

Correio das Artes

Suplemento
literário do
Jornal A União

Fevereiro - 2020
Ano LXX - Nº 12
R\$ 6,00



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

Armorial: 50 anos

*Reportagens, ensaios e entrevista avaliam o legado
do movimento criado por Ariano Suassuna na
literatura, artes visuais, música, cinema e teatro*

GIRA mundo



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



2017

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

2010

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

Próximo destino:

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



EMPRESA PARAIBANA
DE COMUNICAÇÃO



A UNIÃO
127

Movimento Armorial, 50 anos depois

Ariano Suassuna (1927-2014) já era um autor consagrado quando semeou a ideia de que a que nossa cultura popular, além de rica, era sofisticada. Nascido na Paraíba e radicado em Pernambuco, via o Nordeste, o cangaço, a feira, o folheto de cordel e a música que saía da rabeca, ou do pífano, como manifestações eruditas, além de completamente autênticas.

Não era um pensamento que dominava a região naquela virada do final dos anos 1960 para 1970. Foi aí que o autor de *O Auto da Compadecida*, livro que, 15 anos antes, colocara o paraibano na estante do prestígio de grandes autores do país, resolveu chamar a atenção para esse fato, criando um movimento, movimento que chamou de "armorial".

Na edição que você tem em mãos, vamos lhe entregar um pouco da história e da razão pela qual Ariano - entre outros - abraçou a iniciativa

Na edição que você tem em mãos, vamos lhe entregar um pouco da história e da razão pela qual Ariano - entre outros - abraçou a iniciativa com tanta garra e paixão

com tanta garra e paixão. Especialistas e participantes desse movimento conversaram com o Correio das Artes para lançar luz sobre a multidisciplinaridade do Movimento Armorial, das raízes aos frutos, 50 anos depois que o escritor paraibano e

uma série de artistas tomaram o Pátio de São Pedro, no Centro do Recife, para fazer história naquela noite de 18 de outubro de 1970.

É essa viagem que embarcamos na edição de fevereiro, contando com reportagens, ensaio e entrevistas que procuram mostrar até aonde vai o Armorial, que não ficou restrito apenas nas linhas brilhantemente traçadas por Ariano Suassuna, ou apenas na arte de Francisco Brennand, do Quinteto Armorial, de Antônio José Madureira, Raimundo Carrero, Gilvan Samico, Maximiano Campos, Capiba, entre outros.

Em meio a literatura, pintura, música, cerâmica, dança, escultura, tapeçaria, arquitetura, teatro, gravura e cinema, o Movimento Armorial vive, como viverá enquanto houver uma arte genuinamente nordestina.

O editor
editor.correiodasartes@gmail.com

índice



MEMÓRIA

Francisco Gil Messias lembra da chegada do escritor José Lins do Rego à Academia Brasileira de Letras, quando fez um discurso nada cortês.



ARTIGO

O livro de Rosa Monteiro sobre Marie Curie e o documentário de Bárbara Paz sobre Babenco: tudo isso costurado pelo texto de Ana Adelaide Peixoto.



PERFIL

Historiador com uma bela produção poética, Eduardo Martins tem sua biografia talhada pelo texto do professor José Mário da Silva.



'PASSARIM'

Escritora Marília Arnaud vai buscar na música de Tom Jobim, inspiração para um conto poético, sobre amor e saudade.



OUVIDORIA:
99143-6762



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

Naná Garcez de Castro Dória
DIRETORA PRESIDENTE

William Costa
DIRETOR DE MÍDIA IMPRESSA

Albiege Léa Fernandes
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
GERENTE EXECUTIVO DE MÍDIA IMPRESSA

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

Para Ariano Suassuna, se o Movimento Armorial conseguisse expressar o que era nosso, com a qualidade artística necessária, estaria seguindo o único caminho capaz de levar à verdadeira Arte Universal

Movimento Armorial: 50 anos

NA BUSCA DO MELHOR PARA
A CULTURA BRASILEIRA

Alexandre Nunes

Especial para o *Correio das Artes*

Realizar uma arte brasileira erudita a partir das raízes populares da nossa cultura. Foi com esse objetivo que o Movimento Armorial, idealizado por Ariano Suassuna (1927-2014), teve o seu lançamento oficial no Recife, a 18 de outubro de 1970, com um concerto e uma exposição de artes plásticas realizadas na Igreja de São Pedro do Clérigos, no centro da capital pernambucana.

Atualmente, perto de completar 50 anos de existência em outubro próximo, o Movimento Armorial contabiliza resultados positivos em favor da cultura brasileira e apresenta, em sua trajetória, um elenco de personalidades importantes, a exemplo do próprio Ariano Suassuna, do artista plástico e ceramista Francisco Brennand (1927-2019), do maestro Guerra-Peixe (1914-1993), do maestro, compositor e

integrante do Quinteto Armorial, Antônio José Madureira, do jornalista e escritor Raimundo Carreiro, do gravurista, desenhista e pintor Gilvan Samico (1928-2013), além do poeta, ficcionista e cronista Maximiano Campos (1941-1998) e do pianista e compositor de frevo Lourenço da Fonseca Barbosa, mais conhecido como Capiba (1904-1997), entre outros.

Espetáculos populares como pastoril, bumba-meu-boi e mamulengo (também conhecido como “babau”), instrumentos como viola ou rabeca, e o romanceiro popular nordestino são fontes de inspiração importantes para o Movimento Armorial, no teatro, na música, na dança e até no cinema. Cabe, aqui, também destacar a importância de grupos armoriais como o Balé Armorial do Nordeste, a Orquestra Romancal e o Quinteto Armorial.

A escultura armorial tem origem nos entalhes das xilogravuras que ilustram as capas dos folhetos da literatura cordel, além da arte em madeira dos santeiros. Existe também uma arte em cerâmica inspirada na tradição popular dos louceiros, além de uma tapeçaria com desenhos de onças e cobras, também inspirados na xilogravura das capas dos folhe- ➤

tos de cordel. A pintura armorial apresenta o uso predominante das cores puras e figuras como, por exemplo, a onça, que Ariano considerava o animal heráldico brasileiro mais característico, e o caju vermelho ou amarelo em meio a folhagens que lembram selos e brasões.

O escritor paraibano Ariano Suassuna, numa publicação de 1977 intitulada “O Movimento Armorial” - separata da Revista Pernambucana de Desenvolvimento -, explicou haver descoberto que o nome “armorial” servia para qualificar os “cantares” do romanceiro, os toques de viola e rabeca dos cantadores, toques ásperos, arcaicos, acerados como gumes de faca-de-ponta, lembrando o clavicórdio e a viola-de-arco da música barroca do século 18. No entender de Ariano, “armorial” era aquilo que “brilhava em esmaltes puros, festivos, nítidos, metálicos e coloridos, como uma bandeira, um brasão ou um toque de clarim”.

Na mesma publicação, Ariano deixa claro que a adoção do nome “armorial”, para denominar o movimento, aconteceu porque, sendo “armorial” o conjunto de insígnias, brasões, estandartes e bandeiras de um povo, e como no Brasil a heráldica seria uma arte muito mais popular do que qualquer outra coisa, o nome adotado significava muito bem o desejo de ligar a essas heráldicas as raízes da cultura popular brasileira.

Suassuna já havia tratado do assunto quando escreveu no programa para o concerto e exposição de lançamento do Movimento Armorial, em 1970. Ele disse o seguinte: “A unidade nacional brasileira vem do povo, e a heráldica popular brasileira está presente, nele, desde os ferros de marcar bois e os autos dos guerreiros do Sertão, até as bandeiras das cavallhadas e as cores azuis e vermelhas dos pastoris da Zona da Mata. Desde os estandartes de maracatus e caboclinhos, até as escolas de samba, as camisas e as bandeiras dos clubes de futebol do Recife e do Rio”.

Ainda na publicação de 1970, Ariano Suassuna afirmou ter consciência de que, se o Movimento Armorial conseguisse

expressar o que era nosso com a qualidade artística necessária, estaria “seguindo o único caminho capaz de levar à verdadeira Arte Universal, - aquela que, partindo do Nacional, se universaliza pela boa qualidade”.

“Estamos conscientes ainda de que, sendo fiéis ao Nordeste, ao Brasil, estamos sendo fiéis, também, à América Latina inteira, assim como à Etiópia ou à Índia, tão semelhantes de nós. É por isso que, em todo o nosso trabalho, tanto insistimos nessas raízes e nesse parentesco. Fazemos isso não porque reneguemos o que o Brasil tem de europeu, ou, mais precisamente, de mediterrâneo e ibérico: mas sim porque estamos convencidos de que somente for-

talecendo aquele tronco cultural acima referido é que qualquer coisa que nos venha de fora passa a ser, em vez de uma influência que nos esmaga ou nos massifica num cosmopolitismo achatador e monótono, uma incorporação que nos enriquece”, continuou.

Ariano entendia que o Movimento Armorial passaria, um dia, como é da natureza de qualquer movimento, mas que isso demoraria a acontecer. “Mesmo quando ele se extinguir como movimento, ficarão as obras armoriais que tiveram qualidade para resistir ao tempo e ficará na sua influência, seu rastro na cultura brasileira”, completou. E Ariano tinha razão, o movimento continua ativo na atualidade.

Alexandre Nunes é jornalista e escreve sobre política, economia, cultura e religião. É repórter especial do jornal A União. Mora em Santa Rita (PB).

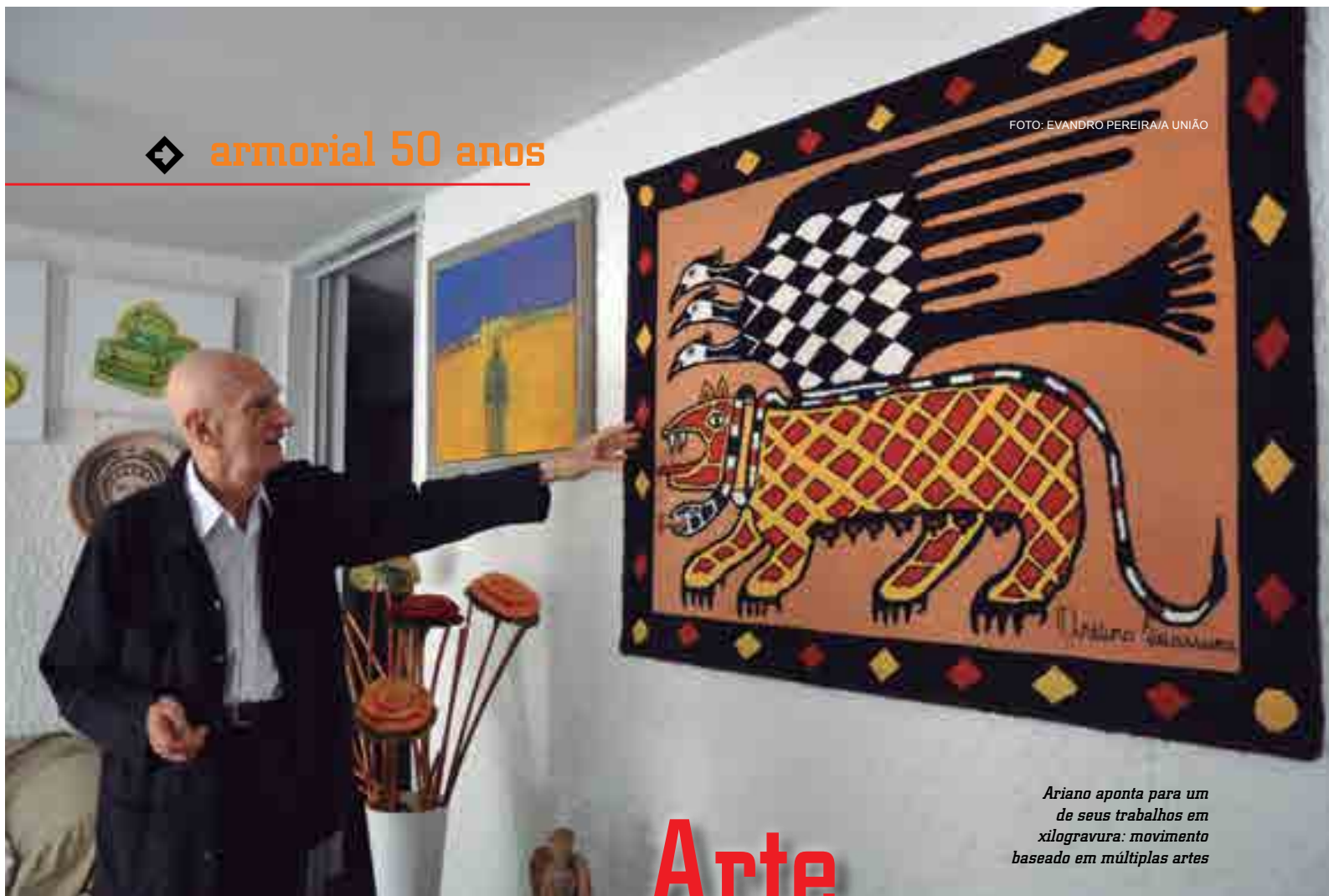


FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



A escultura armorial tem origem nos entalhes das xilogravuras que ilustram as capas dos folhetos da literatura de cordel





Ariano aponta para um de seus trabalhos em xilogravura: movimento baseado em múltiplas artes

Arte não elitista

MOVIMENTO SEGUE
PROVOCANDO REFLEXÕES

Linaldo Guedes
linaldo.guedes@gmail.com

Uma estética literária e artística que une as raízes nordestinas com a cultura erudita parece complexo, mas o gênio de Ariano Suassuna fez com que essa estética influenciasse diversos artistas e servisse para colocar o Nordeste como base de uma discussão sobre os caminhos da nossa arte. O Movimento Armorial está chegando aos 50 anos de criação e continua gerando debates e reflexões.

Seu objetivo foi o de valorizar a cultura popular do Nordeste brasileiro, pretendendo realizar uma arte brasileira erudita a partir das raízes populares da cultura do país. Na época, Ariano dizia que sendo “armorial” o conjunto de insígnias, brasões, estandartes e bandeiras de um povo, a heráldica é uma arte muito mais popular do que qualquer coisa. Desse modo, o nome adotado significou o desejo de ligação com essas heráldicas raízes culturais brasileiras.

Apesar do nome, o movimento sempre teve interesse pela pintura, música, literatura, cerâmica, dança, escultura, tapeçaria, arquitetura, teatro, gravura e cinema. E uma grande importância é dada aos folhetos do romanceiro popular nordestino, a chamada literatura de cordel, por achar que neles se encontra a fonte de uma arte e uma literatura que expressa as aspirações e o espírito do povo brasileiro, além de reunir três formas de arte: as narrativas de sua poesia, a xilogravura, que ilustra suas capas e a música, através do canto dos seus versos, acompanhada por viola ou rabeca.

O escritor e compositor Braulio Tavares entende que o momento fundador do Movimento Armorial foi a publicação do *Romance d'A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna, em 1971. “Houve uma grande repercussão no meio literário brasileiro e isso serviu para popularizar todo o restante do trabalho coordenado por Ariano na música, nas artes plásticas etc. Sem ser propriamente um ‘trata- ▶

do estético' ou um 'manifesto', o romance trazia embutida em si toda a estética do movimento, e não só isso; é um romance excepcional mesmo que não houvesse movimento algum em torno dele", destaca.

O Movimento Armorial surgiu para Braulio quando ele morava em Belo Horizonte (MG) e estudava cinema da Universidade Católica, entre 1970 e 1971. Através dos poemas de Ariano, de Marcus Accioly (1943-2017) e outros, ele retomou contato com suas memórias de infância e os versos dos cantadores de viola, o galope beira-mar, o martelo agalopado, as sextilhas dos folhetos de cordel.

"Foi algo que me reconciliou com minhas origens nordestinas, numa época em que eu estava muito voltado para o rock internacional, o cinema de vanguarda, o surrealismo francês, etc. Não precisei abrir mão de nada disto, mas a cultura popular nordestina veio se somar a tudo que eu considerava - e ainda considero - importante. Tive alguns momentos de rejeição, no início, porque o Movimento Armorial surgiu por entre polêmicas. A principal delas era a oposição entre o Armorial e o Tropicalismo, duas maneiras diferentes de abordar a 'brasilidade', mas que hoje não vejo problema nenhum. Continuo admirando os dois movimentos; tenho críticas a este ou aquele aspecto, como tenho com relação a tudo, mas cada um tem sua importância", comenta.

Braulio lembra que uma crítica que na época se fazia ao Armorial era a de um suposto "elitismo": de que ele pegava inspiração na cultura popular, mas a levava para os salões da burguesia. "Eu vejo o contrário: levava para dentro do campus universitário, das universidades públicas, onde a cultura popular era até então solenemente ignorada. Foi o único movimento estético importante, no Brasil, que surgiu de dentro da universida-



Grupos de música como Quinteto Armorial construíram sua obra sob a influência de Ariano Suassuna

de. Não acho isso elitismo, acho quebra de barreiras", rebate.

MÚSICA ARMORIAL

Para Braulio, a influência da pessoa e da obra de Ariano Suassuna ainda é muito grande nos tempos atuais. Segundo ele, há numerosos grupos musicais que dão suas versões próprias ao tipo de arranjo e composição do Quinteto Armorial, da Orquestra Armorial, etc. Uma quantidade imensa de xilógrafos se beneficiou das experiências temáticas e simbólicas de Samico, e assim por diante.

"O que prejudica em parte a expansão dessas conquistas estéticas é que um movimento dessa natureza acaba gerando conceitos de 'filiação' aos quais muitos artistas não se adaptam. Basta um sujeito fazer um livro ou peça ou quadro ou disco com mais e tais características para ser chamado de 'seguidor de A', ou 'discípulo de B', ou 'influenciado por C', e há quem não queira ser classificado assim. O que predomina, em última aná-

lise, é a força pessoal da obra de cada autor. Por exemplo: sou admirador de vários romances que talvez não existissem se não tivessem o precedente do *Romance da Pedra do Reino*, mas ninguém pode negar que cada um deles exprime a pessoa do seu autor, que não é um mero discípulo ou imitador. Livros como o *Romance da Besta Fubana* de Luís Berto ou *As Pelejas de Ojuara* de Nei Leandro de Castro têm luz própria, voz literária própria, nem podem ser chamados de 'romances armoriais' mas fazem parte da mesma explosão de cultura popular através da literatura", analisa.

Braulio avalia que todo movimento que produz um impacto estético verdadeiro (e isto inclui sua temática, sua simbologia própria, sua releitura da memória coletiva) nunca desaparece. "Para ir num exemplo bem distante - talvez o *Romance Gótico* esteja mais vivo e mais forte hoje (e impregnado do espírito de hoje) do que no século 18, quando surgiu", completa.



Armorialista de primeira hora, Raimundo Carrero escreveu 'A História de Bernardo Soledade' sob o calor do movimento: 'A influência era inevitável'

CULTURA BRASILEIRA NO CENTRO DO DEBATE

O escritor Raimundo Carrero concorda com Bráulio de que o grande momento do Movimento Armorial foi o lançamento d'*A Pedra do Reino*, unindo a literatura brasileira com erudição. "Lancei o Movimento Armorial com Ariano no momento em que começava minha carreira literária e escrevia *A História de Bernardo Soledade*. Assim, a influência era inevitável", conta.

Conforme Carrero, o Movimento Armorial está presente em todo o debate sobre a cultura brasileira. "Era o sonho de Ariano colocar a cultura brasileira no centro do debate. Ele se renova permanentemente com os novos artistas em todas as áreas da cultura", define.

Jornalista, radialista, professora aposentada de literatura brasileira, Eleuda de Carvalho, ao falar dos momentos marcantes do Movimento Armorial, se reporta logo aos anos 1990, quando Ariano, se aposentando da universidade, empreende a jornada pelo Brasil adentro renovando o conceito inclusivo do movimento

que ele havia criado duas décadas antes.

"Nos democráticos e problemáticos anos 1990, e adentrando o novo milênio, Ariano transitava pessoalmente e desde então virtualmente com sua fala a um tempo amorosa, irônica e mesmo paradoxal, quando centrava suas palavras mais contundentes para a avassaladora cultura de massa que sempre foi terreno fértil de fascismos", observa.

Segundo afirma, a obra e a estética de Ariano Suassuna deram suporte existencial aos seus textos e aulas desde então. "A partir de 1996, quando o conheci pessoalmente, e até um ano antes de sua passagem (em 2014 ela foi ensinar no Tocantins), acompanhei e registrei suas palestras, seu livro síntese, e a sua concepção de cultura com ênfase na dimensão popular pautaram desde minha dissertação de mestrado - sobre o *Romance d'A Pedra do Reino*, e principalmente a tese, um estudo sobre Canudos, Juazeiro do Norte e o Contestado, tema

surgido numa entrevista com o ilustre paraibano", explica.

E onde e como o Movimento Armorial está inserido em 2020? Eleuda entende que na resistência da periferia, nos saraus e slams, "embora Ariano Suassuna com certeza soltasse sua verve sobre a 'ingrísia' do nome, como fizera com o *Mangue Beat/Bit*".

Eleuda acrescenta que arraigado na tradição da cultura popular, imerso nessas fontes inesgotáveis, resilientes e generosas, o movimento Armorial segue, incorporado a heranças patrimoniais e mais ainda no trato anônimo dos artistas peregrinos e erráticos. ✖

Linaldo Guedes é poeta paraibano. Publicou "Os zumbis também escutam blues" (1998), "Intervalo Lírico" (2005), "Metáforas para um duelo no sertão" (2012) e "Tara e outros otimismo" (2016). Reside em Cajazeiras, Paraíba.

“A poética armorial continua atual”

MAIOR
ESPECIALISTA NA
OBRA DE
ARIANO SUASSUNA,
CARLOS NEWTON
JÚNIOR
EXPLICA PORQUE,
50 ANOS DEPOIS,
O MOVIMENTO
ARMORIAL
PERMANECE VIVO
NAS ARTES
BRASILEIRAS



O que é o Movimento Armorial, qual o seu objetivo e em que contexto ele surgiu?

O Movimento Armorial foi um movimento artístico e cultural idealizado por Ariano Suassuna e lançado oficialmente no Recife, a 18 de outubro de 1970. Foi um movimento de amplo alcance, que deixou uma contribuição valiosíssima nos cam-

pos da música, da literatura, do teatro, das artes plásticas etc. Seu objetivo principal era lutar contra a descaracterização e a vulgarização da cultura brasileira, numa época em que o processo de massificação cultural era muito forte. Nesse sentido, o que Suassuna propõe é a criação de uma arte erudita brasileira a partir da cultura >



popular, o que, por conseguinte, também resultaria numa revalorização da arte popular. Suassuna já vinha desenvolvendo o ideário armorial desde a década de 1940, quando participa do Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP). A peça *Auto da Compadecida*, de 1955, por exemplo, foi criada a partir de romances da literatura de cordel. É uma peça armorial antes do lançamento oficial do movimento, portanto. “Armorial” vem de “arma”, no sentido de “brasil”. A palavra “armorial”, que em nosso idioma era apenas substantivo (livro onde vêm registrados os brasões), passou a ser, também, adjetivo. Suassuna explica a adoção do nome pelo reconhecimento de que, no Brasil, a heráldica é uma arte mais popular do que burguesa, encontrando-se presente desde os estandartes das agremiações populares aos clubes de futebol.

Quais foram os principais mentores do movimento?

O Movimento Armorial foi inteiramente idealizado por Ariano. Começou como um projeto de extensão, na UFPE. Depois foi tomando a dimensão que tomou, pela qualidade e repercussão de suas obras. O Romance *d'A Pedra do Reino*, que Suassuna chamou de romance armorial, bem como o trabalho extraordinário do Quinteto Armorial, divulgaram o nome do movimento no Brasil inteiro e também no

“O Movimento Armorial fez com que as pessoas das nossas cidades grandes passassem a ver a cultura popular com outros olhos”

exterior. Ariano foi o responsável pela elaboração de toda a base teórica do Movimento Armorial. Ele criou, assim, uma poética, um conjunto de princípios programáticos para a realização de uma arte erudita brasileira. Para Suassuna, toda obra de arte, a princípio, é local, universalizando-se depois, pela qualidade e pela divulgação.

O movimento surgiu em oposição a quê?

Ao processo de descaracteri-

zação e vulgarização da cultura brasileira, como já foi dito. Ninguém valorizava a cultura popular na década de 1970. O Movimento Armorial fez com que as pessoas das nossas cidades grandes, em geral, e os intelectuais, sobretudo, passassem a ver a cultura popular com outros olhos.

Que avaliação o senhor faz dos 50 anos de existência do movimento?

A melhor possível, em função das obras que foram realizadas, nos mais diversos campos da arte. Além disso, como afirmei anteriormente, o movimento propôs uma poética, um conjunto de princípios que continuam válidos. Uma poética é como uma direção a ser seguida por quem acredita nos princípios que ela estabelece, lembrando sempre que cada artista segue essa mesma direção por um caminho próprio, por ele mesmo traçado. A direção é a mesma, mas os caminhos são vários. Em 1936, afirmou Vinicius de Moraes sobre o movimento modernista: “O movimento em si, que tenha morrido ou que ainda vá morrer, que seja inteiramente esquecido ou que se fixe futuramente nos compêndios inúteis, pouco importa. O que importa é que, violentado pela sua passagem, Manuel Bandeira escreveu *Libertinagem* em pleno gozo da sua poesia”. Eu poderia adaptar a mesmíssima frase de Vinicius de Moraes ao Movimento Armorial, substituindo o nome de Manuel Bandeira pelo nome de Ariano Suassuna ou de Antônio José Madureira, e trocando, conforme o caso, *Libertinagem* pelo Romance *d'A Pedra do Reino* ou pelo conjunto de composições que Madureira criou à frente do Quinteto Armorial.

Como o movimento se encontra na atualidade, ele continua firme, vivo e atuante, perdeu o vigor, ou se dissolveu?

A resposta para essa pergunta dependerá do entendimento que se possa ter acerca do

significado da palavra “movimento”. Se imaginarmos um movimento como produto de um grupo de artistas que cria regularmente em conjunto e a partir de um “manifesto”, por sua vez elaborado após ampla discussão dos seus membros e lançado publicamente, como uma tomada de posição do grupo em relação ao papel que cabe ao artista e à arte na sociedade, ou mesmo em relação a uma determinada poética, aí, talvez, nem mesmo o Armorial possa ser considerado, de fato, um “movimento”. Por outro lado, se encontramos, hoje, diversos artistas, em todo o Brasil, nos mais diversos campos da arte, assumindo-se abertamente como “armoriais” e criando suas obras a partir dos princípios defendidos pelo Movimento Armorial, não vejo porque não se falar que este se encontra em plena atuação, pois foi exatamente para isso que ele foi deflagrado, interessando-se, desde o início, mais pela criação do que propriamente pela teorização, mais pela proposição de uma poética de caráter geral, que pudesse ser seguida pelos artistas individualmente, do que pela exortação ao trabalho coletivo. Mesmo que eu, pessoalmente, não conheça um ou outro artista que trabalhe, no Recife ou em qualquer outra cidade brasileira, a partir da poética do Movimento Armorial, faço, com ele, parte desse movimento, pelo simples fato de acreditarmos nos mesmos princípios para solucionar problemas que nos são comuns. Não há, portanto, contradição essencial, e sim



A xilogravura de Gilvan Samico, uma expressão do Movimento Armorial

aparente, entre aqueles que afirmam que o Movimento Armorial se encontra vivo e os que apontam a sua extinção, desde que admitindo a existência de artistas que criam, ainda hoje, a partir de sua poética.

Movimento Armorial tem como um dos seus pressupostos a integração das artes. Os artistas ligados ao movimento concretizam esse objetivo armorial de integração?

Essa integração não significa que todos os artistas pre-

tendem chegar a uma “obra total”, como Ariano chegou, com o seu Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores. Ariano dominava o ofício de mais de um gênero de arte, pois também era artista plástico. Quando o Movimento Armorial aponta para a integração das artes, está apenas se opondo ao pressuposto da autonomia absoluta dos gêneros artísticos — uma escultura sem cor, uma arquitetura sem qualquer adorno, um teatro que recuse a indumentária e os cenários como partes fundamentais do espetáculo, etc.

Qual a relação do Movimento Armorial com a contemporaneidade?

A poética armorial continua, como eu disse, atual, uma vez que os princípios que ela apregoa não envelheceram. O apego à tradição, por exemplo, é um princípio basilar da poética armorial. Ao se vincular a uma tradição, o grande artista não pretende cultuar as cinzas dos seus antepassados, mas a chama que os animava, fazendo, dela, o lume que usará para iluminar o seu próprio caminho. O artista reconhece que não está só no mundo, que muitos pensaram e realizaram antes dele, e que uma busca radical do novo (o novo pelo novo), como bem demonstrou Ferreira Gullar, é não apenas “fútil e suicida”, mas incompatível com a linguagem artística e com a própria condição humana, pois tanto a linguagem quanto o autor preexistem à obra que este deseja realizar. O artista, assim, cria o novo a partir do diálogo com os seus mortos, inserindo a sua obra no universo formado pelas grandes obras de arte que o precederam, percebendo, numa via de mão dupla, a presença viva do passado em sua contemporaneidade e a da sua contemporaneidade no passado. ✖



Movimento Armorial: o erudito e o popular na obra de Antonio Carlos Nóbrega

Alexandre Nunes é jornalista e escreve sobre política, economia, cultura e religião. É repórter especial do jornal A União. Mora em Santa Rita (PB).

“FAÇO PARTE DE UMA NOVA leitura do Movimento Armorial”

Cairé Andrade
caireandrade@gmail.com

FOTOS: ROBERTO GUEDES/A UNIÃO



Artista visual, Dantas Suassuna, filho de Ariano, procurou meios de incluir sua própria identidade dentro da linguagem do armorial

Fazendo da arte um instrumento essencial para a vida, Dantas Suassuna explora, desde criança, uma convivência próxima com incontáveis linguagens da arte com as quais convivia em casa, fosse através da biblioteca do pai, Ariano Suassuna, fosse pelas indicações dele, ou seja trilhando seu próprio caminho em uma direção diferente do escritor que se tornou referência com a idealização do Movimento Armorial, em 1970.

Aos dez anos, Dantas tinha um contato próximo com inúmeros artistas que frequentavam e testemunharam o surgimento do movimento, representado inicialmente pelo Quinteto Armorial. “Os ensaios aconteciam em casa e eram frequentados por poetas, escritores, pintores e diversos intelectuais que iam, além de prestigiar a música, discutir arte. Ao criar o movimento, Ariano elencou alguns artistas que acreditava que faziam a arte e que poderiam representar a sua ideia. Não como algo intencional, mas que correspondiam, de alguma forma, à identidade defendida por ele”, lembra Dantas.

Dentro do espectro de artistas que representam o Movimento Armorial, para Ariano, alguns dos principais nomes seriam Gilvan Samico na vertente da gravura e Arnaldo Barbosa na escultura, como define Dantas. “Dentro das artes plásticas, existe uma maior abrangência de elementos que podem ser explorados. Arnaldo e Samico estavam mais focados na gravura em cordel, por exemplo. Por isso, eu já fui buscar outras tentativas de incorporar o meu trabalho dentro da linguagem. Por exemplo, não existia nenhum pintor paisagista com uma ligação forte com o movimento e eu fiz isso. Com gravura, o ferro e a pintura rupestre. Posso dizer que eu faço parte de uma nova leitura do Movimento Armorial”, explica. “Não estou afirmando que é a melhor, mas é um novo olhar”, brinca o artista plástico.

Dantas reforça uma outra obra que pode ser incluída no movi-

Para Dantas, a Casa da Flor pode ser incluída no Movimento Armorial: Ariano a citava em suas palestras



ment: a Casa da Flor, localizada em São Pedro da Aldeia, no estado do Rio de Janeiro. O projeto é de Gabriel Joaquim dos Santos, mencionado por Ariano em algumas de suas palestras e que foi construída, entre 1912 e 1985, apenas com cacos: de vidro, de louça, de ladrilhos, de porcelana e outros materiais que poderiam ser considerados lixo, como lâmpadas queimadas, correntes, tampas de metal, manilhas e faróis de automóveis, por exemplo. Esses materiais formam flores, folhas e mosaicos.

As “ilumiaras” arquitetônicas, neologismo criado por Ariano, significam “altares iluminados” e eram relacionadas, por ele, com o universo armorial. “A coroada da casa dele, em Recife (PE), dialoga com a Casa da Flor. A Pedra do Reino, em São José do BelMonte (PE), se comunica com o Santuário de Aleijadinho, em Congonhas do Campo (MG). A Ilumiara Jaúna, localizada próxima a Tape-roá (PB), faz referência à Pedra do Ingá”, reflete Dantas.

No que se refere ao movimento, as influências são inúmeras e permanecem até hoje, 50 anos depois, em linguagens que vão além da arquitetura, como teatro, música, pintura e literatura. “A gente promoveu, recentemente, um Simpósio Internacional Armorial Ariano Suassuna, promovido pela UFPB e em homenagem ao Movimento Armorial, e vieram artistas da quarta geração que

trabalham com esta identidade”, explica o artista plástico.

“Os ideais estão seguindo”, reforça. “O grupo Poética Evocare, que trabalha recitando sonetos de Ariano, é um exemplo disso. Há também Maria Paula Costa Rêgo, coreógrafa de Recife, que trabalha no segmento da dança. Além de Antônio Nóbrega, com sua rabeca, que continua sendo um grande artista relacionado ao Movimento Armorial desde o princípio, e o maestro, violonista e compositor Antônio Madureira”, completa Dantas. No cinema, ele avalia a obra de Luiz Fernando Carvalho, enquanto uma leitura moderna do movimento, mas o cineasta não se propõe dentro da estética, diferente dos outros artistas mencionados. A primeira adaptação para cinema da peça *O Auto da Compadecida*, denominada como *A Compadecida* (1969), por sua vez, representa fortemente a estética defendida por Ariano Suassuna e foi dirigido pelo húngaro George Jonas, com figurino de Francisco Brennand, como destaca Dantas Suassuna.

De filho para pai

Sempre visto como principal referência para a vida artística, Ariano Suassuna era presenteado pelo filho com frequência por alguma obra que havia acabado de criar. “Eu entregava para ele e ele sempre achava ótimo. Ele costumava dizer ‘tristes dos pais que não veem seu filho irem adiante

deles’. E eu não me sinto preso nem a mim mesmo, na verdade. Trabalho com o que der vontade de trabalhar e ele admirava o fato de que eu abordava algumas coisas diferentes das que ele abordava”, relata. Mas o primeiro contato de Ariano com a premissa do filho foi a partir do caderno de escola, quando folheou as páginas e encontrou, na primeira metade, assuntos das disciplinas e, na outra metade, desenhos criados pela criança de 10 anos. “Ele apontou os desenhos para mim e disse: ‘você se interessa por isso?’ e então eu admiti que gostava muito de desenhar. Ele se ofereceu para indicar alguns caminhos, e a relação entre artistas foi iniciada nesse momento”, lembra.

Aos 16 anos, o artista adolescente foi matriculado pelo pai no curso de extensão da UFPE, em um programa que integrava as atividades do Centro de Artes e Comunicação e que explorava pintura, escultura e litogravura, ministrado pelo pintor, desenhista e professor José de Barros, que Dantas menciona como outra grande inspiração para criação de suas obras.

Após a extensão, Dantas Suassuna passou a frequentar o ateliê do amigo de Ariano, Francisco Brennand, outra referência do Movimento Armorial. Em uma experiência de 5 anos com o artista plástico, ele afirma que foi como um curso de graduação, tanto pelo tempo, quanto pela

FOTO: ROBERTO GUEDES



'Os Sertões' e a A Pedra do Ingá são duas fontes de inspiração para o trabalho de Dantas Suassuna

FOTO: DIVULGAÇÃO



FOTO: GUSTAVO MOURA



- ▶ experiência enquanto amadurecimento artístico.

"Solo sagrado"

Dantas, em uma das suas garimpadas na biblioteca do pai, encontrou então um livro que indicaria o seu caminho dali por diante: *Indícios de uma Civilização Antiquíssima*, no qual o arqueólogo José de Azevedo Dantas cataloga sítios do Seridó do Rio Grande do Norte e parte da Paraíba.

"Ele foi o pioneiro aqui pelo Nordeste e foi muito importante para os estudos da arte rupestre. Esse livro foi o primeiro passo para o meu interesse de estudar mais esse seguimento. Foi quando eu comecei a pesquisar mais sobre a arte rupestre", reforça, sem tirar a força do pai na influência, que era apaixonado pela Paraíba. "Toda a minha ligação com a Paraíba vem dessa paixão que o meu pai sentia. Ele chamava a Paraíba de 'solo sagrado'", lembra.

A descoberta datou o período em que o artista plástico decidiu

se mudar para a região que ocupava os pensamentos afetivos do pai, o município de Taperoá. Dantas decidiu, então, se distanciar geograficamente de Ariano e procurar traçar um caminho individualmente a partir dali. "Coloquei o livro debaixo do braço e saí visitando os sítios arqueológicos descritos por José de Azevedo Dantas. Pensei que precisava me afastar artisticamente do meu pai por um tempo, que precisava afirmar a minha própria identidade". Este período durou cerca de cinco anos, de 1983 a 1988, quando se mudou de volta para Recife.

A literatura, portanto, se tornou a grande referência para Dantas Suassuna. Mesmo que não seja diretamente pela obra do pai, a figura espiritual de Ariano passeia por suas criações, em formato de conselhos, direcionamentos, dedicatórias ou, de forma mais prática, pela biblioteca alimentada e mantida com tanto cuidado pelo escritor. Dantas afirma se basear, também, na literatura de escritores como Euclides da Cunha e

Guimarães Rosa. *Os Sertões*, por exemplo, o estimulou a aprofundar sua pesquisa acerca da Guerra de Canudos. "Estudei e li outras coisas sobre a Guerra de Canudos porque queria mostrar uma parte menos conhecida da história, em relação a Antônio Conselheiro como arquiteto. Foi quando encontrei, também na biblioteca do meu pai, um livro de José Calazans no qual estão elencadas todas as obras deixadas por Antônio Conselheiro, entre igrejas, cemitérios, estradas e açudes. Canudos foi um exemplo de um Brasil comunitário, que ultimamente está um pouco em falta", reflete.

Ilumiar Jaúna

Em 2006, o retorno para Taperoá foi realizado por Dantas e família para acompanhar as gravações da minissérie *A Pedra do Reino*, dirigida por Luiz Fernando Carvalho e baseada em *O Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-E-Volta*.

No meio da experiência, Dantas, enquanto pesquisador da arte rupestre, começou a idealizar um projeto que foi iniciado em 2013 e segue até hoje em processo, com ilustrações rupestres diretamente na pedra. Ariano, que se interessava muito pela Pedra do Ingá, na época fez um pedido para o filho de uma réplica do "tesouro arqueológico".

O resultado, apesar de ainda não finalizado, é a Ilumiar Jaúna, localizada na região onde Ariano nasceu e manteve sua paixão por toda a vida. A referência da pedra serviria como base geográfica para o romance que Ariano estava escrevendo na época, *Dom Pantero no Palco dos Pecadores*, finalizado pouco antes de sua morte e com publicação póstuma.

O romance faz parte de uma nova editoração idealizada e realizada pela família Suassuna juntamente com Carlos Newton Júnior, um dos maiores pesquisadores da vida e obra do escritor paraibano. A coleção, pela editora Nova Fronteira, segue crescendo com publicações de toda a obra do escritor, reforçando a importância de sua estética, sobre a terra de onde vem e que o alimentou com tanto poder sobre a afirmação de sua origem. ✖

Imagem, tradição

E ESTÉTICA ARMORIAL

Claudio Brito

Especial para o *Correio das Artes*

O escritor Ariano Suassuna costumava dizer que, na Arte, não há “progresso”, mas sim “mudanças, variações, alterações”. O “progresso” estaria associado ao avanço da tecnologia, à fabricação de novos equipamentos que, em tese, seriam “superiores”, em qualidade e eficiência, aos seus correlatos anteriores. Essa observação de Ariano estava diretamente relacionada à tradição cultural, uma vez que a inovação estética deveria refletir, valorizar, enaltecer (quando necessário) e criticar respeitosamente as formas e os conteúdos expressos anteriormente, por meio de diversas e distintas composições artísticas. Dessa forma, a tradição poderia contribuir para a manutenção da identidade de um povo, que não ignora e menospreza a voz e a arte de seus antepassados. Tradição é memória, ou seja, é o marco existencial que

diz quem somos. Infelizmente, no caso de Ariano, quando saía em defesa da tradição e da cultura do povo brasileiro, era equivocadamente tachado como “conservador”. Ora, poderia um conservador conceber um Cris-

to negro no *Auto da Compadecida*? Seria capaz um conservador de realizar as profundas e lúcidas críticas à exploração e à injustiça impostas ao povo do Brasil real pela gananciosa e inescrupulosa elite do Brasil oficial, em inúmeros ensaios, entrevistas e obras ficcionais? E estaria habilitado um conservador, sem preconceitos e imposições, a realizar um fecundo diálogo entre a cultura erudita e a popular, de maneira a estimular e produzir inovações estéticas, no campo das Artes Plásticas, da Literatura, do Teatro, da Dança e do Cinema, como fez o autor d'A *Pedra do Reino* ao longo de toda sua carreira artística, docente e gestora?

*Fernanda Montenegro e
Maurício Gonçalves na
adaptação para o cinema de
'O Auto da Compadecida', de
Guel Arraes*



▶ MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS

A Ciência, seguindo fielmente a Lei de Lavoisier– “nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”–, trabalha em função da melhoria ou do aperfeiçoamento da tecnologia, para que o moderno possa suceder o antigo. No entanto, se observarmos atentamente o preceito do famoso químico francês, poderíamos interpretar as transformações das formas e dos conteúdos, não somente na Ciência, mas também nas Artes, como “manifestações” que ocorrem num tempo e espaço, dentro de um contexto tecnológico, sociológico e cultural específico. Não há formas ou conteúdos independentes. Todas as manifestações, artísticas ou tecnológicas, influenciam expressões ou ações posteriores, mas, se as novas tecnologias buscam “superar” as anteriores, as genuínas obras de arte buscam única e permanentemente dialogar com expressões antecedentes, levando adiante, por meio da tradição, a chama ou o lume que tocará e sensibilizará as mentes e os corações humanos, na perspectiva de transformar consciências, despertar reflexões éticas e estimular experiências estéticas, como muito bem enfatiza o professor, poeta e ensaísta Carlos Newton Júnior, em seu artigo “Movimento Armorial – tradição e vanguarda”, publicado no *Correio das Artes*, em março de 2011.

Uma imagem fotográfica, estática ou dinâmica, está diretamente associada a um equipamento de captação – a câmera – e a seu estado tecnológico vigente. Em geral, quanto mais avançado o equipamento, mais recursos disponíveis existem para a criação de planos ou enquadramentos melhores. Se, por um lado, houve um grande avanço na tecnologia de criação de imagens por meio de exposição luminosa, desde o século 19



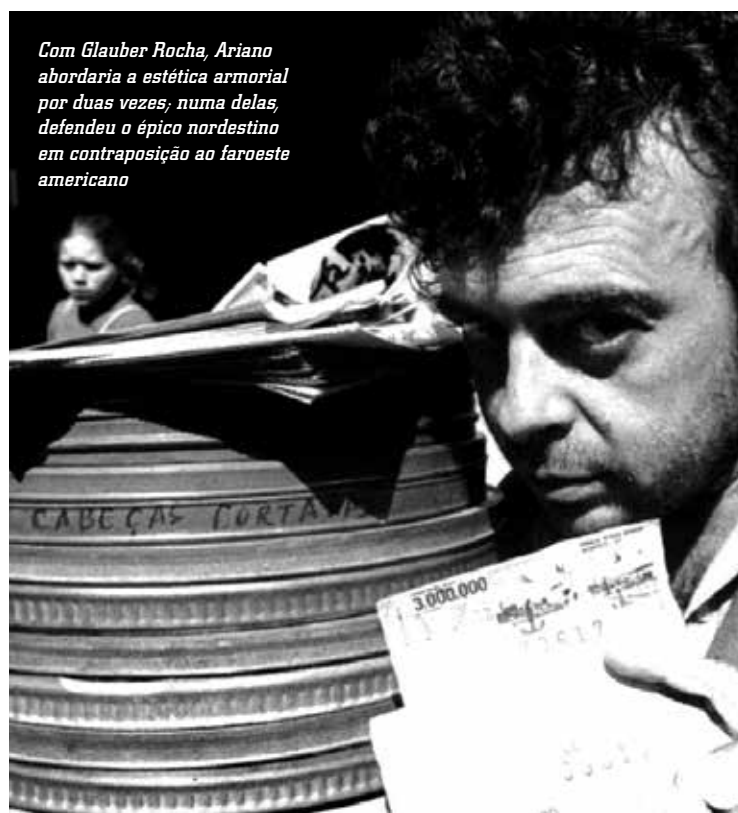
Obras de Akira Kurosawa, como *Os Sete Samurais* (acima) e *A Fortaleza Escondida* (abaixo) apresentam narrativa épica, trágica e cômica, tal qual “o espírito mágico e poético” do *Romanceiro Popular do Nordeste*

– quando foram desenvolvidas as câmeras fotográficas e cinematográficas, em rolos de filme ou película – até os dias atuais, em que a captação digital é predominante, a composição artística de uma imagem fotográfica não difere, essencialmente, das imagens pictóricas do passado: seja em preto e branco ou colorido, uma foto, um fotograma ou um *frame* buscará uma

**As genuínas
obras de arte
buscam única e
permanentemente
dialogar com
expressões
antecedentes**

composição imagética que, por meio de luzes e sombras contrastantes ou matizes distintos, proponha formas, conceitos e reflexões, instigue inquietações, experiências sensoriais, emotivas, éticas e estéticas. Logo, as genuínas manifestações artísticas, no campo do Cinema e da Fotografia, buscam composições que possam interagir com o arcabouço cultural não somente de seu tempo, mas, principalmente, com uma tradição imagética que abarca integralmente a condição humana.





Com Glauber Rocha, Ariano abordaria a estética armorial por duas vezes; numa delas, defendeu o épico nordestino em contraposição ao faroeste americano

TEATRO TRADICIONAL JAPONÊS

Partindo de uma concepção integradora das artes, princípio Barroco levado adiante pelo Movimento Armorial, Ariano Suassuna, ao entrar em contato com a obra do cineasta japonês Akira Kurosawa – principalmente *Os Sete Samurais* (1954) e *A Fortaleza Escondida* (1958) –, inspirada no Teatro Nacional do Japão (*nô* e *kabuki*), de princípio também aglutinador, esboça uma concepção de narrativa cinematográfica épica, trágica e cômica, baseada no “espírito mágico e poético” do Romanceiro Popular do Nordeste, com suas histórias contadas em cantigas ou folhetos, e nos espetáculos populares – teatro de máscaras ou bonecos e folguedos (Bumba-meu-boi, Auto dos Guerreiros, Nau Catarineta etc.) – agregados à música dos cantadores, das rabecas e dos pífanos, à vestimenta dos vaqueiros e à arquitetura sertaneja. Dessa forma, Ariano se opunha a uma narrativa tipicamente “intimista, psicológica, urbana e panfletária”. Esse esboço de uma cinematografia armorial seria discutido, em duas oportunidades, com Glauber Rocha: a primeira, em uma visita informal realizada pelo cineasta baiano à casa

do escritor, no Recife, em 1958; a segunda, em Salvador, em 1961, quando o autor do *Auto da Compadecida*, em entrevista concedida ao futuro realizador de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), para o jornal *Diário de Notícias*, fala sobre sua “convicção de que um cinema épico nordestino, de ‘cangaço’, tinha mais possibilidades artísticas do que o americano de ‘faroeste’”, pois poderíamos realizar uma épica do cangaço da mesma forma que os japoneses criaram a épica dos samurais.

A relação de Ariano Suassuna com o teatro tradicional japonês não é fortuita: da mesma forma que o teatro barroco (principal-

mente os autos ibéricos), o *nô* e o *kabuki* – criados, respectivamente, na primeira metade do século 14 e no início do século 17 –, possuem influência religiosa (Zen budismo) e são espetáculos populares – com danças, canções e histórias tradicionais – que satirizam os poderosos, buscam uma moralidade, enaltecem o amor e valorizam a honra e a evolução ética e espiritual do personagem angustiado entre a razão e o sentimento. O *nô* – teatro mímico que possui um código gestual que busca, com o mínimo de movimentos, o máximo de expressões – possui raízes ligadas ao campo, à zona rural (como toda obra ficcional de Ariano), uma vez que nasce de apresentações cômicas populares apresentadas por agricultores e sacerdotes durante festivais de arroz, na esperança de boa colheita. Em um palco representativo da arquitetura japonesa, somente com o fundo adornado com a pintura de um pinheiro sagrado, o *nô* utiliza mímicas, máscaras, músicas e versos recitados para compor o universo de um teatro que exalta a Natureza e propõe uma reflexão contemplativa, de atenção plena, sobre as ações humanas. Já o *kabuki* é um teatro de caráter épico, com batalhas e heróis samurais, e essa característica definiria um gênero cinematográfico, intitulado *jidaigeki*, baseado em dramas de época, que está nas raízes do Cinema japonês e que influenciaria toda a obra de Akira Kurosawa.



Da mesma forma que o teatro barroco, o teatro tradicional japonês possui influência religiosa e apresenta espetáculos populares

► INTEGRAÇÃO CINEMATOGRÁFICA

As primeiras obras ficcionais japonesas são adaptações de peças *kabuki*, entre as quais, podemos citar *Visão das Folhas de Bordo* (1899), de Tsunekichi Shibata, que retrata a batalha de um guerreiro contra um demônio travestido de princesa, e *A Batalha do Templo Honno* (1908), de Shozo Makino (considerado ao pai do Cinema japonês), sobre a morte de um famoso senhor feudal, por influência de um general samurai – filmes de curta-metragem realizados com uma câmera fixa apon-tada para o centro do cenário, de maneira a contemplar plenamente a movimentação dos atores e a cenografia, representando o olhar de um espectador de teatro. Essas primeiras experiências cinematográficas, no Japão, estabeleceram um modo de filmar, com plano fixo, que somente muitos anos depois seria substituído por novas formas de captação, com a câmera em movimento. Mas a filmagem em plano ou enquadramento fixo, comum no Cinema japonês, também está relacionada a desenhos e pinturas que muitos grandes realizadores, como Yasujiro Ozu, Akira Kurosawa e Kon Ichikawa, utilizam como referência para composição de seus planos cinematográficos, em busca da simetria e harmonia proporcionada pelo quadro pictórico, e que faz parte do universo artístico, contemplativo e meditativo da tradição Zen – atualmente, o principal expoente dessa linhagem, no Japão, é o cineasta Hirokazu Kore-eda, Palma de Ouro em Cannes, com a emblemática obra *Assunto de Família* (2018).

Então, da mesma forma que os grandes realizadores japoneses, de olhar pictórico, estabelecem um diálogo com a arte de seus antepassados, na perspectiva de criar uma obra que se mantenha fiel aos valores e preceitos éticos e estéticos que definem a identidade cultural de seu país, uma cinematografia armorial partiria de uma narrativa integradora, em que expressões artísticas diversas (Música, Dança, Pintura, Escultura, Arquitetura etc.) poderiam comungar conjuntamente,

Em 'A Compadecida' (1969), do húngaro George Jonas, Ariano, que escreveu o roteiro em parceria com o diretor, tem a oportunidade de colocar em prática sua concepção cinematográfica armorial

te, a fim de tecer uma unidade imagética harmoniosa, plástica e luminosa. Dois filmes – muito admirados por Ariano Suassuna – que poderiam representar essa busca imagética, dentro de uma concepção estética armorial, seriam *A cor da romã* (1968), do cineasta armênio Sergei Paradjanov, e *O moinho e a cruz* (2011), do polonês Lech Majewski. O primeiro, uma cinebiografia do poeta e trovador armênio Sayat Nova, do século XVIII, possui uma narrativa poética – com música, recitais, encenação teatral, cenografia pictórica e plástica – que conduz o espectador a uma fruição estética sensitiva, tocante e inquietante, ou seja, pouco racional e muito mais ligada aos subterrâneos líricos e oníricos da consciência; o segundo, um monumental trabalho pictórico-musical em que todos os cenários são formados por fragmentos ou passagens do quadro *A procissão para o calvário* (1564), do pintor holandês Pieter Bruegel, o Velho, e a narrativa extremamente plástica apresenta não somente o sofrimento de um Cristo transfigurado para outra realidade histórica, mas o cotidiano simples e digno de pobres camponeses, nos Países Baixos – diante da brutal perseguição imposta pela ocupação espanhola–, durante a

guerra pela independência.

No longa-metragem *A Compadecida* (1969), do cineasta húngaro George Jonas, Ariano Suassuna, que escreveu o roteiro em parceria com o diretor, tem a oportunidade de colocar em prática sua concepção cinematográfica armorial. Com locações em Brejo da Madre de Deus, Pernambuco, o filme é constituído de fachadas e interiores das casas sertanejas, figurino emblemático desenhado por Francisco Brennand, planos de caráter épico, com cavalhada e cangaceiros, e encenação tipicamente inspirada no teatro popular e nos espetáculos circenses – não à toa, a cena de abertura é uma chamada para ver o grande “Circo da Onça Malhada”, utilizado como estandarte, a partir dos anos 1990, das aulas-espetáculo de Ariano. As cores das casas populares e do figurino contribuem para enaltecer o caráter plástico e pictórico de uma obra em que o caráter integrador das artes estabelece o ritmo da narrativa.

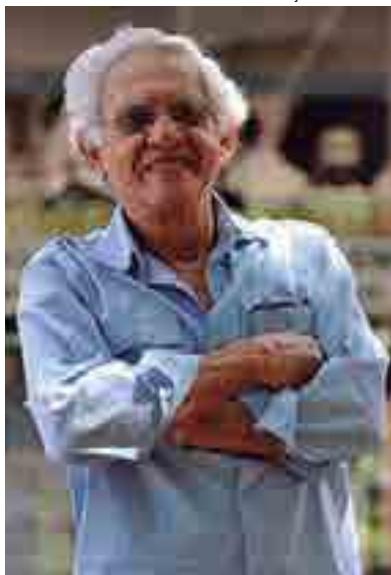
Considerando essa concepção imagética integradora (plástica, pictórica e musical), na estética armorial, não causa estranhamento, portanto, a grande admiração de Ariano Suassuna pela proposta cenográfica do diretor Luiz Fernando Carvalho, nas adaptações cinematográficas de suas obras *Uma mulher vestida de sol*, em 1994, *Farsa de boa preguiça*, em 1995, e *A Pedra do Reino*, em 2007. Nessas adaptações, a homenagem ao Teatro Popular do Nordeste é patente: a estrutura cênica é claramente uma representação; a iluminação e o cenário único têm caráter mágico e ilusório; a maquiagem carregada dos atores e os bichos representados por bonecos são uma referência ao Teatro de Mamulengo; as fachadas das casas populares, tão vivas e coloridas, e as paredes e o céu representados por grandes telas de Manuel Dantas Suassuna, filho do escritor, trazem ao palco o forte elemento pictórico. Assim, o caráter mágico, plástico, musical e ilusório dos espetáculos populares, tão presente no teatro tradicional japonês e nos filmes de samurai de Akira Kurosawa, também seria uma característica inerente da cinematografia armorial. ►

► EPOPEIA FOTOGRAFICA

Em seu ensaio *Cinema e Sertão* (1972), ao analisar o documentário *O País de São Saruê* (1971), de Vladimir Carvalho, com fotografia de Manuel Clemente, e enaltecer o caráter épico da arte cinematográfica, Ariano Suassuna destaca o aparecimento, no filme, da arquitetura sertaneja – principalmente as imagens da Fazenda Acauhan, fundada em 1757 (situada, hoje, no município de Aparecida, no Alto Sertão da Paraíba) –, da música de pífanos, rabeca e viola, do gibão dos vaqueiros, das roupas e máscaras do teatro nordestino e, por fim, destaca “a épica cotidiana do povo, malograda pelas dificuldades e injustiças”, uma “epopeia pobre” de “heróis que sofrem, lutam, reagem e que, pelo simples fato de sobreviverem na adversidade e dureza do Sertão, participam da grandeza da epopeia brasileira que a nossa arte deve perenizar”.

A Fotografia, da mesma forma que o Cinema documentário, não pode reproduzir fielmente a realidade, mas, a partir de uma composição imagética ou manifestação artística, pode proporcionar a impressão de uma autêntica ou fidedigna representação do mundo. No caso da estética armorial, a Fotografia voltaria suas lentes, prioritariamente, para as paisagens ásperas e pedregosas, as artes sertanejas e o forte e expressivo gesto corporal dos homens e mulheres que resistem, com grandeza, às dificuldades e às perdas cotidianas.

Assim, o livro *Sertão Luz & Trevas* (1982), de Maureen Bisilliat, coletânea de imagens produzidas entre 1967 e 1972, no Sertão do Nordeste, ao estabelecer um diálogo com o rico universo literário de Euclides da Cunha, representado pela obra-prima *Os Sertões* (1902), poderia ser considerado, talvez, um dos primeiros marcos referenciais para o desenvolvimento de uma estética fotográfica armorial, com elementos imagéticos próprios, ao propor enigmas e instigar sentimentos a partir dos olhares e movimentos de um povo



Vladimir Carvalho,
de *O País de São
Saruê*: arquitetura
sertaneja

pobre, mas digno, da rústica e sóbria arquitetura sertaneja, dos valentes vaqueiros, das singelas festividades, da fervorosa e mística religiosidade. Poderíamos, então, estendendo o campo focal da Fotografia armorial, considerar que as “fachadas das pobres casas populares” – coloridas e femininas, na sensibilidade e na delicadeza de seus traços –, registradas por Anna Mariani, entre 1976 e 1995, no Nordeste do Brasil, em seu livro *Pinturas e platibandas* (2010), seriam a representação da alegre e singela altivez de um povo que adorna seu áspero e duro mundo, para impregná-lo de suavidade e beleza; o *Encourados* (2006), “inventário fotográfico” de Geyson Magno, sobre vaqueiros nordestinos, representaria a secular “civilização do couro”, em sua árdua e admirável lida com o gado, símbolo de força e resistência, nas caatingas brasileiras; e as imagens em pre-

to e branco de Gustavo Moura, em seu *Do reino encantado* (2008), com paisagens petrificadas, espinhosas – e, também, misteriosas, encantatórias – e o povo sertanejo, sob luzes e sombras em forte contraste, poderiam nos remeter às xilogravuras dos folhetos e ao bico de pena de Gustave Doré, ao retratar as aventuras e desventuras do Quixote e Sancho Pança...

Os livros fotográficos citados não pretendem esgotar ou limitar os caminhos imagéticos que o artista ou o espectador tem intenção de trilhar e explorar, em sua própria peregrinação estética. Servem, unicamente, para apontar um possível horizonte artístico. Obviamente que o horizonte de cada um não pode se restringir ao meio ou elemento que aponta uma direção a seguir.

A MANIFESTAÇÃO DO PORVIR

E, para finalizar, devemos lembrar que o princípio integrador ou agregador que rege a estética armorial, no campo imagético ou visual, é alimentado pela mesma chama que permite o diálogo com nossos antepassados e serve de guia ou orientação para a jornada ou fruição artística no momento presente, na perspectiva de despertar o interesse dos correligionários do porvir. Essa chama serve, também, em qualquer tempo ou espaço, para despertar o interesse, a simpatia e a consciência do espectador que, a partir de um envolvimento com uma imagem cinematográfica, fotográfica ou pictórica, passa a se integrar fraternalmente à Arte e à Vida e, quiçá, possa contribuir para a manifestação de um mundo – seja ele o entorno de um ser humano, sua casa, seu bairro, sua cidade, seu estado, seu país ou seu planeta – mais solidário, compassivo, justo, igualitário, responsável, transformador e, principalmente, pacífico. ✖

Claudio Brito é professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB) e documentarista. Possui graduação (UFPB) e mestrado (UFC) em Engenharia Elétrica e doutorado em Linguística (UFPB), na área de leitura literária e oralidade. Desde 2016, é ocupante da Cadeira 01 da Academia Paraibana de Cinema, em vaga deixada pelo cineasta Linduarte Noronha (1930-2012). Entre seus principais trabalhos, estão os documentários de longa-metragem *Ariano: Suassunas* (2013), *Pelo Caminho Sagrado: Andante* (2015) e *Euclides: o peregrino das palavras* (2016). Mora na capital da Paraíba.

Seis parágrafos Políbio

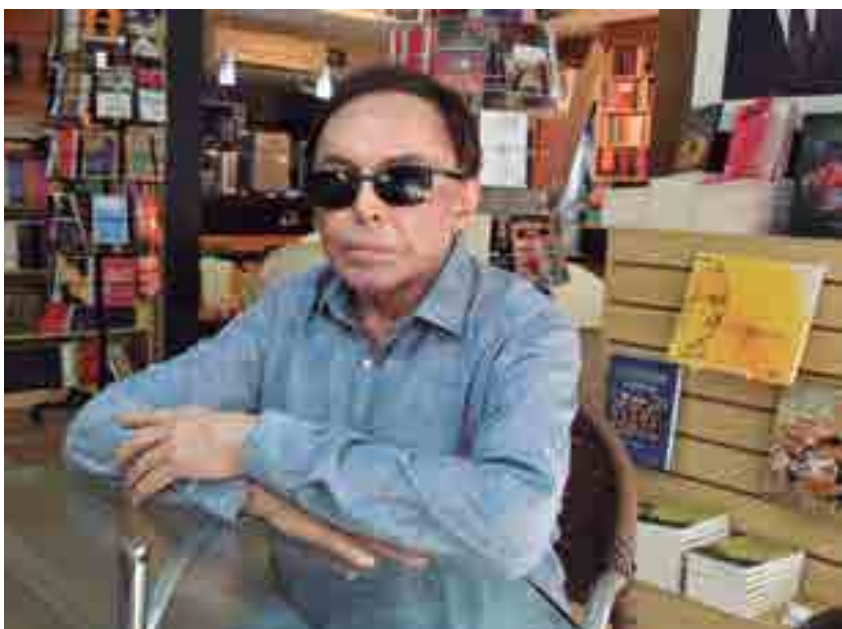


1. Certas palavras têm o poder de sedução. Conheci Políbio Alves pela beleza das palavras. “Escrevo para não morrer de silêncio”, disse ele numa entrevista dada ao *Correio das Artes*, nos idos de 70 do século passado. Fiquei fascinado pela força do pensamento e pelo calor da convicção que se resumem nesta semântica, que já é de recusa e expectativa, de resistência e esperança. Seus contos, romances e poemas, fui ver, ao longo do tempo, estão enraizados no fermento vivo da periferia, no chão daqueles que são oprimidos, excluídos e massacrados por um sistema fundado na desigualdade e na exploração do homem pelo homem. Seu reino se estratifica nos becos e vielas, nos casarões e cortiços, nos cabarês, nas artérias e nas ladeiras do vale do Varadouro e na “terceira margem” do rio Sanhauá. Escritor comprometido com seu tempo, com sua terra e com sua gente, parte da lama do

mangue para chafurdar na lama da palavra, acusando o pavor dos que sofrem e apontando, mesmo assim, “demiurgo de sua própria impotência”, para uma luz criadora, através do labor da transfiguração literária.

2. *Acendedor de Relâmpagos* não foge à trajetória insistente de sua rebeldia. “Canta, poeta, canta!/ Viola o silêncio conformado./Cega com outra luz a luz do dia./Desassossega o mundo sossegado./Ensina a cada alma a sua rebeldia”, escreve Miguel Torga num de seus poemas emblemáticos. Políbio, e todo aquele que se socorre do candeiro das palavras quando o céu escurece, pode ser o destinatário da mensagem do bardo português. Seu livro/poema ou poema/livro funde o andamento narrativo, do épico, com a tensão típica do dramático, pois de drama e conflito é feita a vida de Antônio Lavrador, e a recordação, característica do lírico, uma vez que, pelo lirismo, >

FOTO: EDSON MATOS/ A UNIÃO



Políbio Alves: seus contos, romances e poemas estão enraizados no fermento vivo da periferia

isto é, pela subjetivação da matéria objetiva e temática, é possível trazer de volta o mundo ao coração. Texto híbrido, portanto. Anfíbio, de composição mesclada, assim como ocorre com os movimentos aquáticos de *Varadouro*.

3. São muitas as epígrafes. Diversos autores são evocados, na sua voz singular, unidos, contudo, no tom e na perspectiva das falas insubmissas e inconformadas. Derreck Walcott, Castro Alves, Eduardo Galeano, Eugênio Montale, Federico Garcia Lorca, Artur Rimbaud, Albert Camus, Carlos Nejar, Jomard Muniz de Britto e tantos outros, tão diferentes no tempo e no espaço, irmanam-se, aqui, num apelo unânime de liberdade que passa tanto pelos rios do conteúdo poético, quanto pelas fronteiras da forma literária. Políbio, poeta/leitor, leitor/poeta, inscreve, na particularidade de cada epígrafe, seus gestos solitários de leitura e dispersão pelas páginas do mundo. Essas epígrafes são como que biografemas, como diria Barthes, a descortinar as zonas de intimidade de uma formação intelectual e artística sempre em processo. A sua rebeldia, assim, fruto de seu talento individual, adere, sem temor, ao fluxo da tradição, procurando revê-la e reinventá-la. “A vida, a vida, a vida/só é possível/reinventada”, diz Cecília Meireles, em versos que sempre me acompanham, assim como os livros, seja na paz ou na guerra, para lembrar Montaigne.

4. O título do poema, em sua estrutura metafórica, abre bem a significação e potencializa, em múltiplas direções, sua função catafórica, isto é, seu dizer acerca do tema, do assunto, dos motivos, do tempo, do lugar, da atmosfera, do clima, do ritmo, enfim, da mensagem que, se para no tecido do significante, chamando a atenção do leitor para a carne e o corpo da própria palavra, em sua textura poética, não elide seus sinais de referencialidade e a energia de seu vigor persuasivo. Título bom! Título

lo bonito! Título essencial à qualidade intrínseca do poema.

5. O poema possui uma moldura dialética, triádica: “Oráculos” (apresentação dos fatos que vão constituir a saga de Antônio Lavrador); “Prenúncios” (notícia dos tristes acontecimentos em que Antônio Lavrador se vê enredado em sua trajetória) e “Quíron” (síntese de tudo que foi vivido, resignificado, no entanto, pela capacidade simbólica e transfigurativa da palavra. Os gestos e o discurso como que fecham o ciclo do poema, abrindo-o, no entanto, para a transformação da vida. Os cinco poemas que compõem esta parte final imprimem à voz narrativa um timbre metalinguístico, já sinalizado na epígrafe de Carlos Nejar (“Cale-se o que não/se cala, o que não/se calará nunca”). É a poesia que não se calará nunca! Quero crer que o último poema, “Amanhecência” (essência do amanhã!), retoma o viés da resistência, da poesia como a luz, o relâmpago, que filtra os estreitos opressores da escuridão histórica e política. O poema de Políbio, em sendo poético na sua corporalidade verbal, tensa, contida, medida, é político, é prometeico na medida em que, denunciando as injustiças sociais, a espoliação dos oprimidos, os mecanismos de dominação, atesta o caráter utópico da expressão artística, apontando, aqui e ali, no bojo das imagens e na clareira dos sons, para um mundo melhor.

6. Num de seus poemas em prosa, Baudelaire afirma que “O poeta goza desse incomparável privilégio de poder, à sua vontade, ser ele mesmo e outro”. Penso que a medula da poesia consiste exatamente nisto: colocar-se no lugar do outro. Ser o outro, assumir sua identidade e seu lugar de fala. T. S. Eliot di-

ria que é preciso conter a emoção e procurar despersonalizar-se. Eis, aqui, o ponto axial da lírica moderna. Em *Acendedor de Relâmpagos*, o poeta Políbio Alves exercita este gesto democrático, na medida em que a sua enunciação parece fundir a voz da persona – Antônio Lavrador – com a voz do próprio poeta. Um, lavrando a palavra da terra; outro, lavrando a terra da palavra. No texto “Sumidouro”, deparo-me com estes versos finais, que exemplificam bem o quero dizer: “[...] No alvo desse abrolho/se reinventa a paisagem./Na fúria das palavras/anelante vida se apalavra”. Vida e palavra no poema se misturam, para, da palavra brotar, metaforicamente, as sementes da vida, a luz de um novo amanhecer. Ao poema/livro ou ao livro/poema de Políbio Alves, posso aplicar, a título de remate dessas breves considerações, feitas no calor da hora, as palavras com que Alfredo Bosi conclui seu iluminado ensaio, “Poesia Resistência”, inserido em *O ser e o tempo da poesia*:

“O trabalho poético é às vezes acusado de ignorar ou suspender a práxis. Na verdade, é uma suspensão momentânea e, bem pesadas as coisas, uma suspensão aparente. Projetando na consciência do leitor imagens do mundo e do homem muito mais vivas e reais do que as forjadas pelas ideologias, o poema acende o desejo de uma outra existência, mais livre e mais bela. E aproximando o sujeito do objeto, e o sujeito de si mesmo, o poema exerce a alta função de suprir o intervalo que isola os seres. Outro alvo não tem na mira a ação mais enérgica e mais ousada. A poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar”[✶]

Hildeberto Barbosa Filho (HBF) é poeta e crítico literário. Mestre e doutor em Literatura Brasileira, professor titular aposentado da UFPB – Universidade Federal da Paraíba e membro da APL – Academia Paraibana de Letras. Autor de inúmeras obras no campo da poesia, da crítica, da crônica e do ensaio, dentre as quais se destacam: *Nem morrer é remédio: Poesia reunida*; *Arrecifes e lajedos: Breve itinerário da poesia na Paraíba*; *Literatura: as fontes de prazer*; *Os livros: a única viagem*, e *Valeu a pena*.

Uma descortesia de Zé Lins

Francisco Gil Messias
gmessias@reitoria.ufpb.br

José Lins do Rego chegou à Academia Brasileira de Letras em plena glória, com a obra literária já praticamente concluída e consagrada. Chegou sem dever nada à instituição e sem precisar mais provar coi-

sa alguma quanto ao seu mérito. Diferentemente de outros, que ali chegaram precocemente, ainda devendo à Academia a obra justificadora, como aconteceu, por exemplo, com Josué Montello, eleito ainda jovem, sem ter tido tempo de dar a público as dezenas de romances que veio a escrever posteriormente. Zé Lins não, já chegou pronto à ABL. Não precisava, pois, ter feito a desfeita que fez com seu antecessor imediato, ao tomar posse na cadeira que tem como patrono o poeta Junqueira Freire e que fora ocupada, antes de Lins do Rego, sucessivamente por Franklin Dória, Artur Orlando e Ataulfo de Paiva.

Como se sabe, é do ritual das academias que o novo acadêmico, ao empossar-se, faça o elogio do patrono de sua cadeira e também o daqueles que o precederam no lugar. Esse elogio, sincero ou não, é de tal relevância, aliás, que chega a constituir a própria essência da chamada imortalidade acadêmica, pois implica na certeza de que os acadêmicos passados, muitos dos quais já completamente esquecidos e mortos para a posteridade, continuarão, como se fossem imortais, indefinidamente a ser lembrados, a ser, em muitos casos, verdadeiramente ressuscitados a cada posse, a cada discurso apologético dos que se sucederem, ao longo dos tempos, em cada uma das cadeiras do silogeu, enquanto este existir. Depois desse elogio indispensável e como que sagrado, é que o novo imortal pode falar sobre si mesmo e sobre o que bem desejar, cumprida, assim, a liturgia de praxe.

Pois bem. O nosso travesso ▶

FOTOS: ARQUIVO A UNIÃO



*José Lins do Rego,
quando de sua posse
na Academia Brasileira
de Letras, recusou-se
a cumprir o rito da
instituição*



José Lins (com o editor José Olympio): “Esta nossa Academia vale mais que as regras do protocolo”, disse em seu discurso de posse na ABL

► Zé Lins recusou-se, sabe-se lá por que razão, a cumprir o rito, a tradicional liturgia. Verdade que sua cadeira não era, até então, das mais gloriosas. Tirando Junqueira Freire, poeta de algum nome, mas não célebre, os outros dois ocupantes da cadeira 25, Franklin Dória e Artur Orlando, eram ainda menos conhecidos.

Quanto ao terceiro, Ataúlfo de Paiva, à sua época, foi, sim, nome festejado socialmente no Rio, mas não era, a rigor, homem de letras. Sobre ele, dizia-se, quase em tom de gozação, que tinha sido ministro do STF, sem ser jurista, e imortal da Academia, sem ser escritor. Verdade. Mas Ataúlfo era benquisto na sociedade carioca.

Solteiro e já aposentado do Supremo, fazia-se presente em todas as ocasiões socialmente relevantes, de batizados a velórios, passando por posses, inaugurações, lançamentos de livros e o que mais fosse. E não se contentava apenas em estar presente, mas com frequência fazia uso da palavra, atraindo sobre sua pessoa a atenção da imprensa, como competente e incansável marqueteiro (essa palavra ainda não existia) de si próprio, a ponto de conseguir, ainda em vida, que batizassem com seu nome uma das mais importantes avenidas do Leblon, garantindo, assim, no Rio de Janeiro, uma posteridade de glória

que raros escritores obtiveram na “cidade maravilhosa”, inclusive o autor de “Fogo Morto”, que tanto o destratou.

O fato é que Zé Lins, em seu discurso, decidiu ser cruel com o simpático e inofensivo Ataúlfo, negando-lhe impiedosamente qualquer mérito literário. E, implicitamente, até mesmo o direito de pertencer à Academia. Começou afirmando, como quem previne a plateia: “A Academia merece a verdade de cada um de nós. Isto de engrandecer os mortos com roupa alheia não nos fica bem. Nada de intrujices para ser fiel à convenção. Esta Casa se engrandecerá com nossa sinceridade. Não estou aqui para me submeter a panos de boca”. Vejam só.

E continuou no mesmo tom: “O mestre Ataúlfo de Paiva será para mim uma prova dos nove. ‘Se negas a Artur Orlando, que foi das letras, o que irás dizer de Ataúlfo de Paiva, que não foi? Terás a coragem de ser verdadeiro?’ Sim, meus ilustres pares, esta nossa Academia vale mais que as regras do protocolo. Não serei um acadêmico protocolar ...”. E

por aí foi o paraibano, baixando o pau sem contemplação no infeliz antecessor, mais propriamente uma vítima.

Como seria de esperar, o mal-estar foi geral. O seletor auditório ouviu incomodado, se mexendo nas cadeiras, o discurso descortês de Lins do Rego que, para ser desnecessariamente verdadeiro naquele momento solene, sacrificou, sem nenhuma consideração ao morto, à Casa e aos convidados, os mais elementares princípios de civilidade e boa educação. E ao contrário do que pensava o autor de *Banguê*, a Academia não se engrandeceu com sua mal-educada sinceridade. Pelo contrário. A Casa preferia mil vezes que o novo sócio tivesse se submetido a panos de boca, dentro do sábio pensamento de que nem toda verdade deve ser dita.

Todo mundo saiu falando mal do novo imortal. No dia seguinte, os jornais destacaram a imensa gafe. Até o reservado Drummond saiu em defesa de Ataúlfo, em crônica no *Correio da Manhã*. Antonio Carlos Villaça também não entendeu a atitude deselegante de Zé Lins. Em seu *O Livro dos Fragmentos*, escreveu a respeito da agressão: “Logo Ataúlfo, a delicadeza em pessoa, as boas maneiras, a medida. Foi uma cilada do destino.”.

E foi mesmo. Tivesse sido outro o sucessor, não teria Ataúlfo sofrido o desnecessário agravo do surpreendente Zé Lins, sempre tão tratável, bonachão até. O que terá levado nosso conterrâneo a tamanho destempero, ele que era um manso, um notório homem cordato, até então incapaz de indelicadezas? Mistério. Indecifrado mistério. O fato é que o menino de engenho escolheu, sem aparente motivo, seu maior momento de glória para revelar um aspecto sombrio de sua personalidade.

Terá sido coisa do doidinho? Talvez do moleque Ricardo. ■

Francisco Gil Messias, paraibano de João Pessoa, onde reside, é bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e mestre em Direito do Estado, pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). É membro da Academia Paraibana de Filosofia e do Instituto de Estudos Kelsenianos. Publicou os livros *Olhares - poemas bissextos* e *A medida do possível* (e outros poemas da Aldeia). Contato: gmessias@reitoria.ufpb.br.

Marie, Rosa, Bárbara e nós outras

*Rosa Montero e a capa de
'A Ridícula Ideia de Nunca
Mais Te Ver' livro a respeito
da morte, mas, sobretudo,
dos laços que nos unem ao
extremo da vida*

FOTOS: DIVULGAÇÃO



Ana Adelaide

Especial para o *Correio das Artes*

Apenas nos nascimentos e nas mortes é que saímos do tempo. A terra detém sua rotação, e as trivialidades em que desperdiçamos as horas caem no chão feito purpurina. Quando uma criança nasce ou uma pessoa morre, o presente se parte ao meio e nos permite espiar por um instante pela fresta da verdade – monumental, ardente e impassível. Nunca nos sentimos tão autênticos quanto ao beirmos essas fronteiras biológicas: temos a clara consciência de estarmos vivendo algo grandioso. (Rosa Montero)

O livro *A Ridícula Ideia de Nunca Mais Te Ver*, de Rosa Montero, escritora espanhola (*A Louca da Casa, História de Mulheres, Paixões*), sentiu que a história da cientista/física polonesa Marie Curie dialogava com a sua própria. Livro a respeito também da morte,



► mas sobretudo dos laços que nos unem ao extremo da vida.

No seu livro tão original e pertinente, Rosa fala de gênero (Marie foi a primeira mulher a ganhar dois Nobel, a primeira a ter cátedra na Sorbonne e a fazer um doutorado). Não é pouco! Marie encantou à Rosa e à mim, pela sua obstinação com a Ciência; sua invisibilidade no meio científico; com seu amor pelo também cientista, Pierre; e pelo seu pioneirismo na importância no meio acadêmico Francês.

Rosa também aborda a organicidade da vida entrelaçada com a arte. Da pobreza feminina, que também falou Virginia Woolf em *Um Teto Todo Seu*. Do luto. Da ausência. Da dor. Do casamento, maternidade, papel coadjuvante das mulheres, das doenças, fragilidade x força, da beleza, da nossa síndrome de redenção. Tudo isso fazendo as interseções com assuntos tão das mulheres: solidão, invisibilidade, machismo, nossas mães, raiva, qual o lugar das mulheres, o desejo, o sucesso, o limbo social, os dons e talentos, a criação artística, a intimidade, a culpa, a trajetória da Ciência, nossos flagelos e nossa felicidade. Mas também, e principalmente, da viuvez, do que tudo isso implica, das manias do amor, das intimidades da cama (“nossas camas são tão importantes!...são o refúgio da nossa nudez mais absoluta”), do morto (“somos relicários de quem amamos. Nós os trazemos aqui dentro, somos a memória deles.”) e também do não nomear coisas, como a falta e as saudades tantas, como as das coisas banais (“A vida real, a mais verdadeira e profunda, é feita dessas pequenas banalidades”).

E através da vida e da trajetória de Marie, ficamos sabendo também das dores de Rosa, da sua própria viuvez de Pablo, e do seu sofrido luto, numa prosa de tanta poesia, de tantas palavras fortes e doces, que não tive como não identificar com a minha própria dor e o meu próprio luto já há tempos vividos. E Rosa fala: “Sim, é preciso fazer algo com a morte. É preciso fazer algo com os mortos. Depositar flores. Falar com eles. Dizer que você os ama e que sempre os amou...Gritar para o mundo. Escrever num livro...que pena ter es-



Marie Curie: primeira mulher a ganhar dois prêmios Nobel e a ter cátedra na Sorbonne: obstinação com a Ciência e invisibilidade no meio científico

quecido que você podia morrer, que eu podia te perder. Se tivesse essa consciência, eu teria te amado não mais, mas melhor....O luto é algo estranho...mesmo que o tempo passe, a dor da perda, nos momentos em que surge, continua parecendo igualmente intensa...a dor é disparada com menos frequência e você pode lembrar seu morto sem sofrer. Mas quando a tristeza surge, e você não sabe muito bem por que surge, é a mesma dilaceração, a mesma brasa....Quem sabe com o tempo a mordida amenize, ou não. Isso é algo de que ninguém fala; talvez seja um daqueles segredos que todos guardamos....Talvez nós, viúvos, nos sintamos estranhos ou péssimos viúvos por continuarmos sentindo a mesma dor aguda depois de tanto tempo. Talvez tenhamos vergonha e pensemos que não sabemos nos ‘recuperar’. Mas já vou dizendo que não existe recuperação: não é possível voltar a ser quem você era. Existe a reinvenção, e não é algo ruim. Com

sorte, pode ser que consiga se reinventar melhor do que antes. Afinal de contas, agora você sabe mais.”

Rosa Montero nos emociona com sua ideia “ridícula” de misturar tantos assuntos, e com tanta poesia e maestria com as palavras, o recontar sobre outra mulher; e misturar as vidas e dores. Um desejo incontrolável de citar o livro inteiro. E fazer o meu crochê de acasos, vidas, histórias, sabedorias e destinos.

E como a vida é uma sucessão de interseções. Quando terminei de ler Rosa, me cai aos olhos o

▸ belo filme/documentário de Bárbara Paz, *Babenco – Alguém Tem Que Ouvir o Coração e Dizer: Parou*, sobre seu marido, amigo e amor, Hector Babenco. O filme estreou em João Pessoa durante o Festival de Cinema Aruanda (dezembro 2019) e teve a participação da diretora, que também autografou o seu livro *Mr. Babenco – Solilóquio a Dois Em Um: Hector Babenco e Bárbara Paz*. Ao final da exibição, estava em lágrimas e precisei abraçá-la em silêncio, e em sintonia com o seu sentimento, e meu também.

O documentário, premiado no Festival de Veneza 2019, fala da vida/morte do cineasta. E, enquanto vai mostrando sua doença longa e sua brava luta contra um câncer, tais momentos e retalhos fazem uma retrospectiva amorosa da sua vida - suas falas, ideias e cenas da vida pessoal, tudo vai sendo costurado com cenas emblemáticas da sua filmografia: *O Beijo da Mulher Aranha*, *Pixote*, *Ironweed*, *Carandiru*.

O documentário entrelaça arte e vida do cineasta sob a câmera atenta de Bárbara, sua musa, mulher, companheira de cinema e da vida. O filme fala, principalmente, da teia do sutil de uma existência, ainda mais quando se sabe que vai morrer e se quer viver num tempo outro que não o das horas. O tempo de duração, aquele não medido, e que entre o delírio e o real, ele acontece.

Babenco ensaiou esse diálogo com o fim à espreita por algumas vezes, como no seu filme *Meu Amigo Hindu* (2016) e que teve Willem Dafoe no papel principal do seu alter-ego, um moribundo que divaga também sobre a experiência de estar em contato com uma doença terminal. Como o próprio Babenco definiu, “é uma ficção alimentada com as suas memórias enquanto este é doente.”

Bárbara aparece algumas vezes no seu documentário. Conversando, cuidando, filmando, aprendendo com seu amado e mestre. E protagoniza uma das cenas mais belas que já vi, cena essa previamente exibida no filme *Meu Amigo Hindu*. Na cena, Bárbara aparece nua, tomando banho e cantando na chuva, num



'Babenco', de Bárbara Paz: ao final da exibição, estava em lágrimas e precisei abraçá-la em silêncio, e em sintonia com o seu sentimento, e meu também

gesto de amor e beleza para um Hector embevecido assistir. Nessa alusão ao clássico *Cantando na Chuva*, tenho certeza de que Gene Kelly teria gostado de ver tanta beleza de uma bela mulher despida das roupas e dos pudores, dançar suave e triste, diáfana e alegremente.

Hector fez da doença e da partida uma obra de arte. Cada um vive e morre com os recursos que tem. E feliz de quem pode narrar suas próprias dores, aninhadas em pedaços de vida. Desordenadamente. Propositadamente. Como num novelo que se fia, desfia, quem sabe assim seja, não digo mais fácil, mas, assim se dribla melhor o medo e o fim.

Como leitora, ao ler sobre as experiências dessas belas e originais histórias de mulheres sábias e poderosas, acrescentei às lacunas vazias, a minha vida também. E que antes e dolorosamente, também perderam seus maridos e sofreram, falaram sobre isso e seguiram.

Mantendo as devidas proporções de tempo e de espaço, e principalmente de importância, fiquei a pensar nas mulheres, em Marie, em Rosa, em Barbara e em mim. Tantas distâncias, diferenças, destinos. Mas a morte é vivida “quase” igual para todos. E os que acompanham os seus doentes e mortos, “quase” parecidos os desfechos. Paralisias. Incredulidade. Silêncios. Não palavras. Não ações. Perplexidades. E no entanto, tudo acontece! À nossa revelia.

“Você não ai morrer nunca?”

Um dia, como diz o poema: “Me moriré em Paris com aguacero, um dia del cual tengo ya el recuerdo.” Eu j’ivi a minha morte, só falta fazer o filme, só falta falta fazer o filme da minha morte.

Como será?

Não tenho a menor ideia, eu acho que vai ser um solilóqui, acho que deve se dar o espaço de novo à palavra, acho que tem que ser um filme falado, narrado. É, tem que escrever esse texto..” (trechos da capa do livro)

A memória! Ah! A memória. Nossa guardiã. ▀

Ana Adelaide Peixoto é professora aposentada do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas (Dlem) da UFPb. É doutora em Teoria da Literatura; colunista do jornal A União e tem dois livros publicados: 'Brincos, Pra Que Te Quero?' e 'De Paisagens e de Outras Tardes' (2016). Mora em João Pessoa.

Juca Pontes

Correnteza

Dura
nosso
amor

até onde
o vento
for.

É da sua natureza

A lua
teve vergonha

de ficar
nua

na praia
de Tambaba.

Pardal

Pardal azul

da cor
do mar

pula
pula

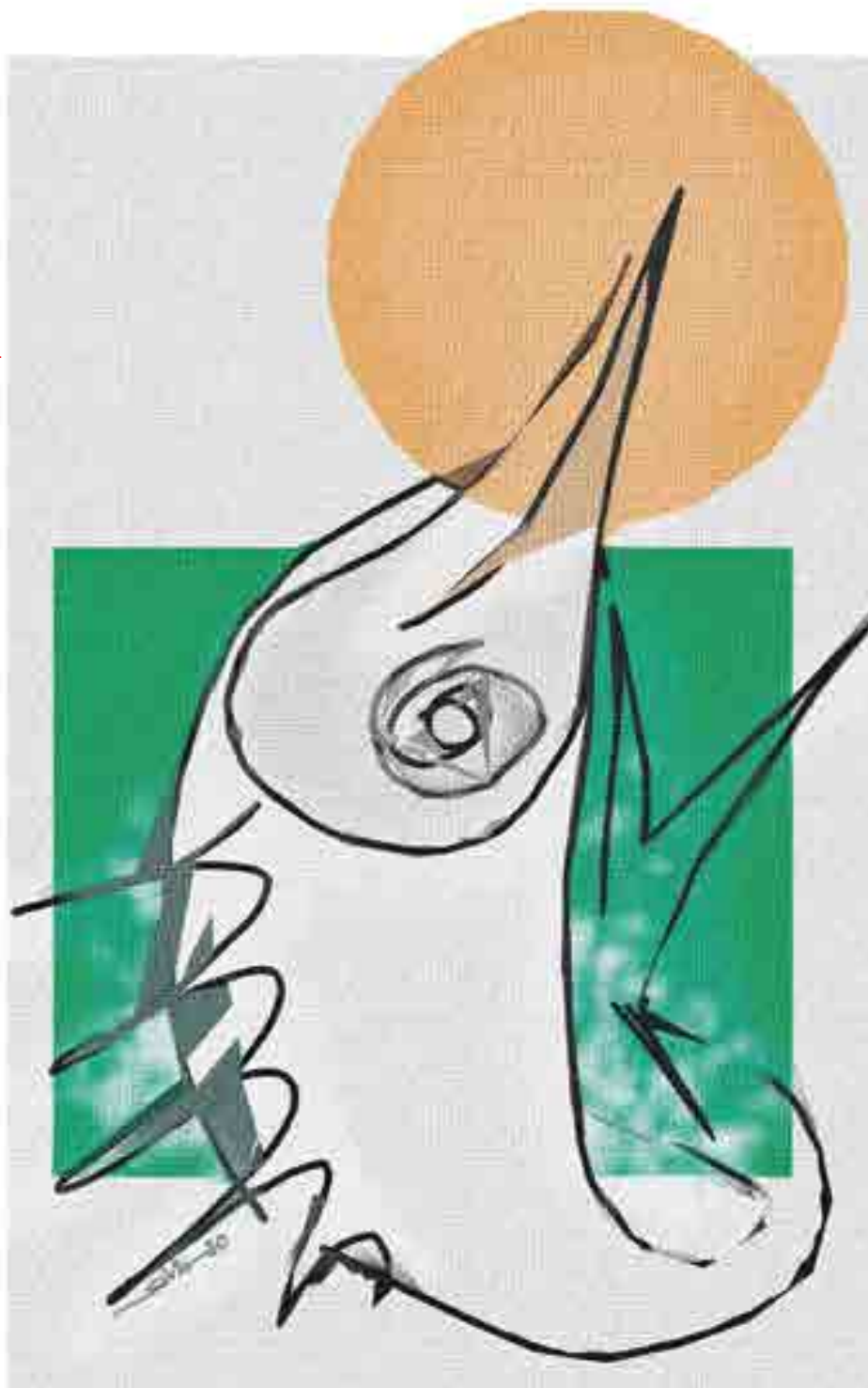
até voar.

Extremo

Vivos
peixes

viram
seixos

na Ponta do Seixas.

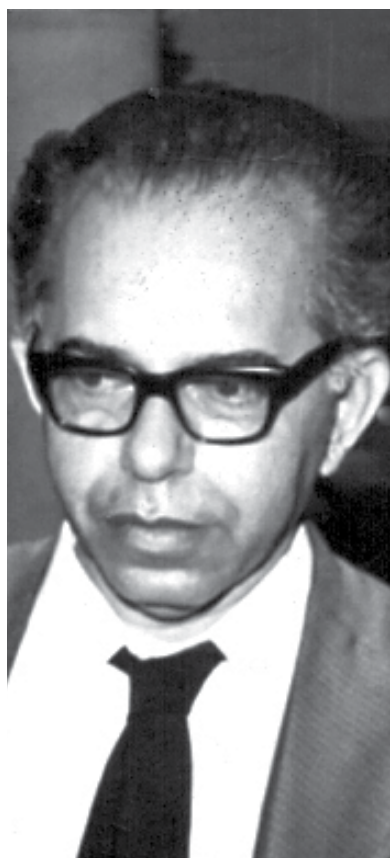


Juca Pontes nasceu em Campina Grande, em 1958. Há 40 anos reside em João Pessoa. Poeta, editor, jornalista, programador visual e produtor cultural, é diretor da Forma Editorial, co-realizador, ao lado da produtora Anastácia Alencar, da Festa do Livro Internacional da Paraíba - FLIT Conde/PB e um dos fundadores da confraria Sol das Letras, que realiza, há mais de 5 anos, o Pôr do sol literário, em parceria com a Academia Paraibana de Letras. Livros publicados: *Laçado corpo*, com desenhos de Chico Dantas (A União, 1984), *Ranhuras do corpo*, com ilustrações de Flávio Tavares (Grafset, 1987), *Ciclo vegetal* (Forma/JB, 2013), *Vida e poesia de Augusto dos Anjos* - para crianças, jovens e adultos, com quadrinhos assinados por Lelo Alves (MVC, 2014) e *"Mar do olhar"*, com desenhos de Flávio Tavares (MVC/Forma/JB, 2017).

O FECUNDO LEGADO DE

Eduardo Martins

para a cultura paraibana



Eduardo Martins foi um historiador consagrado, mas também, em alta clave semântica, um acendrado poeta lírico

José Mário da Silva
Especial para o *Correio das Artes*

No ano de 2018, todos os segmentos intelectuais da Paraíba, movidos por um categórico imperativo de justiça e reconhecimento, cada um dentro das suas áreas específicas de atuação, mobilizaram esforços para prestar uma homenagem ao notável intelectual paraibano Eduardo Martins da Silva, um dos mais autênticos homens de letras do nosso Estado, homenagem a quem, se vivo estivesse, na oportunidade, estaria completando a longa e frutífera idade de cem anos.

Pernambucano de nascimento, mas paraibano de coração e por adoção, Eduardo Martins constitui-se num código onomástico que impõe respeito e, ao mesmo tempo, num

signo pluridimensional para cuja compreensão razoavelmente adequada requer-se uma hermenêutica descentrada, aberta, capaz de captá-lo por dentro, em seus múltiplos direcionamentos, aos quais, com sobrança competência, ele imprimiu o selo das suas qualificadas e perenes realizações.

De conformidade com os depoimentos dos que com ele conviveram e privaram da sua amizade, Eduardo Martins era um homem circunspecto, contido na administração das suas emoções, não muito expansivo e desprovido da vocação para o riso fácil, mas, ao mesmo tempo, sumamente afável e de fino trato. Dir-se-ia portador de uma mente austera, sempre, em tempo integral, conectada a pensamentos que o impulsionavam para a contumaz prática da arte-ciência da investigação histórica, profissão de fé mais acalentadamente cultivada pelo seu irrequeito espírito, frequentemente ávido pela descoberta e interpretação de personalidades e fatos que, bem urdidos e correlacionados, lhe propiciassem a plenificadora condição para melhor compreender uma dada contextura histórica. Compreender não era o verbo único e essencial do seu itinerário obsessivo e apaixonado pelos vãos e desvãos da história paraibana, mas sim, a antessala de um anelo bem mais urgente e indesejável: resgatar o passado, livrando-o de cair nas lajes frias da deslembração radical; e, assim procedendo, iluminando o presente e lançando as bases mais sólidas de um futuro que, se não dominamos, ao menos

► podemos contribuir para, quem sabe, torná-lo mais alvissareiro ou menos sombrio.

Para o genial Machado de Assis, particularmente o que se desvela pela confissão metalinguística do narrador posto em cena no conto “Verba Testamentária”: “Esquecer é uma necessidade”. Se esquecer é uma necessidade, lembrar não é menos uma necessidade ingente e urgente a ser cultivada pelos que lidam com a história humana, tratada, por vezes, de maneira irresponsavelmente amnésica, de maneira a produzir, como corolário nefasto desta anética postura, o que o grande ensaísta maranhense Franklin de Oliveira chamou, com invulgar propriedade, de a morte da memória nacional. Para não incorrer no crime de lesa-memória, eis Eduardo Martins fazendo dos arquivos com os seus papéis amarelados pelo tempo, e das bibliotecas daqui, dali e dalhures, a sua segunda alma, ainda para nos valermos das categorias metafóricas e conceituais do imenso Machado de Assis. Era ali, na cata do livro raro, na inspeção minudente de papéis e documentos quase corroídos pela aferição implacável do tempo, que Eduardo Martins exerceu, decerto, o ofício em que se consumiu e consumou, ao longo de uma vida inteira devotada ao estudo, à pesquisa, à investigação, ao escaranfunchamento de tudo quanto pudesse ser útil para o deslindamento de fatos, cenas e cenários da história cultural da Paraíba, geografia na qual ele não nasceu, mas que foi alvo do seu inegável e ardente amor.

Historiador consagrado, valendo-se das metodologias de trabalho que melhor se lhe afiguravam para a compreensão do fato histórico perquirido, Eduardo Martins foi, também, em alta clave semântica, poeta, um acendrado poeta lírico, portador de inescondíveis virtudes, sendo aclamado, além de expressivas parcelas da crítica literária especializada da Paraíba, por figuras nacionais do porte de Jorge de Lima, Lêdo Ivo, Mário da Andrade e Alceu Amoroso Lima, o que, por si só, bastaria parara lhe conferir um papel de relevo no panteão das letras paraibanas.

Poeta versátil e inspirado, Eduardo Martins, com aliciente

singeleza e ancorado no porto de uma linguagem em dia com as atmosferas trazidas à baila pelo revolucionarismo posto em evidência pelos modernistas do início do século vinte, mas sem os excessos coloquialistas entronizados pelos iconoclastas da chamada geração de mil novecentos e vinte e dois, Eduardo Martins cultivava um lirismo pejado de tocantes movências subjetivas, notadamente as que nos desvelam uma alma profundamente sensível diante de temários como o amor, a solidão, a saudade, a inestancável passagem do tempo; e, principalmente, a inevitável realidade da morte, parada final de uma fascinante e misteriosa realidade chamada vida. Parada final que, conquanto produtora do sentimento da melancolia, que paira sobre tudo o que é finito, não endossa a mundividência materialista, para quem a vida se encerra, definitivamente, com o último suspiro emanado, diria o Manuel Bandeira de “Momento num Café”: “Da matéria liberta para sempre da alma extinta”. Conquanto haja, na lírica de Eduardo Martins perceptíveis ecos do luminoso cantar bandeiriano, no poeta paraibano não há a chancela da dolorosa corrosão emblematizada pela fria cosmovisão exibida por “Momento num Café”, clássico poema do magistral criador de *Libertinagem*.

Na lírica de Eduardo Martins, ao lado da consciência de que viver, frequentemente, equivale a sofrer, pelas mais variadas razões, há os pilares da fé, da esperança, do amor; e, por fim, da inarredável convicção de que, para além dos desconcertos do mundo e da inevitabilidade da morte, há o cultivo da transcendência, traduzida pela certeza de uma eternidade de bem-aventurança nos braços de Deus. Tal dimensão de congênita religiosidade, que perpassa toda a obra do criador de *Ária Serena* pontifica, recorrentemente, em seu livro *Integração*, no qual há um poema intitulado: “canto da hora amarga”. Nele, em tonalidade visceralmente apelativa, o poeta diz: “Oh! Homens de todas as latitudes, cientificai-vos de que nada

sois desviados dos olhos de Deus”.

Extremamente abalizado na técnica da construção do verso e no domínio das várias formas de mobilizá-lo, sempre combinando riqueza estética com efetiva substancialidade humana, Eduardo Martins também foi cultor de modalidades poéticas orientais, a exemplo, do *haikai* e do *tanka*, atingindo, nessas espécies textuais, excelentes resultados artísticos.

Por toda essa polimórfica atividade intelectual, que incluiu também a de atilado tradutor, Eduardo Martins, meritoriamente, integrou o quadro das mais notáveis instituições culturais da Paraíba, sendo a mais emblemática delas a Academia Paraibana de Letras, a gloriosa Casa de Coriolano de Medeiros, na qual Eduardo Martins ingressou no dia vinte e sete de novembro de mil novecentos e setenta e um, passando a ocupar a cadeira de número trinta e sete, cujo patrono é o ilustre patoense Allyrio Meira Vanderley.

Muito ainda se poderia dizer para a composição de uma cartografia mais exata do grande poeta e historiador Eduardo Martins, instigante tema de estudos para as novas gerações de pesquisadores paraibanos. Concluo essas considerações, valendo-me das palavras do confrade da Academia Paraibana de Letras José Octávio de Arruda Melo, para quem: “Eduardo Martins, alma de poeta em que se afirma, cada vez mais, o esmero do pesquisador, é um dos mais conscientes intelectuais da província. Outros, eventualmente, podem revelar maior brilho e até prestígio, como trampolim para cargos e honrarias. Nenhum, porém, pelo desprendimento, pertinácia e constância, tem dado tanto de si e quase anonimamente pela cultura da Paraíba quanto Eduardo Martins em que hoje se condensam aquelas características de ação cultural e fermento na massa que fizeram o apanágio de Geraldo Carvalho e Virgínius Da Gama e Melo”. ✖

José Mário da Silva é professor da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) e membro da Academia Paraibana de Letras (APL). Mora em Campina Grande (PB).



Passarim¹

Marília Arnaud

Especial para o *Correio das Artes*

Nada deixou de ser o que é, o passado todo aqui, vertiginoso como a ave de rapina que afunda de bico no vale, compacto como as montanhas lavadas de sol que avisto pela janela em lonjuras de infinito, recorrente como o canto da craúna que descansa suas rêmiges negras

no parapeito à minha frente.

Está bem aqui, o passado. Pedra inamovível, encravada na memória, hieróglifos inscritos na carne proibida, notas musicais gravadas na pauta de uma canção que me consome.

Cadê meu amor que a vida me deu e me tomou?

Nada pode apagá-lo. O passado, a mais real das realidades. Fora dele não há nada. O pre- ➤

¹ Conto publicado originalmente na coletânea *Vou Te Contar: 20 Histórias ao Som de Tom Jobim*, Editora Rocco, 2014.

♦ sente? Existência falsa, tempo ilusório, lugar nenhum. E a mim não me importa que eu também não tenha sido feliz, ou que tenha sido, quem há de saber, mas se em mim repousam as palavras de contar e recontar uma história, se a imaginação me desvela a mais fulgurante das verdades, o presente ordinário passa a ter algum sentido.

Mais de 20 anos se passaram desde que Mariana partiu, e eu ainda a vejo esvoaçando pelo pátio, a pele açoitada de calor, a pluma dos cabelos no descabresto do vento, a saia em voos de sonho, as pernas passarinhantes de menina, uma visão que me punha em gestos de escravo consentido, uma dor inespecífica alojando-se no buraco que ia se abrindo em meu baixo ventre, vem brincar comigo, vem, a voz cálida, a fala voluntariosa, o sorriso derramando-se dos lábios grossos, e era demorar o olhar sobre ela e ser obrigado a correr dali para que ninguém percebesse o deslumbramento armando o calção.

Cadê meu amor que o vento levou?

Desaparecia, que lhe eram cativo as quatro paredes da casa, o aprendizado das letras, os mandos paternos, os cuidados maternos, as obrigações domésticas e religiosas, que ali, sob nossas telhas, entre louvores e liturgias, Deus era quem ditava as regras de um existir à margem do pecado, e Mariana, ovelha infiel do rebanho, descaminhada entre luzes e sombras, vagava em liberdade e desamém.

Naquele pressentimento sobressaltado de um futuro sem a presença da filha, Mãe angustiava-se, aonde se meteu essa menina outra vez, e nos mandava, a mim e aos meus irmãos, à sua caça. Corríamos as encostas de cima a baixo, o olhar na terra e nos ares, farejando-a, que Mariana, no sem destino, ora

cascos, ora asas, tanto podia esquiar os tabuleiros e lajeiros na maior baixeirice, como pousar nos galhos mais altos das maçarandubas e lá ficar horas a fio, o olhar aninhado nas profundezas do horizonte, um solfejo de encantamento rendendo nas alturas.

Em algum inexato momento, entre um dia que escorrega por trás das serras e uma noite rescendente a bogaris, um cão passou a ganhar e a escumar dentro de mim, a ferocidade de um desejo marchando as patas espúrias sobre os nossos dias. Mariana, Mariana, Mariana. Íamos nos banhar na barragem, e ela se punha nuinha diante dos meus olhos, o sol tecendo dourados e escarlates na pele branca, à mostra o sexo penugento, o milagre da flor em botão, uma meia lua rósea brotando no céu que se oferecia entre as coxas, e dentro d'água, no espantamento daquele mistério, meu corpo inchava até me estourar a reima na mão.

Cadê meu amor que o tempo levou?

Na devora do coração, memorado, reinventado, o tempo interrompido para ver Mariana passar toda emplumada de amor, amor de maldição, que nos fazia arder em longas noites de gozo, um canto trilhado em meus ouvidos, me diz o que eu faço da paixão, pasto de eternidade rompido com o clarinar dos galos, a culpa amanhecendo com o dia, à flor dos meus olhos, para a sabença de qualquer um que botasse sentido naquela perdição, e somente dos meus olhos, que em Mariana todo sentir era mais do que legítimo, livre de qualquer temor, do

maior mal assombro aos castigos de Deus, e as manhãs e as tardes iam ao encontro de mais uma noite de danação, e ainda outra noite, que aquele sentimento era força e descaminho e cegueira de ver demais, chuva apagando rastros, rio carregando casa, matando bicho, destruindo lavoura, escuridão tomando o mundo e pondo noite onde era dia, encontro marcado desde sempre, no silêncio de um mundo por existir, predestinado no sangue.

Foge comigo! Podia não. Quase homem feito e inteirificado de medo. Despossuído de asas, não arredei da minha prisão, não fui a lugar nenhum. Como fazê-la compreender que enquanto uns nasciam para as alturas das estrelas, outros vinham ao mundo com a sina da alma engaiolada?

Cadê meu amor que me abandonou?

No seu último voo, desonerada da carne e dos desejos, Mariana foi longe, léguas e léguas desbravadas na imensidão do desconhecido. Despachou-se do mundo sem palavra nem gesto de adeus. Desgraceira grande, que se morrer por vontade própria é liberdade demais, é solidão demais, é rês louca esbagaçando o peito daquele que ficou para trás, sangrado, esvaziado, morto-vivo, sem ar nem chão onde se aprumar. Sem perdão.

Mariana pássara, Mariana viva, mais viva do que eu, esse fantasma a babatar a escuridão, a espiar o mundo por brechas onde antes foram olhos, a existência se desmanchando entre um tanto de ossos e um resto de pele, o amanhecer tão frio. ❖

Marília Arnaud nasceu em Campina Grande. Publicou os primeiros contos no Jornal *O Momento*, na década de 1980. Publicou quatro livros de contos (*Sentimento Marginal*, *A Menina de Cipango*, *Os Campos Noturnos do Coração*, *O Livro dos Afetos*), dois romances (*Suíte de Silêncios*, *Liturgia do Fim*) e um infantil (*Salomão, O Elefante*). Tem contos publicados em diversas coletâneas, a exemplo de *30 Mulheres Que Estão Fazendo a Nova Literatura Brasileira* (Editora Record), entre outras.

Linaldo

Migalhas

preciso de tuas sobras pra sobreviver
de um alô, de um oi, "o que"
da incerteza que tudo pode ser nada
da loucura de viver na intifada

dirão, os amigos, que isso é masoquismo
eu sei, você sabe, a conjugação toda do verbo sabe
mas ninguém conjuga o que na alma não cabe
ninguém cria a toa novos ismos

não venha se condoer da minha estranha alegria
viver de restos também é uma opção
que vai além do que raciona o coração

e ao fim e ao cabo, tudo é um alvorecer
se alguns preferem a claridade do dia
eu prefiro as sombras da noite e a resistência do amanhecer.

Afluyente

(para Nadja Claudino)

agora sou teu afluyente
e tu mergulhas até o fundo em meus rasos

acaso não sabes daquelas cheias nos rios
que navegam minhas dores e arroubos?

e daquela noite, que peguei o barco
e cai no breu sem o bote salva-vida
sem o timão para me guiar para a claridade?

sou teu afluyente, mas tu és meu escrínio profano
mesmo sem ter chorado a virgindade
que não perdeu comigo

tuas águas me tiram do Vale do Acor
porque é para teus líquidos que nado.

Novo roteiro para Blomsday

como se fora uma escada em espiral
há algo que precisa ser contado:
"os bardos
são cabras-cegas pagãs", garota

querem os lábios, lábios duplos
porque o desejo habita apóstolos nas ruas de Dublin

tudo é dúvida
enquanto o dilúvio não acontece

vem!
traz teus olhos dentro de pergaminhos
e teu beijo criando uma letra no alfabeto antes da queda de adão.



Guedes



Linaldo Guedes é poeta paraibano. Publicou "Os zumbis também escutam blues" (1998), "Intervalo Lírico" (2005), "Metáforas para um duelo no sertão" (2012) e "Tara e outros otimismoes" (2016). Reside em Cajazeiras, Paraíba.



Édipo Tirano



Tradução é uma coisa delicada. Nos envolvemos num caminho de duas vias, que se abrem em muitas possibilidades, das quais muitas vezes não conseguimos escapar. O estado de aporia, de que nos fala Platão, nunca foi tão visível quanto no processo tradutório.

Nesse processo, se às vezes descartamos muita coisa, o que não podemos deixar de lado é a estrutura do texto que procuramos traduzir, levando-nos à compreensão de um contexto que nos dá uma visão mais profunda do texto que enfrentamos. É isto: tradução é enfrentamento. Sem fantasias, sem interpretação particular do tradutor, sem facilidades para o leitor, sem deixar que o meu desejo secreto ou manifesto de ser poeta se sobreponha ao texto, fazendo dele um texto mais meu do que do poeta que traduzo.

Falo disto porque estou diante da tradução de Leonardo Antunes, a mais recente, do *Édipo* de Sófocles (*Édipo tirano*, São Paulo, Todavia, 2018), no entanto, de modo algum, apenas mais uma tradução. O texto de Leonardo Antunes flui, é legível, não se afasta do grego, não quer inventar,

é contido na recriação em português do que é habitual no grego, mas esdrúxulo para a língua portuguesa – a aglutinação e justaposição de radicais e afixos –, dificultando, sem necessidade, a leitura já difícil de um texto grego e trágico. Mesmo sendo poeta e fazendo as suas inovações métricas na fala do Coro, Leonardo Antunes resiste à tentação de querer ser mais poeta do que Sófocles. Dominando a vaidade, Antunes nos premia com um texto simples, claro, legível, que não barateia o sentido, mas também não o quer hermético. E sabemos o quanto é difícil, o quanto há de trabalho e de queima de neu-

rônios, produzindo novos e mais esclarecidos neurônios, na elaboração de um texto que possa ser lido e, sobretudo, fruído, por quem é da área e por quem não é, mas tem o saudável hábito da leitura.

De longe, esta tradução de Leonardo Antunes é a melhor que conheço em língua portuguesa. Vou dar dois exemplos que justificam a minha afirmação, para que não fiquemos em uma declaração oca e, portanto, inócua. Os dois exemplos mostram o cuidado com a estrutura da peça, procurando a tradução que se adeque ao contexto. Como sou partidário, defensor *πυρός και σιδερός* da tradução como negociação, de que nos fala Umberto Eco, em *Dire quasi la stessa cosa*, negociação entendida como o que provém da estrutura e do contexto do que se traduz, como a entende também Leonardo Antunes, pelo menos é o que posso sentir de seu processo tradutório em *Édipo tirano*, os dois exemplos falarão por si.

O primeiro exemplo vem do Prólogo da peça, mais especificamente do verso 2 – *τίνας ποθ' ἔδρας τά σδε μοι θοάζετε* –, que Antunes traduz como “por que vos lançais perante mim, prostrados,” em lugar da tradução usual de *ἔδρας*, por “assentos”, e *θοάζετε*, por “vos sentais”. Vejamos o que, na seção “Comentários” (p. 120-121), diz Antunes sobre a sua escolha:

“O primeiro problema de interpretação do texto aparece já no segundo verso, com o substantivo *ἔδρας* e o verbo *θοάζετε*. Muitas vezes, são traduzidos por seus sentidos mais imediatos, respectiva-



mente, “assentos” e “vos sentais”. A partir disso, ficamos com a ideia de que Édipo pergunta por que o coro está sentado em tais assentos (talvez os degraus dos altares?). Entretanto, as duas palavras podem ter outros sentidos que, a meu ver, se coadunam melhor com a cena. Em primeiro lugar, ἔδρας, além de “assento”, pode indicar também o tipo de postura que um suplicante adota ao fazer a sua súplica. O verbo θοᾶζειν, por sua vez, além de “sentar-se”, tem também o sentido de “apressar-se”. Disso, podemos ter um entendimento completamente distinto da cena: Édipo chega e o coro se apressa para prostrar-se diante dele, lançando-se a seus pés de forma dramática, o que leva a perguntar a razão de se apressarem (θοᾶζειν) para adotar aquela postura (ἔδρας).”

O critério que Antunes adota nada mais é do que levar em consideração a estrutura do texto, para daí colher os significados que estão entrelaçados. São escolhas do tradutor, mas escolhas feitas ditadas pelo contexto que a estrutura lhe fornece, não escolhas aleatórias.

O segundo exemplo vem do título – *Édipo Tirano* – escolhido por Sófocles para a sua peça, de um significado imprescindível para o seu entendimento, não devendo, dentro dos limites de nossa compreensão, ser traduzido como *Édipo Rei*, conforme o que sói acontecer.

Qual a sua importância da escolha do título original, em lugar do habitual? Ela reside no fato de que tratando Édipo de tirano desde o título da peça, já intuimos que ele não é da linhagem que governava Tebas, tendo sido alçado ao poder por um meio que não seria a hereditariedade. No caso, sabemos que, como salvador da pátria, por ter vencido a Esfinge, a cruel cantora, ele foi guindado à condição de tirano de Tebas, como prêmio por derrotar o monstro que assolava a cidade. Perceba-se que o fato de não ser da linhagem tebana, é o que supõe todo aquele que não conhece o mito, não exclui a possibilidade de Édipo ser tebano. Por outro lado, a ambiguidade, como efeito literário e mais ainda da ironia como

FOTO: REPRODUÇÃO/INTERNET

ÉDIPPO

Filhos de Cadmo ancião, recente prole,
por que vós vos lançais perante mim, prostrados,
trazendo por coroas ramos súplices?
A pólis súbito preenche-se de incenso;
súbito há gritos de peã pedindo cura.
5 Julguei que não devia por relatos, filhos,
alheios informar-me. Logo eu próprio venho:
o célebre entre todos, Édipo me chamam.
Mas fala-me, ancião, pois é-te apropriado
falar diante desses: como vos prostrais?
10 Por medo ou por desejo? Confiai que quero
dar todo o meu auxílio, pois que impiedoso
seria sem me apiedar de tal postura.

elemento trágico, se intensifica, quando vemos que o mensageiro de Corinto, que vai a Tebas levar a Édipo a notícia da morte de Pólibo (versos 939- 940), que Édipo acreditava ser seu pai, diz com todas as letras que a cidade vai fazer dele, Édipo, o seu tirano. É um momento decisivo dentro da peça, pois trata-se de uma pista sobre a faceta estrangeira de Édipo, com relação ao reino de Corinto, ou filho suposto de Pólibo, pois se filho fora do rei morto, ele seria rei e não tirano de Corinto. Qualquer grego espectador da peça saberia disso, pois saberia fazer a distinção entre ser tirano e ser rei.

A ambiguidade proposital do título de Sófocles, além de irônica, conforme já acentuamos, é tamanha que quando se descobre que Édipo já não é tirano de Tebas, mas rei, e não rei de Corinto, mas seu possível tirano, descobre-se também que o estrangeiro, χένος, não é estrangeiro. Édipo é, então, jogado num limbo, onde já não é mais nada, aniquilado pelas revelações (ἀναγνώρισις), que levam à peripécia (περιπετεία), provocando dor e sofrimento (πᾶθος). Ele é apenas um exilado, condenado por si mesmo, logo no início da trama, confirmando a decifração do enigma que, ao fim e ao cabo, é sobre ele mesmo: o velho, cego, por desconhecer a si mesmo, precisando do auxílio da bengala como terceiro pé. Pé, palavra que se gasta, ao longo da peça, a partir do nome do

personagem – *o de pés inchados* –, mostrando, como o próprio Édipo, a instabilidade e não firmeza do que se acredita ser a verdade.

Traduzir o título da peça como *Édipo Rei* é, pois, destruir toda a ambiguidade e os caminhos tortuosos que o personagem faz em busca de uma verdade que não se dá às claras, mas através da sua moira, esquiva, e oblíqua como Lóxias, o deus Apolo, que dita o seu terrível lote.

As seções “Sobre a tradução” e “Comentários”, estes não necessariamente sobre tradução, embora os inclua, são imprescindíveis para os leitores da área de Clássicas e para todos aqueles que se envolvem com esse árduo trabalho de traduzir. Podemos discordar, por exemplo, sobre a tradução de τύχη como “acaso”, em todas as situações, e não são poucas, em que essa palavra aparece no texto de Sófocles. Os argumentos a favor da tradução do termo como “fortuna” são muitos e dariam uma tese, não cabendo, portanto, no espaço de uma resenha. Um dos argumentos é a própria estruturação aristotélica, na caracterização do elemento trágico: a passagem da fortuna (εὐτυχία) para o infortúnio (δυστυχία, *Poética*, 1453a 15). A única coisa que não podemos fazer é dizer que Leonardo Antunes não foi honesto e não nos norteou quanto ao seu processo de tradução, argumentando em favor da escolha de “acaso”, em lugar de “fortuna”, para que a ambiguidade do mito fosse mantida. O que me ocorreu quando da leitura de sua tradução foi a lembrança de um ensinamento do saudoso professor Henrique Murachco para todos nós: a tradução deve ser honesta, como honestos e claros devem ser os critérios que a norteiam.

Leonardo Antunes, talvez, influenciado pelos personagens Tirésias e Édipo, consegue ver na honestidade de sua tradução, a escuridão do passado que deve ser revelado no futuro, aquilo que muitos, com os olhos abertos às traduções próprias, insistem em não ver. ✖

Milton Marques Júnior é professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).
Mora em João Pessoa (PB).



a velha da voz morta

Lua Lacerda

Especial para o *Correio das Artes*

Meu avô entendia tudo sobre armas. qualquer que fosse sua dúvida sobre como comprá-las ou dispará-las, ele saberia. seus pais, religiosos fervorosos, fizeram

dele duas vezes discípulo de cristo quando o batizaram de simão tomé. como eu me mudei muito cedo para a capital do estado com meus pais, as poucas lem- ▶

► branças que tenho de vovô são em dezembro de todos os anos desse milênio. ele era o mensageiro do verão, vê-lo significava que faria sol. sempre foi o tipo de cara que fazia questão de ter a família reunida no natal para ouvi-lo contar a história de como se apaixonou por minha avó três segundos depois de conhecê-la. os detalhes, claro, mudavam com o passar dos anos: pedalava em frente à escola onde ela estudava e... eu não teria o fôlego para narrar como ele. meu velho tinha muitos defeitos, vivia sisudo e zangado, mas quando estava contando histórias, era um generoso poeta. falava avexado como se fossem lhe tomar as palavras da boca. nos almoços de domingo, prendia a atenção de todos da mesa com suas lembranças da mocidade. vô era capaz de falar sobre qualquer coisa: futebol, política, arte, o que fosse. seus argumentos tinham pernas compridas e se moviam muito rápido.

quando eu era pirralho, fingia ler jornais para imitar meu avô. ele dizia: "você vai ser um homem muito entendido do mundo, vitinho, e escreverá textos como esses". eu queria saber idiomas como ele, ouvir música clássica como ele, abotoar a camisa como ele e ter uma camisa como a dele. lembro dele sentado na cadeira de balanço, seus pés descalços sob o tapete como símbolo de sua humildade, arrodeado pela fumaça do boró enfiado na sua boca. embora eu não saiba como, ou onde encontrar, soube que meu vô publicou um livro de poesia sobre suas viagens quando era jovem e solteiro. soube, também, que era um romântico incorrigível em seus poemas de amor. desde o mês passado, quando retornei a essa casa para acompanhar seu funeral, tenho tido sérios problemas para dormir. nos meus pesadelos, eu esqueço o rosto dele e, por vezes, até a voz. deve ser



**quando eu era
pirralho, fingia
ler jornais
para imitar meu
avô. ele dizia:
"você vai ser um
homem muito
entendido do
mundo, vitinho.**

porque sempre tive probleminhas com memória e sinto essa angústia perturbadora diante da possibilidade de esquecê-lo com o passar do tempo. bobagem, sei que é bobagem minha. mesmo que eu esqueça sua imagem, ainda o imprimirei em meus gestos. essas coisas simplesmente acontecem entre avô e neto.

por coincidência ou pela poética da morte, meu avô nasceu e morreu em dezembro. dançou a festa da vida e saiu apenas no fim, finalmente vencido pelo cansaço. para morrer, meu avô só podia estar cansado. morreu em sonhos para não morrer de verdade. funcionou. deitou-se para o cochilo de meio-dia e lá ficou para a eternidade. para não dizer que me alegra, digo que me tranquiliza ele ter zarpado desse jeito. eu estaria em paz com essa despedida, se não fosse pela solidão condenando o restante da velhice de minha avó. estilhaça meu coração imaginar como está sendo para ela suportar os dias de um verão sem sol, vigiada pelo rosto do marido morto no retrato. vovó, congelada pela ausência das palavras, costumava se sentar ao seu lado para escutar atentamente tudo o que ele dizia. ah é, quase esqueço de contar: a minha avó é muda. quer dizer, ficou assim quando perdeu seu primogênito para uma febre. berrou alto de dor e depois se emudeceu para sempre. desde então não diz uma só palavra ou qualquer resmungado. espalha bilhetes pela casa quando precisa se comunicar. encena o silêncio como uma atriz trágica de um ininterrupto monólogo interno.

meus pais acreditam que esse trauma selou definitivamente a união do casal. meu avô passou resolver a vida externa da casa e ela compensava seus excessos cuidando da vida privada de ambos, que era onde ela não corria riscos de ser interpelada por alguém que revelasse sua mudez. minha avó tinha medo do ridículo, se encolhia na presença de estranhos como uma criança sujando a fralda. agora sozinha, o mundo é um correr perigo. toda sua alegria foi enterrada com o marido. se o retorno do vô aos deuses dói em mim, imagino que ela está arrebatada por dentro. jamais lia, sequer, um

▶ livro sem o veredicto dele. não comprava vestidos sem que ele a acompanhasse. deixava, também para ele, a tarefa de selecionar as músicas e os vinhos de suas discretas festas de aniversários de casamento. por isso, meus pais e eu decidimos ficar aqui e observá-la durante todo o verão. estamos tentando decidir como agir. meu pai quer levá-la embora. minha mãe acha que seria uma crueldade. eu concordo com os dois. nos dias que sucederam o funeral, vovó não saiu do quarto nem um instante, mesmo mainha tendo insistido como uma babá e ficado ao seu lado todo o tempo. só na semana passada, ela voltou a circular pela casa e ligar a televisão.

para falar a verdade, uma coisa inusitada aconteceu. esses dias, ela tomou da estante de livros uma peça de shakespeare e se trancou no quarto de visitas. bem mais estranho do que fazer uma leitura por conta própria, era se reclugar no aposento que durante tanto tempo foi motivo de discussão entre ela e o marido. meu avô não era bom anfitrião e deixou o quarto ao desleixo por anos. as paredes são sujas, a madeira do chão dá sinais de que precisa ser trocada, a cama está quebrada e o vaso do banheiro tem um defeito nunca investigado. minha avó, claro, gosta das coisas em ordem. dia após dia insistia para que ele desse um jeito naquele vão esquecido ou que, pelo menos, tratasse de esvaziá-lo para fazer daquele ambiente uma outra coisa. foi ela mesma quem sugeriu uma biblioteca. vô me contava em segredo que fingia perder os bilhetes para não realizar suas vaidades caras. talvez vô deseje ler naquela dispensa escura para lembrar dos planos que tinha com seu amante eterno, sabendo agora que jamais

se tornarão realidade. talvez passe a tarde inteira no vão discutindo com ele, colando bilhetes pelas paredes em reclamação do piso, dos lençóis mofados e da infiltração, na frágil esperança de que torne a respondê-la exasperado e romântico como antes.

vóinha escreve tudo o que não fala. tenho boas lembranças dela sentada ao pé da janela vigiando a chuva e escrevinhando em seu caderno. até hoje, ela é famosa por essa cena. sempre que chove, vai ligeira se sentar próxima a janela da sala e assiste a chuva como se estivesse no teatro. com frequência, escreve durante o espetáculo. uma vez, o tio até fez uma canção chamada “a velha e a chuva” e ela chorou quando ouviu, costuma ser uma senhorinha sensível. bom, o negócio é que ela anda bastante enfurnava no tal quarto de hóspedes e meus pais já estão ficando preocupados com isso. anteontem, outra coisa estranha aconteceu. ela foi até o rádio da varanda, tocou adriana calcanhotto e dançou sem horas. seus pezinhos enrugados pareciam asas de passarinho riscando o ar. dançava como se a velhice não lhe entortasse os ossos. dançava sob adriana como se soubesse o segredo da canção. dançava como se soubesse do plano de seus filhos de lhe arrancarem da casa para levá-la a vida asmática da cidade grande. dançava como uma aleijada curada por deus. nesse mesmo dia em que dançava, deixou para mim um bilhete na porta da geladeira: “vitinho, querido, compre para sua vóinha alguma peça da sarah kane nessas nets aí que você

usa”. minha avó sufoca nas leituras a dor de sua perda.

até que enfim, hoje pela manhã tomamos café todos juntos pela primeira vez desde a morte do vô. nosso sangue circula, finalmente, nossas bochechas têm cor. conversamos sobre os últimos eventos políticos do país, exatamente como fazíamos antes à mesa. meu pai parece assumir o trono vazio de meu avô. minha mãe disse: “carlos, como você lembra seu pai”, enquanto ele falava sem parar sobre os muitos benefícios de morar em apartamento, na vã tentativa de convencer a viúva, que em protesto fez cara feia e fingiu não escutar. mas esse não é, nem de longe, o episódio mais estranho do dia. o inexplicável aconteceu mesmo depois do almoço, quando fui até o quarto de hóspedes levar sobremesa para vóinha, como tinham me pedido. dei duas batidinhas na porta e entrei. me depareicom o inusitado: ainda que o chão pareça desgastado, as paredes do vão estão limpas, os lençóis da cama estão alvos como nunca e um cheiro de rosas escapa do banheiro. o quarto é outro completamente mudado. não me parece possível que ela tenha arrumado tudo aquilo sozinha. eu a encontrei submersa em papéis, devotadamente dedicada à sua escrita. então decidi perguntá-la o que tanto escrevia, ao mesmo instante que me aproximava dela para que me respondesse em um bilhete. para meu espanto, que custou a paz da vizinhança com meus gritos, ela me olhou sorrindo e disse: “estou escrevendo uma peça, querido. você quer ler?” ■

Lua Lacerda tem 20 anos. Seu primeiro livro de poesia, 'Redemunho', está no prelo e será publicado pela editora UFPB. Nasceu em Cajazeiras (PB) e mora em João Pessoa (PB), onde faz graduação em Jornalismo pela UFPB.

A Poética do Ridículo

Josemir Camilo de Melo
Especial para o *Correio das Artes*

Eaté, o ridículo da poética! É o que parece prometer o poeta José Edmilson Rodrigues através de seus ensaios contidos em *A Poética do Ridículo*, que ele denomina de “cronicontos”. À primeira vista, parece um dicionário comentado de signos (ab)usados pela poética e pela ensaística, sobre o que o autor passeia, num jogo de antíteses: “Convivência e Cumplicidade”, “Erro e Engano”, “Habilidade e Destreza”, “Medo e Ousadia”, “Símbolo e Mito”, “Morte e Vida”. O caráter dicotômico, além de ser a primeira parte do seu gracioso e bem editado volume, pela Mondrongo (2019), percorre todos os outros ensaios, acrescentando-se a inveja e o ciúme, a primeira retemperada por mais de um ensaio. São ensaios guardados, sobre as condições humanas, que vieram se acumulando, enquanto versejava desde os tempos de Garatuja.

Com parágrafos longos, às vezes, o autor abre crônicas e ensaios com pleno domínio da escrita para, mais adiante, fazer a cadência dos signos. Investe pela prosa, “Com Arte Desdenhosa”, em a ‘Volta’, onde parece contradizer o mestre da terra, sobre se perder na volta. Poeta minimalista e ensaísta, fecha o mini ensaio ‘Volta’, com “Voltar é cometer as vontades da vida”. Em “Farsantes Melindrosos”, passa a limpo fragilidades humanas, num diálogo simples de um tema corriqueiro. Dicotômico nos ensaios,

usa isca para atrair o leitor ingênuo e sentimental: “A amizade é o sentimento de quem é amigo”, num aparente contrassenso, para apresentar a máxima do poeta romântico alemão, Goethe: “A amizade é como os títulos honoríficos: quanto mais velha, mais preciosa”.

Lúdico, irônico, com o seu melhor ‘Uma Ques-

tão de Meio’. Versátil, culto simples, nada esnobe, parece se exercitar numa oratória desprovida de arroubos, navegando entre dialética e prosa quase barroca, cheia de antinomia e cadência no verso, quando preciso.

Deixa-nos, para o fim, dois ensaios, um dos quais tive o privilégio de ler em laudas originais, o “Augusto dos Anjos, a Arte da Angústia e Busca da Beleza Imanente”. O José Edmilson encontra o Poeta Maior e investe em área tão temerária, pois abundam os ensaístas sobre o poeta Dos Anjos, escolhe três poemas para sondar, lá, o recôndito do poeta do Tamarindo: ‘Monólogo de uma Sombra’, ‘Versos Íntimos’ e ‘Martírio do Artista’. Para este ensaio, pede a bênção ao arauto-mor dos poetas modernos, Baudelaire, *le maudit*. Apesar de refletir sobre a morte/vida, visitando o evangelho e Augusto dos Anjos, divaga nas mais diversas visões espiritualistas, amarrando, no entanto, seu raciocínio num dístico racional, a morte cerebral.

Em outro ensaio, ‘Fenomenologia do Silêncio’, protagoniza o poético e o reflexivo, revelando quase um poeta barroco, pela contradição de juízos e pela cadência: “O silêncio perturba, destrói, enlouquece, mas como acalma, refrigera e sara; é o silêncio do à toa e da moderação”.

Em seus textos curtos, o mestre em Literatura pela UEPB não consegue esconder seu passeio pela área do Direito, filtrando o aprendizado do universo de Kelsen e o transforma em texto lírico, propedêutico. Também passa do profano ao bíblico, em “Suspirar por... um dos Pecados Capitais: Melhor é a vista dos olhos do que o vaguear da cobiça; também isso é vaidade, e desejo vão”

Recorro, mais uma vez, ao seu ‘Fenomenologia do Silêncio’, como um para o leitor: Silêncio, que silêncio!? Ele responde: “Antes do verbo, já havia o silêncio. O silêncio é metafísico e sopra como aprendizado com a eloquência de quem deseja saber mais”. ◀



José Edmilson Rodrigues e a capa de seu 'A Poética do Ridículo', coleção de ensaios que ele denomina "cronicontos"



Josemir Camilo de Melo é membro da Academia de Letras de Campina Grande. É PhD em História pela UFPE, professor aposentado da UFPB e membro do Instituto Histórico de Campina Grande.



Pequenos gestos



Segurar a maçaneta da porta, apertando-a ou soltando-a, sem saber se deve descer do carro ou nele permanecer, enquanto o sinal não abre.

Perfilar os chinelos no assoalho antes de deitar-se, de forma que, ao acordar, se saiba onde pôr os pés, sem sequer olhar para baixo.

Fechar bem a garrafa vazia, antes de jogá-la fora, embora isto não faça a menor diferença, no deserto árido em que a pessoa se encontra.

Pegar o frasco de comprimidos para dormir, devolvê-lo ao armário intacto sem sequer abri-lo, checar um dinheiro na bolsa e pegar novamente o frasco, agora com gesto decidido.

Ao subir a velha escada de casa, beijar o enfeite do corrimão, embora ele esteja quebrado, como quase tudo nessa precária residência.

Entrar apressada no trem, acomodar-se na cadeira, levantar-se e sair na mesma pressa em que entrara, com o trem já dando partida.

O que podem significar estes pequenos gestos na vida de uma pessoa?

No geral e em si mesmos, não sei, mas nos filmes em que eles são mostrados significam muito – embora comumente passem despercebidos para a grande maioria dos espectadores. São pequenos lances de roteiro, ou de direção, ou as duas coisas juntas, que enriquecem tremendamente os filmes em que se encontram.

A MÃO NA MAÇANETA DO CARRO



FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET

Sentada ao lado do marido, na camioneta da família, Francesca olha a chuva lá fora. Sua mão direita se move e segura maçaneta, como se ela fosse de repente abrir a porta do veículo e pular fora, em plena chuva. Em seguida, sua mão recua, afrouxa um pouco, para depois voltar a apertar a maçaneta, esse movimento nervoso se repetindo por alguns segundos – enquanto o sinal não abre. Lá fora, em uma das calçadas da esquina, um homem ensopado pela chuva aguarda, ansioso, que ela tenha a coragem de abrir a porta da camioneta da família e correr, também ensopada pela chuva, para os seus braços. *As Pontes de Madison* (*The bridges of Madison County*, Clint Eastwood, 1995) não tem o final feliz que Francesca e os espectadores queriam, mas essa imagem de uma mão indecisa prendendo a maçaneta da porta do carro é um detalhe extremamente feliz.

CHINELOS EM ORDEM



Sociedade dos Poetas Mortos (*Dead Poets Society*, Peter Weir, 1989) é a história de estudantes secundaristas numa tradicional e rigorosa escola americana. Um deles, contra a vontade da família, uma família mais rigorosa que a escola, quer seguir a carreira teatral, o que não lhe é, sob hipótese alguma, permitido. Sentindo-se frustrado no fundo da alma, o garoto toma uma

imagens amadas

► atitude drástica: comete suicídio.

E onde entram os chinelos em ordem? Horas após o suicídio, a câmera nos conduz ao quarto do pai rigoroso, que vai se levantar com o telefone tocando e (nós sabemos) vai ouvir a notícia. Pois antes de focar a figura do pai na cama, a câmera de Peter Weir foca os seus chinelos debaixo do leito, bem arrumadinhos numa simetria impecável – impecável como sua mentalidade ideologicamente simétrica, tão rigorosamente simétrica que, sem querer, conduziu o filho a esse drástico fim.

GARRAFA VAZIA FECHADA



No início de *Paris, Texas* (Wim Wenders, 1984) estamos em pleno deserto, acompanhando essa figura estranha, um homem de roupa surrada e boné. Sujo de poeira, ele caminha em linha reta, como se tivesse um destino certo. Logo saberemos que não tem, sequer tem consciência de si mesmo. Mais tarde conheceremos seu drama (um lar desfeito, uma esposa libertina, um filho que não o reconhece), mas, por enquanto, é só um louco que observamos com curiosidade e talvez um pouco de impaciência. A certa altura da caminhada, ele toma o último gole de água de uma garrafa de plástico que carrega. Olha em torno a paisagem árida e inóspita, confere o vazio da garrafa e a joga fora, não sem antes ter o cuidado de fechá-la bem fechada, girando a tampa até o fim.

O espectador pragmático pode se indagar por que, em pleno deserto, o cuidado de fechar a garrafa descartada, sobretudo partindo de uma pessoa que – visivelmente – não tem o mínimo cuidado consigo mesmo. Se esse homem está louco, tudo indica

que (como em *Hamlet*) há método nessa loucura. O método, veremos no desenrolar do filme de Wim Wenders que, suponho, não preciso reconstituir.

FRASCO DE COMPRIMIDOS



A Srta Kubelik está no banheiro desse apartamento cujo dono ela nem sabe quem é. Veio parar ali para um furtivo encontro com o amante, um cidadão casado, seu chefe, que, antes do tempo previsto, a deixa sozinha e sai apressado para a esposa e filhos, pois hoje é noite de Natal. E, pior, ao sair lhe dá um “presente”: 200 dólares, duas notas de cem. No armário desse banheiro alheio, ela se depara com um frasco de pílulas para dormir. Vem-lhe a ideia da ingestão e, assim, acabar com o sofrimento, mas descarta. Em seguida, abre a bolsa em busca do batom e topa com os 200 dólares. A ideia volta e ela simplesmente pega de novo o frasco de pílulas e...

Quem viu *Se Meu Apartamento Falasse* (*The apartment*, Billy Wilder, 1960) lembra as consequências do gesto.

BEIJO NO CORRIMÃO



George Bailey entrou numa fria. Pai de família em séria dificuldade financeira, não vê saída para seus problemas e decide pelo suicídio. Na hora do gesto drástico, ao invés de morrer, salva um

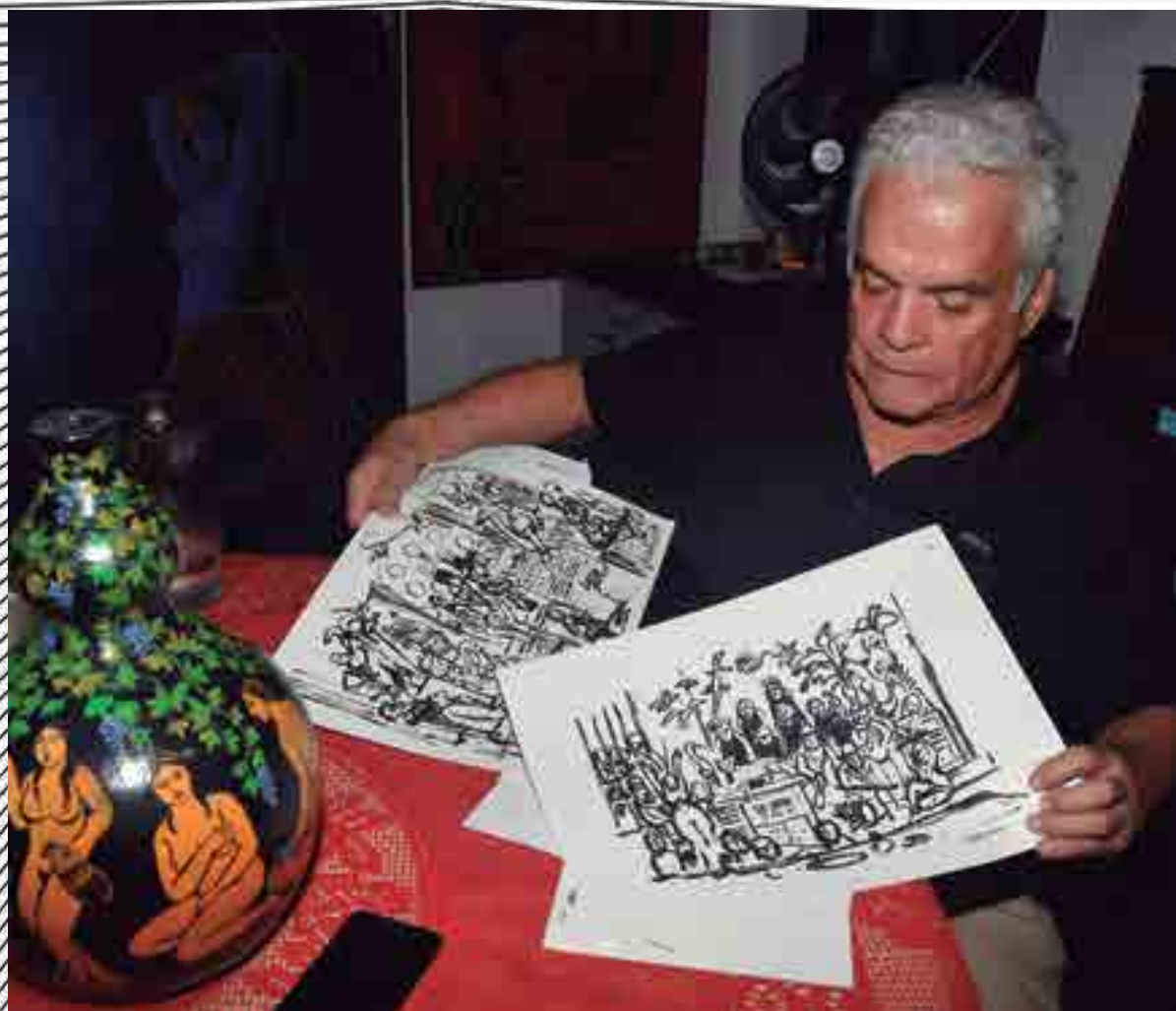
afogado. Ocorre que o afogado era um anjo que lhe mostra que o mundo seria terrível se George Bailey nunca tivesse existido. E lhe dá a prova, prendendo-o dentro desse mundo sem George Bailey. Ao conseguir voltar ao mundo real – o seu precário mundo real – George passa a achar tudo maravilhoso, até o enfeite de corrimão quebrado que, subindo as escadas para rever os filhos e a esposa, ele... beija. A cena é de *A Felicidade Não Se Compra* (“It’s a wonderful life”, Frank Capra, 1946), mas duvido que os espectadores se detenham nesse beijo. E, no entanto, ele resume o filme inteiro.

ENTRANDO E SAINDO DO TREM



Estamos na estação de Milford, Inglaterra. O trem noturno já apitou e a partida, para Ketchworth, está anunciada. Às pressas, entra essa mulher descabelada, senta, olha em torno, a cabine e os passageiros e, ato contínuo, levanta-se e sai, com a mesma pressa com que entra, ao som do derradeiro apito que indica a partida do trem. Quando a cena acontece – em *Desencanto* (*Brief Encounter*, David Lean, 1945) – já estamos na metade da história de Laura, essa respeitável senhora bem casada, com dois filhos, que teve o infortúnio de apaixonar-se fora do casamento. Em algum apartamento furtivo o amante, também casado, a espera, enquanto, longe dali, na vizinha Ketchworth, o marido e os filhos aguardam, tranquilos, o seu retorno, como acontece toda quinta-feira. ✕

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



FLÁVIO TAVARES

No seu ateliê localizado no Altiplano Cabo Branco, em João Pessoa, o artista plástico Flávio Tavares mostra cada um dos croquis de um novo quadro que está fazendo, intitulado *Carmen Miranda e os Caçadores*. Assim em muitas das suas obras, a exemplo de *O Golpe - A Ópera do Fim do Mundo*, na qual Marielle Franco (1979-2018) é sua figura central, esse será harmonizado com a mesma estrutura crítica, com vários elementos e personagens.

“Você adquirir tanta informação em uma época tão visual como essa da gente, que eu acho muito estranho dizer que aquela obra saiu de dentro de você”, aponta o pintor. “A obra sai do universo que a gente vê, seja no cinema, na literatura, nos sonhos, seja como for.”

Tavares conta que, primeiramente, busca enxergar a pintura como um todo. “Procuro ver a Via Láctea da pintura para não cair em uma coisa panfletária”, justifica, mostrando os esboços de cada estudo.

O mapeamento da nova obra vai desde animais como crocodilos, que serão empalhados como em um museu de antropologia, passando por um ruralista montado em um avestruz e segurando o pescoço do animal (assinalando o propósito machista do símbolo fálico) até um anão apresentador de circo com a cara do atual ministro da Justiça, Sergio Moro, e uma Carmen Miranda com as feições do ministro da Economia do Brasil, Paulo Guedes.

“Ela foi inventada pelos americanos na mesma época do Zé Carioca, no Estado Novo de Getúlio (Vargas) para criar uma ‘simpatia tropical’, para vender o Brasil”, explica, se referindo também ao objetivo do curta-metragem da Disney, *Alô, Amigos!* (1942), a fim de estreitar as relações com os povos sul-americanos.

Flávio Tavares compara a criação de uma obra como esta a realizar um filme, observando e “dirigindo” cada personagem para juntar toda essa “Via Láctea” ao final do processo. “Não sou louco ao ponto de achar que se pode resumir a uma grafia que se diga Brasil. Mas a essência da tropicalidade que a gente tem e aglutina no dia a dia, do humor, desse circo armado que está o Brasil hoje em dia, temos o direito de, no mínimo, representar isso”.



A UNIÃO
127
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 127 anos de história

Fale com A UNIÃO

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

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

Sugestão de pauta? (83) 3218.6539
uniaogovpb@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



**EMPRESA PARAIBANA
DE COMUNICAÇÃO**



Faça parte do Sesc!



Comerciário

- ✓ Comprovante de Residência
- ✓ Carteira de Trabalho
- ✓ RG e CPF
- ✓ PIS/PASEP
- ✓ Foto 3x4
- ✓ Cópia do 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)

Conveniado

- ✓ 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