residências, universidades, hotéis, restaurantes e nos baús de seus próprios filhos e netos permanece encantando. Com o objetivo de unir as telas e fotografias e homenagear os 100 anos de seu nascimento, a Galeria Gamela pretende realizar uma exposição especial no segundo semestre de 2012.

"Toda a obra de J. Lyra é magnífica. Estamos trabalhando para unir o máximo de telas e fotografias possível de modo que a exposição seja tão grandiosa quanto o artista. As possibilidades são muitas e todas as fases terão seu espaço", garante Roseli Garcia. Como uma viagem no tempo onde as telas são janelas, o público irá conhecer as belezas sutis de uma cidade e um povo surpreendentes, tudo através dos olhos e mãos de um artista de criatividade e sensibilidade inquestionáveis.

Jornalista

EVANDRO PEREIRA



Histórias de um grande artista: J. Lyra

Vanessa Furtado

O fotógrafo e pintor José Carlos Lyra, mas conhecido como J. Lyra, não costumava conversar sobre os detalhes que faziam de seu trabalho verdadeiras obras de arte, nem mesmo com os filhos. No entanto, as portas de seu ateliê estavam sempre abertas aos que desejassem acompanhar a construção mágica de imagens que transpassariam décadas.

Natalense, comerciante, autodidata. Casado e pai de oito filhos, J. Lyra firmou-se como um dos artistas plásticos mais atuantes em João Pessoa (onde morou de 1932 a 1983). "Ele era um homem muito inteligente, sensível, criativo e autêntico. Lyra sempre foi muito solicitado para cobrir eventos importantes da história da cidade e para retratar a beleza das grandes damas da sociedade local", lembra o artista plástico Hermano José.

O ateliê de fotografia e pintura localizado na Rua Agripino de Carvalho, Centro, em João Pessoa, era o ambiente onde J. Lyra revelava não apenas imagens de pessoas ou paisagens da capital. Na Foto-Arte, depois Studio Lyra e por último Foto Lyra, os sentimentos eram descobertos através de olhares e sorrisos particulares, assim como capítulos da história da cidade eram escritos em papel ou tela.

Paisagens de uma João Pessoa ainda pacata. Ruas com pouco movimento de veículos, bastante arborizadas e imagens de moradores bem vestidos e arrumados, passeando entre as palmeiras do Parque Solon de Lucena. J. Lyra registrou, ao longo dos anos, as mudanças na cidade assim como as alterações nos ritmos de vida de muitos paraibanos. "Era comum, nas décadas de 1940 e 1950, as mulheres posarem para ele. Ter um quadro de esposa ou filha na sala de estar dava status", lembra Graça Pinto Lyra, uma das filhas do artista.

Ao mexer em algumas das obras e registros de J. Lyra que guarda em casa, Graça encontra flagrantes que possibilitam entender as evoluções da cidade, das pessoas e principalmente do estilo desse artista tão importante. Telas em óleo de pontos turísticos, a exemplo de diversos ambientes que constituem a orla de Cabo Branco; velhos retratados com toda a beleza de suas expressões e crianças surpreendidas em momentos de curiosidade ou expressando os mais autênticos sorrisos.

"Lyra era o melhor retratista da época. Eu costumava ir ao ateliê e ficava olhando ele trabalhar e assim aprendi as técnicas. Competente e humilde, ele não guardava ›

Solha.

O escritor que veio do sonho

Juneldo Moraes

W. J. Solha é um artista múltiplo: dramaturgo, ator, artista plástico, roteirista e escritor, ele consegue se destacar em todas essas atividades. Mas pode-se dizer que ele é um dos poucos autores a começar a carreira com um prêmio. Em 1974, ›

quando já era ator e dramaturgo, ele venceu o Prêmio Fernando Chinaglia com o romance *Israel Rêmora*, publicado no ano seguinte pela editora Record. De lá para cá já foram mais oito livros publicados e outros prêmios conquistados.

Ele teve um pequeno contato com a literatura na infância em Sorocaba (SP), lendo os livros que a mãe pegava emprestado na biblioteca. Mas "devorou" as histórias em quadrinhos de uma revista chamada Epopéia que, de certa forma, o impeliu a conhecer outras manifestações artísticas. Solha, o escritor, surgiu com um sonho, isto é, quando ele colocou no papel aquilo que havia sonhado na noite anterior. O conto foi publicado em uma antologia organizada por um professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Com uma literatura marcada pela intertextualidade, Solha faz uso do seu vasto conhecimento literário, que aparece em citações nas suas obras. Ele aproveita, também, fatos ou pessoas reais para criar ficção. O romance *Arkáditch* (Ideia, 2011), por exemplo, surgiu da história de um casal que ele conheceu ainda no período da Ditadura Militar, quando os dois, formados pela Patrice Lumumba, de Moscou, não podiam exercer sua profissão no Brasil. A isso ele somou outras histórias e experiências pessoais.

De acordo com o escritor André Ricardo Aguiar, Solha é o representante de uma literatura que absorve as mais diversas influências e as traz, em forma de correspondências, para as suas tramas. "Esta característica parece estar mais acentuada em livros como *História Universal da Angústia* e *Relato de Prócula*. Se isto é bem visível no grande número de citações, intertextos, apropriações em suas mais recentes obras, no romance *A Canga*, cujo subtítulo é *Uma História para Sam Pekinpah*, ele usa de uma violência estilizada, um desespero, um jogo de conflitos que não escapa a nenhum personagem, para motivar e compartilhar do mesmo universo do autor de *Meu Ódio Será Tua Herança*. *A Canga* é brutal em seu escopo, nas diretivas de um Nordeste brasileiro de injustiças onde o homem se submete ao homem. Romance curto e denso, no meu entender, é o que mais se aproxima de uma unidade estética e que não caberia nem classificação", comenta.

Mas como surgem essas histórias? Bem, segundo próprio autor, isso é bastante complexo. "*A Verdadeira Estória de Jesus*, por exemplo, me veio - depois de já ter estabelecido uma conclusão de que o cristianismo nada mais foi do que uma tentativa de inserir a doutrina de Platão no meio judeu (o que não deu certo) - quando me perguntei: 'Se Cristo não existiu, como teria surgido?' Reuni, então, os hipotéticos quatro evangelistas com o propósito de criar um personagem que se propunha como o messias esperado pelo povo de Israel, mas com uma doutrina de amor, contrária ao olho por olho, dente por dente que os hebreus haviam assimilado do Código de Hamurabi, e que prevalece entre eles até hoje', explica.

Segundo Solha, seu processo de escrita é escrever tudo e só depois começar a dar o formato final ao texto. "Eu começo passando tudo para o papel, sem qualquer tipo de censura, depois me entrego ao burilamento da forma e do conteúdo da narrativa. Vou até onde não consigo mais melhorar nada e entrego os originais a vários amigos em quem confio, ouço os elogios e - principalmente - as críticas, refaço tudo, entrego o resultado a outros amigos... e, de repente, dou o livro como pronto. Para o *Arkáditch*, por exemplo, contei com o estímulo do Hugo Almeida, mineiro radicado em São Paulo, e com o apoio e esporros do Esdras do Nascimento, do Piauí, radicado no Rio. Esporros devidamente acatados", confessa.

Para ele, morar longe dos grandes centros dificulta o lançamento e divulgação da obra. "Aqui é um ótimo lugar para escrever. Para lançar seus livros e lhes acompanhar a trajetória, terrível. A coisa melhorou com a Internet, mas pelos amigos escritores que tenho no Rio, São Paulo e Rio Grande do Sul, fica fácil de ver que eles levam sobre mim - além da qualidade de seus textos - uma vantagem logística enorme", diz.

Embora tenha lançado *Arkáditch* tenha sido lançado em 2011, ele não parou de trabalhar em um projeto antigo. "Estou, há três anos, trabalhando em um novo poema longo. O primeiro foi *Trigal com Corvos* (que me foi outra experiência notável: a de trabalhar com a palavra sem obrigação de narrar coisa alguma). Trata-se de *Marco do Mundo*, em que tento, longe do cordel, mas não do espírito dele, acatar os desafios de Athayde e de Leandro Gomes de Barros, com seus *Marco do Meio Mundo* e *Como Derribei o Marco do Meio Mundo*", revela.

LIVROS

W. J. Solha é autor dos livros *Israel Rêmora* (Prêmio Fernando Chinaglia, 1974), A *Canga* (Prêmio Caixa Econômica de Goiás, 1975), *A Verdadeira Estória de Jesus* (1979), *Zé Américo Foi Princeso no Trono da Monarquia* (1984) *A Batalha de Oliveiros* (Prêmio INL, 1988), *Shake-Up* (1997) *História Universal da Angústia* (Prêmio Graciliano Ramos, 2006), *Relato de Prócula* (2009) e *Arkáditch* (2011).

jornalista

mondiana repetição estilística reverbera e reflete imagens em espelho.

Lado a lado com os índices linguísticos, os segmentos melódicos reproduzem as entonações da fala e, na dicção final dos versos, acompanham os mo(*vi*)mentos dos textos persuadindo com afinco o ouvinte. Narciso precisa do outro para se ver-ouvir melhor.

Os tonemas - isto é, a dicção final dos versos, que pode ser interrogativa, assertiva, dubitativa, reticente etc. -, na quase totalidade, mantêm o tom da melodia e confirmam a letra que aponta para uma continuidade de fatos e descrições. Tudo parece obedecer a uma sequencialidade cinematográfica que exibe, nem tímida, nem espalhafatosa, um domínio de *timing* rítmico. No instante de maior tensão - momento de fazer o sol levantar -, o tonema é ascendente como a projetar no céu da canção uma imagem em *plongée*. Toda luz. Vindo em *zoom*.

Neste momento a orquestração do arranjo musical intensifica-se, iconizando o dia que nasce.

A recorrência do tema melódico, sem ruptura entre as estrofes, atua temática e passionalmente sobre o ouvinte. Passionalmente: ele sente a conjunção do eu-lírico com a namorada no alongamento das vogais e na cadência melódica que estabelece laços empáticos entre o intérprete e o ouvinte. Tematicamente o ouvinte *ouve-vê* a construção do objeto de conjunção dos amantes: o amor e a canção através do seu simulacro orgástico, o sol nascente.

Com 'Avarandado' Caetano produziu uma de nossas mais belas canções à la Bossa Nova. João Gilberto gravou-a em 73 entre clássicos como Jobim, Geraldo Pereira, Haroldo Barbosa, Herivelto Martins, Ary Barroso. Há prova maior de que ela é, na feliz expressão djavânica, "ouro de mina"?

Em 'Coração Vagabundo' o eu-lírico é pura paixão: não vive a transformação (ou a ação) de um fazer narrativo. Puro ser, apenas deseja. Mas, como todo bom apaixonado, deseja em estado de espera.

CORAÇÃO VAGABUNDO

Meu coração não se cansa
De ter esperança
De um dia
Ser tudo o que quer

Meu coração de criança
Não é só a lembrança
De um vulto feliz de mulher
Que passou por meu sonho sem dizer adeus
E fez dos olhos meus um chorar mais sem fim
Meu coração vagabundo
Quer guardar o mundo em mim.

Paixão: do latim *passione*: ato de sofrer, de suportar. Estado passivo. O sujeito quer mas nada faz. Ensimesmado, permanece tal qual o vagabundo *coração de criança*, querendo guardar o mundo - ou seja, o objeto do desejo - em si.

Há uma generosidade na recorrência verbais e melódicas. O eu-lírico multiplica os significantes construindo num arco órfico que visa seduzir a amada e fazer nascer a canção. No desperdício, a drummondiana repetição estilística reverbera e reflete as imagens que se jogam contra si no discurso narcísico do Eu.

Se em 'Avarandado' há um simulacro dissimulado de Narciso, em 'Coração Vagabundo' o Eu é o eixo paradigmático de uma canção contundentemente narcísica. A letra inicia-se com um pronome possessivo ("meu") e encerra-se com um pronome oblíquo ("mim") fechando um círculo egótico que gira sobre o mesmo eixo: Eu. Reafirmando as palavras de Frye, em *Anatomia da Crítica*, na lírica o poeta "volta as costas à audiência", o eu-lírico desdobra-se num jogo de espelhos que vai da letra à melodia. E vice-versa.

Melodicamente a paixão transparece no alongamento das vogais graves mimetizando as batidas do coração. Para atingir o tom grave as cordas vocálicas distensionam-se. Tal procedimento induz o ouvinte a *sentir* o pulsar do coração lento, vagabundo.

Colocada em anáfora, a expressão *meu coração* ganha destaque sintático-semântico-rítmico-visual. Pulsa sempre no início de cada estrofe, mas pulsa descompassada: as estrofes são irregulares quanto ao número de versos. Há estrofes com 4, 5 e 2 versos, respectivamente. Em outras palavras: desejo (eu quero) e realidade (o mundo) habitam parâmetros não apenas diversos, mas divergentes. Quer seja, estilisticamente neobarrocos.

A canção interpretada ora por voz feminina (Gal), ora por voz masculina (Caetano), iconiza a dimensão universal (*anima/animus*) da paixão e da criação artística.

O ritmo: bossa-nova. Só podia ser. O ardoroso e eternamente fiel fã de João Gilberto - em 'Para Ninguém', do cedê *Livro*, de 1998, depois de enumerar grandes nomes da MPB e respectivas grandes interpretações, conclui enfático: *Melhor do que isto só mesmo o silêncio / Melhor que o silêncio, só João* -, pra cantar o amor, o sorriso, a dor e a palmeira, só podia fazê-lo aos acordes do Mestre. Nestas duas canções, melodia e letra comentam-se reciprocamente imprimindo maior "veracidade" ao que se canta. Tudo soa natural, simples, liricamente conhecido. A empatia entre canção e receptor flui diretamente, sem estranhezas e estranhamentos. A dissipação se faz pródiga.

Poeta, crítico literário
e professor da UFPB

Amador Ribeiro Neto
amador.ribeiro@uol.com.br

Visitando,

en passant, duas canções neobarrocas de Caetano.

[DE SEU PREMONITÓRIO DISCO DE ESTREIA]

O Barroco é o lugar da superabundância e do desperdício. Assim, a função primeira da linguagem - a comunicativa - é suplantada por uma linguagem que "se compraz no suplemento, na demasia e na perda parcial de seu objeto". E Sarduy conclui que, por ser desperdício, jogo, espelhamento, transgressão das normas gramaticais e poéticas, frustração e prazer, o Barroco é erótico: "No erotismo a artificialidade, o cultural, se manifesta no jogo com o objeto perdido, jogo cuja finalidade está em si mesmo e cujo propósito não é a veiculação de uma mensagem (...), mas seu desperdício em função do prazer", enfatiza Sarduy em *Escrito sobre um Corpo*.

Em 1967, o "muito belo" (segundo Luiz Carlos Maciel, em *Geração em Transe*) disco de estreia de Caetano traz duas canções que têm merecido inúmeras regravações, inclusive do próprio compositor. São 'Avarandado' e 'Coração Vagabundo'. Ambas as letras têm marcas da dicção drummondiana: lirismo denso e ao mesmo tempo contido, coloquialismo dos versos, uma certa repetição estilística e, o mais importante, na consagrada expressão de Drummond, "sentimento do mundo".

AVARANDADO

Cada palmeira na estrada
Tem uma moça recostada
Uma é minha namorada
E essa estrada vai dar no mar

Cada palma enluarada
Tem que estar quieta parada
Qualquer canção quase nada
Vai fazer o sol levantar
Vai fazer o dia nascer

Namorando a madrugada
Eu e minha namorada
Vamos andando na estrada
Que vai dar no avarandado do amanhecer
No avarandado do amanhecer.

Em 'Avarandado' a cena litorânea é reiterativa: a namorada é citada duas vezes; a estrada, três; o sol, duas; a palmeira, duas; o avarandado do amanhecer, três. O uso do gerúndio composto enfatiza *a atualização do fazer lírico - eu e minha namorada / vamos andando na estrada* - mais a ideia de continuidade deste fazer - *que vai dar no avarandado do amanhecer*. Há uma generosidade nas recorrências verbais e melódicas. O eu-lírico multiplica os significantes construindo um arco órfico que visa atrair a amada e fazer nascer a canção. Através do desperdício, do esbanjamento de linguagens, a drum-

Adeus às artes,

ou por que Solha aposentou o pintor

William Costa

Solha, Autorretrato

É muito difícil plantar no intelecto a ideia de que W. J. Solha não pinta mais, isto se levarmos em conta a decisão tomada pelo artista, há sete anos, quando realizou sua terceira e última exposição, no Salão dos Arquitetos, no Centro Histórico de João Pessoa, na qual reuniu 150 acrílicas sobre tela.

É difícil aceitar Solha longe dos pinceis. É impressionante a quantidade de obras que o artista produziu, somente em sua "fase paraibana" - iniciada em 1962, quando fixou residência em Pombal -, boa parte delas reunida em seu acervo particular e guardada em sua própria casa.

Há cerca de 250 "Solhas" (incluindo cópias de obras famosas), a maioria, provavelmente, de grande porte. A tela *Homenagem a Shakespeare*, por exemplo, hoje instalada no auditório da reitoria da Universidade Federal da Paraíba, no campus I, em João Pessoa, tem 7,2 metros de largura.

A pintura de Solha, ao contrário do que ele pensa, é exuberante - observando-se os altos e baixos peculiares a todo artista. Ele tem preferência pelo retrato e reuniu em tela uma galeria impressionante de figuras históricas, além de personagens do cinema e da literatura.

Mas Solha também pensa e sonha. Há quadros de sua lavra de clara influência surrealista, como também composições de um expressionismo marcante. O colorido e o desenho acentuados indicam a herança deixada no artista pelos quadrinhos - em maior grau -, paixão da infância.

Os retratos e autorretratos de Solha têm muita "personalidade", ou seja, as expressões corporais, aliadas à "linguagem" das indumentárias, refletem, na maioria das vezes, não o caráter das figuras, mas a leitura que o artista faz de si mesmo e de seus personagens.

Se a intertextualidade é um dos aspectos definidores do pós-modernismo, na literatura, as citações e remakes, dos quais o artista não abre mão, colocam a pintura de Solha em franca sintonia com essa estética. Trata-se de uma pintura "enciclopédica", como "enciclopédico" é o seu autor.

Solha confessa que sempre foi apaixonado pelas Histórias em Quadrinhos e que foi copiando desenhos delas que mais o impressionavam que começou - "sem sen-

Gozando com a Democracia

tir" - a tentar fazer Arte, ainda muito menino. É fácil perceber, também, o atento observador de Cézanne, Portinari, Goya, Velázquez, El Greco etc.

O artista ainda guarda um autorretrato que fez - "coisa de criança, mesmo" - quando achou um chapéu de gabardine em sua carteira escolar. "Como meu tipo inesquecível da época era meu avô - o velho português Joaquim Solha - pedi, um dia, que posasse pra mim com seu cachimbo", relembra.

Feliz com o resultado, seu Joaquim elegeu Solha o seu retratista definitivo. Ao completar 11 anos, ele ganhou de seu pai - "surpreendentemente" - um livro chamado *Primeiro Encontro com a Arte*, da Editora Melhoramentos, no qual se deparou com reproduções de obras-primas de todo o mundo.

Neste Primeiro *Encontro com a Arte* tinha um *Autorretrato do Artista com a Barba Nascente*, então considerado de Rembrandt, e a informação de que pertencia ao acervo do Museu de Arte de São Paulo. Solha insistiu tanto para vê-lo, que seu pai mandou uma de suas irmãs levá-lo ao Museu de Arte de São Paulo.

A visita ao Masp marcou para sempre o garoto. "Eu queria ser pintor. Aos quinze anos comecei a trabalhar numa loja de eletrodomésticos de Sorocaba e, à noite, durante bom tempo, frequentei as aulas de dois mestres locais - Flávio Gagliardi e Ludovico Prohaska", conta.

O quadro *A Ceia*, de Solha, inspirado na *Última Ceia*, de Da Vinci, hoje é considerado premonitório do fim do comunismo

Lady Macbeth

As lições dos mestres surtiram efeito. Solha fez um autorretrato a óleo, que foi destaque na mostra anual de Gagliardi. "Mas a vida não estava fácil, minha mediocridade era grande, abandonei os pinceis e fui ao curso de contabilidade, que me trouxe à Paraíba, via concurso do Banco do Brasil", ressalta.

Em Pombal, Solha continuou pintando, mas arrefeceu o ímpeto e acabou enveredando pela literatura e o cinema. Até que, em 1989, ao observar uma parede "em branco" no restaurante da sede do Sindicato dos Bancários da Paraíba, veio-lhe à mente Leonardo Da Vinci e sua *Última Ceia*.

Solha compôs, então, a sua *Ceia* com Karl Marx dizendo num balão de HQ: "Um de vós me trairá", o que, nas suas palavras, "provoca o reboliço leonardesco em Mao, Lênin, Ho-Chi-Minh, Fidel, Chê, Allende, Stálin, Trotki... e em Gorbachev (com a mão na cabeça)".

A *Ceia* de Solha, de 360 cm de largura, permanece até hoje na sede do Sindicato dos Bancários, em exposição permanente. O artista sublinha: "O quadro hoje é considerado premonitório do fim do comunismo". E o fez sentir, novamente, vontade de pintar, realizando duas grandes mostras em 1992 e 1994.

"Ali mesmo - prossegue -, em meio a tanta coisa minha, resolvi parar de pintar. Um dos únicos trabalhos que considero válidos nesse último período foi o painel *Homenagem a Shakespeare*" (a partir de 29 de outubro, a obra poderá ser vista no saguão do Cine Bangüê, no Espaço Cultural José Lins do Rego).

Depois de aposentar o pintor, em 2004, Solha só abriu exceção para fazer um Dom Quixote, a pedido de um amigo. Parar, por quê? "Pela mesma sensação de mediocridade que me fez abandonar o curso de pintura quando jovem. E de que o tempo exige novidades que não me sentia capaz de suprir", esclarece.

Jornalista

que, magistralmente, também nos forneceu poesia em alto nível de complexidade, por meio de uma linguagem singela, Manuel Bandeira. O poema abaixo, deste autor, comprova o diálogo existente entre os dois poetas.

Um sorriso

Vinha caindo a tarde. Era um poente de agosto.
A sombra já enoitava as moitas. A umidade
Aveludava o musgo. E tanta suavidade
Havia, de fazer chorar nesse sol posto.

A vibração do oceano acariciava o rosto
Como incorpóreas mãos. Fosse mágoa ou saudade,
Tu olhavas, sem ver, os vales e a cidade.
- Foi então que senti sorrir o meu desgosto…

Ao fundo o mar batia a crista dos escolhos…
Depois o céu… E mar e céus, azuis, dir-se-ia
Prolongarem a cor ingênua de teus olhos…

A paisagem ficou espiritualizada.
Tinha adquirido uma alma.
E uma nova poesia
Desceu do céu, subiu do mar, cantou na estrada…

Como sabemos, Manuel Bandeira teve o poder para atualizações de formas artísticas, experimentando e (re) avivando moldes estabelecidos pela tradição. Percebemos em Bandeira - assim como em Saulo - modos tradicionais de construção poética configurados e redimensionados através dos novos compassos culturais. Em Um sorriso, atentaremos para um soneto que adquire uma dicção coloquial, de leitura dinâmica e fluida, em que a simplicidade e a ousadia proporcionam uma harmonia estética surpreendente. Aqui as paisagens naturais e o mundo interior do homem são retratados em uníssono, seus sentimentos, visões e percepções confundem-se com os ruídos e movimentos do oceano, com a cor do céu, e também com aveludado musgo à luz de um poente.

Utilizando o poema acima apenas como motivo desencadeador de discussões e reflexões acerca do diálogo entre os dois poetas, podemos afirmar que é possível encontrar numerosas semelhanças e correspondências entre os versos de Manuel Bandeira e de Saulo Mendonça, uma vez que ambos, como todo grande poeta, almejam um tipo de "vanguarda", isto é, sem romper totalmente com uma tradição literária, almejam a criação de um objeto artístico atualizado e ligado com seu tempo.

Em um estágio conflitante de rebeldia, mas também de obediência à palavra e à tradição, Saulo Mendonça produz os seus haicais e, tomando as palavras de Olga Savary, produz "uma poesia não para ser devorada de vez, mas para ser apreciada aos poucos, lentamente, para ser degustada", quem sabe, num fim de tarde.

REFERÊNCIAS:

ALBERA, François (2002). Eisenstein e o construtivismo russo. Trad.: Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac & Naify Edições.
BANDEIRA, Manuel (2004). Coleção Melhores Poemas. Francisco de Assis Barbosa (org.). 16ª Ed. São Paulo: Global
CAMPOS, Haroldo (1977). "A poética da brevidade". In: A Arte no Horizonte do Provável; e outros ensaios. 4ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva
EISENSTEIN, Sierguei(2000). "O princípio cinematográfico e o ideogarama". In: CAMPOS, H. (org) Ideograma; lógica, poesia, linguagem. 4ª ed. Trad. Heloysa de Lima Dantas. Saõ Paulo. EdUSP.
MENDONÇA, Saulo (2008). Luz de Musgo. João Pessoa: Sal e Terra.
MENDONÇA, Saulo (2008). Pirilampo. 2ª ed. João Pessoa: Sal e Terra.
MENDONÇA, Saulo (1990). Libélula; 100 haikais. João Pessoa: A União.
PAZ, Octávio (1990). "A Imagem" In: Signos em Rotação. 2ª ed. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Editora Perspectiva (coleção debates)
RIBEIRO NETO, Amador (2001). "Descobrindo um poeta (1)". In: Dois-Ideias. Jornal A UNIÃO. João Pessoa.
RIBEIRO NETO, Amador (2001). "Descobrindo um poeta (2)". In: Dois-Ideias. Jornal A UNIÃO. João Pessoa.

Professora substituta na UEPB

Observamos que os três versos combinam-se de modo semelhante a um desenrolar cinematográfico, ao aliar tomadas de imagens. Este diálogo com o "cinema intelectual" - mais especificamente, com filmes de Eisenstein - ocorre por meio desta forma condensada e por ter como um de seus fundamentos a ideia do conflito e da montagem de imagens. O primeiro verso apresenta-se como um plano de fundo expondo o tempo (fim de tarde) e o lugar (o rio Sanhauá, localizado no estado da Paraíba), seguido de um plano médio - o velhinho fitava o rio. O terceiro verso tem a aparência de um close, ao enfatizar o detalhe do "olhar". Compreendemos que tal método de montagem é responsável pelo efeito de movimento "da câmera", ou melhor, da visualização do cenário.

Este haicai é estruturado em versos livres, com esquema métrico de 8-8-7 sílabas, tendo apenas rimas internas, com a vogal tônica /a/. Os diminutivos "tardinha" e "velhinho" mostram-se como termos que fornecem um tom suave, lento e de certa fragilidade que se aliam ao tempo de transitoriedade que é o fim da tarde.

À primeira vista, o leitor entenderá o poema como a descrição de um homem, já na terceira idade - por isso o "olhar poente" - que dirige a vista para o rio. Contudo, se tentarmos bem, a expressão "seu olhar poente" faz referência não apenas para o "velhinho", mas também para o rio Sanhauá e para o sol, que apesar de não aparecer objetivamente no poema, está implícito em "À tardinha", fazendo menção ao pôr do sol. Diante disto, entendemos que o "velhinho" trata-se, na verdade, do próprio sol que está "morrendo", no fim da tarde, e vê seus últimos raios refletidos no rio.

A transitoriedade aqui representada pelo entardecer faz alusão à passagem da vida, do tempo, expressos no movimento do rio (figurado nas rimas e no enjambement) e do pôr do sol. Chamamos atenção para a localização do rio Sanhauá, já que sua foz é margeada pelo casario histórico da capital paraibana, fornecendo, desta forma, mais uma metáfora da transição da vida.

Na colheita de laranjas
mulheres lentamente
colhem a tarde bem madura.

No haicai acima temos uma inusitada associação dos elementos "laranja", "tarde" e "madura": a fruta, que está sendo colhida, e a tarde, que também está "madura", proporcionam um cenário em tom alaranjado. A visualidade no haicai é algo que lhe está intrínseco, próprio de sua "natureza". Não apenas como uma metáfora visual, a denominada fanopeia, de Ezra Pound, mas algo de essencial inserido em sua estrutura, que remonta à herança do ideograma oriental, e que exige um refinamento perceptivo para a apreensão destas sínteses imagéticas.

Nesse poema de versos livres o leitor se depara com um interessante aspecto linguístico. A repetição e a aproximação da sílaba lhe em todos os versos conferem um som continuado que nos remete aos passos das mulheres na colheita e ao chacoalhar das folhas pisadas durante esta atividade. Contudo, o fato inesperado ocorre no último verso, no momento em que a "tarde" é apresentada como algo palpável, que pode ser colhida e também estar madura. Sublinhamos que o verbo "colher" também tem o sentido de "provar", intensificado este caráter de coisa palpável em que se transforma a "tarde". Além disto, entendemos que tais mulheres colhiam, provavam e aproveitavam esta tarde, a qual já se mostrava "madura", ou seja, em seu entardecer. Estas mulheres deleitavam-se, lentamente, da tarde e da fruta maduras.

Como afirma Octávio Paz, cada imagem no poema contém inúmeros significados díspares ou até mesmo contrários, os quais são abarcados e reconciliados entre os versos. Esta reconciliação aproxima e conjuga realidades opostas que atuam contra os fundamentos do nosso pensamento. Isto é, a poesia recria nossa experiência do real, uma vez que o seu reino não é do ser, mas sim, como diria Aristóteles, "do impossível verossímil". No processo de construção poética, dois elementos conjugados não produzem uma terceira, necessariamente, mas sugerem alguma interação fundamental entre ambas.

Na poesia, realidades são criadas e possuem uma verdade. As imagens poéticas têm sua própria lógica, por isso, ninguém deve se escandalizar pelo fato de um intervalo do dia, a tarde, no caso, ser tão palpável quanto uma simples fruta. Sendo assim, é possível idealizar a comparação, que eventualmente é feita, da poesia com a magia, pois em ambas o universo pode abandonar seu papel de mero armazém de coisas diversas e distintas e transformar-se em algo onde tudo se comunica e muda de forma.

No terceiro e último haicai aqui apresentado, veremos um prolongamento das ideias refletidas no poema anterior: da materialização do abstrato e das junções de imagens diversas.

Pássaros se recolhem.
Bois sentados
mastigam a tarde morta.

Seguindo os poemas expostos anteriormente, este descreve em versos livres uma paisagem de fim do dia. Mas o que nos chama atenção é o emprego dos verbos que sugerem não mais lentidão, como no segundo haicai, mas de estagnação. A estrutura do poema nos informa desde o primeiro verso esta interrupção e parada com um ponto. Como observamos, os animais não exercem nenhuma ação de grande relevância, o único movimento deste cenário é o mascar, o ruminar dos bois. E o "alimento" destes animais é a tarde, que está morta, ou melhor, passou do seu estado de "madura" e foi devorada pela noite. O adjetivo "morta" também pode fazer referência ao tipo de vegetação do sertão, seca, da qual os animais se alimentam.

Os haicais de Saulo Mendonça captam a realidade que nos cerca, mas também os sentimentos humanos e os convertem em matéria visível através de uma linguagem coloquial e simples. Sua dicção, embora singular, nos faz lembrar outro grande poeta

Capítulo II
- W. J. Solha*

- Solha, por exemplo, tem aquela forma erudita de escrever! É o estilo dele! E não adianta você correr para alcançá-lo, ou imitá-lo porque não vai conseguir nunca! E para que imitá-lo? Você pode ser tão grande quanto ele falando de coisas simples! Não é o tema que faz o artista. O que credencia o escritor é o fazer bem! O... como é mesmo que se diz isso em francês?

- O "Savoir Faire!"

- Exato! Mesmo que você não tivesse tido aquele derrame cerebral em 1980 e, por conta dele, tivesse ficado cerca de 15 a 20 anos sem escrever, praticamente sem ler, sem pesquisar, você não obteria nunca a cultura que ele tem porque, você mesmo disse, Solha é um gênio! É um daqueles tipos que só nascem de 200 em 200 anos! Um cara que esculpe, pinta, escreve, interpreta, desenha... tudo com a mais absoluta perfeição, só sendo gênio mesmo! Se tivesse enveredado pela música, seria um Bach, um Mozart...

- Até nesse campo, Rucker, o bicho é madeira de dar em doido! Lembra que você fez um arranjo sinfônico para uma música dele e a executou com seu Quinteto Uirapuru lá no Teatro Santa Roza, em 2005, naquela homenagem que o Sindicato dos Bancários lhe prestou?

- Lembro, sim!

- Pois aquela música, junto com outras que ele mesmo compôs, formaram a trilha sonora do espetáculo O Vermelho e o Branco, escrito e interpretado por ele! Espetáculo, diga-se de passagem, sobejamente elogiado e premiado na Oitava Semana de Teatro, em 1968, naquele mesmo teatro.

E o que eu mais admiro nele, são: o caráter; a verticalidade de ações; seu humanismo; sua capacidade de ajudar um amigo nas horas de maior aperto. A ele eu devo um favor que não vou pagar nunca!

- A história de quando você teve o derrame cerebral, não foi?

- Exatamente!

- Eu era criança, mas me lembro bem que ele foi com você e mamãe para São Paulo, onde você se operou.

- Correto! Mas isso dito assim parece muito simples! Na verdade, ele enfrentou uma verdadeira batalha na agência do Banco do Brasil onde trabalhava porque lhe negaram a licença para que nos acompanhasse. Por mais apelo que fizesse frente aos administradores, estes se mantiveram irredutíveis.

Aí ele tomou uma decisão e disse que nos acompanharia na viagem, dessem ou não dessem a licença!

Isso porque ele sentia que sua mãe, abatida como estava depois de quinze dias tomando conta de mim dentro do hospital em João Pessoa, não tinha condições de viajar sozinha para São Paulo, cidade que ela não conhecia, conduzindo um enfermo que tinha poucas chances de sobrevivência.

E Solha fez isso, consciente de que poderia perder o emprego se passasse trinta dias ausente.

Viajou para, ajudado por alguém no Aeroporto dos Guararapes, em Recife, subir a escada que dava acesso ao interior da aeronave, conduzindo nos braços este seu pai e amigo que estava escravo de uma cadeira de rodas por ele empurrada da ambulância até àquele local.

Viajou para, solucionar problemas, frente aos hospitais, aos bancos, aos correios, à Cassi...

Viajou para dormir num colchonete, no chão, naquele frio horroroso de São Paulo, durante dez ou doze dias, afastado de sua família, de suas obrigações... Viajou, de volta para João Pessoa, somente quando soube que eu estava fora de perigo.

E o mais nobre: tudo isso ele fez custeando as suas despesas e até hoje se recusa a aceitar um real de ressarcimento.

Em resumo: eu pago todos os meus compromissos com absoluta pontualidade! Detesto dever, sob qualquer pretexto! Mas, vou morrer devendo esse grande favor a ele! Não tenho como pagar! Só poderia fazer isso se ele um dia sofresse um derrame cerebral, tivesse que ser operado em São Paulo... Aí sim! Eu faria a mesma coisa por ele! Mas eu peço às forças que regem a natureza para que isso nunca aconteça! Prefiro mil vezes morrer como inadimplente, como devedor, como velhaco.

- Linda essa demonstração de solidariedade, de amizade sincera! Os amigos certos, papai, a gente só conhece nas horas incertas!

E isso que você disse aí no fim, é uma grande verdade.Você teria feito por ele a mesma coisa! Porque você também é um grande! No plano da vida comum, são iguais! Só literariamente é que vocês têm - e tinham que ter! - estilos diferentes! E mesmo nesse campo, vocês são dois grandes, cada um com seu tipo especial de grandeza.

É ótimo lembrar que - como escreveu Anne Frank em seu diário - "... apesar de tudo eu ainda

acredito na humanidade!"

Eu acredito porque conheço de perto homens da categoria de vocês dois!

- E o que é interessante saber, Rucker, é que Solha não me devia nenhum grande favor que justificasse aquela sua tomada de posição.

Pelo contrário!

Acho até que guardava algumas mágoas de mim. A principal delas estaria relacionada com minha grossura, minha estupidez para com ele, no dia em que tomei uma condenável atitude com o intuito de iniciar uma briga corporal que, de certo modo, já tinha tido início dentro da agência do Banco do Brasil, quando eu, mais uma vez movido pela extrema ignorância, provoquei-o com baixarias. Por pouco não trocamos tapas, socos e pontapés.

- Oxente! Com Solha, seu melhor amigo?

- É como disse Guimarães Rosa: "O que não há, existe!"

- E por que esse rolo todo?

- Por uma idiotice de minha parte! Ele veio me confidenciar que na cidade havia um boato segundo o qual sua mãe, à época, minha namorada de dois meses, estaria grávida. E hoje, eu tenho certeza de que fez isso com a mais pura intenção de me ajudar. Na hora, porém, eu, surpreso, perguntei-lhe quem lhe dissera aquilo. E ele, conveniente, educado, como sempre foi e continua sendo, pediu-me que eu não lhe cobrasse o nome da pessoa, certamente para evitar que eu fosse tomar satisfações com ela e... você sabe como é! A merda, quanto mais mexida, mais fedorenta fica!

E eu, estupidamente, saí com quatro pedras na mão dizendo que ele não era meu amigo mas, sim, um traidor, um... sei lá o que foi que eu disse! Só sei que a coisa foi engrossando até o ponto em que eu resolvi sair da república onde morávamos, levando comigo os móveis que eu lá tinha botado. A mesa era uma das peças.

Pois bem!

Quando o pobre de Solha estava almoçando, eu entrei como uma fera, um selvagem, um brutamontes, puxei a mesa com intenção de derrubar-lhe o prato, a jarra de suco virou e ensopou a travessa de tucunarés e ele, sobriamente, segurou o prato, levantou-se do tamborete e, de pé, sem dar uma palavra, continuou almoçando como se nada estivesse acontecendo. Como se eu fosse o rádio da empregada Teresa que incomodava um pouco mas não interrompia nossa concentração, nosso repouso.

Acho até que guardava algumas mágoas de mim. A principal delas estaria relacionada com minha grossura, minha estupidez para com ele, no dia em que tomei uma condenável atitude.

Antes de tirar todos os móveis que me pertenciam, eu já estava arrependido da atitude que tomara; já estava sentindo que descera, na escala da bravura selvagem, da condição de fera indomável à de cachorro vira-lata daqueles que latem, latem, latem e não têm coragem de morder ninguém; já estava, sobretudo, humilhado com a nobreza, a educação de Solha que não se rebaixou a meu nível nem traiu a pessoa que lhe transmitira a notícia.

Dias depois lhe pedi desculpas e salvamos uma amizade sincera que dura até hoje.

- Eu não sabia disso!

- Nem sabe de outro fato que vou lhe contar agora!

E vou fazer isso para que você não fique com a impressão de que eu não fui ou não sou digno da amizade entre nós dois.

Aconteceu, poucos dias depois de eu ter chegado a Pombal, muito antes da façanha que acabei de lhe narrar.

E essa aventura hoje me redime da vergonha que sinto em contar aquela anterior. O quarto onde morávamos eu, Rêgo e Edson ficava no primeiro andar do Grande Hotel, bem em cima do Bar de Zé Preto, localizado na esquina com o caminho que dava acesso ao Rio Piancó.

No quarto da frente moravam Solha, Josmar e Lessa.

Éramos todos jovens, solteiros, cheios de dinheiro porque o Banco, naquele tempo, era o melhor emprego do país.

Havia até uma um boato segundo o qual, quando as meninas da cidade, ao amanhecer pediam a bênção às mães, estas lhes respondiam: "Deus te dê um bancário!" E o pai completava: "Do Banco do Brasil!"

Desnecessário dizer que "chovia" mulheres em nossos roçados.

Logicamente, esse tipo de coisa, provocava o ciúme dos rapazes filhos da cidade.

E nós sentíamos que a inveja e o despeito que alimentavam por nós poderia descambar até para a violência. Por isso guardávamos uma certa reserva conscientes de que, quem anda em terra alheia, pisa no chão devagar!

Pois bem!

Numa noite, todos tinham ido ao Cine Lux e só eu ficara no quarto do Grande Hotel, me lembro bem, escutando, a todo volume - incomodando os outros hóspedes, certamente! - a "Abertura do 1812" de Tchaikowsky, numa radiola Telefunken que acabara de comprar. Mal o braço da agulha começara a despertar os primeiros acordes da música que dormiam nas trilhas do LP, subiram, do meio da rua, uma gritaria e o barulho típico de briga corporal.

Corri até à janela e vi, lá embaixo, um rapaz caído no chão e um outro, bem mais forte do que ele, chutando-lhe o rosto que já estava todo ensanguentado. No ruge-ruge dos curiosos que, em vez de apartar a briga partiam para olhar mais de perto a tragédia, eu distingui Solha, entrando na confusão, dando, por trás, uma gravata no agressor e puxando-o para impedir que ele continuasse batendo na vítima que, ao ver o agressor imobilizado, levantou-se e partiu para esmurrá-lo. Aí Solha, com o outro braço, conseguiu dar-lhe outra gravata e ficou segurando os dois pelos pescoços para evitar a continuação da luta.

Rapaz, quando eu vi Solha, um cara que, àquela altura, já não era apenas um colega de trabalho mas, um amigo com quem eu tinha muita afinidade, envolvido numa briga, no meio de uma porção de pessoas que, de certo modo, eram todas contra nós, eu desci desesperado a escadaria para ajudá-lo. Fiz isso vestido apenas com a calça do pijama, descalço, sem uma gilete no bolso.

Mas fui, dominado por um sentimento mais de solidariedade que de coragem!

Meti-me no meio da confusão, conseguimos controlar os ânimos enfu-

A luz no musgo

HAIKAIS DE SAULO MENDONÇA

Raíra Costa Maia de Vasconcelos

Saulo Mendonça, poeta

Domínio e consciência de linguagem. São estes os requisitos para quem se arrisca a escrever poesia. O poeta paraibano Saulo Mendonça provou desde o seu primeiro livro de haicais, *Libélula*, sua competência e fórmula singular de trabalho poético. *Pirilampo* e *Luz de Musgo*, seus livros posteriores, só vieram ratificar a habilidade deste haicaísta e fixá-lo como um dos principais representantes de tal estilo poético entre os brasileiros, estando acompanhado por nomes como Paulo Leminski e Millôr Fernandes na antologia *Natureza Berço do Haicai*.

O poder de concisão e a plena significação do signo poético conferem a Saulo uma poesia de alto nível e que se faz complexa através da (aparente) simplicidade e singeleza de seus versos. Esta particular forma poética é somada sempre a um diálogo com uma tradição de poetas brasileiros. Podemos perceber, a partir das leituras de seus poemas, que o autor bebe nas águas do Modernismo e da Poesia Concreta, contudo, frisamos, sem render-se a nenhuma destas tendências, como veremos mais adiante em algumas análises.

O haicai, originário do Japão, nos oferece a forma mais lacônica de poesia e uma tradição de síntese absoluta, sendo esta sua marca fundamental, isto é, uma linguagem vigorosa e concentrada ao máximo grau. O ideograma oriental fornece um meio e até mesmo um método que quando transposto literariamente faz surgir um laconismo de intensidade imagética. A transposição do método ideogrâmico para a palavra proporciona um continuum que agrega elementos de ação e visão, preservando, assim, qualidades de uma "pintura em movimento" e também, podemos dizer, de uma ação cinematográfica. O haicai japonês possui versos planos e é classificado, de modo geral, pelo esquema métrico de 5-7-5 sílabas; as temáticas abordadas sempre giram em torno da reflexão filosófica, através de imagens da natureza, de animais, etc.

Oralidade e "poesia popular" brasileira interagem com a poética japonesa tropicalizando o haicai. Nos haicais de Saulo Mendonça, estas novas feições são expostas através do colorido nacional das matas, dos sertões, dos rios, mas também dos ruídos e cheiros das cidades. O cotidiano do homem sertanejo ou citadino, seus sentimentos e ações mais corriqueiras são os principais alvos da escrita de Saulo, que os apresenta de forma clara, pura, quase inocente, e que alcança um nível de complexidade através das reflexões filosóficas e do caráter inventivo que permeiam os versos.

Luz de Musgo, lançado em 2008, traz haicais que versam, em sua maioria, sobre a chuva e os seus aromas, a força do vento, os ruídos dos insetos, todo o cenário molhado do inverno. Como sabemos, o musgo é abundante, exatamente, em áreas úmidas, escuras, sombrosas. Porém, no livro de Saulo Mendonça, como o próprio título aponta, e a sua capa reproduz, a luz também está presente. E aqui tentaremos apresentar esta luminosidade a partir da referência à "tarde" em 3 destes haicais.

Vejamos o primeiro:

À tardinha, no Sanhauá
o velhinho fitava o rio
com o seu olhar poente.

"Bahnhof" foi traduzido literalmente, mas eu achei que o termo "Estação" (com inicial maiúscula) resolvia - não sei se acertei.

As frases que abrem o segundo parágrafo são visivelmente diversas nas duas traduções: "Ao comparar o relógio da torre com o meu, vi que já era bem mais tarde do que supunha" versus "Quando confrontei um relógio de torre com o meu relógio, vi que já era muito mais tarde do que havia acreditado". Não me é clara a diferença entre os verbos /comparar/ e /confrontar/ e não sei dizer qual das duas frases faz mais efeito, mas, sou obrigado a admitir que não gostei da expressão indefinida "um relógio de torre" e quando digo "o relógio da torre" assumo - corretamente? - o fato de que, em qualquer cidade, e eventualmente, em estações de trem, é comum a presença de um relógio público. Além disso, julguei desnecessária a repetição da palavra "relógio". Já o restante do período, ("...ich musste mich sehr beeilen...") acho que ficou melhor em Carone, mais elegante e mais fluente: "precisava me apressar bastante" (versus o meu: "eu tinha que me apressar muito").

"O choque dessa descoberta fez com que eu me tornasse mais incerto no caminho a tomar" digo eu em seguida. Carone preferiu "susto" ("Schrecken") eu preferi "choque" e, a respeito desta escolha aqui não posso deixar de dizer que levei em conta, menos o sentido, que a semelhança fônica entre a palavra alemã e a portuguesa, o que - confesso - me deixou por um momento sonhando com uma tradução que fosse toda "lacaniana", isto é, exclusivamente na base dos significantes. Foi este mesmo sonho momentâneo que me fez preferir "incerto" (para "unsicher") ao "inseguro" de Carone, sem contar que minha oração é desenvolvida e a dele reduzida. Como se vê, não me satisfiz com o termo "Weg" (caminho) e usei a expressão "caminho a tomar" - sugerindo que o personagem estava no processo de buscar uma direção até o momento desconhecida.

"Ich kannte mich in dieser Stadt noch nicht gut aus": Idiomática, a frase de Kafka deu resultados bem diversos em português, no meu caso bem mais distante do original: "Essa cidade ainda não me era familiar" / "eu ainda não conhecia bem aquela cidade". Chamo a atenção para o uso dos dêiticos referentes ao cenário: com "essa" me coloco no tempo da narrativa; ao passo que o "aquela" de Carone parece privilegiar um momento já decorrido. "Por sorte, lá estava um policial", digo eu, mais coloquial e evitando ser literal, caso contrário de Carone que traduz ao pé da letra: "felizmente havia um guarda por perto".

"Ich lief zu ihm und fragte ihn atemlos nach dem Weg": Aqui chamo a atenção para a colocação da expressão "sem fôlego" ("atemlos"): "corri para ele e sem fôlego perguntei pelo caminho a tomar" versus "corri até ele e perguntei-lhe sem fôlego pelo caminho." Fico com a impressão de que as quatro últimas palavras da frase de Carone podem implicar ambigüidade de sentido. Dei a reação do policial/guarda como: "Ele riu e disse:" enquanto Carone preferiu o "Ele sorriu e disse". Uma vez que a atitude do policial será de franco escárnio, julguei que o verbo "sorrir" - sugerindo mais simpatia que o neutro /rir/) não vinha ao caso: não sei se estou certo.

Dentro do mesmo princípio da hostilidade do policial, pensei que o pronome de segunda pessoa que traduz o "du" alemão fosse mais apropriado ("De mim tu queres saber o caminho a tomar?"), já que o "você", ("- De mim você quer saber o caminho?"), pelo menos no Nordeste brasileiro, é mais íntimo. Mas, enfim, pode se tratar de uma questão de falares regionais e deixo a questão em aberto. Prosseguindo: "Sim - respondi - pois eu mesmo não consigo encontrá-lo." versus "Sim - eu disse - uma vez que eu mesmo não posso encontrá-lo". As diferenças são pequenas, mas suponho que o leitor as percebe: /não conseguir/ me parece mais circunstancial, enquanto /não poder/ seria mais definitivo.

A resposta do policial ("gibs auf, gibs auf") - que dá título ao conto - é inequívoca, a única nota sobre sua tradução sendo que, em Carone, ela ganhou um sinal de exclamação quando foi para o título. Já o modo, digamos, terrível como o conto se fecha recebeu de mim um tratamento mais livre: "disse ele e virou-se com um súbito impulso, como o fazem as pessoas que querem ficar a sós com o seu riso." Em Carone: "disse ele e virou-se com um grande ímpeto, como as pessoas que querem estar a sós com o seu riso." Qual a diferença entre ´ficar a sós´ e ´estar a sós´? O fato é que o "grande ímpeto" de Carone é mais próximo do original alemão, ao passo que o meu "súbito impulso" (e não "grande" impulso) reforça, por conta própria, a idéia de hostilidade.

A pontuação do conto é outro elemento que pode interessar. Mudei para ponto e vírgula, as vírgulas separando orações em Kafka, e, contrariamente a Carone, não usei travessões, nem pulei linhas, na reconstituição do diálogo entre o protagonista e o policial. Quais as conseqüências semióticas dessas mudanças na pontuação e, principalmente, na visualidade textual? Amigos que fizeram o confronto dos dois textos me asseguraram que o desmembramento das linhas em Carone teria quebrado o essencial ritmo apressado e sufocante do original. Será?

Com relação ao cotejo das duas traduções, acho que não seria o caso de decidir qual delas é mais feliz ou infeliz - vem ao caso, sim, dar-se conta dos complicados processos tradutórios, seus percalços, desvios, armadilhas, e as - boas ou ruins - soluções encontradas.

E para finalizar: ao nomear esta matéria, usei o título do conto para sugerir, ironicamente, que não se deve tentar traduzir Franz Kafka. Deixo ao leitor a decisão.

Notas:

KAFKA, Franz. Sämtliche Erzählungen, Fischer Verlag, 1961.

CARONE, Modesto. Franz Kafka essencial, Companhia das Letras, 2011.

Crítico de cinema e de literatura e professor aposentado da UFPB

recidos e fomos dar apoio ao agredido, retirando-o do campo de luta, uma arena formada por centenas de curiosos, a maior parte embriagada.

Passava das dez horas da noite. Não havia farmácias abertas. O hospital ficava longe.

Resolvemos conduzi-lo, ferido, até à Delegacia de Polícia a fim de que registrasse a queixa.

Lá chegando, tudo fechado!

Não nos restava outra alternativa senão deixá-lo em sua casa que ficava junto da Igreja do Rosário.

Quando fizemos isso e começamos a voltar para o hotel, chegaram uns meninos correndo e disseram que a gente não fizesse aquilo porque eles vão atirar em vocês dois! Estão uns quatro dentro do bar, tudo armado, só esperando vocês passarem na calçada para atirar! Quando o senhor agarrou o fortão pelo pescoço, pisou no pé dele e estourou seu dedão! E ele 'tá dizendo que vai se

vingar! Não vão que vocês morrem!

Aí, Rucker, eu vou lhe falar uma coisa: eu só não me caguei todinho de medo porque não tinha bosta pronta!

Eu acho que Solha estava nas mesmas condições. Mas ele me encarou e perguntou:

"- Tem coragem de ir?"

Eu tinha porra nenhuma! Mas fazer o quê? Recém chegados à cidade, sem conhecer ninguém a quem pedir ajuda, sem apoio da polícia, correndo o risco de ficar desmoralizados...

"- Tenho!"

"- Então,vamos!"

Nisso os meninos debandaram na carreira de volta ao local onde se daria a chacina.

Sem parar de caminhar, vimos quando chegaram lá e, certamente, anunciaram nossa decisão porque todos olharam para o lado de onde vínhamos.

Os curiosos que estavam aglomerados no bar recuaram para baixo do meio fio e deixaram livre a calçada por onde andávamos.

Só os quatro ficaram encostados no balcão.

Meu medo aumentava, eu tremia mais do que vara verde mas não podia negar fogo.

Quando nos aproximamos, instalou-se um silêncio de cemitério somente quebrado pelas pisadas fortes que Solha dava com seu sapato cavalo de aço, cujos saltos tinham

Eu também acho isso! Descer do quarto para ajudar Solha eu fiz por coragem ou impulso. Mas voltar para o hotel eu só consegui por conta da coragem dele!

umas placas de metal que estouraram o dedão do agressor.

Entramos na arena, eu quis apressar os passos, Solha, de forma disfarçada, segurou meu braço.

Paramos em frente ao bar, viramo-nos para eles e os encaramos com as caras mais feias que nosso pavor permitia.

Quase totalmente escondido por trás do balcão, o dono do bar, fazia acenos nervosos com as mãos mandando que fôssemos embora logo para evitar a tragédia.

Nisso, o mais forte deu uns três passos à frente e aproximou-se de nós com a parte de baixo da camisa desabotoada o que permitia a visão do cabo da arma que trazia à cintura. Encarou Solha e apontou para o dedão do pé que, inchado, roxo e com manchas de sangue, se destacava dos demais pela abertura da sandália.

Solha emprestou à voz o efeito estereofônico que George Stevens botou na de Shane quando ele encara o pistoleiro Wilson, no final de Os Brutos Também Amam:

- Foi sem querer! Desculpe!

A troca de olhares ferozes, típica dos boxeadores antes do início das lutas, durou alguns segundos. Até que o agressor concluiu:

- Por essa passa! Mas se preparem porque eu vou pegar vocês

numa virada!

E continuamos a caminhada, encarando os quatro que retribuíam nossos olhares, até sair de seu ângulo de visão.

Quando entramos no hotel, começou o reboliço na rua os sujeitos atirando pra cima, esculhambando com a gente, os canhões começaram a explodir no 1812, os caras gritando que descêssemos para morrer, dois filhos de umas putas! Os sinos badalando na radiola Telefunken, o hino russo superando a Marselhesa sugerindo a derrota de Napoleão... e nós dois, czar e exército russos, com a sensação de que tínhamos nascido outra vez.

Depois de ter escapado de uma fria daquela, você teria coragem de descer para conter a fúria dos Bonapartes humilhados?

- Eu teria passado a noite era escondido debaixo de um banco da praça, ou na beira do rio, lá longe do local da briga ou, então, viajado a pé para a cidade mais próxima! Mais vale um covarde vivo que um herói morto!

- Eu também acho isso! Descer do quarto para ajudar Solha eu fiz por coragem ou impulso. Mas voltar para o hotel eu só consegui por conta da coragem dele!

- Agora vamos fazer uma análise do acontecimento pelo ângulo inverso. Papai, a pessoa só colhe o que planta! Esse gesto seu de ter descido sozinho com o objetivo de ajudá-lo, pode parecer um gesto pequeno para você. Mas, para ele, que de repente descobriu, naquele ambiente inóspito, um amigo para lhe dar apoio, não é tão simples quanto você pensa. Inverta os papéis para ver!

Quem sabe se a coragem que ele teve de voltar para o hotel não foi uma resultante do fato de você estar ao seu lado? Mesmo morrendo de medo, como falou, você estava ali disposto a tudo para ajudá-lo. E se você não disse a ele que estava apavorado, quem sabe se ele não teve vergonha de negar fogo ante à sua coragem?

- Meu filho, eu estou admirado com sua capacidade de análise! 'Tá falando bonito que só Hildelberto! Só faltam os óculos, a barba e o título de faixa preta em judô!

- E ele é faixa preta em judô?

- Falou que era!

- Olhe aí! Ele vai de um lado ao outro do campo! É como você! Bate o escanteio e corre para a pequena área, cabeceia e faz o gol!

Capítulo II do romance *Jogadores de Ilusões*, de José Bezerra Filho

1941
Nasce em Sorocaba, São Paulo, Waldemar José Solha.

1952
Aos 11 anos coleciona a revista *Epopéia* que irá influenciá-lo no gosto pelo épico.

1956
Começa a trabalhar com 15 anos; estuda pintura à noite.

1960
Crise geral; abandona as artes e vai estudar contabilidade.

1962
Aos 21 anos, passa no concurso do Banco do Brasil e se muda para Pombal, na Paraíba.

1965
Casa-se com Ione Medeiros de Carvalho, com quem tem dois filhos: Dimitri e Andréia.

1968
Escreve sua primeira peça de teatro, *O vermelho e o Branco*. Pela primeira vez, também, como ator, sobe ao palco.

1969
Escreve, dirige e trabalha como ator em *O Crânio do Boi Acauã no Esqueleto do Angico*;
Apoia a fundação, por José Bezerra Filho, da Cactus Produções Cinematográficas Ltda.

1970
A Cactus produz *O Salário da Morte*, filme baseado no romance *Fogo*, de José Bezerra Filho, o primeiro e durante muitos anos o único longa-metragem de ficção em 35mm feito na Paraíba, onde também desempenha o papel de um pistoleiro; a direção é de Linduarte Noronha.

1971\1973
Com o enorme prejuízo financeiro, advindo do insucesso do filme, se isola para escrever.

1974
Israel Rêmora, o seu primeiro romance, ganha o Prêmio Fernando Chinaglia, e *A Canga*, segundo romance e desenvolvimento de *O Crânio do Boi Acauã no Esqueleto do Angico*, recebe uma menção especial.

1975
Israel Rêmora é lançado pela Record, do Rio de Janeiro, e é bem aceito pela crítica; *A Canga* consegue o 2º Prêmio Caixa Econômica de Goiás;
Trabalha como ator no filme *Fogo Morto*, de Marcos Farias, onde faz o Tenente Maurício que persegue o cangaceiro Antônio Silvino.

1976
Trabalha no filme *Soledade*, de Paulo Thiago, adaptação de *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida.

1978
A Canga é editado pela Editora Moderna, de São Paulo (SP);

TRADUÇÃO DE MODESTO CARONE

Desista

Era de manhã bem cedo, as ruas limpas e vazias, eu ia para a estação ferroviária. Quando confrontei um relógio de torre com o meu relógio, vi que já era muito mais tarde do que havia acreditado, precisava me apressar bastante; o susto dessa descoberta fez-me ficar inseguro no caminho, eu ainda não conhecia bem aquela cidade, felizmente havia um guarda por perto, corri até ele e perguntei-lhe sem fôlego pelo caminho. Ele sorriu e disse:

- De mim você quer saber o caminho?

- Sim - eu disse -, uma vez que eu mesmo não posso encontrá-lo.

- Desista, desista - disse ele e virou-se com um grande ímpeto, como as pessoas que querem estar a sós com o seu riso.

Claro, como se trata de Kafka, a estória é alegórica e demanda uma interpretação repleta de implicações filosóficas e metafísicas. Na diegese, como se vê, quase nada acontece - só uma pessoa meio perdida, se dirigindo à estação de trem e recebendo uma informação desapontadora - mas, considerados os seus detalhes, o conjunto suscita segundos sentidos. No livro didático onde está reproduzido, o conto está enquadrado numa categoria toda especial, que a autora, Cinzia Medaglia, chama de "Eine Welt voller Symbole", ou seja, ´um mundo cheio de símbolos´.

Talvez não seja este o lugar de decidir que símbolos estão por trás das palavras de Kafka em 'Gibs auf', porém, com certeza não escapa ao leitor, sobretudo se conhece bem a obra completa do autor, a possibilidade de ler essa incerta e angustiada corrida à estação ferroviária de uma cidade mal conhecida, como a busca de uma rota existencial que a Lei (o policial) não ajuda a orientar, e pior, ri dela com um indisfarçável tom de escárnio.

Se acionado este mecanismo hermenêutico - digo, o de ler a estória como um emblema da condição humana - o resto vem por tabela e o leitor passa a se indagar sobre cada detalhe, descritivo, narrativo ou de outra ordem: Por que o horário do dia era aquele - muito cedo da manhã? Por que o relógio do personagem está atrasado em relação ao relógio local?

Franz Kafka ilustrado

O que o personagem está fazendo nesta cidade desconhecida, e que cidade é esta? Para que outro lugar vai tomar o trem? Como é possível um policial não cumprir seu ofício de informar e ainda por cima, rir do transeunte? Etc...

Supostamente, as respostas a estas perguntas - se é que as há - deveriam ser coesivas entre si, de modo a que o todo formasse uma alegoria. Ao leitor criativo possivelmente ocorrerá a alternativa de ler o conto como um sonho, mas mesmo neste caso, o substrato alegórico subsistiria - Freud que o diga.

Uma coisa é certa: o conto não é curto gratuitamente. Metade de sua significação depende do espaço em branco da página, após a última palavra. O peso do não dito é do tamanho do dito e o leitor não pode fugir dessa dialética que o deixa imaginando que paradeiro dar a esse transeunte que - desesperadoramente - agora é seu.

Evidentemente seria pouco viável traduzir este conto sem estar familiarizado com o tonus "kafkiano" (um adjetivo que, como "dantesco", "homérico" ou "felliniano", virou verbete universal), um tonus que vem de livros como "O processo", "O castelo" e "Metamorfose". Se a linguagem é, como dito, simples, uma das tarefas do tradutor deveria ser a de ser fiel à simplicidade da forma, mantendo a indevassável ambigüidade do conteúdo.

"Es war sehr früh am Morgen..." começa dizendo o narrador/protagonista em Kafka. Qual a diferença entre "Era bem cedo da manhã" e "Era de manhã bem cedo"? Aqui, como em muitos casos, será difícil decidir. O fato é que a diferença entre as duas traduções - de alguma maneira, um problema de estilo - só vai aparecer na consideração do conjunto, mas, de todo jeito, não custa investigar os detalhes que, combinados, influem no efeito final.

Assim como o protagonista do conto comparou o seu relógio ao da Torre, passo, portanto, a partir de agora, a comparar termo a termo as duas traduções, esperando que a minha não esteja muito "atrasada". Notar que não me acudo de teorias tradutórias e procedo ao confronto dos textos como o faria um (auto)leitor empírico.

Enquanto as ruas de Carone são "limpas e vazias", as minhas são "assépticas e vazias". Por que preferi "assépticas"? No campo fônico, o adjetivo tem as sibilantes de seu par sintático e, supus, no sentido, sugerem melhor o mundo impessoal de Kafka. Termino o período com a oração coordenativa aditiva "e eu me dirigia à Estação", ao passo que Carone a preferiu sem a conjunção (como no original: "ich ging zum Bahnhof") "eu ia para a estação ferroviária". Em Carone,

João Batista de Brito
brito.joaobatista@gmail.com

Traduzir Kafka: 'Desista'

Foi somente para reativar o meu enferrujado conhecimento da língua alemã que decidi traduzir o conto de Kafka, 'Gibs auf' ('Desista') - um exercício mais linguístico do que propriamente literário. Algum tempo depois, conversando com uma amiga, soube da tradução de Modesto Carone e, naturalmente, fiquei curioso. Fui imediatamente em busca do seu livro, *Franz Kafka Essencial*, para o confronto.

O conto é tão curto, quase um miniconto, e sua linguagem tão simples, direta e clara, que isso me deixou ansioso para checar as diferenças nas escolhas. Checadas as diferenças, ocorreu-me que, para o estudioso do fenômeno da tradução, poderia ser instrutivo cotejar duas experiências diversas: a de um diletante leigo e a de um profissional reconhecido.

Eis os três textos, o original de Kafka, a minha tradução, e a tradução de Modesto Carone.

O ORIGINAL

Gibs auf

Es war sehr früh am Morgen, die Strassen rein und leer, ich ging zum Bahnhof.

Als ich eine Turmuhr mit meiner Uhr verglich, sah ich, dass es schon viel später war, als ich geglaubt hatte, ich musste mich sehr beeilen, der Schrecken über diese Entdeckung liess mich im Weg unsicher werden, ich kannte mich in dieser Stadt noch nicht gut aus, glücklicherweise war ein Schutzmann in der Nähe, ich lief zu ihm und fragte ihn atemlos nach dem Weg. Er lächelte und sagte: "Von mir willst du den Weg erfahren?" "Ja", sagte ich, "da ich ihn selbst nicht finden kann!" "Gibs auf, gibs auf", sagte er und wandte sich mit einem grossen Schwunge ab, so wie Leute, die mit ihrem Lachen allein sein wollen.

MINHA TRADUÇÃO

Desista

Era bem cedo da manhã, as ruas assépticas e vazias, e eu me dirigia à Estação.

Ao comparar o relógio da torre com o meu, vi que já era bem mais tarde do que supunha; eu tinha que me apressar muito; o choque dessa descoberta fez com que eu me tornasse mais incerto no caminho a tomar; essa cidade ainda não me era familiar; por sorte, lá estava um policial; corri para ele e sem fôlego perguntei pelo caminho a tomar. Ele riu e disse: "De mim tu queres saber o caminho a tomar?" "Sim - respondi - pois eu mesmo não consigo encontrá-lo". "Desista, desista" - disse ele e virou-se com um súbito impulso, como o fazem as pessoas que querem ficar a sós com o seu riso.

cronologia

Participa como entrevistador no filme de Vladimir Carvalho, *O Homem de Areia*, sobre José Américo de Almeida.

1979
A Verdadeira Estória de Jesus é lançado pela Ática, de São Paulo (SP).

1980
Escreve os versos da 'Cantata pra Alagamar', do maestro José Alberto Kaplan, que é gravada com o coral da UFPB, pela Marcus Pereira, de São Paulo, e, nesta cidade, remontada pelo Madrigal Veredas que a exibe no Morumbi durante a primeira visita do Papa; e na CNBB, para o prêmio Nobel da paz, o argentino Esquivel.

1982
Faz, para Fernando Teixeira, a adaptação do *Fogo Morto*; com o título de *Papa Rabo*, o espetáculo obtém o Mambembão e faz turnê pelo país.

1984
Escreve a peça *Burgueses ou Meliantes?* É dirigido por Ubiratan de Assis, com regência musical do maestro Kaplan.
José Américo foi Princeso no Trono da Monarquia é editado pela Codecri, do Rio de Janeiro (RJ).

1986
Escreve e dirige a peça *A Bátalha de Ol Contra o Gígante Ferr*,
A Canga tem uma segunda edição, agora pela Mercado Aberto, de Porto Alegre (RS).

1988
Adapta e dirige *A Verdadeira Estória de Jesus* para o teatro;
O romance *A Batalha de Oliveiros* ganha o prêmio do Instituto Nacional do Livro e é editado pela Itatiaia, de Belo Horizonte (MG).

1989
Fazendo parte da diretoria do Sindicato dos Bancários da Paraíba, pinta o painel *A Ceia* para a entidade, que a mantém em exposição permanente.

1990
Aposenta-se e retoma de vez a pintura, abandonada na juventude.

1991
Estreia em Brasília a peça *A Batalha de Oliveiros Contra o Gigante Ferrabrás*, de sua autoria, montada por Ricardo Torres.

1992
Faz a sua primeira exposição.

1994
Faz a sua segunda exposição, *Caras Pintadas*, como parte da Campanha Contra a Fome, do Betinho.

1996
Shake Up é lançado pela Editora Universitária (PB);
Entrega à COEX, da UFPB, o mural *Ando Muito Confuso*, composto de 14 quadros em acrílica sobre tela.

1997
Pinta, durante nove meses, o painel *Homenagem a Shakespeare*, em exposição permanente no auditório da reitoria da UFPB.

1998
Estreia do 'Réquiem Contestado', de Eli-Eri Moura, com texto seu (acrescentado ao latino litúrgico)

2001
Adapta com Marcus Vilar - para um curta-metragem - um trecho de *A Canga*, que este dirige. Volta a trabalhar como ator, no papel do velho embrutecido pela miséria.

2002
Trabalha como ator - no Ceará - no longa-metragem *Lua Cambará*, de Rosemberg Cariry.

2004
Publica o poema longo *Trigal com Corvos*, que recebe o Prêmio João Cabral de Melo Neto, da UBE-RJ.

2005
Apresentado na igreja de São Francisco, durante a Semana Santa, o 'Oratório Via-Sacra', de Ilza Nogueira, sobre texto seu.
Publica a coletânea *História Universal da Angústia*, que inclui os romanceamentos do *Édipo Rei* e do *Hamlet*, o roteiro de longa-metragem *Os Gracos*, sobre a tentativa de implantação da Reforma Agrária em Roma, no ano 133 a.C, mais os contos A Angústia de Lucas, de Parsifal e do Rei Saul, além de uma seleção de 126 contos curtos abordando a violência do mundo atual. O livro é finalista do Jabuty e é premiado pela União Brasileira de Escritores.

2009
Publica o romance *Relato de Prócula*, por A Girafa, de São Paulo (SP), resultado de bolsa de incentivo à literatura oferecido pela Funarte. O livro também é premiado pela UBE-RJ.
Estreia, no teatro de Santa Isabel, no Recife, a ópera (a primeira armorial) *Dulcineia e Trancoso*, libreto seu, música de Eli-Eri Moura.

2010
Participa, como ator, dos longas recifenses *O Som ao Redor* e *Era Uma Vez Verônica*, de Kléber Mendonça Filho e Marcelo Gomes, filmes que deverão ser lançados no primeiro trimestre de 2012. Exausto, participa do curta *Antoninha*, de Laércio Ferreira, no sítio Acauã, no Alto Sertão Paraibano.

2011
Lança o romance *Arkáditch*, pela Ideia, de João Pessoa. Acontece, no final de outubro, a 'Cantata Bruta' criada em cima dos contos curtos e violentos da *História Universal da Angústia* pelos compositores Eli-Eri Moura, Marcílio Onofre, Didier Guigue, Wilson Guerreiro, Orlando Alves e Valério Fiel da Costa.

Poema de W. J. Solha

Trigal com corvos (excertos)

Sabe como me sinto?
Às vezes com a razoável margem de manobra dos motoristas
(apesar de todas as normas do trânsito)
às vezes
numa estrada de
ferro.
Ao exaurir a vida escrevendo
sinto freqüentemente essa coisa suicida do querosene subindo pelo pavio
pra se consumir inapelavelmente em luz
donde me pergunto:

a que se deve o sucesso desses idiotas malditos
Príncipe Michkin
Mon Oncle
e Carlitos?

Minha missão – como a sua – é a de expandir os limites do melhor todo dia
e eu tento
tento
mas nunca – repito - senti o borbulhar do gênio.
Nunca essa força
esse gás
esse prêmio.
Nunca esse impulso que fez com que os arquitetos góticos erguessem catedrais sem cálculos e cada vez mais altas
até que o teto de alguma delas desabava
e que fez com que Elvis e Elis Regina e o Hendrix e a Janis Joplin forçassem a barra até se arrebentarem na overdose
e com que o Caruso alcançasse os sustenidos que alcançou até estourar as veias da garganta
e com que o Van Gogh e o Artaud e o Nietzsche avançassem até a loucura.

O que me falta pra ser um deles é exatamente o que faz a diferença entre a lhama e o camelo ou entre as pirâmides aztecas e egípcias ou entre o escoteiro e a Polícia Montada:
"quase nada".
Quantos já disseram que gênio é 1% de inspiração e 99 de trans-piração!
Mas como esse 1% faz falta!

Por isso lhe digo que gostaria de lhe deixar um livro grosso chamado *"Fruto de Uma Grande Experiência"*
mas não dá:
o Universo é curvo e o mundo uma esfera
e o mais longe que pude ir
foi aqui mesmo.
Daí meu rosto cheio de marcas e rugas
cheio de rastros que me deram este ar desorientado de quem de repente percebeu que andava em círculos e parou no meio do tempo
numa cidade estranha.
Sombra sobre meus pensamentos e luz sobre minha boca
que diz (lá vem o lugar-comum) :
-*"Se ao menos soubéssemos onde estamos ou de onde vimos e pra onde vamos*
de mala na mão...
Se fosse como quem desce para o metrô e logo à entrada vê a planta-baixa da cidade e a estação assinalada
"Você está aqui"....

Bem
é evidente que pela deterioração dos dentes
da audição
da visão
estou em pleno processo de extinção.
Sinto
pelo peso da gravidade no ventre
nas bolsas dos olhos e
nas papadas
que estou sendo puxado pra baixo.
Que estou sem saída
feito um feto num macho.
Pior
porém
é que alguma coisa furou tudo que fiz
como o *f* faz com f/útil.
Parece que fui até o fim de minha escada Magirus e o incêndio era *muito* mais em cima.
Ou um pouco – só – mais em cima?

Escritor, ator e artista plástico