

Correio das Artes

Suplemento
Literário do
Jornal **A União**

Julho - 2019
Ano LXX - Nº 5
R\$ 6,00



Exemplar encartado no jornal A União apenas para assinantes. Nas bancas e representantes, R\$ 6,00

JACKSON DO PANDEIRO 100 ANOS

Jornalistas, pesquisadores e artistas trazem à
tona a obra e a intimidade do gênio paraibano



NA PARAÍBA, O ESTUDO TE LEVA MAIS LONGE.



O programa Gira Mundo modalidade estudante, visa proporcionar aos alunos matriculados na segunda série do ensino médio, no sentido de oportunizar o desenvolvimento linguístico e a interação com novas culturas e métodos de ensino, que, ao regressarem, tornar-se-ão multiplicadores do Programa Gira Mundo em suas regiões e desenvolver ações voltadas ao aprimoramento da educação no estado da Paraíba. Busca-se com o referido projeto, motivar os alunos e professores da rede pública estadual de educação na busca de melhor formação e desempenho na escola.

Os destinos do Gira-mundo



2016

50 estudantes - Canadá
3 professores - Canadá
20 professores - Finlândia

2017

50 estudantes - Canadá
25 estudantes - Espanha
25 estudantes - Portugal
55 Professores - Finlândia

Próximo destino:

100 estudantes - Canadá
50 estudantes - Espanha
25 estudantes - Portugal
25 estudantes - Argentina
80 professores - Finlândia
20 professores - Israel



A UNIÃO
Associação de Professores de Ensino Médio

126
Anos

Jackson do Pandeiro faz 100 anos

Em meio a resenhas de livros, poemas e artigos, o Correio das Artes abre passagem para reverenciar um mestre da música, um gênio nascido no interior da Paraíba, alguém que sincopou certo por ritmos tortos e desta batida diferente saiu uma nova linguagem, reverenciada até hoje, 100 anos depois do seu nascimento.

A edição que você tem em mãos é especial. Por ocasião do centenário de José Gomes Filho, o Jackson do Pandeiro, um timaço formado por jornalistas, pesquisadores, historiadores e artistas, que conheceram bem o homem e/ou sua obra, compõe um relicário de memórias, fatos e análises que tornam Jackson, um imortal.

Nas próximas páginas, você irá mergulhar no berço que trouxe Jackson do Pandeiro ao mundo e a estrada de sucesso que ele seguiu, da sua origem em Alagoa Gran-

Um timaço de jornalistas, pesquisadores, historiadores e artistas compõe um relicário de memórias, fatos e análises que tornam Jackson, um imortal

de, intrinsecamente ligada aos batuques do quilombo Caiana dos Crioulos, à consagração no Rio de Janeiro, depois de passar por Campina Grande (PB) e Recife (PE).

A intimidade do ritmista

ta nas lembranças da viúva Neuza Flores e de músicos que conviveram no palco com ele, ou o viram de perto em apresentações pelo Nordeste, em depoimentos inéditos que se somam a levantamentos biográficos e memórias que tornam este exemplar, uma fonte rica para consulta de fãs, estudantes e apreciadores do legado do Rei do Ritmo. Tudo isso orientado pelo melhor guia que se pode ter na praça: o pesquisador e biógrafo do artista, Fernando Moura.

Para coroar o material, uma seleção exclusiva com 20 músicas que retratam o talento e a majestade de Jackson do Pandeiro, com comentários faixa-a-faixa e que o leitor poderá ouvi-la a partir do seu smartphone, através de um QR Code que você encontrará na página.

O editor

editor.correiodasartes@gmail.com

índice



SARAU

Levando poesia e performance aos palcos de João Pessoa, grupo Evocare é tema de análise do professor e poeta Expedito Ferraz Júnior.



LITERATURA

Com misto de 'making of' e resenha, Roberto Menezes dissecou 'Carta à Rainha Louca', novo romance da vencedora do Jabuti, Maria Valéria Rezende.



CLARISSER

Professora Analice Pereira mergulha no universo do escritor Leonardo Padura a partir do seu mais recente livro, 'A Transparência do Tempo'



AO RÉ S DA PÁGINA

"O sonho é a ficção da memória". A partir desta afirmação, o escritor Tiago Germano avalia o papel do inconsciente na criação literária.



OUVIDORIA:
99143-6762



Albiege Léa Fernandes
DIRETORA DE MÍDIA IMPRESSA

Phelipe Caldas
GERENTE EXECUTIVO DE MÍDIA IMPRESSA

SECRETARIA DE ESTADO DA COMUNICAÇÃO INSTITUCIONAL
EMPRESA PARAIBANA DE COMUNICAÇÃO S.A.

Naná Garcez de Castro Dória
DIRETORA PRESIDENTE

Maria Eduarda dos Santos Figueiredo
DIRETORA DE RÁDIO E TV

Correio das Artes
Uma publicação da EPC

BR-101 Km 3 - CEP 58.082-010 Distrito Industrial - João Pessoa/PB

André Cananéa
EDITOR DO CORREIO DAS ARTES

Paulo Sérgio de Azevedo
DIAGRAMAÇÃO
Domingos Sávio
ARTE DA CAPA

PABX: (083) 3218-6500 / ASSINATURA-CIRCULAÇÃO: 3218-6518 / Comercial: 3218-6544 / 3218-6526 / REDAÇÃO: 3218-6539 / 3218-6509

► Uê, uê... uê, uá..Uê,
uê... uê, uá...
A lua vai saí e eu vô girá/ A lua
vai saí e eu vô girá.
Vou caçá meu tatu, meu ta-
manduá/ Vou caçá meu tatu, meu
tamanduá.
(Lundu de Roda - autor desco-
nhecido)

Sua infância foi entre o trabalho na roça, a caieira de tijolos, as brincadeiras de criança e as rodas de coco. Entre os seus, no compasso dessas cantorias que aconteciam vinculadas ao cotidiano do trabalho de oito e do entretenimento, aos sete anos de idade o negrinho aprendeu a tocar zabumba, iniciando-se na percussão ao substituir o zabumbeiro que acompanhava sua mãe nas apresentações. Tum-tum-tum, tum-tum-tum... Nascia o percussionista.

Talvez você já tenha entendido que o negrinho que estamos a falar, no futuro seria considerado um dos maiores ritmistas da história da música popular brasileira. Mas para entender esse fenômeno, nascido nos ermos do brejo paraibano, é preciso, primeiro, se reportar às suas raízes mais remotas: Pois bem, em tempos de 1872, um censo feito pelo Império indicou que a freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Areia, que englobava a região de Alagoa Grande, com seus 1.424 escravos, era na Paraíba a região com a maior população escravizada.

Nesses tempos, dois moradores de Areia tomaram a frente no processo de libertação de escravizados: o farmacêutico Manuel Silva e o bacharel Coelho Lisboa, que atuaram na organização de eventos para arrecadar recursos para a compra de escravizados, acolhiam escravos fugitivos e até mesmo incentivavam a fuga de cativos.

Nessa dinâmica idealista, nasceram os quilombos que circundam a região do brejo paraibano, com especial destaque para a comunidade quilombola de Caiana dos Crioulos, estabelecida com culturas de subsistência num terreno bastante elevado e acidentado a 12 quilômetros da atual cidade de Alagoa Grande, e reconhecido, em maio de 2005, como



Engenho Tanques, em Alagoa Grande: avós, supostamente escravos, de Jackson do Pandeiro ficaram entre os que não foram removidos para o quilombo

um dos 13 legítimos quilombos brasileiros pela Fundação Cultural Palmares. Essa comunidade, que até hoje mantém viva as tradições herdadas de seus antepassados, ainda se brinca e se diverte com o coco-de-roda e a ciranda, que aliava canto, dança e alegria (veja mais na página 8).

Desde pelo menos a década de 1940, a comunidade também já era conhecida pela sua banda cabaçal, que animava festas na sede do município de Alagoa Grande. Provavelmente, os pais do menino José Gomes Filho eram ligados por laços familiares com esses quilombolas e, sem dúvidas, muitas vezes o negrinho de engenho acompanhou seus pais à comunidade, e essas visitas, certamente, ficaram mais constantes quando o menino passou a acompanhar sua mãe na animação de festas nos sítios e feiras dos arredores de Alagoa Grande. Ela, tocando ganzá, cantando e dançando cocos, e ele, na percussão do zabumba, como já lhe expomos linhas atrás.

É bom que você saiba que os Gomes não eram propriamente quilombolas, pois nem todas as senzalas da região se benefi-

ciaram das ações dos idealistas abolicionistas e os avós escravos do negrinho ficaram entre os que não foram removidos para quilombo, permaneceram, portanto, no Engenho Tanques, que à época pertencia ao político renomado Apolônio Zenaide.

Em 1888, com a Lei Áurea, que permitiu a liberdade de todos os escravizados, por comodismo ou medo de enfrentar esse mundo hostil, muitos escravos se mantiveram voluntários nos afazeres do engenho.

Em seu livro *Menino de Engenho*, José Lins do Rego conta a forma como os negros libertos do engenho da sua família “fizeram muita festa no dia 13 de maio de 1888, mas no dia seguinte continuaram a trabalhar no campo. Não me saiu do engenho um negro só. Para esta gente pobre a

▶ abolição não serviu de nada”.

Todavia, é interessante que você entenda que, por serem tecnicamente livres, desde que cumprissem suas obrigações nos serviços do engenho, lhes era permitido visitar seus familiares e procurar outros meios de ampliar a economia doméstica.

Assim, gerações negras pós-abolição viveram as margens dos engenhos, onde outrora eram cativos, e foi nessas condições de comodismo, dependência e desesperança de seus pais que o menino José Gomes Filho veio ao mundo, em fins do segundo decênio do século 20.

Quando o negrinho estava por completar 10 ou 11 anos, seu pai faleceu no brejo e, conforme o próprio Jackson revelou muitos anos depois, depois da morte precoce do chefe da família, num desses momentos de extrema dificuldade financeira, a família mudou-se de Alagoa Grande (a pé) para Campina Grande.

Obviamente, esperamos que você entenda que um menino de 11 anos não podia compreender as razões intrínsecas daquela mudança radical, mas é interessante frisar que naqueles princípios da década de 1930, o ambiente dos engenhos não estava favorável à permanência de descendentes de escravos, pois a Frente Negra Brasileira, umas das entidades mais importantes na defesa sócio-política de afrodescendentes, nesses tempos denunciava senhores de engenho sujeitando negros, ainda a semiescravidão e, decerto, essas denúncias geravam desconfortos para a permanência de descendentes de escravos nos engenhos. “Buraco velho tem cobra dentro”, dizia Jackson numa de suas canções (“Capoeira mata um”), por isso chegara o momento do que restou da família Gomes sair da zona de conforto e romper seus laços escravocratas.

CANAÃ DAS OPORTUNIDADES

Certo mesmo é que logo após a morte do oleiro José Gomes, em 1932, o menino, seus irmãos e sua mãe se mudaram para a cidade de Campina Grande, que na épo-

Os Gomes se instalaram no subúrbio, num casebre às margens do Açude de Velho, onde depois viria a ser o bairro de José Pinheiro

ca, devido o comércio algodoeiro, era a Canaã das oportunidades. Um lugar de muitas promessas, mas também de grandes desafios.

Não temos notícia das circunstâncias exatas desse êxodo. Sabemos, porém, que um sobrinho de Flora que morava em Campina Grande, chamado João Galdino, removeu a família de Alagoa Grande já com um emprego assegurado para o primogênito de Flora na padaria São Joaquim, de Jaime Brasil, no centro da cidade.

Os Gomes se instalaram no subúrbio, num casebre às margens do Açude de Velho, onde depois, veja você, viria a ser o bairro de José Pinheiro, e o pequeno José Gomes Filho, órfão de pai e com irmãos mais novos para ajudar a criar, começa a trabalhar como entregador de pão.

No caminho diário para o serviço, com um enorme balaio na cabeça, o menino passava pelos currais do bairro das Piabas, cruzava o pontilhão de Santo Antônio e penetrava a área da zona de perdição para alcançar o centro da cidade. Fez tantas vezes esse itinerário que, aos 15 anos, nos albores da adolescência, o brejeirinho se torna assíduo frequentador da região da Manchúria, zona de baixo meretrício de Campina Grande, aprendendo as lições de amores da vida com Maria Pororoca, Josefa Tributino e Carminha Vilar.

Por esse tempo também, começou sua trajetória de boêmio pelos forrós da cidade, sobretudo os de Bodocongó, Alto Branco e Zé Pinheiro, onde aprendeu também a tomar cachaça, fumar, colecio-

nar amigos e a tocar pandeiro.

Assim, o negrinho pandeirista, agora conhecido como Zé Jack, nome inspirado nos filmes de faroeste que assistia nos cinemas, tomou-se de paixão pela malandragem suburbana e as possibilidades de lazeres e alegrias de Campina Grande.

MALANDRO

*Tem muita menina pra se namorar/
E se amarra na garota, não sai mais de lá / Ô não sai mais de lá,
Ô não sai mais de lá / E se visita Zé Pinheiro não sai mais de lá / Ô não sai mais de lá,
Ô não sai mais de lá / E se tomar cana da boa não sai mais de lá.*

(‘Alô Campina Grande’)

Sob a mistura das influências inúmeras do universo suburbano de Campina Grande, o negrinho, que nasceu sob o gemido da ema e o coaxo da saparia, agora um rapazola, franzino e irrequeto, tornara-se um típico malandro cosmopolita nordestino, forjado entre rinhas de galo, cabarés, filmes de banguê-banguê, prostitutas, rádio, cachaça, arruaças, fuzuês e os ritmos musicais dos repentistas e violeiros da agitada Feira Grande da Rua Maciel Pinheiro.

Campina Grande, cidade dos menestréis, foi a segunda escola musical do negrinho. Campina ensinou-lhe o bê-a-bá da música (A, E, I, O, U, Ypsilon) e ele, ao seu modo, adaptou as emboladas e cantorias de repentistas de feira às lembranças adormecidas de seu universo infantil, onde os timbres onomatopéicos brejeiros se mesclavam às suas letras e batuques.

A música ‘Bodocongó’, com a rítmica: “Bodocongó, bodó, bodó... congó”, parece imitar a melodia, andamento, intervalos e métrica do trinado do curió: ti tu-í, té té, quim quim tói, té té, tué tué... Do mesmo modo que o xô, xô, xô, xô na música ‘Casaca de couro’ ressalta a comparativa dessa simbiose ritmista entre essas aves e os cantadores: “*Eu nunca vi desafio / Mais bonito, mais igual / Duas casacas de couro / Quando começa a cantar / Parece dois violeiros / Num galope à beira-mar*”.



Café com leite: em suas aventuras rítmicas, Jackson (E) conheceu Rosil Cavalcanti (D), um branco fortemente influenciado pela cultura negra açucareira pernambucana

► Nascido em universo afro-brasileiro, a música para o moço Zé Jack nunca foi um capricho, mas um modo de vida. E nessa trajetória boêmia, entre os forrós e cabarés de Campina Grande, o negrinho, com seu jeito amantado e mungangueiro, chega aos 20 anos, quando se decidiu de vez no ramo musical, mudando o nome artístico para Jack do Pandeiro e, em parceria com o amigo José Lacerda, começa a fazer sucesso em Campina Grande com apresentações e temporadas na pensão de Carminha Vilar e no suntuoso Cassino Eldorado (chegando a integrar a orquestra exclusiva desse cabaré), onde passou a tomar contato com outros diversificados ritmos, como o blues, jazz, chorinho, maxixe, rumba, tango e samba, que, sem reservas, adaptou com expressões rítmicas do maracatu, baião, coco, batuque, xote e rojão.

Imagine você que, sob a forte influência das raízes negras na alma e como uma originalidade inigualável, o jovem ritmista não conseguia desempenhar esses novos ritmos tal qual o original: ele fazia um batuque diferente, mudava os compassos sem perder a toada, transformava as estruturas sem quebrar a lógica. Tão naturalmente desdobrava os ritmos em outros ritmos que, simplesmente, encantava.

Sobre essa sua tendência de readaptar estilos, ele trataria num samba, de sua autoria, parceria com Gordurinha, intitulado “Chiclete com banana”, que se tornaria um de seus

maiores sucessos: “*Aí eu vou misturar, Miami com Copacabana. Chiclete eu misturo com banana, e o meu samba vai ficar assim: Turururururi bop-bebop-bebop, turururururi bop-bebop-bebop...*”

Cantando ao seu jeito estilos variados, o irreverente Jack desenvolveu seu exclusivo gênero musical em Campina Grande, aliás, numa das músicas que fez para homenagear sua cidade escola (‘Forró em Campina’), ele rememora de modo onomatopaico o tempo que aprendeu a tocar pandeiro, numa letra de ritmo bandejado, subindo e descendo escala aceleradamente, indo e voltando de Lá para Mi maior e de Lá para Ré maior, como estivesse a imitar o som de um pandeiro: “*Cantando meu forró vem à lembrança o meu tempo de criança que me faz chorar. / Ó linda flor, linda morena, Campina Grande, minha Borborema...*”

FUZUÊ NO CABARÉ

Contudo, o franzino ritmista, como todo bom malandro, também era dado a confusões: “*Eu que sou do morro, não choro, não corro/Não peço socorro quando há*

chuá/Gosto de sambar na ponta da faca/Sou nego de raça e não quero apanhar”; de modo que em um fuzuê num cabaré, que resultou em briga com policiais apaisano, o obrigou a deixar sua querida Campina Grande na calada da noite. Foi um dia triste para a Rainha da Borborema, pois perdia de vez seu negrinho ritmista, que foi viver suas aventuras rítmicas em João Pessoa e no Recife, mudando seu o nome artístico para Jackson do Pandeiro.

Fugido, em suas aventuras rítmicas em João Pessoa conheceu Rosil Cavalcanti, sua cara-metade, um branco fortemente influenciado pela cultura negra açucareira pernambucana. Formaram uma dupla e, depois, em Recife, ampliou seu leque musical e até frequentou candomblés em busca de suas raízes africanas.

Até que um dia, aos 34 anos, no ano de 1953, o negrinho semianalfabeto, que parecia ter tudo para não dar certo, se lançou para o país num sucesso instantâneo, soletrando o canto “A, E, I, O, U, Ypsilonone” e deixando o público em êxtase com sua rítmica trazida de Campina Grande, sua escola.

Depois da música “Sebastiana”, veio o rojão “Forró de Limoeiro” e assim se deslançou uma extensa discografia com músicas de grande sucesso nacional, como ‘Xote de Copacabana’, ‘O canto da ema’, ‘Chiclete com banana’, ‘Como tem Zé na Paraíba’, ‘Cabo Tenório’, ‘Um a Um’, ‘Forró em Caruaru’, ‘Casaca de couro’, ‘Coco do Norte’, entre muitos outros que lhe renderam o título de “O Rei do Ritmo”.

Mas essa trajetória, que como você pode ver, parecia ter tudo para continuar dando certo, se encerrou em 10 de julho de 1982. Com apenas 52 anos, sofrendo de embolia pulmonar, o próprio Jackson roncava seu presságio, como a imitar o lúgubre cantar da ema. E você bem sabe que a ema quando canta, vem trazendo no seu canto um bocado de azar. ❖

Vanderley de Brito, historiador, arqueólogo, presidente do Instituto Histórico de Campina Grande. **Ida Steinmüller**, administradora, memorialista, sócia fundadora do Instituto Histórico de Campina Grande. Ambos, membros da Antiga e Mística Ordem Rosa Cruz-AMORC.

◆ jackson 100 anos

Um passeio por Alagoa Grande

André Cananéa
Editor do *Correio das Artes*

TERRA DE JACKSON DO PANDEIRO OFERECE MEMORIAL PARA VISITANTES E COMUNIDADE QUILOMBOLA PRESERVA CULTURA DE COCOS, CIRANDAS E ROJÕES QUE FIZERAM A FAMA DO MÚSICO PARAIBANO

Alagoa Grande, no Brejo paraibano, parece respirar a arte e a fama de Jackson do Pandeiro. É difícil encontrar uma pousada, uma padaria, uma farmácia ou até mesmo um posto de gasolina que não faça referência ao filho mais ilustre da cidade ou ao instrumento que marcou sua carreira: o pandeiro. Para dar uma ideia, a entrada da cidade ostenta um pandeiro gigante e a casa de shows da cidade se chama O Pandeirão.

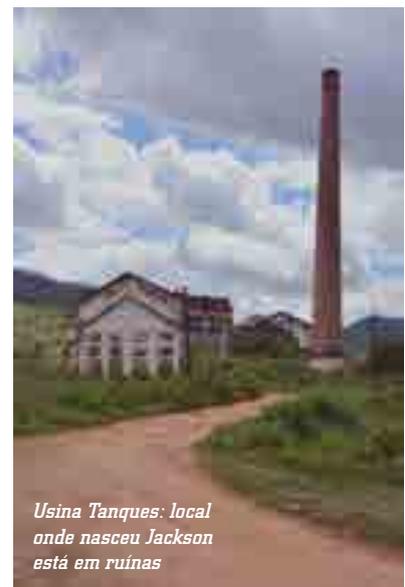
Jackson nasceu na zona rural de Alagoa Grande em 31 de agosto de 1919. O lugar se chama “Usina Tanques” e fica distante cerca de sete quilômetros do asfalto, para quem pega a rodovia PB-079 ao Noroeste do Estado em direção ao município de Areia e se dispõe a encarar uma estrada de terra. Esse caminho também dá acesso a conhecida Cachoeira do Quinze, mas antes de chegar lá, o visitante se depara com um vilarejo de meia-dúzia de pequenas casas, tendo ao fundo as ruínas fantasmagóricas da usina e, junto a elas, a casa grande e uma capela.

Foi nesse ambiente que Jackson nasceu, quando a Tanques ainda era um engenho (a usina foi ativada aproximadamente dez anos após o nascimento do músico). Os moradores locais, que após a desativação da usina, nos anos 1990, passaram a viver da agricultura, não sabem precisar onde, exatamente, ele nasceu (a casa, humilde, já teria sido demolida) e não há qualquer referência ao Rei do Ritmo no local.

COCO E CIRANDA

Estima-se que Jackson do Pandeiro tenha ficado até os 10, 11 anos de idade em Alagoa Grande, quando então se mudou para Campina Grande com a mãe e os irmãos. Antes da mudança, teria frequentado a Caiana dos Crioulos, comunidade quilombola fundada por escravos no século 19 e distante 12 km da cidade, cujo acesso se dá, também, através de uma estrada de barro.

Há quem diga, até, que Jackson tenha nascido em Caiana (afinal, supõe-se que ele era neto de escravos), e não na Usina Tanques. Mas é fato: o coco-de-roda, a ciranda e o rojão



Usina Tanques: local onde nasceu Jackson está em ruínas

que viriam a pavimentar o estrelado do Rei do Ritmo saíram daquele lugar rico em cultura, hoje povoado por 130 famílias.

Atualmente, Caiana dos Crioulos trabalha o resgate de sua cultura. Cada vez mais visitada por turistas, historiadores e pesquisadores, a comunidade tem estimulado, junto às novas gerações, ▶

▶ o resgate de ritmos e danças que já foram bem mais fortes no passado, como o Grupo de Pífanos de Caiana. “Uma turma de jovens montou um grupo de pífanos e está voltando com o repertório que era tocado no passado”, diz, orgulhosa, a empreendedora Ednalva Rita do Nascimento, a Nalva, cujo avô chegou a integrar o conjunto que fez fama no lugar no século passado.

Eventos como ‘Vivenciando Caiana’, promovido pelas famílias que moram em Caiana e que chegou a reunir 400 pessoas na comunidade, tem solidificado e estimulado as manifestações de raiz. Em novembro, a Secretaria de Estado da Cultura dá outro reforço ao promover o 1º Festival de Quilombolas, reunindo, em Caiana, grupos de Ingá, Conde e Areia, o que deverá trazer um novo impulso cultural e turístico para a região.

A cirandeira Dona Edite, também carinhosamente chamada

de Tia Edite pelos moradores, é, aos 74 anos, um marco de resistência da música e da dança quilombola. Artista, rezadeira, me-rendeira e agricultora, ela é uma fonte inesgotável de energia.

Como a mãe, também foi parteira. “Quando minha mãe deixou de enxergar direito, ela disse para mim e para minha irmã, Leonísia: agora, uma vai fazer o parto da outra. E foi assim que nós começamos”, recorda Edite, que tem na conta 31 partos, além de ter, ela mesma, engravidado 23 vezes e criado 11 filhos.

A ciranda vem de berço. “De 15 em 15 dias, tinha uma novena e quando terminava a novena, tinha um pessoal que pegava o triângulo, a zabumba e o ganzá e nós se punha a dançar”, comenta a artista, que hoje não só dança, como ainda canta o mais autêntico coco quilombola.

O repertório dela mescla músicas tradicionais, tanto da Pa-

raíba, quanto dos quilombos localizados no interior de Pernambuco, para onde iam muitos quilombolas paraibanos a fim de fechar negócio. “Lá pelos ‘Pernambucos’, havia muitos cirandeiros e cocos-de-roda e todos eles brincavam por lá. Daí, quando voltavam no fim de semana, traziam uma música de lá aqui para nós”, detalha.

Desse repertório, fazem parte, por exemplo, ‘Sai, piaba’, que ela chama de ‘Piaba de coco’ e faz questão de cantarolar: “...Bota a mão na cabeça, outra na cintura / Dá um remelexo no corpo, Dá uma umbigada no outro... Ó, piaba...”.

Edite costuma subir ao palco com seu grupo, formado, segundo ela, por amigas próximas e parentes. “Eu tenho três netinhas que dançam ciranda comigo dentro de casa. Uma delas, já dança fora”, revela. A tradição, portanto, está garantida para o futuro. ▶



Dona Edite (acima, sozinha e com seu grupo de ciranda) e a empreendedora Naval (ao lado): gerações se unem pela preservação da cultura de Caiana dos Crioulos

MEMORIAL JACKSON DO PANDEIRO



No memorial, há figurinos e objetos pessoais de Jackson do Pandeiro, além de discos; Gabrielle (esquerda) afirma que o local é visitado por turistas de todo o país, com o músico paulista Alexandre Lisboa (de camisa vermelha), fã do ritmista paraibano; No memorial também encontram-se os restos mortais do músico (abaixo, à esq.)

» No Centro de Alagoa Grande, há um memorial dedicado à Jackson do Pandeiro. Foi inaugurado em 19 de dezembro de 2009 na casa mais antiga da cidade, na rua Apolônio Zenaide, e é mantido pela prefeitura do município. Nele, é possível encontrar figurinos (como alguns dos famosos chapéus-coco que ele utilizava), fotos, recortes de jornal e muitos discos - é possível até ouvi-los em uma vitrola - e, claro, alguns pandeiros.

Nos meses que antecedem o centenário do músico, o fluxo de visitantes têm aumentado, registra uma das colaboradoras do local, Gabrielle Nunes, que há seis anos recepciona turistas e estudantes com a biografia de Jackson na ponta de língua. “A gente tem recebido um fluxo de umas mil pessoas por semana aqui”, afirma.

Em sua maioria, os visitantes são estudantes de várias partes da Paraíba, uma vez que tanto o Estado, quanto a prefeitura de Alagoa Grande, instituíram 2019 como o Ano Jackson do Pandeiro. Mas também há muitos fãs e músicos interessados em conhecer de perto o legado do Rei do Ritmo.

“Recebemos fãs, historiadores e músicos de todo lugar”, aponta Gabrielle. “Já veio gente da Alemanha, Portugal, Dinamarca,

Áustria... dia desses também teve um americano”, completa. Entre os brasileiros, há registro de mineiros, gaúchos, cariocas e amazonenses, entre outros.

Enquanto esteve por lá, a reportagem do Correio das Artes topou com três senhoras cariocas e um casal de São Paulo. “As pessoas pensam que não, mas o Jackson é muito conhecido em São Paulo também, principalmente nas rodas de samba”, atesta o músico paulista Alexandre Lisboa, que havia chegado à Alagoa Grande atraído pela admiração do músico.

O Memorial Jackson do Pandeiro - que ainda possui o jazigo perpétuo do artista, onde estão enterrados os restos mortais do músico - funciona todos os dias da semana, das 8h às 17h. A entrada é gratuita. ❖



André Cananéa é jornalista, com mais de 20 anos de atuação na imprensa escrita. Integrou os cadernos de cultura do Correio da Paraíba, O Norte e, por 15 anos, do Jornal da Paraíba. Atualmente é o editor do Correio das Artes. Mora em João Pessoa.

Jarbas Mariz no palco com Jackson

André Cananéa
Editor do *Correio das Artes*

Nascido em Aimorés, Minas Gerais, e criado em João Pessoa, Paraíba, o músico Jarbas Mariz é daqueles que viram Jackson do Pandeiro de um lugar para lá de privilegiado: de cima do palco. Mas até este encontro, a estrada foi longa. Partiu do A-E-I-O-U-Ysilone das bandas bailes, onde aprendeu parte do repertório do Rei do Ritmo e teve contato com a divisão rítmica que fez a fama do paraibano de Alagoa Grande. “Mas só vim conhecê-lo pessoalmente no Pixinguinha”, diz, referindo-se à turnê de 1980, que passou por oito cidades do Sudeste do País.

Recém-saído da Paraíba para encarar seu primeiro projeto nacional, integrando o grupo que acompanhava a cantora Cátia de França, outra paraibana que despontava nacionalmente naquele 1980, Jarbas confidencia que era tímido e recatado. “Eu estava ensaiando com Cátia quando ele me viu, gostou do meu ritmo e me chamou para tocar com ele”, relembra.

Foi então que Jarbas se mudou, de mala e violão, para a trupe do pandeiro. Junto com a pernambucana Anastácia e o Conjunto Borborema (que tinha os irmãos de Jackson, Cícero, na zabumba, e Tinda, no triângulo, ganzá e agogô, além do sanfoneiro Severo e do violonista Passinho), Jarbas fazia uma participação especial marcando o ritmo com seu violão de 12 cordas.

Com esse time, e dividindo os holofotes com Cátia de França, Jackson estreou aquela turnê no dia 10 de julho de 1980 no Teatro Dulcina, no Rio de Janeiro. De lá, a trupe seguiu para São João de Meriti (RJ), Uberlândia (MG), Campinas (SP), São Bernardo do Campo (SP), Londrina (PR), Florianópolis (SC) e Blumenau (SC), fazendo uma média de dois shows por cidade.

“Em todos os lugares por onde passamos nessa turnê, o teatro era lotado. O pessoal aplaudia muito e, depois do show, pedia autógrafa, ia visitar Jackson no camarim”, recorda o músico, que depois dessa temporada, ainda fez alguns shows com ele, entre eles um no Maracanãzinho e outro na Ilha do Governador (ambos no Rio).

Na intimidade, Jarbas descreve Jackson do Pandeiro como um sujeito tranquilo, que gostava de interagir, de contar piadas e falar puxando o “r”: cerrrto, corrrreto, forrrró... “Ele sempre me tratou muito bem, com muito respeito, me botava pra cima. Dizia



ACERVO PESSOAL

que eu era um bom ritmista”.

Nos bastidores da turnê, Jarbas conta, ficavam todos em um mesmo camarim, Jackson, Jarbas, Almira, os integrantes do Borborema e Cátia de França. “Não tinha isso de Jackson ser estrela não”, afirma. “Às vezes, depois do show, ele saía com a gente pra conversar. Nessa época ele não bebia mais, mas era um frio danado. Todo mundo com uns casacos de lã que mais pareciam tapetes”, recorda.

Não raro, Jackson ligava para o quarto de Jarbas: “Jarrrrbas, vamos olhar as vitrrrines”, recorda o violonista, imitando a maneira do ritmista falar. “Eu descia e a gente saía andando pela cidade, olhando vitrines. A gente não entrava em loja para perguntar o preço, nem nada. Era só para dar uma caminhada e jogar conversa fora”, acrescenta.

Meio sem jeito, um dia ele tomou coragem para ir além da trivialidade e ter um papo de músico: “Perguntei pra ele: ô Jackson, como é essa história de encaixar o pandeiro em meio a o triângulo, sanfona e zambumba? Ele me respondeu: Jarrrrbas, o meu forrrró, é um forrrró sambado!”.

O último encontro entre os dois foi justamente no show da Ilha do Governador, no final de 1980. “Eu já estava abrindo o show dele, cantando umas duas músicas minhas. Depois do show, ele agradeceu e se despediu, como fazia corriqueiramente. É a última imagem que eu tenho dele”, recorda. ✦

Da religião à política:

A INTIMIDADE DE JACKSON DO PANDEIRO

André Cananéa

Editor do *Correio das Artes*

Quase 20 anos depois do lançamento da biografia de Jackson do Pandeiro, *O Rei do Ritmo* (editora 34), o pesquisador e um dos autores da obra, Fernando Moura, encontrou-se com Neuza Flores dos Anjos, baiana de Itororó que foi casada, na vida e no palco, com Jackson do Pandeiro entre 1967 até o fim da vida dele, em 1982. Era a primeira vez que Fernando voltava a entrevistar Dona Neuza para uma publicação.

O papo entre esses dois profundos conhecedores da vida e da obra de Jackson foi acompanhado pela reportagem do *Correio das Artes*. A conversa partiu do tema espiritualidade/religião e chegou até o posicionamento político do músico, passando pela vaidade do artista, os discos que ouvia, os times do coração e uma admiração latente pelos índios, um passeio de boas lembranças, revelações e fatos que dão ainda mais corpo à biografia do Rei do Ritmo.

RELIGIOSIDADE

“Olha, até hoje eu não sei qual era a religião dele não. Era uma coisa complexa. Ele era católico, mas não frequentava a igreja. O que eu notei nele, e cheguei a acompanhá-lo algumas vezes, foi ao centro espírita”, conta Neuza Flores a respeito da religiosidade de Jackson do Pandeiro. Segundo ela, o Rei do Ritmo foi de tudo um pouco: católico, simpatizou com os evangélicos e até frequentou terreiros de umbanda e centros espíritas. “Ele era um curioso”, define.

As idas aos terreiros de umbanda, no Rio de Janeiro, tinham um motivo especial: “Ele ia para ouvir os batuques”, atesta Dona Neuza. “Tinha um pai de santo, Zé Ribeiro, que ele gostava muito. Ele havia enviado um recado a Jackson antes dele sofrer o acidente (em 1968, Jackson sofreu um acidente de carro, no Rio, e quebrou os dois braços). Esse recado foi enviado, através de Zé Ribeiro, por uma entidade chamada Seu Sete. Ele dizia para Jackson ir ao terreiro, pois estava para acontecer algo com ele, e ele precisava ir até lá fazer uma ‘segurança’. Mas Jackson não acreditou. Aí depois que aconteceu, ele procurou o candomblé de Zé Ribeiro, passou a acreditar mais”, narra a viúva.

O interesse musical pela religião de matriz africana era tão grande que Jackson chegou a regravar o cântico ‘Dá licença’ (“Dá licença aê, êê... dá licença aê./ Licença, povo da praia. Licença aê...”), que Jackson conheceu com Neuza. “Eu cantava essa música em casa, porque a finada minha mãe era de terreiro e cantava. Então eu adorava essa música e quando eu fazia alguma coisa em casa, começava a cantarolá-la. E ele (Jackson), ao violão, de orelha em pé”, diz Neuza, lembrando que ele acrescentou alguns versos ao cântico, mantendo a cadência original, mas aplicando umas nuances rít-



ACERVO FERNANDO MOURA

Procópio Ferreira entre o casal Jackson e Neuza, em meio a um encontro da Cultura Racional: o Rei do Ritmo só não acreditava em discos voadores

▶ micas na melodia, para dar sua assinatura de mestre à canção. “Como ele gostava de ler sobre candomblé, ele conhecia bem os termos e as entidades e isso ajudou a terminar a letra”, acrescenta. A gravação foi lançada no disco *Alegria Minha Gente* (1978).

Até a Cultura Racional, fundada na década de 1930 pelo médium carioca Manoel Jacintho Coelho, e baseada em aproximadamente mil livros chamados “Universo em Desencanto”, ele frequentou por cerca de cinco anos, entre 1973 e 1978, indo sistematicamente ao templo faraônico erguido em Belford Roxo, na Baixada Fluminense.

Jackson e Neuza haviam sido convidados a conhecer o templo por um compositor que privava da intimidade do casal: Sebastião Andrade. “A dinâmica era ler os livros, porque os livros tinham tudo. Aí no templo, Seu Manoel Coelho dava as explicações, de onde a gente veio, para onde a gente vai... na época eu acreditava nessas coisas, acreditava que nós não somos daqui, acreditava em disco voador...”, recorda Neuza. E Jackson, também acreditava em disco voador? “Não, ele não acreditava. Quem acreditava era eu”, rebate, entre risos.

Na companhia de artistas como Tim Maia, Procópio Ferreira e sua jovem filha, Bibi Ferreira, o casal entrava nas caravanas da Cultura Racional para divulgar e vender os livros do Universo em Desencanto. “A gente ia todos os sábados e domingos”, recorda Neuza. “Quando tinha que fazer a divulgação dos livros, se juntava aquela turma da cultura racional e saía para o Centro do Rio, ou para onde nos mandavam ir... sempre havia muitos artistas nessas ocasiões”.

À exemplo de Tim Maia, Jackson também chegou a gravar músicas inspiradas na religião: o supracitado *Alegria Minha Gente*, além da música inspirada na umbanda, trazia faixas cujas letras remetiam ao Universo em Desencanto, como ‘A luz do saber’ e ‘Alegria minha gente’, ambas de João Lemos. Na capa do LP, ainda é possível ver Jackson ostentando um me-

dalhão da Cultura Racional.

Neuza não lembra a razão que fez o casal desistir de frequentar a religião de Manoel Coelho, mas garante que a iniciativa foi de Jackson. “Como ele era muito observador, ele deve ter visto alguma coisa que não o agradou, aí ele foi se afastando devagarinho”, opina, recordando que a ausência de Jackson foi sentida pelo fundador da Cultura Racional. “Fala para ele que qualquer hora eu vou”, respondia o Rei do Ritmo aos portadores da saudade de Coelho. Foi a última “aventura” de Jackson do Pandeiro na seara religiosa.

REPRODUÇÃO/INTERNET



“Zico fez gol?”, foi a primeira coisa que Jackson perguntou ao sair do coma: músico era torcedor fervoroso do Flamengo

FUTEBOL

Flamengo, no Rio; Corinthians, em São Paulo e Treze, na Paraíba. Esses eram os times de coração de Jackson do Pandeiro. No caso do Flamengo, não era apenas do coração, mas também da cabeça, tronco e membros, paixão que levou o paraibano a gravar músicas como ‘Bola de pé em pé’, exultando o time. “Ele era doente pelo Flamengo”, resume Neuza Flores.

Tão doente a ponto de, no dia em que se recuperou do coma em que se encontrava, na Casa de Saúde Santa Lúcia, em Brasília,

para onde foi levado após sentir-se mal, a primeira pergunta que ele fez à Neuza foi: Zico fez gol?

“Ele nem queria saber se o Brasil tinha ganhado (o jogo contra a Itália, durante a Copa do Mundo de 1982), queria saber se Zico tinha feito gol (não tinha, e o Brasil perdeu de 3 x 2). Aí eu pensei: e agora, o que eu faço? Se eu falar que ele não fez, ele pode morrer. É melhor eu falar que ele fez... e foi por isso que eu disse a ele que Zico tinha feito um gol”, recorda.

Pouco afeito a ir a estádios, ele preferia assistir aos jogos pela televisão e sofria quando o time perdia. Durante a partida, vibrava e até dava bronca: “‘Ô corno velho’, dizia com o juiz, porque ele não falava palavrão de jeito nenhum”, lembra Neuza.

POLÍTICA

Jackson do Pandeiro era avesso à política, mas tinha lá seus contatos. No memorial dedicado ao músico, em Alagoa Grande, é possível ver um dos violões que ele usou com uma particularidade: um autógrafo do ex-presidente Juscelino Kubitschek. “Ali foi um encontro de diversos artistas com o presidente, no Palácio da Guanabara (Rio), por conta da inauguração de Brasília”, recorda Fernando.

Apesar de não tomar partido, ele aceitava gravar jingles para ▶

REPRODUÇÃO/INTERNET



O ex-presidente Juscelino Kubitschek chegou a ‘autografar’ o violão de Jackson do Pandeiro



Jackson (com Neuza, à direita dele): ele sabia que tinha inventado algo, mas não tinha dimensão de sua popularidade

▶ os políticos e até homenageou alguns, vide 'Ele disse', para Getúlio Vargas (registrada no LP *Forró do Jackson*, de 1956) e 'Baião mineiro' (lançada em 1957, em um 78 RPM) para Juscelino Kubitschek.

Jackson também gravou jingles para candidatos: Osvaldo Diniz, postulante a deputado por Sergipe, e para Aluísio Campos e João Agripino, ambos disputando o Senado pela Paraíba.

Para Fernando, Jackson era da linha trabalhista de Getúlio Vargas e seguia essa linha.

ÍNDIOS

Outra paixão do ritmista paraibano eram os índios. "Ele lia muito sobre os índios, tinha muitas fotos", recorda Fernando

Moura. "Quando ele viajava sem mim, sempre trazia um monte de cartazes com índios. Nossa casa tinha arco-e-flecha, lança... se ele pudesse, decorava a casa inteira com artefatos indígenas", acrescenta Neuza Flores, que não sabe dizer de onde vinha essa paixão.

Neuza se recorda de ao menos de um encontro que o músico tivera com índios autênticos: foi em Brasília, com uma tribo da região de Goiás. "Jackson ficou encantado. Naquele tempo, a gente não tinha o costume de tirar uma foto, mas foi feita uma foto comigo, Jackson e os índios", lembra.

O HOMEM, O MITO

Na avaliação de Neuza, Jackson, em sua simplicidade, não ti-

nha dimensão de sua importância enquanto artista. "Uma vez, ele foi pegar os direitos autorais, aí via aquelas músicas lá do exterior e falava assim: 'Nega véia, eu sabia que eu era conhecido, mas não sabia que era tão conhecido assim. Olha de onde estão vindo essas músicas' e apontava, no documento, versões em francês e outros idiomas", recorda a viúva do músico.

Por outro lado, ele sabia que havia inventado uma maneira de tocar e cantar. "Ele sabia que ele era bom, mas vivia dizendo que poderia ser melhor. Mas ele tinha uma consciência de que havia inventado algo novo (na música), não tinha era a noção até onde sua música chegava, o quanto ele era prestigiado", avalia Neuza.

PERFUME SOB MEDIDA

Neuza Flores é enfática: "Ele era muito vaidoso". "Geralda (sobrinha de Jackson) me disse certa vez: quando eu passava a roupa de Zé, chega subia o perfume. Ô homem cheiroso!", acrescenta Fernando Moura.

Segundo Neuza, Jackson era do tipo que tomava banho de perfume: "Era um perfume que ele mandava fazer lá no Centro do Rio de Janeiro, tanto o dele, quanto o meu. O meu era Cabochard. O dele, não lembro".

Também não descuidava do visual. "A barba, ele mesmo fazia, afinal parecia um índio, quase não tinha pelos. Mas costumava ir sempre ao cabeleireiro", informa Neuza.

PANDEIRO

Jackson tinha, claro, vários pandeiros. O que pouca gente sabe é que ele próprio comprava-os e os montava com couro que ele mesmo escolhia na feira. "Ele mesmo comprava os pandeiros dele, no Centro do Rio, e ajustava-os. Porquê os pandeiros vinham forrados com nylon e ele não gostava disso, trocava-os por couro, que eu acho que ele comprava na Feira de São Cristóvam. Ele chegava em casa, botava aquele couro de molho e fazia todo o processo. Depois que o couro secava, ele tirava pecinha por peci-



Baiana de Itororó, Neuza Flores foi casada com Jackson por 15 anos e integrou o Conjunto Borborema

► nha do pandeiro para colocar o couro e montava tudo de novo. Ele tinha o maior prazer nisso”, detalha. “Ele também gostava muito de presentear esse pandeiros”, acrescenta Fernando Moura. “Tudo dele era muito: ele tinha bastante pandeiros, bastante chapéus e bastante sandálias de couro. Tanto é que, quando ele morreu, eu não calcei sapatos nele não, eu calcei sandálias, porque ele detestava botar sapato no pé. Aliás, eu vesti-o todo esporte e com sandálias, que era como ele se arrumava. Afinal, porquê eu iria botar um terno nele se ele não gostava?”, recorda Neuza.

DISCOTECA

Na fase em que ficou com Dona Neuza, ela recorda que ele não costumava sair de casa. Além de ver os jogos pela TV, também gostava de ouvir música. Recebia muitos discos de presente e costumava ouvi-los na vitrola. Entre os artistas que frequentavam o toca-discos havia

muitos forrozeiros: Jacinto Silva, Elino Julião, Messias Holanda. Também Ary Lobo e o baiano Raimundo Sodré.

“Ele achava que Raimundo Sodré seria o sucessor dele, do ponto de vista musical”, pontua Fernando Moura. E tinha os artistas que não gostavam dele, mas ele gostava do artista. É o caso de Jorge Veiga. “Aquilo lá era um ciúme que ele tinha (de Jackson)”, arrisca Neuza.

Jackson também era apreciador das *big bands* norte-americanas. Ouvia muito, por exemplo, as orquestras de Glenn Miller e Bing Crosby. “O exercício dele era tentar identificar o som de cada instrumento da orquestra”, comenta Fernando, antes de arrematar: “Ele tinha um ouvido privilegiado”.

FESTINHAS EM CASA

No período em que era avesso a badalações externas, costumava receber os amigos na casa de Olaria, como Genival Lacerda. “A bebida preferida dele era ‘aguarrás’, como ele chamava a cachaça”, revela Neuza. “Não gostava de cerveja, nem de whiskey, a qual se referia como ‘bebida metida a besta’”, acrescenta.

REPRODUÇÃO/INTERNET



Neuza, em julho de 2019, no apartamento onde mora, em João Pessoa: viúva vive na Paraíba há mais de dez anos

FAMÍLIA

“Jackson, bem dizer, era o pai dos irmãos”, conceitua Neuza Flores ao situar o papel do mais

velho entre quatro irmãos, Geraldo (Tinda), Severina (Briba) e Cícero, criados apenas pela mãe, Dona Flora, uma vez que o pai havia morrido quando eles eram bem pequenos. “Eles não faziam nada sem pedir conselhos a Jackson. Tinham o maior respeito por ele, porque ele era o pai que eles conheceram”.

ENCONTRO COM GONZAGÃO

Era janeiro de 1968 quando Jackson do Pandeiro, dirigindo sua Rural pela av. Brás Pina, no Rio, acabou batendo em um poste, fraturando os dois braços, o que lhe deixou longe dos palcos. Já em casa, recebeu inúmeras visitas, entre elas o casal Luiz Gonzaga e Helena Cavalcanti, na companhia dos filhos Gonzaguinha e Rosa. O Rei do Baião era um rival “amistoso” do Rei do Ritmo.

“Jackson estava na cama, todo engessado, quando eles chegaram, sentaram, serviram-se de café e conversaram bastante. Foi uma visita tranquila. Afinal, Gonzaga não era como Jorge Veiga não, que tinha raiva e ciúme de Jackson. Eles se enxergavam como correntes, mas não nutriam raiva um do outro. Já Jorge tinha raiva mesmo de Jackson”, relata Neuza.

SONHO NÃO REALIZADO

“Ele tinha muita vontade de ir ao exterior”, responde Neuza ao ser perguntada se Jackson do Pandeiro morreu sem que pudesse realizar algum sonho em particular. “Ele não chegava a apontar um país, especificamente. Ele queria viajar e poder dizer que havia feito uma viagem ao exterior”, acrescenta.

Neuza ainda lembra que, quando Jackson morreu, naquele 10 de julho de 1982, ele estava se preparando para realizar esse sonho: iria para Roma, na Itália, onde tinha um show agendado. Seria sua primeira ida ao exterior. ✖

FOTOS: ACERYO FERNANDO MOURA

Almira Castilho

O ALTER EGO ARTÍSTICO DE
JACKSON DO PANDEIRO

Fernando Moura
Especial para o *Correio das Artes*

► “Quando você escrever minha história, meu filho, diga que fui uma mulher feliz”. Embora já tenha dito um pouco disso, nas entrelinhas de tudo o que narrei sobre Jackson do Pandeiro, nos últimos 18 anos (*artigo originalmente publicado no jornal A União, em 1º de março de 2011*), reverbero sua vontade agora, ainda sob o impacto do falecimento da compositora Almira Castilho, ocorrido na madrugada do último sábado (26/2/2011), aos 87 anos, em sua casa, no bairro de Boa Vista, em Recife, onde residiu nas duas últimas décadas. Foi feliz e voou em paz. “Morreu como um passarinho”, consola-nos a irmã, Maria das Mercês, que a ninava como um anjo. Acometida do Mal de Alzheimer, Almira, nos últimos três anos, já não carregava o mesmo vigor de antes, octogenária ativa, vivaz e serelepe. “Como é que você consegue tanta energia, Almira?”, inquiri, em 1998, em meio a uma noitada no Recife Antigo, durante um show do Cascabulho, ao lado de Mercês e Silvana. “Suco de tomate”, revela, sorridente. “Um copo antes de sair de casa e outro depois que volto”, reforça. Nunca testei. E se não fosse isso? Descobriria, acabrunhado, que ela não me revelara tudo o que sabia da vida.

Felizardo do destino, no entanto, compartilhei momentos inesquecíveis e revelações críveis ao seu lado. Volta e meia, antes de seus lapsos frequentes de memória, telefonava aos domingos: “Professora Mimi?”. Ela já sabia quem era. Apenas os que a conheciam de mocinha, como educadora, antes da rádio atriz, a chamaram assim. Todos haviam partido. Em homenagem à sua própria memória, passei a cumprimentá-la desse modo. Ela gostava. Talvez isso a remetesse a um tempo mais inocente de sua longa e produtiva vida. Não menos feliz que outros, por certo, mas mais cândidos.

O *show business*, que vivenciara nas entranhas, entre 1955 e 1967 – período em que esteve casada com Jackson do Pandeiro – tratara de lhe curtir a pele macia. Endurecera, em alguns aspectos, para bem sobreviver no competitivo universo artístico brasi-



Parceira na vida e na arte de Jackson do Pandeiro entre 1955 e 1967, Almira Castilho morreu em 2011, antes do Mal de Alzheimer. Lhe tomar a vida, era conhecida por sua vitalidade e energia que, dizia, vinha do suco de tomate



leiro no início da era televisiva. No topo dessa casta, incrustados como pedras raras, Jackson e Almira – o “Jarro e a Flor”, como apelidara a dupla o próprio rei do rimo, ao se referir a si e à companheira. Paulo Gracindo, do alto da Rádio Nacional, afagava, menos jocoso que o “Jarro”: “A Alegria da Casa”. Mais ampla, a imprensa chancelava: “Dupla Infernal”.

Jackson e Almira aprontaram. Eram mesmo infernais. Quando

migraram de Recife para o Rio de Janeiro, de início durante uma temporada de apresentação, em 1954, e definitivamente, a partir de 1955, dominaram o cenário musical da época, levando toda a carga rítmica, cênica e coreográfica amealhada em palcos, circos, feiras e tablados nordestinos. Se moldaram à televisão como se tivessem estado lá toda a vida.

Eram, de fato alegres e contagiantes. Irradiavam felicidade, cativando audiências na mesma proporção com que se divertiam. “Quando sabia que eles iriam se apresentar, meu dia ficava mais feliz”, costuma lembrar um dos mais prestigiados críticos musicais do país, Zuza Homem de Mello, um adolescente *caboman* da extinta TV Excelsior, no início da década de 1960, encantado, ►



*O Jarro e a Flor:
alegres e contagiantes,
Jackson e Almira
irradiavam felicidade,
cativando audiências
na mesma proporção
com que se divertiam*

► ainda hoje, com a desenvoltura musical e mungangas coreográficas do casal. Não se intimidaram e usaram o veículo quase que intuitivamente, para reverberar suas canções bem-humoradas e urbanas, uma faceta emergente do Brasil da era JK. Eles estavam lá e ajudaram a moldar – ou consolidar – a alegria brasileira. Foram felizes, como ela diz.

Austera e altiva, no entanto, manteve a postura professoral por toda a vida. Passava “pitu” em qualquer um, a qualquer hora, com a autoridade e malemolência de quem fizera isso com estilo desde o tempo do topo, no “mais alto degrau da fama”. Afagava também, quando necessário. Uma profissional nas engrenagens humanas, dentro ou fora da arena mercadológica. Os tacapes de hoje começaram com florins, lá atrás.

Tive uma noção desse seu fervor e obstinação pelo que fez como artista. Um marcante lampejo de sua múltipla faceta me foi revelado quase ao acaso, em meio a uma das incursões por Recife, na caça ao tesouro perdido da discografia jacksoniana. Seu Heleno da Música Antiga (grafado assim mesmo, como um majestoso selo familiar), colecionador de discos e fã de carteirinha da dupla, mantinha um zeloso acervo

em sua casa. Paupérrimo e andarilho, não arriscava deslocar suas joias preciosas pelo labirinto dos obstáculos urbanos. A empreitada devia ser nossa – combinamos por telefone, um orelhão próximo de onde residia, em Iputinga. Eu dirigiria, ela guiaria. Garantia que sabia. Já havia ido. Bastava sair de Boa Vista, onde morava com uma irmã, Lourdes, pegar a Caxangá, para chegar à Rua Lagoa Vermelha. Lá, numa esquina, num barzinho com sinuca, ele nos esperaria para nos pajear até seu pequeno museu.

Deveria ter dito castelo. No alto de uma sinuosa ladeira, íngreme e repleta de pedras, pedregulhos e vegetação rasteira, a casa do homem nunca havia sido visitada por Almira antes. Nas duas ou três vezes anteriores, se encontraram para trocar discos, fotos e uns dedos de prosa no escritório de seu Heleno, na sinuca da esquina. Ao pé da ladeira. Se soubesse, claro, não teria se produzido com tanto esmero e glamour. Blusa vermelha de babados, saia preta nos joelhos e sapato na mesma cor. Alto. Uma bela e elegante estranha no ninho, indefesa em seus trajes contra a geografia do lugar. Eu, de chapéu, ajudava a compor o cenário destoante daquela comunidade carente e curiosa. Começa a

juntar meninos, mulheres, desocupados e alguns cachorros sonolentos. O anfitrião, orgulhoso e solícito, não conseguia enxergar a saia justa em que colocara a amiga fidalga. Seria impraticável a subida da visita octogenária naquelas condições. Pondero. Iria rápido enquanto ela aguardaria, com algumas senhoras recomendadas e quantos meninos coubessem no barzinho-estação. Sem perigo. O semblante de desconsolo do colecionador, creio, atçou o âmago resoluto da anciã. Naquele instante, alia-se à artista, compositora, cantora, produtora, empresária, amiga e amante do universo do ex-parceiro Jackson do Pandeiro, a ternura de sua alma aberta e generosa. Brandura plena. O que seria uma ladeira diante do enlevo daquele homem tão especial, guardião de suas próprias lembranças? Subimos, ou melhor, superamos um trajeto de uns 80 metros, centímetro a centímetro, por cerca de 20 minutos. Uma eternidade, vejo agora. ►

Concluída a visita, amalhados os Lps e compactos faltosos na discografia, nas despedidas, seu Heleno dispara, orgulhoso e solene, o veredito real sobre aquele momento, reconhecendo o esforço da diva, que se dispusera a tal sacrifício em seu beneplácito:

– Ninguém nunca mais vai sentar naquela cadeira – aponta o dedo batismal, em direção à poltrona carcomida em que Almira, a musa de suas memórias, recuperara as energias, tomara um copo d’água e espalhou humanidade. Colocaria uma placa de papel ali.

Lembra-se do acompanhante e, complacente, arremata a decisão: “A sua também”. Declino, preocupado com o desfalque de assentos que a empolgação do bondoso e humilde memorialista imporia aos outros habitantes da choupana e – muito provavelmente a partir dali – aos assíduos frequentadores que acorreriam àquele pequeno templo precioso da música e do coração de uma mulher brasileira. Além do que, súditos se curvam, não se sentam nem se igualam.

O trono da Rainha, portanto, jamais ficará vazio. Está fincado no alto de uma das ladeiras de sua vida feliz. De lá, ela só sairá voando, como um passarinho, para descortinar o que andam fazendo com a sua e a memória dos que lhes foram carne e alma.

Ave, Almira! Guardaremos, agradecidos e embevecidos, a faceta da mulher feliz. Nesse caso, não misturaremos chiclete com banana. Apenas tinta com saudade. Com sua gargalhada rítmica ao fundo, soando como música de primeira qualidade. Para sempre.

“CHICLETE COM BANANA”, O ÁPICE DA CARREIRA

Até do Japão Almira Castilho recebeu direitos autorais, como coautora da emblemática “Chiclete com Banana”, assinada apenas por ela e Gordurinha, em 1959, embora Jackson do Pandeiro também tivesse parti-



Quando você

escrever minha

história, meu filho,

diga que fui uma

mulher feliz



ALMIRA CASTILHO

cipado da criação. Como em outras composições, Almira, sob o pseudônimo de José Gomes, assumia as canções que o parceiro não podia registrar, por conflito com as sociedades arrecadadoras e editoras dos parceiros. Para os efeitos jurídicos e formais, Jackson pertencia à UBC e ela à Sbacem. Seria o alter ego do marido em inúmeros trabalhos, desde “Falso Toureiro”, com Heleno Clemente, em 1956. São da safra de “José Gomes”, entre outras, “Moxotó” (com Rosil Cavalcanti), “Meu Patrão” (com Riachão), “4 X 1” (com Damiano Florêncio), “Meu Enxoval” (com Gordurinha), “Boi da Cara Preta” (com Paquito e Romeu Gentil) e as solitárias “Xote de Copacabana” e “Lapinha de Jerusalém”, grafadas apenas com a alcunha artística.

Sempre foi meio confuso esse emaranhado de autorias. Tanto Almira, como Cícero Gomes, irmão de Jackson, asseguravam que o rei do ritmo abdicou de inúmeras parcerias, mesmo quando fazia pequenas intervenções. Quando o trabalho era maior e havia correções na estrutura melódica ou na letra, a coautoria se configurava e ora assinavam Jackson do Pandeiro, ora José Gomes Filho, ora José Gomes. Quando foi instigada a relembrar esses momentos de modelagem e as devidas participações de cada um, Almira des- conversava, com receio de traír a memória. Afirmava, porém, que praticamente todas as composições que gravaram enquanto eram parceiros e cônjuges, constaram de decisivas mexidas de

ambos, sendo a parte dela principalmente as referentes às letras e deslizes gramaticais. Como professora, mulher de um artista alfabetizado apenas aos 35 anos de idade, chamava a si esse papel relevante e elucidativo. Assinando ou não.

Mas a partir de 1959, com “Baião do Bambolê” (com Antonio Barros), a compositora passaria a registrar as músicas com nome próprio. São dessa leva, até 1966, entre várias outras pouco conhecidas do repertório jacksoniano, “Praia do Janga” (com Heleno Clemente), “Sanfona Braba” (com José Benício Lima), “Serenou” (com Lindolpho da Silva), “Babá de Babá” (com Waldemar Silva e “O Velho Gagá” e “Papel Crepon” (ambas com Paulo Graçindo). Ao final do período, “Tililingo”, “Vamos Chegar Pra Lá” e “Forró Quentinho” levaram apenas seu nome nos selos dos discos.

Sim, ela era compositora, a despeito dos amuos de uns poucos. Em dúvida por uns tempos, cioso das responsabilidades históricas e avesso à dúvida biográfica, consegui uma prova concreta, sem que ela desconfiasse do “teste”. Também compositor, bissexto e tacanho, arrisco uma empreitada: “Vamos fazer juntos uma música em homenagem a Jackson? Você escreve a letra e eu boto a música”. Topado o ousado desafio, dias depois me repassa a criação, que começava com os contornos de uma verdadeiramente inventiva: *Em seu eterno trono/ No alto do Céu/ Batuca alegre Jackson do Pandeiro/ Ao lado de Pixinguinha, Noel/ E outros artistas brasileiros...*

Pra mim seria suficiente. A compositora continuava ativa, a despeito das teias das décadas em desalinho. Na verdade, ela é que se depararia com um “embuste”, pois nunca consegui emoldurar aquela pintura naïff. Nem arrisquei, pra não ter que misturar canivete com membrana. Ficaria apenas a prosa, em forma de poesia. ✖

Fernando Moura é jornalista, pesquisador e biógrafo de Jackson do Pandeiro, autor de ‘O Rei do Ritmo’ (Editora 34) em parceria com Antônio Vicente Filho.

Campina em Jackson

José Nêumanne

Especial para o *Correio das Artes*

Quando morei em Campina Grande, Jackson já tinha passado por lá, mas até hoje encontro rastros da cidade na obra e no jeito do gênio do ritmo e da divisão, que se imita, mas não se repete

A única vez que vi Jackson do Pandeiro foi

ILUSTRAÇÃO: TONIO



em Uiraúna (PB), minha remota cidade natal. Eu era pré-adolescente e ele já tinha sido muito famoso, mas não era mais. Foi o show mais simples que vi pela vida toda afora. O salão paroquial Monsenhor Constantino, da paróquia de Jesus, Maria, José, tinha um público que só podia ser classificado de constrangedor: alguns gatos-pingados espalhados pelas cadeiras mal ajambradas do local, que servia para reuniões de casais católicos, exposições de cinema e montagens da Paixão de Cristo na festa de padroeira.

Mas do ponto de vista meramente artístico, aquele público acanhado, a ser contado em dezenas, não mais do que isso, teve à sua disposição um momento histórico: a presença de um gênio da música popular brasileira no auge de sua forma como intérprete. O local era apropriado para lembrar a sentença bíblica de que “ninguém é profeta em sua terra”. Mas, acompanhado da mulher, que não me lembro se era a jeitosa olindense Almira Castilho, ou não, fazendo playback do som acanhado de uma vitrola, que seria mais apropriadamente chamada de radiola, o moleque atrevido de Alagoa Nova se comportou como se estivesse apresentando suas obras-primas no Maracanã.

O artista esbanjou simpatia, vitalidade e cumplicidade com seu público pequeno, mas entusiasmado. E não se acanhou em exibir cada um de seus dotes de príncipe da música regional nordestina com um repertório capaz de se equiparar ao de seu amigo, padrinho e rival Luiz Gonzaga, o Rei do Baião. Um show de decência, humildade e carisma.

Gonzaga, inventor da música regional do Nordeste, xote, maracatu e baião, era rei cioso de sua majestade. Em torno do moço de Januário e Santana, do Exu, Pernambuco, com seus gibões elegantes de couro bordado e seu porte de maioral, havia uma corte da diáspora, a permanente reverência ao criador de um ritmo, o baião, fundador de um gênero, a música nordestina, e mestre do marketing de um negócio rendoso, a festa junina, que produz ídolos de sucesso e faz circular muito dinheiro.

Seu Luiz reuniu as modas que aprendeu com a mãe e as amoldou às letras produzidas para ele cantar por letristas de talento à sua altura, como Humberto Teixeira e Zé Dantas principalmente, e,



Imortais: Jackson do Pandeiro e Luiz Gonzaga se encontram nas ruas de Campina Grande

► às vezes, canções a quem autores isolados lhe davam parceria.

José Gomes Filho atravessou o século 20 como um foguete de artifício das festas de São João. Foi súdito do rei, em cuja casa na Ilha do Governador chegou a morar, mas nunca seu áulico, apesar de ter sido também seu protegido. Sua genialidade na divisão e no ritmo, única e inimitável, fê-lo atravessar as fronteiras do som regional. E quem duvidar ouça bem a obra-prima que o mineiro João Bosco produziu em homenagem ao mestre do ritmo e que marcou seu estilo de virtuose ao violão.

Não disponho de conhecimentos de técnica musical ou rítmica, mas apenas de memória, sentimento e imaginação para concluir que Jackson passou por Campina Grande e Campina Grande nunca saiu de Jackson. A primeira herança musical do gênio de Alagoa Grande deve mesmo ter-se originado dos cocos que ouvia sua mãe cantar. Assim como as raízes do baião eram as cantigas que Gonzaga aprendeu com a sua e depois as elaborou com a luxuosa ajuda do advogado cearense Humberto Teixeira e do médico pernambucano Zé Dantas.

Lembro-me ainda, a propósito, de outro paraibano célebre, Alfredo Ricardo do Nascimento que, com a marca registrada de Zé do Norte, adotou como seus alguns clássicos do cancionário de nosso sertão do Rio do Peixe (ele era de Cajazeiras) para conquistar o público internacional com toadas usadas na trilha sonora do filme *O Cangaceiro*, de Lima Barreto, e entoadas pela garota de Ipanema que vivia em Paris, Vanja Orico.

Em voz e sanfona, Gonzaga levou o Rio Pajeú aos mares do Brasil inteiro, o som dos violeiros do sertão com o trio que inventou de acordeon, zabumba e triângulo. Zé do Norte teve o topete de repetir os malandros geniais do samba carioca dos anos 30, fazendo os pássaros canoros de sua região cantarem em sua gaiola de direitos autorais rendosos.

Do muito amor que, desde muito pequeno, antes até de conhecer Jackson no salão paroquial em que também me encantei com Roy Rogers, Buck Jones e Hopalong Cassidy, devoto a Campina Grande tirei a conclusão arriscada e afetuosa de que a Rainha da Borborema moldou o estilo de Zé Jack, que virou Jackson.

Campina estava presente nas letras do pernambucano Rosil Cavalcanti, classificador de algodão na Sanbra, perto do Açude Velho, como o 'Forró de Zé Lagoa', sucesso interpretado pelo moleque do Brejo. E sinto a ambiência do Cassino na rua Manuel Pereira de Araújo, a "Rua Boa", da feira livre e do cabaré mais livre ainda, na malícia com que Jackson se apresentava com Almira Castilho e seu pandeiro de embolador de coco e transformou em sucesso radiofônico nas emissoras de rádio do Recife e de televisão do Rio, de São Paulo e, daí, de todo o Brasil.

Um verdadeiro precursor dos sucessos de segunda intenção de Genival Lacerda, seu Vavá, o senador do Rojão, outro súdito de Gonzaga e parceiro de Marinês, a voz mais afinada que conheci na vida.

Personagens da noite campinense, como Zefa Tiburtina,

Maria Garrafada e Ritinha Vilar, imortalizadas na canção-tema do programa de rádio de maior sucesso do alto da Serra da Borborema e vizinhanças, 'O Forró de Zé Lagoa', figuram em minha lembrança como outras personagens que Jackson não cantou, mas com quem ele certamente se encantaria, como as ceguinhas emboladoras da calçada da Livraria Pedrosa e o cantor de coco Toinho de Mulatinha, imbatível improvisador de versos no vaivém da feira que, sem dúvida, ele frequentara um pouco antes.

Braulio Tavares, gênio do texto em teatro, música e televisão, já introduziu Jackson na versão que fez do clássico de Bob Dylan, Mr. 'Tambourine Man' (veja texto na pág. 30), na verdade, homenagem a um traficante de cocaína no Village dos anos 1960.

E até hoje, podem crer, me arrepiou todo ao ouvir o verso definitivo de Maciel Melo na voz do craque Flávio José num melhor São João do mundo remoto no Parque do Povo: "Tum-tum-tum bate, bate meu coração/ Dá-lhe zabumba/ E Jackson no pandeiro é ás/ Tum-tum-tum bate, bate meu coração/ Se essa morena não me quer/ Não quero mais". Essa estrofe resume tudo o que é possível dizer sobre Campina Grande em Jackson, já que me seria impossível, apesar de toda a imaginação, lembrar-me de Jackson em Campina numa época em que nem sequer vivia.

Mas desafio os incrédulos a me contestarem: em que outro lugar deste mundo velho de meu Deus um mulato brejeiro, pequeno e desenxabido, batizado com o nome do pai, José Gomes, poderia arrumar um apelido de Zé Jack, que depois virou Jackson, ao qual acrescentou o pandeiro à mão, que não fosse a Vila Nova da Rainha, que abrigou o negativo dele, Rosil Cavalcanti, o Zé Lagoa? E "se você não viu vá ver que coisa boa, em Campina Grande o forró de Zé Lagoa". E vou parar por aqui, senão vou chorar feito bode velho com cangalha. ❖

José Nêumanne é jornalista, poeta e escritor



Jac K SON

E A ESTRADA QUE O LEVOU DO RECIFE AO RIO

José Teles
Especial para o *Correio das Artes*

O sucesso do primeiro 78 rotações gravado por Jackson do Pandeiro foi fulminante. Sobretudo para um artista nordestino, contratado de uma emissora do Recife (PE), que nunca fizera uma apresentação fora da região. Jackson se tornou conhecido no Rio sem conhecer o Rio. Algo que ainda não foi repetido na MPB, excetuando-se um ou outro fenômeno isolado, mas sem o mesmo impacto. O bolachão com 'Sebastiana' e 'Forró em Limoeiro', respectivamente de Rosil Cavalcanti e Edgar Ferreira, mal chegou às lojas e às rádios e estourou na então capital do país, tanto da República, quanto da cultura. Do Rio para o restante do país. ▶

Jackson se tornou conhecido no Rio sem conhecer o Rio. Algo que ainda não foi repetido na MPB, excetuando-se um ou outro fenômeno isolado, mas sem o mesmo impacto.



Almira e Jackson no palco da Rádio Nacional: dupla que primava pelo contraste

▶ A Rádio Jornal do Commercio, inaugurada em 1948, trazia, semanalmente, astros do rádio carioca para se apresentarem em seu auditório. Estes voltavam encantados com os rojões cantados por aquele paraibano magrinho, baixinho, mas com uma divisão de frases originalíssima.

No palco, “pulava que nem uma guariba”, para usar os versos de Rosil em ‘Sebastiana’. Inicialmente sozinho, logo com Almira Castilho, com quem se casaria. Uma dupla que primava pelo contraste, o caboclo, traquinas feito personagem de folheto de feira, e a morena simpática, de

olhos verdes, muito mais alta que o parceiro.

Uma das primeiras vezes, senão a primeira, que o nome do cantor foi publicado na imprensa carioca deu-se em 26 de dezembro de 1953: “Jackson do Pandeiro é cantor da Rádio Jornal do Commercio do Recife. Gravou o rojão pernambucano ‘Forró em

Recorte da primeira notícia sobre Jackson do Pandeiro na imprensa pernambucana: “De saída, Jackson do Pandeiro é o tipo de artista modesto”, cravava o Jornal do Commercio

NOTÍCIA DO SAMBISTA JACKSON DO PANDEIRO

JACKSON do Pandeiro é um dos cantores mais apreciados do “café” da “Rádio JORNAL DO COMMERCIO”, embora a publicidade em torno do seu nome não seja feita com muita frequência, coisa que se deve mais a ele próprio do que a qualquer outra pessoa. De saída, Jackson do Pandeiro é o tipo de artista modesto. Nunca fala de si próprio e, ainda mais, nunca fala de ninguém. Chegou no rádio, olha a tabela, se está escalado, vai ensaiar o programa, se não está escalado, não falta. Há outros artistas que insistem, pedem, mostram-se está ali e estão sempre prontos a sugerir seu nome para os programas. Jackson do Pandeiro não.

— Se fosse pedir — às coisas dizer. Acho que nunca dançaria nada... — E por quê? — Porque não sei pedir.

O HOMEM ORQUESTRA. JACKSON do Pandeiro, como é sabido, toca pandeiro. É um ritmista formidável, desde os seus tempos da Parahyba que não faz outra coisa. Um dia, o baterista Bêto deixou a Jazz Paraguary e era preciso se arranjar um substituto imediatamente. Quem entraria para o posto? Falou-se em muitos nomes e, finalmente, o indicado foi Jackson do Pandeiro que, na primeira noite que sentou diante da bateria, assombrou a todo o mundo. Jackson do Pandeiro é ainda um bom violonista, e

acompanhando os seus sambas, tocando igualmente para os outros. Certa vez, disseram a seu respeito: — Jackson do Pandeiro é o homem orquestral!

O PRIMEIRO CANTOR. EM seu gênero há poucos artistas que mereçam a mesma classificação. Sob todos os aspectos, Jackson do Pandeiro pode ser apontado como o maior cantor de sambas ritmados do norte do país. Ele, porém, pensa de outra maneira: — A gente faz o possível para agradar. Desde que comeci a cantar ao microfone do “Rádio JORNAL DO COMMERCIO” tenho sentido que estou fazendo progresso em minha carreira artística.

ANTES, UMA DUPLA...

JACKSON do Pandeiro começou a cantar em dupla, na Parahyba, uma dupla que sempre merecia aplausos pela qualidade dos números. — Trabalhei muitos anos com a dupla, até que o meu parceiro viajou para o sul do país. Desde esse dia, escrevi-me as novas audições e eu voltei a tocar no meu pandeiro.

Quando recebi o convite para integrar a Jazz Paraguary no “Rádio JORNAL DO COMMERCIO”, Jackson do Pandeiro ainda não tinha certeza se gostaria de cantar ou não. Se alguém se lembrasse de chamá-lo, ele aceitará...

com a tirada que você tem, — Nada como a vida do rádio!



Jackson do Pandeiro

SEGUNDO CAPITULO

QUANDO se se encontrava integrado a Jazz Paraguary, Jackson do Pandeiro

recebeu o convite para cantar: — Você podia fazer um programa... — Está bem... — Quando pode começar?

Limoeiro’ e está obtendo êxito. Agora vem ao Rio. Tudo indica que depois do Carnaval estará numa emissora carioca, interpretando música do folclore pernambucano. Nem seu nome é Jackson, nem ele é pandeirista. Ignoro, porém, a razão porque o jovem, que é de cor, adotou como pseudônimo o nome de Jackson (André), estadista americano, para cantar rojões”.

A nota está na coluna Rádio & TV assinada por Nestor de Holanda, jornalista, radialista, compositor, escritor, pernambucano, de bastante destaque na imprensa do Rio nos anos 1950. O estadista a que se refere é Andrew Jackson, sétimo presidente americano (1767/1845).

Jackson realmente não era um nome comum no Brasil. O próprio Jackson explicava que vinha do ator Jack Perry, e lhe foi dado como gozação pelos amigos. Porém tem poucos atores assim chamados no cinema americano das primeiras décadas do século 20. Há um Jack Perry, nascido na Itália, em 1895 (falecido em 1971), que foi boxeador nos EUA e atuou ▶

▶ em alguns filmes nos anos 1920 e 1930, porém sempre em papéis menores. O Jack virou Jackson quando foi contratado pela Rádio Jornal do Commercio. Nestor de Holanda sabia pouco de Jackson, como de resto, a maioria dos jornalistas do Rio. O paraibano realmente tocava pandeiro, e muito bem.

Quando gravou o 78 rotações que inauguraria sua discografia, Jackson do Pandeiro já era imensamente popular em Pernambuco, particularmente no Recife. A princípio foi ritmista, acompanhava cantores e cantoras nos programas da emissora de F. Pessoa de Queiroz.

Como ritmista, integrou a Orquestra Paraguary, ao lado de, entre outros, Luperce Miranda e Sivuca. O maestro da Paraguary, Clóvis Pereira, escreveu os arranjos dos discos que Jackson gravou no auditório da Rádio Jornal.

O compositor paraibano Genival Macedo, representante da Copacabana no Recife, mandou o acetato para a matriz da gravadora. Foi, como já se assinalou, um sucesso imediato e estrondoso. Até difícil de explicar, apesar do imenso talento de Jackson do Pandeiro.

GONZAGÃO: DIFERENÇAS

Vale comparações com Luiz Gonzaga. Na época em que Jackson surgiu, Lua era uma máquina de vender discos. A RCA, pela qual lançou quase toda sua longa discografia, chegava a reservar as prensas para os lançamentos de Gonzaga. Autores consagrados do Sudeste passaram a compor música nordestina a fim de suprir não apenas o Rei do Baião, como outros intérpretes que embarcaram no trem do forró do exuense.

No entanto, Jackson do Pandeiro entrou em cena com um rojão e um coco meio samba, cujos andamentos não reportavam ao balaio de estilos musicais estilizados por Luiz Gonzaga. O paraibano tampouco se vestia de cangaceiro estilizado, característica de Gonzaga, copiada por quase todos os que foram influenciados por ele. É só lembrar Marinês, ou Zito Borborema no início de carreira.



Cópia do contrato com a Rádio Jornal do Commercio: foi lá que Jack virou Jackson, nome que se tornaria bastante popular no Recife

Ou seja, Jackson já surgiu impondo uma nova vertente, sobretudo de canto. Sem se restringir ao regional. Ainda quando gravava no auditório da Jornal do Commercio ele começou a cantar samba, o que fez no último 78 rpm gravado no Recife, 'Vou Gargalhar', do recifense Edgar Ferreira. Aliás, Jackson do Pandeiro entrou em cena reforçado por dois grandes fornecedores de composições, o citado Edgar Ferreira, recifense, e Rosil Cavalcanti, de Macaparana, interior pernambucano, mas com carreira artística estabelecida em Campina Grande. Os dois faziam música apropriada às divisões de Jackson do Pandeiro.

Rosil, principal autor na obra de Jackson, teve algumas composições gravadas por Luiz Gonzaga, mas poucas. Edgar Ferreira, injustamente esquecido, nenhuma. Por sua vez, Jackson do Pandeiro, dos fornecedores de Gonzagão, só gravou Zé Dantas, e uma única vez, 'Forró em Caruaru'. E Dantas claramente inspirou-se no 'Forró em Limoeiro'.

Esta análise da início triunfal

da carreira da Jackson do Pandeiro, claro, não tem intenção de mensurar quem é melhor, se ele ou Luiz Gonzaga. Os dois foram geniais, de estilos distintos, pessoais e intransferíveis. Apenas procura acentuar o impacto provocado pelo surgimento de Jackson, aceito pelas mais diversas camadas sociais e respeitado pela elitista crítica musical da época, preconceituosa em relação a nordestinos ou caipiras. Somente quando os tropicalistas passaram a louvar suas qualidades foi que Luiz Gonzaga teve o valor de sua obra reconhecida pela elite (embora já totalmente consagrado pelo povo).

JACKSON NO FREVO

O que os jornalistas perceberam no paraibano foi que o Nordeste, nele, ia além do folclore. Nada de seca, tristeza, toadas melancólicas. Tinha algo de jazz na interpretação. Ele nunca repetia o fraseado. Tinha muito de frevo na sua interpretação. É como se Jackson do Pandeiro imprimisse andamento de frevo a qualquer gênero que cantasse.

As síncopas com que ele sai quebrando o compasso da música é puro frevo. A maneira de dançar dele com Almira também tem inspiração no passo, a dança do frevo. Cantando frevos, Jackson foi insuperável, e inovou acelerando o andamento. Tornou um clássico o primeiro que gravou, uma composição que transgride regras do gênero, 'Micróbio do Frevo', de Genival Macedo.

Todas as qualidades e novidades fizeram com que Jackson do Pandeiro, com Almira Castilho, levassem rojões, cocos e emboladas aos clubes e casas noturnas chiques do Rio e São Paulo, como a Vogue carioca, e frequentassem os programas mais refinados do rádio e TV. Forrozeiro nordestino só chegaram à Zona Sul nos anos 70. Com Orlando Silva e João Gilberto, Jackson do Pandeiro foi uma das vozes guia do canto popular brasileiro. ❖

José Teles, paraibano de Campina Grande, é crítico de música do Jornal do Commercio do Recife, escritor e pesquisador de música popular.

Jackson

NO RITMO DE

Biliu de Campina

André Cananéa
Editor do *Correio das Artes*

Biliu de Campina ainda usava calças curtas quando se deparou com Jackson do Pandeiro pela primeira vez, no início dos anos 1960. À noite, o garoto com “mais de 10 e menos de 12 anos” de idade costumava ir até os estúdios da Rádio Borborema, em Campina Grande, a fim de participar de um programa chamado *A Cidade Se Diverte*, que distribuía muitos prêmios para a garotada.

Durante o dia, driblava a fiscalização na ‘Cova da Onça’, uma área próxima à Feira de Campina Grande, localizada entre a chamada “Rua Boa” e o Canal Piabas, para poder vender amendoins e cigarros e descolar alguns trocados. Certo dia, avistou um rapaz magro e muito expansivo, entabulando uma conversa com os *habitués* do local.

“À noite, no programa *A Cidade Se Diverte*, subiu aquele caboclinho, deslanchando, cantando coco, cantando rojão e, pela voz, eu percebi que era aquela figura que eu tinha visto na feira”, relembra Biliu, antes de arrematar: “Foi a primeira vez que eu vi Jackson do Pandeiro”.

Foi a materialização visual de uma voz que há muito ele ouvia, junto com as músicas de Jararaca e Ratinho, Venâncio, Zé do Norte, Manezinho Araújo, nas difusoras da cidade. “Sempre me perguntavam: você viu muitos shows dele? E eu respondia: não, eu escutei muito. Shows, vi, mas ainda não tinha ideia formada de que iria cantar. Estava numa fase embrionária”.

Biliu prossegue: “Um negócio que sempre despertou a criançada - porque menino tem uma mania danada de gostar das coisas difíceis - foi aquela impostação de Jackson, cantando aqueles cocos. Fiquei logo admirado; Jackson era cobra-criada, madeira de dar em doido na mão de um sem juízo!”, comenta o músico, cujo repertório abraça muitas das canções eternizadas por Jackson e por seguidores “que ornamentavam o nome dele”, como Zito Borborema, Manelzinho Silva.

Para o forrozeiro campinense, Jackson era bastante criterioso na hora de gravar uma canção ou incluí-la em seu repertório. “Ele fazia o arranjo oral (da canção), que é coisa difícilíssima. E ele recebia o negócio pronto, como se diz, e ainda dava uma ‘bulida’, botava mais

FOTO: EVANDRO PEREIRA



tinta no quadro, ajeitava os detalhes... ele era muito detalhista. Isso tudo, de maneira espontânea. Jackson parecia que tinha uma esfera na ponta da língua. Não era especial só pela maneira de cantar, era especial porque ele era diferente mesmo, fazia a diferença”.

Biliu também destaca a capacidade de improvisar do Rei do Ritmo, afirmando que dificilmente ele interpretava a mesma música de forma igual. “Se ele cantava uma música dez vezes, ela era diferente nas dez vezes”, crava. “Ele tinha essa habilidade rítmica, tinha dicção e pronuncia... ele limpava a música, como se diz. Mais: ele mixava ao vivo, e naturalmente, sem saber que estava fazendo isso. Outra coisa: a voz dele, mesmo um pouco limitada, dava grave, médio e agudo! Tinha um domínio absoluto e todo show dele era diferente, um do outro, principalmente em repertório e tom. Ele era afinadíssimo! Quando ele dava um agudo, eu já sabia que ele iria para o grave. Quando ele estava no grave, já via que ele iria para um agudo! Era um cara muito maneiro”, conclui. ◀

Jackson do Pandeiro e a MPB

O REI DO RITMO SE TORNA UM MESTRE DA TRADIÇÃO

Cláudio Campos

Especial para o *Correio das Artes*

Em 1972, Gilberto Gil retornava ao Brasil, após três anos de exílio na Europa, forçado pelo regime ditatorial que então governava o país. Durante o período, teve passagens por Lisboa (Portugal) e Paris (França), mas estabeleceu-se em Londres (Inglaterra), onde teve contato direto com a cultura mundializada de uma das cidades mais cosmopolitas do planeta. Desde o período da Tropicália, Gil já trazia em sua música a característica de fundir elementos da cultura brasileira aos de culturas estrangeiras, misturando baião, samba, toada, rock, pop, entre outros gêneros musicais.

No primeiro LP (*Long Play*) que gravou poucos meses depois de voltar, intitulado *Expresso 2222*, incluiu duas músicas que faziam parte do repertório de um artista que já havia feito enorme sucesso nos anos 1950 e 1960, mas que andava em baixa na carreira fazia algum tempo. As músicas eram 'O canto da ema' (de Alventino Cavalcante, Ayres Viana e João do Vale) e 'Chiclete com banana' (registrada como de autoria de Gordurinha e Almira Castilho), ambas lançadas por Jackson do Pandeiro, respectivamente, nos anos de 1956 e 1959.

Quando Jackson gravou estas canções, era então uma estrela da música popular brasileira, com forte presença nos principais meios de comunicação social do país. Seus discos alcançavam grande número de vendas, era presença constante nos principais programas de rádio, atuava em filmes para o cinema e até comandava seus próprios programas na recente televisão brasileira, como ▶



▶ o *Forró do Jackson*, que ia ao ar pela TV Tupi.

Mas, em 1972, seu prestígio já não era o mesmo no mercado de entretenimento brasileiro. Depois da onda do rock, especialmente com o fenômeno da Jovem Guarda, e a estética intimista adotada pela bossa nova, uma parcela significativa do público, especialmente entre as novas gerações, passou a buscar formas novas de identificação com a arte, a cultura e a sociedade.

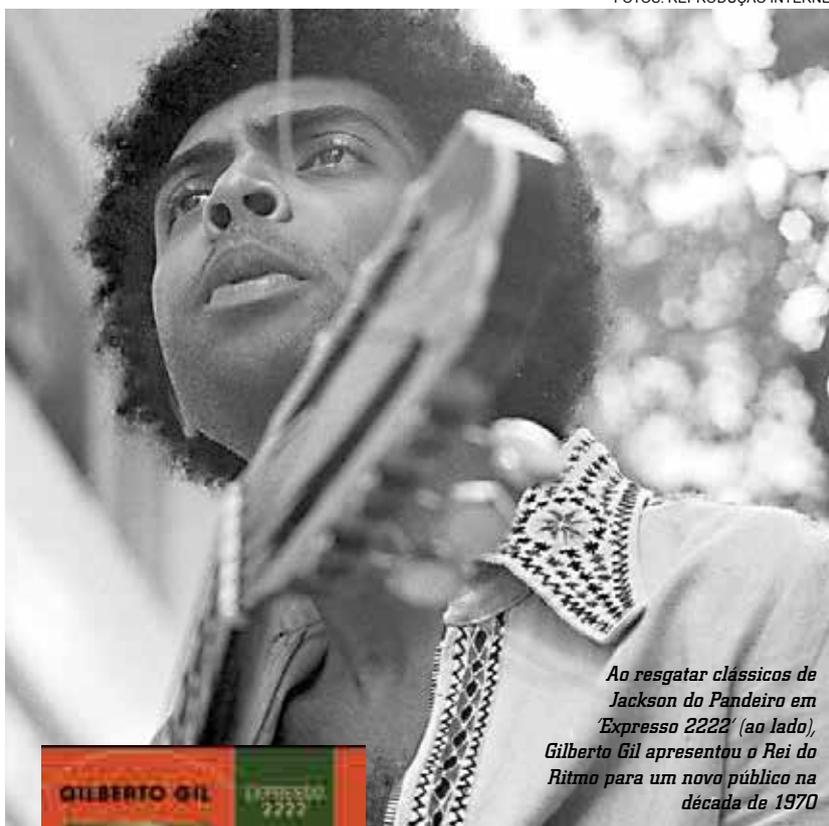
Muitos dos artistas que haviam se destacado desde a primeira metade do século 20 até aproximadamente a década de 1960, em geral surgidos nas rádios, com suas vozes potentes acompanhadas por grandes arranjos orquestrais, estavam ficando fora de moda. E Jackson estava entre estes artistas percebidos como “ultrapassados”.

Mas, para uma geração de artistas jovens, que começava a despontar com os festivais da canção da segunda metade da década de 1960 em diante, Jackson do Pandeiro e outros músicos como Luiz Gonzaga, Noel Rosa, Pixinguinha, etc., surgiam como referências de seus anos de formação cultural e artística e eram então ressignificados como “mestres da tradição” da música popular brasileira.

Exemplo disso é que, em 1969, pouco antes de ser detido e exilado, Gil participou da gravação da música ‘Sebastiana’ (de Rosil Cavalcanti), justamente a canção que abriu as portas do sucesso para Jackson do Pandeiro, em 1953, no disco de estreia de Gal Costa, que tem como título o próprio nome da cantora.

E foi esta legitimação de Jackson como “mestre” que levou Gilberto Gil a regravar dois clássicos de seu repertório. Mas também porque Gil reconhecia em Jackson um intérprete virtuoso, especialmente pelas características de sua famosa divisão rítmico-melódica vocal, isto é, pelo modo como ele enunciava as sílabas poéticas das canções distribuídas sobre as células rítmicas das melodias, sempre de forma variada e buscando surpreender seus ouvintes a cada nova performance.

Não foi à toa que Jackson entrou para a história da MPB como



Ao resgatar clássicos de Jackson do Pandeiro em 'Expresso 2222' (ao lado), Gilberto Gil apresentou o Rei do Ritmo para um novo público na década de 1970

o “Rei do Ritmo”! Estas regravações de Gil ajudaram a apresentar Jackson e sua música para um novo público, na década de 70, trazendo um certo impulso para sua carreira e dando-lhe um pouco mais de fôlego. Gil seguiu em contato com Jackson por toda a década de 1970, inclusive participando de gravações e shows ao lado do velho mestre.

DISCÍPULOS

Outros artistas importantes para a trajetória de Jackson neste período foram Alceu Valença e Geraldo Azevedo, que o convidaram para defender a música ‘Papagaio do Futuro’, de autoria da dupla, no 7º FIC (Festival Internacional da Canção), também em 1972. Inicialmente desconfiado daqueles dois “cabeludos”, aceitou cantar a música ao perceber que era uma espécie de embolada “moderna”.

A relação entre eles só fez aumentar com o passar dos anos. Em 1978, Jackson e Alceu fizeram uma turnê por diversos Estados brasileiros pelo Projeto Pixinguinha, promovido pela Funarte. Reunia-se “tradição” e “modernidade”, com a sonoridade do Conjunto Borborema, que acompanhava Jackson, formado por zabumba, pandeiro, ganzá e acordeão, e a banda de Alceu Valença, com guitarra, contrabaixo elétrico e bateria. Foi uma experiência renovadora para Jackson, que resistia à utilização destes instrumentos pela identificação que tinham com o rock – gênero considerado por ele como a razão para seu ostracismo e o de inúmeros outros artistas brasileiros.

Do convívio deste período veio a inspiração para a composição ‘Coração Bobo’, que Alceu Valença fez em homenagem a Jackson do Pandeiro e que interpretaram juntos no Festival 79 da Música Popular, realizado pela TV Tupi, em 1979. Não ganharam o festival, mas a música se tornou um dos maiores sucessos da carreira de Alceu, que seguiu com forte influência de Jackson em seu estilo interpretativo.

Ao longo da década de 70 muitos artistas da música popular ▶

▶ brasileira reconheceram em Jackson a figura de um mestre. Entre eles, certamente estão Zé Ramalho, Elba Ramalho, Fagner e muitos outros vindos dos Estados do Nordeste.

Zé Ramalho, em 2010, até gravou um CD todo com músicas do repertório de Jackson, chamado *Zé Ramalho Canta Jackson do Pandeiro*, tamanha sua admiração pelo conterrâneo paraibano. Outra ligação entre eles é o percussionista Zé Gomes, sobrinho de Jackson, que faz parte da banda que acompanha Zé Ramalho faz décadas.

No final dos anos 1970, foi a vez do mineiro João Bosco ser arrebatado pela música de Jackson do Pandeiro. Bosco reconheceu que teve contato com as performances de Jackson por meio de Gilberto Gil. O impacto foi tamanho que João adotou Jackson do Pandeiro como seu “patrono” musical, com admiração imensa por seu virtuosismo rítmico vocal.

Muito ligado ao mundo do samba, Bosco foi questionado em programa de televisão, do início dos anos 1980, sobre esta sua escolha por um artista identificado no senso comum como “forrozeiro”. Ao que parece, os entrevistadores não perceberam o que João já devia ao menos intuir: que Jackson era um sambista de grande talento, tanto quanto forrozeiro.

SAMBA

Antes de se tornar conhecido e de gravar seus primeiros discos, Jackson atuava profissionalmente no Nordeste como cantor de sambas, especialmente de samba de breque e de temáticas da malandragem, na linha do cantor Jorge Veiga. Da mistura das matrizes musicais do Nordeste e do Sudeste é que vem o suingue da interpretação de Jackson.

Muitos outros artistas da música popular brasileira prestaram homenagens a Jackson em regravações ou em composições dedicadas a ele. Chico Buarque gravou o samba ‘Lágrima’ em seu LP *Sinal Fechado*, de 1974. Esta música foi lançada em disco por Jackson em 1959 e foi um grande sucesso no Carnaval do ano seguinte. Em sua música ‘Paratodos’, gravada em 1993, Chico citou Jackson entre



FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET

os grandes referenciais da MPB, ao incluí-lo nos versos “Nessas tortuosas trilhas/ A viola me redime/ Cria ilustre cavalheiro/ Contra fel, moléstia, crime/ Use Dorival Caymmi/ Vá de Jackson do Pandeiro!”.

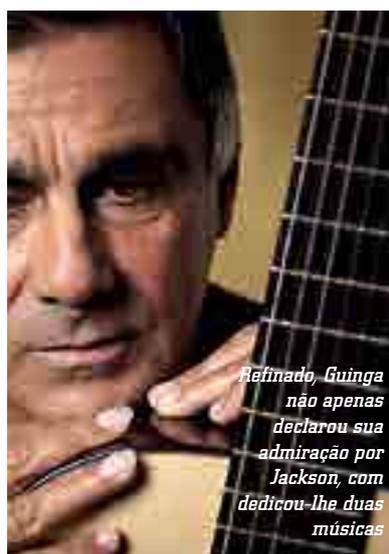
Um registro surpreendente foi feito pela banda Paralamas do Sucesso. Mesmo estando em um campo do mercado musical muito distinto ao de Jackson, os músicos da banda reconheceram sua importância para a MPB e gravaram

uma versão da música ‘Um a um’ (de Edgar Ferreira), em seu disco *Bora Bora*, de 1988. A música havia sido registrada por Jackson em 1953, em seu primeiro lote de gravações, nos estúdios da Rádio Jornal do Commercio, em Recife (PE), para a gravadora carioca Copacabana, e lançada em 1954.

REVISTO E SAMPLEADO

Tão inesperadas podem parecer também as regravações de artistas ligados a gêneros como funk, rap, hip-hop. Entre estes, estão O Rappa, com ‘A feira’; The Funk Fuckers, ‘Cremilda’; Gabriel, O Pensador, ‘A mulher que virou homem’, e Fernanda Abreu, em uma impressionante versão de ‘Meu enxoval’. Todas estas versões estão registradas no CD *Jackson do Pandeiro – Revisto e Sampleado*, de 1998.

Outro admirador que pode parecer inusitado é o compositor e violonista Guinga. Reconhecido como músico de extremo refinamento e sofisticação, Guinga não apenas declarou sua admiração por Jackson e sua música como lhe dedicou duas composições: ▶





Lenine (E) e Silvério (D) trouxeram o legado de Jackson para a contemporaneidade

Silvério é considerado um continuador “moderno” de uma “escola de canto ligeiro” que tem em Jackson e Jacinto Silva dois de seus expoentes



- ▶ ‘Influência do Jackson’ (em parceria com Aldir Blanc), gravada em 1988 pela cantora Leila Pinheiro, em que faz referência a uma série de músicas do repertório de Jackson, e ‘Para Jackson e Almirra’ (dele e de Simone Guimarães), lançada no LP *Noturno Copacabana*, de 2003.

MODERNO

Não poderiam ficar de fora dois dos maiores divulgadores da música de Jackson do Pandeiro na atualidade: os pernambucanos Silvério Pessoa e Lenine.

Silvério é um dos intérpretes mais conectados ao legado musical de Jackson, desde o início de sua carreira, quando era um dos integrantes da banda Casca-bulho, surgida na segunda fase

do Movimento Manguebeat, no Recife (PE). Com a banda, lançou o CD *Fome Dá Dor de Cabeça*, em 1998, que foi dedicado a Jackson do Pandeiro. Este disco recebeu o Prêmio Sharp de Melhor Álbum Regional.

No ano 2000, Silvério deixou a banda para seguir carreira solo. Seu segundo CD solo foi o *Projeto Batidas Urbanas – Micróbio do Frevo*, de 2003, em que regravou músicas do repertório carnavalesco de Jackson, como a faixa-título, ‘Micróbio do frevo’, e ‘Vou gargalhar’, entre outras. Em 2015, lançou o CD *Cabeça Feita – Silvério Pessoa canta Jackson do Pandeiro*, todo com regravações do repertório de Jackson, como a própria faixa-título.

Silvério é considerado pela crítica e por fãs como um continuador “moderno” de uma “escola de canto ligeiro” na música popular brasileira, que tem em Jackson e no cantor Jacinto Silva dois de seus expoentes.

Lenine é, provavelmente, o compositor da música mais conhecida na atualidade feita explicitamente em homenagem a Jackson do Pandeiro. Ele declarou algumas vezes que, em viagem aos Estados Unidos, estava em uma roda de hip-hop com o cantor Otto, interpretando músicas do repertório de Jackson sobre a base rítmica do gênero norte-americano, quando foi solicitado pela cantora Fernanda Abreu a criar uma música homenageando-o. Assim surgiu *Jack Soul Brasileiro*, lançada em 1999, que se tornou uma das canções de maior sucesso da carreira de Lenine.

A canção traz muitas citações

de músicas gravadas por Jackson, além de apontar características marcantes de sua estética musical e de sua performance. De forma poética, Lenine destaca a mistura de gêneros de matrizes do Nordeste e do Sudeste na música de Jackson ao perguntar: “Quem foi / que fez o samba embolar? / Quem foi / que fez o coco sambar?”. Além de ser uma das músicas mais presentes e solicitadas nos shows de Lenine desde seu lançamento, *Jack Soul Brasileiro* foi escolhida pelo artista para uma apresentação realizada na Cerimônia de Encerramento dos Jogos Olímpicos de 2016, realizados na cidade do Rio de Janeiro, sendo transmitida ao vivo para inúmeros países, nos principais veículos de comunicação.

Estes são apenas alguns dos muitos artistas da MPB que continuam levando adiante a música de Jackson do Pandeiro – e que continuarão para muito além deste seu Centenário de nascimento, comemorado em 31 de agosto de 2019. Faltou falar de Jarbas Mariz, Chico César, Ney Matogrosso, Zizi Possi, Zeca Pagodinho, e mais um sem número de admiradores do Rei do Ritmo (sem contar os forrozeiros, que não foram contemplados aqui). Mas aí já é coisa para um livro inteiro, pelo menos...

Salve Jackson do Pandeiro! Salve o Centenário! ❖

Cláudio Henrique Altieri de Campos é Doutor em Música, com tese sobre Jackson do Pandeiro e suas relações com a MPB. É músico, professor e pesquisador no IA/UNESP (SP). Vive e trabalha em São Paulo.

Mr. do Pandeiro,

TOQUE PARA MIM

Braulio Tavares

Especial para o *Correio das Artes*

No ano de 2008, Zé Ramalho gravou um disco com versões em português de algumas canções de Bob Dylan. Ele sabia que eu tinha escrito versões para músicas do “Bardo”, e que as cantava de vez em quando nos meus shows (“It ain’t me, babe”, “Forever young”, “Blowin’ in the wind”, “Girl of the North country”, etc). Mandei, e ele gravou a que eu considerava a melhor delas, minha versão para “Mr. Tambourine Man”. Esta canção de 1964 foi uma das primeiras coisas de Dylan que ouvi, e me produziu um impacto poético que até hoje reverbera.

Esta versão foi quase totalmente escrita quando eu morava em Salvador (BA), entre 1977 e 1980. O mais interessante dela é que o título, justamente a alusão a Jackson do Pandeiro, só me ocorreu depois de muitos anos de estar cantando “*Ei, Mr. Tambourine Man, toque para mim...*”, ou, numa solução provisória, que sempre achei meio ridícula, “*Ei, Rei do Tamborim, toque para mim...*” Nada disso me satisfazia até que, já nos anos 2000, me fiz a pergunta que deveria ter feito no começo: Qual é a tradução real de “tambourine” em português? É “pandeiro”? Muito bem, quem é a única pessoa que eu conheço cujo sobrenome é “Pandeiro”? Ai pronto.

A letra é muito longa e não dá para esmiuçar aqui todas as liberdades que tomei com o original, e as soluções que encontrei aqui e ali. A letra em inglês pode ser obtida com facilidade; meu website preferido para essas letras é o “A-Z Lyrics”, que traz transcrições confiáveis, organizadas disco por disco, faixa por faixa. É o saíte que abro quando estou escutando seja quem for. Minha versão vai aqui num “box” à parte (veja na página 33); há pequenas discrepâncias com a versão cantada por Zé Ramalho, pois cada intérprete faz pequenas alterações para moldar os versos à sua maneira de cantar. ▶





▶ O REFRÃO

Além do nome do personagem, o único problema tradutório do refrão é a expressão *"in a jingle-jangle morning"*. *"Jingle-jangle"* é uma dessas onomatopéias que viram substantivo ou adjetivo (como neste caso). É uma mera reprodução de sons melódiosos ou percussivos; Jorge Luis Borges a traduziu por *"retintim"* num texto sobre Edgar Allan Poe, chamado por alguém de *"the jingle-jangle poet"* por causa de poemas onomatopaicos como *"The Bells"*. Minha tradução para *"in a jingle-jangle morning I'll come following you"* é meio pálida: *"entre as canções desta manhã eu poderei te seguir"*. Vida que segue.

PRIMEIRA ESTROFE

A canção fala da ansiedade do poeta ao ver que o dia está amanhecendo e que aquela noite (que

supomos de festa, de música, de fantasia) vai dar lugar à dura realidade, mas ele insiste em cantar e dançar, seguindo o músico do pandeiro, mesmo depois do nascer do sol. As estrofes do poema são mais ou menos simétricas: dois blocos de versos de rimas livremente repetidas, com linhas finais rimando entre si de forma toante, neste caso *"sleeping / dreaming"*.

Acho que a principal liberdade que tomei foi trocar os versos *"left me blindly here to stand, but still not sleeping"* por *"e eu só enxergo na manhã um sol de assassinar"*. É uma imagem de Guimarães Rosa no *Grande Sertão: Veredas* (*"o sol assassinava demais"*), e não vejo melhor tradução para o impacto cegante da primeira luz do dia nas retinas de um boêmio insone.

SEGUNDA ESTROFE

A segunda estrofe é igualmente em dois blocos rimados no final (*wandering / under it*). Nas rimas intermediárias procurei ficar próximo dos sons originais, e consegui principalmente no segundo bloco, onde *"fade / parade / way"* foram substituídos por *"tracai / escutei / sei"*.

Esta estrofe difere das demais porque, a certa altura, Dylan dá um freio-de-arrumação na métrica justamente entre as linhas *"cast you dancin' spell my way / I promise to go under it"*. Na sua gravação, Zé Ramalho inverteu algumas palavras para trazer o verso mais para perto do rigor métrico, mas minha versão ficou próxima do desvio rítmico feito por Dylan: *"fiquei enfeitizado e sei / que já não vou seguir sozinho"*.

TERCEIRA ESTROFE

Também dois blocos com rimas finais (*facing / chasing*). É uma liberdade poética em que o verso de Dylan *"...and but for the skies there are no fences facing"*, *"e a não ser pelo céu não há nenhuma cerca a nos confrontar"* foi substituído por *"alguém vai pensar que são as muralhas do horizonte a desabar"*.

Meio difícil achar uma expressão igualmente poética para *"skipping wheels of rhyme"*, ▶

que já virou nome de banda e, com pequeno trocadilho, de livro (*Skipping Reels of Rhyme – A Guide to Rare and Unreleased Bob Dylan Recordings*). Me safei com “...o eco de uma canção feita em pedaços”, mas nas linhas seguintes tive o cuidado de manter na versão o “ragged clown”, o Palhaço, personagem recorrente no imaginário poético do autor.

QUARTA ESTROFE

Talvez a estrofe de voltagem poética mais intensa de toda a letra, quase impossível reproduzir numa versão, onde a primeira exigência a ser atendida é a de casar as palavras com o fluxo da melodia (sílabas = notas) e se possível manter as vogais tônicas das rimas principais.

Tentei isso pegando as rimas finais dos dois blocos (“sorrow / tomorrow”) e usando “aurora / embora”. Nesta estrofe eu visualizo, como na cena final de um filme de Fellini, o poeta dançando meio doidão pela areia da praia, de braços abertos, sempre seguindo o pandeirista que toca, e tentando exorcizar com seu canto a ameaça do sol que continua a nascer.

Aí estão na versão “the smoke rings of my mind”, “the foggy ruins of time”... Do mesmo modo, “the frozen leaves, the haunted frightened trees” viram “um bosque branco e sepulcral”. Ali estão os “diamond skies”, bem como (tema recorrente) as “circus sands” que viram (pela pressão da rima) “um circo errante e peregrino”. E no verso final, que sempre dá trabalho, achei satisfatório substituir “let me forget about today until tomorrow” por “quero amanhã lembrar que hoje eu fui embora”, que preserva a rima e à intenção emotiva.

COMENTÁRIOS

A expectativa mais errônea de quem lê uma tradução, principalmente uma tradução literária, é imaginar que cada palavra do original deva ser rigorosamente substituída pela palavra correspondente em nosso

idioma. (Só o erro de imaginar que isto é possível já mereceria ser dissecado num TCC.)

Em primeiro lugar, um tradutor não traduz palavras, traduz frases. Uma frase é uma unidade básica de sentido que precisa ser entendida e reproduzida. Traduzir não é repetir nem copiar: é fazer algo próximo do original mas encarnadamente *distinto, distante*, algo que insiste em ter vida própria para além do texto que lhe deu origem.

Uma tradução não é um clone do original, é um filho.

Mesmo quando seja possível, aqui e ali, repetir exatamente o texto denotativo do original, é bom que logo depois a tradução poética se desvie dele ligeiramente, pois de que adianta a cópia idêntica de *um* verso, se isso não vai ser possível com os restantes?!

A tradução poética deve ir na mesma direção do original, mas lado a lado com ele, cobrindo uma faixa ligeiramente diversa do suas imagens e suas referências. Uma tradução pode expandir um pouco (sempre com o desconfiometro ligado!) o que é dito no original. Recorrer, para achar soluções, a algo que estava implícito, subentendido. Complementar as lacunas. É como se o poeta original e o tradutor estivessem tendo a mesma visão e cada um procurasse traduzi-la com seu respectivo vocabulário.

Nunca serão versões idênticas, e isso é um pequeno triunfo, é um enriquecimento do original. Assim como cada leitor sente coisas diferentes ao ler um poema, cada tradutor escolhe palavras diferentes para reescrevê-lo.

As balizas que não podem ser transpostas são, de um modo geral:

- O tradutor não pode achar que vai “fazer um poema melhor” do que o original. (“Não bote perfume na flor”, como diria João Cabral.)
- O tradutor não pode ser infiel ao espírito do poema, por puritanismo, viés ideológico, preconceito, falta de afinida-

de cultural. Se não gosta do que o poema diz, vá traduzir outra coisa.

- O tradutor deve ter olho para perceber as palavras (substantivos, verbos, nomes próprios, gírias, alusões etc.) que são cruciais para o verso original, e se esforçar para achar equivalentes para elas, dando um descanso às outras.
- O tradutor precisa saber traduzir com leveza o que foi escrito com leveza, e com crivo mais exigente o texto mais detalhista.
- Sendo letra de música, o melhor efeito tradutório em termos sintáticos ou vocabulares não vale de nada se o resultado não for tão cantável quanto o original.
- Sendo letra de música, deve-se prestar tanta atenção às vogais quanto às metáforas, e caprichar tanto na divisão silábica quanto nas camadas semânticas.

EM TESE, um texto literário é mais difícil de traduzir do que um texto comum. Um poema é mais difícil de traduzir do que uma obra em prosa. Uma letra de canção é mais difícil de traduzir do que todos os anteriores: porque lida com mais “constraints”, mais limitações, mais fatores que precisam ser contemplados (duração das notas da melodia, voz, dicção, respiração).

O mais importante em “Mr. Tambourine Man” é poder embarcar nesse navio poético e sentir, como o poeta, a angústia de quem no meio de uma noite boêmia de maravilha e festa, no meio de um parque, no meio do povo, escutando a pisada cadenciada de um coco, ergue os olhos procurando as estrelas, vê o sol se erguendo no céu... mas continua a cantar, na esperança de que aquela noite, como a vida, dure para sempre. ❖

MR. DO PANDEIRO ("MR. TAMBOURINE MAN")

(Bob Dylan – versão: Braulio Tavares)

Refrão:

Ei, Jackson do Pandeiro, toque para mim.
Eu não estou com sono, e não tenho aonde ir...
Ei, *Mister* Do Pandeiro, toque uma pra mim,
e entre as canções desta manhã eu poderei te seguir.

Sei que a noite e seus impérios
desmoram sobre o chão
ao toque das minhas mãos,
e eu só enxergo na manhã
um sol de assassinar...
O cansaço me atordoa
enquanto eu ando para o além
procurando por ninguém
em velhas ruas já desertas
sem poder sonhar... (*refrão*)

Me leve nas viagens
do seu mágico navio...
Eu já cansei deste vazio,
as minhas mãos tremem de frio
mas os meus pés que o chão feriu
inda têm forças pra seguir o teu caminho...
Eu irei onde você quiser
pelas rotas que eu tracei
se o teu canto eu escutei
fiquei enfeitiçado e sei
que já não vou seguir sozinho... (*refrão*)

Se uma gargalhada louca
esvoaçar pela amplitude
e ecoar sem direção,
alguém vai pensar que são
as muralhas do horizonte a desabar...
E se alguém ouvir o eco
de uma canção feita em pedaços
ressoando nos espaços,
é só a voz deste palhaço
que canta enquanto segue os passos
de uma sombra que ele vive sempre a procurar... (*refrão*)

Vou sumir por entre a névoa
de um delírio enfumaçado
entre as ruínas do Passado
deixo a folhagem glacial
de um bosque branco e sepulcral,
vou para um mar de vendavais
longe das garras da tristeza, e da aurora...
Sob um céu de diamantes
vou dançar como um menino
entre o oceano cristalino
e um circo errante e peregrino
deixo as memórias e o destino
sumir num abismo sem fim,
quero amanhã lembrar que hoje eu fui embora... (*refrão*)



**A canção fala da
ansiedade do poeta
ao ver que o dia está
amanhecendo e que
aquela noite (que
supomos de festa, de
música, de fantasia)
vai dar lugar à dura
realidade, mas ele
insiste em cantar e
dançar, seguindo o
músico do pandeiro.**

Braulio Tavares é escritor, compositor, tradutor, ensaísta, poeta e dramaturgo. Entre dezenas de livros publicados estão 'Mundo Fantasma' (1994) e 'O Que é Ficção Científica' (1986). Nasceu em Campina Grande (PB) e está radicado há décadas no Rio de Janeiro (RJ).

20 músicas PARA GOSTAR DE Jackson do Pandeiro

Por André Cananéa e Érico Sátiro

Seleção Fernando Moura e Érico Sátiro

Chegou a hora de saber a razão pela qual Jackson do Pandeiro é conhecido como o “Rei do Ritmo”. A pedido do Correio das Artes, o biógrafo Fernando Moura e o pesquisador Érico Sátiro elencaram 20 músicas que fizeram a fama do músico e que você poderá ouvir apontando a câmera do seu smartphone no QR Code na ilustração ao lado. Confira:

1. Sebastiana (Rosil Cavalcanti). Rojão integrava o lado B do primeiro compacto lançado por Jackson, em 1953. A “bolachinha” saiu pela Discos Copacabana e trazia, em seu lado A, o coco ‘Forró em Limoeiro’. Reaparece no LP *Aqui Tô Eu*, lançado pela Phillips em 1970 e foi reeditada, em CD, remasterizada, pela Universal Music na caixa *O Rei do Ritmo* (2016). Foi regravada por Gal Costa e Lenine, entre outros.

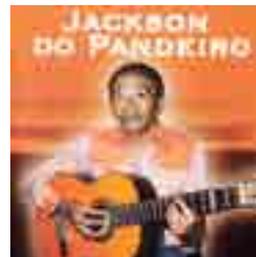
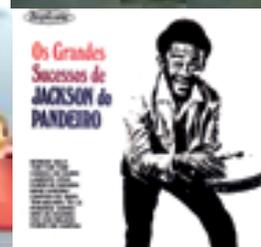
2. Forró em Limoeiro (Edgard Ferreira). Coco foi lançado em compacto pela Discos Copacabana junto com ‘Sebastiana’, em 1953. Reaparece no LP *Forró do Jackson* (Copacabana, 1956) e, remasterizada, no CD *Os Primeiros Forrós de Jackson do Pandeiro - Vol. 1*, exclusivo da caixa *O Rei do Ritmo* (Universal Music,

2016). Foi regravada por Genival Lacerda, Marinês e Sua Gente (em dueto com Dominginhos) e Silvério Pessoa, entre outros.

3. Chiclete com Banana (Gordurinha e Almira Castilho). Samba surgiu, em disco, a bordo do compacto 3097 da Columbia, lançado em 1959. O lado B trazia ‘Forró de Surubim’. Reaparece no LP *Jackson do Pandeiro* (Columbia, 1959) e no LP *Aqui Tô Eu*, lançado pela Phillips em 1970. Foi reeditada, em CD, remasterizada, pela Universal Music na caixa *O Rei do Ritmo* (2016). Chegou a ser gravada por Gal Costa, Gilberto Gil, Leila Silva e Casuarina, entre outros.

4. Forró em Campina (Jackson do Pandeiro). Faixa autobiográfica, composta por Jackson durante um voo entre Recife (PE) e o Rio de Janeiro (RJ), foi lançada no disco que marcou a estreia do paraibano na CBS (atual Sony Music), o *Dono do Forró*, de 1971. Reaparece em coletâneas como *Jackson do Pandeiro - As Melhores* e *Casaca de Couro*. Foi regravada por Elba Ramalho, Biliu de Campina, Arlindo Moita e Nandinho do Pandeiro.

5. A Ordem é Samba (Jackson do Pandeiro e Severino Ramos). Terceira faixa do Lado A do LP *Cabra da Peste*, lançado pela Continental (hoje, Warner Music) em 1966 - esse LP teve uma faixa censurada pelo Regime Militar, ‘Polícia feminina’ - o samba de Jackson e Severino Ramos foi reeditado ▶



Aponte a câmera de seu smartphone com um leitor QR Code para o código acima e ouça essa playlist exclusiva.





ILUSTRAÇÃO: VICTOR ELOI

► inúmeras vezes. Remasterizada, a faixa foi reeditada duas vezes em CD: em 2001, pela Warner, em álbum com capa diferente da original e sem a faixa censurada; e em 2014, pelo Discobertas, com 'Polícia feminina' e a capa original. Foi regravada por Ney Matogrosso (junto com Pedro Luís) e Silvério Pessoa, entre outros.

6. **Micróbio do Frêvo (Genival Macedo).**

Frevo gravado por Jackson e orquestra (conduzida pelo maestro Clóvis Pereira) no auditório da Rádio Jornal do Commercio foi lançado originalmente em 1954, através de um compacto da Discos Copacabana (o lado B trazia o samba 'Vou gargalhar', de Edgar Ferreira). A gravação de Jackson reaparece nos CD *50 Anos de Ritmo* (2004) e, em 2016, na coletânea *Os Primeiros Forrós de Jackson do Pandeiro - Vol. 1*, exclusivo da caixa *O Rei do Ritmo*, já remasterizada.

7. **1 X 1 (Edgard Ferreira).**

Uma das mais conhecidas gravações de Jackson do Pandeiro veio ao mundo através do 10" *Jackson do Pandeiro Com Conjunto e Côro*, lançado pela Discos Copacabana em 1955. Cinco anos depois, ela ressurgiu no LP *Sua Majestade - O Rei Do Ritmo*, também da Copacabana, e por onde se perpetuou até lançamento em CD do álbum. Foi regravada pelos Paralamas do Sucesso.

8. **Casaca de Couro (Rui Morais e Silva).**

Este arrasta-pé foi lançada no primeiro LP do paraibano pela Columbia, *Jackson do Pandeiro*, de 1959. Fez tanto sucesso que justificou o lançamento de um compacto, pelas mesma Columbia, no ano seguinte (no lado B, 'Lamento cego', de Jackson e Nivaldo da Silva Lima). Depois disso, a gravação reapareceu em quase uma dezena de coletâneas, entre LPs e CDs. O disco foi editado em CD nos anos 1990, pelo selo Rock Company, e, em 2018, foi reeditado, em vinil, pela Sony Music, com seu repertório remasterizado. A canção foi regravada por Carmélia Alves, Zé Ramalho e Mastruz com Leite, entre outros.

9. **Pacífico Pacato (Rosil Cavalcanti).**

Pérola desta playlist, rojão da lava de Rosil Cavalcanti teve poucos registros, o primeiro deles em compacto lançado pela Columbia em 1958, lado B de 'Tum, tum, tum', de Ary Monteiro e Christovão de Alencar. Veio reaparecer em 2014, já em CD, na coletânea *Chiclete com Banana*, lançada pelo Discobertas.

10. **Xote em Copacabana (Almira Castilho, como José Gomes).**

O xote que abre o segundo volume do CD *Os Primeiros Forrós de Jackson do Pandeiro*, integrante do box *O Rei do Ritmo* (2016), fora lançado 59 anos antes, em 1957, através do compacto com 'Cabo Tenório'. Em 1960, quando Jackson já estava na Columbia, ela foi incluída na coletânea *Sua Majestade - O Rei do Ritmo*. Está presente em dez álbuns, entre reedições em LP e CD do disco original, e coletâneas.

11. **Na base da chinela (Jackson do Pandeiro/Rosil Cavalcanti).**

Lançado em 1962, o coco é música obrigatória em qualquer forró que se preze. O modo marcante de cantar de Jackson é nítido nessa canção, que teve regravações de nomes da MPB como Elba Ramalho, Geraldo Azevedo (com Cascabulho), Paulinho Boca de Cantor e Quinteto Violado, além de diversos forrozeiros, a exemplo de Genival Lacerda, Assisã e Biliu de Campina. Em CD, encontra-se disponível em algumas coletâneas e na caixa *Jackson do Pandeiro - O Rei do Ritmo*.

12. **O canto da ema (Alventino Cavalcanti/Ayres Viana/João do Vale).**

Batuque de fácil refrão foi lançado em 1956 como lado do B do compacto que tinha 'Coco social' (Rosil Cavalcanti). Foi regravada pelo próprio Jackson outras duas vezes: em 1970, no LP *Aqui Tô Eu*, e em 1981, fazendo dueto com um dos autores da canção, João do Vale, no LP *João do Vale* (1981). Todas essas versões foram relançadas em CD e podem ser escutadas em aplicativos de streaming. Há, também, inúmeras regravações por parte de outros artistas, como

▶ Sebastião do Rojão, Gilberto Gil, Zé Ramalho, Carlos Malta (com participação de Lenine), Elba Ramalho etc.

13. Cantiga do sapo (Jackson do Pandeiro/Buco do Pandeiro).

Representa a ludicidade contida em seu repertório. Assim como 'Sebastiana' ("...A E I O U, Y"), 'Sem cabeça' ("Caranguejo tem sua carangueja, caranguejo tem seu caranguejinho..."), 'Acenderam a fogueira' ("Toinho, Joãozinho e Pedrinho inventaram uma brincadeira...") e 'Vou ver Papai Noel' ("...quando a rua ficar toda escura vou ver a figura de Papai Noel"), além de várias outras, 'Cantiga do sapo' é de rápida assimilação não só pelos adultos, mas também pelo público infantil. Facilmente encontrada em coletâneas de Jackson, foi gravada originalmente por ele em 1959, como um baião, e regravação por Alceu Valença, Zé Ramalho, Carmélia Alves, Fagner, entre outros.

14. Meu veneno (José Bezerra da Silva/Jackson do Pandeiro/Mergulhão).

Grande incentivador da carreira musical do pernambucano José Bezerra da Silva, o famoso sambista Bezerra da Silva, Jackson do Pandeiro lançou esse coco em 1960 como parte do LP *Cantando de Norte a Sul*. 'Meu veneno', canção explorada com frequência por Biliu de Campina em seus shows, foi regravação pelo próprio Bezerra da Silva em 1991 sob o título de 'Minha drogaria'. Em CD, a faixa de Jackson pode ser encontrada na caixa *Jackson do Pandeiro – O Rei do Ritmo*, de 2016.

15. Rojão de Brasília (José Gomes Filho/João do Vale).

Rojão em homenagem à Capital Federal, inaugurada em 1960, faz parte do LP *Ritmo... Melodia... e a Personalidade de Jackson do Pandeiro*, de 1961. Assim como em 'Boi misterioso' (Betinho), do mesmo ano, a canção explora, além da voz de Jackson, apenas o som do violão, ganzá e triângulo, algo pouco comum na discografia do Rei do Ritmo. Em compact-disc, também integra o box *Jackson do Pandeiro – O Rei do Ritmo*.

16. Como tem Zé na Paraíba (Manezinho Araújo/Catulo de Paula).

De autoria dos cantores e compositores Manezinho Araújo e Catulo de Paula, que também gravaram a canção, 'Como tem Zé na Paraíba' foi lançada por Jackson do Pandeiro em 1962, em compacto, e também no LP *A Alegria da Casa*. 'Como tem Zé na Paraíba' também foi gravada pelo Trio Nordestino e por cantores como Genival Lacerda, Jarbas Mariz e Arlindo Moita.

17. Capoeira mata um (Álvaro Castilho/De Castro).

A influência da Bahia na obra de Jackson se fez presente, em especial, nos anos 60, quando gravou composições como 'Capoeira de Zumbi' (Geraldo Nunes), 'Capoeira no baião' (Codó), 'Comprei um berimbau' (Walter Levita) e 'O assunto é berimbau' (Jackson do Pandeiro/Antônio Barros), entre outras. Uma das músicas gravadas por Jackson do Pandeiro mais executadas pelos usuários de plataformas digitais de streaming (Spotify, Deezer, Apple Music etc.) na atualidade, 'Capoeira mata um' foi lançada em 1966 no LP *O Cabra da Peste* (disponível também em CD), um dos melhores da carreira do músico paraibano. Álvaro Castilho, coautor da canção, era irmão de Almira Castilho, parceira musical e esposa de Jackson à época da gravação.

18. Lá vai a boiada (Manoel Pedro/Jackson do Pandeiro).

Faixa de abertura do LP *A Braza do Norte* (brasa com "z" mesmo), de 1967, relançado em CD no box *Jackson do Pandeiro – Anos 60* (Discobertas), toada aborda um tema pouco explorado por Jackson em seu repertório: a seca nordestina. Foi regravação por Fuba de Tapeiroá, em 1985, e por Zé Ramalho, em 2010. Outras composições gravadas por Jackson sobre o problema da seca foram 'O retirante' (Ruy de Moraes e Silva), em 1975,

e 'Retirante' (Nivaldo Lima/Manoel Pedro), no ano seguinte.

19. Água com leite (J. Cavalcante/Jackson do Pandeiro).

Lançada em 1976 no LP *Mutirão*, 'Água com leite' narra, com bom humor, a trágica estória de Zé Leiteiro, que enricou colocando água no leite que vendia e acabou se afogando após cair do navio. O destaque da gravação, além da interpretação de Jackson, é o instrumental do Conjunto Borborema, com um balanço alegre no ritmo e a sanfona precisa de Severo. Em CD, integra apenas a coletânea *Enciclopédia Musical Brasileira – vol. 15 – Jackson do Pandeiro e Gordurinha*, de 2000. Foi regravação em 2014 pelo Trio Maracá, do Espírito Santo.

20. Tem pouca diferença (Durval Vieira).

Jackson do Pandeiro e Luiz Gonzaga não eram lá melhores amigos, mas tinham um respeito mútuo muito grande. Do repertório de Gonzaga, Jackson regravação 'Dezessete e setecentos' (Luiz Gonzaga/Miguel Lima) em 1976, além de interpretar 'Baião' (Luiz Gonzaga/Humberto Teixeira) no filme *Cala a Boca Etelevina*, de 1959, e 'Cintura fina' (Luiz Gonzaga/Zé Dantas) em uma apresentação televisiva, mas, enquanto era vivo, não chegou a ouvir o Rei do Baião gravar algum sucesso seu. Em 1984, no entanto, dois anos após o falecimento de Jackson, Lua fez dueto com Gal Costa em 'Tem pouca diferença', incluída pela baiana no LP *Profana*. A versão original de Jackson do Pandeiro integrou seu último LP, *Isso é Que é Forró*, de 1981 (a edição, em CD, está contida no box *Jackson do Pandeiro – O Rei do Ritmo*). Foi a canção mais famosa do cantor e compositor alagoano Durval Vieira, falecido em 2014 e que ficou mais conhecido pelas suas letras de duplo sentido, interpretadas, principalmente, por Genival Lacerda, Zé Duarte e Clemilda. ✦

André Cananéa é jornalista, crítico de música e cinema e editor do *Correio das Artes*. Érico Sátiro é pesquisador e idealizador do podcast 'Ralabucho', dedicado ao autêntico forró pé de serra. Fernando Moura é jornalista, pesquisador e biógrafo de Jackson do Pandeiro, coautor do livro 'O Rei do Ritmo' (Editora 34). Os três moram e trabalham em João Pessoa (PB).

Bruno Gaudêncio

Esta Vida

Para Bruno Ribeiro

escrevo um poema
sobre o ato de não
escrever um poema

para isso observo
o teor de adorno
de uma máquina de escrever

suas teclas presas pela poeira
o G apagado como ponto exato
do desamparo

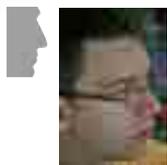
enquanto isso escuto
o ressonar do meu cão fiel
antes tão raivoso
hoje morto pela noite

releio os poemas de raymundo carver
pouco dizem sobre minha desatenção

escrevo um poema
sobre o ato de não
escrever um poema



ILUSTRAÇÃO: TONIO



Bruno Gaudêncio (Campina Grande-PB). Poeta e historiador. Doutorando em História Social pela USP. Autor de quatro coletâneas de poemas, com destaque para *O Silêncio Branco* (Patuá, 2015) e *A Cicatriz que canta o incêndio da raiz* (Moinhos, 2018). Mora em Campina Grande (PB).

A poesia sobe ao palco

NOTAS SOBRE A
PERFORMANCE
DO GRUPO
POÉTICA EVOCARE

Exedito Ferraz Júnior
expeditoferrazjr@gmail.com

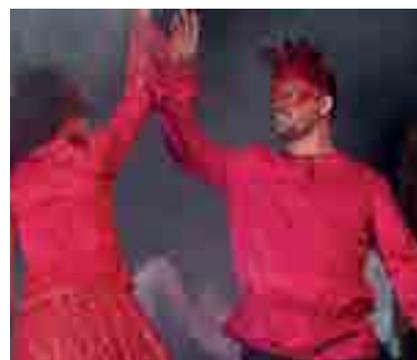
Noite chuvosa de um domingo de junho, Centro da cidade. Pelo terceiro dia consecutivo, o teatro do SESI encontra-se lotado. O que se apresenta ali não é um show de artista nacionalmente conhecido ou um espetáculo de teatro profissional, mas a culminância de mais uma edição (a quarta) do projeto de extensão A Poesia Como Prática Social de Linguagem, desenvolvido junto ao Centro de Educação da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) pela professora Marineuma Oliveira, à frente de uma numerosa equipe cujo núcleo fixo forma o Grupo Poética Evocare. Desde 2014, foram realizados quatro saraus, cada um deles com um motivo temático: *Se Narciso se Encontra com Narciso* (2014), *Epitaphium* (2016); *Cronos* (2018) e *Amour* (2019).

O roteiro do sarau poético *Amour*, apresentado nos dias 7 a 9 de junho, em João Pessoa, compõe-se, como nas três edições anteriores, de uma sequência de textos interpretados ao ritmo dinâmico de números dramáticos e musicais (ou tudo isso ao mesmo tempo), o que envolve um cuidadoso trabalho na produção de cenário, no figurino, na coreografia, na iluminação, na sonoplastia e na música, parcialmente executada ao vivo. O projeto inclui ainda uma exposição fotográfica. Já na entrada do teatro, o público é recebido por *trovadores* caracterizados, que cantam temas (texto e música) da lírica medieval. No palco, o que se vê é uma montagem de qua-

dro que se justapõem, desde um aristocrático baile de máscaras até o coro em versos de compositores contemporâneos. Ao todo, dez canções se entrelaçam a quase 60 poemas de autores, estilos e épocas variadas, compondo um painel com múltiplos ângulos e facetas do sentimento amoroso, tema do espetáculo: quadros que vão do amor platônico ao erotismo; do amor trágico ao que se reveste de humor; do atemporal ao socialmente marcado; do confessional ao irônico; do amor contido ao ultrarromantismo. No repertório poético, outro mosaico de referências colhidas numa vasta pesquisa diacrônica.

São verdadeiramente incomuns, para esse tipo de espetáculo – e isto explica muito da atenção que os saraus do grupo têm atraído –, o rigor e a coerência com que se vão inserindo cada uma dessas formas de expressão (poesia, dança, teatro, música) em torno do eixo temático pré-definido. É incomum o despertar de tantos talentos individuais em cada uma das formações do elenco numeroso. Mas é incomum, sobretudo, o envolvimento de cada um dos participantes. São estudantes, educadores, representantes de comunidades – todos, ou quase todos, artistas amadores. O que o público testemunha no teatro do SESI parece ser o produto de uma rica experiência de construção coletiva, que compreende leitura, seleção e estudo de textos, produção do espetáculo cênico, atuações. A performance resultante parece estar carregada de significados humanos, intersubjetivos, que emergem da criação literária, mas também da troca de experiências vivida ao longo daquele processo.

Estive na plateia de três das quatro edições já realizadas desse espetáculo. E, desde a primeira experiência, me prometo registrar em texto algumas das reflexões que ele me tem suscitado. A primeira observação que me ocorre é acerca da dinâmica de comunicação que ali se realiza. Falo do contexto específico da comunicação da mensagem poética. Diferentemente do pacto silencioso entre um leitor e um texto, que é a forma predominante de transmissão do poema desde que a palavra escrita



Dinâmica de comunicação: Diferente do pacto silencioso entre um leitor e um texto, o sarau produz uma celebração coletiva, espécie de comunhão da palavra em suas múltiplas possibilidades expressivas

► se firmou como a mídia preferencial para a veiculação da literatura erudita, o sarau produz uma celebração coletiva, espécie de comunhão da palavra em suas múltiplas possibilidades expressivas: som, cor, canto, corpo.

Além disso, trata-se de um ritual com hora e local definidos, a que o público deve acorrer – dinâmica que acaba por selecionar uma audiência pré-disposta à participação no jogo interativo que a poesia (toda ela) propõe.

No palco, os poemas se oferecem a um tipo de fruição também diverso do que acontece no ambiente do livro, da tela do computador ou do visor do smartphone: uma *leitura* que se realiza ao sabor da efemeridade, e que precisa, portanto, ser instantânea. O espectador não pode retornar ao verso anterior, nem voltar a página, nem deslizar a tela no sentido inverso para reler, rever, reouvir a palavra que acabou de tocá-lo.

O poema acontece, pois, no jogo da urgência entre o olho, o ouvido e a memória. Talvez por isso,

a seleção de textos atente sempre para um certo equilíbrio entre a representação de poemas, ainda desconhecidos para a maior parte do público, e momentos que se transformam numa espécie de “conversa” em torno de textos já consagrados.

O que não se deve perder de vista é que toda essa resignificação provocada pela simultaneidade de linguagens postas em movimento não consiste numa mera combinação de elementos exóticos, mas num resgate da própria essência da poesia lírica que, em suas origens, trazia texto, música e dança como elementos intrínsecos à manifestação do poético.

O trabalho da professora Marineuma Oliveira junto ao grupo *Poética Evocare* me remete, por fim, ao pensamento de Antonio Candido acerca do que ele chamou de *O direito à literatura* – precisamente àquela aguda constatação de que, em nosso tempo, as pessoas “afirmam que o próximo tem direito, sem dúvida, a certos bens fundamentais, como casa, comida, ins-

trução, saúde [...]. Mas será que o seu semelhante pobre teria direito a ler Dostoiévski ou ouvir os quartetos de Beethoven?”.

Penso que a construção desses saraus responde em mais de um aspecto a esse questionamento, na medida em que promove o acesso do público à poesia, mas também promove o direito de seus realizadores à leitura e ao estudo da produção literária utilizada no projeto, além de franquear a eles o direito à experiência da recriação, da reinterpretação, da tradução intersemiótica do texto poético. Neste caso, não se trata, portanto, apenas do acesso à literatura, na condição de leitor (o que já seria uma justificativa louvável), mas também do direito a participar dela, como atividade coletiva – o direito de ser sujeito de sua partilha, de sua socialização. ■

Expedito Ferraz Júnior é poeta e professor de Teoria Literária da Universidade Federal da Paraíba. Em 2014 lançou *Poheresia* (A União Editora), primeira reunião de poemas. *O visgo das coisas* tem previsão de lançamento para este ano. Mora em João Pessoa (PB).

Proposta faz um resgate da essência da poesia lírica que, em suas origens, trazia texto, música e dança



A voz de mil prisões

Roberto Menezes
Especial para o *Correio das Artes*

A primeira vez que eu soube de *Carta à Rainha Louca* (Alfaguara, 2019) foi no começo desta década. Dois mil e onze, dois mil e doze, não lembro. Maria Valéria Rezende, no espaço dentro das reuniões do Clube do Conto reservado a textos não temáticos, leu umas dez páginas do que seria esse livro. Ao apresentar esse

FOTOS: REPRODUÇÃO/INTERNET



Em seu novo livro, 'Carta à Rainha Louca', a vencedora do Jabuti Maria Valéria Rezende procura escrever numa linguagem plausível para o século 18, época em que passa a trama, mas legível para o século 21



protótipo, Valéria explicou a origem da ideia e as intenções de querer transformar o que, inicialmente, seria um conto em um romance. *Carta à Rainha Louca* tem pouco mais de uma centena de páginas, mas poderia ser bem maior se não tivesse um formato epistolar como Valéria quis pôr na narrativa.

Essa escolha dá a Valéria a liberdade de trazer um texto com um tom informal. E isso nos aproxima mais do que está escrito, já que a narrativa se passa no fim do século 18, e uma opção mais ortodoxa poderia engessar o enredo, ou dá uma impressão de simulacro malsucedido. É verdade que a linguagem escolhida pela escritora não configura com exatidão a maneira como se escrevia na época. A narradora Isabel dos Santos escreve, de dentro do seu cárcere no convento do Recolhimento da Conceição, uma carta à rainha Maria I. Eu nem imagino como se escrevia por essas bandas no tempo colonial. E isso não faz diferença. Uns anos atrás, enquanto eu e Valéria escrevíamos o livro *Conversas de Jardim*, entre tanta conversa aleatória, ela me explicou seu processo de criação desse livro:

“Estou tentando escrever numa linguagem plausível para o século 18 e legível para o século 21. Muita gente tenta fazer isso, mas de uma maneira adaptada. Por exemplo, tem o livro do Scliar, *A Mulher que Escreveu a Bíblia*. O truque, lá, foi dar voz a uma mulher reencarnada nos dias de hoje. Um outro caminho, que é o outro extremo - e desse jeito me deixou fascinada, mas sei que não sou capaz de fazer -, estou falando do livro *Desmundo*, de Ana Miranda. Ela escreve numa linguagem do século 16, o que torna o livro ilegível pra grande parte das pessoas que ▶

› só querem entretenimento”.

E para mim, como leitor que busca o vigor, mesmo que se afrouxe o rigor, Maria Valéria acertou a mão. Muitas vezes me vi dentro de um fluxo narrativo em que eu desconhecía o significado de muitas palavras, mesmo assim eu seguia tendo o entendimento suficiente para não me perder, nem precisar ir ao dicionário.

O começo do livro pode dar a impressão que o livro irá se perder, por digressões e lamentações sem nau. As primeiras cinquenta páginas colocam o leitor no ambiente inóspito em que a protagonista vive. Uma cela pequena e imunda, impregnada pela maresia e pela saudade de Diogo Lourenço (o tachado é proposital).

Desde aí já se percebe que o único refúgio que Isabel tem são as suas palavras. E para escrever sua carta desesperançosa, ela se arrisca com o auxílio de outras mulheres na fabricação de papel e tinta, como também se arrisca ao querer insistir no processo de escrita. Isabel quer contar a sua história e como chegou a esta última prisão.

Prisão

Carta à Rainha Louca aborda este tema em vários aspectos. No terceiro ato/ano do livro, Isabel conta suas desventuras com um relato agora mais linear. Logo vemos que, desde a infância, a menina é obrigada a servir a uma família rica em troca de proteção.

Isabel cresce ao lado de outra menina, Blandina, que mesmo sendo filha de um poderoso latifundiário, é tão cativa quanto ela, assim como sua mãe.

É fácil fazer o paralelo entre a realidade das mulheres do século 18 e das mulheres atuais. E Valéria faz questão de enfatizar isso nos comentários ácidos dirigidos à rainha louca, comentários estes muitas vezes riscados da versão original por escancararem a

'Carta à Rainha Louca' foca na questão de gênero, mas não esquece que a luta de classes é algo que tem que ser levada em consideração dentro de qualquer discussão.

crítica a um tom inaceitável. Até aí, numa censura forçada, se perpetua a sensação de que Isabel é sempre cativa. Até no ato de escrever. A angústia de ser aprisionada e não ter voz contra essas forças coercivas é uma forma perene de tortura.

Valéria desenha o Nordeste brasileiro com tons cruéis, onde os homens são seres abomináveis que tratam as mulheres como outra propriedade qualquer. E cabe às mulheres se ajudarem, criando entre si uma rede silenciosa de apoio mútuo, em que, por muitas vezes, não se distingue raça ou posição social.

Porém a narrativa não cai na falácia de pintar todas as mulheres com as mesmas tintas, reforçando que, mesmo entre elas, o sistema imposto pela Coroa Portuguesa e pela Igreja Católica é vigente, e que não se deve confiar nas senhoras que, a priori, estariam ali para defender os fracos, em especial, as mulheres.

Carta à Rainha Louca foca na questão de gênero, mas não esquece que a luta de classes é algo que tem que ser levada em consideração dentro de qualquer discussão. Como muitas vezes ela já falou em entrevistas, Maria Valéria Re-

zende escreve para apresentar os invisíveis. Aqueles encarcerados e que ninguém dá valor por eles. E Isabel é um destes.

E assim como outros personagens da escritora, Isabel percebe que a única via possível de sobrevivência é através do conhecimento que porcamente lhe foi apresentado. E assim, ela vai forjando cartas com a intenção de ser admitida num convento para viver na companhia da irmã postiça. Ou kibando poemas de poetas famosos, ou escrevendo poemas de punho próprio para serem vendidos em tavernas ou em feiras públicas. Mas sem alardear a autoria desses textos.

Já na vida adulta, a personagem se sentia mais segura ao se resguardar numa vestimenta masculina, escondia seus feitiços femininos para ser aceita em grupos de viajantes para dentro do Sertão profundo. “Então, sim, fazia-me de muda ou quase muda, usando as mãos, esgares e movimentos da cabeça para comunicar-me – que nesses sertões de brutos, parcas são as palavras e pouca falta fazem – para não me arriscar a trair-me pelo tom de minha voz” (pag. 115). E a quebra da invisibilidade imposta às mulheres sobre este mundo de homens é punida com violações, agressões e até a morte. E o fato disso soar tão atual fortalece a narrativa deste romance que por pouco não foi só um conto.

Maria Valéria nos entrega mais um capítulo de sua obra, mais uma vez nos apresenta os invisíveis. Fico na torcida para que o seu próximo livro toque nessas e noutras feridas. E, pelo que eu ouvi de um passarinho, o título do seu próximo romance é *Toda Família tem um Esqueleto no Armário*. Mais uma vez, obrigado, Valéria. ✦

Roberto Menezes é paraibano, nascido em 1978. É professor da Universidade Federal da Paraíba, integra o Clube do Conto da Paraíba e tem seis livros publicados, entre eles 'Pirilampos Cegos' (romance), 'O Gosto Amargo de Qualquer Coisa' (romance), "Despoemas" (contos) e 'Julho é um Bom Mês pra Morrer' (romance). Mora em João Pessoa (PB).

Pelo véu transparente de uma lágrima



A clamado como o mais importante escritor cubano da contemporaneidade, inclusive depois de lançar *O Homem que Amava os Cachorros* (Boitempo: 2013), Leonardo Padura traz a público o seu mais recente livro, que tem o tempo como tema central, já anunciado no próprio título: *A Transparência do Tempo*, editado no Brasil, também pela Boitempo, em 2018, com tradução de Monica Stahel.

Além de tema, o tempo nesse romance é recurso narrativo dos mais surpreendentes, pois funciona como um meio de o narrador refletir, a partir de uma estruturação temporal bastante peculiar, sobre como uma geração de cubanos tem encarado o seu tempo presente que, ligado a um passado histórico e a um futuro “insondável”, revela-se marcado por uma gama de sentimentos adversos em torno dos problemas que a sociedade cubana tem enfrentado. Noutras palavras, no romance, tempo é forma – recurso estético – e conteúdo – representação do diálogo entre passado, presente e futuro, a fim de revelar, ou mesmo de problema-

tizar, alguns condicionamentos sociais representados no romance: Cuba e seu passado promissor, seu presente desencantado e seu futuro imprevisível.

Deixamos para trás o tempo, o nosso tempo, e vamos nos aproximando cada dia mais do imprevisível: futuro que não sabemos como vai ser nem quanto vai durar, se vai se desencaminhar ou transcorrer monótono, tranquilo. E, justamente ali, no insondável, prefigurava-se o mais tétrico vazio: no amanhã, não no ontem. (*A Transparência do Tempo*, p. 364).

A história central (porque há uma outra história) se passa em 2014, ano em que os presidentes Barack Obama e Raúl Castro anunciaram o restabelecimento das relações dos Estados Unidos e Cuba. Não por acaso, o último capítulo do romance, nomeado de Epílogo, acontece no dia 17 de dezembro de 2014, lembrado pelo autor-narrador como “dia de São Lázaro” e, portanto, dia de milagres. Foi exatamente nesse dia que ocorreu o referido anúncio dos presidentes do EUA e de Cuba. Na reflexão do narrador, a partir do olhar Mario Conde sobre a data, ignora-se o feito político, mas não o deixa de tratar nas entrelinhas, uma vez que põe em relevo o que o personagem (não) espera como “milagre” social:

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



Leonardo Padura e a capa do seu novo romance, em que o tempo é recurso narrativo dos mais surpreendentes



► [Mario Conde] *Acordou com a premonição de que aconteceria alguma coisa [...] Lembrou por algum capricho do subconsciente, ou talvez por suas recentes relações com a hagiologia, que era 17 de dezembro, dia de São Lázaro. O santo leproso, rodeado de cães, o Obaluayê dos iorubás: dia de cumprir promessas ou esperar milagres. Talvez ele fosse surpreendido por algum, e o que poderia acontecer seria o seguinte: viria a calhar, por exemplo, encontrar uma boa biblioteca à venda, com livros que o ajudassem a sair da indigência em que costumava viver. Esse seria um milagre aceitável. Embora estivesse farto de santos e virgens e continuasse não acreditando no intangível, agora sabia melhor que, se alguém tem fé suficiente, o milagre pode acontecer. Mas fé, justamente, era o que mais faltava e faltaria a Mario Conde. Também lhe faltava café. Café de verdade. E sonhos. E esperanças. E anos para pensar que era ou é possível começar de novo, se tal milagre fosse realizável. Por sorte, outras coisas lhe sobravam. Premonições, por exemplo. E ele tinha certeza, inclusive, de que algumas*

delas podem se cumprir.

Mantilla,

17 de dezembro de 2014-10 de agosto de 2017. (A Transparência do Tempo, p. 369).

A escolha por essa data se constitui elemento bastante significativo para a interpretação da obra, uma vez que, em certo sentido, justifica a postura desacreditada de Conde frente a essa possibilidade de mudança na sociedade da qual faz parte, e preocupada com o suas necessidades mais imediatas e cotidianas: o café que lhe falta à mesa; os sonhos e as esperanças que também lhe faltam; a possibilidade de encontrar livros usados para comprar e vender e, assim, sobreviver numa sociedade que vem se destacando menos por suas conquistas do que por suas privações. Daí a imprevisibilidade do amanhã, mesmo que se anuncie algum “milagre” à vista.

Por se constituir um personagem que representa uma geração de cubanos, e cujas posturas e composturas estejam estabelecidas conforme seus condicionamentos sociais externos, algumas palavras sobre Mario Conde parecem necessárias e importantes. Além de protagonizar em *A Transparência do Tempo*, Mario

Thriller: o roubo de uma valiosa imagem de santa em madeira, conhecida em Cuba como “Virgem de Regla”, integra a trama do livro

Conde faz o papel de personagem principal em, pelo menos, mais oito livros de Leonardo Padura: *As Quatro Estações (Paisagem de outono, Ventos de quaresma, Máscaras e Passado perfeito)*; *Adiós Hemingway*; *La Cola de la Serpiente*; *Hereges* e *O Homem que Amava os Cachorros*.

No último, a sua passagem é rápida, dando-se apenas como um dos amigos de Iván, com quem compartilha algumas semelhanças: ambos são escritores, frustrados, e ambos apresentam uma certa ambivalência em sua configuração, pois, ao passo que lançam um olhar crítico sobre o seu chão histórico-social, ao mesmo tempo, mostram-se incapazes de ir embora, dado o sentimento de pertencimento estabelecido com o seu país. Tratam-se de personagens embasados nos princípios da *ética*, da amizade, do amor, da solidariedade, da compaixão. E são esses princípios que norteiam Mario Conde por todas

▶ as histórias pelas quais ele passa. Outra marca importante da sua constituição é o seu humor afiado, a sua “presença de espírito” como dizemos no Brasil, sobretudo no enfretamento de situações adversas.

Nos demais livros, Conde aparece, em alguns, como policial ativo; em outros como ex-policial aposentado, que vive de vender livros usados como seu ganha-pão, vez ou outra fazendo o papel de detetive. Em todos eles, Conde tem sempre a função de investigar crimes ocorridos em Havana, a fim de encontrar os responsáveis e, a partir de seu caráter ético, auxiliar nos autos dos processos criminais, com uma dose de humanismo surpreendente.

Além dessas características, em *A Transparência do Tempo*, Conde também se apresenta como um ser dotado de premonições. O uso da palavra “premonições” se deve, em certa medida, à situação criminal na qual se envolve como investigador: o roubo de uma valiosa imagem de santa em madeira, conhecida em Cuba como “Virgem de Regla”. A partir dessa imagem, Padura traz para o cerne de seu romance, uma discussão em torno das religiões católica, evangélicas, com atenção especial à Santería, religião de matriz africana, praticada em Cuba, equivalente ao Candomblé no Brasil. Traz, portanto, o tema da fé. Mas a constituição premoniatória de Mario Conde vai além de um mero caráter místico, de uma crença em algo transcenden-

tal. Premonição, em Conde, ateu e materialista assumido, significa a sua capacidade de imaginar um futuro a partir do presente vivido, em que as questões sociais não escapam, historicamente, das suas relações de causa e efeito. Daí, também, o aspecto irônico no uso da palavra, já que tratar de temas relacionados à religião, nesse romance, vai além de oportunizar o tratamento de assuntos um tanto obscuros em Cuba, sobretudo a partir do período revolucionário. Tal procedimento pode ser compreendido, portanto, como sendo um mote romanesco elegido por Padura para trazer ao âmago de sua literatura temas complexos em seu país, tais como: as condições sociais de seu povo; assuntos relacionados à amizade, amor, honestidade, ética e, também, fé e religião; além das ideias relacionadas às atitudes de deixar a Ilha ou de nela permanecer. Em termos formais, merece destaque, também, a cumplicidade entre o narrador de terceira pessoa e o personagem Mario Conde, devido ao grau de onisciência desenvolvido na narrativa.

Essa configuração de personagem se deve não só à sua aparição neste romance, mas considerando todos os demais porque se revela como um ser criado pelo autor e que o acompanha há décadas, conforme podemos constatar no seguinte depoimento, extraído do seu livro *Cómo Nace un Personaje: La Historia de un Detective en La Habana* (Barcelona: Tusquets Editores, 2013): “Cuando escribí los

primeros párrafos de Pasado Perfecto, ese instante semejante a una génesis en que Conde recibe la llamada de su jefe y despierta de la brutal borracheira que se propone reventarle la cabeza, las claves de aquella ‘fabricación’ literaria abrieron todas las puertas. Comencé entonces a construir realmente Mario Conde. (p. 14).

Nesse livro, Padura revela seu processo criativo, cuja intenção está em provocar no leitor, pela sua obra explicitamente de ficção, o alcance a um conhecimento mais amplo de uma realidade social. Isso significa dizer que, para aqueles que desejam conhecer Cuba em seus meandros e fora dos filtros midiáticos, os romances de Leonardo Padura se apresentam como um caminho possível. Porém, um caminho crítico e, sobretudo, humanista porque põe o ser humano, em suas complexidades, no centro de suas reflexões. Mario Conde é um exemplo forte disso. É uma figura ficcional com valores humanistas muito sólidos, e sentimentos humanos os mais diversos, representando, assim, aquele cidadão comum que ocupa cada esquina de seu país.

É possível afirmar que, por meio desse personagem, Padura fala do povo cubano, da sua história, das suas carências, da sua luta. Conde funciona, para Padura, salvo o exagero da compara-

O ponto central do romance se passa em 2014, ano em que foi anunciado o restabelecimento das relações dos Estados Unidos e Cuba



▶ ção, como os heterônimos para Fernando Pessoa: um alguém diferente de si, porém revelador de um “eu”. Não por acaso, a história de *A Transparência do Tempo* se dá em torno do aniversário de sessenta anos de Conde, cuja idade e data coincidem com as do autor: nove de outubro. No entanto, para além dessa revelação de si, na base da criação desse personagem se encontra, de forma imediata, a representatividade de toda uma geração de cubanos, em que se desenvolve um lugar de fala bastante legítimo.

Uma vez criado, no ano de 1989, para compor o romance *Passado Perfeito*, esse personagem não deixou de acompanhar seu autor, fazendo-se presente em todos os livros que viriam depois deste. Em *A Transparência do Tempo*, há diversas passagens que fazem referências às outras histórias protagonizadas por Conde, como, por exemplo, no trecho a seguir, no qual se verifica uma referência ao romance *Hereges*, em que Conde investiga em Havana o desaparecimento de uma tela de Rembrandt:

Já fazia quatro ou cinco anos que o pintor Elías Kaminsky tinha aparecido em Havana em busca de ajuda para completar a história do pai, o judeu Daniel e por seus

serviços na pesquisa Conde tinha recebido uma bela quantidade de dólares. (A Transparência do Tempo, p. 29).

E tal recorrência se dá, não somente pela protagonização de apenas um personagem, em sua individualidade, mas considerando, sobretudo, toda uma coletividade que inclui seus amigos, familiares, amantes etc. e, portanto, o chão histórico-social representado nos romances. Em suma, esse personagem faz parte de um projeto literário estruturado em bases sólidas, e com intenções claras, conforme podemos constatar na seguinte passagem do livro *Cómo Nace un Personaje* (p. 22-23):

Esa capacidad de Mario Conde para vivir y reflexionar junto a mí es, pienso yo, lo que lo mantiene y lo que mantendrá literariamente activo (y me seguirá ayudando a hacerlo más humano, vivo). Si en las primeras novelas ese personaje me servía no solo para investigar un crimen, sino sobre todo para revelar la realidad de La Habana y del país entero, a lo largo de todos estos años su función se ha perfilado y ampliado. Su responsabilidad será, y cada vez más, la de revelar la evolución y las oscuridades de esa realidad en la que él y yo nos ubicamos: la realidad de los años que pesan sobre el cuerpo y la mente, la realidad de los años que pasan sobre la isla y el mundo. [...] Pero insisto, las responsabilidades de este personaje serán cada vez más complejas: al madurar y envejecer a mi lado, conmigo, Mario Conde también tiene la misión de experimentar y transmitir las incertidumbres y los temores que asaltan a mi generación, con todas las particularidades que nos acompañan y acechan: desde la

sensación de fracaso personal, el desencanto social, la incapacidad para encontrar un lugar en un mundo con exigencias morales y económicas distintas, hasta la traumática expresión del creciente temor a lo inevitable: la vejez y la muerte.

Os romances de Leonardo Padura são ambientados, primordialmente, em Havana e cobrem um período que envolve, em linhas gerais, as décadas de 1960/70/80/90/2000 e, em *A Transparência do Tempo*, a década de 2010. São histórias contadas sob um olhar crítico da sociedade, mas, também, com o reconhecimento de certos valores humanísticos que estão na base da formação dos seus personagens, com destaque ao valor da amizade e da questionadora dor pela ausência daqueles que saem da Ilha em busca de uma vida menos escassa.

Mario Conde representa, enfim, um tipo social que compartilha desses valores e sentimentos, pondo-se, em todas as histórias, no lugar daquele que não deixa seu país, por mais que este lugar se apresente precário, obscuro e de futuro “insondável”, como ele mesmo diz. Exerce, assim, a função de *alter ego* de seu criador, uma vez que Padura também declara que, pelo seu sentimento de pertencimento ao seu local de origem, é incapaz de deixá-lo, já que sua literatura é o que o seu lugar lhe oferece como matéria principal. E, mais ainda do que um *alter ego*, Conde significa um ser (quase) vivo, com quem Leonardo Padura conta para a criação de suas narrativas, cujos espaços e tempos se conectam magistralmente num ponto crucial: na observação da História “através de um véu transparente de uma lágrima” (*A Transparência do Tempo*, p. 356). ✦

Para aqueles que desejam conhecer Cuba em seus meandros e fora dos filtros midiáticos, os romances de Padura se apresentam como um caminho possível

Analice Pereira é professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB). Escreve sobre literatura e, vez ou outra, aventura-se pela ficção. Mora em João Pessoa (PB).

Literatura e sonho



FOTO: GABRIEL MUNHOZ

**Até as escolhas
conscientes de
um escritor,
fixadas no campo
da decisão e da
intencionalidade,
estão impregnadas
de lastros de um
certo inconsciente
criador.**



sonho é a ficção da memória; é o inconsciente operando no território da escrita, modelando o barro da lembrança. A imagem pode até ser bonita, mas não nasce de uma ideia original. Desde Freud, pelo menos, há um empenho sistemático em relacionar o mecanismo dos sonhos ao da criação. Ambos atuam num universo aleatório apenas na aparência, descortinando uma realidade íntima bem mais reveladora.

“Eu vivo dormindo. Os sonhos são a literatura ao vivo”, afirmou o cantor e compositor Jorge Mautner, em uma entrevista recente à Folha de São Paulo. Mautner esteve entre a vida e a morte no início de 2007, quando sobreviveu a um infarto e ficou internado num hospital para tratar um ferimento na panturrilha. Antes de passar por um procedimento cirúrgico, tinha sonhos de que não retornaria à vida. Retornou, e a experiência parece ter influenciado seu novo trabalho, *Não Há Abismo em que o Brasil Não Caiba*: “Entorpecidos e narcotizados / Por um sonho tão lindo / Acordamos dormindo”, diz a letra de “Destino”, uma das faixas do disco.

Parece bastante óbvio que o estado de saúde de Mautner, transitando entre a vida e a morte num leito de hospital, mobilizou seu inconsciente em torno deste que é o nosso terror mais primitivo: o fim, sempre iminente e – até onde sabemos – irreversível. Seus sonhos (ele cita dez, na entrevista) se apropriaram desse temor e o sono, que para Shakespeare era o prelúdio da morte, para Mautner passou a ser a própria representação do fim, de uma morte da qual ele tinha a oportunidade de retornar quando acordava ainda entorpecido, sob efeito dos medicamentos. A metáfora perfeita para uma canção sobre o nosso país: um gigante ignaro e adormecido, deitado eternamente em berço esplêndido, se movendo na penumbra de ilusões enquanto julga estar acordando, despertando de um sonho ruim.

Este paradoxo é o mesmo que Christopher Nolan explora em seu filme *A Origem* (*Inception*, 2010). No longa, personagens transitam por realidades paralelas que são, na verdade, sonhos manipulados por “arquitetos” – pessoas capazes de construir cenários para os devaneios. A única garantia de se estar no “mundo real” e não no universo onírico é o manuseio de um totem, uma espécie de amuleto que cada viajante carrega e

▶ possui certas especificidades que só o proprietário conhece. Quando o protagonista, interpretado por Leonardo DiCaprio, gira o seu pião e o filme termina sem sabermos se o brinquedo vai continuar em movimento ou simplesmente parar, permanecemos na dúvida: ele voltou para o “mundo real” ou continua sonhando?

O curioso é que o próprio Nolan, diretor do filme, se diz adepto de técnicas mnemônicas capazes de induzir os chamados “sonhos lúcidos” – aqueles nos quais temos plena consciência de que estamos dormindo e podemos reger nossas ações dentro da fantasia, aproveitando melhor sua experiência. Nolan é o arquiteto de sua própria ficção, e não abdica do papel de cineasta nem quando dorme. É muito provável que não tenha controle absoluto dos seus sonhos (como também não tem de seus filmes – obras por essência coletivas, que mesmo quando centradas na figura de um único realizador possuem idiossincrasias e circunstâncias que fogem ao domínio individual).

É neste aspecto que o sonho se aproxima também da literatura: até as escolhas conscientes de um escritor, fixadas no campo da decisão e da intencionalidade, estão impregnadas de lastros de um certo inconsciente criador, que age naturalmente enquanto escrevemos. A escrita criativa tem se aliado à ciência cognitiva a fim de, senão almejar à impossível compreensão do processo de escrita, tentar pelo menos elucidar suas inúmeras variáveis – e é ingenuidade pensar que estes campos do conhecimento não abarquem, também, esta dimensão aleatória do pensamento e do ato criador.

Embora já saibamos que o acaso não é parte predominante da criação (costumo dizer que “inspiração” é um conceito preguiçoso, que sempre pode ser substituído por termos que tenham mais a ver com o trabalho de escrever), também sabemos que ele é parte considerável de sua dinâ-

mica. A ordem quase sempre é precedida do caos. O caminho da escrita também se faz aos percalços, com tentativas e abandonos, erros e acertos, tropeços e falhas.

Afinal, muito mais comum que controlarmos nossos sonhos, voltando deles satisfeitos por termos feito aquilo que, acordados, jamais teríamos a coragem de fazer, é que de fato acreditemos tão piamente na ficção gerada pela nossa memória que, ao acordar, até duvidamos de estar despertos. É aí que só nos restam as páginas dos livros para, enfim, nos conduzir pelo labirinto do inconsciente com uma maior ilusão de controle, pulando no abismo de paraquedas, resolvendo nossos traumas pelas lembranças dos outros e nos realizando através de nossos personagens. ✦

DIVULGAÇÃO



Jorge Mautner, transitando entre a vida e a morte num leito de hospital, mobilizou seu inconsciente em torno do nosso terror mais primitivo: o fim

Tiago Germano é escritor, autor do romance “A Mulher Faminta” (Moinhos, 2018) e do livro de crônicas “Demônios Domésticos” (Le Chien, 2017), indicado ao Prêmio Jabuti. Mora em João Pessoa.

Marcelo

A parábola do iluminado

vivia na escuridão.
 encontrou uma vela:
 que grande emoção!
 anos e anos na cela,
 custou a se acostumar
 com luz, cor e som.
 mas aí, depois da vela,
 achou uma lanterna.
 nem se lembrava mais
 dos tempos de caverna.
 mas a vida sempre voa
 e até a própria lanterna
 deixou de ser tão boa.
 buscou então um farol.
 depois desejou a lua,
 as estrelas, os cometas.
 por fim quis o sol,
 para colocá-lo inteiro
 à sua disposição.
 brincou de deus e diabo
 e ficou cego com
 tanta iluminação.
 mal sabia o "iluminado"
 que a tristeza da escada
 é sonhar céu e acordar chão.

ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO

**Marcha marcada**

Todo dia, alguma coisa se parte,
 se quebra, se desfaz, de mim se aparta.
 Toda hora, cato minhas muitas partes
 e varro lá para debaixo da alma.

Todo dia, um alguém em mim se mata,
 se queima, abre muitas crateras largas.
 Todo tempo, ressoa essa sonata
 e caio, um por um, nos buracos da alma.

Todo dia, pouco a pouco, me acabo,
 incinero pedaços putrefatos
 e envelhecemos eu e o meu retrato.

A sorte é que nunca me descontrolo.
 Enquanto insanos se sujam de sangue,
 a poesia põe minha alma no colo.

O olho de ferro

para Michel Foucault e George Orwell

Feito um farol, porém desprovido de lume e soturno,
 segue o olho da máquina sem piscar nem um segundo.
 O olho me olha e olha tudo mais à sua volta
 sempre com um olhar de pergunta, nunca de resposta.

Feito um deus, que tudo escuta, tudo sabe e tudo vê,
 segue o olho mecânico a nos enquadrar numa TV.
 Esse mesmo olho oco, que escaneia corpos e rostos,
 jamais irá hackear o que há na alma do seu oposto.

Feito um cão de guarda, ou um juiz furioso e sem dó,
 segue o olho de ferro a vigiar tudo ao seu redor,
 numa fome de fera que tudo decifra e devora.

E, assim, olhos espreitam, surgem, dão botes feito cobras.
 E, assim, mil olhos vão se clonando e, quanto mais, melhor.
 E assim caminha a humanidade: acompanhada e só.

Mourão



ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO

Desconstrução

Quando os pais e os avós
vão aos poucos morrendo
é como um prédio antigo
perdendo os pavimentos.
Mas não é ele que cai:
sou eu
desmoronando
por dentro.

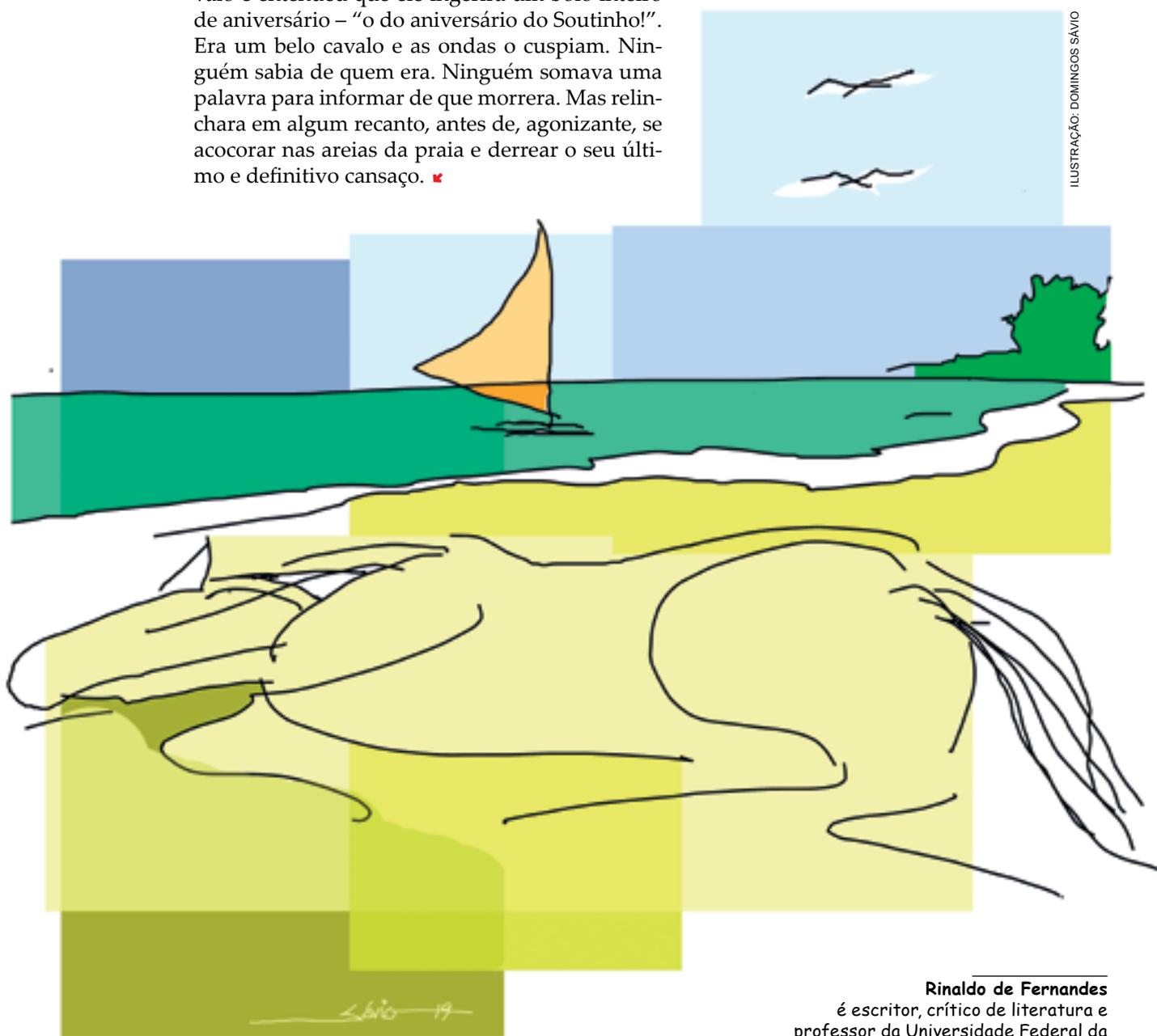


Marcelo Mourão é graduado em História e Letras, pós-graduado em Literaturas de Língua Portuguesa, pela Unesa e, em Literatura Brasileira, pela UERJ. Desde 2018, é mestrando em Literatura Brasileira (UERJ). É também poeta, crítico literário e produtor cultural. É o criador, produtor e apresentador do sarau POLEM. E, desde 2019, é o diretor de comunicação da União Brasileira de Escritores (UBE). Possui quatro livros solo publicados.

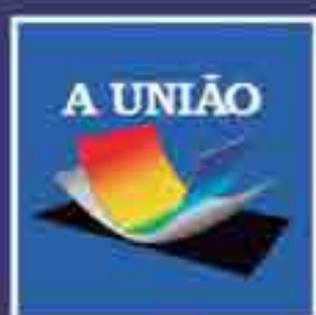
O cavalo

morto

Havia um cavalo morto na praia. Estava emborcado e era branco, feito o pó da areia. A barriga crescida, as pernas alçadas, aturdia as gaivotas com seus olhos abertos, adornados de formigas. Um menino, de um prédio, viu a barriga do cavalo e entendeu que ele ingerira um bolo inteiro de aniversário – “o do aniversário do Soutinho!”. Era um belo cavalo e as ondas o cuspiam. Ninguém sabia de quem era. Ninguém somava uma palavra para informar de que morrerá. Mas relinchara em algum recanto, antes de, agonizante, se acocorar nas areias da praia e derrear o seu último e definitivo cansaço. ✦



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



126
Anos

Fazendo história desde 1893

O jornal A União está diariamente com o leitor que gosta de estar bem informado sobre as principais notícias da Paraíba, do Brasil e do Mundo. São matérias diárias sobre economia, esportes, cultura e entrevistas com a credibilidade de um jornal com 125 anos de história

Fale com A UNIÃO

Reserve seu anúncio (83) 3218.6544
comercialauniaopb@yahoo.com.br
publicajornaluniaopb@gmail.com

Peça o seu orçamento (83) 3218.6525
orcamento.auniaopb@gmail.com

Sugestão de pauta? (83) 3218.6539
uniaopb@gmail.com

Diário Oficial (83) 3218.6533
wdesdiario@gmail.com

Faça a sua assinatura (83) 3218.6518
circulacaoauniaopb@gmail.com

Publicidade Legal (83) 3218.6526
comercialauniaopb@yahoo.com.br



uniaopb.gov.br

   uniaopb

 uniaopb@gmail.com



Faça parte do Sesc!



Comerciário

- Comprovante de Residência
- Carteira de Trabalho
- RG e CPF
- PIS/PASEP
- Foto 3x4
- Cópia da GRF e GPS

Dependente

- CTPS do Comerciário
- RG
- CPF (obrigatório a partir de 12 anos)
- Foto 3x4
- Certidão de Nascimento (Até 21 anos)
- Certidão de Casamento (Cônjuge)

Conveniada

- Comprovante de Residência
- Declaração do Convênio
- RG e CPF
- Foto 3x4

Usuário

- Comprovante de Residência
- RG e CPF
- Foto 3x4

VOCÊ SABIA QUE O **SESC** É UM DOS MAIORES PROGRAMAS DE DESENVOLVIMENTO SOCIAL **DO MUNDO?**

informações: www.sescpb.com.br | (83) 3208.3162