

FUNDADO POR EDSON RÉGIS
EM 27 DE MARÇO DE 1949

Correio das Artes

Abril/2014 - ANO LXV Nº 2

Pastos incendiados

Jornada cinematográfica de
Claudio Brito pelo universo artístico
e existencial de Ariano Suassuna

A dimensão amorosa

A vida e obra do escritor e dramaturgo paraibano Ariano Suassuna são temas de inúmeros documentários, livros, teses e dissertações universitárias. Mas o assunto parece inesgotável e cada novo trabalho sempre acrescenta informações valiosas a esse precioso acervo.

Prova disso é a *Tetralogia suassuniana*, dirigida pelo professor e cineasta Claudio Brito, composta pelos seguintes documentários: *Ariano Suassuna: Cabra de coração e arte ou O cavaleiro da alegre figura*, *Ariano: Impressões*, *Ariano: Suassunas* e *Ariano: Armorial*.

Os filmes reúnem informações basilares, relacionadas à vida e obra de Ariano – a infância no Sertão, o assassinato do pai etc. –, apresentando lugares, fatos

A Tetralogia de Claudio Brito tem o mérito adicional de desvelar a paixão de Ariano Suassuna pela vida e o seu amor pela humanidade.

e pessoas fundamentais, para quem pretende iniciar-se no universo do autor do *Romance d'A Pedra do Reino*.

Entendemos que a dimensão amorosa e humanitária da alma de Ariano ainda é pouco conhecida, destacando-se mais, por exemplo, as suas facetas de escritor e pensador, em fun-

ção da qualidade de sua arte e de suas posições em defesa do povo e da Cultura de seu país.

Portanto a *Tetralogia* de Claudio tem o mérito adicional de desvelar a paixão de Ariano pela vida e o seu amor pela humanidade, cujas expressões maiores seriam a devoção à arte, o respeito para consigo mesmo, o carinho com a família e o cuidado com os amigos.

Marcado pela tragédia na vida real, Ariano se desforra pela arte, construindo um monumento literário cujo real valor talvez só venha a ser entendido pelas gerações posteriores. Quiçá mais cedo, com a ajuda providencial de trabalhos como os documentários de Claudio.

O Editor

índice



CLAUDIO BRITO

Documentários de Claudio Brito abordam vida e obra do escritor e dramaturgo Ariano Suassuna e tornam mais rica a cinebiografia do autor d'*A Pedra do Reino*.



CASTRO ALVES

Hildeberto Barbosa Filho comenta a poesia intemporal de Castro Alves, que transcende limites históricos e dialoga com a contemporaneidade.



ANGÉLICA FREITAS

Que encanto tem a poesia de Angélica Freitas? Quem pergunta e responde em detalhes e com exemplos é o poeta e professor Amador Ribeiro Neto.



JAMES DEAN

James Dean teve uma curta e vertiginosa carreira, suficiente, no entanto, para deixar "viúvas" até em Pernambuco, após a sua morte. É o que conta JBB.



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
Luis Torres

Superintendente
Albige Fernandes

Diretor Administrativo
Murillo Padilha Câmara Neto

Diretor Técnico
Gilson Renato

Editor Geral
Walter Galvão

Editor do Correio das Artes
William Costa

Supervisor Gráfico
Paulo Sérgio de Azevedo

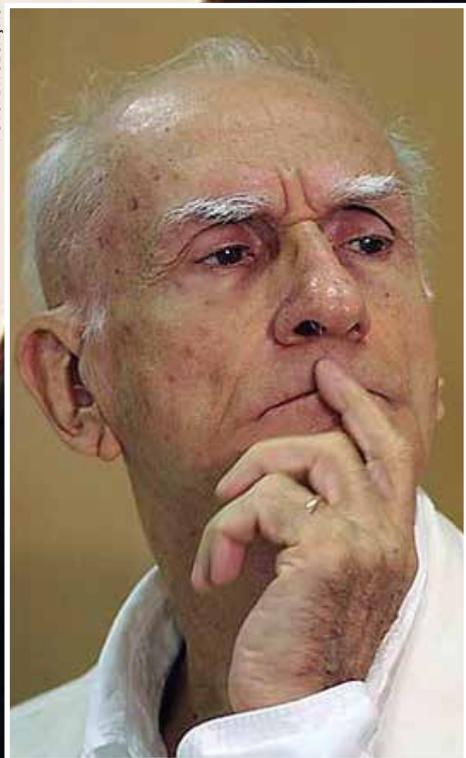
Editoração
Paulo Sérgio de Azevedo

Foto da Capa
Manuel Dantas Vilar

Revisão
Antônio Moraes



FOTO: DIVULGAÇÃO



A Pedra e o Sonho

VIDA E ARTE DE ARIANO
SUASSUNA SEGUNDO
CLAUDIO BRITO

William Costa
wpcosta.2007@gmail.com

Como conhecer as coisas senão sendo-as?
(Jorge de Lima)

A constituição do ser humano vai além da carne e do osso. Contam ainda a razão, a emoção, a intuição e o sagrado, que o habitam e ajudam a traduzir o universo e a si mesmo. Ao manifestar o espanto, pare a linguagem, mola mestra da engrenagem que inventa o mundo (o conhecido e o por descobrir).

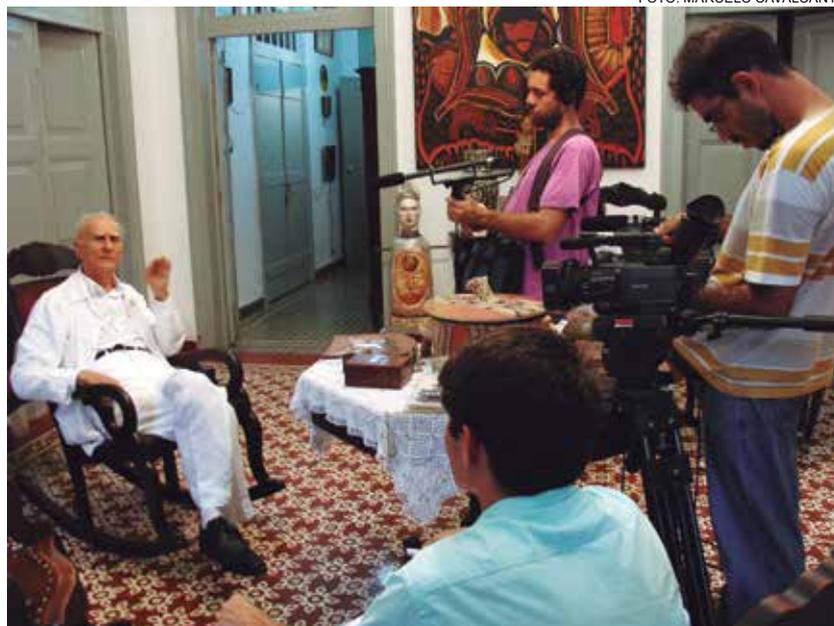
O que rege a vida humana: destino ou acaso? >

*Claudio Brito, diretor da Tetralogia
suassuniana, na torre da Igreja Matriz da
Nossa Senhora da Conceição, em Taperoá*

► Para uns, o mistério permanece. Para outros, a resposta é Deus. Sim, há os que não ligam para uma coisa nem outra. Portanto vamos nos limitar aos fatos, para não ferir suscetibilidades nem trair a objetividade que se espera de uma narrativa jornalística.

Se, como dizem os orientais, somos o que comemos, somos mais ainda o que lemos, ouvimos, vemos... e pensamos. Parafraseando o herói desta história, a linguagem artística nos alimenta e constitui. E tudo aquilo que nos comove, nos move. Por isso, todo cuidado é pouco com os sofismas e os paralogismos.

Na verdade, são dois os heróis de nossa história: Claudio Brito (O discípulo) e Ariano Suassuna (O mestre). A manei-



Claudio Brito (de costas) entrevista Ariano Suassuna, na casa do escritor. Ao seu lado, João Carlos Beltrão, diretor de fotografia

ra pela qual vida e arte vão tramar, para que mentor e aprendiz se encontrem (como também o resultado artístico e filosófico desse encontro), é o que tentaremos relatar, a seguir.

◆ 1º capítulo

FOTO: MARCELO CAVALCANTI



Assim como Ariano, Claudio nasceu na capital da Paraíba

GÊNESE E ÊXODO: AS VOLTAS QUE O MUNDO DÁ

A sentença já foi proferida. Saia de casa e cruze o Tabuleiro pedregoso. Só lhe pertence o que por você for decifrado. Beba o Fogo na taça de pedra dos Lajedos. Registre as malhas e o pêlo fulvo do Jaguar, o pêlo vermelho da Sussuarana, o Cacto com seus frutos estrelados...

(Romance d'A Pedra do Reino. Ariano Suassuna)

O professor e cineasta Claudio Brito nasceu na capital da Paraíba, no ano da graça de 1971. Nessa data, o escritor Ariano Suassuna, também do signo de Áries e filho da mesma cidade, lançava, aos 44 anos de idade, pela José Olympio (RJ), o *Romance d'A Pedra do Reino*, que concluíra no ano anterior.

As coincidências não param por aí. Assim como Ariano, embora em circunstâncias totalmente diferentes, Claudio foi separado do pai quando

contava apenas três anos de idade. E, do mesmo modo que Ariano, também foi exilado em "terra estranha", cumprindo a fatídica sina dos cavaleiros do sonho.

Ariano foi professor dos 17 aos 70 anos. Aposentou-se em 1997, data em que Claudio foi trabalhar no Corpo de Engenheiros da Marinha do Brasil, no Rio de Janeiro. Cinco anos depois, pediu demissão da Marinha, iniciando carreira de professor na Universidade Federal do Amazonas. Hoje, leciona no Cefet-PB. ►

▶ CINEMA NO HORIZONTE

Cedo, Claudio Brito encantou-se pelo cinema. “Nem sabia ler direito, mas já via os filmes legendados, na década de 1970. Antes das matinês de domingo, ficava excitado, tomava banho, colocava a melhor roupa e ficava perturbando o juízo de quem iria nos acompanhar (eu e meu irmão) ao cinema”, recorda.

O primeiro cine que frequentou em Maringá (PR), onde morava com a mãe e um irmão depois que a família deixou a capital paraibana, tinha um nome emblemático: *Horizonte*. Foi lá que começou a sonhar em ver seu nome nos créditos que subiam pela tela, após o *The End* de cada filme.

Com sete, oito anos, passou a ir ao *Horizonte* acompanhado apenas do irmão. “Quando abriam as portas, eu corria desesperado, para a primeira fila, e ficava lá, esperando ansiosamente a abertura da cortina. Meu coração palpitava. Minha respiração ficava alterada. Era muita emoção”, sublinha.

E acrescenta: “Eu era um dos últimos a sair da sala de projeção, pois ficava vendo os cré-

ditos finais, com todos aqueles nomes passando, e pensando: ‘Quanta gente faz um filme! Um dia eu quero ver meu nome ali na tela também’. Eu achava bonito demais tanta gente dividindo um sonho”.

Por aquele tempo, era impossível, para o nosso herói, saber que, cerca de duas décadas depois, por artes do cinema, estaria totalmente envolvido com o universo artístico de Ariano. Mais que isso. Repensando a própria maneira de ser e estar no mundo, por inspiração do autor do *Romance d’A Pedra do Reino*.

Na fase Paraná, Claudio ti-

nha dificuldade para assimilar a cultura nordestina. Preferia assuntos orientais (japonês, em particular). Logo se apaixonaria pelo cinema de Akira Kurosawa (*Sonhos*) e a literatura de Kenzaburo Oe (*Uma questão pessoal*) e Yukio Mishima (*O templo do pavilhão dourado*).

No *Horizonte*, Claudio via tudo o que um garoto de sua idade podia ver. De *Trinity é meu nome* (1970, com Terence Hill) a *A fúria do dragão* (1972, com Bruce Lee), de *Orca, a baleia assassina* (1977) a *Superman* (1978), passando antes, claro, pelas aventuras de Tarzan e as animações clássicas de Walt Disney.



Jovem, Claudio se interessava por assuntos orientais: o cinema de Akira Kurosawa (*Sonhos, Ran etc...*)



FOTOS: DIVULGAÇÃO

... e a literatura de Kenzaburo Oe (foto) e Yukio Mishima, autores de *Uma questão pessoal* e *O templo do pavilhão dourado*

◆ 2º capítulo

FOTO: DIVULGAÇÃO



Roberto Farias, diretor de *Os Trapalhões no Auto da Compadecida*

RETORNO E REENCONTRO: O AUTO DA COMPADECIDA

João Grilo

- Como foi isso?

Chicó

- Não sei. Só sei que foi assim. (*Auto da Compadecida*. Ariano Suassuna)

Em 1985, Claudio Brito retornou à terra natal. Passou a frequentar as sessões de arte dos cines Banguê e Tambaú, que o apresentaram, então, a Wim Wenders, Federico Fellini, Irmãos (Joel e Ethan) Coen, Francis Ford Coppola, Stanley Kubrick, Wood Allen, Werner Herzog e, principalmente, Terrence Malick.

“Comecei a entrar em contato com os diretores e as narrativas cinematográficas que definiriam o meu gosto, a minha estética por um cinema mais refinado, mais elaborado, ou seja, comecei a ficar mais se-

▶ letivo”, afirma. Tempo de *Asas do desejo* (Wenders), *Amarcord* (Fellini), *Barton Fink* (Cohen) etc.

Os anos 1990 vão encontrar o nosso herói no Rio de Janeiro, trabalhando no Corpo de Engenheiros da Marinha do Brasil. Foi na outrora “Cidade Maravilhosa” que ele teve acesso a um dos diretores que mais influenciariam a sua concepção de narrativa cinematográfica: Terrence Malick.

O cinema de Malick despertou Claudio para a necessidade de compreensão do entorno poético que constitui os personagens. “Suas imagens serenas, meditativas, profundamente espiritualizadas e emblemáticas enriqueceram minha concepção imagética”, destaca.

Filmes como *Além da linha vermelha* (1998) iriam nortear Claudio na construção de uma narrativa contemplativa com

um ritmo poético-literário “em que os elementos constitutivos dos planos procuram integrar os discursos às ações dos personagens”. Mas isso é assunto para os próximos capítulos.

O reencontro de Claudio com suas raízes se deu em 1987, quando assistiu *Os Trapalhões no Auto da Compadecida* (filme que Roberto Farias adaptou livremente da obra de Ariano Suassuna). Renato Aragão e Roberto Farias assi-



ILUSTRAÇÃO : DIVULGAÇÃO

Detalhe de cartaz promocional do filme *Os Trapalhões no Auto da Compadecida*

nam a produção, Antônio Mardureira a trilha sonora e Walter Carvalho, a fotografia.

A partir dali, nosso herói passou a se interessar não só pelos assuntos da cultura popular do Nordeste do Brasil, como também pela obra de Ariano. O *Auto da Compadecida* influenciou Claudio ao ponto de fazê-lo refletir sobre o próprio papel que desempenhava no teatro do mundo. E o palco girava...

Chicó e João Grilo deram a

Claudio a alegria que precisava, para se reinventar enquanto ser humano, inclusive ensinando a graça e a beleza da compaixão e do perdão. “Sou profundamente grato a Ariano. Ele foi o responsável pela minha reinserção na cultura de meu estado natal”, reconhece.

Claudio não esconde a emoção ao afirmar que Ariano o ensinou “a amar a cultura popular, a enxergar as múltiplas belezas do Sertão, a se identificar emblematicamente com

os signos místicos da vida e a pensar serenamente sobre os ensinamentos das dores e das mortes”.

EXERCÍCIOS IMAGÉTICOS

Assistindo os filmes de seus diretores prediletos e lendo roteiros de filmes de Tarantino (*Cães de aluguel*), John Hodge (*Trainspotting*) e Walter Lima Jr. (*A ilha na ostra*), entre outros realizadores, Claudio Brito, talvez inconscientemente, pavimentava a estrada que o levaria ao encontro de Ariano Suassuna.

Ainda na fase Rio de Janeiro, Claudio participou de um curso de roteiro de três meses, na Fundação Progresso, ministrado por Alberto Salvá (1938-2011), diretor de *A menina do lado* (1987) e de episódios de séries famosas da televisão: *Aplauso* (1979), *Carga pesada* (1980-81), *Obrigado doutor* (1985) e *Você decide* (1992).

Claudio não esquece as lições de Salvá. “Ele trabalhava principalmente com a produção de contos literários. E como minha relação com a literatura é muito forte, eu já escrevia buscando ▶

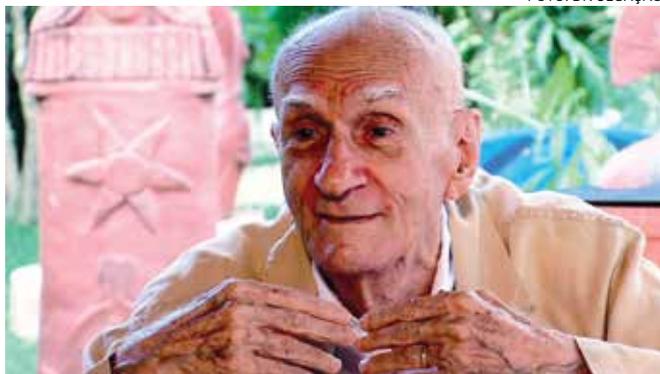


FOTO: DIVULGAÇÃO

Ariano apresentou a Claudio o fantástico universo da *Cultura Popular do Nordeste do Brasil*

► uma narrativa cinematográfica que expressasse a minha produção imagética literária”, observa.

É que Claudio é muito mais ligado à literatura que ao cinema. Até hoje prefere ler um livro a ver um filme, embora frequente o Cineclube Inominado. O cinema e a música ocupam juntos a segunda colocação na escala de suas preferências estéticas. “A primeira é a literatura. Sempre foi”, assegura.

A leitura, aliás, sempre correu com o cinema. Claudio é influenciado pela literatura de Ariano Suassuna, Guimarães Rosa, Ernesto Sábato e José Saramago, mas também por Gérard Betton (*Estética do cinema*) e Jean-Claude Carrière (*A linguagem secreta do cinema*), entre outros teóricos da sétima arte.

O diretor justifica suas escolhas literárias: “São autores que trabalham com palavras concretas, que produzem uma narrativa imagética límpida, clara. Quando filmo, minha concepção imagética bebe dessas fontes; minhas referências são muito mais literárias, que cinematográficas”.

De sua bagagem teórica, no campo da sétima arte, faz parte, ainda, a leitura de livros que tratam da escrita de roteiros cinematográficos, a exemplo de *O roteiro de cinema*, de Michel Chion, *Prática do roteiro cinematográfico*, de Jean-Claude Carrière e Pascal Bonitzer, e *Manual do roteiro*, de Syd Field.

Ele escreveu alguns roteiros, para curta e média metragens, mas sem nenhuma clareza em relação ao caminho a seguir, na área de cinema. “Acho que era mais um deleite literário. A minha necessidade era me aprofundar mais no estudo do cinema, para usufruir melhor das obras enquanto espectador”, salienta.

Quando filma, Claudio procura criar imagens cinematográficas associadas ao seu mundo imagético literário. “A literatura me ajuda a produzir imagens, enquanto os filmes me fornecem o pacote pronto. Sou mais de criar imagens em minha mente do que vê-las na tela. É uma questão de atitude”, garante.

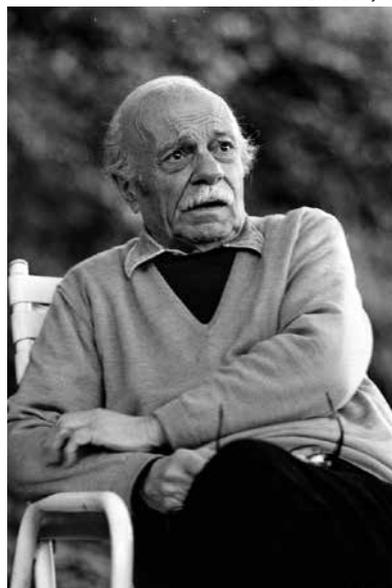
A narrativa fílmica de Claudio se constrói sem que o espectador perceba a presença do narrador (a não ser nos poucos

FOTO: DIVULGAÇÃO



O mineiro de Cordisburgo João Guimarães Rosa (1908-1967) é autor de Sagara e Grande Sertão: Veredas

FOTO: DIVULGAÇÃO



Ernesto Sábato (Argentina, 1911-2011) é autor de O Túnel, Antes do fim: memórias e Sobre heróis e tumbas

casos em que se escuta sua voz, entrevistando os personagens). É no amálgama de cenários, personagens, músicas e citações textuais, que o diretor conta – e muito bem – a sua história.

Na hora de resolver impasses entre literatura e cinema, no que diz respeito ao melhor caminho a seguir, para a criação de sua estética narrativa, Claudio se vale de um fiel escudeiro: o diretor de fotografia João Carlos Beltrão. “Ele é muito compreensivo, me escuta muito, tem muita paciência comigo”, elogia.

FOTO: DIVULGAÇÃO



José Saramago (Portugal, 1922-2010) legou vasto acervo literário, composto por livros como Memorial do Convento

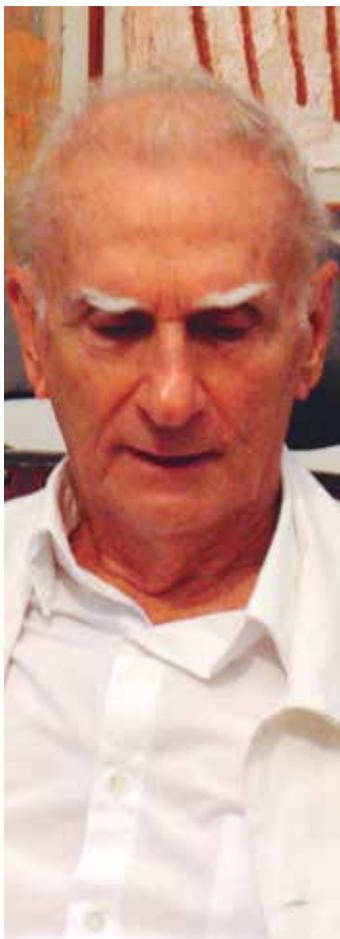
FOTO: MARCELO CAVALCANTI



Claudio Brito e João Carlos Beltrão na cadeia de Taperoá, “cenário” do Romance d’A Pedra do Reino



FOTO: MARCELO CAVALCANTI



O cavaleiro da alegre figura, primeiro documentário de Claudio sobre Ariano, foi exibido em Floriano (PI)

O PRIMEIRO PRESENTE: GERAÇÃO DE QUATRO FUTUROS

Palhaço
- Muito bem, muito bem, muito bem! Assim se conseguem as coisas neste mundo. (*Auto da Compadecida*. Ariano Suassuna)

Foi em 2006, durante uma viagem de ônibus de Fortaleza, no Ceará, para Floriano, no Piauí, onde ensinava no Cefet local, que Claudio Brito teve a ideia de fazer um documentário, para homenagear Ariano Suassuna, cujo octogésimo aniversário transcorreria em 16 de junho do ano seguinte.

Em meados de 2007, o documentário *Ariano Suassuna: Cabra de coração e arte ou O cavaleiro da alegre figura* (49 minutos), dirigido por Claudio, foi exibido, para cerca de 600 pessoas, na Semana de Arte Armorial, em Floriano. O filme é resultado de uma parceria entre a Uned-Floriano e os Cefet do Piauí e Paraíba.

Segundo Claudio, *O cavaleiro da alegre figura* aborda temas importantes para o ambiente escolar, a exemplo da estiagem na região do semiárido, a cultura brasileira, o processo de escrita, a infância e a formação artística de Ariano. Trata-se, portanto, de um trabalho de iniciação ao universo suassuniano.

A ideia inicial era produzir apenas um documentário. Mas, durante a edição de *O cavaleiro da alegre figura*, o diretor de fotografia, João Carlos Beltrão, sugeriu a Claudio um segundo filme. O diretor topou na hora. Resultado: em 2009 foi exibido, no Cefet-PB, na capital paraibana, *Ariano: Impressões* (12 minutos).

A exibição de *Impressões* fez parte da programação comemorativa dos cem anos de fundação do Cefet-PB. “O documentário consiste em depoimentos de amigos da infância, de familiares e escritores sobre as marcas ou impressões deixadas, em suas vidas, pelo homem Ariano e sua obra”, explica o diretor.

Daí para o terceiro documentário - *Ariano: Suassunas* (131 minutos) - foi um pulo. Dividido em três partes - “A terra”, “O homem”, “A luta” -, o filme é mais consistente, do ponto de vista da estética do cinema, e revela a influência de Ariano sobre seus familiares - principalmente os artistas -, e vice-versa.

Exibido no Cefet-PB em abril do ano passado, *Suassunas* foi aplaudido de pé por uma seleta plateia de convidados, que incluía o próprio casal Ariano e Zélia Suassuna. Dessa vez, Ariano tentou, mas não conseguiu conter as lágrimas. “A culpa é desse desgraçado”, brincou, referindo-se ao diretor.

Em entrevista, Ariano declara sua opinião sobre o filme, com o seguinte comentário: “Fiquei muito emocionado e confesso que chorei várias vezes durante a exibição. Gostei muito do trabalho, mas, como retratado, sou suspeito para falar. Mas espero que o público tenha gostado tanto quanto eu”.

Em dezembro de 2013, *Suassunas* recebeu o prêmio de Melhor Documentário Longa-Metragem, concedido pela Academia Paraibana de Cinema. “O prêmio nos deixou muito orgulhosos e ainda mais motivados a realizar o *Ariano: Armorial*”, disse Claudio, referindo-se ao quarto trabalho da série.

De acordo com o diretor, *Armorial* já está em fase de produção e abordará a obra de Ariano e dos artistas participantes do Movimento Armorial, lançado oficialmente pelo escritor, no Recife, em 18 de outubro de 1970. “Com ele, fecharemos o que já intitulei de *Tetralogia suassuniana*”, anuncia.

► CINEBIOGRAFIA VALIOSA

No dia em que for concluída, a *Tetralogia suassuniana* de Claudio Brito irá juntar-se, entre outros trabalhos, a *O sertão mundo de Suassuna* de Douglas Machado e *O senhor do castelo* de Marcus Vilar, consolidando, assim, uma valiosíssima cinebiografia do autor do *Romance d'A Pedra do Reino* e *Auto da Compadecida*.

Cenários, fatos, mitos, personagens e ideias que forjaram o artista brasileiro vivo mais comprometido com os seus próprios sonhos (e que, às vezes, se confundem com os próprios sonhos do povo brasileiro) estão presentes no depoimento visual de Claudio sobre o poeta dos pastos incendiados.

Os documentários de Claudio Brito cumprirão, assim, a importante missão de ajudar milhares de brasileiros a conhecer com maior profundidade a obra e a complexa personalidade artística, intelectual e humanitária de Ariano, oculta (ou disfarçada, talvez) por uma espécie de máscara de cavaleiro do riso fácil.



Claudio analisa os melhores planos durante as filmagens realizadas na fazenda Carnaúba, no município de Taperoá

O que faltaria, agora? Um documentário sobre a poesia, o teatro, o romance e outras artes de Ariano. O filme mostraria o processo de produção das obras, revelando motivos e influências que estariam por trás de poemas, peças, romances, iluminogravuras etc. Fica a sugestão.

◆ 4º capítulo

FOTO: MARCELO CAVALCANTI



Taperoá: cenário da minissérie A Pedra do Reino, de Luiz Fernando Carvalho

NO REINO, COM O REI: AGULHAS DA MEMÓRIA NO TECIDO DA HISTÓRIA

Daqui por diante, quando a minha história me obrigar a contar essas coisas, basta que eu mande voltar a uma delas para explicar o que preciso. (Romance da Pedro do Reino. Ariano Suassuna)

Ariano Suassuna: *Cabra de coração e arte ou O cavaleiro da alegre figura* teve o apoio da produtora independente Las Luzineides, e apresenta uma longa entrevista com Ariano Suassuna, realizada no dia 20 de abril de 2007, no casarão da Rua do Chacon, 328, Casa Forte, Recife (PE), onde o artista mora até hoje.

Claudio Brito também coletou depoimentos de amigos da infância do escritor (alunos do professor Emídio Diniz, um dos primeiros mestres de Ariano), além de ouvir parentes que de-

sempenharam um importante papel na vida do artista, a exemplo de um de seus primos, o pecuarista Manelito Dantas.

São essas histórias, extraídas da memória e narradas pelos personagens que gravitam no tempo e no espaço e em torno de Ariano, que vão compor a grande história contada por Claudio no primeiro, segundo, terceiro e, certamente, no quarto vídeo de sua *Tetralogia suassuniana*.

A trilha sonora reúne músicas de Ariano Suassuna, Antônio Madureira, Fábio Campos, Egildo Vieira e Antônio Nóbrega

ga. A execução ficou por conta do Grupo Gesta e do Quinteto Armorial. Ilustram também o documentário telas de Manuel Dantas Suassuna e cenas de *O senhor do castelo*, de Marcos Vilar.

O filme começa apresentando imagens da antiga cadeia da cidade de Taperoá, localizada nos Cariris Velhos da Paraíba do Norte, com a narração (feita pelo próprio Ariano) de um trecho da abertura do *Romance d'A Pedra do Reino* (no livro, o narrador é Pedro Diniz Ferreira-Quaderna, protagonista da obra).

Emblemático. Taperoá é o epicentro da vida e obra de Ariano. O artista nasceu na cidade de Nossa Senhora das Neves (um dos antigos nomes da capital da Paraíba), na sede do governo estadual (hoje Palácio da Redenção), a 16 de junho de 1927. À época, seu pai era o presidente (governador) da Paraíba.

FOTO: DIVULGAÇÃO



João Suassuna, pai de Ariano, governou a Paraíba de 1924 a 1928. Sua morte, a 9 de outubro de 1930, marcou para sempre o filho

A PEDRA ANGULAR

Ariano é filho de João Urbano Pessoa de Vasconcellos Suassuna e Rita de Cássia Dantas Vilar. Seu pai presidiu a Paraíba de 1924 a 1928. Após deixar o governo estadual, João Suassuna retornou com a família para a fazenda "Acauhan", à época, localizada

em Sousa (a área pertence hoje à cidade de Aparecida).

No dia 9 de outubro de 1930, em consequência dos conflitos políticos que enlutaram a Paraíba, o então deputado federal João Suassuna foi assassinado, à traição, no Rio de Janeiro. A história provou que morrera inocente em relação às acusações que motivaram pessoas a encomendar o crime covarde.

Com a morte do marido, Dona Ritinha (como era carinhosamente tratada a mãe de Ariano) assume o comando da família (nove filhos) e, após enfrentar perseguições (de ordem política) e intempéries naturais (a grande seca que dizimou o patrimônio

deixado pelo marido), se transfere para Taperoá.

A morte do pai fez a alma de Ariano minar a água escura, baldeada, do sentimento trágico da vida. Água que seria clarificada, mais tarde, pelo riso cômico. É possível dizer, que a restauração da memória do pai é a pedra angular de tudo o que Ariano faz em arte, e sente em vida.

Ouçamos a dor, a tristeza e a saudade, que emanam do seu cantar dolente, expressas em "A Acauhan – A Malhada da Onça". O poema (abaixo) resume a essência do homem João Suassuna, e do mito criado pelo próprio filho, no âmbito da poe-

Aqui morava um Rei quando eu menino.

Vestia ouro e castanho no gibão.

Pedra da Sorte sobre o meu Destino,

Pulsava junto ao meu, seu coração.

Para mim, o seu cantar era Divino,

Quando ao som da viola e do bordão,

Cantava com voz rouca, o Desatino,

O Sangue, o riso e as mortes do Sertão.

Mas mataram meu pai. Desde esse dia

Eu me vi como um cego sem meu guia

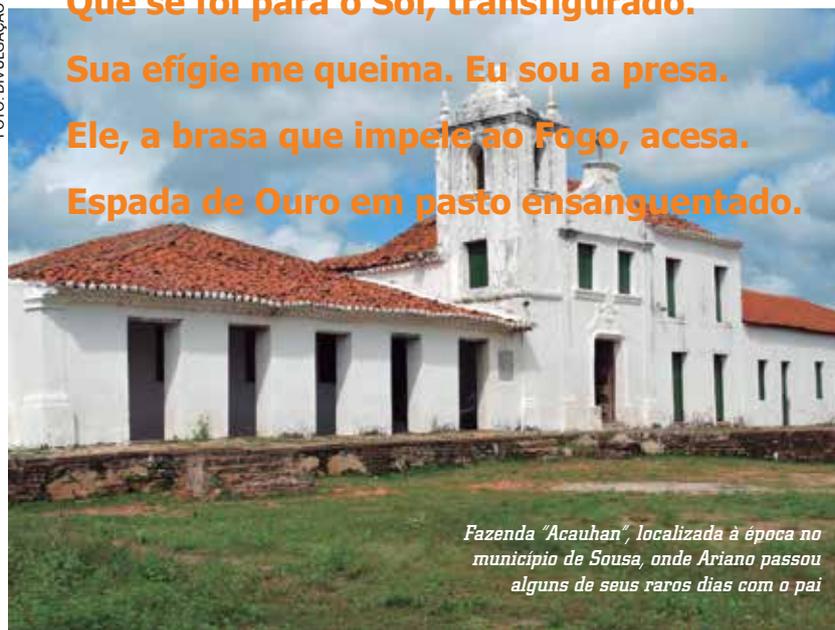
Que se foi para o Sol, transfigurado.

Sua efígie me queima. Eu sou a presa.

Ele, a brasa que impele ao Fogo, acesa.

Espada de Ouro em pasto ensanguentado.

FOTO: DIVULGAÇÃO



Fazenda "Acauhan", localizada à época no município de Sousa, onde Ariano passou alguns de seus raros dias com o pai

► sia, para tentar salvar, do esquecimento, a memória do pai.

Em Taperoá - onde morou dos seis aos dez anos de idade, transferindo-se, depois, para o Recife, mas retornando sempre ao Sertão, para gozar as férias escolares, em casa e nas fazendas da família (Carnaúba, Malhada da Onça, São Pedro...) -, Ariano forjará o espírito que habitará o seu castelo poético.

O cavaleiro da alegre figura apresenta, então, a árida paisagem sertaneja e os mais importantes monumentos de cal e pedra que integram a geografia sentimental de Ariano. Ex-alunos da escola do professor Emídio Diniz lembram os dias com o amigo Ariano – o mais inteligente, aplicado, leal e educado da turma.

CULTURA BRASILEIRA

Em seu depoimento, Ariano Suassuna comenta sua teoria sobre a formação da cultura brasileira, sua admiração pelo filósofo Matias Aires e o escritor Euclydes da Cunha, a importância nuclear do circo, os equívocos da economia do semiárido, a criação de cabras, o ensino, a escrita, a esperança e a vida.

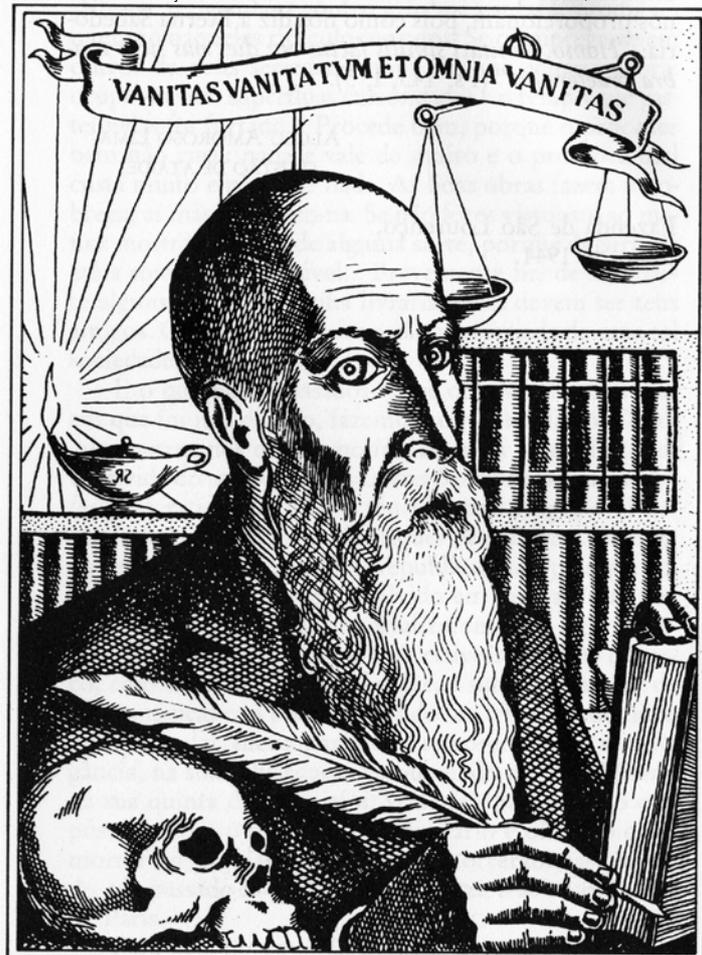
Ariano entende que a Cultura brasileira tem duas vertentes principais: a barroca (herdada dos europeus) e a popular (formada, originariamente, da fusão das culturas dos índios, dos portugueses pobres, dos negros e, posteriormente, dos descendentes mestiços e de outras etnias).

“Na visão barroca – explica Ariano -, era muito importante a ideia do mundo como teatro, e a vida como representação. Você encontra isso em Cervantes e Shakespeare. Eu estou falando dos dois maiores escritores barrocos. E você encontra isso em um grande pensador brasileiro, Matias Aires.

Vejamos por que Matias Aires (1705-1763) alinha-se com a “filosofia” barroca, que vê o mundo como teatro, e a vida como representação. O trecho que segue, ao lado, é uma das citações preferidas de Ariano, e resume, talvez, a mais importante obra do filósofo brasileiro, *Reflexões sobre a vaidade dos homens*.

Quem são os homens mais do que a aparência de teatro? A vaidade e a fortuna governam a farsa desta vida. Ninguém escolhe o seu papel, cada um recebe o que lhe dão. Aquele que sai sem fausto nem cortejo e que logo no rosto indica que é sujeito à dor, à aflição e à miséria, esse é o que representa o papel de homem. A morte, que está de sentinela, em uma das mãos segura o relógio do tempo. Na outra, a foice fatal. E com esta, em um só golpe, certo e inevitável, dá fim à tragédia, fecha a cortina e desaparece.

ILUSTRAÇÃO DO LIVRO REFLEXÕES SOBRE A VAIDADE DOS HOMENS, DE MATIAS AIRES



► SOB AS LONAS

Com sua visão profética e visionária, capaz de alcançar o passado longínquo e estender-se ao futuro imaginável, para melhor entender o aqui e agora, Ariano, logo cedo, além de fonte de diversão, presentiu a importância do circo como síntese da arte, e resumo da vida.

Nos circos “tomara-que-não chova”, armados nas ruas de Taperoá, Ariano assistiu às primeiras peças de teatro. Desde então, o circo passou a assumir, no seu pensamento, na sua vida, enfim, em tudo o que ele faz em arte, a mesma função que os escritores barrocos atribuem ao teatro.

Ariano Suassuna considera o circo mais significativo que o teatro (“por causa daquela forma circular e uterina dele, que engloba o espetáculo e o público”). E o que ele mais gostava eram os palhaços. “O palhaço, desde a minha infância, se tornou a figura emblemática do ator. E o ator que fazia rir”, arremata.

Ariano quis ser palhaço e chegou a pensar, inclusive, em fugir de casa, para ganhar o mundo sob as lonas. Foi demovido da ideia por Dona Ritinha, mãe sempre zelosa da companhia do caçula. O fato é que, desde então,

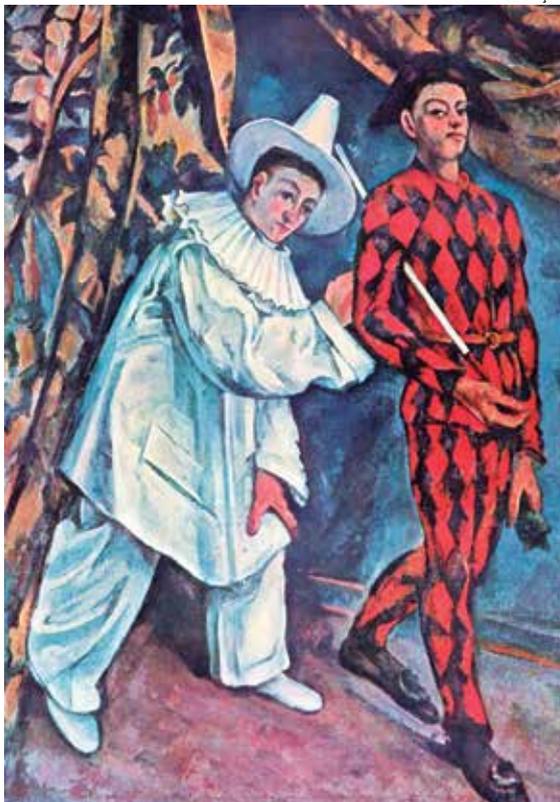


O circo foi uma das primeiras paixões de Ariano. Quando criança, o escritor quis ser palhaço e fugir sob as lonas de um

um palhaço passou a habitar sua mente e coração, no Hemisfério oposto ao do rei.

No circo, Ariano ria com as presepadas do “palhaço sabido” e do “palhaço besta”. Mais tarde, descobriria nos espetáculos populares do Nordeste uma dupla equivalente: Mateus e Bastião (segundo ele, “descendentes” diretos do Pierrô e Arlequin da *commedia dell’arte* europeia).

Qualquer semelhança entre



Pierrot et Arlequin, tela do artista francês Paul Cézanne, 1888

Chicó e João Grilo, os dois heróis desafortunados do *Auto da Compadecida*, de Ariano, não será mera coincidência. Segundo o próprio autor, João Grilo seria o Mateus e Chicó, o Bastião. Daí se percebe, claramente, a extensão das influências no teatro do dramaturgo paraibano.

ORIGENS D'A PEDRA

O respeito que Ariano Suassuna devota às histórias que tocam profundamente o povo brasileiro o motivaram a escrever o *Romance d'A Pedra do Reino*. E a principal fonte de algumas dessas histórias seriam os folhetos de cordel, cujo espírito e forma influenciaram a obra basilar da poética suassuniana. ►



Na opinião de Ariano, o episódio mais significativo da história do Brasil foi a Guerra de Canudos. Costuma dizer, inclusive, que um brasileiro não pode conhecer o Brasil sem entender Canudos. O episódio, segundo ele, tem como antecessores Palmares e a Pedra do Reino e como sucessor, o Contestado.

Ariano cita o escritor fluminense Machado de Assis, para quem no Brasil existem dois países, o real (“que é bom e revela os melhores instintos”) e o oficial (“caricato e burlesco”). “Em Canudos, o povo do Brasil real botou a cabeça de fora. O Brasil oficial foi lá e cortou essa cabeça”, teoriza.

Ele encontrou na Pedra do Reino uma correspondência com o que o psiquiatra suíço Carl Gustav Jung denominou de inconsciente coletivo (no caso, do povo brasileiro). E afirma que foi esse desejo tão humano (“que nos povos de língua portuguesa se corporifica no sebastianismo”), que o levou a escrever o romance.

○ PROFESSOR E O ESCRITOR

Já professor Ariano Suassuna é mais comedido em seu depoimento e, n’O cavaleiro da alegre figura, pouco se fica sabendo dos seus mais de 50 anos dedicados ao ensino universitário. A ênfase se restringe ao riso, como técnica para conquistar a atenção dos alunos.

O riso, aliás, é uma das colunas de sustentação do homem, do artista e da obra – se tal separação for possível, quando aplicada a Ariano. O autor resume sua estrutura artística: O riso a cavalo (teatro) e o galope do sonho (poesia). “Com a soma dos dois eu pretendi fazer *A Pedra do Reino*”, sintetiza.

Existem no Brasil, segundo Ariano, duas grandes linhagens literárias, representadas por Machado de Assis e Euclides da Cunha. O autor paraibano não titubeia ao confirmar sua filiação a segunda corrente, e não poupa críticas aos que procuram imitar, por exemplo, “a telegrafia” de um Graciliano Ramos.

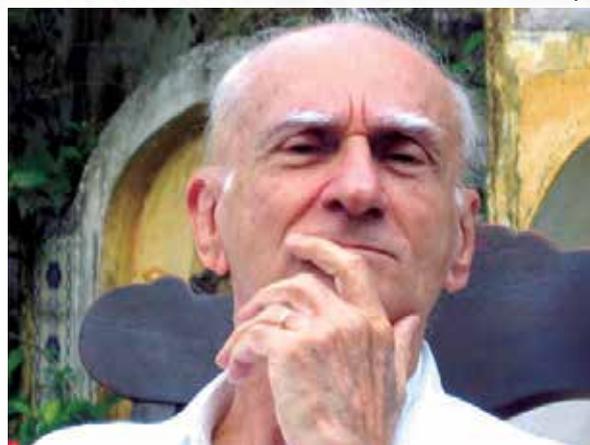


FOTO: DIVULGAÇÃO

Ariano tem enorme respeito para com as histórias que tocam profundamente o povo brasileiro. Muitas dessas histórias estão reunidas nos folhetos de cordel



FOTO: DIVULGAÇÃO

Euclides da Cunha (1866-1909), autor de Os Sertões, obra que até hoje exerce influência sobre Ariano



FOTO: DIVULGAÇÃO

O escritor Machado de Assis (1839-1908) dividiu o Brasil em dois: um país “real” e outro “oficial”

Para o autor d’*A Pedra do Reino*, o ritmo musical é inerente à linguagem literária. Sua frase, de acordo com suas sonoras palavras, “é mais ampla e musical”, portanto em completa oposição ao silêncio de pedra presente na escrita de um João Cabral de Melo Neto – que, aliás, dizia não gostar de música.

LITERATURA E PECUÁRIA

Outra qualidade muito importante do primeiro documentário de Cláudio Brito é revelar, detalhadamente, as experiências e aventuras - praticamente desconhecidas do grande público - de Ariano Suassuna e seu primo Manelito Dantas, relacionadas à criação de cabras no semiárido nordestino.

► Manelito é um crítico ferrenho do que ele considera uma “certa visão hidraulicista da seca”, que consistiria “na tentativa, historicamente frustrada, de se arrumar água para irrigar uma região que a natureza fez seca”. Por isso, diz ele, a lavoura de subsistência estaria na base da pobreza do Nordeste.

Os primos firmaram sociedade e, além de se divertirem muito, comprando e criando cabras, desempenharam um papel fundamental não só para a melhoria genética do rebanho caprino, como também para a consolidação da caprinocultura como atividade econômica mais apropriada ao semiárido.

As cabras eram animais marginalizados, no Nordeste. Comiam roçados e roupas, davam marradas a torto e a direito, além de negar prestígio e dinheiro aos seus criadores. “Hoje, 30 anos depois, essa realidade mudou e a caprinocultura é uma das prioridades do Nordeste seco”, assegura Manelito.

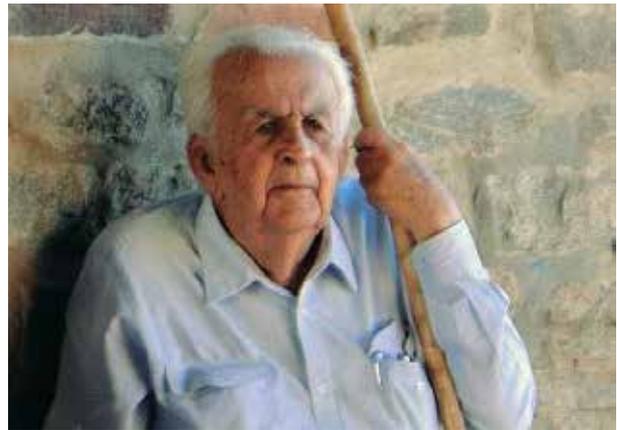
A identidade cultural brasileira não esteve ausente desse processo. O rebanho de Ariano e Manelito era formado por cabras vermelhas ou pardas, brancas moxotós, pretas graúnas e azuis, representando, respectivamente, os índios, os portugueses, os negros e as demais etnias que vieram depois para o Brasil.

Uma aula de economia agrícola. Uma visão amadurecida pela experiência sobre a melhor maneira de viver, e conviver com a estiagem. Uma declaração de amor ao Brasil, particularmente ao Nordeste. Acima de tudo, uma prova do valor da amizade. Eis o que revela o capítulo das cabras de *O cavaleiro da alegre figura*.

E A VIDA?

Um dos personagens da peça *A pena e a lei*, de Ariano, afirma que é fraco na fé e na caridade, portanto carece de ser forte na esperança. Citando a criatura, o criador revela ter esperança no futuro. “Os otimistas são ingênuos e os pessimistas, amargos. Eu procuro ser um realista esperançoso”, define-se.

Ariano Suassuna considera



Manelito Dantas, primo de Ariano. Juntos, revolucionaram a caprinocultura nordestina

FOTO: MARCELO CAVALCANTI



As cores das cabras da fazenda Carnaúba representam as raças que estão na formação étnica do povo

a vida uma aventura fascinante, embora concorde que ela muitas vezes se apresenta com sua face cruel e mesquinha. “Mas eu, por nada desse mundo renunciaria a essa aventura maravilhosa que, para mim, é a vida, e pela qual tenho verdadeira paixão”.

O SOL NO PEITO: IMPRESSÕES

O segundo documentário da *Tetralogia* em cuja feitura está

debruçado, atualmente, o incansável Claudio Brito, *Ariano: Impressões*, é o mais curto e também começa (e termina) com a narração de trechos do *Romanço d'A Pedra do Reino*, desta feita pelo escritor e músico paraibano Bráulio Tavares.

Bráulio lê fragmentos dos Folhetos LXXII (O almoço do profeta) e XXII (A sagração do Quinto Império), comenta a adaptação d'*A Pedra do Reino* para o cinema ►

FOTO: GILBERTO FIRMINO



Bráulio Tavares comenta a adaptação d'A Pedra do Reino para a televisão

- ▶ (bônus), e revela a importância, para ele, da “essência paraibana” de Ariano, notadamente quando percebe que está “americanizado” demais.

A trilha sonora reúne as composições “Canto gregoriano”, “Iemanjá – Rainha das Águas Salgadas” e “Toque dos encantados”, de Antônio Madureira, executadas pelo Quarteto Romançal, e “Largo ma non tanto” (concerto para dois violinos), de Johann Sebastian Bach, com a Camerata Romana.

A desgraça da vida é que a coisa mais importante do mundo está ali na cara da gente e a gente não sabe, não sabe, não sabe.

“Riobaldo. Grande Sertão: Veredas. Guimarães Rosa)

O filme deixa a impressão de que se trata de uma costura de cenas inicialmente destinadas a compor *O cavaleiro da alegre figura*, mas adquire unidade e cumpre seu papel de decifrar, para o espectador, o ambiente fantástico onde Ariano Suassuna viveu infância e juventude.

A importância do papel desempenhado pela mãe na formação intelectual de Ariano e seus irmãos é realçada neste segundo vídeo. Figura admirada e respeitada por todos da família, Dona Ritinha é lembrada com muita emoção pelos primos de Ariano que ainda moram em Taperoá.

Manelito Dantas rememora as indicações de leitura feitas pelo seu pai, Manuel Dantas Vilar, a Ariano, a exemplo de

Euclides da Cunha, principal influência do autor d’*A Pedra do Reino*, e volta a falar da sociedade que firmou com o escritor, para a criação de cabras no semiárido.

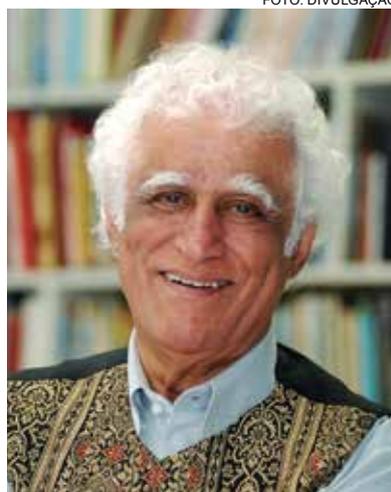
Adelaide Dantas, prima de Ariano, lembra, com bom humor, os “castigos” impostos por Dona Ritinha aos filhos e primos - como, por exemplo, ler *O tesouro da juventude* -, e a encenação de peças de Ariano, tendo no elenco membros da família, com mulheres no papel de homens.

Impressões apresenta novamente ambientes muito caros à biografia de Ariano, como a Ma-

lhada do Gato (nome da casa da família Suassuna em Taperoá), além de cenas gravadas no Rio de Janeiro, com destaque para a Cinelândia. Foram tomados depoimentos do escritor Moacyr Scliar e do desenhista Ziraldo.

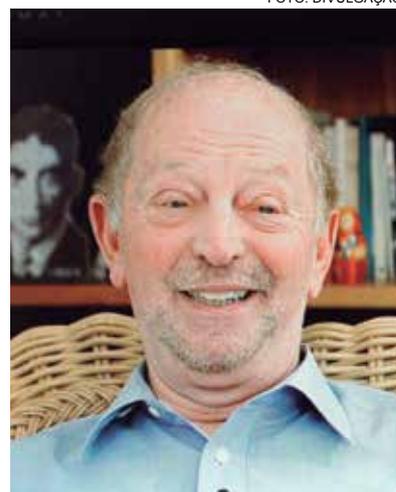
Scliar: “Ariano, para mim, foi a descoberta de um Brasil que eu não conhecia. Pelas aulas-espetáculo, merecia o Nobel. Ziraldo: “Talento fantástico. Histrião. Imaginação fértil. Paixão pelo Brasil. Ironia poderosa. Palhaço. Coragem de ter ideias. É uma das maiores figuras da cultura brasileira de todos os tempos”.

FOTO: DIVULGAÇÃO



Ziraldo: “É uma das maiores figuras da cultura brasileira de todos os tempos”

FOTO: DIVULGAÇÃO



Scliar: “Para mim, foi a descoberta de um Brasil que eu não conhecia. Pelas aulas-espetáculo, merecia o Nobel”

SUASSUNAS: A DIMENSÃO AMOROSA

Impossível negar a importância dos dois primeiros documentários d’*A tetralogia suassuniana* de Claudio Brito – *O cavaleiro da alegre figura* e *Impressões* –, para quem deseja iniciar-se na vida e obra de Ariano Suassuna, como já foi dito lá no início, ou no meio de nossa história.

Mas é no terceiro filme, *Ariano: Suassunas*, o mais longo e de montagem mais bem elaborada, que algumas novidades se estabelecem. Ao revelar o convívio íntimo de Ariano com sua família, o documentário mostra, talvez pela primeira vez, a dimensão amorosa da alma desse grande brasileiro.

Os personagens dessa tercei-

ra história habitam este e o inconcebível mundo. No entanto, de um certo ponto de vista, todos estão bem vivos, pois os que partiram jamais saíram da memória - e nem poderiam, com o amplo espaço a eles dedicado, no salão nobre da saudade: o coração dos Suassunas.

A casa é um ambiente sagrado, para Ariano. Lá, cercado pela família, encontra o equilíbrio perdido. Em seu gabinete de trabalho, ri e chora, dança e faz a festa, criando histórias. Viaja pelo Brasil inteiro, mas, se dependesse dele, só sairia de casa para ir ao Sertão da Paraíba - onde sofre e se alegra, renovando energias.

Ariano ajoelha-se e reza. Ao pé da cama. Todas as noites. Roga a Deus pela Humanidade. ▶

- Pela América Latina. Pelo Brasil. Por Pernambuco e Paraíba. Pela família e amigos. Que outro homem, nosso conhecido, faz isso? Não com as mãos - o gesto. Não

O mais perfeito ato do homem é a paz; e, por ser tão completo, tão pleno em si mesmo, é o mais difícil.

Mahatma Gandhi.

com a boca - a palavra. Mas com o coração - a fé?

Os ramos mais novos - filhos e filhas, netos e sobrinhos -, e os galhos mais antigos da frondosa árvore genealógica da família Suassuna - irmãs, primos e primas -, exaltam o amor que Ariano tem por Zélia de Andrade Lima, na mesma intensidade do que João Suassuna teve por Rita de Cássia. Recíprocos.

Marcados pela tragédia, os Suassunas encontraram no riso a superação. São alegres, extrovertidos, solidários e excelentes contadores de histórias. Morde a língua, ou cai do cavalo, quem imagina Ariano um pai ou marido opressor, impondo vontades e valores pelo punho, ou pelo verbo agressivo.

Cena real: Ariano vem com a família de carro do Recife, para Taperoá, onde vão passar as férias. Na fronteira de Pernambuco, descem do veículo, atravessam a pé a faixa, e, como zeloso anfitrião, Ariano estende a mão, e anuncia: "Bem vindos à Paraíba". Depois entram no carro, e seguem viagem.

O episódio é narrado por Dantas Suassuna, o único dos seis filhos que herdou o talento artístico de Ariano - é um dos mais requisitados artistas plásticos da atualidade, em Pernambuco. É ele quem abre o documentário, comentando a influência



FOTO: DIVULGAÇÃO

Ariano e Zélia: o amor que une o casal contagia toda a família

Uma obra de um homem nada mais é do que esse longo caminho para reencontrar, pelos desvios da arte, as duas ou três imagens, simples e grandes, às quais o coração se abriu, uma primeira vez.

(Albert Camus)

FOTO: CENA DO DOCUMENTÁRIO ARIANO: SUASSUNAS



Natércia, prima de Ariano, comenta a genealogia e os principais fatos que marcaram a vida da família, a exemplo da morte de João Suassuna

telúrica e cultural do Sertão, na vida e obra do pai.

LIÇÕES INESQUECÍVEIS

Natércia Suassuna, prima de Ariano, narra a saga dos Suassunas desde as origens mais remotas. Relembra os fatos anteriores e posteriores ao assassinato de João Suassuna, acentuando a grande lição de Dona Ritinha: Vingança, jamais. Segurar Dantas e Suassunas não era tarefa para qualquer um.

Mas o Sertão não é cortado apenas pelos rios de sangue. ►

- › Cursos d'água suavizam os rigores do chão. Gravitando em torno de Ariano, a descendência se diverte. Aprende. Compreende. Apaixona-se. Defende. Cores, cheiros, sabores e histórias da terra impregnam-se na memória de cada um.

A casa da Rua do Chacon funciona como um centro cultural. Ariano e Zélia são artistas. O filho Dantas e o genro Guilherme da Fonte, também. Músicos, poetas, atores, pintores, enfim, representantes de todas as artes frequentam o local. Quem traz no sangue o germe da arte, este se manifesta, naturalmente.

E assim, os jovens e não tão jovens Suassunas, influenciados pelo pai, o avô, o tio ou o sogro Ariano, descobrem-se pintores, desenhistas, geógrafos, professores, ceramistas. Reencontram a

**A arte é uma fada
que transmuta e
transfigura o mau
destino.**

(Manuel Bandeira)

humanidade perdida e, com isso, não deixam que o sonho da arte acorde, suprema vontade do real pesadelo.

Ariano são os lajedos, os lagartos, os cardos, os cardumes, os cantadores, os profetas, os cangaçeiros, o povo pobre do Sertão. A pedra e a poeira daquele chão incendiado. O espinho na consciência. A gosma doce do juá. O gole d'água. Aquele olhar revoltado, estupefato, ora resignado.

Ariano são os braços abertos de João Suassuna, para o Brasil real de Euclides da Cunha. O gesto amoroso de Dona Ritinha, significando o difícil perdão. Um Gandhi sertanejo, com suas roupas de algodão, e o sal da terra na mão. Um ser de cuja luz o Brasil carece alumiar-se, neste tempo de escuridão.



Carlos Newton Júnior faz uma brilhante exposição sobre a transfiguração do real na obra de Ariano

○ QUINTO NAIPE

O professor e poeta pernambucano Carlos Newton Júnior não é um Dantas nem um Suassuna de sangue. Mas é de tal intensidade a amizade (recíproca) que devota a Ariano e sua família, tão profundo o conhecimento que tem da vida e obra de seu mestre, que foi sagrado cavaleiro da ordem maior suassuniana.

Por tudo isso, e mais um pouco, Dom Carlos integra o elenco principal de *Suassunas*. Seu depoimento é decisivo, para quem está empenhado em decifrar os enigmas da obra de Ariano. Ele como que resume o que se mostra e fala nos três documentários dirigidos por Claudio Brito.

Segundo Carlos, esse universo – que, por suas palavras, se entende ser formado pela tragédia familiar; o exílio; o circo; o cordel; o repente; a quente, poeirenta, pedregosa e espinhenta paisagem sertaneja; a leitura dos clássicos da literatura (infantil e adulta) mundial e d'Os *Sertões* etc. - está presente na obra de Ariano.

Pelo que Carlos explica, é como se, ao lançar o *Romance d'A Pedra do Reino*, Ariano estabelecesse um diálogo com a sua história de vida pessoal e com o mundo, na tentativa de reconstruir o reino perdido da infância, provocado, acima de tudo, pela morte do pai, com a consequente diáspora familiar.

“Quando ele escreve a *Pedra do Reino*, é como se ele recuperasse tudo isso, ou como se vingasse de toda essa história do destino.

Não houve uma vingança pessoal. A vingança dele veio pela literatura. Se é que se pode chamar isso de vingança. Mas há uma desforra”, esclarece o professor.

Em outras palavras, Carlos entende que, se Ariano não tivesse construído o seu portentoso castelo literário, onde seu pai reina absoluto, com cetro e coroa, em trono de luz, o nome do ex-presidente João Suassuna, hoje, já teria sido praticamente esquecido pela História.

“O nome dele está em evidência – continua Carlos - por conta dessa reconstrução que Ariano faz, sempre chamando a atenção. É como se João Suassuna fosse um rei destronado e o filho o entronizasse pela literatura, chamando a atenção para importância dele etc. e tal.”

Mas é importante destacar - e Carlos é a pessoa certa para esclarecer isso -, que a obra de Ariano é profundamente influenciada pelos fatos da vida ▶

do autor – a morte do pai em primeiro lugar –, mas não se trata de uma obra estritamente autobiográfica. Caso contrário, seria tudo, menos literatura.

Carlos observa que, de uma maneira geral, as pessoas com algum conhecimento na área costumam dizer que toda obra de arte é uma transfiguração do real. Isso desde Aristóteles, que dizia: “Arte é imitação”. Mas, de acordo com o professor, na verdade o filósofo grego deixava claro que arte era uma “imitação corretiva”.

É grande a diferença. O professor procura esclarecer melhor: “O artista, descontente com os fatos do mundo, ele corrige, transfigura. Ele deforma a realidade, e essa deformação da realidade é, na verdade, uma conformação dessa realidade ao seu universo interior. É mais ou menos isso”.

Ele acrescenta, no entanto, que há casos de artistas que transfiguram mais, ou seja, a transfiguração da realidade ocorre de um modo muito mais intenso. Da mesma forma, segundo ele, há casos em que essa transfiguração é mais consciente e, em outras situações, ela é mais inconsciente.

O professor dá o exemplo d’*A Pedra do Reino*, onde dois tios maternos de Ariano, Manuel Dantas Vilar (1902-1969) e Joaquim Duarte Dantas (1896-1981), aparecem, no romance, transfigurados em dois personagens, respectivamente: o Professor Clemente Hará de Ravasco Anvérsio e o Doutor Samuel Wandernes.

Vale ressaltar, aqui, que há limites para a transfiguração. Carlos lembra que Ariano desistiu da trilogia, da qual *A Pedra do Reino* seria o primeiro volume, exatamente porque, no início do segundo (*O rei degolado*), o autor percebeu que a presença da história familiar era tão forte, que prejudicou o romance.

“Na verdade – alerta o professor –, essas referências não são fundamentais para você compreender o romance”. Segundo ele, em alguns casos as correspondências explicam uma ou outra passagem, que pode parecer mais hermética. “Mas a obra deve falar por si só”, acentua.



Músicos como Heitor Villa-Lobos (1887-1959) já realizavam uma obra inspirada na criação artística popular, como fariam depois os artistas armoriais

O novo romance que Ariano vem escrevendo há mais de 30 anos será, na opinião do autor, uma espécie de súpula de toda a sua obra. Carlos confirma: “De fato é. É uma espécie de catarse pessoal, pois o autor mexe com feridas; com cicatrizes ainda abertas de sua história familiar”.

Mas, assegura que o leitor não vai perceber isso: “Não sei se a formulação que eu vou fazer agora é muito precisa, mas é como se ele (Ariano) atuasse como personagem trágico. Ele se sacrifica, faz aquela catarse pessoal, para o deleite do leitor e os admiradores da grande literatura”.

ARMORIAL: MOVIMENTO CONTÍNUO

Por inspiração de Ariano Suassuna, e tendo ele como guia, um grupo de artistas e escritores se engajou em um projeto de criação de uma arte erudita brasileira a partir de elementos da cultura popular nordestina: o Movimento Armorial, lançado oficialmente, no Recife, no dia 18 de outubro de 1970.

De acordo com os pressupostos do Movimento, todas as formas de expressão artística – música, dança, literatura, artes plásticas, teatro, cinema, arquitetura etc. – convergiriam para esse fim, ou seja, estabeleceriam uma espécie de diálogo visceral com as tradições culturais do povo do Nordeste.

Ao ser entrevistado pelo *Jornal da Semana*, em maio de 1975, Ariano define as margens con-

ceituais do Movimento Armorial: “A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos ‘folhetos’ do Romancero Popular do Nordeste (Literatura de Cordel)”.

Continuando, Ariano explica que essa ligação se daria, também, “com a Música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus ‘cantares’, e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romancero relacionados”.

“Muita gente pensa que o Movimento Armorial está morto ou esquecido, e que não há mais artistas que trabalham inspirados pela poética armorial. É um grande equívoco”, assegura Claudio Brito, justificando, talvez, aí, sua decisão de realizar o quarto documentário da série.

O *Ariano: Armorial*, que já está em fase de produção, abordará a obra de Ariano e dos artistas participantes do Movimento. Com ele, Claudio fechará a *Tetra-*

► *logia suassuniana*. O filme certamente cumprirá esse importante papel de mostrar as origens e a fase áurea do Movimento, além de esclarecer seus rumos atuais.

Segundo Claudio, o Movimento Armorial já existia, enquanto concepção poética e estética, antes mesmo do seu lançamento oficial. “Músicos como Heitor Villa-Lobos, Guerra Peixe e Capiba (Lourenço da Fonseca Barbosa, 1904-1997) já realizavam uma obra inspirada na criação artística popular”, refere.

Ariano sempre disse que escrevia inspirado nos folhetos de cordel e nos cantadores de feira,

mas Claudio afirma que outros escritores, como João Guimarães Rosa, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, já escreviam inspirados em cantorias, cantigas e poemas populares.

Na opinião do diretor, o que o Movimento fez foi “oficializar” essas influências. “Porque, como diz Carlos Newton Júnior, no *Ariano: Suassunas*, o que Ariano fez com o Armorial aqui no Nordeste, poderia muito bem ser feito por qualquer artista em qualquer lugar do país”, acresce.

No documentário citado, Carlos se refere à ideia de se es-

tabelecer um diálogo entre as diferenças, para, por meio de uma integração de saberes, fazeres e interesses, produzir uma arte genuinamente brasileira. Esse princípio, da integração harmônica das artes, o Armorial teria herdado do Barroco.

O *Ariano: Armorial* vai procurar mostrar, então, que a estética armorial está viva, por exemplo, nas artes plásticas de Gilvan Samico; na música de Antônio Madureira; na dança de Maria Paula Costa Rêgo; na literatura de Ariano Suassuna; no cinema de Luiz Fernando Carvalho etc. Desce o pano.

5º capítulo

FOTO: MANUEL DANTAS VILAR



Estátua em homenagem ao autor de Os Sertões instalada no município de Euclides da Cunha (BA)

EM TERRA SAGRADA: NOS PASSOS D’O PEREGRINO

De 1877 a 1887 erra por aqueles sertões, em todos os sentidos, chegando mesmo até o litoral (...). A sua entrada nos povoados, seguido pela multidão contrita, em silêncio, alevantando imagens, cruzeiros e bandeiras do Divino, era solene e impressionadora.

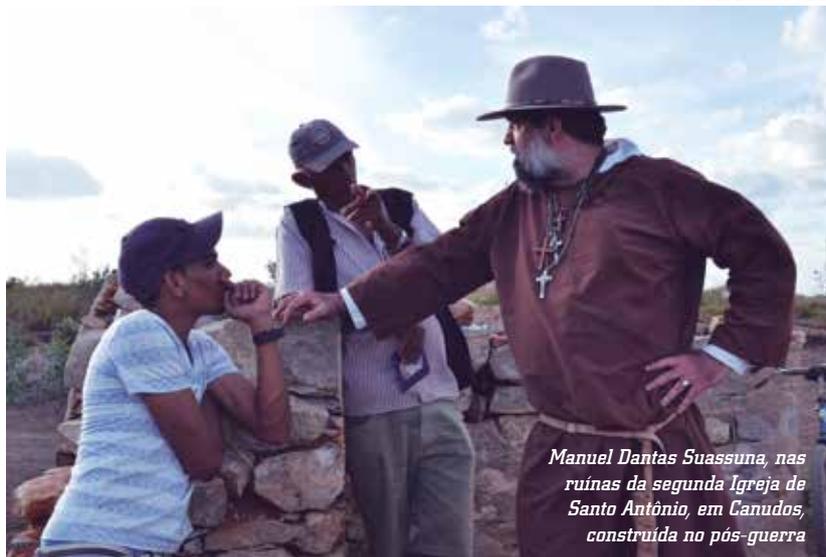
(Os Sertões. Euclides da Cunha)

As margens da *Tetralogia suassuniana*, uma quinta iniciativa cinematográfica já começou a tomar forma. Em outubro de 2013, Claudio Brito e equipe começaram a gravar o *Ariano: Armorial*, acompanhando, na região de Canudos, o projeto “Pelo Caminho Sagrado”, do pintor Ma-

nuel Dantas Suassuna.

“Pelo Caminho Sagrado” – que, aliás, foi brilhantemente abordado por Carlos Newton Júnior em sua coluna “Novo Almanaque Armorial”, publicada, no *Correio das Artes*, em dezembro de 2013 – é um projeto artístico-expositivo que envolve fotografia, pintura, vídeo, sons do

FOTO: MANUEL DANTAS VILAR



Manuel Dantas Suassuna, nas ruínas da segunda Igreja de Santo Antônio, em Canudos, construída no pós-guerra



Ruínas da segunda Igreja de Santo Antônio, construída no pós-guerra na região de Canudos

► Sertão etc.

Manuel Dantas Suassuna, o fotógrafo Geyson Magno e o programador visual Ricardo Gouveia de Melo visitam as obras (igrejas, cemitérios, açudes etc.) de Antônio Conselheiro (1830-1897), no percurso realizado, pelo peregrino, de Quixeramobim (CE), sua terra natal, ao arraial do Belo Monte/Canudos (BA).

Segundo Claudio, o projeto tem como proposta não somente uma reflexão sobre a liderança emblemática de Antônio Conselheiro, que aglutinava centenas de pessoas em prol da construção dessas obras, mas também sobre os sonhos individuais que se tornam virtuosamente coletivos.

“Ou seja – prossegue o diretor de *Armorial* -, ‘Pelo Caminho Sagrado’ traz uma possibilidade de reflexão sobre como o sonho solidário e coletivo pode transformar um país em um lugar melhor, com mais justiça social, solidariedade e paz entre seus habitantes”.

Como o objetivo do *Armorial* é acompanhar e mostrar o trabalho dos artistas do Movimento Armorial, em alguns momentos foram gravadas imagens das ações da equipe do “Pelo Cami-

nho Sagrado”, pois esse projeto será mencionado no longa-metragem de Claudio.

TRILOGIA COM ANDAMENTO MUSICAL

No início das filmagens, Claudio Brito percebeu que o “Pelo Caminho Sagrado” poderia gerar um material audiovisual independente, que dialogaria com o *Ariano: Armorial*. “Assim, decidi, de comum acordo com Manuel Dantas Suassuna, realizar uma trilogia com o projeto desenvolvido pelo pintor”, revela.

A primeira parte - *Pelo caminho sagrado: Prelúdio* (27 minutos) - foi finalizada em novembro de 2013. Claudio e sua equipe estão debruçados agora na edição da segunda parte - *Pelo caminho sagrado: Andante* -, cuja conclusão

está prevista para o final deste primeiro semestre de 2014.

Pelo caminho sagrado: Prelúdio e *Pelo caminho sagrado: Andante* serão partes integrantes da exposição do projeto “Pelo Caminho Sagrado”, juntamente com as fotos de Geyson Magno e as pinturas de Manuel Dantas Suassuna. A exposição será tema da terceira parte, intitulada *Pelo caminho sagrado: Alegro*.

Claudio esclarece que o fato de a trilogia fazer menção a três movimentos musicais não é gratuito: “O ‘prelúdio’ introduz serenamente, como se fosse guiado pelo sopro do vento, o esboço de um projeto. O ‘andante’ possui dois significados emblemáticos que, para mim, estão muito interligados”.

A interligação do “andante” ►

- é assim traduzida pelo diretor: 1) Adjetivo: que anda, errante (próprio do Peregrino); 2) Substantivo: movimento musical moderado, entre adágio (lento) e allegro (acelerado). Ou seja, o “andante” seria o “caminho do meio” ou o “caminho do equilíbrio”.

Isso representaria, na visão do diretor de *Pelo Caminho Sagrado*, a trilogia, a busca do Peregrino para obter, no Caminho Sagrado, a força, a paz, a contemplação e a sabedoria necessárias à condução de seu Povo ao caminho da virtude e da paixão.

Já o “alegro”, de acordo com as explicações fornecidas pelo diretor, “faz referência ao movimento musical de andamento animado, vivo e alegre, representando o regozijo do trabalho concluído e a satisfação de sua boa acolhida (expectativa, em geral, de todo artista)”.

A ÚLTIMA AULA-ESPETÁCULO

Como parte da captação de imagens para o *Ariano: Armorial*, Claudio Brito e sua equipe gravaram, no dia 28 de março deste ano, a última aula-espetáculo (“Tributo a Capiba”), no modo de exibição completo (aula, música e dança), de Ariano Suassuna e o Grupo Arraial, na Casa da Rabeca, em Olinda (PE).

Um detalhe importante, citado por Claudio: Eduardo Campos (PSB) desligou-se do governo de Pernambuco, para se dedicar à campanha presidencial. Esse fato provocou, naturalmente, a renúncia de Ariano Suassuna ao cargo que ocupava de Secretário de Cultura de Pernambuco.

Como a aula-espetáculo “Tributo a Capiba”, na versão “completa”, somente era apresentada em Pernambuco, como projeto de governo, com a saída de Ariano, esse modo de exibição, segundo



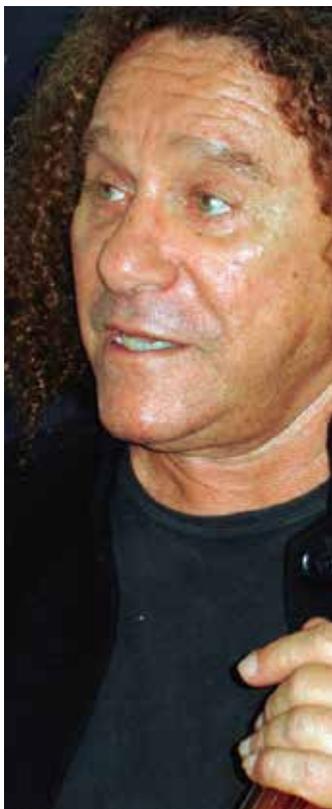
Claudio, foi encerrado. “Tivemos então o privilégio de registrar esse momento único e último”, comemora.

No “Tributo a Capiba”, Ariano homenageia o amigo, parceiro artístico e grande compositor armorial (foto acima), ao lado de outros grandes nomes do Movimento, a exemplo do também compositor Antônio Madureira e a bailarina Maria Paula Costa Rêgo.

A aula-espetáculo será lançada, pelo IFPB, como material independente, em formato DVD. “Estamos cadastrando nossos produtos audiovisuais na Agência Nacional do Cinema (Ancine), para que possam ser exibidos em canais televisivos públicos, como a TV Senado, a TV Cultura etc.”, informa o diretor. ►



Cena do documentário sobre a aula-espetáculo “Tributo a Capiba”, apresentada por Ariano no dia 28 de março deste ano, em Recife



O cantor e compositor Vital Farias participa do documentário *Ler: Veredas*, de Claudio Brito

OUTROS CAMINHOS: ÉTICA E LEITURA

Se um grande povo não acreditar que a verdade somente pode ser encontrada nele mesmo (...), se ele não crer que apenas ele está apto e destinado a se erguer e redimir a todos por meio de sua verdade, ele prontamente se rebaixa à condição de material etnográfico, e não de um grande povo.

(Fiódor Dostoiévski).

Além da *Tetralogia suassuniana* e do *Pelo caminho sagrado: a trilogia* – esse último em parceria com o pintor Manuel Dantas Suassuna, Claudio Brito está trabalhando, pelo IFPB, desde dezembro de 2008, em um projeto intitulado *Ler: Veredas*. O conteúdo do documentário são reflexões sobre a leitura.

“A ideia – explica o diretor – é mostrar como os livros e a literatura contribuem para a formação técnico-profissional e humana de pessoas de áreas distintas, ou seja, como a literatura está no dia a dia das pessoas, nas suas relações familiares, profissionais e amistosas”.

Ler: Veredas reúne depoimentos de Nelson Pereira dos Santos, Walter Lima Júnior, Moacyr Scliar, Ziraldo, Ana Maria Machado, Bráulio Tavares, Assis Brasil, Vital Farias e Luiz Carlos Vasconcelos. Um militar, um promotor de justiça, um engenheiro e um seminarista também participam do filme.

Claudio pretende lançar o *Ler: Veredas* no segundo semestre de 2015, época em que deverá ser lançado, também, o *Ariano: Armorial*. Em 2016, ele iniciará o longa-metragem *Ética, Brasil*, que irá refletir sobre o comportamento do brasileiro, principalmente sobre o “jeitinho”, a corrupção, a educação etc.

○ CONVITE DE WILLS

Depois do *Ética, Brasil*, Claudio não tem planos de produzir, a priori, nenhum outro documentário pelo IFPB. Mas isso não significa que ficará parado. Recentemente, por exemplo, o escritor Wills Leal o convidou para realizar um longa-metragem sobre Ariano Suassuna e o cinema. E ele aceitou.

“Pretendemos começar assim que eu finalizar a produção do *Ariano: Armorial*, antecipa. Será uma espécie de filme-catálogo, que abordará a relação de Ariano com o cinema – escrevendo roteiros, inspirando filmes com o seu teatro e literatura e, por último, inspirando documentários sobre sua vida e obra.

Hora de fazer um balanço: Claudio lança *Ariano: Armorial* e *Ler: Veredas* em 2015. Em 2016, começa *Ética, Brasil* e *Ariano e o cinema*, para lança-los em 2018. “Logo, até 2018 eu tenho muito trabalho no campo do audiovisual. Depois, acho que vou parar para descansar, pelo menos por uns dois anos”, promete.

Será difícil cumprir a promessa. Claudio confessa que após o envolvimento com o projeto “Pelo Caminho Sagrado”, veio-lhe a ideia de escrever um roteiro para um longa-metragem de ficção (intitulado *O peregrino*), sobre a vida de Antônio Conselheiro antes da construção do arraial do Belo Monte/Canudos.



Claudio está em busca de um saber que também lhe proporcione um bem estar espiritual

O que rege a vida humana: destino ou acaso? O enigma permanece. Para decifrá-lo, é fundamental fazer, cada um, sua própria jornada existencial. Não necessariamente pelo mundo. Muito provavelmente, apenas por dentro de si mesmo. Para se conhecer e de si extrair o que de melhor existe, para servir.

Como fez o herói dessa histó-

A PERGUNTA E A RESPOSTA: A CASA INTERIOR

Entre o Sol e os cardos. Entre a pedra e a Estrela, você caminha no Inconcebível. Por isso, mesmo sem decifrá-lo, tem que cantar o enigma da Fronteira, a estranha região onde o sangue se queima aos olhos de fogo da Onça-Malhada do Divino. Faça isso, sob pena de Morte! Mas sabendo, desde já, que é inútil.

(Romance d'A Pedra do Reino. Ariano Suassuna)

ria que, talvez sem ter a menor consciência disso, trilhou caminhos parecidos aos do artista que o inspirou a fazer cinema, e descobrir, e exercitar, e ofertar, pela força mágica da arte e da vida, seus talentos e suas virtudes; seus sonhos e suas esperanças.

Claudio Brito pergunta constantemente às pessoas o que representa o homem e o artista Ariano Suassuna em suas vidas. Na verdade, essa indagação é a que ele faz a si mesmo. E a resposta primeira que encontrou é que Ariano o teria ajudado a reencontrar a identidade cultural perdida, com o exílio no Paraná.

Claudio avançou no estudo da obra, colocando-se sob o olhar do mestre, adentrando nesse universo até o limite em que percebeu que esse novo mundo, do qual retornou completamente mudado – para lembrar as teses de Joseph Campbell -, representa uma síntese de sua própria caminhada existencial.

Uma jornada – como ele mesmo diz – em que, constante e arduamente, está a procura de um saber que lhe proporcione não somente algum tipo de aquisição de conhecimento, “mas uma espécie de bem-estar espiritual, como num estado de contemplação pueril”, cuja melhor representação seria o olhar das crianças.

Um estado “pleno de curiosa criatividade”. Um estado “permeado de inquietações”. Um estado que o conduza ao “sabor do

saber”, como um sonho de Edgar Morin. “Um estado sereno em que sempre há algo de bom a desabrochar dentro de mim, suave a harmoniosamente”, acrescenta.

Para Claudio, a iminência desse estado, ou sentimento, é a garantia de que seus conflitos mais profundos serão apaziguados, e de que alcançará seu equilíbrio interior a partir do reconhecimento de que a vida é diversa, e que toda diferença e todo sofrimento são uma oportunidade de aprendizagem solidária.

Hoje, o nosso herói tem plena consciência de que, emblematicamente seguindo os passos de Ariano, chegará à casa pacífica, alegre, bonita, confortável, amistosa e aconchegante que existe dentro de cada um de nós, e que poucos, como ele (Ariano), conseguem torná-la real e sagrada.

“Ariano para mim é essa casa, esse retiro em que me sinto profundamente conectado ao que melhor penso existir em mim: a crença de que a prática de ações éticas, estéticas, críticas e criativas nos permite sonhar com um mundo regido pelo nobre sentimento da paz”, conclui o diretor.

Desce o pano.

Poesia e escravidão no Piauí

ENTREVISTA EXCLUSIVA COM O HISTORIADOR
ALCEBÍADES COSTA FILHO



*Alcebiades Costa Filho, estudioso da
poesia e da história do Piauí*

Acilino Alberto Madeira Neto

Especial para o *Correio das Artes*

Um pesquisador preocupado com as questões das pessoas, do cotidiano e da vida íntima. Um professor que em sala de aula direciona a sua linha de trabalho, no campo da História, educando os alunos para o entendimento e a compreensão do universo em que eles se encontram e assim possam dar saltos qualitativos em suas vidas.

Piauiense de Floriano, 59 anos, historiador com doutorado pela Universidade Federal Fluminense (UFF), professor de História da Universidade Estadual do Piauí e da Universidade Estadual do Maranhão, especialista em história da escravidão negra no Brasil, e em especial no Piauí, profundo conhecedor da História da Educação no Piauí do século XIX, Alcebiades Costa Filho realizou pesquisa para seu doutoramento sobre Literatura e Identidade, quando desvelou a poesia produzida no Piauí entre 1850 a 1950 e o que esta revelou sobre a identidade da população piauiense.

Na entrevista exclusiva a seguir, realizada em Teresina (PI), no dia 31 de janeiro de 2014, Alcebiades Costa Filho tece comentários sobre a produção poética piauiense no século que situa-se entre 1850 e 1950, a historiografia negra e a escravidão em sua terra natal.

Ao término do doutorado sobre Literatura e Identidade no Piauí no recorte temporal 1850-1950, quais as suas conclusões?

Essa identidade como todos nós sabemos sofre transformações. Nesse espaço de um século, nós trabalhamos a poesia piauiense em três momentos diferenciados. No primeiro momento a ideia é daquele Piauí do vaqueiro e do gado. É a poesia sertaneja que foi produzida por Higino Cunha, Clodoaldo Frei-

tas e outros que fizeram parte da geração da metade ao início do último quartel do século XIX. A partir de 1880 até 1920, no segundo momento, temos a poesia da celebração do espaço. Aí vamos encontrar o hino do Piauí escrito por Da Costa e Silva e é a geração desse poeta que faz a celebração do espaço piauiense. De 1920 a 1950, no terceiro momento e último da pesquisa, a poesia piauiense começa a se identificar com o atraso, a tristeza, a seca e



- ▶ com a miséria. A miséria aparece basicamente neste último momento.

Quais são os poetas mais expressivos ou que mereceram destaque em seus estudos?

Olha, teve momento que eu terminava essas leituras em lágrimas. É muito difícil a gente identificar quem foi ou quais foram os poetas mais expressivos. Eu lembro bem que fiquei muito apaixonado pelo Da Costa e Silva, sua poesia de celebração é fantástica. O Lucídio Freitas, na passagem do século XIX para o século XX, é uma figura que tem uma poesia muito interessante. E aí tem uma série de poetas que moravam no interior. Por exemplo, nas cidades de Campo Maior, de Corrente, de Parnaíba. Esses poetas contribuíram na *Revista da Academia*, do Instituto Histórico, e é uma poesia encantadora.

Quais os poetas da fase mais sofrida, da miséria e da seca de maior relevância?

Nesta fase, a poesia regride um pouco. Ganham mais espaço os prosadores. Se nos dois primeiros momentos a poesia foi a expressão maior, no terceiro momento vai predominar a escrita do conto e do romance. Como exemplo, tem o Fontes Ibiapina. Este escritor está na margem do período último, por volta dos anos 1940 e 1950. Aparece nesse momento o que viria ser o grande romancista piauiense, O. G. Rego de Carvalho [com contos publicados pelo *Correio das Artes*, em 1948, 1949 e 1950]. No campo da poesia, destacam-se os que moravam fora ou que se identificavam com o que se produzia fora do Estado. É o caso de H. Dobal [que também no período já citado publicou suas poesias no suplemento literário *Correio das Artes*].

O H. Dobal é um representante da poesia dos anos 1950 no Piauí?

Sim, mas ele não se identifica com a poe-

sia do terceiro momento. Ele é um poeta mais intimista.

Mas o senhor é um historiador. Qual a sua relação, de um modo geral, com a historiografia negra piauiense? Quando começou essa identificação?

Começou quando fui para o Arquivo Público do Piauí [Casa Anísio Brito] em 1988. Logo passei a coordenar a equipe de trabalho para elaboração de *O Guia de Fontes da História da África e da Escravidão Negra no Brasil*, projeto executado e planejado pela Unesco, estendido para África, Ásia e América. Minha base foi montada no Arquivo Público do Piauí. O Arquivo Nacional ficou encarregado de juntar as pesquisas dos arquivos estaduais e a gente correu o país inteiro em busca de fontes. Particularmente, percorri os municípios mais antigos de nosso Estado em busca de informações, como Oeiras e Parnaíba. Quando me deparei com aquele universo de fontes sobre a escravidão negra, senti-me na obrigação de começar também a escrever alguma coisa e a revista *Cadernos de Teresina*, da Fundação Monsenhor Chaves, abriu um espaço para que eu pudesse publicar e aí eu escrevi uma série de artigos sobre a escravidão.

No percurso de coleta de fontes sobre a escravidão negra no Piauí, como você identifica as fases dos historiadores que pontuam essa questão?

É uma historiografia que a gente pensa que não existe, mas ela existe. Temos no primeiro momento um grupo de historiadores que trabalha com a ideia de que, no Piauí, a escravidão negra foi desnecessária, que a atividade de criação de gado não necessitava de escravos como na lavoura canavieira, cafeeira e na mineração. Na realidade, estas pessoas pecam muito, principalmente porque também trabalham com a ideia da benevolência dos ▶

- ▶ senhores de escravos. Verdade que, no Piauí, os escravos eram poucos, a atividade econômica da pecuária não necessitava de muitos cativos. Assim, esse grupo de historiadores disseminava a ideia de que os senhores eram sim benevolentes com os seus escravos.

Quem são os historiadores mais proeminentes dessa fase?

Abdias Neves e outros historiadores de sua geração que são encarregados desse trabalho. Essa geração de historiadores piauienses, muito letrados e elitizados, entende que a atividade de criação de gado requeria uma quantidade mínima de mão-de-obra escrava, no caso dois ou três vaqueiros daria conta. É como se as pessoas não necessitassem de lenha, de roça para plantar e colher a alimentação. Como se não fosse necessária a manutenção das atividades no curral vizinho à moradia. Como se uma senhora da família Castelo Branco fosse fazer as suas necessidades fisiológicas no mato como qualquer negra. Ao contrário, ela fazia isso dentro de seu quarto, no seu vaso de porcelana e depois chamava a escrava para jogar fora. Como sempre diz a professora Miridan Brito: “escravo no século XIX era tudo, era latrina, era ventilador, era tudo o que se poderia imaginar, era para tudo mesmo e era também um investimento, um bem”. Ter escravo era uma necessidade, como a necessidade de se ter um carro nos dias de hoje. Como se ter um telefone. Então, esses pesquisadores não conseguem ver nessa fase a necessidade de utilização desses escravos em outras atividades, nas atividades mínimas da vida.

Até quando se estende essa primeira fase historiográfica no Piauí?

Até a metade do século XX. A verdade é que eu acho que ela se estende até um pouco mais. Ela se findou mesmo com a implantação da Universidade Federal do Piauí (UFPI), no início da década de 1970. Até porque autores que poderiam ser considerados como sendo da fase intermediária (1950 a 1970), como Monsenhor Chaves e Odilon Nunes, ainda repetem essas ideias em suas pesquisas sobre escravidão.

Então o senhor considera apenas duas fases na historiografia sobre a escravidão negra no Piauí, ou seja, as fases anterior e posterior à chegada da UFPI?

Sim. A criação da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), no início da década de 1980, reforça a minha hipótese de existência de uma oposição ou de um contraponto a essa forma de entender a escravidão. A partir de então, vai saindo daí um novo tipo de pesquisa de negação da primeira proposição de que não havia necessidade de existência da escravidão negra no Piauí. Há sim a colocação, no campo historiográfico, que se faz perceber escravos nos mais variados espaços e nas mais diferentes

atividades. Você tem escravos de ganhos aqui no Piauí. Em Teresina, os jornais de época estão cheios de notícias sobre escravos que lavam e que passam, carregam água e que vendem bolo etc., etc.

E nesta fase última ou de pós-criação e instalação das universidades já citadas, como anda o debate sobre a percepção da escravidão negra no Piauí?

Aceso. A gente se debate muito historiograficamente. Tem o grupo dos raivosos e dos menos raivosos [risos]. Eu faço parte dos menos raivosos. Os mais raivosos enfatizam mais a questão do sofrimento, do chicote, do trabalho violento. Essa literatura sempre quer esconder alguma coisa. Faço parte do grupo de historiadores que escrevem textos mais leves e que possam chamar mais a atenção das pessoas, que estão além dos muros das universidades, para o entendimento de outros aspectos inerentes ao tema.

Como se explica pertencer no Piauí a um grupo de historiadores menos raivosos?

Passa pelo fato do conhecimento e da superação das grandes polêmicas como de Casa Grande & Senzala, do que expunha o grupo de Florestan Fernandes. Depois, como é que eu vou deixar todo um conjunto de informações e trabalhar apenas com essa ideia de que o senhor mata. Eu acho que não se deve negar todo o sofrimento, toda a violência. Ser escravo por si já é uma enorme violência. Mas também é preciso mostrar que o grupo de escravos produz cultura e nos ensina coisas.

Foi diferente a escravidão negra no Piauí?

Não. A escravidão negra, enquanto sistema, foi uma só no Brasil.

Por último, o negro continua invisível economicamente na sociedade piauiense?

Isso é reflexo da negação do primeiro conjunto de historiadores do Piauí. Em seus textos historiográficos eles negam a participação do negro no desenvolvimento econômico do Piauí. Como se os negros não tivessem uma participação ativa na construção dessa sociedade. Um exemplo foi a construção da nova capital da Província, Teresina, pelos escravos nacionais [de propriedade das fazendas nacionais anteriormente pertencentes aos jesuítas e que passaram para o domínio do Estado após a expulsão destes por determinação do Marquês de Pombal em finais do século XVIII], um fato histórico muitas vezes negado. ✖

O trabalho escravo

NA CONSTRUÇÃO de Teresina



Alcebíades Costa Filho
Especial para o *Correio das Artes*

É muito conhecido o processo de urbanização de cidades como Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e Recife, na passagem do século XIX para o XX. Pouco se conhece sobre a transferência da capital da província do Piauí, de Oeiras para Teresina, no ano de 1852. Permanece desconhecida a história da construção da cidade capital no meio de uma chapada, as margens dos rios Parnaíba e Poty. Experiência impar no Império. É permitido lances de imagens cinematográficas carregadas de dramaticidade: a tropa de animais carregando os “próprios” das repartições de governo (papel, tinta, pena, etc.) através da mata, subindo e descendo morros, atravessando riachos e rios; cuidado com o cofre do Tesouro Provincial, cuidado com os “livros” (códices) da Secretaria da Presidência da Província.

Os funcionários da Província deixando Oeiras para morar em Teresina. A antiga capital nostálgica com a perda de população. Em busca de vida nova, outras famílias seguem o mesmo destino, a exemplo

da família do poeta Licurgo de Paiva, então com dez anos de idade. O tenente-coronel Miguel Henrique de Paiva, pai do poeta, transportando os bens da família em animais, o menino atravessado na “lua da sela”. Em busca de comodidade, os endinheirados se dirigiam ao porto fluvial de São Gonçalo do Amarante e concluíam a viagem em balsas ou pequenos vapores que singravam as águas do Parnaíba, rumo a Teresina...

Ao entrar na “décima urbana” (zona urbana), para os padrões oitocentistas e região norte do Império, o viajante se deparava com intensa movimentação. Escravos puxavam animais de carga que transportavam água para o canteiro de obra; tocavam lentos carros a tração animal carregados de material de construção que extraíam nas redondezas. São “escravos nacionais” utilizados na construção da cidade de Teresina. Parte dos bens da Companhia de Jesus confiscados pela Coroa Portuguesa, quando da expulsão dos jesuítas de seus domínios, os

escravos foram incorporados ao patrimônio do Império e da Família Imperial após a independência do Brasil. No Piauí, a documentação do executivo provincial informa que “escravos nacionais” executavam as mais diferentes atividades, tanto nas repartições públicas como em obras do governo.

Quando recebeu ordem de embarcar para a Vila do Poty para dar início a construção de uma igreja em lugar determinado pelo presidente da província, José Antonio Saraiva, o Mestre de Obras da Província (espécie de Secretário de Obras) com um grupo de “escravos nacionais” trabalhavam no melhoramento da estrada Oeiras-São Gonçalo-Vila do Poty, no lugar denominado Ladeira do Castelo, na região centro sul do Piauí. Dirigiram-se para o local indicado e deram início a construção da igreja. Foram planejadas e iniciadas a construção de prédio para reuniões da Assembléia Provincial, Câmara Municipal e Júri, no térreo funcionaria o Liceu, Tesouraria e Coletoria; incrementou a construção do Cemitério, Hospital de Caridade, Palácio de Governo, Cadeia, Quartel de Polícia, Internato para as crianças órfãs e pobres; o Governo Imperial construiu o Quartel de 1ª linha e a Casa da Pólvora. É essa a visão dos recém-chegados a Teresina.

Para cuidar das obras da construção da cidade, além do mestre de obras, foi contratado um engenheiro e um abalizador, para fazer o nivelamento das construções no perímetro urbano. Dez anos depois, o quadro das construções é confuso e desordenado, as cifras gastas são enormes, sem contar com os donativos de particulares, como no caso da igreja matriz, a ajuda do governo central, e ainda o uso de bens das fazendas nacionais: escravos, animais, utensílios em geral.

No canteiro de obras, os

“escravos nacionais” trabalhavam como ajudantes de pedreiro, carpinteiro, entre outros serviços como a extração e carregamento de pedras, barro e madeira para as obras. Tarefas realizadas no final da tarde após a jornada de trabalho no canteiro de obras. No período em que o trabalho nas construções esteve parado, os escravos receberam tarefas fora do canteiro de obras. Parte foi empregada no trabalho de manutenção dos prédios alugados para funcionamento das repartições públicas; outra na manutenção dos logradouros públicos; na limpeza do rio Parnaíba ou, ainda, podiam ser emprestados a particulares, segundo a disposição da autoridade provincial.

No canteiro de obras, havia um feitor que inspecionava a conduta dos escravos, “castigando-os quando necessário”; determinando a quantidade e qualidade da “ração” diária, verificando se estavam nas senzalas no horário de recolhimento noturno. Os escravos constantemente queixavam-se ao presidente da província do tratamento a eles dispensado pelos administradores das obras. A roupa, por exemplo, só era substituída quando estava em farrapos. Em ofício da Presidência d Província a Comissão encarregada da obra da igreja matriz, ficou notificado a queixa dos escravos de que a “ração” distribuída não era suficiente para alimentá-los. A partir daquela data a presidência determinou quantidade de “ração” a ser distribuída. A subnutrição era comum. Em outubro de 1853, registraram casos gravíssimos, segundo determinações da presidência da província, escravos foram mandados a casa do Mestre de obras para lá serem recuperados da desnutrição.

É notável a participação da mão de obra escrava feminina no canteiro de obras. Uma boa

dose de imaginação pode colocá-las preparando a alimentação, lavando a roupa, retirando entulho leve, entre outras atividades. Segundo a documentação, davam prioridade para que escravos casados ficassem trabalhando na mesma obra. Em caso de gravidez, a escrava era transferida da obra para sua respectiva fazenda de origem (“fazendas nacionais”, resultante do confisco efetuado pela Coroa, organizadas em três departamentos, os escravos eram distribuídos pelas fazendas, submetidos à autoridade de um vaqueiro).

Em ofício de 05.03.1853, o Presidente da província determinava ao Mestre de obras que, atendendo queixas, as escravas não deveriam “no tempo de suas regras naturais” serem expostas ao sol, chuva ou umidade, visto ser prejudicial à saúde das mesmas. Acometidos de alguma doença os “escravos nacionais” eram encaminhados para o Hospital de Caridade, é o que se infere dos mapas do referido hospital, no período de construção da capital. Ficou registrado o internamento de escravos acometidos por “dores esteocopas”, “catarcho pulmonar”, “febres intermitentes”, “bubões syphiliticos” e “cancros venéreos”. As escravas são atacadas de “falta de menstruação e febres”. Mesmo decorridos tanto tempo, da transferência da capital de Oeiras para Teresina, muitos aspectos deste fato permanecem inéditos ou desconsiderados, com é o caso da participação escrava na construção da nova capital do Piauí. ✦



Castro Alves, poeta de sempre!

Sabe-se que os poetas se expressam a partir de um determinado contexto. Assuntos, motivações e temas, mesmo aqueles considerados universais, refletem o “espírito do tempo” e atendem decerto às expectativas da geografia estética e filosófica que configuram os diversos movimentos artísticos e as múltiplas correntes literárias. Não obstante, há poetas que pertencem a sua época, mas também pertencem a todas as épocas, transcendendo, assim, os limites históricos, vivendo como que outras temporalidades, numa permanente e estimulante sincronia.

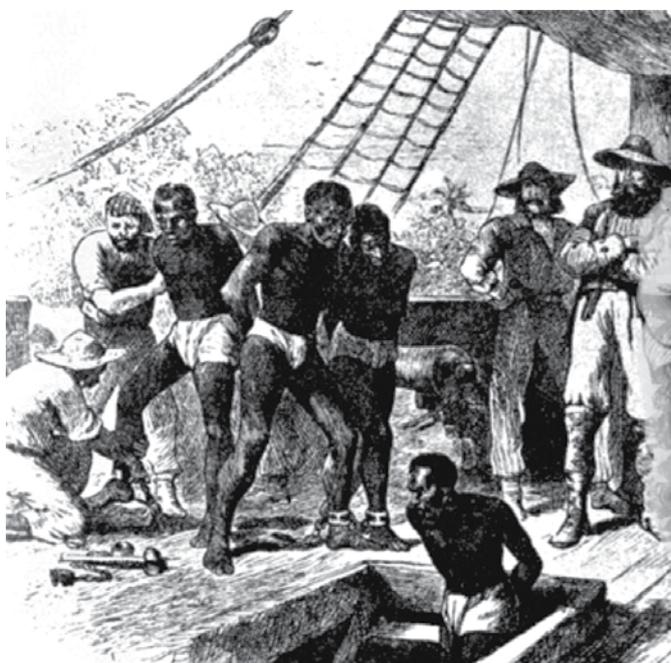
Esses são os poetas de sempre! Poetas

que, abstraídas as fontes e as tópicas que lastreiam seu processo criativo, continuam vivos e vívidos, dialogando com os leitores da contemporaneidade e respondendo, em certo sentido, às suas inquietações espirituais, sobretudo quando o corpo ideativo do poema abriga questões típicas da condição humana, a exemplo, entre outras, da morte, do amor, da justiça, da liberdade.

Ora, o que faz de um poeta ser um poeta de sempre? Ora, o que faz de um poeta, como Castro Alves, legítimo representante do Romantismo, ser um poeta de sempre? Um poeta que ainda se pode ler com inegável prazer estético, assim como são lidos Dante Alighiere, Charles Baudelaire, Rainer Maria Rilke, Augusto dos Anjos, Fernando Pessoa, Jorge Luís Borges, Jorge de Lima e Carlos Drummond de Andrade?

Quando Mallarmé afirma, em conversa com Degas, que poesia não se faz com ideias, porém, com palavras, toca no nervo central do problema. Não são os fatos, as ocorrências, os sentimentos, as emoções, os pensamentos, os nutrientes vitais, enfim, assuntos, motivos, ideias, temas que fazem do poema um objeto poético. Nem mesmo a sua novidade ou a sua originalidade constituem a base do valor estético.

O que importa, aqui, é precisamente a forma de articulação verbal dessas categorias ontológicas no modelo poemático. Dito de outro modo, é a maneira como o poeta manipula as palavras em todas as suas dimensões, isto é, acústicas, visuais, morfológicas, sintáticas, semânticas e pragmáticas, que pode fazer de sua obra, segundo Ezra Pound, uma novidade sempre novidade. Eduardo Portela, por sua vez, falaria da “so-



Castro Alves impede, com seus versos imortais, que a história esqueça a dor e o desespero dos escravos negros traficados

► bredeterminação” da linguagem, ou seja, a atitude e a fala individuais do poeta, sobre o sistema linguístico, reconfigurando-lhe as possibilidades estruturais e significativas.

Castro Alves, numa fase de transição do ultrarromantismo para uma poética de índole realista e atento aos fatos mais candentes do período histórico em que viveu, em especial, o movimento abolicionista, cria uma linguagem própria. Um estilo expressivo em que figuras, como personificação, hipérboles, apóstrofes, metáforas, sinestésias e antíteses, sobretudo antíteses, imprimem em seus versos, por um lado, forte visualidade plástica, e, por outro, rica variedade melódica. Não importa se em sua lírica vibra o apelo social e participante, o intimismo amoroso e sensual, a veia telúrica ou o discurso existencial e filosófico.

Na verdade, o que garante a sua permanência e, portanto, a estesia decorrente da leitura de seus textos, é, antes de tudo, como diria José Guilherme Merquior, sua fidelidade “as virtudes da linguagem poética”. Poemas, como “Mocidade e morte”, “Boa noite”, “Adormecida”, “Aves de arribação” e “Quando eu morrer”, de *Espumas flutuantes*; “A visão dos mortos”, “A cruz da estrada”, “O navio negreiro”, “Vozes D’África” e “Adeus, meu canto”, de *Os escravos*, assim como “A queimada”, “Adeus”, “Crepúsculo sertanejo” e o “São Francisco”, de *A cacheira de Paulo Afonso*, demonstram muito bem a desenvoltura do poeta, do jovem poeta de 20/24 anos, perante os sortilégios da linguagem.

Cada um destes poemas, em que pese o compromisso com as cláusulas estéticas vigentes no momento, seu ideário e suas diretrizes, não resulta, engessado, num produto apenas ilustrativo dos postulados da escola, o que me parece tão comum em poetas menores. Ao contrário, sua refinada operação estética, sua energia retórica, seu acabamento formal, aliados a interesses temáticos



Apesar de legítimo representante do Romantismo, Castro Alves é um poeta de sempre

universais, afirmam e reafirmam sua indiscutível contemporaneidade. Mesmo um poema como “O navio negreiro”, cujo assunto, o tráfico de escravos, já se esgotou no tempo, tende a reforçar meu argumento, se abstraído o assunto em si para o sempre atual tema da liberdade, da justiça, da luta do oprimido contra o opressor e suas diversas variantes.

Alegar, pois, seu anacronismo, uma vez que o poema fora escrito em 1868, e o tráfico de escravos negros, proibido desde 1850, como o faz Fausto Cunha, em capítulo de *A literatura no Brasil*, obra coordenada por Afrânio Coutinho, não se justifica. Da mesma maneira, não se justifica a alegação de sua falta de originalidade, pois o assunto/tema já fora explorado numa canção do francês Béranger, “Os negros e as marionetes”, e num poema satírico de Heine, poeta alemão, certamente lidos pelo precoce e culto poeta brasileiro. William Turner também já pintara uma tela com o mesmo assunto e o mesmo título do poema de Castro Alves, embora, neste caso, tudo leve a crer que o poeta brasileiro não conhecesse o quadro do pintor inglês.

Ora, valer-se de fontes não retira a originalidade dos poetas. Até porque fontes não significam necessariamente influências. De outra parte, não confundir originalidade com novidade. Se o assunto não é novo, o olhar do poeta, no entanto, é original, na medida em que implica numa maneira diferenciada de ver e captar o mundo, o que determina ao poeta uma construção verbal em que os valores estéticos, retóricos, sintáticos, semânticos dos signos se correspondam na unidade intrínseca da palavra poética. E isto não escapa aos poemas de Castro Alves. E isto faz de Castro Alves um poeta de sempre! ❖

Hildeberto Barbosa Filho
é poeta, crítico de literatura e professor da Universidade Federal da Paraíba. Mora em João Pessoa (PB)



Angélica Freitas



Angélica Freitas (Pelotas, 1973) é formada em jornalismo pela UFRGS e publicou dois livros de poemas pela renomada editora Cosac Naif, de São Paulo.

Sua estreia se dá em 2009 com *Rilke shake*. No mesmo ano o livro tem duas edições. Um fato raro em poesia. Em 2012 publica *Um útero é do tamanho de um punho*. Em um ano, o livro que contara com uma tiragem inicial de respeitáveis 2 mil exemplares, logo tem nova reimpressão.

Que encantos tem a poesia de Angélica Freitas? Vamos ao poema que abre o livro. Cito-o, como sempre farei neste artigo, integralmente:

DENTADURA perfeita, ouve-me bem:
não chegarás a lugar algum.
são tomates e cebolas que nos sustentam,
e ervilhas e cenouras, dentadura perfeita.
ah, sim, shakespeare é muito bom,
mas e beterrabas, chicória e agrião?
e arroz, couve e feijão?
dentinhas lindos, o boi que comes
ontem pastava no campo. e te queixaste
que a carne estava dura demais.
dura demais é a vida, dentadura perfeita.
mas come, come tudo que puderes,
e esquece este papo,
e me enfia os talheres.

Lido o poema perguntamo-nos: a intenção é fazer poema-piada à la Oswald? Longe, muito longe do que o poeta fazia, numa síntese brilhante de humor e intertextualidade. A intenção é parodiar Drummond? Não consegue. Sua pseudoparódia não chega a lugar algum. Esgota-se nos trocadilhos duvidosos e nos clichês dos clichês, sem finalidade. A intenção é fazer poesia coloquial? O tratamento textual não surpreende, não sai do usual e, assim, não promove o desvio da norma tão caro à poesia. A intenção é escrever por escrever? Ah, isto foi conseguido. Mas não há méritos nesta empreitada.



▶ Angélica Freitas atira para todos os lados e não acerta o alvo. Resta uma dúvida: ela tem alvo? A dentadura seria um deles? Creio que não. Então, por que abre a boca, menina? Oras, “esquece este papo”. E não reclame se enfio-lhe “os talheres”.

Uma das funções da crítica é apontar as qualidades, ou a falta delas, a fim de informar o leitor. Angélica Freitas vem sendo aclamada por uma parte significativa da crítica dos jornais de cultura deste país. A questão é que esta crítica, como estamos cansados de saber, tornou-se rasteira. E não há espaço suficiente para se discutir um poema, um conto sequer. Daí que a louvação cai no sem-sentido. Isto não é bom pra literatura. E pra nenhuma arte. Mas é o que tem acontecido. Devido ao exíguo espaço dos jornais? Devido à submissão ao politicamente correto a crítica se tornou sinônimo de elogio? Sempre enxergar o lado bom de tudo? Vivemos mergulhados em um elã à la Poliana? Ou à poliartrite das múltiplas e duvidosas articulações?

Vamos ao poema que encerra o livro:

fim

keats quando estava deprimido
se sentindo mais pateta que poeta
vestia uma camisa limpa
eu tomei um banho
com os dedos ajeitei os cabelos
vesti roupas limpas
olhei praquele espelho
o suficiente pra
sem relógio caro
fazer pose de lota
e sem pistola automática
pose de anjo do charlie
então eu disse: “é, gata”
rápida peguei as chaves
saí num pulo
só fui rir no elevador.

Lemos o poema e ficamos pensando: é ingenuidade ou falta de informação da poetisa? Ou, quem sabe, ela esteja usando a cartilha de algum poeta canastrão que ainda não se deu conta de que a poesia espontânea nunca teve lugar na sala de qualidade estética? Angélica Freitas revela um desconhecimento tão grande da história da poesia – brasileira e estrangeira – que chega a corar seu leitor. Ela o faz sentir-se “pateta”. Em tempo: epifania e alumbramento – dois conceitos da maior importância estética – não são recursos presentes em seu livro. Ela só dá bandeira, ela só dá bandeira...

Seu poema, via de regra, é uma sucessão de imagens que buscam o *nonsense* através de intertextualidades. Pena que ambos, aqui, estejam desprovidos de uma funcionalidade.

É, por exemplo, o *nonsense* pelo *nonsense*. Então pra quê? O melhor dos recursos poéticos quando usado gratuitamente não se propaga, não rende poesia, não desinstala o leitor. Antes: aloja-o numa posição confortável, já que facilmente digerível. Poesia é pedra de quebrar dente, nos ensina João Cabral. O fácil enfada, nos lembra Valéry.

Tomemos as intertextualidades: o que acrescentam ao poema “fim”? Quando se incorpora a voz do outro é com uma destinação. Evidente. Não como um falso objetivo. Outra coisa: a presença da voz do outro não é garantia de qualidade. Caso contrário, quem saísse por aí colando citações seria, *de per si*, um poeta. Sabemos que não é.

Angélica Freitas deve deixar a poesia dos outros poetas em paz e fazer sua própria poesia. Coisa que ela não consegue neste livro de estreia.

Vamos a outro poema do mesmo livro:

AGOSTO A OITAVA coelhinha da playboy
ou o templo dourado de kinkakuji
ou um gato e um pato num cesto

meu avô não gostava de agosto
dizia agosto mês de desgosto
quando passava dizia agora não morro mais

Dá pra perceber que a poetisa gosta da enumeração (no primeiro terceto). Ok, um recurso. Nada contra. Drummond, por exemplo, em certa fase, usava-a à mancha. Nele ela tinha um significado que o leitor descortina – às vezes à primeira leitura, às vezes em leituras posteriores. Mas o significado estava embutido e a enumeração ganhava pertinência. Aqui, como nos poemas citados anteriormente, e em grande parte do livro, ele é um mero adorno. E adorno nunca rendeu poesia.

Vamos a outro poema: ▶



Angélica Freitas nasceu em Pelotas (RS). É poetisa e tradutora

◆ festas semióticas

▶ não consigo ler os cantos

vamos nos livrar de ezra pound?
vamos imaginar ezra pound
insano numa jaula em pisa enquanto
os americanos comem salsichas
a pasta de amendoim na barracas
querido ezra, quem sabe o que é cadência?
vamos nos livrar de marianne moore?

Eis mais um exemplo de como não se fazer poesia: tripudiando com a voz do outro sem um porquê, e esbanjando-se na mesmice. Ninguém é obrigado a gostar de Pound nem de Moore. Mas se a voz deles é incorporada ao poema, deve-se dizer, repito, a que veio. Veio, mais uma vez, sem pertinência alguma? Veio com a intencionalidade de um reles humor? Bem, poeta que não domina a linguagem da poesia, e acredita que os recursos presentes em manuais ou em oficinas de poesia são garantia de um bom poema, nasce predestinado ao engodo. Quer ser astuto mas está fadado ao engano. Autoengano. Engano sem fingimento é tiro no próprio pé.

Todavia, incensada por uma determinada ala da crítica de jornal, ela lança seu segundo livro: *Um punho é do tamanho do útero*. Na orelha, Carlito Azevedo pontua: “Já nos primeiros versos de qualquer poema seu [de Angélica Freitas], há uma atmosfera feliz e profanadora que nos convida a relativizar o gigantismo de certos sentimentos solenes que por muito tempo quiseram, e ainda hoje querem, se fazer passar pela poesia mais autêntica, pela mais sensível forma de se viver em estado poético”.

Carlito é generoso mas não é justo. Não basta malbaratar os temas (sejam eles solenes ou triviais) para chegar-se à boa poesia. Cortázar observou que uma pedra sobre a palma da mão pode render um bom texto literário. Antonio Candido há décadas e décadas nos ensina que o trata-

mento da palavra é o que importa em literatura. Não a grandiosidade, ou a pequenez, do tema em si.

De fato, nos primeiros versos do poema citado acima o leitor é convidado a atitude de irreverência. Isto até poderia render bons frutos. Mas ao dar continuidade à leitura ele percebe que poetisa não dá conta do que anunciara – e que o poema prometera. Ele degenera para o surreal, ainda que a partir de fatos históricos. Esvazia-se em si mesmo. Frustra o leitor.

Ou será que Carlito Azevedo se emociona, se toca, se liga na mesmice do poema “uma mulher gorda”? Transcrevo-o:

uma mulher gorda
incomoda muita gente
uma mulher gorda e bêbada
incomoda muito mais

uma mulher gorda
é uma mulher suja
uma mulher suja
incomoda incomoda
muito mais

uma mulher limpa
rápido
uma mulher limpa

Como adequar a observação do poeta-crítico ao poema acima? Nem com muito esforço. Na verdade, uma poema assim nem chega a incomodar, tão banal é sua arquitetura.

A anáfora, recurso poético que consiste na repetição de um termo no início, meio ou fim de dois ou mais versos, é utilizada pela poetisa à exaustão. Tal redun-

- ▶ dância, reitero, poderia resultar em algum proveito estético. Não resulta. A taxa de informação é zero. Ou próxima do zero.

Atentem para “a mulher quer”:

a mulher quer ser amada
a mulher quer um cara rico
a mulher quer conquistar um homem
a mulher quer um homem
a mulher quer sexo
a mulher quer tanto sexo quanto o homem
a mulher quer que a preparação para o sexo aconteça lentamente
a mulher quer ser possuída
a mulher quer um macho que a lidere
a mulher quer casar
a mulher quer que o marido seja seu companheiro
a mulher quer um cavalheiro que cuide dela
a mulher quer amar os filhos, o homem e o lar
a mulher quer conversar pra discutir a relação
a mulher quer conversa e o botafogo quer ganhar do flamengo
a mulher quer apenas que você escute
a mulher quer algo mais do que isso, quer amor, carinho
a mulher quer segurança
a mulher quer mexer no seu e-mail
a mulher quer ter estabilidade
a mulher quer nextel
a mulher quer ter um cartão de crédito
a mulher quer tudo
a mulher quer ser valorizada e respeitada
a mulher quer se separar
a mulher quer ganhar, decidir e consumir mais
a mulher quer se suicidar

Melhor: é o leitor – homem ou mulher –, ao fim do poema, quem que se suicidar. Por quê?

Porque poesia é desautomatização. Velha lição do russo V. Chklóvski. Um semioticista que precisa ser melhor lido e compreendido. Poesia é “novidade que permanece novidade”, como apregoa Pound. Poesia “revela este mundo; cria outro”, na feliz síntese de Octavio Paz. Poesia é convergência do eixo da contiguidade sobre o da similaridade, segundo Roman Jakobson.

Poesia nada tem a ver com desejos reprimidos e viagens malucas de seus poetas e/ou leitores. Poesia não é frite. Poesia não é *playground*.

A poesia de Angélica Freitas é confusão de brincadeiras com o politicamente correto numa tempestade de estereótipos. Ela opera uma reciclagem da dita poesia marginal. Com os mesmos enganos: acha que faz gra-

ça, que é irônica. Acha que faz intertextualidade com finalidade poética. Acha que é dona de um estilo. Acha que faz poesia com o usual. Não faz.

Seus poemas são quase todos macaqueação da prosa com fixação na anáfora. Como se este recurso garantisse qualidade ao poema.

O que Angélica Freitas faz é, no mínimo, ingênuo. Ela cismou que basta copiar frases do cotidiano mais trivial para fazer uma poesia sem solenidade. Levantou-se contra o que já era morto. Desde o Modernismo, nos idos de 22, o solene foi quebrado pelo sublime. Sem citarmos, por exemplo, Gregório de Matos, Arnaut Daniel, Aretino, John Donne, Ovídio, Horácio – e até Safo – dentre tantos outros. Angélica Freitas, repito, é mal informada.

Esta moça vem sendo louvada pela crítica de norte a sul. Tentei ver nela a “esplêndida tradição da poesia universal”, como afirma o poeta-crítico Carlito Azevedo. Só vi “tonterías”. Sua poesia não emociona. Não cheira. Nem fede.

Angélica Freitas foi publicada por uma renomada editora. Isto deveria ser sinal de qualidade. Não é. Uma grande editora também se engana. Seus livros têm tido renovadas tiragens. Isto deveria ser sinal positivo, principalmente por se tratar de poesia. Não é.

Não entendo o bafafá que seus livros têm causado. Este meu artigo, que não vê valor poético nesta poetisa, visa bater de frente com a “crítica” engabelada. Raramente chuto cachorro morto. Mas este, em questão, merece que lhe “enfie os talheres”. Faço-o com gosto. É o troco pelo desgosto de ler Angélica Freitas com todo cuidado. ✖

Viuvinhas incorporadas



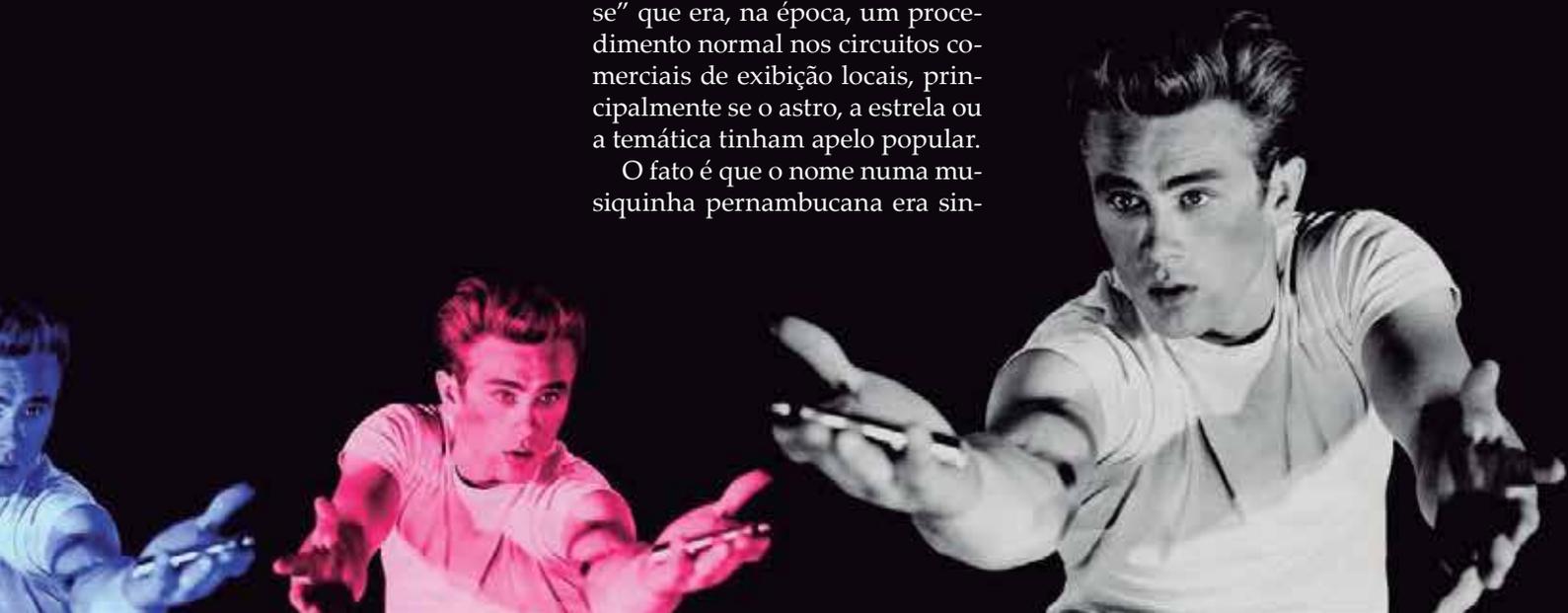
No carnaval de 1957 eu tinha dez anos de idade e não sabia quem era “o artista” citado no frevo-canção de Capiba, que se ouvia o tempo todo nos rádios domésticos e nas difusoras do bairro de Jaguaribe, em João Pessoa. A música carnavalesca se referia às mulheres bonitas que enchiam o salão de festa do clube, e dizia que “até as viuvinhas do artista James Dean vieram incorporadas”... e rimava: “hoje a noite está pra mim”.

Fã de cinema desde pequeno, devo ter perguntado ao pessoal de casa quem era o tal artista, mas não lembro das respostas, nem sei se as houve. Só algum tempo depois – não estou certo quando – tive acesso aos filmes do ator americano, precocemente falecido. Deve ter sido em “reprise” que era, na época, um procedimento normal nos circuitos comerciais de exibição locais, principalmente se o astro, a estrela ou a temática tinham apelo popular.

O fato é que o nome numa musiquinha pernambucana era sin-

toma da avassaladora fama mundial que James Dean ganhava depois de morto, fama que automaticamente o tornaria um ícone cultural – como hoje se comprova – eterno. Dean faleceu em 30 de setembro de 56, e, quatro meses depois, o bloco das foliões brasileiras, documentado na canção de Capiba, o pranteava, embora da forma descontraída que é própria do Carnaval. Vale aqui lembrar que o termo “incorporadas”, por certo impresso nas fantasias das moças, é a tradução do inglês “incorporated” que, simplificado para “Inc”, é praxe aparecer nos nomes comerciais de firmas americanas – o equivalente ao nosso “Cia Ltda”.

Hoje ninguém se espanta >



▶ quando, visitando – vamos supor – Praga, se depara com o “Restaurante James Dean”, todo decorado com fotos do ator, ou quando descobre um “Fan-clube James Dean” no Japão, porém, nos anos 50 ainda era cedo para tanto... As nossas viúvinhas incorporadas eram um dos primeiros sinais da construção do mito.

Mas já que estamos falando de tempo passado, vamos retroceder um pouco mais e dizer que tudo começou em 1931, na pequena Marion, estado de Indiana, meio Oeste americano, quando, em 8 de fevereiro, o casal Winton e Mildred Dean, ganhou o filho único, a quem deram o nome completo de James Byron Dean, e esse Byron do meio – certamente sugestão da mãe, mais culta que o pai – seria um tanto e quanto profético.

Logo a família mudou-se para a vizinha e mais interessante Fairmount, onde James viveu seus melhores dias infantis. Com um pai frio e distante, o garoto teve toda a atenção e carinho da mãe, com quem aprendeu, ou foi levado a estudar, desenho e pintura, e, mais tarde, quando a família mudou-se para Santa Monica, Califórnia, dança e violino.

Infelizmente a Sra Mildred faleceu e deixou o garoto, com seis anos de idade, a mercê de um pai com quem não tinha qualquer afinidade. A afinidade era tão pouca que James foi enviado de volta a Fairmount, para ser educado pelos tios. Com estes ficou até a compleição do Segundo Grau, na escola local, onde dedicou-se aos esportes e, estimulado por um professor, chegou a fazer teatro, atuando numa peça de terror onde desempenhava o papel de Frankenstein.

Findos os estudos secundários, o jovem James Dean retornou à Califórnia, agora para cursar Direito na UCLA, curso que, à revelia do pai, ele logo trocou por Teatro, e desde então – certamente estimulado por suas experiências secundaristas - não mais tirou da cabeça a ideia de ser ator profissional. Malgrado

os protestos paternos, nada o desmovia da ideia fixa, nem mesmo o fracasso de seu desempenho numa encenação universitária do “Macbeth” de Shakespeare, onde, segundo consta, fez um horrível Malcolm com sotaque ‘hoosier’, termo que se usa nos Estados Unidos para designar os matutos do estado de Indiana.

Para se ter uma ideia da determinação de James Dean em ser ator, submeteu-se, nessa época, a ser manobrista no estacionamento da CBS, na esperança de fazer contato, e se possível amizade, com algum figurão da poderosa Estação de TV. E fez. Foi manobrando automóveis no estacionamento que conheceu Rogers Brackett, homem do meio artístico que o introduziu aos bastidores da televisão americana.

Começou com um comercial da PepsiCola, e depois vieram vários seriados televisivos onde nunca tinha papel de destaque, mas já era alguma coisa. Nesse mesmo contexto, fez, em Hollywood, cinco ou seis pontas em filmes, sem que ninguém notasse sua presença. Em alguns, como em “Sinfonia prateada” (Douglas Sirk, 1952), nem chegava a dizer uma palavra.

Cansado desses subempregos inócuos, decidiu ir embora para Nova Iorque, estudar na melhor escola de atores do mundo. Mas, quem foi que disse que é fácil entrar no Actors Studio? Perambulou pela cidade, entregou-se à vida noturna novaiorquina, conheceu os Beatniks, Greenwich Village, envolveu-se com mulheres e com homens, etc... até descobrir que seu protetor, Brackett, estava morando em Nova Iorque.

Ninguém nunca soube ao certo o que havia entre os dois, - provavelmente algo além de amizade - mas o fato é que a ajuda de Brackett lhe foi sempre providencial e o recolocou nas séries televisivas. Uma coisa é certa: nessa fase de carreirismo selvagem, o belo Dean exercia seu charme sobre mulheres e sobre homens para conseguir o que desejava, e o que desejava era a consagração como ator.

Finalmente, fez a ‘audition’ no Actors Studio, concorrendo com 150 candidatos e – suprema felicidade! - foi escolhido em primeiro lugar, entrando como o mais novo aluno da história do Studio, para trabalhar ao lado de gente da estirpe de Marlon Brando, Paul Newman, Montgomery Clift.

Daí, como esperado, foi chamado pela Broadway e fez estrondoso sucesso como o protagonista homossexual da peça *O imoralista*, baseada no livro de André Gide. Tão estrondoso foi o sucesso que começaram a lhe chegar os convites para cinema. O mais importante de todos foi o do cineasta Elia Kazan, que assistira à peça e o queria para um certo personagem no seu novo projeto de filme, uma adaptação parcial do livro “East of Eden” de John Steinbeck.

Assim, no começo de 1954, James Dean tomou um avião no aeroporto La Guardia e voou, agora numa situação toda outra, para a Hollywood que tanto o subestimara.

Bem, o resto da história vocês conhecem.

Nunca uma carreira cinematográfica foi tão vertiginosa... e curta. Em menos de dois anos – para ser exato em 18 meses, de março de 1955 a setembro de 1956 – James Dean teve a sorte de rodar três dos mais importantes filmes da década de cinquenta, dirigidos por três cineastas de primeiro time, a saber, Elia Kazan, Nicholas Ray e George Steven – e isto com uma vantagem extraordinária: os três papéis, além de lhe darem a chance de desempenhos estupendos, tinham tudo a ver com ele mesmo, com sua personalidade de jovem rebelde, inconformado com os valores da sociedade onde vivia. Os filmes – vocês lembram – foram, na ordem: *Vidas amargas* (East of Eden), *Juventude transviada* (Rebel without a cause) e *Assim caminha a humanidade* (Giant).

Hoje mais do que nunca, a crítica concorda em que estes filmes, e, neles, a figura ator- ▶

imagens amadas

James Dean entrou para a história do cinema com apenas três filmes: *Vidas amargas*, *Juventude transviada* e *Assim caminha a humanidade*



FOTOS: DIVULGAÇÃO

mentada de Dean, deram início, no cinema, ao que se chamou então de “The teen era”. Até então os jovens eram representados na tela, ora como prospecções dos adultos, ora como crianças tardias, figuras sem uma visão do mundo própria e sem um universo semântico que os caracterizasse. Agora estava na tela toda a angústia e inquietude da adolescência, e toda a sua força caótica e produtiva. Na literatura, essa selvagem explosão juvenil já mostrara a sua cara em livros como *O apanhador no campo de centeio* (1951), mas, no cinema a censura vinha brechando o fenômeno.

James Dean rodou três grandes filmes e morreu, como se não bastasse, de morte súbita e violenta. No dia 30 de setembro de 1955, nos arredores de Los Angeles, o seu novo em folha Porsche 550 Spider chocou-se, em alta velocidade, com outro automóvel e o ator foi esmagado no volante. Como admitem os seus biógrafos, do ponto de vista humano, uma tragédia, do ponto de vista mercadológico, a consagração definitiva de um mito. Afinal, tratava-se de um astro que nunca passaria pelo processo de envelhecimento: um que seria ‘forever young’, jovem para sempre - ao menos na memória dos espectadores.

Outra coisa com que os biógrafos concordam é que a sua obsessão por velocidade tinha algo de suicida. O fato é que seu breve tempo nos bastidores da Meca do cinema – digo, os 18 meses mencionados – foi marcado por uma grande decepção amorosa: viveu um devastador caso de amor com a bela atriz italiana Pier Angeli que, por pressão familiar, casou com outro. No dia do casamento, do outro lado da calçada da Igreja, quem estivesse por perto podia avistar um James Dean em prantos.

Com tão pouco tempo de carreira, a fama já o incomodava e o levava a um comportamento anti-social e, por vezes, agressivo. Um caso quase anedótico foi o seu comportamento irresponsável durante as filmagens de *Assim caminha a humanidade*, seu desentendimento com o diretor George Stevens e, por tabela, com toda a equipe de filmagem, de quem recebeu um gelo generalizado até o dia do último fotograma filmado. Consta que, na Hollywood dessa época, nos bastidores e na vida social, era conhecido como um chato insuportável, por todos apelidado de “little bastard” (‘bardozinho’), aliás, expressão com que batizou o Porsche que o matou.

Para voltar à abertura desta matéria, toda vez que escuto o frevo-canção do nosso Capiba (o nome é “Modelos de verão”) me reporto aos anos cinquenta e a James Dean. E aí me entrego à preguiça de tentar adivinhar que clube o compositor frequentou e quem teriam sido essas folionas que tiveram a ideia de formar o bloco das “viuvinhas de James Dean”. E fico me indagando por onde andariam, hoje em dia, essas jovens (pernambucanas como Capiba? Recifeenses?) tão unidas no luto ao ponto de se autodenominarem “incorporadas”... ❖

João Batista de Brito é escritor e crítico de cinema e literatura. Mora em João Pessoa (PB)



A vendedora de bolos

Joana Belarmino
Especial para o *Correio das Artes*

Por que ela não veio hoje? Estará doente? Alguém da casa adoeceu e precisou dela? Hoje ela não veio. No seu lugar veio um homem. Um homem de voz triste. A voz dela é sempre uma convocação, um aviso gritado, um chamado tecido na urgência, caindo na tarde como um estampido.

Hoje veio um homem, e chegou em meio da manhã, tão diferente dela. A voz dele é como um lamento preguiçoso, não tem a urgência da voz dela, ao contrário, espanta os pássaros da rua, espanta os fregueses, espanta a brisa, que nessa manhã é tão avara de si mesma.

Quem será esse homem? Habitará com ela os cheiros da casa, as coberturas, os recheios? Conversarão à noite? Farão contas do dia? Pedirá ele que ela lhe entregue algo do arrecadado?

Por que terá vindo ele de manhã, quando ela sempre vem à tarde?

Vem à tarde, entre as 15h e as 16h, naquele intervalo em que nas casas se faz um café, se põe uma mesa ligeira para o lanche da tarde.

Convoca, sem que nunca lhe falhe a voz, firme, alta, não vá alguém perder seu chamado.

Hoje veio um homem, e veio de manhã, desmantelando a rotina, esfarelando com sua voz monótona, quase triste, a certeza de que a tarde será diferente, que ela não assomará à esquina, o chamado a invadir as casas, a convocar a alegria do hábito satisfeito.

Por que não mandou ela que o homem viesse à tarde? Por que não lhe instruiu sobre a maneira de chamar? Por que não ensaiou com ele a alegria da sua voz?

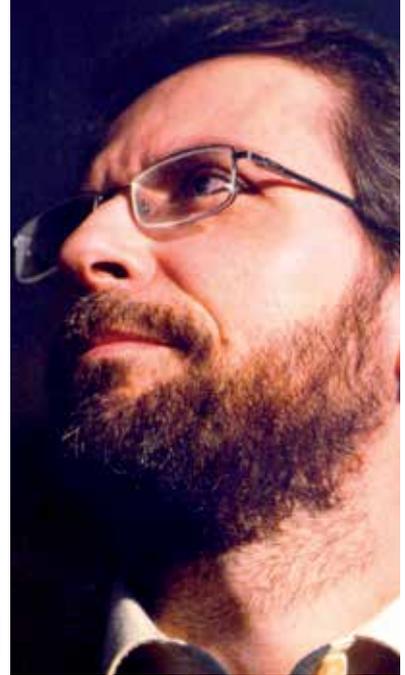
Este homem tem a voz triste e veio de manhã, quando não há vontades para um lanche, um café, quando a hora do almoço já se avizinha.

Vou dizer a ela, da próxima vez que vier, “não mande mais o homem”, ele não sabe que a sua presença, assomando à esquina, é a melhor notícia da tarde”.

Se ela vier, quando ela vier, vou dizer-lhe da sensação terrível que tive essa manhã, como se coberturas e recheios se desfizessem ao sol, como se o timbre triste da voz daquele homem tinsse a vontade, fizessem com que portas batessem, indiferentes ao seu chamar monótono.

Quando ela vier, direi como o homem passou rápido, derramando sua tristeza na rua vazia, passou rápido, sem dar tempo para que eu chegasse ao portão, e lhe perguntasse da mulher, da sua saúde, da razão de ele estar ali, tão cedo do dia. ❖

Joana Belarmino é escritora, jornalista e professora da UFPB. Mora em João Pessoa (PB). Contato: joanabelarmino00@gmail.com



Velórios

Não saberia dizer com precisão a quantos velórios compareci ao longo dos meus quarenta e sete anos de vida. Nem mesmo se o número encontra-se além ou aquém do razoável, levando-se em conta o ciclo de amizades e inimizades de um homem de simpatia talvez abaixo da média, e sem muita disposição para tolerar certas regras de convívio social que a maioria das pessoas considera da maior importância. E se digo “amizades e inimizades” é porque não descarto a minha futura presença no velório de algum inimigo. Se tal fato ainda não ocorreu, poderá muito bem ocorrer: como cristão de quinta categoria, pouco sensível ao nobre sentimento do perdão, talvez eu lá esteja para me certificar de que o *de cujos* de fato morreu e não irá mais encher a minha paciência com suas observações impertinentes e obviamente injustas sobre a minha pessoa, pelo menos aqui neste vale de lágrimas.

Sentirei então a mesma felicidade que muitos experimentam (embora não a assumam publicamente) diante da morte de algum desses canalhas notórios

que nos rodeiam, a exemplo dos que vêm se perpetuando – independente de governo – na política brasileira; aquele júbilo tão bem decantado nos versos do grande poeta Alexei Bueno:

*Mas, num segundo, uma artéria
Explode, o coração pára,
E a essência densa, alta e rara,
Sublime, espantosa, etérea,*

*Da canalhice termina
No frasco de um belo esquite...
Meu Deus, morreu um patife!...
Senhor, ainda que esta mina*

*Seja a única a não ter fundo,
Que júbilo, que alegria!
Nossa vida outra seria
Se a cada dia no mundo*

*Pudéssemos ver um verme
Lançado entre os seus iguais,
Não queremos nada mais,
Nós, Senhor, teu povo inerme,*

*Do que a espantosa alegria,
A luz que nos aparvalha,
Que é a bênção de um só canalha
Num caixão a cada dia.*

(“A valsa dos canalhas”,
in: *As desapareições*. Rio de
Janeiro: G. Ermakoff, 2009)

► O fato é que foram muitos os velórios. Bem mais do que eu esperava, pensando aqui na minha condição de homem que desde muito jovem se acostumou à amizade e ao convívio dos mais velhos. O problema é que, de uns tempos para cá, comecei a frequentar velórios de amigos da minha geração e até de gente bem mais nova do que eu. A realidade agressiva da violência urbana – no Recife, no Rio, seja onde for – está fazendo com que a nossa convivência com a morte seja maior do que com a própria vida.

Não adianta querer poetizar a morte. Dizer, por exemplo, que ela é a única e verdadeira democrata, pois ninguém jamais deixará de ser convidado para a sua dança, tenha sido, durante a vida, justo ou injusto, canalha ou homem de bem. Ou, numa guinada realista, afirmar que os vermes da terra não possuem luxo algum, e que para eles, portanto, tanto faz a carne suja do mendigo que dorme na sarjeta quanto a minha, lavada a sabonete e perfumada com água de colônia ao menos duas vezes por dia. Deitado sob o seu cobertor de flores brancas, indiferente a tudo e a todos, ali está aquele que poucas horas atrás respirava como nós, pensava como nós, e como nós se preocupava com coisas tão insignificantes diante da ruptura definitiva que a morte provoca entre nós e o mundo.

Nos velórios em que estive presente, jamais toquei no morto. Procuo ficar afastado do caixão, tentando vislumbrar, no rosto marmóreo do cadáver, de esconso, “o sossegado espectro angélico da Morte”, como diz um verso de Cesário Verde. Na única vez em que acompanhei um caixão até a cova, me arrependi profundamente: foi só os covéis começarem a revolver a terra, no intuito de fechar a sepultura, e logo apareceram, como se viessem do nada, três baratas enormes, que começaram a dar rasan-



tes por entre as pernas dos que estavam mais próximos, no meio da gritaria geral. “Eu prefiro o crematório!” – sussurrou um dos que presenciaram a cena para o amigo da frente, na intenção de parecer engraçado, mas no fundo transido de pavor. De fato, não há como aceitar que os mortos, sob os nossos pés, ali estão dormindo em paz, “dormindo profundamente”, como dizia o grande Manuel Bandeira.

Na expectativa de adiar o meu encontro com a morte, tenho me ocupado de viver bem. Através dos livros, aprendi com os gregos antigos a arte da moderação – pelo menos no que se refere ao beber e ao comer. Apesar de

uma preguiça ciclópica para os esportes, aqui e ali me pego a caminhar, e dizem os médicos que tenho bom coração – no sentido literal, bem entendido. Vivendo o maior tempo possível em contato com a arte, sobretudo a literatura, vou, assim, me acostumando à ideia do meu próprio velório, tentando desfazer, aos poucos, os laços que a vida vai tecendo e com que nos afeiçoa, esses laços – para lembrar outro poema de Bandeira – “quase impossíveis de romper”.

Carlos Newton Júnior é poeta, ensaísta e professor da Universidade Federal de Pernambuco. Mora em Recife (PE)



Acorda, amor

Uma flor toca sua frágil pétala no espelho d'água do açude imenso. Um beijo rápido, inocente, impulsionado pelo vento. A tarde galopa em silêncio rumo às serras. O Sol desfalece, lançando chamadas ao mundo. A Lua surge tímida; temerosa, talvez, das nuvens incendiadas.

O vestido de dona rosa é lilás. Por não ter cor definida, dom açude reflete as cores de todas as coisas, inclusive o quase roxo de sua amada. Deve ser bom namorar longe dos olhos do mundo. Só o tempo, o espaço e o vento. Canta um grilo, coxa um sapo. E nada mais.

Nem tanto. Da canoa - que passa lenta, rente às pedras, deixando um rastro de espuma - vê-se o lírico namoro: o açude e a flor. Beijos macios, molhados, escondidos. Beijos intermitentes (que marcam as horas, no incon-

cebível relógio), daqueles que só se dá no primeiro amor.

O mundo são dois olhos castanho-escuros. Nesta tarde - que no fim da cidade anônima se esvai - cabem neles apenas o açude e a flor. Os peixes, embora curiosos, recolheram-se à floresta de samambaias, seguidos pelos doze afogados, espremidos todos no porão.

O ar ainda ferve, no entanto. O pinhão da favela estoura, lançando no ar quatro tenras sementes. Os juás caem, percutindo as folhas secas. Jararacas e cascáveis queimam seu veneno. A garça bica a água, discreta... E os anuns passam ao largo sem dar um pio.

Alheio ao impossível amor, a gente da cidade cuida de seus valores. Todos contam de todos. Os poucos segredos sufocam dentro de velhos baús, enfrentando, bravamente, as marte-

ladas da curiosidade popular. Basta uma fresta, para uma reputação cair em desgraça.

Artistas e bandidos ainda estão espalhados pelos becos da cidade, armados de revólveres de plástico. O índio da vez - não foi o combinado! - escalou a torre da igreja, e, de lá, alveja os inimigos com flechas imaginárias. Rendem-se o incauto mocinho e seus aliados.

No céu, o gavião fere de morte o morcego, para alegria do velho na espreguiçadeira. Da casa vem o cheiro de sopa; o barulho de pratos, talheres. Logo, clarins anunciarão o fim da brincadeira. Em silêncio, cai a flor. E afunda no coração escuro de seu amado... Que dorme.

Editor do *Correio das Artes*



Delmo Montenegro, um poeta outsider (1)

Delmo Montenegro, em *Recife, no hay* (2013), vencedor, em poesia, do I Prêmio Pernambuco de Literatura, se alinha aos chamados poetas “de invenção”. Trata-se de uma poesia inquietada, insubmissa à tradição, aos modelos/valores consagrados pela chamada vertente “discursiva” do verso. Nesse tipo de poesia, a forma (experimental) de dizer, ou a invenção verbal, salta logo à frente, aos olhos do leitor, intenta interpelá-lo de imediato. Na poesia de Delmo, assim, intensificam-se os usos de neolo-

gismos, de palavras quebradas/seccionadas, de expansões, nos silêncios da página, de versos ou de palavras soltas (ou ainda de letras e até de linhas). Léxico incorporado, aqui e ali, de outras línguas, notadamente do inglês. Intertextualidade intensa, inúmeras referências culturais - literatura, música, cinema, filosofia, etc. Delmo é um *outsider*, um deslocado. E este é um eixo essencial de seu livro. Por sinal, e como não poderia deixar de ser, já presente no poema que dá título ao volume, de versos irônicos, ácidos

contra a cidade do Recife: “vencer aqui seria até uma graça / [...] / tente outra esquina no Google”. Também ácidos são os versos de “Napoleão em Pernambuco”, que esbravejam: “não quero me coadunar/ a tais cogliones/ - aos teus intelectuais/ imbecis, bolorentos -/ aos teus poetas e padres de merda”.

Rinaldo de Fernandes
é escritor, crítico de literatura e professor da Universidade Federal da Paraíba. Mora em João Pessoa (PB)