

Correio das Artes

Suplemento
literário do
Jornal A União

Agosto - 2021
Ano LXXI - Nº 7
R\$ 9,00



Exemplar encadernado no jornal A União apenas para assinantes. Nas bancas e representantes, R\$ 9,00

João Pessoa inspira arte

As histórias por trás de pinturas, músicas,
quadrinhos, filmes e livros que retratam a
capital paraibana, suas belezas e seu povo



R\$30,00

Livro que retrata a vida refletida em crônicas publicadas nas páginas de A União. Produzido com a participação dos cronistas do jornal .

Locais de Venda:

- Editora A União (3218-6500)
- Rádio Tabajara (83 9105-5864)
- Sebo Cultural (3222-4438)
- Livraria do Luiz (3576-5573)
(99317-6944)

A UNIÃO

EDITORA
A UNIÃO

EPC
EMPRESA PARAIBANA
DE COMUNICAÇÃO

João Pessoa, belezas mil

A cidade de João Pessoa inspira textos, pinturas, filmes e músicas. A luz de onde o sol nasce primeiro, a história da terceira capital mais antiga do Brasil, seus marcos turísticos mais conhecidos... tudo isso inspira escritores, compositores, cineastas e artistas dos mais diversos matizes.

A matéria de capa que acompanha esta edição tem por objetivo fazer um mergulho, mas um mergulho profundo, em mais uma reportagem de fôlego, e desvendar fatos e recordar histórias por trás de telas, desenhos, livros, crônicas, músicas e produções audiovisuais que têm como matéria-prima, a capital paraibana.

São obras que eternizam a orla da cidade, o Centro Histórico, os pontos turísticos, mas também sua gente e seus costumes. Parte do sucesso internacional do gibi da Mulher Maravilha, que vive uma aventura numa cidade que tem locais bastante familiares ao cidadão pessoense, até as obras memorialistas e as que le-

A matéria de capa tem por objetivo desvendar fatos e recordar histórias por trás de telas, desenhos, livros, crônicas, músicas e produções audiovisuais que têm como matéria-prima, a capital paraibana

vantam os fatos históricos que ergueram a cidade "onde o sol nasce primeiro".

Um destaque dessa reportagem é a busca pelo olhar do cronista sobre a capital paraibana. "O pessoense tem uma vida muito doméstica, retirada, não gosta de se exi-

bir, nem de ser mostrado, de ser alvo de turismo, pois é reservado e cordial", observa o cronista-mor da cidade de João Pessoa, o jornalista e escritor Gonzaga Rodrigues, em depoimento inédito para o Correio das Artes.

Obviamente, o material não esgota o assunto. Apesar do "fôlego", não haveria páginas suficientes para cobrir tudo que foi feito sobre João Pessoa nos seus 436 anos de história. Portanto, caro(a) leitor(a), encare estas suadas linhas escritas com o talento, o faro-fino e a maturidade da repórter Alexandra Tavares como uma peça desse imenso quebra-cabeça de histórias e memórias que o Correio das Artes, assim como A União e a Rádio Tabajara, todas empresas do grupo EPC, vêm montando ao longo dos anos.

E tenha uma ótima leitura.

André Cananéa
Editor

índice



RESENHA

A professora e escritora Ana Adelaide Peixoto fala sobre os principais pontos do romance 'Sobre os Ossos dos Mortos', da polonesa Olga Tokarczuk.



SCHOLIA

Milton Marques Júnior esmiuça, em detalhes, o soneto 'Vandalismo', um dos mais difíceis do poeta paraibano Augusto dos Anjos.



ANÁLISE

Em 'Convivência Crítica', Hildeberto Barbosa Filho apresenta um estudo sobre obras de referência, apontando, em uma delas, valores e omissões.



SÉTIMA ARTE

Professor de Sociologia da UFPB, Aécio Amaral analisa a premiada produção 'Sertânia', longa-metragem que mergulha no Nordeste profundo do cangaço.



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

Rui Leitão
DIRETOR 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
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

João Pessoa:

Uma inspiração para todas as artes

Alexsandra Tavares

lekajp@hotmail.com

Sol, mar, reserva florestal, história, cultura, tradição, geografia diferenciada são algumas características peculiares de João Pessoa que fazem da cidade uma fonte de inspiração para artistas de vários segmentos. Seja na música, literatura, ou artes visuais, a capital paraibana é revisitada em recortes ou em sua totalidade em cada traço, voz, cor, verso, frase, movimento, enfim, em cada obra.

A capital paraibana, inclusive, já correu o mundo em trabalhos como o do ilustrador Jack Herbert, que mostrou na edição da revista *Wonder Woman Annual # 4* da Mulher-Maravilha (heroína da DC Comics) cenários bem conhecidos dos pessoenses. Na história, Diana aporta em uma cidade fictícia, cujo cenário mostra pontos turísticos e recantos pessoenses como o edifício Caricé (na Lagoa), o Hotel Tambaú e igrejas do Centro Histórico, como a do Carmo.



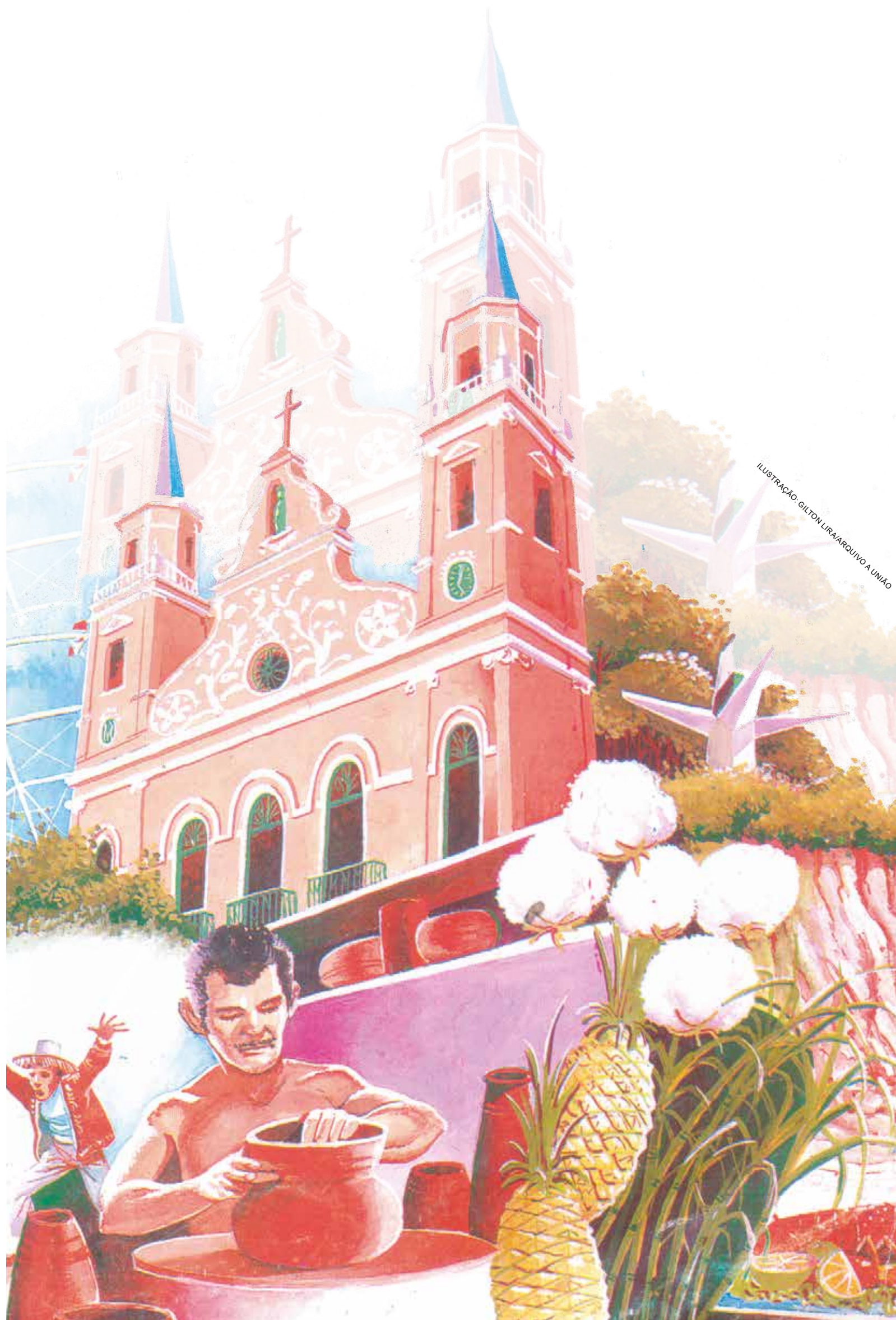


ILUSTRAÇÃO: GILTON LIRA/ARQUIVO A UNIÃO



ILUSTRAÇÃO: DIVULGAÇÃO/DC COMICS

No enredo, escrito por Steve Orland, a Mulher-Maravilha é enviada a uma cidade que está sendo atacada por um misterioso escudo de energia que afeta a população. E como o ilustrador Jack Hebert recebeu o roteiro aberto para criar essa cidade utópica, recorreu às belezas pessoenses. “O editor falou que precisava de uma cidade litorânea brasileira, e me mandou algumas referências da Bahia. Quando vi, pensei: ‘João Pessoa tem ruas semelhantes a essas’. Então perguntei se não poderia retratar minha cidade. Ele disse que sim, contanto que atendesse ao cenário proposto”.

Depois do aval do editor, a imaginação de Jack correu livremente pelos lugares por onde ele costuma andar com frequência, e conhece de perto. Afinal, o ilustrador nasceu na capital, passou a infância em Bananeiras, mas há cerca de 30 anos mora no bairro do Bessa. “Então desenhei tudo com mais propriedade. Foi muito legal”, afirmou Jack.

Na edição anual da revista, os leitores puderam ver ainda a avenida Presidente Epitácio Pessoa e o Colégio Liceu Paraibano. Dessa forma, mesmo a estória em quadrinhos não identificando qual local do mundo estava sendo apresentada a trama, foi fácil para o pessoense, ou mesmo o visitante familiarizado com a capital do Estado, reconhecer a cidade. “A revista correu todo o mundo e muita gente me telefonou falando sobre João Pessoa. Não esperava tamanha repercussão, foi uma loucura”, confessou Jack que, ao ver o trabalho pronto, também se sentiu realizado. “Depois da revista impressa, vi os americanos comentando, fazendo review da revista. Foi muito gratificante”.

Ao ser indagado, por que optou em “substituir” a capital baiana pela paraibana, ele não titubeia. “Sem demagogia, João Pessoa é linda! O pessoal lá de fora precisa saber que o Brasil não é somente Salvador e Rio de Janeiro. Já viajei para outros países, para outros estados, mas acho João Pessoa incomparável. Nesse trabalho especificamente, achei que ficaria bem cinematográfico para a estória em quadrinhos por os pontos turísticos da minha cidade, e vi que tudo se integrou ao estilo americano, fluiu super bem”.

Ao falar dos encantos do lugar onde nasceu, Jack diz que admira as praias, a água morna do mar, a arborização das principais avenidas, os locais que conheceu de perto como o colégio Liceu Paraibano, onde estudou, enfim, tudo que remete à terra natal traz satisfação e boas recordações.

FOTO: DIVULGAÇÃO

A Mulher-Maravilha corre pela avenida General Osório, com a Catedral ao fundo, no traço de Jack Hebert: João Pessoa é base para cidade fictícia em história da super-heroína em gibi internacional

Artes plásticas

Outro paraibano que imprimiu em sua obra a capital paraibana foi o artista plástico Hermano José (1922- 2015). Entre os lugares que pintava da cidade, a Barreira do Cabo Branco era vista com frequência em sua produção. O movimento dos coqueirais, o colorido da falésia, o brilho da água do mar, dos dias ensolarados, eram passados para a tela com sensibilidade ímpar.

O artista plástico, curador e membro da Associação de Críticos de arte (ABCA) e da Association Internationale des Critics d'Art-AICA, Dyógenes Chaves, afirma que Hermano era conhecedor profundo de vários aspectos de João Pessoa, desde nossa

arquitetura barroca até os cabos e pontas de mar, da florada dos ipês ao voo dos marrecos. “Igrejas, praças, cachorros e gatos, árvores e rios eram seus parceiros. Foi testemunha desse e de outros tempos, movimentos e lutas. Por exemplo, viveu os anos em que nossa Filipeia de Nossa Senhora das Neves ainda tinha alma, era calma e barroca; antes e depois do Parque Solon de Lucena urbanizado; do tempo das praias totalmente desertas, de Cabedelo à Barra de Gramame...”, reflete Dyógenes Chaves.

Acompanhado de seus camaradas do Centro de Artes Plásticas da Paraíba (CAP), especialmente do amigo, o pintor e fotógrafo José Lyra, Hermano inaugurou a pintura de paisagem, tanto urbana, como da orla, “ainda bucólica”. “As suas marinhas, também executadas à exaustão pelos outros sócios do CAP, são hoje autêntico libelo pela preservação de nossos monumentos naturais (como o Cabo

FOTOS: GUSTAVO MAIA / ARQUIVO A UNIÃO



Hermano José e uma de suas famosas pinturas inspiradas na Barreira do Cabo Branco: colorido da falésia retratado com sensibilidade ímpar

Branco) frente ao ‘progresso’ desenfreado que intuímos transformarem-se, em breve, numa barreira de concreto ou no quintal de resorts e balneários privados”, destacou o artista plástico.

“

Hermano era conhecedor profundo de vários aspectos de João Pessoa, desde nossa arquitetura barroca até os cabos e pontas de mar

Dyógenes Chaves



Rebobinando memórias

No audiovisual, a cidade de João Pessoa também é um celeiro de paisagens marcantes. Para onde os olhares atentos dos cineastas apontam, captam beleza, poesia, memória, tradição, luminosidade, ou, noutro contraponto, delatam fatos que precisam ser vistos e revistos pela sociedade. A cada abrir e fechar da claquete, a terceira capital mais antiga do país pode surgir em roteiros ficcionais, documentários, longas ou curtas-metragens. Não importa a opção do diretor, mas, sim, a presença da imagem, como elemento principal, ou simplesmente adornando o imaginário do criador da obra.

Um desses criadores é o cineasta Marcus Vilar. Natural da cidade de Campina Grande, o paraibano veio morar em João Pessoa há quase quatro décadas, quando tinha apenas 16 anos de idade. Por isso, a ligação com a capital é forte e inevitável. Em um de seus trabalhos, ele fez um vídeo poema sobre a barreira do Cabo Branco. O documentário, chamado *Duas Vezes Não Se Faz*, foi um projeto inscrito em um edital aberto pela prefeitura de João Pessoa na primeira década dos anos 2000, cuja finalidade era inscrever vídeos que homenageassem a capital.

Além do tom de crítica pela degradação que a falésia sofre com as edificações do entorno, o trabalho mostra a imponência da natureza

e ao mesmo tempo sua vulnerabilidade diante da ação humana. Segundo Marcus, a escolha por este local tem uma explicação mais pessoal, que começou ainda na infância. “Eu vinha muito visitar a barreira quando era criança e depois, adolescente, vim morar ao lado dela. Então, a ponta do Cabo Branco faz parte do meu imaginário de infância. Eu achava fascinante ver aquele monumento”.

Mas essa é apenas uma das produções de Marcus Vilar com foco em João Pessoa. Outro vídeo é *Para-íva* (1994), voltado aos problemas do Centro Histórico e a Oficina Escola. Neste projeto, a direção também contou com Torquato Joel e Durval Leal. Sobre os “encantamentos” da cidade, ele fala da luminosidade da orla. “De manhã cedo ou no fim de tarde, há os momentos mágicos da fotografia, sobretudo no ponto mais oriental das Américas. Enche nossos olhos, além da beleza natural”, declarou.

E falando em beleza histórica e natural, o cineasta paraibano Alex Santos mostra, em *Poltrona Rasgada*, projeto ficcional dirigido por ele e lançado em 2020, vários pontos históricos e paisagens naturais da capital da Paraíba. As igrejas, coretos, praças, Lagoa, prédio antigo dos Correios e Telégrafos (hoje, Paço Municipal), o Liceu Paraibano e o Teatro Santa Roza são algumas imagens exibidas neste trabalho audiovisual. “Tidos como arquiteturas pós-art nouveau, vejo nelas as cenografias que, entendo, fazem parte da história e da memória da nossa cidade. E que, ‘jamais, deverão ser esquecidas’, pelo menos na visão do médico memorialista Manoel Jaime Xavier Filho e do historiador José Octávio de Arruda Mello, parceiros nossos de tantas sagas visuais nesta cidade das acácias”, justificou o cineasta.

Assim como outros artistas, no

FOTO: ARQUIVO PESSOAL



Marcus Vilar, sobre a luz da orla: “Enche nossos olhos, além da beleza natural”

momento de definir qual paisagem de João Pessoa vai constar em sua obra, Alex Santos lança mão do lado mais afetivo, do seu imaginário de criança ou das lembranças dos tempos de outrora. Ele conta, por exemplo, que quando menino, morando em Santa Rita (sua terra natal) com os pais e irmãos, vinha passar férias escolares duas vezes por ano na capital do Estado, na Rua São Miguel, em frente ao local onde funcionava o Cine São Pedro, próximo à Praça da Pedra, de onde guarda muitas recordações.

“Tenho inesquecíveis memórias. Lembro das antigas Lojas 4.400, na avenida Beaurepaire Rohan, um de meus ‘mundos encantados’, do Ponto de Cem Réis e dos passeios de bondes até Tambaú, antes de serem tirados de circulação. Essas e muitas outras são algumas das minhas imagens de criança”.

Quando indagado se João Pessoa é um celeiro de luz, movimento e cores, o cineasta responde, fazendo referência ao filme *Cinema Paradiso*, de Giuseppe Tornatore, com trilha sonora de Ennio Morricone. Segundo ele, quem viu “aquela criança (Totó) fascinada pelo cinema, há de concluir que a verdadeira arte-de-luz-e-sombras é realmente mágica”, e continua: “Eu me vejo naquele simples garoto, até porque nasci, literalmente, dentro dos cinemas de meu pai Severino Alexandre Santos, um dos patronos da nossa Academia Paraibana de Cinema. E todas as minhas realizações de hoje, rebobinando memórias, tenho nas belas cenografias desta capital, suas ruelas e ‘recantos’, a luz que a nossa visão criativa necessita para homenageá-la, indelevelmente”.

FOTO: DIVULGAÇÃO



Produção de Alex Santos
lança mão do lado
afetivo do realizador

» O cotidiano da cidade nas histórias dos cronistas

Na memória dos cronistas, qualquer recanto, fato curioso da cidade, ou do povo, é motivo para uma boa história. Acontecimentos do passado ou mais recentes, são contados detalhadamente para deleite do leitor, que não tem pressa de prestigiar cada parágrafo do texto e “viajar” no tempo. Ruas, praças, festas, jardins, romances, amizades... Assim vai sendo registrado o cotidiano de João Pessoa, uma cidade cuja a beleza dos pores do sol, da natureza, dos prédios antigos e a simplicidade de sua gente, favorecem a verve do orador, o deslizar da caneta sobre o papel ou os dedos sobre o teclado.

Um desses “contadores de história” que descreve o dia a dia da capital é o jornalista Gonzaga Rodrigues. “Para o cronista livre, que fica a seu gosto o ato de escrever, a cidade é a grande inspiradora. João Pessoa, especialmente, porque ela deu muita motivação para que vários jornalistas se enveredassem pela crônica. Desde Juarez da Gama Batista (1927-1981) nos anos 1950, 1960 e 1970; passando por Virgínius da Gama e Melo (1922-1975), que foi crítico literário e um cronista do seu povo. Depois vieram os Crispins (Luis Augusto Crispim, 1945-2008), que escrevia poeticamente; vem seu amigo aqui; Martinho Moreira Franco (1946-2021), cuja alma servia a essa cidade; Marcos Tavares (1948-2020), Wellington Aguiar (1935-2014), que era inclinado para o registro histórico... Então, essa cidade tem inspirado muita gente”, declarou.

Natural da cidade de Alagoa Nova, no Brejo paraibano, Gonzaga ressaltou que recebeu o título de cidadão pessoense nos anos 1970 por conta da adesão »

FOTO: ARQUIVO A UNIÃO



FOTO: MARCOS RUSSO



FOTO: ARQUIVO A UNIÃO



FOTO: ARQUIVO A UNIÃO



FOTO: ARQUIVO A UNIÃO



FOTO: MARCOS RUSSO



Virgínius da Gama e Melo; Juarez Batista; Martinho Moreira Franco, Marcos Tavares, Luis Augusto Crispim e Gonzaga Rodrigues (a partir do alto) têm várias crônicas identificadas com a capital paraibana

▶ que teve à capital, e entre as especificidades que ela reúne, ele cita elementos como a paisagem e o comportamento cordial e inibido do pessoense. Segundo o jornalista e escritor, um dos encantamentos desse povo é o próprio jeito reservado de ser, sem exageros ou qualquer pretensão de ser exaltado, mas sim pacato e inibido. “O pessoense tem uma vida muito doméstica, retirada, não gosta de se exhibir, nem de ser mostrado, de ser alvo de turismo, pois é reservado e cordial”.

Outro ponto forte de João Pessoa que incita a capacidade de criação conforme Gonzaga é o patrimônio histórico e natural. “Tem o mar que foi preservado em sua orla, que não tem altos edifícios. Desde João Agripino, não se deixou construir a beira-mar, na rua da frente, e impedir a respiração da cidade. Tem muitas especificidades essa João Pessoa”, acrescentou o cronista.

E nas entrelinhas de cada parágrafo, nos dizeres do autor, sempre fica a mensagem contida na crônica, aquela que apenas a mente atenta e sensível consegue captar com mais ligeireza. “A minha linguagem é simples, quero me fazer entender menos pela elite, mas, sobretudo, por aquele que sabe ler um pouquinho. O meu sonho é pensar e estar no alcance, no nível desse povo. A elite me deu o título de Doutor Honoris Causa, mas o povo me chama de ‘neguinho Gonzaga’, que é um título que muito me orgulha”, revelou.

Se para quem se tornou pessoense de “coração” sente no pulsar das veias o ritmo da capital, quem nasceu na terra do Rio Sanhauá e do extremo Oriental das Américas evoluiu com a própria cidade, como é o caso do escritor e jornalista Carlos Pereira. “João Pessoa é uma cidade inspiradora porque, quem nasceu aqui como eu, aprendeu a viver e a conviver com ela. Cresci quando ela ainda não pensava em crescer: era pequena e se orgulhava disso. Abominava os edifícios, principalmente os mais altos, e não tinha inveja de quem os plantava até na beira-mar - como a vizinha Recife. Posava, de boa, como cidade provinciana, onde as pes-

"A minha linguagem é simples, quero me fazer entender menos pela elite, mas, sobretudo, por aquele que sabe ler um pouquinho. O meu sonho é pensar e estar no alcance, no nível desse povo. A elite me deu o título de Doutor Honoris Causa, mas o povo me chama de 'neguinho Gonzaga', que é um título que muito me orgulha"

Gonzaga Rodrigues

soas se conheciam pelo nome e pelo endereço das casas onde viviam - pacificamente, mesmo com alguns fuxicos nas conversas das calçadas, depois da ceia - ou da janta, como se dizia, à época”.

Em cada crônica, Carlos Pereira costuma remeter o leitor aos costumes do passado, às festividades de sua juventude, namoricos, passeios em pontos históricos, entre outros aspectos da cidade. E dentre tantas opções para se focar, falar, ressaltar, e rememorar de João Pessoa, a sensibilidade do autor é quem define a pauta do dia, o tema a ser abordado na ocasião. Segundo ele, escrever sobre esse ou aquele recanto da capital lhe traz prazer e reaviva a memória. Ele confessou que tenta transpor para o texto, as imagens que lhe enchem a cabeça.

“Ao pensar, principalmente, nos tempos em que a pé percorria praticamente toda a cidade, de Jaguaribe para o Liceu, do Li-

ceu para casa, de casa para a festa das Neves, para o Pavilhão do Chá para tomar um sorvete de ameixa, ou ir de bonde do ponto de Cem Réis para Tambaú, tomar um banho de mar vestindo um calção alugado no Tambaú aú Hotel (não confundir com o Hotel Tambaú!) e tentando nadar em cima de uma câmara de ar inflada e alugada, também. Ou passear na Bica para ver os bichos ou me deslumbrar com os casarões e mansões da rua das Trincheiras e da avenida João Machado”.

Ao elaborar cada crônica sobre a cidade, o momento ou lugar descrito às vezes traz um tom de nostalgia para o leitor e também para o cronista que, vez ou outra, não se contenta em revisitar o passado apenas em seus textos. Diante da saudade, ele resolve ir pessoalmente a algum ponto da cidade que ainda permanece de pé, acentuando ainda mais suas lembranças.

“Uma tarde qualquer de anos recentes, me dei ao trabalho (sem trabalho para cumprir) de ir à Igreja do Rosário, em Jaguaribe. Aberta, sem ninguém lá dentro, apenas um passarinho solitário quebrava a monotonia do lugar, voando do altar para os bancos da igreja, e passando por sobre a minha cabeça. Foram momentos de intensa emoção, de lembranças que me fizeram voltar aos tempos em que ajudei a celebrar a Missa do Galo, e me vi absorvido e quase chorei ao rever aqueles vitrais lindíssimos que os frades franciscanos trouxeram da Itália para embelezar aquele templo”, confessou Carlos Pereira.

E ao final da entrevista para o Correio das Artes, ele deixa registrado um desejo, como se quisesse documentar um pedido e declamar seu bem-querer à cidade de João Pessoa. “Relembrar esses locais é tentar rever as cenas e os cotidianos de antigamente - ainda enquanto vivo e é, sobretudo, uma forma de não esquecer nunca o amor que tenho por esta cidade. Aqui nasci, aqui cresci, aqui construí uma família de cinco filhos e aqui continuo vivendo há 82 anos. E, repetindo o poeta, quando eu for para o outro plano, os meus restos hão de ficar aqui”.

Uma homenagem em forma de canção

*"Tambaú, Tambaú, chora saudade
Chora viola, ai céu azul
Quem nunca viu
Fica a imaginar
Mas quem partiu para bem longe quer voltar..."*

Esse é apenas um trecho da música "Tambaú", composta pela cantora paraibana Roberta Miranda quando ela estava longe de João Pessoa, terra natal. A música, aliás, é uma das formas de muitos outros compositores e intérpretes homenagear, exaltar, e até mesmo relembrar os momentos vividos no lugar onde nasceram ou visitaram. No caso de Roberta Miranda, a canção foi criada em um momento em que ela sentia "muita, muita, muita saudade de João Pessoa", pois já estava morando em outro estado há algum tempo.

"Eu vivi minha infância por aí (na capital paraibana), antes de me mudar para São Paulo. E na época que compus essa canção, estava com bastante vontade de comprar uma casinha para poder voltar e morar em João Pessoa, mas, devido a algumas situações, acabou não dando certo, infelizmente. Mas, amo minha terra e esse amor ninguém me tira", garantiu, por telefone, a pessoense que está radicada em São Paulo há anos.

Uma das praias urbanas mais conhecidas de João Pessoa, Tambaú é destino turístico para visitantes de diferentes estados e até países. Mas para Roberta Miranda, a relação dela com esse recorte do litoral paraibano não tem nada de badalado ou turístico.

Ela confessou que quando era bem pequena, foi acometida por

uma bronquite, e as idas à orla nas primeiras horas do dia faziam parte do tratamento para se curar da doença. "A minha mãe me levou durante um ano, todos os dias. De 4h30 da manhã até 6h eu ficava no mar de Tambaú respirando esse ar, tomando banho de mar. Então, essa ligação para mim é muito forte", explicou.

Com 35 anos de carreira, Roberta disse que passou parte da infância na capital paraibana, porém, teve de ir embora aos oito anos de idade juntamente com a família, em busca de novos horizontes. Hoje, ela se diz "paulista de coração e paraibana por devoção", e apesar de agradecer todo sucesso que a metrópole paulista lhe trouxera, revela que "sua paixão são suas raízes, que é João Pessoa".

Durante o período em que morou em solo paraibano, a cantora teve uma infância simples e até enfrentou dificuldades para se alimentar. Por outro lado, usufruiu das áreas verdes da cidade, teve liberdade para brincar à vontade, e não se esquece das frutas que comia nos tempos de menina. "As bananas que davam no fundo do quintal, as frutas que dão na cidade maravilhosamente bem, que eu me alimentava muito delas. A cidade é uma das mais verde desse país. Tem uma vegetação e praias lindas. Lembro da Mata do Buraquinho, onde eu brincava. Então, é grande inspiração a cidade".

“

Eu vivi minha infância por aí (na capital paraibana), antes de me mudar para São Paulo. Amo minha terra e esse amor ninguém me tira

Roberta Miranda

FOTO: PAOLO MARTINELLI



"Tambaú" é uma música de Roberta Miranda que exalta a cidade de João Pessoa

Uma energia especial

Quem escuta a canção “Porta do sol”, eternizada na voz da cantora Renata Arruda, não imagina que seu compositor, Flávio Eduardo Maroja Ribeiro, Fuba, criou a canção bem distante da cidade a qual homenageia, João Pessoa. O artista morou 10 anos no Rio de Janeiro e 11 anos em São Paulo. “Quando fiz ‘Porta do sol’, estava há uns seis anos em São Paulo, numa cidade do interior chamada Pedreira, terra da porcelana no Brasil. Morava numa chácara, um lugar bem tranquilo. Então, lembrei da Paraíba e fiz a música lá. Mas quem não conhece essa história, pensa que fiz a canção na ponta do Cabo Branco”, brincou Fuba.

A saudade, quando bate forte, funciona como uma espécie de motivador para os compositores cantarem os lugares por onde passou, viveu ou nasceu. Segundo Fuba, nada mais natural do que um artista compor canções falando de sua terra. “Todo artista fala de sua terra. O carioca faz samba falando do Rio de Janeiro, Caetano e Gilberto Gil falam direto da Bahia. No meu caso, eu tive uma paixão maior, talvez pela saudade, por passar um tempo fora”, confessou.

Ele destacou que muitas vezes, o povo não valoriza as potencialidades do local onde vive, anda cabisbaixo e nem enxerga as belezas da cidade. Como ele passou um período da vida vindo a João Pessoa para “pôr o Carnaval na rua” e depois retornar para outro Estado, ficou mais aguçada a vontade de querer ficar na cidade onde nasceu.

Além de “Porta do sol”, muitas outras composições de Fuba também falam da capital paraibana, como o “Hino Muriçocas do Miramar”, “Variô” e “Cabo Branco”. Segundo ele, são pelo menos 30 músicas falando sobre João Pessoa e o estado da Paraíba e já tem outra no gatilho. “Tem uma música nova que estou fazendo sobre os nomes que João Pessoa recebeu: ‘Felipe, Felipeia, Frederica, ca, ...’, revelou Fuba, entoando

“

Morava numa chácara, um lugar bem tranquilo. Então, lembrei da Paraíba e fiz a música lá.

Fuba



FOTO: ARQUIVO PESSOAL

Fuba estava longe da Paraíba quando compôs “Porta do sol”, que se tornou uma espécie de hino da capital

um trequinho da canção. Segundo ele, com essa pandemia, ainda não há data para lançamento, mas os projetos não estão parados, pelo contrário, Fuba está trabalhando a todo vapor. “Estou compondo bastante, e arquivando. Ano que vem vamos ver o que acontece”.

E ao explicar de onde vem tantas ideias para falar da terra natal, Fuba logo responde que sempre gostou da cidade onde nasceu e que ela tem uma energia especial, pois é inspiradora e que, por isso, os moradores são abençoados por tamanha riqueza natural e histórica.

“João Pessoa é uma das cidades do Brasil que tem mais qualidade de vida. A gente é muito privilegiado pela posição geográfica, pelo fato de sermos o ponto extremo oriental das Américas, e a cidade tem uma luminosidade maior. Os fotógrafos de fora quando vêm para João Pessoa ficam enlouquecidos, porque a luminosidade daqui é extremamente interessante. Essa é a terra onde o sol nasce primeiro, somos um povo madrugador, tem essa energia. Tudo na vida depende de energia”.

Aspectos da capital documentados em livros

A forma como a cidade nasceu, crescendo do rio para o mar, o patrimônio humano, histórico e natural, a cultura popular, as características geográficas são apenas alguns temas de livros publicados por inúmeros autores. O historiador e escritor José Octávio de Arruda Mello, por exemplo, tem pelo menos cinco publicações que focam em alguns dos aspectos da capital do estado.

O mais recente, que ele pretende lançar no dia 7 de setembro no Instituto Histórico e Geográfico Paraibano (IHGP) é *João Pessoa: Evolução e Síntese de Uma Cidade – 1585/2021*, feito juntamente com Jean Patrício da Silva, vice-presidente do IHGP. As demais publicações citadas por ele são *Os Coretos no Cotidiano de Uma Cidade. Lazer e Classes Sociais na Capital da Paraíba*; *Uma Cidade de Quatro Séculos – Evolução e Roteiro*”, escritas juntamente com Wellington Aguiar (1935 – 2014); *Os Italianos na Paraíba: Da Capital ao Interior*, livro elaborado juntamente com Nilton Tavares; e *João Pessoa, Onde o Sol Nasce Primeiro*”.

Ao falar de onde vem tanta vontade de falar sobre a capital da Paraíba, José Octávio frisou que João Pessoa é uma cidade singular, por isso atrai a atenção dos escritores. “Ao contrário de outras cidades do país, João Pessoa não nasceu à beira-mar, mas sim na beira de um rio. A caminhada dela é o inverso das outras. Outra coisa que a distingue é tudo aquilo que ela preservou do período colonial, que foram as igrejas barrocas, pois é uma cidade primitivamente religiosa. Tem ainda as matas verdejantes e as praias ensolaradas”, destacou.

A sabedoria popular é outro ponto destacado pelo escritor. Segundo ele, o povo é o grande construtor da cidade de João Pessoa. Natural da capital paraibana, José Octávio disse que nas poucas vezes que se ausentou da terra natal, nunca deixou de visitá-la, de se manter por perto. “Minhas saídas eram muito rápidas e quando estudei em Recife vinha constantemente em casa. Passei um ano estudando em São Paulo e outro em Recife, mas me considero filho da minha cidade”.

Historiador José Octávio de Arruda Mello tem, pelo menos, cinco livros que focam em alguns dos aspectos da cidade de João Pessoa

FOTO: EVANDRO PEREIRA



“

Ao contrário de outras cidades do país, João Pessoa não nasceu à beira-mar, mas sim na beira de um rio. A caminhada dela é o inverso das outras.

José Octávio de Arruda Mello

Um apaixonado pela cidade

Outro filho da capital paraibana que deixou como parte de seu legado muitas histórias sobre o lugar onde nasceu foi o professor, historiador e jornalista Wellington Aguiar (1935-2014). Segundo a filha do escritor, a jornalista Rosa Aguiar, ele era um homem apaixonado pela cidade. “Lembro que, desde muito pequena, ele me levava para passear no centro antigo, e fazia questão de ensinar os nomes das ruas e sobre quem homenageava. E parava para contar história. Logo, juntavam pessoas. A gente ia constantemente, a pé, e ele tinha orgulho da cidade e de seus personagens”.

Admirador das igrejas e orgulhoso do lugar onde nasceu, a própria história de Wellington Aguiar está mesclada com a de João Pessoa. Rosa revelou que o pai ficava indignado quando as pessoas que ele encontrava não sabiam nada sobre a capital do Estado. Quando isso ocorria, ele queria logo explicar a história, detalhar os principais fatos, seus personagens. “E durante toda a sua vida foi um defensor da cidade e de sua cultura, fazendo pesquisas, publicando livros e realizando inúmeras palestras sobre nossos valores enquanto cidade”, acrescentou Rosa.

A falta de estima do paraibano pela capital do Estado era um dos motivos para aborrecer o escritor, que sempre preferiu ressaltar a história, a beleza e a bravura registradas nos fatos históricos. “Se as pessoas não tinham conhecimento disso, realmente o deixava chateado”, frisou a filha do escritor.

FOTO: ARQUIVO DE FAMÍLIA



Historiador, Wellington Aguiar tinha orgulho da cidade e de seus personagens

“

Ele fazia questão de ensinar os nomes das ruas e sobre quem homenageava.

› Livros

Wellington Aguiar, que morreu em 2014, aos 79 anos, dedicou boa parte da vida à literatura. Formou-se na Faculdade Nacional de Direito, no Rio de Janeiro, e também em Letras pela UFPB. Foi promotor de Justiça, professor, procurador do Tribunal de Contas, jornalista, cronista, diretor do jornal *A União*, membro da Academia Paraibana de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano.

A filha, a jornalista Rosa Aguiar, fez um resumo das principais características dos livros que o escritor dedicou à cidade de João Pessoa, confira:

– “Houve um tempo em que a crônica reabilitou a literatura brasileira que caía em declínio, inclusive a ficção. Wellington Aguiar ainda forma nessa linha pela vivacidade, pela capacidade de observação e pelo estilo. Este livro vale como comentário e como modelo de arte literária”. As palavras são de ninguém menos que José Américo de Almeida, sobre o primeiro livro de Aguiar, *O Passageiro do Dia*, lançado em 1977.

Com prefácio de Mauro Mota, a obra reúne um conjunto de crônicas e traz curiosidades de personagens e avenidas da Capital, como a Mãe Delamare, vidente que distribuía seus folhetos nas ruas de João Pessoa. Ele escreve: “Mundo diverso do que vivemos, pois nele a realidade aparece, como por encanto, numa simples bola de cristal. Mundo de menos miséria.”

Na crônica “Recordações de Carnaval” relembra o período momesco no Ponto de Cem Réis, passando o bloco “Marrecos da Lagoa”, a festa no Astréa. Escreve sobre tipos populares, ruas, amigos.

– A coletânea *Uma Cidade de Quatro Séculos* foi organizado por Wellington Aguiar e José Octávio de Arruda Mello e publicada dentro das comemorações do quarto centenário da cidade de João Pessoa. É uma obra imprescindível para quem quer conhecer a história da capital pela

escrita dos maiores nomes da intelectualidade paraibana. São textos de José Américo de Almeida, Natanael Alves, Gonzaga Rodrigues, Eduardo Martins, Humberto Nóbrega, Henry Koster, Sérgio de Castro Pinto, José Octávio, entre outros. O livro reproduz ainda fotografias antigas e anúncios de jornais de outrora.

– Já o livro *Cidade de João Pessoa – A memória do tempo*, foi publicado pela primeira vez em 1992, depois em 1993 e, mais recente, em 2002 e todas as edições estão esgotadas. Segundo o atual secretário de cultura do Estado, Damião Cavalcanti, no prefácio, sobre Aguiar: “Ele carregará para si para sempre os últimos fiapos do seu querido casulo, como que a cidade tenha sido o seu confortável invólucro”. Nessa obra, Aguiar escreve, em 350 páginas, temas como “Holandeses na cidade”, “Aspectos da cidade no século XIX”. “Visita de Dom Pedro e da Imperatriz”, “Arruda Câmara”, “Os largos”, “A cidade baixa” “Beaurepaire Rohan” e inúmeros textos sobre os nomes das ruas da nossa Capital. Todos os textos tinham o título de “Cidade do Meu Amor”, e foram substituídos quando do lançamento do livro. É uma obra fundamental para quem quer conhecer a cidade de João Pessoa e toda a sua história, desde os primórdios até o século 20. Nele estão contidos história, persona-



FOTOS: ARQUIVO PESSOAL



A jornalista Rosa Aguiar (acima) e quatro livros escritos pelo pai dela, Wellington Aguiar (abaixo)

gens, ruas.

– O livro *A Velha Paraíba nas Páginas de Jornais*, lançado em 1999, é uma pesquisa de fôlego sobre o que foi noticiado nos jornais da capital em capítulos como “Política, Partidos e Imprensa no Império”, “Implantação da República”, “Cotidiano e Imaginário da Cidade”, “Festas, circos Modas e Culturas”, “A Paraíba nos anos 30”.

“

Este livro vale como comentário e como modelo de arte literária

José Américo de Almeida sobre “O Passageiro do Dia”, de Wellington Aguiar

A poética da capital

O olhar sensível e atento dos poetas pelas ruas de João Pessoa enxergam mais do que o vai e vem de gente se dirigindo para seus respectivos destinos; ou um conjunto de edificações destinada cada qual a sua serventia; ou mesmo resquícios de uma natureza ainda preservada, que concede à capital o título de uma das mais verdes do país. Diferentemente da praticidade do simples observador, os olhos do poeta veem almas, arte e história, encantamento e beleza.

A cada atravessar de uma esquina ou inclinar de cabeça, ele pode se transmutar no tempo e voltar a época de sua infância, ou imaginar os mistérios que um transeunte guarda em seu semblante sisudo. Porque o olhar desses artistas parecem mais ligados ao coração do que ao cérebro, por isso a facilidade de expressar em versos as recordações que traz uma avenida, em descrever a imagem de uma figura popular, e um ponto turístico ou a paisagem verde da cidade.

O poeta Sérgio de Castro Pinto (foto) é um dos que têm essa perspectiva diferenciada do mundo. Dentre muitos de seus escritos, ele reserva algumas páginas as lugares, povo e memórias de João Pessoa. Um de seus versos fala da avenida onde passou parte da infância e adolescência,

a Tabajaras. “Lá moravam os meus primos, na casa onde funcionou o Correio da Paraíba, e sendo filho único, praticamente todo dia me deslocava para lá. Hoje, claro, ela está completamente mudada, pois imagine você que, no final dos anos 1950 e inícios dos anos 1960, batíamos pelada na rua”, recordou Sérgio, citando uns versos sobre a avenida.

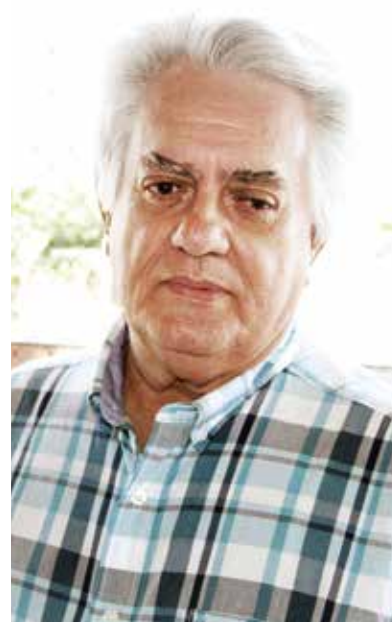
*“Na avenida dos Tabajaras,
mais do que bola,
chutávamos os paralelepípedos
e aos gritos de gol,
juntava-se a dor de outro grito”.*

As figuras populares da capital que ele tinha a oportunidade de conhecer ou simplesmente ver passar também foram descritas em versos, como é o caso de Macaxeira. “Vulto popular que se imaginava um carro, e vivia correndo nas ruas de João Pessoa”, contou Sérgio, também recitando algumas frases do seu poema “Viventes municipais – Macaxeira”.

*“Um jeito de quem monta
o mundo em pêlo*

*um jeito de quem usa esporas
sobre as mil rodas
que trafegam nos seus nervos.*

um jeito rural



*de quem liberta os cavalos
do carro que deseja ser.*

*um jeito de quem pisa fundo
desrespeitando os semáforos do mundo.”*

E assim, se inspirando e respirando os ares da cidade, Sérgio de Castro Pinto vai e volta no tempo, falando ainda do Cine Brasil e seu “rito iniciático” de sua geração “no terreno da bolinagem”, e do jardineiro Francisco G. da Silva, outro “vivente da cidade de João Pessoa”. Tudo e todos presentes em suas memórias, gravados em seus pensamentos e transformados na linguagem lírica.

Onde tudo começou

Já o poeta Políbio Alves (na foto da página seguinte) escolheu o lugar onde a cidade de João Pessoa nasceu para fazer um livro poema: Varadouro. É lá onde está o Rio Sanhauá, ornado de verde, os moradores do Porto do Capim, a linha férrea, o mangue, o Hotel Globo, os pescadores, as igrejas e prédios históricos.

“Varadouro, texto poético revitalizador do nosso Centro Histórico. De imediato, acasalam-se paisagem, delicadeza e estranheza de um ancestral arquitetônico. Eterna pesquisa em documentos do vetusto ancoradouro, de irrefutável valor memorialista e cultural. Nesse sentido, constituindo, então, um convívio maior com a história da Paraíba. Escrevi-o para rememorar a imagem da velha artéria, às margens do rio Sanhauá”, justificou o escritor.

Para Políbio, o Varadouro é um reduto memorável dos primórdios

da fundação da cidade, renascença irrefutável de um tempo: mangues, caranguejos, maruins, armazéns de estivas, cabarés da Rua Maciel Pinheiro e Rua da Areia, completam o painel transcendental de uma esplendorosa época.

Segundo ele, o bairro, situado na parte baixa da cidade, continua vivo, “desnudo na pele do texto polibiano”, não importa o apogeu da tecnologia dos distritos industriais. “Acho impossível, por exemplo, esquecer o Rio Sanhauá, Ilha do Bispo, Ponte do Baralho, Casa de Força e Luz, Hotel Globo, velho Guinô, Igreja do Galo. O prédio da Associação Comercial dá início ao apogeu da cana-de-açúcar. O Imperador Pedro II, conforme a historiografia da cidade, se hospedou no Hotel Globo. Com Varadouro, edição do autor, já posso dormir tranquilo”, declara. E ao escolher um dos trechos do livro, o poeta destaca os seguintes versos:

*Neste exílio lírico
esta viagem elástica
disfarçada em caça.
Sanhauá rei claro
teu exílio raro
tua massa térrea
via-férrea
de esterco & gente.
Sanhauá um rei d’ouro
rei de mouro
rei morto
no enigma dos teus portos.
Nas âncoras da noite
que o porto aguarda
erguei meu estandarte
quarado no branco
tecido das velas.
Sob a ilharga dos homens,
sua sanha
não se mede pela manhã.
Enfurecido, canal
corpo de sal,
ferida aberta
do poeta.*

Varadouro

Políbio Alves

Especial para o *Correio das Artes*

Centro Histórico de João Pessoa. Ali, encontra-se o Varadouro. Exílio e aldeia de meus sonhos. E mais. Inventário de súbitas perspectivas. Intermináveis. Assim, reinvento paraíso metafórico de recepção e decepção. Pedra de toque. Peculiar. De tudo. Ou nada. Oráculo existencial a desbravar a confraria de extraordinárias leituras, após repassá-las ao público leitor, num inalienável compromisso de apaziguar bizarras personagens que transitam livremente pelas artérias da importuna cidade.

Aqui, eterno parnaso. Refiro-me à ideia de escrever sobre pessoas anônimas. Aquelas, se apoderando das ruas, praças, avenidas, batentes das igrejas, pontes, travessas, becos e vielas. Imagino. E acredito. Elas são capazes de alongar os passos ao descer e subir ladeiras, lado a lado, cruzando com os automóveis particulares, táxis, motos e bicicletas em sucessivas andanças pelo Varadouro, nem sempre obedecendo aos sinais dos semáforos. O pôr do Sol do Hotel Globo tem uma visão estonteante, donde se contemplam lá embaixo, os pescadores com suas canoas deslizando sobre as águas lamacentas do mangue. Em todo o caso, vou à loucura com a evocação dessas imagens. Olha, elas se encontram em meus livros. Confesso.

Quero me encantar aqui, no Varadouro. Bem, poderia me debandar para outros lugares. Paris. Ou mesmo, Queluz, Lisboa. E La Habana Vieja, não? Entretanto não há outro lugar definitivo para perpetuar tal louvor. Varadouro se alastrou entre veias e artérias da minha vida com infinita decantação, de repente, se apossando da memória. Desse modo inigualável, orgasmo peculiar rejuvenescendo os signos da escritura. Acrescento ainda, nelas se agregam os personagens da fauna polibiana.

Minha escritura tem raízes antológicas fincadas na aldeia em que nasci. De certo modo, reflete o rio sonolento, bastante poluído de detritos oriundos dos esgotos a céu aberto. Bem ali, nas reentrâncias da Velha Cidade. Esse acerto orgânico

e espiritual tornou-se, com o passar do tempo, matéria de criação. Essas coisas me fascinam como escritor e poeta. Elas se incrustaram nos meus livros, envolvendo ruas escuras e esburaquentas. Aqui e ali, ainda restam vestígios de pedras calcárias do período colonial.

Além dos casarões em ruínas, observa-se inigualável esplendor das ervas daninhas se alastrando nos beirais do ancoradouro. Mais adiante, insuportável odor que emana do mangue, a fedentina dos crustáceos e peixes mortos boiando nas embocaduras do rio Sanhauá. Isso se aviva indomável no meu texto, porém vertiginoso em devassas alegorias. Num remonte prisma, efervescência do absurdo ostenta infâmia e dor. Pois é, arre-fecendo as errâncias de um tempo em abrangente releitura do mundo.

Varadouro. Itinerário habitual de ávidos desesperos sobrepujando incestuosa agonia. Portanto implacável ocasião a exorbitar deslumbrantes extremos do humano convívio. As ruínas dos casarões se desdobram em alvoroço no livro, mediante a dicção poética e ficcional de expressar todo sentimento do mundo. Assim, recuperando o prazer de virulentas algaravias através de uma paixão controvertida. Irrecuperável. Mas em ascensão nos bastidores da velha cidade.

Escrevi Varadouro para redescobrir o fantástico de um tempo perdido. Como se fosse uma fotografia em pedaços e aos poucos, através da poesia, fui recompondo a imagem fundamental de uma cidade distorcida pela ferrugem do tempo. Do nada, da maré vazando, dos homens, canoas, peixes, casarões em ruínas, ladeiras e ruas sem calçamento, armazéns de estivas e de material de construção. E, como não bastasse, consegui, durante voluntário exílio no Rio de Janeiro, neutralizar as barreiras da exclusão entre os fantasmas da infância e o martírio do desespero no universo da minha aldeia. Com efeito, se meu texto incomoda, paciência. Aconteceu. Deliberadamente.

O ato de escrever não é nenhuma aventura graciosa. Mas abissal olhar do escritor, do poeta quando esmiúça e desmistifica a face ocul-

FOTO: EVANDRO PEREIRA



ta do cotidiano. Nesse ponto de referência, eu me debruço. Tudo incide sobre os dias incertos se contemporizando com o grito preso na garganta, igual a uma lâmina pontiaguda cortando as cordas vocais. Essas coisas me incomodam como cidadão, poeta e escritor.

O livro é uma declaração de amor à minha cidade. Compromisso maior do autor com as suas origens. Esse ato, de alguma forma, se manifesta em semelhança às inúmeras experiências que reativo ao longo do amanhecer. Assim, resolvi aflorar na escritura e no verso o equilíbrio e a desordem do ser humano.

Fazer literatura por essas bandas de meu Deus é sobreviver a essa chaga que nos atormenta e humilha. Em particular, fulcro de uma mundividência em suspensão por descrédito dos conhecidos de realizar um trabalho consciente e honesto. As alternativas impostas não acrescentam sequer uma parcela de urgente sossego para o compromisso com o ofício de escrever. Varadouro fez-se texto fluidor de poesia, disposto além/aquém do outono, inverno, verão, amanhecência, numa solitude transcendental da criação poética. Claro, crepúsculo e miragem da cidade baixa. Enfim, esse tempo todo, transparente versificação da palavra se intercalando na epifania apocalíptica do tempo.

Sobre os 'Ossos dos Mortos'

Ana Adelaide Peixoto
Especial para o *Correio das Artes*

Sobre os *Ossos dos Mortos*. Esse é o título do romance da polonesa Nobel de Literatura, Olga Tokarczuk, (São Paulo: Todavia, 2009). Não conhecia nada dessa escritora. E quando comecei o romance, custei a gostar. “Uma fábula filosófica sobre vida e morte”, escreve o *New York Times*. Ou, “Um Noir Subversivo”. Ou ainda “Um Thriller Ecológico”. “O livro é um suspense não convencional, com teor filosófico e que reflete sobre temas como a loucura, a injustiça contra indivíduos marginalizados e os direitos dos animais.”

Considerado um dos 100 melhores livros do século pelo jornal britânico *The Guardian*, o romance tem como protagonista, uma senhora, Janina Dusheiko, que talvez tenha um jeito cético de se ver: “Com a minha idade e nas minhas condições atuais, deveria sempre lavar os pés antes de dormir, caso uma ambulância precise vir me buscar à noite”. Uma ati-

vista vegana, uma excêntrica senhora que prefere os animais às pessoas; tradutora da poesia do poeta romântico inglês William Blake; é astróloga, é professora de Inglês de uma escola local e faz, às vezes, de guarda das casas de alguns proprietários que se arvoram a ter casas no meio dessa floresta, de temperaturas extremas no inverno, e que está sempre na fronteira com a República Tcheca. Casas como as de, um professor e de uma escritora; a uma família barulhenta de Breslvaia; e uma casa pra alugar. Pessoas que Dusheiko define-as como: “pessoas... que dominam a escrita, costumam ser perigosas. Logo, levantam suspeitas de falsidade – que não são elas mesmas, mas um olho que está sempre observando, e transformando em frases tudo o que observa; assim retira da realidade a sua qualidade mais importante – sua inexpressividade.”

Os seus cachorros desaparecem, cachorros esses os quais ela chama de meninas, assim também desaparecem os membros de um clube de caça local, que mais tarde são encontrados mortos. Dusheiko se envolve na investigação, mas uma montanha de acontecimentos e um pensar sobre a falta de respeito do homem pela natureza são talvez o foco do enredo. Aliás, tinha dificuldade para com os homens: “É difícil conversar com certas pessoas, particularmente homens. Tenho uma teoria a respeito. A partir de certa idade, muitos homens desenvolvem autismo de testosterona.”

Leitora de Agatha Christie que fui, e viciada em séries policiais e de investigação criminosa, demorei a mergulhar nessa história, cujos crimes eram esquisitos, e cuja investigação não caminhava. Até que comecei a montar o meu jogo de quebra-cabeças e ver que o livro não se tratava disso. Mas da relação do homem com a natureza e as suas circunstâncias. Do isolamento, ▶

FOTOS: FRISO GENTSHIPICTURE ALLIANCE-REPRODUÇÃO



Olga Tokarczuk e a capa de 'Sobre Os Ossos dos Mortos', romance sobre uma excêntrica senhora que prefere os animais às pessoas



▶ autossuficiente e sobrevivência; do inverno rigoroso e o que ele nos limita ou instiga; a neve (a intangibilidade), como ela descreve: “...no inverno, os rastros na neve documentavam qualquer movimento....Como um cronista, a neve inscrevia cuidadosamente os passos dos animais e das pessoas, e eternizava os poucos rastros de carros.”. Também o frio arrebatador, a solidão, a solidariedade, e a paisagem linda, exuberante e perigosa: “Enquanto olhava para o planalto e sua paisagem em branco e preto, entendi que a tristeza é uma palavra importante na definição do mundo. Constitui a base de tudo, é o quinto elemento, a quintessência.”

Os animais! A raposa, com a sua significação simbólica de “natureza solitária, e que resume a ambivalência da consciência humana”; a corça, “de uma pureza primordial, liberdade e velocidade, arisco e migratório”. Os lobos... Assim também como o corpo humano, os pés “Sempre tive a impressão de que os pés são a parte do corpo mais íntima e pessoa, e não os genitais, ou o coração, nem mesmo o cérebro... É nos pés que se encontra todo o conhecimento sobre o ser humano...”

Uma ironia afiada circula pelo olhar crítico extremado da

Senhora Dusheiko, quando faz críticas aos carros e aos seus proprietários, que tem “pintos pequenos e recompensam essa deficiência com o tamanho do carro”, ou quando da sua capacidade de nomear os amigos: “Esquisito, Boas Novas, Pé Grande, Acinzentado, padre Farfalar, Capa Negra”. Dizia: “que falta de imaginação ter nomes e sobrenomes oficiais, como ela mesma explica: “...prefiro adotar denominações que surgem espontaneamente na cabeça quando olha pra alguém pela primeira vez”. Da sua busca pela palavra certa para a tradução de Blake (*Songs of Innocence, Songs of Experience*); ou os seus conhecimentos profundos e desvairados sobre os astros: mercúrio retrógrado...

Muito mais filosófico que investigativo, a polícia em estado lento e emperrado, a Senhora Dusheiko dá as cartas com a sua filosofia diante da vida. Trechos impagáveis sobre a nossa prisão desde o nascimento; sobre gente inútil e útil; suas ideias mirabolantes sobre os animais versos gente; a nossa ira cotidiana, ira essa que nos possibilita clareza e visibilidade, que ela imprime na história: “...toda a sabedoria deriva da ira, pois a ira é capaz de ultrapassar quaisquer limites.”. “Às vezes, quando um ser humano experimenta a ira, tudo parece óbvio e fácil. A ira põe as coisas em ordem, mostra um claro resumo do mundo.” Tudo cercado pelo frio, que nos convida à filosofia e à finitude!

E a Sra. Dusheiko é uma personagem que sofre das dores do corpo, da alma. Considerada excêntrica, se sente num corpo feito de uma medusa, branco, leitoso e fosforescente. E ela questiona o mundo: “Que mundo é esse? O corpo de um ser transformado em sapatos, almôndegas, salsichas, num tapete junto à cama, num caldo preparado à base dos ossos de um outro ser... Sapatos, sofás, uma bolsa feita da arriga de um ser, aquecer-se com a pele

alheia, alimentar-se com o corpo de outro, cortá-lo em pedaços e fritar em óleo”. Dor, bicho, gosto, um mundo de metafísica, poesia, destruição e críticas, à Igreja principalmente, quando diz: “Parece que aquele que sofre tem um acesso especial a Deus, pela porta de serviço, é abençoado, concebe algum tipo de verdade difícil de se entender sem o sofrimento.”

As epígrafes de cada capítulo são uma leitura à parte. Retiradas da obra de Blake, elas também antecipam o pensamento filosófico das ações, mas, mais ainda da subjetividade de cada pensar dessa Senhora tão peculiar e tão original de outros livros que li. “Tudo que nasceu para morrer, precisa ser devorado pela terra.”

O *setting* do romance são lugares dos invernos infinitos: planalto distante do resto do mundo; distante das montanhas Stolowe, Luftzug. Permeados pelas florestas, desfiladeiros íngremes, povoados, montes, colinas, montanhas, povoados, estradas, e a Transilvânia.

Esse romance é sobre tanta coisa. Sobre os céus e infernos. Sobre os astros, a terra e as estrelas. Serpenteando as caças, mortes, animais, preservação, instintos selvagens, natureza humana e nossos próprios limites e precipícios. Termina citando que: “apesar de tudo, apesar de nossa fragilidade e ignorância, temos uma incrível vantagem sobre as estrelas – o tempo trabalha para nós, nos dando uma enorme possibilidade de transformar o mundo sofrido e doloroso em um mundo feliz e tranquilo. As estrelas é que estão presas em seu poder e, essencialmente, não conseguem nos ajudar. Cria apenas redes, tecem nos teares cósmicos urdiduras que nós mesmo precisamos preencher com nosso próprio fio.”

Tecemos pois! As urdiduras da vida! ✖

**"Às vezes,
quando um
ser humano
experimenta a
ira, tudo parece
óbvio e fácil.
A ira põe as
coisas em
ordem, mostra
um claro resumo
do mundo"**

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.

Vandalismo, iconoclastia para a libertação



FOTO: REPRODUÇÃO



Considero o soneto *Vandalismo* um dos mais difíceis da poesia de Augusto dos Anjos (foto ao lado). Seja pelo léxico, seja pela oscilação entre o ideal romântico e a necessidade de libertação espiritual simbolista. De onde venha essa dificuldade, ela está vinculada a uma impressão intimista que envolve o *eu-poético*, de modo que aspectos místicos e simbólicos enfeixam-se no poema.

Há, claramente, no soneto, dois momentos a considerar, quando de sua análise. O primeiro é a admissão, por parte do *eu-poético*, de que o seu coração possui “catedrais imensas”, admissão que se acompanha de uma descrição de uma catedral gótica, com um léxico da arquitetura, como “ogiva” e “colunatas”, e acentua o brilho da beleza material da catedral, ainda que ela seja uma construção simbólica do espírito, aqui bem representado pelo coração. O segundo momento traz-nos é a comparação do *eu-poético* aos “Templários medievais”, realizando uma ação iconoclasta, cujo resultado é a destruição dos sonhos.

Segue o soneto para que possamos realizar a sua análise:

Vandalismo

Meu coração tem catedrais imensas,
Templos de priscas e longínquas datas.
Onde um nume de amor, em serenatas,
Canta a aleluia virginal das crenças.

Na ogiva fúlgida e nas colunatas,
Vertem lustrais irradiações intensas
Cintilações de lâmpadas suspensas
E as ametistas e os florões e as pratas.

Como os velhos Templários medievais,
Entrei um dia nessas catedrais
E nesses templos claros e risonhos...

E erguendo os gládios e brandindo as hastas,
No desespero dos iconoclastas,
Quebrei a imagem dos meus próprios sonhos!

► No primeiro momento, há uma oscilação com relação às catedrais, entre o subjetivo, que aponta para o ideal (primeira estrofe) e a descrição objetiva (segunda estrofe). O ideal que permanece no espírito – tome-se a palavra aqui sem a conotação mística, mas como representação metafórica de coração – é a pureza que desperta a fé, cuja inspiração divina (“nume”), leva à exaltação e dá firmeza à fé (“canta a aleluia virginal das crenças”), seja ela qual for, muito embora o léxico do poema nos dirija para o Cristianismo. O *eu-poético* encontra-se enlevado por essa atmosfera incutida em seu espírito há longos anos, que aí construíram os “templos de priscas e longínquas datas”.

A subjetividade ideal da primeira estrofe é necessária para que se possa compor um cenário mais objetivo na estrofe seguinte, em que a luz fulgente e intensa, reafirma a pureza, fazendo-a sobressair-se nas “lustrais irradiações intensas”, em perfeita consonância com a “aleluia virginal das crenças”, numa urdidura perfeita da luz fundindo os adjetivos “lustrais” e “virginais”.

Atentemos, primeiramente, para a construção da segunda estrofe. Sintaticamente, ela deve ser: “Cintilações de lâmpadas suspensas e as ametistas e os florões e as pratas vertem irradiações lustrais intensas”, de modo que a acentuação do brilho expresse a pureza do ideal, intensificado também através do polissíndeto do verso 8 (“e as ametistas e os florões e as pratas”).

O adjetivo “lustrais” é de suma importância para a compreensão da estrofe e do poema. Lustrais eram os rituais de purificação, como o batismo e outros, em que a utilização das águas lustrais, a cada cinco anos, abria o processo de recenseamento do império romano, de onde provém o nome “lustrum” dado a esse período de tempo. Trata-se de um termo proveniente do verbo *lūo*, *lūis*, *luëre*, *lūi*, *lūitūrus* em latim, com o significado de “expiar”.

O interessante é que existe ainda outro verbo *lūo*, *lūis*, *luëre*,

A suspensão do pensamento é um convite ao leitor para ler nas entrelinhas. Mas o leitor que lê ou o ouvinte que ouve o soneto pela primeira vez jamais poderá imaginar a ruptura violenta que virá a seguir

defectivo, porque só tem as formas do *infectum*, com o sentido de “lavar”. Fundindo-se em seus sentidos, os dois verbos passam a designar o lavar que purifica. A ampliação do sentido se torna ainda mais complexa, quando abrange o substantivo *lūēs*, significando “contaminação”. O enlevo do eu-poético tem, portanto, a sua razão de ser. Ele se encontra numa viagem interna às catedrais erigidas no seu espírito e olhando de baixo, sente-se banhado e purificado pelo brilho intenso da luz expiatória, que vem do alto, das “lâmpadas suspensas”, e que reverbera em toda a catedral.

O momento seguinte, iniciado na terceira estrofe, parece ser uma continuidade dessa atmosfera de enlevo que envolve o *eu-poético*, no entanto, nada mais enganoso. É aí que reside o início da ruptura com a crença inicial, cuja base é a comparação do *eu* aos “Templários”, cavaleiros defensores da cristandade, fundadores de uma ordem religiosa militar, em 1118, com o intuito de proteger os peregrinos, em Jerusalém. Protegê-los do Islamismo, cujo império se alastrava rapidamente pela bacia do Mediterrâneo. Os Templários acabaram sendo perseguidos pela mesma cristandade institucional, que

defendiam, nas figuras de Felipe IV, o Belo, rei de França, e do Papa Clemente V, que dissolve essa ordem militar, em 1312.

Diferente de outros poemas, *Vandalismo* é econômico em uma pontuação expressiva. Há apenas dois momentos, um nesta terceira estrofe; outro, na quarta. A terceira estrofe marca a transição de uma convicção a outra, expressa pelas reticências. A suspensão do pensamento é um convite ao leitor para ler nas entrelinhas. Mas o leitor que lê ou o ouvinte que ouve o soneto pela primeira vez jamais poderá imaginar a ruptura violenta que virá a seguir, afinal o *eu* está entrando, tal qual um guardião da fé cristã (“Templários”), nos “templos claros e risonhos”, imagem bem adequada ao poema, após a construção das duas estrofes anteriores.

Na quarta estrofe, o poema muda de tom. A estrofe toda constituída por decassílabos sáficos, impõe um ritmo fixo e preciso, a serviço da destruição; o léxico se modifica, e o enlevo dá lugar a uma ação incisiva, radical, violenta; o léxico agora é da luta – “gládios”, “hastas” –; a ação é contínua, sustentada pelo emprego do gerúndio – “erguendo”, “brandindo” –, que nos revela um soneto construído numa contraposição de sentidos: entre o ideal e o real há discrepâncias irreconciliáveis.

Qualquer que tenha sido a decepção com os sonhos – pessoais? religiosos? estéticos? – o mergulho interior mostrou a necessidade, mais do que do vandalismo, da iconoclastia. Trata-se de uma ação desesperada, pois a iconoclastia é a destruição de imagens, imagens religiosas, sobretudo. O termo é proveniente do grego *κλαστός*, partícipio de *κλάω*, quebrar, romper. É a decepção do *eu* diante de um ideal que se exauriu ou se conspurcou, que o leva ao desespero destruidor.

Como regras básicas para quem estuda literatura estão a inadequação de trazer para dentro da análise as opiniões infundadas do achismo e do biografismo, e tudo o que, estando fora ►

- do texto, não foi por ele autorizado. Mas há também as regras essenciais que nos ensinam ser a literatura texto e contexto, além de nos conduzir a perceber o interdito. Afinal de contas, o interdito é tanto aquilo que foi proibido de dizer, quanto o que está nas entrelinhas, pela razão anterior ou porque a literatura é a arte de mais sugerir do que de dizer. E como “ninguém doma o coração de um poeta”, mesmo quando ele não diz de modo explícito podemos encontrar o não-dito, sobretudo, quando estamos diante de uma obra que flui incessantemente de um texto para outro.

Este soneto *Vandalismo* apresenta uma conotação neoplatônica, que se encontra, em outros poemas de Augusto dos Anjos, como *Suprême Convulsion*. Pode-se constatar a prisão em que o coração do *eu-poético* se encontra encarcerado, tal qual o “cárcere das almas” de que fala Cruz e Souza ou de que fala Platão, no *Fédro*: o corpo é o túmulo da alma, túmulo que carregamos e de que precisamos nos libertar (ἀσήμενοι τούτου ὃ νῦν δὴ σῶμα περιφέροντες ὀνομάζομεν, 250c). Já no *Fédon*, Platão diz que essa prisão (φρουρά, 62b) só se abrirá com a purificação (κάθαρσις) operando uma separação (χωρίζειν ἀπὸ τοῦ σώματος τὴν ψυχὴν, 67b), necessária à libertação da alma dos grilhões do corpo (ἐκλουμένην δεσμῶν ἐκ τοῦ σώματος, 67d). A percepção dessa prisão em *Vandalismo* é o que justifica o título e o ato iconoclasta, que vai além de um vandalismo qualquer. O *eu-poético* deseja a sua libertação e, para isto, ele deve promover a destruição, num ato violento e radical de iconoclastia.

Ora, nenhuma destruição é apenas destruição. Toda destruição tem um lado reclamante que é a construção de novos parâmetros. Os Vândalos e toda as hordas bárbaras, que invadiram a Europa Ocidental, a partir do final do século IV de nossa era, não o fizeram apenas para destruir, mas para construir em cima dos escombros a sua civilização, diferente daquela romano-católica que encontraram. Assim, também já haviam procedido os romanos, na conquista da Península Ibérica; assim procederam os árabes, quando derrotaram Rodrigo ou Roderico, o último

rei bárbaro, na invasão da Península Ibérica, em 711. Não foi outra a posição de D. Afonso Henriques, em 1139 e 1147, na expulsão dos mouros do território português, realizando a independência de Portugal e tomando Lisboa; como assim também procederam os reis católicos, Fernando de Aragão e Isabel de Castela, após a capitulação de Granada, em 1492, e a deposição de Boabdil, o último rei mouro, liberando a Península Ibérica, para a independência sob o manto da Cristandade que eles representavam.

Levando em consideração a dialética entre destruição e reconstrução, ousamos ler nas entrelinhas do texto de Augusto dos Anjos, para expressar a nossa convicção na reconstrução não-anunciada, necessariamente, no poema. Qual seria a reconstrução? Sem dúvida, a libertação do espírito e a busca da essência, do ideal, perdido, porque de algum modo foi corrompido, ao ponto de forçar a sua destruição, como morte simbólica a dar lugar a um novo renascer. Mas nossa convicção não se fundamenta apenas na ação dialética, ela encontra firmeza, sobretudo, se, em lugar de lermos isoladamente o soneto *Vandalismo*, nós o integramos ao contexto da poesia augustana, cuja busca de renovação da humanidade, sustentada em uma raiz espiritual, é inquestionável.

Uma das dificuldades marcantes na análise da poesia de Augusto dos Anjos são os longos caminhos que temos de percorrer, as voltas que precisamos dar, para ir em busca dos significados *in absentia*. Talvez, por isto, ele tenha sido incompreendido e ignorado, quando da publicação do *Eu*, em 1912. Muitos não entenderam ser Augusto o início de uma nova era na literatura brasileira, muito não atinaram para o fato de que o soneto *Vandalismo* bem poderia ser a destruição de onde se parte para a reconstrução do novo. Como um meteoro caindo em meio aos dinossauros. ✖

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

José Edmilson Rodrigues

Estigma

O pingo da tinta
que mancha o espelho,
tem uma cor:
vermelho tomate,
e o espelho reflete
o tombo da dor.

E os olhos discutem
o reflexo semidanzante
dos raios calados
e que as ideias cegam
o dia sem nuvens
de um céu barrado.

O ontem desdenha
de quem refrega a vida
patinando de nada em nada,
e assim, o espelho
reclama, ondulante imagem
que se deita esparramada.

E o pingo reproduz
no polido espelho,
a nódoa refletida, transfigurada
da face de hoje, marcada
pela luz do tempo:
fissuras que a vida produz.

Haicais

Pela voz do tempo:
frio invernal, coração
de ritmo inquieto.
Essencial vida.
Estação fria, é chuva
que livre se solta.

Eu disse ao rio
no marulhado das águas:
o inverno chegou.

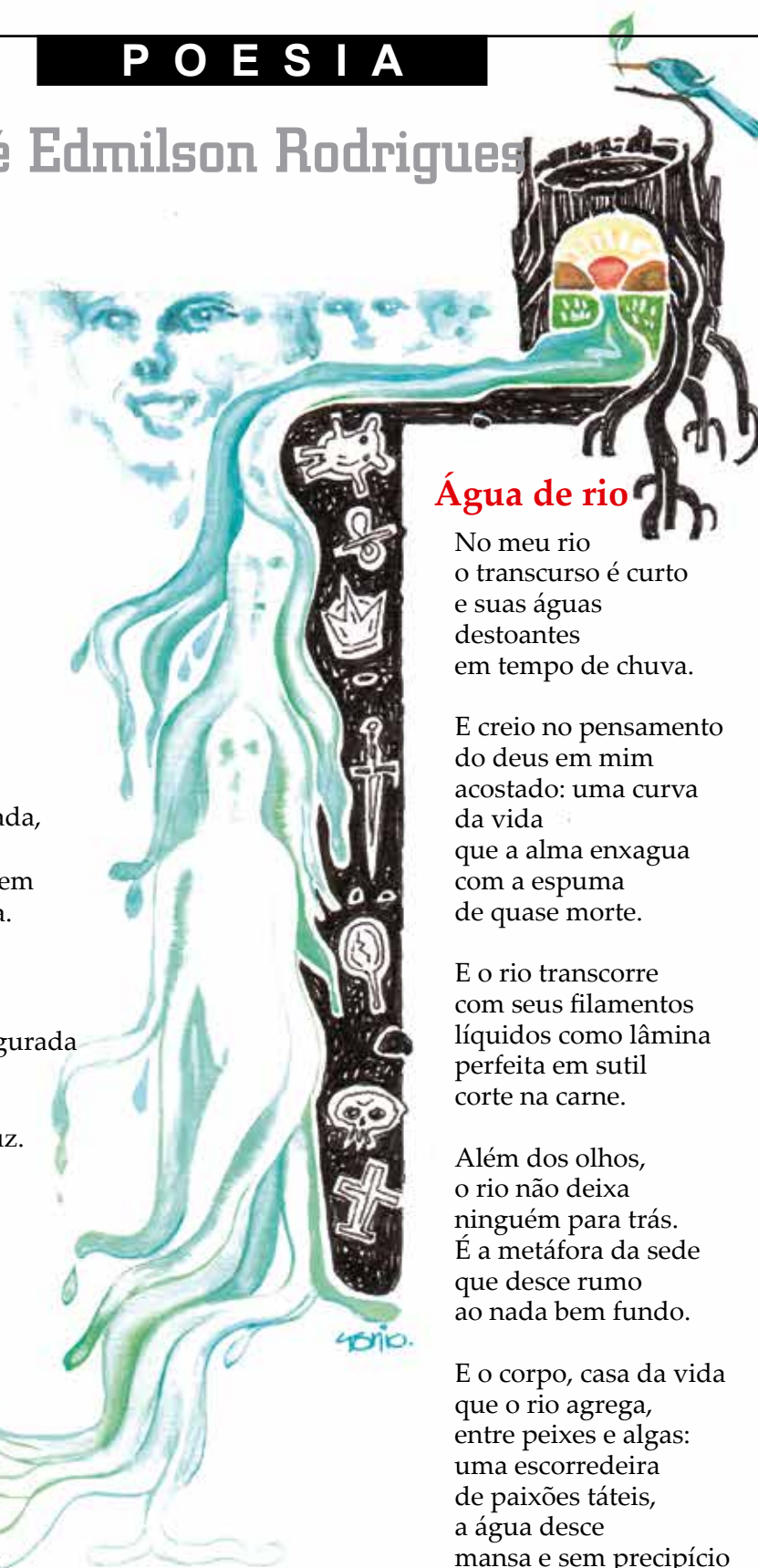


ILUSTRAÇÃO: TONIO

Água de rio

No meu rio
o transcurso é curto
e suas águas
destoantes
em tempo de chuva.

E creio no pensamento
do deus em mim
acostado: uma curva
da vida
que a alma enxagua
com a espuma
de quase morte.

E o rio transcorre
com seus filamentos
líquidos como lâmina
perfeita em sutil
corte na carne.

Além dos olhos,
o rio não deixa
ninguém para trás.
É a metáfora da sede
que desce rumo
ao nada bem fundo.

E o corpo, casa da vida
que o rio agrega,
entre peixes e algas:
uma escoredeira
de paixões táteis,
a água desce
mansa e sem precipício
no rio da vida.



José Edmilson Rodrigues nasceu em Campina Grande-PB. Poeta, ensaísta. Advogado. Mestre em Literatura e Interculturalidade. Autor de *A Solidão dos Olhos* e *As Vertigens do Tempo*. Poesia. *Mondrongo*, 2018 e *A Poética do Ridículo - Croniconstos & Ensaios*, 2019. Mondrongo.

Jennifer

mainha

A Rosicleide Trajano

procurei poemas para descrever
pensando versos que diria
mas a palavra reduziria
a força silenciosa que vive

em mim nas brechas
de todas as metáforas
porque o amor contido em ti
é fonte que ainda me gesta

pós-guerra

acordei com o cheiro
de pólvora e só ouvi a
explosão dos meus
olhos abrindo, procurei pelo
fogo, mas não havia fogo
talvez alguma luz
de dentro quisesse sair

então pensei em
versos distintos
versando viúvas serenatas
e iluminei os destroços
abrindo a janela de perto

é verdade, vozeia em mim
o silêncio político, o
rubor em duas margens, a
separação interminável
a fantástica fábrica das falácias
que se perdem todas as noites
quando acordo sem dormir
olhando pela janela ao
sentir o cheiro de pólvora

in memoriam

o lençol no varal
move o corpo
retornado
àquele desejo
crucificado

meu imaginário é
cena de cinema
selando teu rosto
nos rebocos
: "procurado"

roucos recortes
roem o ruir do
cotidiano e em
cada rua da casa
olho tuas costas

ao lavar os pratos
ao varrer o quarto
ao cozer a carne
ao gritar os bichos
nada é igual

às vezes varro
na contramão
queimo a mão
em fogo morto
penso noutra cousa

a rua
silenciosa
grita às
crianças
"quero brincar"

estamos em
quarentena
: a falta do
teu ar me é
insuportável



Trajano

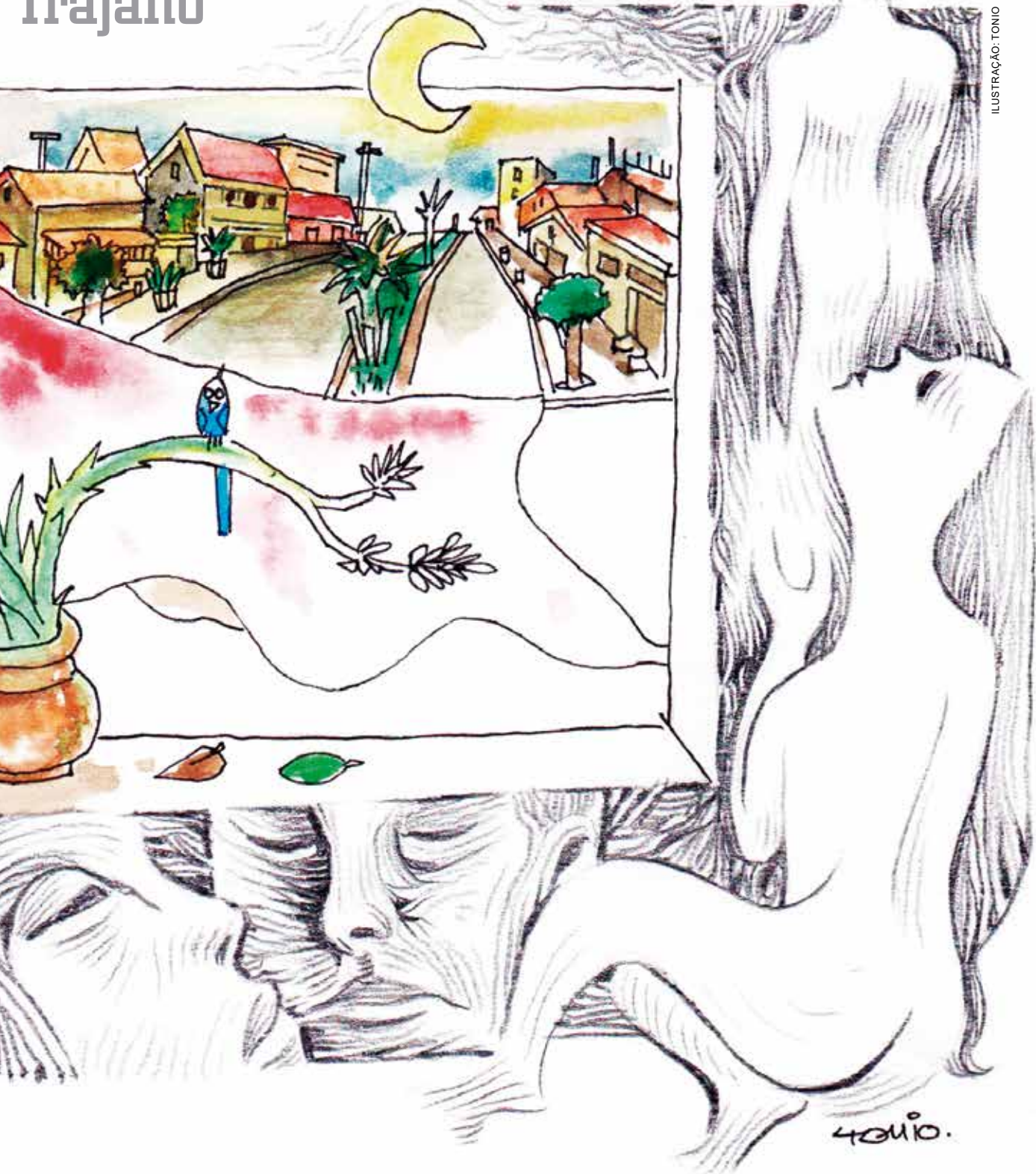


ILUSTRAÇÃO: TONIO



Natural de João Pessoa (PB), **Jennifer Trajano** é professora de língua portuguesa, revisora textual e autora dos livros de poemas 'Latíbulos' (Editora Escaleras, 2019) e "diga aos brancos que não vou" (Editora Urutau, 2021). Também participou de antologias poéticas como "CULT Antologia Poética #3: poemas para fazer o luto desse tempo" (Revista Cult, 2020).



Obras de referência: valores e omissões

As obras de referência são essenciais. São elas que nos abrem as portas da informação e do conhecimento. Constituem a vertente daqueles “livros úteis” de que fala Wilson Martins num de seus artigos do volume 6 da série *Pontos de Vista*.

Bibliografias, enciclopédias, dicionários, manuais, antologias, fortunas críticas, entre outras, estão aí à disposição do pesquisador e dos demais curiosos e interessados. Quem estuda sistematicamente, ou mesmo quem se dá ao ofício e ao prazer da leitura diletante, não pode passar ao largo dessa estante exemplar.

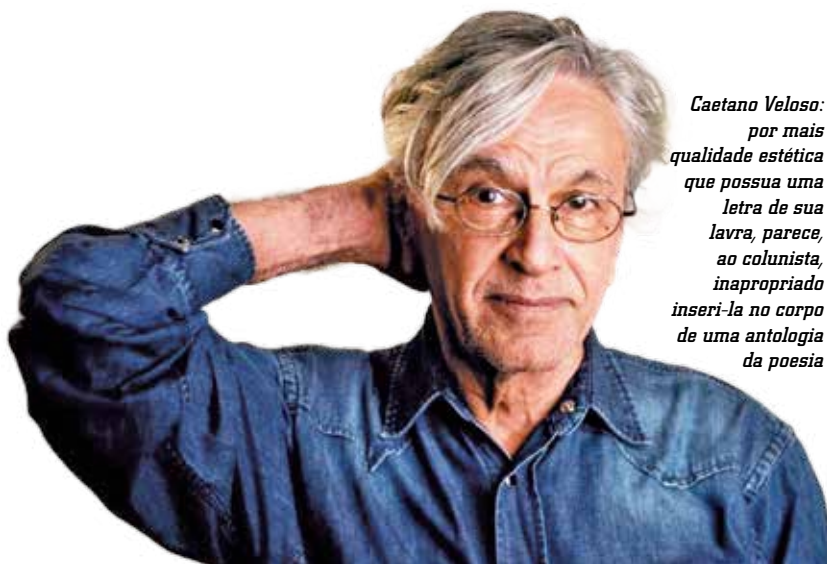
Para mim, uma das maiores utilidades das obras de referência consiste no fato de que podem gerar livros e mais livros acerca dos diversos tópicos que abordam de maneira vestibular e propedêutica. O crítico paranaense também pensa assim, quando afirma:

“Sem eles, seria impossível escrever os livros gloriosamente ‘inúteis’, recobertos de invenções e descobertas, cheios de erudição e alusões sugestivas; sem eles jamais chegaríamos às fontes múltiplas do saber, jamais reconstituíramos a unidade, ou a aparência de unidade, que é, em princípio, a obra de literatura”.

Se realizadas com espírito didático e metodologia pertinente, tais obras sempre traçam, em linhas gerais, as matrizes fundamentais dos assuntos relacionados e das matérias que apresentam na ordem de seus verbetes, sessões e capítulos. Cabe, portanto, ao leitor e ao ensaísta, se for o caso, verticalizar o olhar no sentido de cobrir um horizonte de expectativa maior e mais específico sobre o tema que deseja investigar e desenvolver.

Ninguém pode negar o valor do serviço prestado pelos autores ou pelas equipes de trabalho que, num esforço cognitivo em que a paciência se associa à paixão pela temática, elaboram

FOTO: DIVULGAÇÃO



*Caetano Veloso:
por mais
qualidade estética
que possua uma
letra de sua
lavra, parece,
ao colunista,
inapropriado
inseri-la no corpo
de uma antologia
da poesia*

► o material pesquisado, atentos, sobretudo, aos imperativos do amplo e seguro domínio do conteúdo, assim como às credenciais necessárias à lógica de organização pelos quais devem se pautar empreendimentos dessa natureza.

No campo da literatura brasileira, algumas dessas obras me parecem indispensáveis, na medida em que encontro, em suas páginas, os elementos primeiros, as indicações básicas, os roteiros delineados, para me situar no contexto histórico e cultural dos temas, autores, movimentos, grupos e gerações que vão constituir a dinâmica do processo literário. Só para lembrar alguns exemplos e registrar minha dívida de gratidão cognitiva, listo, aqui, aleatoriamente, 15 títulos, sem os quais pouca coisa teria feito, no âmbito da criação crítica e ensaística.

Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira, de Otto Maria Carpeaux;

Enciclopédia de Literatura Brasileira, de Afrânio Coutinho e J. Galante de Souza;

Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira, de José Paulo Paes e Massaud Moisés;

Dicionário de Literatura, de Jacinto do Prado Coelho;

Dicionário Prático de Literatura Brasileira, de Assis Brasil;

História da Inteligência Brasileira, de Wilson Martins;

Diário Crítico, de Sérgio Millet;

Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Colonial, de Sérgio Buarque de Holanda;

Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro, de Andrade Muricy;

História Concisa da Literatura Brasileira, de Alfredo Bosi;

De Anchieta a Euclides: Breve História da Literatura Brasileira, de José Guilherme Merquior;

Formação da Literatura Brasileira, de Antonio Candido;

História da Literatura Brasileira, de Massaud Moisés;

Uma História da Poesia Brasileira, de Alexei Bueno;

Dicionário de Literatura Brasileira, de Paul Teyssier.

leira, de Paul Teyssier.

Sempre que consulto uma dessas obras, procuro verificar como a produção literária da Paraíba se vê representada dentro do quadro mais amplo da literatura brasileira. Sou dos que acreditam na impossibilidade de se traçar uma fotografia mais completa de nossa literatura, sem se levar em conta o acervo das regiões periféricas e mais distantes a constituir as chamadas, ainda por Wilson Martins, “letras estaduais”.

Sei também das dificuldades dos pesquisadores, quando se dispõem a fazer um levantamento fidedigno dessa produção que, em sua grande maioria, escapa aos interesses do mercado editorial dos grandes centros culturais. Exceto aqueles autores já consagrados, registrados nas enciclopédias, nas antologias e nos manuais de história literária, portanto, reconhecidos nacionalmente, nada há que documente a existência efetiva de uma vida literária e de uma produção livresca.

Parece até que ao pesquisador, ao historiador, ao antologista, ao crítico e aos organizadores de obras coletivas é indiferente a dinâmica do processo, o movimento natural de acréscimo e renovação das letras a determinar a historicidade do fenômeno literário. Por isto mesmo, ao se escrever um manual de história literária ou se organizar uma antologia poética, é preciso definir bem os critérios e os princípios que devem presidir o recorte histórico e a natureza da seleção, assim como o objeto formal a ser investigado e definido.

Um ponto que pode parecer irrelevante, mas não é, me parece a questão do título. Vou me ater especialmente à produção poética, para trazer à tona a expressão, por demais problemática, “poesia brasileira”. Quer utilizada com atributos ou não, porque, em muitos casos, deparo-me com “poesia brasileira colonial”, “poesia brasileira moderna”, “poesia brasileira

contemporânea”, “poesia brasileira negra”, “poesia brasileira feminina”, “poesia brasileira de invenção”, e por aí vai.

Como se pode perceber, certos epítetos parecem problemáticos em si mesmos. O adjetivo “brasileira”, tanto pode exigir uma discussão teórica acerca de suas ressonâncias semânticas e qualitativas quanto no que concerne à quantidade e extensão. Por conseguinte, faz-se necessária a definição precisa do alcance significativo do adjetivo utilizado. “Moderna”, “contemporânea”, “negra”, “feminina” e “de invenção” pressupõem critérios de escolha no mais das vezes arbitrários de que resultam mais obscuridades que esclarecimentos atinentes à questão.

Vou dar um exemplo no âmbito das antologias, tomando, como objeto de análise, a *Antologia Comentada da Poesia Brasileira do Século 21*, organizada por Manuel da Costa Pinto e publicada pela Publifolha em 2006.

Desde já, reconheço o valor histórico e a credencial estética de muitos dos poemas arrolados, confirmando a utilidade do compêndio no sentido de revelar uma esfera importante da prática poética no Brasil no começo do século 21, sobretudo se me concentro nos comentários críticos do organizador acerca dos poemas antologados. Tal não impede, não obstante, de ponderarmos a respeito de alguns problemas que a obra apresenta, prejudicando, assim, a qualidade do serviço prestado.

Alguns pontos são esclarecidos pelo organizador na apresentação da obra e merecem de certo algumas considerações.

No que tange aos critérios que nortearam a escolha e a seleção, três me chamam a atenção: 1) A quantidade definida de poetas, exatamente 70; 2) O fato de que só foram elencados “apenas autores que publicaram poesia nesse início de século 21 – em livros, revistas literárias, sites ou outras antologias”, 3) E que “a escolha dos poemas privilegia a produção recente dos autores”.

► O próprio organizador considera “arbitrário” o número de poetas selecionados, embora lhe pareça “suficiente para apresentar um quadro amplo da produção contemporânea”.

Vê-se que o “contemporânea”, aqui, parece corresponder à produção dos inícios do século 21. Mas, vamos e convenhamos, isto não é bem a mesma coisa. Inícios do século 21 é uma categoria meramente histórica, descritiva, ilustrativa, podendo integrar, sim, o espectro mais amplo da contemporaneidade, uma vez que esta pressupõe uma compreensão mais complexa que envolve, salvo engano, elementos de ordem filosófica e estética dentro do processo literário.

O filósofo italiano, Giorgio Agamben, em *O Que é o Contemporâneo?*, traz algumas luzes teóricas para equacionar este problema no campo das práticas literárias, principalmente quando desloca o vetor meramente cronológico para um plano secundário e procura privilegiar certas qualidades e certas atitudes do escritor perante seu tempo. Creio que certos conceitos poderiam servir de guia aos que querem organizar antologias da chamada produção contemporânea. Infelizmente, no exemplo dado, o antologista demonstrasse indiferente à essencialidade desta questão.

Não discuto se o quadro é amplo ou não. Mas discuto se é justo. Dos 70 poetas, 20 são paulistas (Arnaldo Antunes, Nelson Ascher, Régis Bonvicino, Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Mário Chamie, Sérgio Cohn, Fabrício Corsaletti, Horácio Costa, Reynaldo Damazio, Cláudio Daniel, Dora Ferreira da Silva, Antonio Fernando de Franceschi, Alberto Martins, Augusto Massi, Roberto Piva, Ruy Proença, Marcos Siscar, Fabio Weintraub e Cláudio Willer); 12, cariocas (Sérgio Alcides, Carlito Azevedo, João Bandeira, Hermínio Bello de Carvalho, Alexei Bueno, Chacal, Antonio Cícero, Eucanaã

Ferraz, Armando Freiras Filho, Paulo Henriques Britto, Zuca Sardan e Claudia Roquete-Pinto); oito, mineiros (Ricardo Aleixo, Francisco Alvim, Carlos Ávila, Affonso Ávila, Júlio Castañon Guimarães, Donizete Galvão, Ronald Polito e Adélia Prado) cinco, pernambucanos (Frederico Barbosa, Fabiano Calixto, Jussara Salazar, Sebastião Uchoa Leite e Michelliny Verunskh); quatro, baianos (Duda Machado, Antonio Risério, Waly Salomão e Caetano Veloso); três, paranaenses (Ricardo Corona, Rodrigo Garcia Lopes e Josely Vianna Baptista); três, do Mato Grosso do Sul (Manoel de Barros, Paulo Ferraz e Dora Ribeiro); três, gaúchos (Fabrício Carpinejar, Paulo Neves e Eduardo Sterzi); dois, paraenses (Age de Carvalho e Antônio Moura); um, piauiense (Manoel Ricardo Lima); um, cearense (Adriano Espínola); um, maranhense (Ferreira Gullar); dois, portugueses (Eudoro Augusto e Fernando Paixão), e um, francês (Heitor Ferraz Mello).

Dos pernambucanos (Frederico Barbosa, Fabiano Calixto, Jussara Salazar, Sebastião Uchoa

Leite e Michelliny Verunskh), nenhum vive mais em Pernambuco. Todos fizeram vida cultural em São Paulo ou no Rio de Janeiro. Dos quatro baianos (Duda Machado, Antonio Risério, Waly Salomão e Caetano Veloso), posso dizer a mesma coisa, assim como do maranhense Ferreira Gullar, do cearense Adriano Espínola e de alguns outros de estados fora do eixo Rio-São Paulo.

O caso Caetano Veloso me parece discutível.

Não que não sinta poeticidade nas suas letras, mesmo em muitas daquelas dissociadas da melodia. Penso aqui na adequação do lugar. O nome de Caetano pertence mais à história da música do que à história da literatura. E por mais qualidade estética que possua uma letra de sua lavra, inclusive se essa letra pode ser fruída como um poema autônomo, parece-me inapropriado inseri-la no corpo de uma antologia da poesia brasileira, principalmente se muitos poetas, poetas do poema, são excluídos. É óbvio que, neste particular, prevaleceu a idiosincrasia do organizador e o critério ►

FOTO: ROBERTO GUEDES



A problemática dos livros de referência: 'Antologia Comentada da Poesia Brasileira' é dissecada nesta coluna de Hildeberto Barbosa Filho à luz dos critérios e princípios que norteiam o recorte histórico e a natureza da seleção

- forçoso de uma concepção vanguardista do fenômeno literário em detrimento dos valores mais conservadores e permanentes. Vinculando o tropicalismo ao movimento da poesia concreta, considera, no seu comentário crítico:

{...} se os concretos são um marco da estética modernista (sic), incorporando linguagens não verbais e o *design* industrial, o tropicalismo deu uma conotação socialmente crítica (embora culturalmente eufórica) a essa explosão de referências cosmopolitas, que quebraram as imagens do Brasil formuladas por uma longa tradição de discursos sobre a “identidade nacional”.

Isto é verdade, em que pese o equívoco da “estética modernista”. Talvez o mais correto fosse estética moderna. Porém, a inserção de letras ou poemas de Caetano Veloso, “Tropicália”, de 1968; “Fora de ordem”, de 1991, e “livros”, de 1997, contraria o recorte definido para a poesia brasileira. Pelo que entendi, a partir do exposto na Apresentação, desta antologia só participam “autores que publicaram poesia nesse início de século 21” e cuja escolha dos poemas “privilegia a produção recente dos autores”.

Insisto: não estou colocando sob suspeita o valor poético das canções de Caetano Veloso, como não o faço, por exemplo, com o valor poético das canções de Chico Buarque de Holanda, Aldir Blanc, João Bosco e tantos outros; como não o faço com o valor poético da arquitetura de Oscar Niemeyer, dos quadros de Portinari, do cinema de Glauber Rocha, do teatro de Antonio Cadengue e de tantas outras expressões artísticas, que não necessariamente a poesia e a literatura.

Por outro lado, não vejo, nesta antologia, nenhum nome de

Santa Catarina, Espírito Santo, Distrito Federal, Goiás, Tocantins, Amazonas, Acre, Rondônia, Amapá, Roraima, Alagoas, Rio Grande do Norte, Sergipe e Paraíba, o que me faz pensar que o organizador não fez a pesquisa necessária ou tão somente repete o equívoco de muitos antologistas e historiadores literários que circunscrevem os limites da poesia brasileira a dois ou três estados do Sudeste.

Um Sérgio de Castro Pinto, um Jomar Morais Souto, um Bráulio Tavares, um Astier Basílio, um André Ricardo Aguiar, aqui na Paraíba, só para lembrar alguns que publicaram poemas, ou em livros, ou em revistas literárias, ou em *sites*, no período que vai de 2000 a 2005, portanto, dentro do recorte estabelecido pela antologia aqui comentada, não se fazem presentes. Poetas como Nauro Machado, no Maranhão; Alberto da Cunha Melo, em Pernambuco; Francisco Carvalho, no Ceará; Marize Castro, no Rio Grande do Norte, e Sidney Wanderley, em Alagoas, entre outros por esse Brasil afora, mantiveram a continuidade de suas respectivas produções nesse período, embora o antologista desconheça, mesmo precisando matematicamente o critério de seleção e afirmando categoricamente que “a escolha privilegia a produção recente dos autores”.

A bem da verdade, e em que pese o valor indiscutível de uma antologia como esta, pois traz à tona, entre notáveis e poetas pouco conhecidos, alguns nomes fundamentais da poesia brasileira atual, certas lacunas me parecem injustificáveis. O Brasil é grande demais para se restringir a São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, principalmente se se pretende pensar o Brasil poeticamente. Um Lêdo Ivo, um Carlos Nejar, um Ivan Junqueira, um Marco Luchesi, um Antonio Carlos Sechin, um Ruy Espinheira Filho, um Antonio Brasileiro, um Nicolas Bher, um Ângelo Monteiro, um Carlos Newton Júnior e tantos e tantos

outros, nas diversas regiões do país, não comparecem às páginas dessa antologia, e não se sabe por que.

A que devo atribuir tal fenômeno?

Certamente ao descumprimento de alguns princípios básicos de avaliação, expostos pela Retórica clássica no que concerne à elaboração e à avaliação de trabalhos de pesquisa, seja dentro ou fora da academia. Dito de outra forma: falta ao antologista o domínio do conteúdo, a capacidade de pesquisa e a organização, dispositivos didáticos e metodológicos sem os quais não se pode conceber uma obra de referência confiável.

Outros tópicos da apresentação podem ser discutidos.

O próprio autor se pergunta se do “ponto de vista crítico, seria possível extrair um diagnóstico da poesia brasileira a partir desse panorama?”. E ele mesmo responde:

Certamente sim, pois as principais linhas de força surgidas nas últimas décadas estão representadas, incluindo protagonistas dos últimos movimentos de vanguarda (como os poetas concretos), autores que dialogaram diretamente com as diferentes vertentes do modernismo (Geração de 45, poesia marginal, tropicalismo) e poetas que trazem referências bastante próprias – sem esquecer, é claro, que todo escritor possui uma singularidade irreduzível a influências e recortes teóricos.

Representar as “principais linhas de força” das “últimas décadas” seria o objetivo nuclear desta antologia? Se for, não fica bem claro.

A princípio, pelo teor do título, deduzo, de logo, que o recorte é predominantemente histórico e de caráter panorâmico, embora se restrinja ao discurso ►

► poético. Naturalmente, as questões relacionadas com o diálogo entre tradição e modernidade, com os protocolos estilísticos, as imposições técnicas e formais, o nutriente temático e outros elementos que estruturam os textos escolhidos, aparecem nos comentários críticos tecidos pelo organizador, o que permite, ao leitor, situar melhor os poetas dentro contexto geral da poesia brasileira.

A propósito, diga-se de passagem, esta me parece a componente mais louvável desta antologia, associada à inserção de alguns poemas da mais legítima futura estética, assim como mesclar poetas de gerações, grupos, movimentos e tendências diversas.

Não me parece pertinente o próprio antologista assegurar que “tal diagnóstico”, referindo-se obviamente as “linhas de força” representadas, como que se efetiva “com base no material aqui reunido”. Tal conclusão não caberia a ele, mas ao consultor. A ele caberia, sim, explorar e esclarecer melhor seus objetivos, a natureza do recorte, os critérios de seleção que, a meu ver, parecem confusos e evidentemente lacunosos.

Em outro momento, Manuel da Costa Pinto afirma que “a intenção desta antologia não é propor juízo de valor”. Até entendendo. Sua antologia é, de fato, uma antologia histórica, como já disse; uma antologia panorâmica, documental, talvez com características mais de coletânea. Sendo assim, peca pela redução do *corpus*, vindo a contradizer seu próprio pensamento exposto logo no início de sua Apresentação, nestes termos:

A presente antologia, portanto, atende menos aos interessados na história da literatura brasileira – que em geral significa lançar o olhar sobre um passado imobilizado – do que àquele leitor que vê na poesia um organismo vivo, em constante mutação, su-

jeito a avaliações no calor da hora, juízos provisórios e apostas.

Volto a insistir, e diria: este “organismo vivo” pulsa em todas as regiões do país. Mereceria, por conseguinte, uma fotografia mais completa.

Mortimer J. Adler e Charles Van Doren salientam, no capítulo “Auxiliares de leitura”, de *A arte de ler*, que “há uma arte de ler livros de consulta, como há uma arte de ler qualquer outra coisa. Há uma arte correlata de elaborar livros de consulta”, acrescentando que “O autor ou compilador tem de saber que tipo de informação os leitores procuram e arranjar o livro de modo a ajustá-lo às necessidades deles”. E eu aditaria: não, à sua necessidade.

Uma antologia, e esta que estou a comentar, não foge à regra, não deixa de se constituir numa obra de consulta, numa espécie de compêndio cujo objetivo seminal reside na boa informação prestada e no encaminhamento didático-pedagógico de sua tábua de matéria, isto é, do seu arranjo temático que motivou a pesquisa.

T. S. Eliot, em “Que é poesia menor?”, inserto em *A essência da poesia*, faz útil digressão sobre o papel das antologias, afirmando que um de seus valores primordiais, consiste em proporcionar prazer àqueles que as consultam, embora reconheça a prestimosidade de outros valores. Um deles me chama a atenção, justamente para que eu possa confrontar os limites desta *Antologia comentada da poesia brasileira do século 21*. Escreve o autor de *A terra desolada*:

A antologia também nos ajuda a descobrir se há alguns poetas me-

nos importantes cujo trabalho gostaríamos de conhecer melhor – poetas que não figuram tão destacadamente em qualquer história da literatura e que talvez não tenham influenciado o curso da literatura; poetas cuja obra não é necessária a nenhum esquema abstrato de educação literária A, mas que possam exercer forte atração pessoal a certos leitores.

Decerto uma tal categoria de poetas passa ao largo desta antologia, uma vez que o organizador, tudo leva a crer, não se deu ao trabalho de investigação necessário, preferindo agir no âmbito de suas comodidades de pesquisador, a registrar a voz dos que o rodeiam e dos que são contemplados pelas grandes editoras, ignorando, assim, a voz dos que estão à margem dos grandes centros culturais e que publicam em pequenas editoras ou em revistas literárias de pequena circulação.

Se a antologia é da poesia brasileira, e aqui não importa o limite de qualquer atributo adicional, o autor não pode ser indiferente à vastidão geográfica do país. Principalmente nos tempos de hoje, na era da internet, em que o acesso às informações se tornaram mais fáceis e mais rápidos.

Há vida cultural em todas as capitais do país, nas suas grandes cidades, nos seus pequenos povoados, enfim, em todo lugar. E dentro dessa vida cultural, sempre a poesia se faz presente com sua força e singularidade especiais. O antologista, o historiador, o bibliógrafo, o dicionarista, o crítico, enfim, o estudioso, não podem esquecer este fato inquestionável. ✖

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*.

Sobre 'Eu Com Outros', DE ELIZABETH MARINHEIRO

Edmundo Gaudêncio

Especial para o *Correio das Artes*

Nas bibliotecas, há títulos que são obras-primas em si mesmos, valem por um poema, um ensaio. *As Mil e Uma Noites*, *Em Busca do Tempo Perdido*, *Grandes Sertões: Veredas*, *O Livro do Desassossego* – como não querer saber o que sem passa em *Cem Anos de Solidão*? É o caso da narrativa existencial/existenciária/existencialista de Elizabeth Marinheiro: *Eu Com Outros: Autobiografia*, título que vale um enorme tratado de Filosofia, lembrando que o título é o eu de um livro.

E por isso me ateno ao nome da obra – sugerindo

que a leiam.

Sempre gostei do que se pode chamar de viagens sentimentais, subidas e descidas, sobre lombadas de livros: *A Ilha do Tesouro*, *O Farol do Fim do Mundo...*

Nessas excursões e incursões que são vice-versa e vir-se a ver-se – fantasias, devaneios quanto a mim – destaco dois títulos: *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa, e *Eu Com Outros*, de Elizabeth Marinheiro, estabelecendo conexões entre ambos. Em parte porque *Eu Com Outros* também é livro de desassossego (e qual obra escrita não é resultado de desassossego, consigo mesmo e/ou quanto ao mundo?). E, em parte, porque as entrelinhas de Elizabeth Marinheiro podem ser lidas com os óculos de Fernando Pessoa. Em ambas as obras, construídas nos moldes do fragmento, a questão ontológica fundamental: “Quem eu sou?”

Diz Fernando – Pessoa que não poderia ter outro sobrenome que não esse –, em *Livro do Desassossego*: “Meu Deus, meu Deus, a quem assisto? Quantos sou? Quem é eu? O que é este intervalo que há entre mim e mim?”

A essa pergunta, Fernando responde com poema e prosa e ficção realidade, vez que ninguém sabe ao certo os limites entre Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa, e a Pessoa que o escreveu – a isso Elizabeth respondendo com carta náutica, Marinheiro que é, através de relatos, depoimentos, fotografias. O primeiro pergunta “Quem fui eu?”. A segunda não indaga, afirma: “Eu fui!”

Se *Livro do Desassossego* questiona sobre o ser, o seria, o poder haver sido, obra construída com perguntas, *Eu Com Outros* é afirmativa: o ser, o haver-sido, ▶

FOTO: DIVULGAÇÃO



Elizabeth Marinheiro, autora de 'Eu Com Outros': o tempo e seus desassossegos

▶ o estar-sendo. *Eu Com Outros* é frase que me leva a devanear, no sentido pensado por Bachelard, aplicando-se, a ambos os textos, esse deixar-se conduzir pela poética, pela imaginação, à caça de epifanias.

Em devaneio, penso que, para qualquer texto – conto, novela, romance, ensaio –, necessário sonhar-lhe o antes, necessário sonhar-se o para além do ponto final – que basta seja transformando em vírgula, puxando-lhe uma radícula, faz germinar a possibilidade de um depois. Ou, multiplicando-o em reticências, possibilita ademais e/ou mais aléns...! Nada começa onde se inicia aparentemente, nada termina onde aparentemente finda. Tudo é durante. Com um antes e um depois sobre os quais geralmente não perguntamos. Damo-nos por satisfeitos com o fragmento que uma obra literária nos conta.

Os fragmentos nos alegram porque nos concernem, nos resumem. Porque somos fragmentos, embora aspiremos a ser completos (esquecidos que todo fragmento, embora pedaço, é pedaço inteiro), pedaços esses que somos e não nos admitimos: queremos ser tudo, queremos todos ser completos.

Impossível completude, incompletude ontológica: somos falta, somos faltantes – às vezes somos faltosos. Por isso somos fragmentos, somos dessa matéria, o faltar, vez que ninguém é dono de si, por completo, porque nada pode ser apreendido em seu fragmentário todo que é.

Por exemplo: vemos o mundo exclusivamente do lugar de onde o olhamos, preferentemente de pé. Outro, espiando de outro lugar, não percebe o mundo que somente nós, neste agora e neste aqui, podemos enxergar. Perceberá o mundo dito objetivo do lugar de dentro de si de onde supostamente o vê.

Tudo é fragmento. Do ser humano, feito de átomos – ao átomo, feito de partículas subatômicas – tudo é fragmento – ou está a ponto de fragmentar-se: “Tudo que é sólido se desmancha no ar!”, disse Marx. A questão, porém, é que isso não se percebendo, somos levados a esquecer

da importância do fragmento em toda coisa que assim, fragmento, fragmentária, é.

Por exemplo, inda brincando com títulos de livros, a aparente insignificância de uma letra, fragmento de alfabeto: o enredo de “Cem anos de solidão” não teria que ser outro, caso seu título fosse escrito com “S”: “Sem anos de solidão”?

Mas, mesmo falando em fragmento, por que falar apenas do fragmento do título de uma obra? Justo porque fragmento é. É no título de um livro que se entre-mostra do que poderá tratar. O nome de uma obra é seu *ethos*: *Eu Com Outros*. Recortes existenciais, porque a vida de uma pessoa é-nos servida sempre em retalhos: jamais conheceremos todas as dezenas de facetas de um sujeito, jamais saberemos contar, em todos os fragmentos, o que ele foi ou fez. Deixou de fazer ou não foi. Jamais saberemos de alguém sobre este intervalo entre o fui, não fui, por que me deixei escapar entre o que poderia haver sido e o que não fui, não fui, fui-me...! E esse intervalo entre o que sou, seria, serei entre mim mesmo que nem sei quem sou – e esses que acho que sei, sem saber, quem de fato foram, são, seriam-me?

Eu com outros. Distância. Nenhum outro será como sou; jamais serei como o outro que qualquer outro é. Mas aproximação. Eu com outros.

Para Merleau-Ponty, “quiasma”, esse o nome que ele dá a esse encontro entre quem somos ou não somos, com o que qualquer outro seja, não seja, deixe de ser. Ponto de união e atravessamento. Entrecruzamento de olhares. Toque. Contato. *Cum+tactum*, bem entendido, pois muito sensível a pele da linguagem que, mais áspera, a língua, de morte, pode ferir!

Ou “dobra”, defende Deleuze, oferecendo nome a isso que é, seja, seria, este encontro: Nós é dobra entre eu e tu! Eu com os outros, para os outros, nos outros, por causa dos outros. Nós

nos outros, os outros em nós! Somos porque são; por sermos, também o são.

Nenhum homem é uma ilha – dizia John Donne. Ninguém constrói sua história sozinho. Alguém pode até escrever a sós sua autobiografia, mas impossível, na História, inscrever-se a qualquer um, sozinho, a sua biografia. É assim, portanto, que se constrói uma autobiografia: conhecendo-se os outros e nos outros reconhecendo-se a si mesmo; reconhecendo nos outros o que nos fizeram; descobrindo-nos o que fizemos com aquilo que os outros nos fizeram. É nisto em que consiste uma autobiografia: minha história entrando noutras, outras histórias se entrecruzando com a minha...! Toda biografia é cobio-grafia.

Por isso, jamais título melhor para um livro de recortes, fragmentos, retalhos de memórias interpessoais...! Em matéria de reminiscências, a obra de Elizabeth Marinheiro menos se prende ao primeiro volume, *Em Busca do Tempo Perdido*, prendendo-se, sobretudo, ao sétimo volume, derradeiro, *O Tempo Redescoberto*, da obra de Marcel Proust. O tempo e seus desassossegos. E por isso, o sentido último de toda autobiografia: Vim, estive, fui.

O infinito e seus desassossegos, como disse Pascal. A eternidade e o desassossego de não inscrever seu nome na História, o grande desassossego de Descartes – que se não houvesse dito “Penso, logo existo”, nele não pensaríamos, como se jamais houvesse existido um sujeito chamado René, incógnito, nascido e morto entre os séculos 16 e 17 – de quem se não teria notícia. Autobiografia: dar-se, por si mesmo, por livre e espontânea vontade, a conhecer. Estar com outros e nesses outros ficar. Desejo de permanecer, tornar-se imortal – diante do desassossego do ter que morrer – mas não para a eternidade, porque permanecer nos outros é eternamente viver...! ✱

Edmundo Gaudêncio é psiquiatra, doutor em Sociologia, professor aposentado da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), professor associado II da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG).

'Recados do Meu Sítio', uma breve apreciação

Otavino Alves da Silva
Especial para o *Correio das Artes*

José Nunes inicia *Recados do Meu Sítio* com 'Um poema para Serraria', um cântico de lírico histórico do seu centenário contemplando no "cangote da serra...a cidade que mistura o rebanho de gestos e sonhos, criando sensações que estão comigo em todo lugar. É preciso preservar os gestos daquela história, porque desta época pouca coisa resta...Serraria...está no murmúrio do vento soprando os canaviais. Mas o vento é só um vento que passa deixando saudade".

Nunes conclui seu *Recados do Meu Sítio* clamando aos "Construtores da paz", visualizando uma luz que surge, depois de uma longa ausência, pois "a vida ali retrocedeu a ponto de se pedir em migalhas para sobreviver..."

Essa luz está no passado onde se encontram "lições para o futuro...: uma rede de solidariedade vai brotar da união fraterna de suas famílias. É justamente isso de que Serraria precisa, e auguramos que aconteça essa rede de sonhos; afinal, a proposta cristã é de felicidade partilhada. Não há paz se houver fome, exercício da caridade sem partilha".

Nessa rede de sonhos está "a virtude dos gestores públicos reconhecendo e sabendo ouvir a voz das ruas e do campo; usando o desenvolvimento econômico que valorize o humano, a ascensão cultural, o cuidado com o meio-ambiente, a saúde e a educação".

No início, está o Nunes historiador; ao final, o Nunes jornalista-sociólogo, denunciante e clamante. No entremeio, en-

FOTO: ORTILO ANTONIO



José Nunes, autor da obra que reflete aspectos da carreira do jornalista, do historiador ao escritor romântico saudosista



**Ele (José
Nunes) resgata
reminiscências,
recriando-as
espiraladamente,
estando o tempo
transmudando-se
e ele notando-se
parado**

▶ contramos o Nunes romântico saudosista, o lírico, o poeta, o prosador, o filósofo, o repórter.

Ele resgata reminiscências, recriando-as espiraladamente, estando o tempo transmudando-se e ele notando-se parado. Em 'Os eternos carões' de Dona Eterna Carvalho, ele bem poderia ter empregado saudade no plural e não cometeria sacrilégios linguísticos.

A água serpenteando pelo rego do sítio Tapuio, formando vida, é uma imagem viva também para um sertanejo que certamente terá vontade de plantar seu coração para não mais se separar do que dá vida ao lugar.

No pé do centenário mulungu, vemos a imagem de Paulo Freire em Zé Sena ensinando João dos Anjos o sentido ecológico de deixar a natureza, ela própria, agir por si mesma. Em 'Sonhos no escuro', vemos a agonia do progresso chegando e querendo se instalar e fazer florir seus benefícios. Como todo progresso se sustenta no lucro, "veredas e canaviais" foram findando a rapadura e a cachaça para dar lugar a paisagens de boiadas, apoiadas pela voraz modernidade que arrasava a terra, "trincando a dignidade de cada um".

É penoso voltar à terra natal onde são poucos os que se lembram da gente ou da gente ser reconhecido. Porém, mais grato, contudo, é reencontrar a infância no silêncio sacramental de um banco de igreja e vê-se na postura santa de Dona Nenzinha Duarte.

É também triste entender por que certas atividades econômicas tradicionais e pujantes nos afazeres, de repente, como o "engenho de fogo vivo", revelam recordações pesadas. Razões foram tantas!

Em 'Optando pelas cabras', antevejo princípios do bom senso da ciência econômica e administrativa, mas em 'Brejo estarrecido' vejo o clamor, o chamamento aos filhos ausentes para a geração de oportunidades (a cachaça, a rapadura, a pecuária diversificada, o agave, o algodão, as flores, etc) para reavivar aquela gente "dormente".

Também as prosas tempestivas e as conversas esticadas do conterrâneo anônimo são assim mesmo, do modo que chegam, vão-se e fica uma ansiosa frustração: quem era?

Mas, 'Mãos solidárias', por exemplo, é o cântico dos cânticos, do gemido calejado do sobreviver para a sublimidade do compartilhar o que se tem pouco e o que se tem demais na espiritualidade do ser para ajustar-se, como a fauna, ao Curimataú do Padre Ibiapina.

José Nunes, seu Brejo não difere das cores sociais e políticas do meu Sertão. Seu livro estará na pilha das minhas "amontoadas" pesquisas diárias. Grato pela oferta. ✖

Otavino Alves da Silva é paraibano da cidade de Sousa, economista, mestre em educação, especialista em gestão de iniciativas sociais, escritor, professor de Economia e Engenharia Econômica na Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Mora em Minas Gerais. E-mail para contato: otavino0926@hotmail.com

FOTOS: DIVULGAÇÃO



Réquiem para Gavião

“Quando degolaram minha cabeça
Passei mais de dois minutos vendo meu corpo tremendo
E não sabia o que fazer
Morrer, viver, morrer, viver!”
(Chico Science, José Givanildo Viana dos Santos e Jorge de Lira)

“Sem justiça e proteção
Em honra ao pai num juramento fiel
Teve um destino cruel
Virgulino o Lampião.”
(Otacílio Batista)

Aécio Amaral

Especial para o *Correio das Artes*

Quando degolaram a cabeça de Antão Jararaca, o Gavião, o jovem cangaceiro lamentou: “De tudo, o que eu só queria era voltar pra casa”. Dito em voz sobreposta em uma das sequências finais de *Sertânia* (2019), o monólogo interior ecoa um motivo clássico nas narrativas sobre o cangaço: a degola como destino da jornada do herói. O desenlace cruel ganha contornos épicos no novo filme de Geraldo Sarno, pois a “casa” a que o cangaceiro convalescente se refere é uma inexistente casa paterna, com a qual, precisamente por ela inexistir, Antão o Gavião só pode ter um encontro faltoso.

A saga de Antão rumo a esse encontro é narrada através de episódios apresentados de forma não-linear, em mosaicos. Se o filme parece atordoante à primeira vista, é porque o tempo todo assistimos ao trabalho agonizante de memó-



‘Sertânia’: ao narrar a dupla busca de Antão, filme brinda espectador com uma requintada elaboração da relação entre imagem e memória na especificidade da linguagem do cinema

ria de Gavião em seu esforço de recobrar, pela imagem, o episódio da morte do pai e alcançar a casa paterna. Não se trata de um tempo objetivo, cronológico, mas do tempo da memória in extremis e as imagens que esta consegue recuperar.

Ao narrar a busca dupla de Antão, *Sertânia* nos brinda com uma requintada elaboração da relação

entre imagem e memória na especificidade da linguagem do cinema. De quebra, reaviva uma importante linha de pensamento na cinematografia brasileira e latino-americana sobre a relação entre ausência ou esgarçamento da autoridade (paterna) e crise do fundamento da comunidade política. Com tantos feitos, não surpreende que a obra tenha sido eleita o melhor filme brasileiro de 2020 pela Associação Brasileira de Críticos de Cinema.

No início de sua jornada, Antão, filho de uma família sobrevivente de Canudos, é uma criança retirante. Ele não sai propriamente de casa, como é dado ao herói em busca de aventuras ou premido pelos problemas da sua comunidade nas narrativas épicas. Após a morte do pai, ele é levado, em criança, com a mãe para o Sudeste por um oficial das forças que restauraram a ordem nos sertões. Temos aí um esvaziamento da épica, pois o menino Antão sequer tinha casa e o seu destino é decidido por um estranho. Detenhamo-nos a seguir em alguns aspectos da narrativa cinematográfica aqui disposta, que elabora a questão da ausência (da casa) paterna, ao mesmo tempo em que reflete sobre a estratificação do tempo no cinema.

Desde o início, o delírio febril de Gavião (segundo nome de batismo de Antão no cangaço) infesta a narrativa através de um trabalho de memória labiríntico cuja mnemônica confusa complexifica os preceitos da épica. Baleado, na caatinga, o herói agoniza e tenta alcançar a visão da morte do pai. Porém, não há, aqui, um arco dramático a ser percorrido, pois o herói está abatido desde o início; o monólogo interior e o fluxo de consciência são, então, os recursos a partir dos quais Gavião rememora, de forma caleidoscópica, os episódios que o levaram, em honra ao pai, a um destino cruel – a reverberação da motivação paterna na base da saga de Lampião é clara.

A partir deste ponto, a narrativa desafia a épica frequentemente associada às narrativas do cangaço, sobretudo a partir da suspensão da ação do herói. O ritmo e a estratificação temporal da narrativa são ditados pela montagem, cuja descontinuidade caracteriza o de-

**A elaboração da
luta interna pela
memória visual de
Antão se dá a partir
de uma fotografia
que opera um jogo
de escuridão e
claridade estourada,
uma alternância
entre a opacidade
da memória e
a claridade dos
lampejos de
rememoração, que
se confundem com
a própria luz farta
do Sertão**

sarranjo da mente de Gavião, ao passo que um jogo de duplos dificulta a identificação com os personagens. O jogo de duplos percorre as figuras da ordem política, das forças (para)militares e da propriedade. Tem-se aí uma variação controlada, pois os duplos são reverberações simbólicas da autoridade paterna.

A montagem descontínua é modulada por repetições, como na sequência inicial, recorrente ao longo do filme, em que o cangaceiro ras-teja no solo da caatinga tentando alcançar uma casa, ou na própria alternância dos duplos acima elencados.

A repetição na descontinuidade também comparece na pergunta pelo pai feita em vão por Antão à mãe; ou ainda na aparição da pala-

vra “desgraça” em momentos distintos do filme. Como se o silêncio da mãe diante de suas perguntas não bastasse, ou se ele quisesse ignorar o que a recorrência do termo “desgraça” sugere (ausência da graça divina, do favor do Pai), o cangaceiro, em sua visita a um céu fantástico de Conselheiro, precisará ouvir do fantasma de Delmiro Gouveia que a busca é vã. Mais que relutar em ouvir, Antão reage ao esquecimento do pai, cuja morte parece ter causado no filho uma espécie de cegueira traumática.

A tentativa de alcançar a visão do pai é o último impulso de vida do cangaceiro. A luta interna de Antão pela sua memória visual é narrada a partir de uma fotografia que opera um jogo de escuridão e claridade estourada, uma alternância entre a opacidade da memória e os lampejos de rememoração, que se confundem com a própria luz farta do Sertão. Nos limites do binarismo cromático do preto e branco, o *pathos* do filme advém dessa remissão ao escuro interior do herói e à luz dos eventos que jorram do fundo falso de sua memória – eventos que enfeixam o Sertão como comunidade imaginada desde Canudos e a saga de seus retirantes em meio à imigração para o Sudeste durante a modernização brasileira, temas caros à cinematografia de Geraldo Sarno.

O tratamento do onírico se dá a partir da sobreposição de tempos internos e objetivos, conformando uma montagem de inspiração deleuziana, que suspende o fluxo sensorio-motor e se baseia em uma temporalidade sempre-já imagética, cinematográfica. O alto contraste da fotografia e, por vezes, da visceralidade da câmera na mão consolidam esse tratamento. Todos esses elementos descontínuos se beneficiam ainda da música, que evoca uma odisseia no Sertão. O poético, então, surge dessa potente combinação entre montagem, fotografia e música cujo motivo fundamental é a abordagem da matéria sensível da memória como pensamento sobre o cinema. Nesse plano formal, o método documental, que dita parte da paisagem natural e humana, avança para a caracterização metanarrativa do Sertão como imagem-tempo através de

► um diálogo com o Cinema Novo.

A revisita aos elementos modernistas do fluxo da consciência, do monólogo interior e da estratificação temporal na narrativa, em uma palavra, o recuo da ação para o terreno pantanoso da interioridade melancólica e fragmentada, acusa a inconfundível filiação cinema-novista de Geraldo Sarno. Porém, diferentemente dos anti-heróis barrocos e melancólicos de Gláuber Rocha concebidos no seio da modernização conservadora e autoritária, como o jornalista e poeta revolucionário Paulo Martins ou o antológico justiceiro Antônio das Mortes, que são tomados pela acedia em pleno campo de batalha, o dilema da escolha entre ação e evasão não está à disposição de Gavião. Pior, não há horizonte de justiça a ser buscado.

A degola do cangaceiro não o redime, tampouco oferece uma moral à comunidade política. Em outro esvaziamento da épica, o destino da comunidade independe da sorte do herói. Bem ao contrário: após a interrupção do monólogo interior de Gavião pela ação de um facão, a comunidade, cravada no Sertão baiano, parece indiferente à cabeça do cangaceiro degolado exposta em praça pública, pois está mais interessada em uma quadrilha junina estilizada. Não por acaso, será precisamente um duplo do pai, o capitão Jesuíno, quem desferirá o tiro que deixará Gavião convalescente e presa fácil para a polícia. Aqui, *Sertânia* converte-se de vez em uma épica negativa, pois a obra não se oferece como um quantitativo moral a ancorar uma decisão que redima ou dê coerência à comunidade política.

O motivo da busca do lar paterno e a reedição das narrativas do cangaço dotam *Sertânia* de certa extemporaneidade, em um tempo em que a comunidade política está aturdida e letárgica por causa da ação de uma liderança que combina o apelo paternalista com aparato paramilitar, reeditando, caricata e perversamente, o personalismo violento. Assim, o filme narra a busca de Antão pelo pai justo no momento em que a comunidade política testemunha perplexa a invasão da polis pela abjeção em decorrência da ascensão de uma liderança paternalista infame ao poder.

O problema da justiça usurpada e da degenerescência moral da ordem política é caro aos grandes dramas trágicos. No filme de Geraldo Sarno, este tema é atualizado a partir da ambiguidade do próprio líder do cangaço. Afinal, à certa altura o capitão Jesuíno se deixa cooptar pelos comerciantes da fictícia Sertânia e dirige sua violência contra o próprio povo, os retirantes que chegam à cidade, para desespero de Gavião, que protesta, ecoando literalmente a personagem Sara de *Terra em Transe*: “O povo é inocente”. A mira do capitão volta-se não apenas contra os retirantes, eternos remanescentes de Canudos, mas também contra Gavião. Exorbitada a autoridade do líder, que vitima o próprio Gavião, o cangaceiro finalmente se encontra com o menino Antão e a imagem da morte do pai se revela, oblíqua.

A ambiguidade do capitão - inerte ao próprio Lampião, diga-se - complexifica a narrativa de *Sertânia* e o filme ganha em contemporaneidade. Afinal, testemunhamos hoje, atônitos, a liderança política se retirar de sua função protetora e exorbitar sua autoridade, dirigindo sua ira para o morticínio do próprio povo. A aparente extemporaneidade do filme se beneficia, assim, do momento político; e o recurso à paródia histórica, o embaralhado que vai de Canudos e Delmiro Gouveia ao Brasil atual, estrutura uma potente alegoria. A desorientação temporal da narrativa é reveladora e recolhe os cacos da experiência de Antão com a mesma perplexidade com que se pode tentar recolher os cacos da experiência da epocalidade inaugurada por Canudos.

Ao combinar a estética cinema-novista com uma estilística modernista e uma montagem de inspiração deleuziana, Geraldo Sarno evidencia que confiar o ideal de justiça ao paternalismo paramilitar resultou em fechamento da experiência e em pastiche. De fato, uma obra que se ancora no material histórico como um mosaico não poderia ignorar este dado fornecido pela atualidade. Sarno cumpre

essa exigência através da concisão da imagem alegórica.

Sertânia encena o encontro falto entre a comunidade política e o real da ausência da figura paterna. Assim, a obra revisita um trauma coletivo que assombrou boa parte da arte crítica brasileira entre os anos 1960 e 1970, no qual a ação foi sequestrada, não há horizonte de justiça ou resistência. Em face do trauma, a repetição em meio à desorientação é um unguento precário, sem promessa de cura. Em pleno século XXI, marcado pelo messianismo de extrema direita, o real desta constatação é tão inatingível quanto a busca de Antão – só podemos faltar a esse encontro.

E aqui a sequência final, em que a população do distrito de Itaquaraí pretere a cabeça degolada do cangaceiro exposta em praça pública à quadrilha junina é uma alegoria de impecável poder de concisão. A comunidade filmada nos mostra que a linha de continuidade entre república e salvacionismo messiânico deu em quadrilha; seus membros vestem a camisa 10 da seleção brasileira e adoram Neymar Jr.

Sertânia inscreve um desafio para qualquer abordagem que tenha o Sertão contemporâneo como paisagem ou motivo. A alegoria criada por Sarno mostra que o Sertão não é só inabarcável, domínio do desconhecido; ele é também tão móvel quanto os retirantes de Canudos em sua jornada especular. A visão oblíqua da morte do pai por Gavião é tão opaca quanto a revelação trágica que se vai apresentando a Antão ao adentrar o Sertão. Em sua estrutura de repetição traumática em meio à descontinuidade, o drama trágico de Gavião revela uma verdade: a depender da negociação da morte simbólica do pai em uma comunidade, o recalco pode retornar com fúria filicida, com direito a quadrilha junina estilizada ao fundo. ▼

Aécio Amaral é professor de Sociologia no Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal da Paraíba. E-mail para contato: amaraecio@gmail.com



Como escrever sobre cinema

Há décadas escrevo sobre cinema e, no entanto, toda vez que, em entrevistas ou em conversas informais, me pedem receitas de como fazê-lo, embaraço-me e nunca tenho uma resposta na ponta da língua.

(I)

FOTO: PIXABAY



De qualquer modo, e só como ponto de partida para uma conversa sobre o assunto. Começo mencionando as reações de dois leitores a meus escritos, ambas acontecidas nos anos 1990, uma quase simultânea à outra, e que considero instrutivas para ilustrar os dilemas de escrever sobre cinema.

Vamos à primeira. Foi um aluno do curso de Comunicação da UFPB, amigo meu, quem me contou. Junto com Linduarte Noronha, eu tinha estado na sua banca de TCC: a defesa fora ótima e dera tudo certo, como esperado. Posteriormente, ele, rindo divertido, contou-me o seguinte: Alguns dias antes da defesa, conversando com um certo cidadão, proprietário de locadora de vídeos na cidade, ao referir-se aos membros escalados para a banca, ouviu do tal cidadão um comentário que o surpreendeu. As palavras foram mais ou menos estas:

“Linduarte, tudo bem, mas, tu estás louco de convidar para a banca João Batista de Brito? Esse cara é um chato, basta ver os artigos dele no jornal; o cara escreve complicado que ninguém entende; é tanto termo difícil que acho que nem ele sabe o que é. Tu vais ver, na hora da defesa vai dar rolo na certa.”

E estendeu-se sobre a ilegibilidade dos meus artigos de cinema, deixando bem claro o risco que o meu amigo corria em me ter feito o convite. Não sei qual foi a reação do cidadão (lamentavelmente, não o conheci) ao saber que o candidato foi aprovado com distinção, mas, guardei como um dado importante a reação de um desconhecido aos meus escritos de cinema. ▶

- Já a segunda reação que cito – e que julguei igualmente importante – veio de um conhecido meu, uma pessoa de minha faixa etária e, suponho, com formação semelhante à minha. Estávamos numa longa mesa de restaurante, em clima de confraternização, e ele, por acaso sentado ao meu lado, puxou conversa de cinema. Foi dizendo, mais ou menos assim:

“Gosto dos seus textos, mas, acho que você precisa aprofundar-se mais. Alguns são rasos e dão a impressão de superficialidade. Acho que você precisa ir mais fundo na discussão da linguagem cinematográfica. Eu mesmo sinto falta de termos, que você nunca usa, ou usa pouco, como *contra-plongée*, profundidade de campo, *mise-en-scène*, plano-contraplano, angulação, decupagem clássica, efeito Koulechov, sobreimpressão...” e foi citando toda uma longa lista de termos técnicos da teoria do cinema que, segundo ele, tornariam meus textos mais sérios e mais relevantes.

Adorei ter tido, quase simultaneamente, conhecimento destas duas antagônicas e equidistantes reações aos meus escritos. Afinal, como eram (são) meus artigos de cinema? Insuportavelmente ilegíveis, como queria o cidadão citado, ou vergonhosamente legíveis como queria o meu companheiro de mesa de restaurante?

Não vou fazer nenhuma auto-defesa aqui, mas uma coisa penso que posso dizer: cada um desses meus dois leitores estava falando, um pouco menos dos meus escritos, e um pouco mais deles mesmos.

A acareação destas duas reações de leitores é, como disse, bastante instrutiva para mim. De fato, se você escreve para jornais (ou suplementos, ou revistas, ou blogs, ou sites), veículos com uma gama bastante variada de consumidores, a grande questão parece ser: como ser fluente e rigoroso ao mesmo tempo? Como aprofundar-se na análise sem obscurecer a linguagem? Como

garantir a leveza do texto, sem comprometer o rigor da análise do filme? Enfim, onde reside o equilíbrio entre fluência e profundidade? Creio que este foi sempre meu grande embate privado. Esse equilíbrio ideal nem sempre o consegui, e ainda hoje nem sempre o consigo, porém, todos os meus esforços de crítico têm ido, e vão, nessa direção.

Mas, já que estou falando de recepção, não resisto em citar uma terceira opinião sobre meus escritos, que muito me serviu para pensar sobre o tema e que veio de um terceiro leitor, desta feita um amigo cheio de boa vontade e sabedoria.

Para me aconselhar, ele fez uso de uma metáfora médica. Expliquei-me ele que, quando um médico trata de um caso clínico de um paciente que vai ser operado, emprega dois tipos distintos de linguagem, em duas ocasiões distintas: ao falar com a família do paciente, usa uma linguagem simples, sem termos técnicos; ao lidar com o colega que procederá à operação, usa uma linguagem técnica, com todos os termos específicos cabíveis.

Gostei da metáfora, só que fui obrigado a refutar a sua aplicabilidade para o meu caso: é que, escrevendo para jornais (suplementos, revistas, blogs ou sites etc.), como sempre o fiz, eu não tenho um tipo único de leitor: usando os mesmos termos da metáfora do meu amigo, nos meios em que escrevo, eu tenho como leitores, tanto a família do paciente, quanto tenho o cirurgião. Os dois juntos. Como, aliás, tive juntos aquele cidadão desconhecido e o conhecido no restaurante. E aí? Claro que meu amigo, inteligente como é, foi forçado a aceitar as limitações conceituais de sua metáfora médica. E a compreender o meu drama.

Uma coisa é certa: se você escreve – e não importa o seu meio de comunicação –, leitores são a coisa mais importante que há. Por isso, estou sempre atento a suas reações, e quando posso, tomo notas delas, para uso próprio.

Como fiz nestes casos narrados.

(II)

Conversando sobre cinema é comum que as pessoas me perguntem se, na sala de projeção, sentado na poltrona, eu já assisto ao filme com a postura crítica de um profissional que escreve sobre a sétima arte.

Normalmente essas pessoas se surpreendem ao me ouvirem dizer que, quando vou ao cinema, deixo em casa minha “farda de crítico” e vejo o filme como um espectador comum, completamente despojado, entregue ao que der e vier, solto para mergulhar na estória e sofrer, ou gozar, com os personagens, como se tudo fosse realidade.

O exercício da análise, quando vem, vem depois, já em casa, geralmente no dia seguinte, quando estou para decidir se vale a pena, ou não, escrever sobre o filme visto.

Aí então tem início o trabalho de rememoração. Nos depoimentos de colegas da área, não vejo referências à memória, mas ela é fundamental para o crítico. Nem sempre posso assistir ao filme mais de uma vez, e a reprodução dele na minha mente é essencial para gerar uma crítica correta e pertinente.

Mas, claro, o mais difícil é o que vem em seguida: a análise, etapa em que seria esperável demonstrar o que mais interessa em um filme de qualidade: a necessária relação entre conteúdo e forma. Que aspectos plásticos, por exemplo, refletem a temática, ou, o que dá no mesmo, que ideias na estrutura narrativa, por exemplo, estão manifestas no plano visual?

Como o espaço para a crítica, em jornais e meios equivalentes, é normalmente curto, uma atitude para a qual tenho que estar pronto é a da seleção, ou seja, a de escolher que trechos do filme vou citar para exemplificar a relação conteúdo/forma que fui capaz de captar.

Para que minhas exemplificações fiquem mais claras, muitas vezes preciso reconstituir, para

FOTOS: DIVULGAÇÃO



'Pacto Sinistro': público vê crime pelas lentes dos óculos de uma terceira personagem

► o leitor, o enredo do filme. Esta é uma parte mecânica do trabalho, sem muita graça, mas que precisa ser feita. De modo tal que, quando eu analisar a cena, ou a tomada, ou a sequência que ilustra o meu enfoque, esse leitor compreenda a minha linha de argumentação.

Estou falando de bons filmes, mas, criticar um filme ruim também pode ser muito instrutivo. Em termos teóricos, o que acontece num filme ruim seria, *mutatis mutandis*, a ausência de relação entre conteúdo e forma. Se, criticando-o, digo apenas que os atores estão mal, a montagem está mal feita, a fotografia é péssima, etc... minha crítica pode ficar tão ruim quanto o filme. Preciso ser mais convincente e ser capaz de demonstrar, se for o caso, o deslocamento entre forma e conteúdo com mais consequência.

Não é comum, mas às vezes acontece de um filme conter uma proposta estética própria, toda sua (os filmes ditos de vanguarda, geralmente fazem isso), e

neste caso, essa proposta precisa ser respeitada. Eu, pessoalmente, posso até não gostar dela, mas devo aceitá-la como proposta autoral. Neste caso, o filme deve cumprir sua proposta, do começo ao fim, em todos os níveis; se ele não faz isso, já será criticável, e é então que eu poderia entrar com a minha argumentação desfavorável, apontando a incoerência.

Mas, voltando à postura do crítico na sala do cinema, confesso que, mesmo assistindo a um filme, como assisto, com o despojamento conceitual a que me referi, às vezes – talvez mais vezes do que sugiro – ocorre que, durante a projeção, questões de linguagem já me chamam a atenção, de alguma forma interferindo na minha curtição de espectador comum. Digamos que, vendo um dado filme, estou envolvido na estória narrada, identificado com algum personagem, torcendo para que ele consiga o que pretende, etc,

quando, de repente, a direção me mostra um enquadramento inusitado, suponhamos, uma *contra-plongée* radical, aquela angulação de baixo para cima, tão fora dos pontos de vista da vida real, e por isso, tão estranha. Bem entendido, foi uma *contra-plongée* bem feita e funcional, até brilhante, e talvez por isso mesmo, me prendeu a atenção e, no momento, em plena sala de projeção, me fez lembrar de minha função de analista. E aí, eu, já pensando em escrever sobre o filme, digo a mim mesmo, bem baixinho, 'preciso lembrar de citar isto'.

Para não deixar de dar exemplos, isto aconteceu quando vi pela primeira vez a cena do crime em *Pacto Sinistro*, 1951, de Alfred Hitchcock. Vocês lembram: os dois personagens, assassino e vítima, estão em pé e nós, espectadores, feito formiguinhas, estamos em baixo, no chão, olhando para cima, vendo o corpo da vítima desabar sobre nós, como se fosse nos esmagar. E isto, através das lentes dos óculos da moça assassinada, e portanto, uma imagem deformada.

Tudo bem, vou ser mais confessional ainda: há filmes – raros, é verdade, mas há – tão engenhosos na capacidade de, ao mesmo tempo, nos envolver e nos convencer de que são arte, que, ao vê-los, eu já saio do cinema ansioso para escrever, louco para chegar ao meu computador e meter os dedos nas teclas, no caminho de casa preocupado em estar talvez esquecendo o que quero arguir para confeccionar uma crítica à altura do filme.

Como nunca tive o hábito de levar cadernetinhas e canetas para o cinema, treinei minha mente, ao longo dos anos, para conceber, organizar e armazenar ideias durante um certo "tempo morto" – digo, enquanto me alimento na saída do cinema, converso com amigos, dirijo ou durmo. No outro dia, se for o caso, minha "caderneta mental" está – graças a Deus – disponível para o uso...

E o texto sai.



'O Homem que Matou o Facínora' é bom, ou é ruim? Críticos divergem

(III)

Na discussão sobre a atividade da crítica, um tópico inevitável são as divergências, digo, as divergências sobre a qualidade dos filmes. Claro, nada mais democrático do que divergir, porém, a coisa complica um pouco quando as opiniões, de divergentes, passam a ser praticamente excludentes.

Tenho amigos que acham *Morte em Veneza* uma chatice, enquanto outros o têm como um filme superior, perfeito. Descompasso semelhante de opiniões entre meus amigos, eventualmente constato em filmes como *O Anjo Azul*, *O Ano Passado em Marienbad*, *Oito e Meio* e tantos outros. Há amigos meus que julgam filmes como *Cidadão Kane* e *Um Corpo que Cai* dispensáveis e, neste caso, conversando com eles, eu fico sem saber o que argumentar em favor dessas obras-primas... E dou um jeito de mudar de assunto, pois são pessoas instruídas cujas bagagens culturais eu tenho o bom senso de respeitar.

Sobre esse tópico das divergências, uma coisa que me diverte - confesso - é consultar o setor de comentários dos usuários do IMDB, o Internet Movie Data Base. Não necessariamente para ler os textos mas, tão somente, para cotejar os títulos que são dados aos comentários, geralmente títulos que já dizem tudo das reações dos espectadores aos filmes vistos. Não é raro que, de um mesmo filme, recém lançado ou antigo, estejam, lado a lado, títulos assim: "Uma obra-prima" e "Um fracasso completo". Como disse, nem sempre me dou ao trabalho de ler os textos, mas, imagino que cada um dos comentaristas argua-

mente com a lógica que lhe é possível, seja qual for essa lógica.

Os usuários do IMDB a que me refiro, não são, necessariamente críticos de cinema, porém, o intrigante é que mesmo entre os profissionais da área, as divergências também venham a ter o tom de recíproca excludência.

Quando escrevo sobre filmes antigos, - e faço isso com relativa frequência - gosto de consultar suas respectivas fortunas críticas, em vários locais, mas, especialmente nos *video-guides* da vida, livrinhos bastante úteis pelo seu caráter conciso. Há dois a que sempre recorro, a saber, o do inglês Leslie Halliwell, e o do americano Leonard Maltin. E, não vou negar, também me divirto muito com as divergências excludentes.

Um exemplo que me ocorre, no momento, é o de *O Homem que Matou o Facínora* (*The Man Who Shot Liberty Valance*). Seria essa realização de John Ford, de 1962, um filme ruim, ou um excelente filme? Em seu conceituado *video guide*, o afamado crítico Halliwell, do total de quatro estrelas, lhe concede uma única, o que o põe na categoria de "ruim". Ao passo que o igualmente afamado Maltin lhe doa o total de suas estrelas, quatro, colocando-o, portanto, no patamar de "excelente".

Para o espectador comum que toma esses "guides" como orientações, divergências desse tipo devem ser difíceis de compreender. Como resolver o impasse? Como é que dois profissionais teoricamente aparelhados para emitir julgamentos da mesma natureza estética, podem divergir a esse ponto sobre uma mesma obra?

Pois é. É aqui que entra aque-

le conceito incômodo chamado "gosto".

Naturalmente, a primeira verdade a ser admitida é que crítico de cinema é gente de carne e osso, coração e mente, e que, portanto, está sujeito às trapaças da sorte, como qualquer mortal. Cada um tem sua própria formação cultural, experiência de vida, e, se for o caso, posicionamento ideológico. As preferências decorrem disso tudo, e, eventualmente, de coisas mais íntimas, por vezes inconfessáveis, ou indevassáveis. O domínio da teoria da linguagem cinematográfica deveria salvaguardar uma certa objetividade no julgamento, mas... como já disse um personagem fílmico do mestre Billy Wilder, ninguém é perfeito.

Sobre essa questão judicativa, fico pensando onde é que residiriam as minhas limitações. Ao certo não sei, mas posso adiantar o seguinte.

Quem acompanha os meus escritos sabe que sou admirador do cinema produzido ao tempo da Hollywood clássica, aquele período de ouro, que recobre as décadas de trinta, quarenta e cinquenta. Quem me acompanha também sabe que, salvo as honrosas exceções, não alimento entusiasmo especial pelo cinema de hoje em dia, principalmente (sintam a ironia) pelo da Hollywood moderna, cheio de pirotecnias e efeitos especiais de toda ordem eletrônica.

Ao escrever sobre um filme qualquer, antigo ou moderno, confesso que faço sinceros esforços para me distanciar desse meu 'gosto clássico' e ser objetivo no meu julgamento, e, mesmo assim, não seria tomado de espanto se um dia um paciente estudioso de minha produção crítica demonstrasse, a mim e a todos, que, no geral, possuo a tendência a ser um pouco complacente com os filmes antigos, e um pouco intransigente com os filmes modernos.

Mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa. ❖

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

O eu lírico de 'Anônima'

UMA ANÁLISE DA CANÇÃO DE
RUANNA GONÇALVES, LANÇADA
PELO GRUPO PARAIBANO GATUNAS



Aponte a câmera do
seu smartphone para
o QR Code acima e
veja um videoclipe da
música 'Anônima'

Rodrigo Falcão

Especial Para o *Correio da Artes*

Compreensão:

O eu lírico relata sua face como uma coisa retraída diante da pessoa amada. Diante disso, se guarda para preservar a pessoa. Na sequência, seu corpo é mostrado na escuridão consecutivamente. Mais uma vez, o eu lírico relata sua face como uma coisa retraída diante da pessoa amada, mas se guarda para proteger os dois da repugnância das pessoas que incriminam o ato de se gostarem. Exemplo: "Meu rosto te envergonha e eu escondo pra te proteger / Exponho o meu corpo essa noite mais uma vez / Meu rosto te envergonha e eu escondo / Pra nos proteger / Do ódio de quem acusa o nosso querer". As palavras-chave são: "rosto, envergonhada, proteger, corpo, ódio e querer".

O eu lírico se renova constantemente, não importando a forma de se apresentar, mesmo sendo rechaçada por "ser". É nítida a identidade sexual do eu lírico contrastando com a intolerância alheia nas seguintes palavras-chave: "colorida, transformada, em silêncio e censurada". Para o eu lírico, "ser" é apresentar sua verdadeira identidade e condição, mesmo temendo aversão alheia, mas sabe que também é benquista pela pessoa amada. Exemplo: "Ah, eu renasço todo dia / Colorida, transformada, em silêncio, mas amada / Condenada pelo medo de ser / Ah, eu renasço todo dia / Transformada, censurada, mas amada por ser".

O eu lírico diz pra pessoa amada que seu corpo é o que a convida fazendo-a regressar, então cria uma forma de persuadir com o intuito da aversão alheia não conseguir apagar o gostar dos dois. Exemplo: "Meu corpo é o que te chama / E eu sempre volto pra te convencer / Que o ódio não vai destruir o nosso querer".

ANÔNIMA

Ruanna Gonçalves

Meu rosto te envergonha e eu escondo
Pra te proteger
Exponho o meu corpo essa noite mais uma vez
Meu rosto te envergonha e eu escondo
Pra nos proteger
Do ódio de quem acusa o nosso querer

Ah, eu renasço todo dia
Colorida, transformada, em silêncio, mas amada
Condenada pelo medo de ser
Ah, eu renasço todo dia
Transformada, censurada, mas amada por ser

Meu corpo é o que te chama
E eu sempre volto pra te convencer
Que o ódio não vai destruir o nosso querer

Ruanna (esq.) com o grupo
Gatunas: eu lírico se renova
constantemente, não importando
a forma de se apresentar



FOTO: DIVULGAÇÃO

Rodrigo Falcão é professor de língua portuguesa,
crítico musical e foi colunista da Tabajara FM
com o quadro 'Eu Lírico' (2017-2018)

JORNAL A UNIÃO,
O ÚNICO EM
SUAS MÃOS.

MARQUEETING EPC

Há 128 anos **A União** está presente na vida dos paraibanos e é o único jornal impresso em circulação no Estado.



A UNIÃO



EMPRESA
PARAIBANA DE
COMUNICAÇÃO

©SESC

CUIDA DO SEU SORRISO



Agende sua consulta.
Segunda a sexta | 07h às 19h
(83) 3241-3494 / (83) 99996-0092

Sesc