



Correio das Artes

Suplemento
literário do
Jornal A União

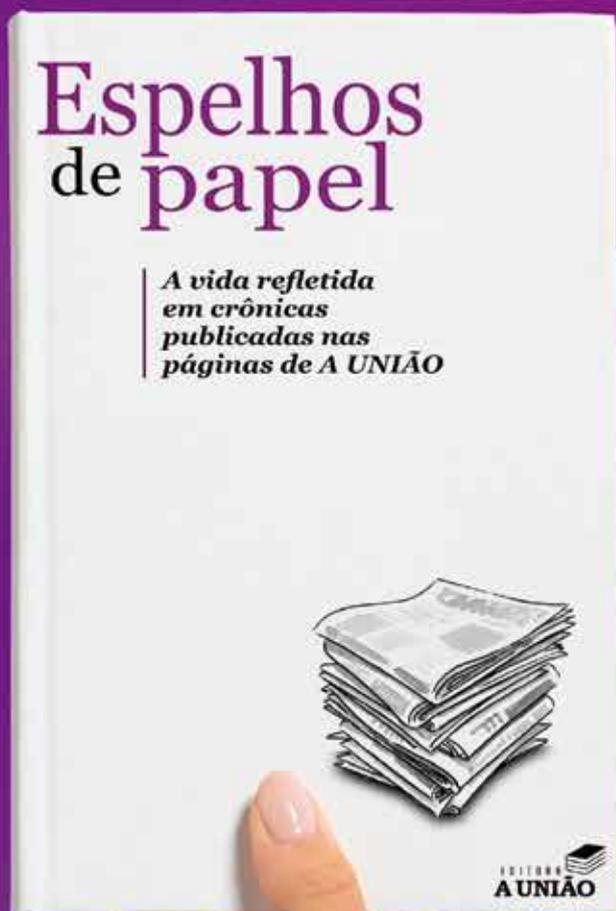
Junho - 2021
Ano LXXI - Nº 4
R\$ 9,00



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

Os múltiplos talentos de Jurandy Moura

Lançamento da antologia 'Iluminuras e Outros Poemas'
reacende o interesse pelo poeta, jornalista e cineasta
paraibano, morto aos 40 anos em um acidente de carro



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

R\$30,00

Locais de Venda:

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

AUNIÃO

EDITORA
A UNIÃO


EMPRESA PARAIBANA
DE COMUNICAÇÃO

A multiplicidade de Jurandy Moura

De vida curta, abreviada por um acidente automobilístico, que ceifou sua vida aos 40 anos de idade, Jurandy Moura (1940-1980) fez de tudo um pouco, e esse pouco se transmutou em um legado grande e marcante, a ponto de, mais de 40 anos depois de sua morte, o jornalista, poeta, crítico literário e incentivador cultural ainda ser lembrado pela classe artística e intelectual da Paraíba, com pesar. Afinal, naquele dia 5 de novembro de 1980, deixava este plano um homem que ainda havia muito que colaborar com a fortuna artístico-cultural do estado e que é apontado como o jornalista que levou o *Correio das Artes* a uma nova fase.

À luz do recém-lançado *Illuminuras e Outros Poemas*, obra editada pelo selo A União, reunindo praticamente toda a produção poética de Jurandy, o *Correio das Artes* foi um pouco mais fundo na biografia pessoal e profissional do homem nascido em Taperoá e que fez, de João Pessoa, o palco da sua trajetória,

Naquele dia 5 de novembro de 1980, deixava este plano um homem que ainda havia muito que colaborar com a fortuna artístico-cultural do estado

encontrando contemporâneos de Jurandy, entrevistando especialistas, amigos e a viúva do jornalista, Carminha Moura.

Os depoimentos, inéditos, constituem, mais uma vez, um arcabouço biográfico que se instala para a pesquisa e o legado da Paraíba, como o *Correio das*

Artes vem colecionando nos últimos meses, em reportagens de fôlego sobre os grandes nomes da arte e da intelectualidade paraibana.

De quebra, o também poeta, escritor e jornalista Linaldo Guedes forra a biografia do nosso personagem, esmiuçando os movimentos literários que movimentaram a Paraíba quando Jurandy Moura resolveu abraçar a poesia. São coletivos que forneceram a régua e o compasso para que ele se destacasse no gênero.

E por falar em poesia, a edição que o leitor tem em mãos também traz um pequeno biscoito fino literário: um compêndio de 20 títulos fundamentais para a literatura paraibana, um trabalho de pesquisa minucioso que o professor, pesquisador e crítico literário Hildeberto Barbosa Filho, colunista regular do *Correio das Artes*, vem empreendendo e que deverá resultar em um valioso livro de fortuna crítica.

O editor

editor.correiodasartes@gmail.com

índice



ARTIGO

A partir da participação do Príncipe Philip na monarquia britânica, Francisco Gil Messias avalia o papel do "segundo" na estrutura hierárquica.



SCHOLIA

Em sua coluna, o professor Milton Marques Júnior analisa a complexidade - e "armadilhas" - do processo de tradução.



ENSAIO

Professor José Vilan Mangueira analisa a participação da personagem Cuddy Compson em 'O Som e a Fúria', de Faulkner.



NOIR

João Batista de Brito une cinema e literatura ao lançar luz sobre os símiles do escritor Raymond Chandler e como eles funcionam na tela grande.



OUVIDORIA:
99143-6762



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

Naná Garcez de Castro Dória
DIRETORA PRESIDENTE

William Costa
DIRETOR DE MÍDIA IMPRESSA

Albiege Léa Fernandes
DIRETORA DE RÁDIO E TV

Correio das Artes
Uma publicação da EPC

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

André Cananéa
GERENTE EXECUTIVO DE MÍDIA IMPRESSA
EDITOR DO CORREIO DAS ARTES

Paulo Sérgio de Azevedo
DIAGRAMAÇÃO
Tonio
ARTE DA CAPA

Jurandy

Uma vida alicerçada no amor à arte

Alexsandra Tavares
lekajp@hotmail.com

Era 5 de novembro de 1980 quando o paraibano Jurandy Moura despertou naquela manhã que, aparentemente, parecia ser mais um dia cheio de afazeres, planos e sonhos. Como toda primavera brasileira, João Pessoa registrava altas temperaturas e dias iluminados, por que não dizer solares como a poética do “Jura”. Quis o destino, porém, que a data ficasse marcada como a derradeira da existência desse filho de Taperoá, que havia fixado moradia na Cidade Jardim, terra onde vivia com a esposa Maria do Carmo “Carminha” Moura e os filhos Ana Clarissa e Eduardo. Um acidente automobilístico levava Jurandy aos 40 anos de idade.

Mesmo com a morte precoce, ele conseguiu imprimir sua marca em várias vertentes da arte: poesia, cinema, movimentos culturais. Em maio deste ano, a vida e a obra do paraibano foram registradas em *Iluminuras e Outros Poemas*, livro publicado pela Editora A União. Mais do que uma homenagem póstuma, a obra reaviva um importante capítulo da história cultural paraibana.

Aos contemporâneos de Jurandy, as 184 páginas do livro são uma oportunidade de recordar antigos versos, conhecer poesias inéditas e reascender, na memória, momentos vividos outrora, mas que já se perderam no tempo. Aos

mais jovens, essa é uma forma de apresentar a trajetória e talento de uma das personalidades do Estado.

“Uma das missões da Empresa Paraibana de Comunicação (EPC) é promover e divulgar a cultura da Paraíba, por entender que a construção de uma sociedade mais justa passa, necessariamente, pelo desenvolvimento cultural. A transformação social, portanto, está associada à cultura. Não é à toa que pessoas que não valorizam a cultura são também inimigas da democracia”, frisou William Costa, diretor de Mídia Impressa da EPC, referindo-se ao atual contexto político-cultural brasileiro e ao compromisso que a empresa tem em documentar a história da Paraíba.

William Costa explicou que, seja por um ou outro motivo, alguns escritores e escritoras tiveram sua vida e obra caídas no esquecimento, como é o caso do jornalista, poeta e crítico de literatura e cinema Jurandy Moura. “Seu legado poético precisava chegar até as novas gerações. E isso foi o que motivou a EPC, por meio da Editora A União, ao publicar uma antologia de poemas desse autor”.

E como toda criação necessita ser “batizada”, William explicou que o nome escolhido para estampar a capa da publicação foi inspirado no conjunto de seis pequenos livros de poemas, sendo cinco inéditos, deixados por Jurandy. Somente *A Vida Simples* havia sido publicado pelas Edições Caravela em 1964. A família ▶



Morto aos 40 anos de idade, em decorrência de um acidente automobilístico, Jurandy Moura marcou a história da cultura paraibana, deixando sua marca no jornalismo, na poesia e no cinema

► do poeta reuniu esse material em uma única obra e denominou-a *Iluminuras*. “Mantivemos o título original, mas incluímos novos poemas, encontrados em livros, no *Jornal A União* e no suplemento *Correio das Artes*. Daí, o título final ficou *Iluminuras e Outros Poemas*”, detalhou William.

O prefácio da antologia contou com a verve do poeta Sérgio de Castro Pinto que, ao falar dos versos de Jurandy Moura, rememorou algumas de suas

passagens registradas na obra: “Se a poesia de *Iluminuras* é solar, nem por isso deixa de ser noturna. Quer dizer, se o eu-lírico procura expor, desvelar o mundo, este parece negacear o corpo, na medida em que os poemas são impregnados por uma atmosfera volátil, fluida, responsável pelo sortilégio da lírica de Jurandy Moura”.

O lançamento feito pela EPC também chamou a atenção do poeta, professor e crítico de li-

teratura Hildeberto Barbosa. Ele afirmou que a publicação é de fundamental importância, na medida em que resgata a figura plural de Jurandy Moura. “Presentando, assim, uma justa homenagem a um dos intelectuais mais sérios e comprometidos da Paraíba. Relevante sobretudo para as novas gerações. Relevante ainda como um documento vivo e rico acerca de uma das personalidades mais atuante na cultura paraibana”.

A Sétima Arte... um de seus talentos

Jurandy Moura tinha uma multiplicidade de talentos. O próprio currículo dele é testemunho de sua versatilidade profissional. Foi um homem da poesia, mas também do cinema, jornalista, crítico literário, incentivador cultural, sempre bem relacionado com a comunidade artística de sua época. Na década de 1970 enveredou-se pela cinematografia, atuando como assistente de direção do filme *O Salário da Morte*, de Linduarte Noronha, considerado o primeiro longa-metragem de ficção rodado em 35 mm na Paraíba. Pouco tempo depois, dirigiu seu próprio filme, o documentário *Padre Zé Estende a Mão*, em 16 mm.

Os registros dessas atuações estão em algumas publicações, inclusive em “*Iluminuras e outros poemas*”, que contou com o depoimento inédito da viúva de Jurandy, Carminha Moura. Ela revelou no livro que o documentário foi iniciado com recursos próprios e a montagem final foi feita mediante acordo na Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM). “A obra cinematográfica mostra a estória do trabalho social desenvolvido no centro de Formação para jovens estudantes e o tratamento de doentes no Hospital Padre Zé, ambos em João Pessoa, custeados com recursos coletados pelo padre José Coutinho”, declarou Carminha em uma das passagens do livro.

Em entrevista para esta edição do *Correio das Artes*, ela afirmou



No cinema, Jurandy atuou nos bastidores do primeiro longa-metragem paraibano e realizou seu próprio filme, o documentário 'Padre Zé Estende a Mão'

que o marido viveu inteiramente para a arte e poderia ter produzido muito mais se não fosse o acidente automobilístico naquela tarde de 5 de novembro de 1980. “Ele dirigia o próprio carro, uma Brasília, por volta das 17h, quando ocorreu o acidente na cidade de Bayeux. Somente tarde da noite, entre 21h e 22h, recebi a notícia do acidente”, salientou, acrescentando que ele “era um bom pai e um homem educado. Tinha muitos amigos, todos do cenário artístico”.

Ao comentar sobre o talento de ►

► Jurandy Moura na área cinematográfica, em tempos tão difíceis para este mercado como os vividos na década de 1960 e 1970, o cineasta e jornalista Alex Santos declarou que “se é correto falarmos de talento naquela época do pós-*Aruanda*... É possível que tenha havido em muitos dos que sonhavam em fazer cinema, em situações tão limitadas – financeira e tecnicamente. Quantos iniciaram na Paraíba suas filmagens, na grande maioria em 16mm, e jamais concluíram. Naqueles anos 60, todos nós sob o calor do cineclubismo e do columnismo de cinema em jornais e rádios, e da Associação dos Críticos Cinematográficos da Paraíba, alimentávamos o sonho da realização fílmica”.

Alex contou que conheceu Jurandy pouco mais de um ano antes dele falecer. “Nosso encontro se dava no Museu da Imagem e do Som (PRAC/UFPB), que funcionou, temporariamente, numa casa de primeiro andar, à Avenida das Trincheiras, próximo a um hotel que ali existia, no centro da Capital”, frisou.

Sobre o curta-metragem *Padre Zé Estende a Mão*, o cineasta afirmou que foi idealizado em uma época em que a produção cinematográfica na Paraíba vivia mais de sonhos do que de realidade, devido à falta de estrutura mínima para a realização de filmes. “Além das limitações empíricas, o curta de Jurandy tem muita importância, sim! Assim como outros da mesma época, e que fiz questão de registrar em ‘Cinema Inacabado’, documentário de 1980, quando da celebração dos 25 anos do Cinema Educativo da Paraíba, do nosso saudoso João Córdula. Era a época de um cinema mais ‘espiritual’ - como dissera Wills Leal - do que de produção mesma. O que depois foi compensado com a criação da Cinética, em Campina Grande, do cineasta Machado Bitencourt, e que fiz questão de trazer ao Festival de Arte de Areia, em início da década de 1980”.

Para além do mundo das imagens, Alex Santos declarou que Jurandy também figurou com destaque no jornalismo e na poesia. Ressaltou que, em se tratando da cinematografia, o nome de Jurandy Moura está “imortalizado pela Academia Paraibana de Cinema, sendo patrono da cadeira 15, cujo ocupante é o ator Fernando Teixeira. Quanto aos outros méritos pessoais, que então se rebobinem suas memórias...”, concluiu.



Um pouco mais sobre o poeta

Nascido no dia 28 de março de 1940, Jurandy da Silva Moura era natural da cidade de Tapeiroá, Cariri paraibano. Era filho de Alfredo Moura da Costa e de Maria Aurélio Moura. Quando tinha três anos de idade, a família foi morar no município de Patos, onde ele estudou no Colégio Diocesano. No entanto, concluiu os estudos em João Pessoa, no Lyceu Paraibano.

Já na adolescência, demonstrava talento para a literatura e o cinema. Era leitor de escritores como Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade e de Manuel Bandeira. Além de jornalista, poeta e cineasta, atuou como funcionário da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), inicialmente no Departamento Cultural. Posteriormente, trabalhou no Núcleo de Documentação Cinematográfica (Nudoc), chegando a dirigir o Museu da Imagem e do Som da universidade.

Foi ainda presidente da Associação dos Críticos Cinematográficos da Paraíba (ACCP) e representante da Paraíba na Associação Brasileira dos Cinemas de Arte.

Segundo depoimento de amigos e da família, o poeta enfrentava problemas com álcool, mas mesmo assim não deixava de produzir. “Muitas vezes ele passava a noite escrevendo, à base de xícaras de café. Pena que deixava muita poesia



Álbum de família: Jurandy com seus dois filhos, Eduardo e Ana Clarissa; acima, a viúva, Carminha Moura

guardada na gaveta”, afirmou a viúva Carminha Moura, em entrevista a esta edição do *Correio das Artes*.

De acordo com ela, no dia em que faleceu, Jurandy Moura havia saído de casa pela manhã e não havia retornado para o almoço, quando à tarde, ocorreu o acidente. “Ele estava saindo de Bayeux, e quando pegou o retorno para vir para João Pessoa, possivelmente não viu um caminhão que vinha do interior para a capital e foi atingido. O carro de Jurandy rodopiou na estrada e outro veículo também bateu nele. Foi horrível”, recordou Carminha. Na época, o poeta deixou, além da esposa com quem havia convivido por 15 anos, os filhos Ana Clarissa, com 12 anos, e Eduardo, com 5.

No livro *Iluminuras e Outros Poemas*, consta que Jurandy foi levado para o Hospital São Domingos, em Bayeux, onde chegou sem vida. O velório foi realizado na Capela do Hospital Santa Isabel, em João Pessoa, e no dia 6 de novembro, às 17h, um cortejo de aproximadamente 300 pessoas acompanhou o féretro até o Cemitério Senhor da Boa Sentença, na capital paraibana, onde o corpo foi sepultado. ►

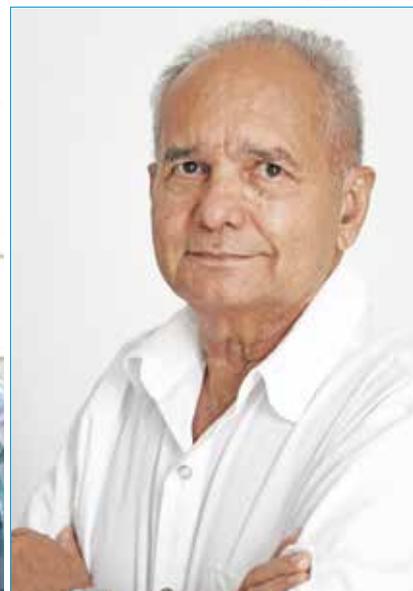
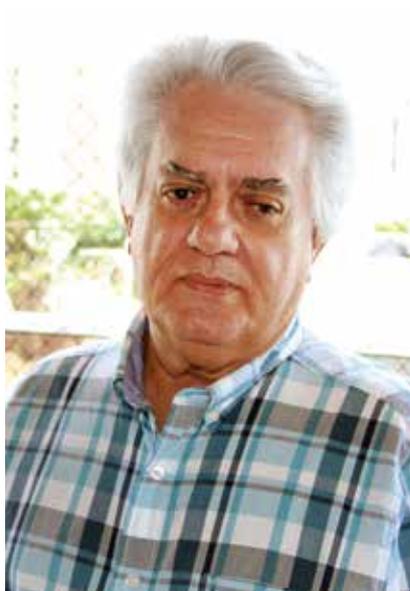
Saudade e incredulidade marcaram a despedida

No dia em que sofreu o acidente fatal na cidade de Bayeux, região metropolitana de João Pessoa, Jurandy Moura havia chegado recentemente de uma viagem à França. Um turbilhão de informações trazidas do país que abriga a Cidade Luz ainda fervilhavam em sua mente, novidades as quais ainda eram compartilhadas com os amigos. “Na França, a gente tem a consciência do quanto ainda tem que ser feito aqui” - teria confessado Jurandy ao companheiro Paulo Santos, em uma de suas conversas. A frase foi registrada no *Correio das Artes* de 15 de novembro de 1980, que circulou dias depois de sua morte.

A edição trazia vozes que lamentavam, até com certa incredulidade, a ida repentina do amigo, do artista, do marido, do pai, do intelectual paraibano. Na lista de depoentes que fizeram questão de registrar a despedida estavam jornalistas, escritores, crítico cinematográfico, historiadores, poetas, artista plástico e outros profissionais.

Na ocasião, o jornalista Arlindo Almeida escreveu, logo na página 2, uma carta ao amigo que se fora, contanto as novidades sociais, políticas, culturais da Paraíba e do país. Ao final Almeida diz: “Aproveito a oportunidade para mandar lembranças a Léo, ao Virgínius e a esse povão todo que está ai com você. Olha, o pessoal daqui manda lembranças. Tchau”.

“A grande dor é que a vida não lhe deu tempo à libertação. Reteve-se nele, tragicamente incriado, o ser vivo que o talento e o martírio artístico muito tinham a produzi”, lamentou, em seu texto, escrito na mesma edição, o jornalista e escritor Gonzaga Rodrigues, Diretor-Técnico do jornal A União na época.



De acordo com Sérgio de Castro Pinto (E), Jurandy foi responsável por inaugurar uma nova fase no *Correio das Artes*; para Chico Pereira (E), “ele era múltiplo no fazer intelectual da poesia, da crítica, do jornalismo e, acima de tudo, em fazer amigo”

Homens das letras, do cinema, mas também da boemia, da noite, e de um talento incontestável para conservar amizades, ele deixou uma lacuna nos bares onde frequentavam com grupos intelectuais dos anos 60, 70 e 80. Figura quase caricata, Jura, como era chamado pelos mais próximos, marcava presença em estabelecimentos como a Churrascaria Bambu, Cassino da Lagoa, Luzeirinho, PietroY e Flor da Paraíba.

“Jurandy, para mim, sempre foi aquela personagem em que os óculos eram parte integrante da sua personalidade. Daí, talvez, mesmo quando nas noitadas de bebidas, cigarros e poesia, Jura era de todos nós o que mantinha constantemente o ar de intelectual. Era múltiplo no fazer intelectual da poesia, da crítica, do jornalismo e, acima de tudo, em fazer amigo”, registrou no suplemento de novembro de 1980, o artista plástico Chico Pereira.

Na mesma edição, o jornalista Walter Galvão realçou a variedade de sensações que Jurandy despertava nos encontros noturnos com a intelectualidade. “ Nas mesas dos bares, me contavam, era o cantor dos risos de todos, das lágrimas das populações, o redentor, o que sofria a solidão das multidões por saber dos soluços que todos remoemos pelas esquinas de asfalto de João Pessoa, do Rio, de Paris que ele conheceu já conhecendo, assim me disse”.

O poeta Sérgio de Castro Pinto confessou que havia voltado “do enterro triste, deprimido... Sentindo que faltava alguém nos bares da cidade”.

▶

SERVIÇO

Sobre ‘Iluminuras e Outros Poemas’

Onde encontrar: O livro está à venda na Editora A União, na Rádio Tabajara, na Livraria do Luiz e n’O Sebo Cultural.

Preço: R\$ 20

Público: leitores de todas as idades

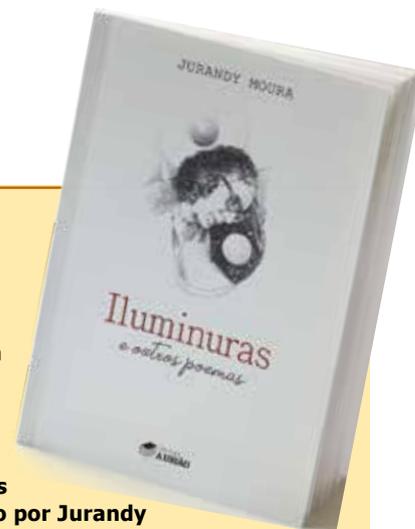
Conteúdo: A obra reúne poemas contidos

em *A Vida Simples* (único livro publicado por Jurandy

Moura), poemas inéditos, biografia do autor, e textos por ele divulgados em jornais e revistas.

Ilustração: assinada pelo artista gráfico Tônio

Tiragem: 300 exemplares.



O 'Correio' de todas as artes

“Jurandy Moura não pertencia tão somente à Geração 59, mas a muitas gerações, transitando com desenvoltura quer entre os que integravam o Grupo Sanhauá, quer entre os que compunham o Caravela. Isso, não só por conta de sua alma boêmia, do seu espírito agregador, mas também por saber que a atividade artística consiste num procedimento dialógico, numa interação ativa, efetiva e afetiva entre autores e obras”. A declaração é do poeta e professor Sérgio de Castro Pinto, referindo-se aos movimentos literários ao qual Jurandy integrou e que propunham uma reação à estética poética praticada na época.

O único livro de poesia publicado pelo escritor paraibano, *A Vida Simples* (1964), revela a forma genuína de Jurandy Moura ser e de se expressar,

inspirando outros autores. Quando foi editor do *Correio das Artes*, entre setembro de 1975 a abril de 1980, o também jornalista Jurandy abriu espaço para novos talentos.

Sobre esse momento, Sérgio de Castro Pinto frisou que o amigo, ao qual conheceu nas “noitadas” da década de 1960, foi o responsável pela nova fase do *Correio das Artes*, cujo governo do período era Ivan Bichara, e o Secretário de Educação e Cultura, o professor Tarcísio Burity. “A partir de então, o *Correio* se tornou mais eclético, cumprindo o que sugeria o próprio título: abrigar, acolher, indistintamente, todas as manifestações artísticas. Foi quando passou a ser, efetivamente, um correio de todas as artes”.

O poeta e crítico de literatura Hildeberto Barbosa salientou que Jurandy impri-

miu uma diretriz inovadora na editoria do suplemento, realizando um frutífero trabalho jornalístico. “Mantendo o compromisso com a divulgação do autor local, abriu espaço, no entanto, para as vozes expressivas de outros estados”, completou.

Hildeberto, aliás, foi colaborador do *Correio das Artes* nos anos de 1970, e o chamamento para fazer resenhas críticas veio de Jurandy. “Abriu-me as portas do órgão de cultura principal do estado, o *Correio das Artes*. Não fui amigo chegado, mas estive sempre em contato com ele nos ambientes culturais e nas mesas de bar. Sempre nos telefonávamos e ele sempre acreditou no meu trabalho. Foi quem primeiro me incentivou a escrever e colaborar com o *Correio das Artes*”, confessou.

O convite

Sérgio de Castro Pinto confessou que foi convidado para substituir Jurandy Moura na editoria do *Correio das Artes*, mas preferiu declinar da proposta por causa da amizade que mantinha com ele. Bem mais tarde, ele assumiu o posto ao receber nova convocação.

Ao comentar sobre o ser humano que o amigo era, Sérgio de Castro Pinto declarou que procura compreendê-lo a partir de sua própria poesia. Em seguida, cita uma passagem escrita no livro “Iluminuras e outros poemas”: “Há um poema sem título (...) que desnuda o Jurandy de vida dionisiaca, gauche, ‘marginal’, agônica, compatível com o final que lhe foi reservado pelo destino. Ou, antes, por ele mesmo, uma vez que se deixou levar de roldão, à deriva, cegamente, vida afora insubmisso à vontade dos homens e dos

deuses, administrando, ao seu modo, a sua trajetória terrena: ‘(...) MELHOR MORRER DE VÍCIO/ QUE DE DELICADEZAS/ ANTES MORRER DE BALA/ QUE DE MEDO (...) Não lhe falte o fósforo ao cigarro/ a chama viva em meio à fumaça/ Vai alta a noite/ os dias sempre passam/ os abutres da fome a si mesmo desgastam/ ainda é duro o combate/ o coração aberto ao mundo não se extinga a alegria/ buscada embora no gargalo da garrafa”.

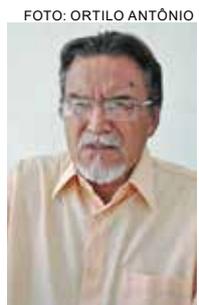
De acordo com Sérgio, esse poema remete o leitor para o Arthur Rimbaud, do poema “Canção da torre mais alta”, e é um dos poucos de Juandy Moura em que o eu-lírico imprime aos versos um tom desesperado, que se expressa em voz alta, diferente da maioria quase absoluta dos que se articulam quase em surdina.

Legado

Mesmo sendo inspiração para a antiga e também nova geração de literários, a profunda dedicação de Jurandy Moura às artes talvez tenha sido seu grandioso legado. Segundo a família e os amigos, ele era um leitor voraz, com uma sede infinita de saber, um “menino-prodígio” como nomeou o poeta Sérgio de Castro Pinto. Desafiadora é a missão de tentar mensurar até que ponto iria seu fazer poético, sua contribuição cultural para o Estado. Quando realmente ele alcançaria o ápice de sua produtividade se não fosse o fatídico acidente automobilístico?



Na área cinematográfica, o cineasta Alex Santos declarou que é “difícil se prevê as contribuições dele para um futuro deveras incerto, quando sabemos que, aquilo que fica é o que se fez. Embora afirme que poderiam ser boas, acredito, somadas às dos que, na sua época, auguravam por um cinema paraibano robusto”.



Já o poeta e crítico de literatura Hildeberto Barbosa declarou que a poética deste filho de Taperoá “se pautava pelo lirismo do cotidiano. Singelo e tocante. Linguagem simples, verso curto e com vocabulário usual. Nada de hermetismos inúteis”. E continuou: “Nesse sentido, chegava a destoar um pouco da Geração 59, a que pertenceu, uma vez que sua dicção lírica evitava

os voos metafísicos e transcendentais característicos daquela geração. Seu legado cultural é enorme, sobretudo no que tange à sua permanente presença viva no meio artístico, com textos críticos, filmes e editoria cultural”.



Mesmo aqueles contemporâneos de Jurandy, mas que não tiveram a oportunidade de conviver ou manter alguma relação com ele, aprenderam a admirá-lo apenas de longe. Este é o caso do jornalista Kubitschek Pinheiro, que era amigo de Carminha Moura, viúva do poeta, mas só viu Jurandy de perto uma única vez. “Foi no Ponto de Cem Réis (em João Pessoa), no final da década de 70. Fiquei impressionado com a pessoa dele. Era um jornalista, um poeta, um cara que conseguiu fazer, naquela época, tantas e tantas coisas, que às vezes nos pegamos fazendo hoje. Foi assim que o conheci, vendo passar, ele estava na paisagem”.

Apesar do rápido contato visual, a imagem física do poeta ficou gravada na memória de Kubitschek. Talvez porque o jornalista, naquele momento, já tivesse uma opinião formada do homem de vanguarda que foi Jurandy, ou seja, já existia dentro dele a imagem do cineasta, do produtor de versos, do incentivador cultural. “Carminha Moura trabalhava comigo no Tribunal de Justiça e sempre me falava muito sobre Jurandy. Da mesma forma meu sogro, o pintor Raul Córdula”.

Kubitschek frisou que o poeta tem muita representatividade na cultura do Estado. “Pela poesia, pelo trabalho jornalístico, pela presença na literatura paraibana. Ele é um homem que nunca morrerá. Bato palmas para Jurandy”.



O diretor de Mídia Imagem do Jornal A União, William Costa, também não chegou a conhecê-lo pessoalmente.

Mas, pelos depoimentos que ouviu e o conhecimento que adquiriu sobre sua trajetória declarou que, juntamente com os poemas, artigos e performances cinematográficas, o maior ensinamento de Jurandy está na sua trajetória, no “modo de viver alicerçado na amizade e no amor à arte”.

Já quem esteve mais próximo do “Jura”, como o poeta Sérgio de Castro Pinto, acredita que ele deixou um legado para aqueles que o conheceram de perto. “Era um sujeito múltiplo, que hoje denominam de multimídia, pois, além de poeta, de crítico de literatura e de cinema, realizou um filme curta-metragem – ‘Padre Zé estende a mão’ – que foi, inclusive, premiado no exterior. E participou, ainda, como assistente de direção, do primeiro longa-metragem rodado na Paraíba, ‘O Salário da morte’, de Solha e de Zé Bezerra”. ✦

Alexsandra Tavares é jornalista, repórter do Jornal A União e do Correio das Artes. Vive e trabalha em João Pessoa (PB).



Os Pássaros

Jurandy Moura

Primeiro foram dias de sol. Por esses dias, um menino fugido da aula foi encontrar-se com os colegas no outro lado da cidade, lá onde ficavam os serrotes, bom lugar para brincar de mocinho. Muito estranho lhe pareceu não encontrar ninguém. Pelo que se viu depois, num caderno de exercícios escolares, foi esse menino a primeira pessoa a afirmar que alguma coisa nova estava acontecendo.

Depois vieram chuvas. Foram então dias de uma chuvinha miúda, insistente, dessas que a literatura de ficção, ou pelo menos determinados autores, afirmam que molhava a roupa e a alma das pessoas.

Caía a chuva, mas os hábitos da população eram os mesmos, porque, inclusive, o calor permanecia, como se a terra permanecesse encharcada do sol que por tanto tempo iluminou com insistência a cidade. Agora a chuva insistia.

Como as pessoas permaneciam presas à vida de sempre, ninguém soube precisar o dia em que a chuva deixou de cair fina e fez-se forte, quase um temporal,

embora com poucas horas - teriam sido minutos? - de duração.

E já não era o sol nem a chuva, mas apenas um tempo comum, daí porque se tornou difícil uma definição. Havia quem afirmasse que tudo era influência do sol, e algumas teorias chegaram a se tornar populares, dificultando, inclusive, que fosse determinado o autor. Para muitos tudo não passava de um sentimento transitório revelado às pessoas pela chuva. Os defensores dessa opinião chegaram a publicar e fazer distribuir folhetos em que mostravam a influência da água sobre a sensibilidade das pessoas, principalmente através do tato.

O que não se podia negar era uma visível mutação dos habitantes da cidade, a começar pelo modo como a pessoa cumprimentava outra. Houve até sensível diminuição do consumo de bebidas alcoólicas. Mas tudo isso só depois foi esclarecido. Se tanto. A princípio, as pessoas se olhavam, e, conversando, diziam que algo estava acontecendo, mas como se fosse uma coisa distante delas, que elas apenas constassem. Até que passaram a sentir-se envolvidas no processo. Realmente, alguma coisa estava acontecendo.

Surpreendente foi naquele dia. Quando a cidade acordou, os primeiros meninos a sair de casa logo voltaram correndo e chamando as mães para verem as plantas que nasceram em frente às casas. Eram uns talos de uma espécie desconhecida, que o farmacêutico da cidade, homem de muitos e louvados conhecimentos, procurou, em vão, admitir no meio de qualquer família.

Passaram os dias e cada novo dia, um vigor novo dava vida às plantas, que cresciam de modo assustador para alguém que chegasse de fora, mas de modo muito natural para os habitantes da cidadezinha. E foram crescendo as plantas, fizeram-se árvores e multiplicaram-se. Quando a expedição científica chegou ao local, constatou que tinham, as árvores, quatro séculos e meio de existência, e deveriam ter sido transportadas para aquele lugar por um bando de pássaros migratórios. Mas desses pássaros, nunca ninguém teve notícias. Embora se suponha que foi isso que o menino viu naquele dia, quando fugiu da aula. ■

Texto transcrito a partir do livro 'Novos Contos Paraibanos' - Correio das Artes (A União Cia. Editora, 1976).

Jurandy Moura

e os movimentos literários paraibanos

Linaldo Guedes
linaldo.guedes@gmail.com



Poeta, jornalista e escritor, Jurandy Moura foi um personagem que sempre esteve dentro, ou à sombra, dos principais movimentos literários da Paraíba. Seja como participante, seja apenas como amigo e parceiro dos poetas envolvidos ou seja divulgador dos poetas desses movimentos a partir da sua revolucionária gestão como editor do *Correio das Artes*. A Geração 59 e o Grupo Sanhauá foram os movimentos mais fortes na história da literatura paraibana, mas outros grupos e movimentos aconteceram nesse meio tempo, como o Grupo Caravela.

Segundo poeta, escritor e crítico literário Hildeberto Barbosa Filho, Jurandy Moura participou da Geração 59, integrando a antologia de 14 poetas, organizada e introduzida por Vanildo Brito, líder inconteste daquele movimento. “Sua importância me parece residir principalmente na singularidade de sua dicção poética, calcada no despojamento da linguagem e no compromisso com um lirismo mais atento às coisas concretas do cotidiano, fugindo, assim, ao tom transcendental e metafísico que ainda marcava a voz dos seus pares, com exceção, talvez, de Jomar Moraes Souto. Não fez parte do grupo Sanhauá, embora tenha acompanhado as discussões e os dilemas culturais e estéticos daquela época, anos 1960, em que a poesia paraibana procurava novos rumos em busca de inovações expressivas”, comenta Hildeberto sobre Jurandy.

Para Sérgio de Castro Pinto, poeta e escritor, a Geração 59 representou, para Jurandy, uma espécie de rito iniciático, de aprendizado poético com os demais integrantes do movimento, sendo ele, juntamente com Clemente Rosas, os caçulas do grupo. “Quanto ao Sanhauá, que se opôs à 59, a participação de Jurandy foi

nenhuma, a não ser a do convívio, a troca de ideias sempre salutar”, ressalta.

Sérgio, um dos nomes mais fortes do Sanhauá, lembra que se vivia uma época em que todos experimentavam um arraigado sentimento grupal. “Nas províncias, no Brasil, no mundo, grassavam grupos de literatura, de teatro, de artes plásticas etc. Na Paraíba, já se vê, não poderia ser diferente, então, os grupos - Geração 59, Sanhauá, Caravelas - foram frutos da Geração de 45, do concretismo e seus desdobramentos. Imitação, pura e simples, assim como o modernismo brasileiro copiou as vanguardas europeias”, frisa.

O poeta e escritor Políbio Alves destaca que Jurandy Moura era, em sua inteireza criadora, obstinado ser pensante. Amigo de Jurandy, Políbio reforça a importância do poeta para esses movimentos: “Sempre assim, a transitar livremente nas veredas e entranhas poéticas da Geração 59 e Sanhauá. Essa disponibilidade lhe proporcionava plena ousadia de expandir veementes ideias e conceitos ao divulgar a ▶



Jurandy Moura participou da antologia 'Geração 59', organizada e introduzida por Vanildo Brito: grupo foi muito influenciado pela Geração 45, tanto que revitalizou o soneto e o transformou numa espécie de carro-chefe do movimento

► criação artística. Contudo sem se apegar a nenhum vínculo amoroso com esses movimentos literários”.

Ainda segundo Políbio, as cabeças pensantes da Geração 59 e Sanhauá gozavam do privilégio de uma criatividade impactante. “Completamente correspondida numa transgressão (rebelia aos velhos padrões tradicionalistas) criativa. Sim, inovadora. Procuravam ter brilho próprio. Como se não houvesse na medida do possível/impossível um legado histórico em que pudessem se espelhar. Essas coisas, notadamente algo novo, desconcertantes no panorama cultural da Paraíba. Exemplo. Usava-se o mimeógrafo para imprimir os poemas das edições Sanhauá. As capas dos livros com xilogravuras de Pontes da Silva, Raul Córdula e Unhandeijara Lisboa, produzidas com papel ‘kraft’, aquele de embrulhar carnes nas bodegas, mercados públicos e feiras livres”, avalia.

Da Geração 59, conta Sérgio de Castro Pinto, muitos participaram. Do Sanhauá, a chamada “marcaria” - segundo Virgínius da Gama e Melo -, participaram Marcos dos Anjos, Marcus Vinícius, Marcus Tavares, Anco Márcio e o próprio Sérgio. “Desses todos, só restamos eu e Marcus Vinícius, os demais, infelizmente, já foram levados pela ‘iniludível’, pela ‘indesejada das gentes’”, lamenta.

Para o autor de *Gestos Lúcidos*, a Geração 59 foi muito influenciada pela Geração 45, tanto que revitalizou o soneto e o transformou numa espécie de carro-chefe do movimento. “Já Sanhauá,

procurou estabelecer um diálogo com as vanguardas brasileiras e com João Cabral de Melo Neto, cuja poesia personalíssima influenciou várias gerações. Uma das principais características de Sanhauá foi a publicação de livros essencialmente artesanais, com capas de embrulhar carne e mimeografados. O primeiro livro do Grupo foi ‘Alguns gestos’, de Marcos dos Anjos, que veio a lume em 1964. É bom que se diga que antes da chamada Geração Mimeógrafo, Sanhauá já mimeografava os seus livros”, historia.

PONTO DE ENCONTRO

Hildeberto Barbosa Filho, que no livro *Arrecifes e Lajedos* faz

um mapeamento de toda a produção literária paraibana desde o início dos tempos, explica que a Geração 59 se formou a partir dos últimos anos da década de 1950, em torno do suplemento *A União nas Letras e nas Artes*, do Clube do Silêncio e das Rondas Líricas pela cidade, tendo a Praça da Pedra, na Rua da República, em João Pessoa, como ponto de encontro e de aglutinação dos poetas. 1959 é a sua data emblemática por causa da antologia.

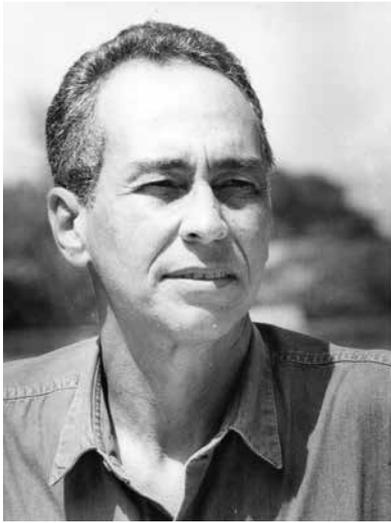
“Já o Sanhauá, vinculando a chamada ‘marcaria’, reuniu os poetas Marcos dos Anjos, Marcos Vinícius, Marcos Tavares, Anco Márcio e Sérgio de Castro Pinto. Diga-se de passagem, que ambos os movimentos procuraram renovar os procedimentos poéticos face a uma tradição retardatária e envelhecida, fundada na imitação de antigos modelos, a exemplo do romantismo, do parnasianismo e do simbolismo. Só que existe uma diferença básica entre os dois movimentos. A Geração 59 foi mais uma reação ao passado, enquanto o Sanhauá foi uma ruptura, na medida em que, pela primeira vez, são incorporados, aqui na Paraíba, os elementos técnicos-formais de uma poesia de vanguarda, na esteira da poesia concreta e do poema práxis”, teoriza Hildeberto.

Da Geração 59, conforme Hildeberto, participaram, entre outros, Clemente Rosas, Celso Japiassu, Geraldo Medeiros, Luiz Correia, Tarcísio Meira César, José Cabral e Liana de Barros Mesquita. Além das antologias, muitos desses poetas deixaram livros publicados e tiveram viva presença nas publicações da

FOTO: EDSON MATOS



Para Políbio Alves, participar dos grupos proporcionava à Jurandy expandir ideias e conceitos



Juntamente com Clemente Rosas, Jurandy foi o caçula da Geração 59



FOTOS: ARQUIVO JORNAL A UNIÃO

Vanildo Brito organizou a antologia 'Geração 59' e foi líder incontestado daquele movimento



Jomar Morais Souto também integrou a Geração 59, mas adotava uma linha que divergia do tom transcendental da maioria

época. “É preciso lembrar, aqui, outro grupo importante, o Caravela. Este, mais próximo ao Sanhauá, tinha em Geraldo Carvalho, Archidy Picado, Maria José Limeira e José Leite Guerra suas figuras mais representativas”, enfatiza.

Políbio Alves relata que a amizade com Jurandy Moura começou com a leitura dos seus textos: “Desse modo, início dos anos 1960, eu trabalhava no Paraíba Palace Hotel. Na sobreloja funcionava o Haway Bar, reduto sagrado dos intelectuais da época. Lembro-me bem de alguns notáveis: Paulo Pontes, Carlos Aranha, Maria José Limeira, Jommard Muniz de Britto, Ipojuca Pontes, Jurandy Moura, Virgínius da Gama e Melo, Linduarte Noronha, este, meu professor de Geografia no Ginásio Lins de Vasconcelos”.

Foi justamente o professor Linduarte quem apresentou os poemas e contos de Políbio para Jurandy. “A partir de então, ele ficou sendo o leitor crítico do texto polibiano. Mas toda essa leitura acontecia em segredo. Depois de quase duas décadas exilado no Rio de Janeiro retorno a João Pessoa. Nesse período Jurandy era o editor do *Correio das Artes*. Quando fui procurá-lo na redação do jornal A União ele me cumprimentou com um breve sorriso e disse em alto tom: na próxima edição vou publicar seus poemas. As publicações aconteceram inúmeras vezes, portanto”, recorda.



Esses autores da dos anos 1960 do século passado botaram a Paraíba literária no século 20. Não há, me parece, herança mais válida do que essa”

LEGADO

E qual legado desses grupos e movimentos literários, principalmente em relação às novas gerações? Para Hildeberto, a Geração 59 e os grupos Sanhauá e Caravela são responsáveis por atualizar o debate cultural em termos locais, reforçando e enriquecendo o nosso microsistema literário com as contribuições de ponta que surgiam no quadro mais amplo da própria literatura brasileira, assim como revestiram a nossa tradição poética com uma linguagem menos retórica e menos convencional.

“Esses movimentos enfrentaram a era longínqua do soneto e das formas fixas, suas modalidades anacrônicas e distantes da realidade palpável do dia a dia. Salvo esse ou aquele exemplo excepcional de alguns poetas das décadas de 1920, 1930 e 1940, já seduzidos pelos vocativos da poesia moderna, diria que esses autores da dos anos 1960 do século passado botaram a Paraíba literária no século 20. Não há, me parece, herança mais válida do que essa”, comenta o crítico literário.

Já Políbio Alves acredita que o legado anterior, ou seja, da sua geração, metaforiza um processo construtivo na transfiguração da palavra escrita. “Multiforme em termos de registros próprios aflorados nas obras publicadas hoje na Paraíba. Aliás, em sua maioria, uma literatura nada convencional. Enfim, o leitor atento às peripécias das palavras torna-se cúmplice compulsivo das convergências / divergências de fatos e tempos advindos do infinito das contradições humanas”, pontua, reforçando que das conversas literárias com Jurandy Moura surgiu a incansável busca pela palavra exata na construção do texto, utilizando-a sempre destituída de qualquer pudor.

Sérgio de Castro Pinto, por sua vez, entende que falar sobre influências dos dois grupos na poesia de hoje, demanda um estudo mais apurado.

A sutil arte de ser segundo



Príncipe Philip, morto em abril de 2021, aos 99 anos: presença meramente midiática que, por meio século, passou a fazer parte do imaginário coletivo

Francisco Gil Messias

Especial para o *Correio das Artes*

Ser o primeiro, no sentido de ser o titular, o superior, o chefe, nunca foi fácil, em qualquer circunstância. Mas ser o segundo, no sentido de ser o substituto, o vice, o sub, então nem se fala: é mais difícil ainda. Se não é todo mundo que sabe ser o primeiro, como os exemplos nos mostram, menos gente passa no teste de ser o segundo. Claro que muitos não veem nenhum problema, nenhuma dificuldade em ser o primeiro ou o segundo. Tiramos de letra, dizem esses açodados que geralmente se saem muito mal, tanto sendo o primeiro como também o segundo. Tudo é arte: ser o primeiro e ser o segundo, mas a de ser adjunto é mais sutil e exigente, não há dúvida.

Esta reflexão me veio à mente a propósito do

príncipe Philip, marido da rainha da Inglaterra, falecido recentemente. Queiramos ou não, por mais de meio século, desde 1947, quando casou-se com a então jovem monarca britânica, ele tornou-se uma presença, mesmo distante, na vida de todos nós, ocidentais. Uma presença meramente midiática, certo, mas ainda assim uma presença, que passou a fazer parte do nosso imaginário coletivo, assim como outras figuras célebres da segunda metade do século 20, cuja ausência nos impactou, surpreendendo-nos.

Alguém poderá legítima >

mente indagar: Mas o que ele tinha a ver conosco, a ponto de ficarmos falando nele, agora que morreu? Nada, respondendo incontinenti, nada de nada. E no entanto, por que pensei nele – e no seu papel – ao saber de seu desaparecimento? Mais ainda: por que estou a escrever sobre ele, repercutindo sua morte, se tão longe estava de mim, de nós, brasileiros contemporâneos? Simplesmente, acredito, porque tudo que é humano nos interessa – ou deve potencialmente interessar –, como já dizia Terêncio, poeta e dramaturgo romano que viveu há mais de dois milênios: “Sou humano, nada do que é humano me é estranho”. Sabedoria pura.

Mas voltemos ao príncipe-consorte. Título que já diz e dizia tudo (ou quase tudo) sobre ele. Ele que era simplesmente o marido, nada mais que o esposo da rainha, ela sim todo-poderosa, nos estreitos limites das prerrogativas reais no Reino Unido, mas ainda assim figura central da Coroa, eixo da milenar monarquia. Ele, figura acessória, protocolar, sem poder algum. Obrigado a caminhar um pouco atrás da monarca, a só se manifestar depois da soberana, tudo em segundo lugar, eternamente mero figurante, sem voz e sem vez, pode-se dizer. Quantos suportariam isso por muito tempo, é de se perguntar.

Pois ele suportou por mais de meio século. E fez mais: desempenhou com altivez, elegância e discrição seu papel secundário, atribuindo ao mesmo, com sua nobreza de comportamento, uma dignidade unanimemente reconhecida. E, com isso, sabendo ser o segundo com sabedoria, alteou-se, cresceu além da sua posição, à vista de todos.

A famosa série da Netflix, *The Crown*, não o retratou de forma simpática. É uma interpretação. E é até possível que fiel à realidade. Mas aqui não estamos falando dele na intimidade e sim de sua per-



FOTO: OMAR CAMILLERI/DO

Casado com a rainha Elizabeth, o Príncipe Philip desempenhou, com altivez, elegância e discrição, seu papel secundário na monarquia inglesa por mais de meio século

formance institucional. Claro que ele tinha defeitos, como todos nós. Mas a rainha, sua mulher por setenta anos, o enalteceu expressamente. O fato é que, publicamente, ele desempenhou bem a missão que lhe coube. Não é pouco.

Para ser um segundo (ou segunda) correto, a pessoa tem, antes de tudo, que conhecer o seu lugar, como se diz na linguagem cotidiana. Conhecê-lo, compreendê-lo – e sobretudo aceitá-lo. Tudo isso sem traumas, frustrações nem ressentimentos. Ou seja, numa boa, como quem diz: Sou segundo, tudo bem, e vou me esforçar para sê-lo da melhor maneira. Essa a receita mínima do sucesso de qualquer um nessa delicada posição.

Antes de tudo, o segundo deve ser um profissional do silêncio. Se tiver opinião, deve guardá-la para si. Sua voz não é a que deve ser ouvida, mas a do primeiro, que o emudece. A invisibilidade deve ser por ele adotada como uma segunda natureza, pois quem deve ser visto é o titular, que o ofusca. Tudo isso ele deve

ser (não sendo), se tiver juízo e sabedoria.

No Brasil recente, tivemos um segundo que soube sê-lo sabiamente: Marco Maciel, vice-presidente de Fernando Henrique Cardoso, falecido no último dia 12 de junho. Durante oito anos, praticamente não ouvimos a voz do longilíneo e astuto pernambucano. Até quando substituiu transitoriamente o titular, fê-lo da maneira mais reservada possível, despreocupado de marcar posição, desprendido no seu recato republicano. Nosso conterrâneo Luciano Maia também soube ser segundo, quando exerceu sobriamente o cargo de vice-procurador-geral da República, no mandato da procuradora Raquel Dodge.

Conta-se que o ex-presidente João Figueiredo não perdoou seu vice Aureliano Chaves, quando este o substituiu por ocasião de seu afastamento para operar-se do coração nos EUA. É que o vice mostrou-se muito operoso durante a interinidade, e aí o contraste mostrou-se desfavorável ao titular. Donde se conclui que até nos defeitos a primazia pertence ao primeiro.

Nas premiações do Oscar, presto sempre atenção àqueles e àqueles que ganham o prêmio de melhor ator e melhor atriz coadjuvantes. Exatamente porque não é fácil ser o segundo. Os que conseguem ser premiados nessa condição é porque possuem talento e valor suficientes para ser o primeiro. E não raro conseguem sê-lo, mesmo em papéis aparentemente menores, na sombra enganosa que, de forma irresistível, termina sempre por revelá-los em insuspeitada grandeza.

Como se diz, é preciso saber ser Napoleão, mas também saber ser Bonaparte. ✦

Francisco Gil Messias é Procurador Federal aposentado. Publicou três livros: 'Olhares' e 'A Medida do Possível', ambos de poemas, e 'Um dedo de prosa', coletânea de crônicas. É colaborador habitual do *Correio das Artes*. Nasceu e vive em João Pessoa (PB)

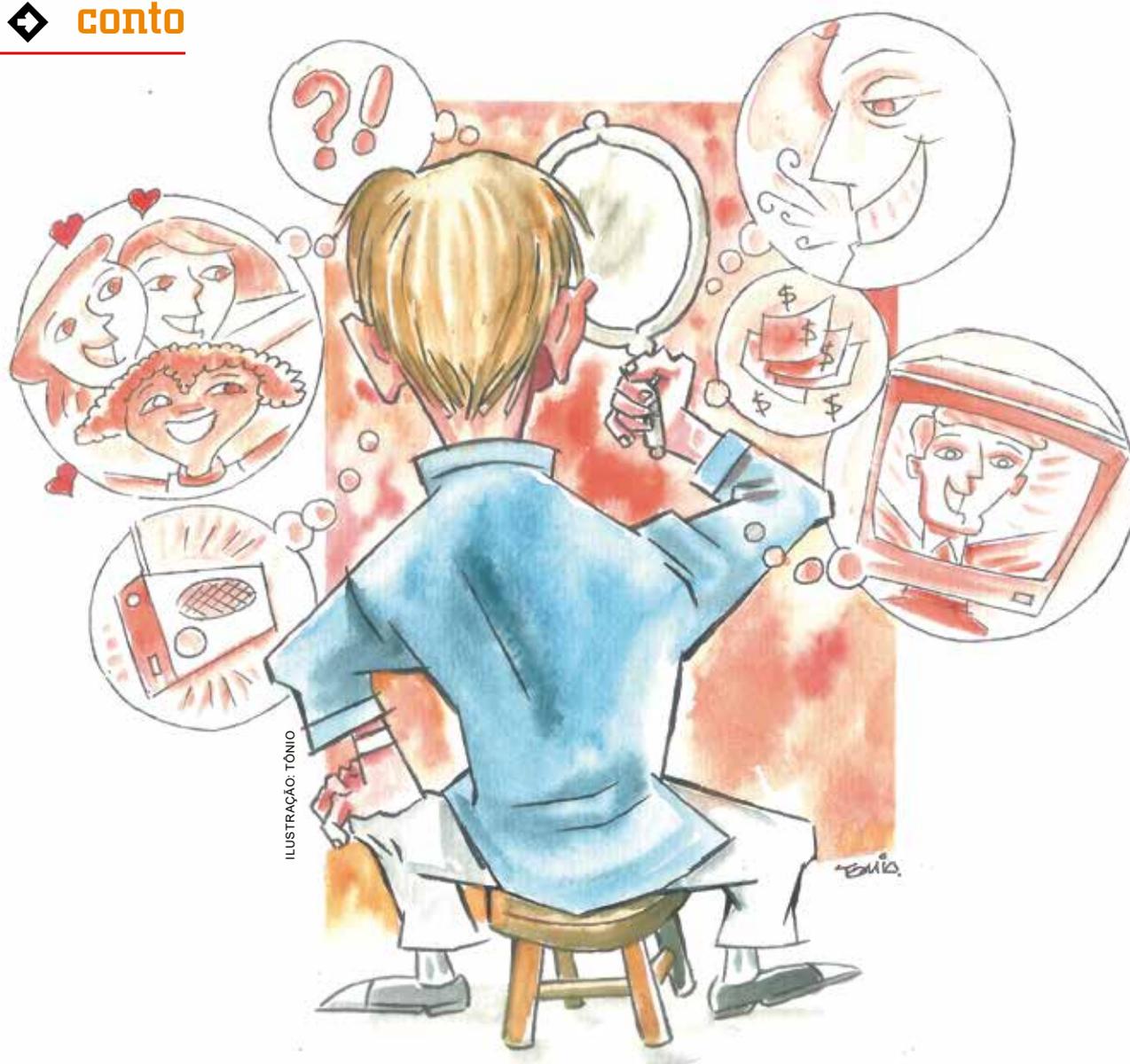


ILUSTRAÇÃO: TÔNIO

A Voz

Cláudio Feldman

Especial para o *Correio das Artes*

O rosto de Joseph Sylvester, marcado pela varíola, tinha lábios grossos, nariz achatado, olhos redondos e piscos, fronte curta, com os cabelos de palha descendo em bico até os supercílios, enfim nada que acariciasse a vista alheia.

Seria um zero em estética, se não houvesse uma exceção: a voz, macia, sedutora, simpática, quando ele se dispunha a isto.

Desprovido de graça física,

consciente de sua fealdade, sofreu muito na infância, principalmente nas garras dos colegas escolares, que o apelidavam de tudo que fosse horrível no mundo.

Na juventude, graças à intervenção de um único amigo, também nada belo, conseguiu um emprego de locutor comercial num serviço de alto-falantes.

O companheiro guiava o calhambeque pela cidade e Joseph soltava o verbo no microfone, ▶

▶ anunciando desde óleo de peroba até lojas de enceradeiras.

Dáí, traquejado, procurou uma estação de rádio, onde expôs sua voz à procura de melhores salários.

Conseguiu.

De contato em contato, chegou à “Rádio-Metrópole”, na Capital, onde sua competência tornou-o um grande sucesso.

2

Sua atuação estava agrilhoadada a uma cláusula do contrato: Joseph deveria encolher-se num anonimato físico.

Embora os radialistas trabalhassem sonoramente, havia ocasiões em que apareciam para o público: nos programas de auditório e nas revistas especializadas, em retratos.

Joseph só poderia existir como uma voz, em “off”, já que seu rosto desgostaria os possíveis ouvintes, se revelado.

Se alguém da imprensa ousasse mostrá-lo, seria processado.

E o locutor tornou-se um personagem enigmático, que ninguém sabia quem era.

As mulheres, encantadas pela sua voz, preenchiam o resto do corpo incógnito com fantasias.

Isto não arrefeceu seu prestígio, antes o aumentou

Surgiram até apostas insensatas para supor se era gordo ou magro, negro ou branco, alto ou baixo.

Paparazzi fuçavam a cidade à cata de sua presença, denunciada pela voz.

Mas Joseph só saía de casa com um discreto guarda-costas, contratado não para protegê-lo de balas, mas para impedi-lo de falar externamente.

3

Joseph Sylvester, ídolo sem rosto, após alguns meses tornou-se neurótico.

Aquela vida de amordaçado em gaiola estava insuportável!

Um dia, o guarda-costas faltou, e ele, garoto em férias, saiu para a avenida, sozinho.

Entrou num supermercado e começou a comprar bugigangas, só pelo prazer de realizar algo, sem fiscal.

Quando não encontrou preço num produto, perguntou ao atendente.

Este, após o esclarecimento, comentou com a faxineira:

- Aquele homem tem uma voz parecidíssima com a de Joseph Sylvester. Mas não pode ser o próprio, pois é feio como a peste!

O locutor, que tinha grandes orelhas (detalhe que esqueci de citar em sua descrição), ouviu tudo e prometeu nunca mais se arriscar, na rua.

4

Algum tempo após, Joseph intensificou a neurose pelo confinamento de sua figura e foi conversar com o diretor da emissora, pronto para pedir demissão.

O chefe, sr. Hernandez, impediu-o com o seguinte argumento:

- Querido, vamos nos tornar TV e precisamos mais do que nunca de você...

- ???!!

- Um de meus assessores sugeriu uma solução mágica: operação plástica! Vamos colocá-lo na melhor clínica e tudo ficará bem. Concorda?

- Eu seria um idiota se dissesse não.

Quando o locutor chegou em casa e despachou o guarda-costas, foi olhar-se ao espelho.

Passou horas se imaginando com outra face.

Além de resolver seu problema profissional, o semblante, passado a limpo, também solucionaria seu afastamento das mulheres.

Naquela noite, sonhou que sua efígie atual se dissolvia e, debaixo dela, emergia outra, de beleza angélica.

5

A clínica “Aurora” ficava num casarão sofisticado, onde o lado de fora, com seus senões, não podia penetrar.

Todas as funcionárias pareciam saídas de um concurso de misses e os doutores também

eram galãs.

Dias de preparativos, com mil cálculos, dignos de um agrimensor, e Joseph finalmente deitou-se na mesa cirúrgica.

Anestesiado, sonhou com o milagre.

Durante horas, os técnicos trabalharam em seu rosto, compondo-o e recompondo-o, em busca de uma obra-prima.

Quando Joseph acordou, estava envolto em bandagens, que só poderiam ser removidas no dia seguinte.

O locutor teve que sofrer sua curiosidade, porém, segundo a expectativa dos operadores, o resultado seria positivo.

6

Então chegou o grande momento: uma enfermeira, de mãos delicadas, começou a desenrolar as gazes, sob o olhar vigilante dos médicos.

O que surgiu, à forte luz da enfermaria, foi uma verdadeira ressurreição: a lagarta havia se transformado em borboleta, Quasímodo em Adônis!!

Joseph Sylvester, quando se viu ao espelho, ficou emocionadíssimo e seus novos olhos lacrimaram.

Ao voltar a si do êxtase, resolveu agradecer os responsáveis por sua metamorfose, e elaborou mentalmente um discurso, no qual utilizaria uma voz mais bela até do que a de seu rosto.

Mas as palavras que saíram pareciam grasnadas por um pato selvagem.

A operação, misteriosamente, agredira seu equilíbrio vital, diluíra seu maior dom em algo irrisório!

E agora, Joseph? ✖

Cláudio Feldman é professor aposentado e autor de 57 livros. O mais recente é a biografia de seu pai: “Aron Feldman: Cinema Nas Veias” (Fundo de Cultura de S. André, 2021).



A tradução como instrumento

A tradução nunca é pacífica. A complexidade da tradução está em não percebermos que não é o tradutor que conduz o texto, como sugere a formação da palavra latina – “*trans*”, através de, além, e “*duco*”, que conduz estando à frente. Quem sempre está à frente é o texto, é ele que conduz o tradutor para além da sua língua. Se tal não acontece é porque o tradutor tem veleidades poéticas e, muitas das ve-

zes, quer ser maior e melhor do que o autor do texto que ele traduz. É o que constatamos, com muita frequência, na tradução das obras clássicas. Vejamos alguns exemplos.

A tradução de λεκώλενος, “braços brancos”, epíteto de Hera, como “bracinívea”, por exemplo, não soa para nós com a naturalidade com que aquela palavra soaria no grego arcaico ou no grego clássico, havendo vários ▶

FOTOS: REPRODUÇÃO



Poseidon: tradução de seu epíteto por “coma-cobalto” não consegue esclarecer mais do que o próprio termo grego

▶ motivos para que isso não ocorra. Um deles é que a estrutura de nossa língua, mais próxima do latim, rejeita as aglutinações de radicais, tanto quanto a língua de Virgílio rejeitava. De resto, “bracinívea” (“braços cor de neve”), não tem o mesmo sentido de “braços brancos”, fazendo surgir um problema de compreensão, que, a priori, não deveria existir. A língua grega é precisa. Se o escritor quisesse dizer “braços cor de neve”, ele teria criado o epíteto assim, pelo fato, sobretudo, de que a neve faz parte do seu mundo, havendo um termo para ela, usado só no acusativo, νίφα (o nominativo *νίψ é hipotético), ou em palavras com radicais aglutinados, como νιφαργής, cujo significado é “branco como a neve”. Às vezes, o que parece ser, em um determinado momento, uma saída criativa de tradução, apresenta-se, em outro, como ridícula. É o caso da tradução de ποδώκης, “pés ágeis” ou “pés rápidos”, epíteto de Aquiles, por “velocípede”...

A que vem a tradução de βοῶπις, “dos olhos bovinos” ou “dos olhos de vaca”, como “olhitáurea”, se no mundo grego, assim como no nosso, há uma diferença estabelecida entre os termos *vaca-boi*, para o qual existe uma única palavra βούς, e outra para *touro*, ταῦρος? Não só existem palavras diferentes, para designar os animais, mas também as atribuições delegadas a eles são diferentes, na Grécia antiga ou no Brasil atual. O boi, por ser castrado, é submetido ao trabalho de puxar a carroça ou a charrua. Destina-se o boi/vaca ao trabalho no campo ou ao corte e à produção de

leite. O touro, além de reprodutor, símbolo da fertilidade – não é à toa que Zeus se transforma em touro para raptar Europa – é feroz e jamais se submeteria ao jugo da canga. Pensemos também que não existe “toura”, só existe vaca. O epíteto dado a Hera, quero supor, diz respeito aos olhos amendoados, brilhantes, de cílios longos, que dão um ar de beleza e sensualidade. Mesmo que, aqui e acolá, a deusa-mãe tenha seus arroubos de ferocidade contra Zeus, o epíteto deseja traduzir a sua beleza. É preciso entender a estrutura e o contexto do que se traduz, para se evitar confusão. Se “olhitáurea” não condiz, tampouco devemos traduzir o termo grego por “de olhos de vaca”. Bem mais condizente, principalmente na atual realidade, é fazer a negociação tradutória, para chamar Hera “de olhos bovinos”.

Recentemente, surpreendi-me, ao ver que um dos epítetos de Poseidon, o deus do mar, κυανοχαίτης (“o da cabeleira de um azul escuro ou sombrio”), foi traduzido por “coma-cobalto”! Não consegui entender o porquê de o tradutor complicar ainda mais, na língua portuguesa, o que se encontra no grego. Não resta dúvida de que a poesia utiliza “coma”, termo erudito, proveniente do grego, para designar a cabeleira de alguém. É só ver, por exemplo, o poeta Gonçalves Dias, descrevendo a preparação de um índio para a ritual de sacrifício e de antropofagia, numa sextilha de belos hendecassílabos, na primeira parte de “I-Juca-Pirama”:

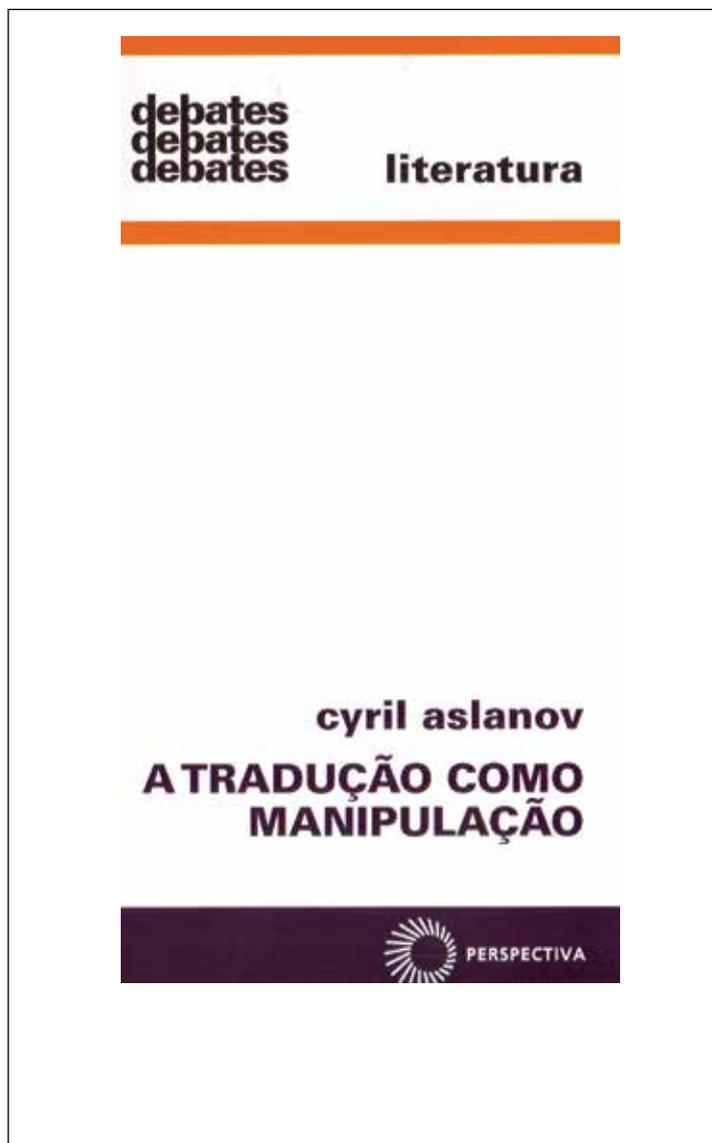
Em tanto as mulheres com leda trigança,
Afeitas ao rito da bárbara usança,
O índio já querem cativo acabar:
A coma lhe cortam, os membros lhe tingem,
Brilhante enduape no corpo lhe cingem,
Sombreira-lhe a fronte gentil canitar.

No caso da divindade marinha, a tradução de seu epíteto por “coma-cobalto” não consegue esclarecer mais do que o próprio termo grego. Pode até ser que o tradutor a considere poética, mas a sua solução, se assim se pode chamar, não tem em português o efeito que tem o termo original na língua grega. É inegável, a quem escuta, que o primeiro termo “coma” produza uma possível confusão entre o substantivo erudito e a forma verbal, trazendo um sentido não pensado de um Poseidon comedor de cobalto. Digamos, no entanto, que se não existe a confusão sonora, quem conhece o cobalto, a ponto de saber que esse elemento químico, com aparência cinza-metálico, pode transmitir, depois de processado, a cor azul em objetos? Este é um dos casos em que a tradução não funciona, a não ser para gáudio de quem a fez.

A tradução é um processo, é um vir-a-ser, tendo em vista que nunca podemos dá-la por acabada, devendo sempre ser revisitada. Há

que se conhecer não só as línguas envolvidas na tradução, mas o contexto e a estrutura do que se traduz. Do mesmo modo devemos respeitar o escritor, não querendo inventar ou competir com ele. A tradução exige também humildade da parte do tradutor, para saber que há nós impossíveis de desatar. Se eles existem nas línguas modernas, faladas e divulgadas, a que temos um acesso relativamente fácil, sobretudo na era da internet, é de se prever que esses nós também se apresentem nas línguas antigas. Κύανος, por exemplo, pode ser um mineral de um azul sombrio, empregado em tingimentos, como pode ser o lápis-lazúli, rocha de cor azul, que, ao ser moído serve para dar a cor azul em objetos. O grego, inclusive, registra mais dois termos κυανός: substantivo que designa apenas o lápis-lazúli aqui já referido, e κυανός, adjetivo, com o sentido de “azul sombrio, escurecido”. É como adjetivo que ele aparece em κυανοχαίτης, que me parece querer representar, nos cabelos de Poseidon, a cor azul profunda do mar Egeu.

Lembro-me que Paulo Rónai, falando da tradução da *Comédia Humana*, de Balzac, foi questionado pelo fato de ter deixado em francês o título *La rhabouilleuse*. A sua resposta foi que não seria possível traduzi-lo para o português, senão por uma perífrase: “pessoa que agita e turva a água, para espantar os caranguejos e pescá-los mais facilmente”. Em francês, se diz com uma palavra só; em português, é impossível. Assim, é ▶



Capa do livro de Cyril Aslanov: dogma da virgindade de Maria resulta em má escolha tradutória

- ▶ também a tradução de *La curée* ou de *Pot-bouille*, romances de Émile Zola, títulos impossíveis de se traduzirem com uma só palavra.

Quando não observamos e não esclarecemos os critérios de tradução, o resultado é a confusão e a incompreensão do texto traduzido. Sem querer ofender a fé de ninguém, referindo-me apenas à questão técnica, o dogma da virgindade de Maria resulta de uma má escolha tradutória. Conforme nos ensina Cyril Aslanov, em seu importante livro, para quem se interessa pelo tema, *A tradução como manipulação* (Perspectiva,

São Paulo, 2015). No trecho de Isaías (7, 14) em que se anuncia a profecia do nascimento de Cristo, a palavra hebraica *almāh* (garota) foi traduzida como *παρθένος* (virgem), quando da tradução da *Septuaginta* ou *Bíblia dos Setenta*, iniciada no século III a. C., sob os auspícios de Ptolomeu Filadelfo, na primeira tradução de um texto judaico para o grego, e, com certeza, a primeira tradução do mundo ocidental.

Ora, garota e virgem são termos muito diferentes: uma garota pode não ser virgem e uma virgem pode já não ser garota. O termo para virgem em hebraico é *betūlāh*, assim como o termo para garota em grego é *κόρη* ou *κούρη*. A palavra hebraica *almāh* pode ser traduzida como “garota em idade de casar” ou como sugere Aslanov, “menina casadoura”. O tradutor do livro de Isaías para o grego não considerou as diferenças entre as culturas hebraica e grega, nas quais as fronteiras entre virgindade e defloração não são as mesmas, e, consciente ou não do deslize cometido, ajudou a criar um dogma de virgindade. Ressalto que me refiro aqui a técnicas de tradução, sem qualquer ofensa à fé de quem quer que seja. Não se trata de uma discussão de doutrina, mas de tradução.

Ao fim e ao cabo, a tradução, por mais eficiente que seja, deve ser entendida apenas como uma referência, um meio de se obter acesso aos textos, quando desconhecemos as línguas em que foram escritos. Dou razão, portanto, a Machado de Assis, quando põe na boca do Conselheiro Ayres, em *Esau e Jacó*, uma afirmação que deveria nortear, sobretudo, os tradutores picados pela mosca azul da “criatividade”: Nenhuma tradução vale o original.

E na minha experiência com tradução, posso afirmar que o original é, muitas vezes, mais fácil do que a tradução “criativa” proposta. ❖

A tradução, por mais eficiente que seja, deve ser entendida apenas como uma referência, um meio de se obter acesso aos textos, quando desconhecemos as línguas em que foram escritos

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

Um mosaico tendencioso:

A REPRESENTAÇÃO DE CADDY COMPSON EM 'O SOM E A FÚRIA', DE

William Faulkner

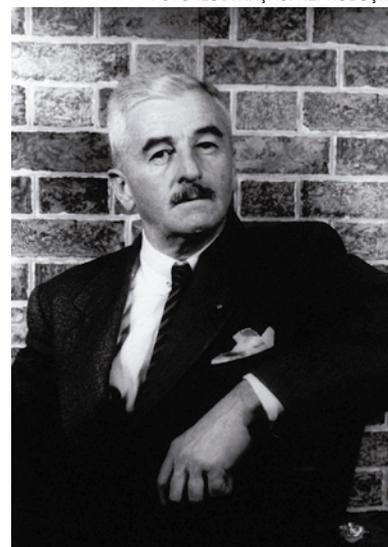
José Vilian Mangueira
Especial para o *Correio das Artes*

O escritor William Faulkner (1897–1962) produziu uma obra imponente que se destaca no contexto literário dos Estados Unidos, o que lhe rendeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1949. Diante da grandiosidade de temas que povoam a obra do ficcionista, é possível afirmar que os romances de William Faulkner concentram seu ponto máximo na representação de núcleos familiares do Sul do Mississippi, região comumente identificada na fictícia área de Yoknapatawpha. O tema é inaugurado com o romance *Sartoris* (1929), cujos membros de uma família vivem do passado de glória do patriarca, o coronel John Sartoris. Esta família está imersa em um processo de decomposição social e financeira. A segunda narrativa romanesca, do mesmo ano, *O Som e a Fúria*, apresenta os Compson, também em processo de decadência. Já o romance *Enquanto Agonizo* (1930) mostra a saga da família Bundren em cortejo para enterrar a matriarca Addie Bundren. Na narrativa de *Absalão, Absalão!* (1936), o leitor adentra na história da família de Thomas Sutpen, do seu apogeu à sua decadência, se surpreendendo com as relações intrincadas dos personagens dessa história. O hall da construção artística de William Faulkner que focaliza núcleos de personagens consanguíneos ainda destaca a trilogia da ardilosa família Snopes, iniciada em *A Aldeia* (1940), seguida por *A Cidade* (1957) e *A Mansão* (1959). Desse modo, falar da obra romanesca de William Faulkner implica, de certo modo, em analisar os diferentes núcleos familiares que ele criou.

A história de *O Som e a Fúria* se passa em Jefferson, Mississippi, e fala sobre os Compson, uma família sulista aristocrata que viu seu poder colapsar com o passar dos anos. O romance é dividido em quatro partes, com diferentes narradores apresentando, em sua maioria, os mesmos episódios vivenciados pelos membros dessa família. O primeiro narrador é Benjamin Compson, o filho mais jovem do casal Jason Compson III e Caroline Bascomb. Sendo um homem de 33 anos com problemas mentais, ele filtra, para compor suas histórias, episódios do passado distante em constante simbiose com seu presente, o que ocasiona uma confusão sobre o que é narrado. O tempo da sua narrativa presente é o dia 7 de abril de 1928, quando ele completa 33 anos. O segundo narrador é o jovem universitário Quentin Compson, o filho mais velho da família. O rapaz comete suicídio quando estava no primeiro ano de estudo na Universidade de Harvard. A sua narrativa se dá no dia 2 de julho de 1910, 18 anos antes do primeiro capítulo do romance. É narrado o dia angustian-



FOTO-ILUSTRAÇÃO: REPRODUÇÃO



William Faulkner: romances concentram seu ponto máximo na representação de núcleos familiares do Sul do Mississippi

te de peregrinação do jovem estudante antes de seu suicídio. Aqui, novamente, mesclam-se passado e presente, numa prosa cheia de fluxo de consciência. O terceiro capítulo é contado por Jason IV, o terceiro filho >



Caddy Compson, personagem de 'O Som e a Fúria' de Faulkner, retratada pelo artista Blair Hobbs

da família. A narrativa se inicia no dia 6 de abril 1928, um dia antes do primeiro capítulo e 18 anos depois do segundo. Sob a perspectiva de um homem frustrado e ganancioso, são descritas suas ações para suplantar o desejo dos demais personagens que o cercam, principalmente de sua sobrinha, a Senhorita Quentin. O quarto e último capítulo possui um narrador em terceira pessoa, cujo ponto de vista cai sobre Dilsey, a velha empregada negra que cuida da família. Nesta parte, ainda há a focalização seletiva do personagem Jason IV, por parte desse narrador em terceira pessoa. A obra ainda apresenta um apêndice, que traz a voz do próprio escritor informando o que a narrativa não conseguiu contar.

Destacando o modo como a história é contada, alguns pontos devem ser abordados. Primeiro, a escolha do autor por dar voz a dois narradores perturbados – os irmãos Benjy (identificado como idiota) e Quentin (o suicida), que não respeitam a linearidade dos fatos e misturam o presente com o passado. Depois, temos o modo revolucionário no uso do fluxo de

consciência em diferentes momentos da história, causando certo problema para o leitor desacostumado com o trabalho do autor. Há, ainda, uma visão patriarcal na obra, que dá voz apenas aos filhos homens do clã dos Compson: Benjy, Quentin, Jason. Assim, a narrativa espelha um contexto social e histórico do Sul dos Estados Unidos da época em que o romance é construído – um espaço guiado pela figura de um patriarca com voz ativa e poder de mando. Desse modo, esta narrativa nos faz pensar “as relações entre texto literário e as condições que propiciaram sua existência; (ou seja,) elaborar-se o seu contexto” (GOMES, 1981, 32).

Com relação à escolha dos narradores, destacamos o fato de Candace Compson (Caddy), a única filha da família, não ter direito a narrar a história. Isso pode ser visto como

uma forma de silenciamento do feminino, uma vez que “em um mundo no qual linguagem e nomear são poder, silêncio e opressão são violência”¹ (tradução nossa) (RICH, 1995, p. 204). Mas o silêncio da voz narrativa de Caddy aponta, também, para uma forma de discurso comumente usada pelas mulheres na literatura. Assim, o silêncio pode ser visto como um modo de fala, pois, como aponta Susan Sontag, “O silêncio continua a ser, de modo inelutável, uma forma de discurso (em muitos exemplos, de protesto ou acusação) e um elemento em um diálogo” (SONTAG, 1987, p. 18). Desse modo, o dialogismo das vozes do masculino vai oferecer uma construção plural da personagem silenciada, fazendo-a reverberar em cada uma das partes do texto. Com base nessa perspectiva, através da falta de voz de Caddy, que não pode narrar a história da família, vemos que sua figura de mulher é o mote para a articulação das vozes masculinas da narrativa, representada pela tríade dos seus irmãos, dando ao leitor um panorama maior da violência e da opressão que o feminino sofre como construção de um ideal do patriarcado.

Sobre a construção dessa personagem feminina de *O Som e a Fúria*, o próprio William Faulkner, em um apêndice do romance, a apresenta mostrando a visão do irmão mais velho sobre ela. Assim, Caddy Compson seria “o portador frágil e malsinado do orgulho familiar e o instrumento nefando do opróbrio da família” (FAULKNER, 2004, p. 320). Essa caracterização degradante da personagem feminina é construída porque ela detém e não faz bom uso, na perspectiva do masculino, de seu hímen, ou seja, “[d] a virgindade de que ela era depositária” (FAULKNER, 2004, p. 320 – 321). Com esse enfoque na sexualidade da personagem, Caddy será mostrada pelos irmãos como a responsável pela tragédia familiar que eles passam. Cada um deles, a seu modo, apresenta a maneira como ela vai se arruinando ao longo da narrativa.

Para o leitor atento, é importante analisar a representação dessa personagem feminina partindo da visão dos três membros da família a quem o verbo, ou seja, o poder, foi delegado. Destacando o corpo da personagem, é possível afirmar

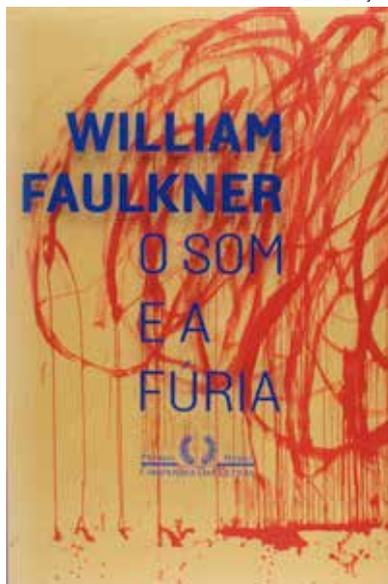
¹ “In a world where language and naming are power, silence is oppression, is violence”

que a imagem de Caddy Compson que marca sua presença no início do romance é a de uma menina voluntariosa que se encontra em cima de uma árvore, observando o interior de sua própria casa, sendo rodeada pelos três irmãos que se encontram no chão. Esse comportamento da personagem foge ao que é esperado para a figura feminina do contexto sulista dos Estados Unidos do início do século 20, identificada, comumente, com a passividade e a beleza. Uma particularidade destaca mais ainda a representação dessa personagem na cena referida: sua calcinha está enlameada. Deve-se também ressaltar o modo como uma das personagens do romance, a empregada da família, se refere a Caddy. Ao ver a menina em cima da árvore, quando o pai dela havia ordenado que todos se recolhessem nos seus quartos, Dilsey grita: “Ô sua diaba’ [...]. ‘Desce daí!” (FAULKNER, 2004, p. 44). Assim, essa primeira imagem da filha do casal Compson destaca sua atitude de transgressão, ao subir numa árvore; sua caracterização de sujeira, representada pela calcinha emporcalhada; e, também, seu comportamento demoníaco, frisado do vocativo usado por Dilsey – “Diaba”. Juntando esses três fatores, transgressão, sujeira e demonização, tem-se uma ideia da constituição da personagem Caddy Compson no romance, que será referendada pelas vozes dos três irmãos em suas respectivas narrativas.

Em linhas gerais, Caddy é uma mulher amada e odiada pelo universo masculino. Benjy, em sua eterna infantilização, a enxerga como o símbolo de proteção e cuidado, mas vai odiá-la quando percebe que ela perdeu a virgindade. Quentin nutre uma paixão incestuosa por ela e a odeia por ela se entregar sexualmente a outros homens. Jason constrói a imagem da irmã como alguém que poderia ter oferecido a chance de tirá-lo da vida sem perspectiva, mas, devido a um ato vergonhoso, destruiu o futuro promissor com o qual ele sonhava. Desse modo, ela se configura como a membrana narrativa que liga as vozes dos irmãos nos três primeiros capítulos do ro-

² “she escapes, she persists, and leaves behind a legacy in another rebellious woman while the rest of the Compsons, so enmeshed in patriarchal southern ideals, die out and disappear”

FOTO: REPRODUÇÃO



Edição nacional de 'O Som e a Fúria', lançada pela Cia. das Letras em 2017 e ainda em catálogo

mance, sendo revisitada cada vez que um deles toma a palavra para contar a história da família Compson. As escolhas feitas pela filha de Jason Compson e Carolina Bascomb repercutem na vida de cada um dos três filhos masculinos do casal, fazendo com que um deles viva a eterna espera do regresso dela (Benjy), o outro se suicide para apagar as escolhas dela (Quentin), e o ter-

REFERÊNCIAS:

FAULKNER, William. 'O Som e a Fúria'. Tradução de Paulo Henrique Brito. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

RICH, Adrienne. 'On Lies, Secrets and Silence'. New York/London: W. W. Norton & Company, 1995.

SONTAG, Susan. 'A Vontade Radical: Estilos'. Tradução João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SUSANNA, Hemsptead. 'Once a Bitch, Always a Bitch': Rereading Caddy in The Sound and the Fury'. In: 'The Faulkner Journal', Volume 31, Number 1, Spring 2017, p. 23-42. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/725663> Visitado em 25/04/20, às 10h.

ceiro seja consumido pelo desejo de reaver o futuro que lhe foi negado (Jason).

Os três homens dessa família são acumulações do ideal do patriarcado, que aprisiona o feminino em um modelo a ser seguido, que puni e silencia o feminino desviante e transgressor. Assim, parafraseando o trecho de *Macbeth*, de William Shakespeare, que deu nome ao romance, vemos que a vida de Caddy é uma história contada por três representantes masculinos, cheia de som e fúria, sem que o feminino contribua com a história. Embora os três irmãos comandem a narrativa e silenciem Caddy, é a irmã que se sobressai na voz dos três. Isso se evidencia na frase que marca a voz de cada um deles: “Você já teve uma irmã?”, interroga o mais velho; “Uma vez vagabunda, sempre vagabunda”, profere o segundo; “Caddy tinha cheiro de árvore”, afirma o caçula. Desse modo, o silêncio de Caddy reverbera nas vozes masculinas que comandam a narrativa.

Mote propulsor de toda a narrativa, Caddy Compson é um mosaico tendencioso composto pelas vozes que comandam o texto. Essas vozes mostram que ela é banida do seio da família, é silenciada e apagada, e termina a narrativa com um destino incerto, tudo isso porque ela perdeu “a virgindade de que era a depositária” (FAULKNER, 2004, p. 320 – 321), um bem muito caro para o ideal do patriarcado. Mas, de modo antagônico, ela também se torna ainda mais poderosa em seu banimento. Isso porque, segundo a leitura de Susanna Hemsptead, “ela escapa, ela persiste, e ela deixa para trás um legado em outra mulher rebelde, enquanto o restante dos Compson, tão preso no ideal patriarcal sulista, morre ou desaparece”² (HEMSPTEAD, 2017, p. 39). Assim, ela deve ser vista como uma força muito maior do que aquela que emana do poder patriarcal que comanda toda a história de *O Som e a Fúria* e exige que o feminino se mantenha envolto no modelo criado pelo masculino dominador. ❖

José Vilian Manguiera é professor de Literatura Anglo-Americana na Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).

Do miniconto à minicrônica

ANA LIA ALMEIDA ESTREIA COM
LIVRO DE BOLSO QUE DÁ NOVA
MÉTRICA À CRÔNICA

Tiago Germano

Especial para o *Correio das Artes*

O escritório do cronista sempre foi o banco da praça. Em tempos de pandemia, quando as janelas passaram a se abrir somente para o mundo digital e até os coretos mudaram de lugar, eis que o cronista trocou de escritório: instalou-se nas redes sociais e no correr infinito das linhas do tempo. Passou a dar seus passeios pela calçadinha da virtualidade, colhendo material em fotos, memes, postagens, textões...

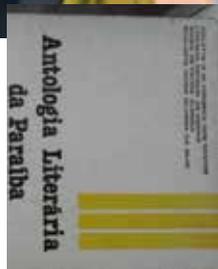
Prova disso são as *Curtinhas de Quarentena* (Venas Abiertas, 2021, 120 páginas), coletânea de textos que marca a estreia de Ana Lia Almeida na literatura. Publicadas originalmente como uma série no blogue do jornalista Rubens Nóbrega, as narrativas breves de Ana Lia ganham o formato de bolso, emprestando novo fôlego e métrica à crônica, um gênero metamórfico por excelência, tendo historicamente construído sua forma a partir da pilhagem identitária dos meios e veículos que lhe deram abrigo.

Foi assim com as cartas, na crônica de viagem que nos chegou pela pena de Pero Vaz de Caminha; foi assim com o jornal impresso, na crônica tradicional, que aqui no Brasil atingiu seu apogeu na era pré-internet e no trabalho de autoras como Clarice Lispector; tem sido assim com os aplicativos, na crônica contemporânea praticada por nomes (só para citar duas autoras daqui da



FOTO: DIVULGAÇÃO

Relatos sobre a mulher como ser social, isolada na tragédia da covid-19 marcam a estreia de Ana Lia Almeida na literatura



Paraíba) como Mayara Alves e própria Ana Lia Almeida.

Com relatos que só não têm o frescor da ordem do dia porque a ordem do dia tem muito menos frescor que pavor (quase todas as *quarenta* – atentem para o número – minicrônicas são sobre a mulher como ser social, isolada socialmente na tragédia da covid-19) e com uma lingua-

gem que só não é apressada porque a pressa, aqui, é a pressa da urgência e não da distração, as *Curtinhas* de Ana Lia parecem ser não apenas o testemunho de uma realidade que mudou, para nós humanos, do dia para a noite, mas também de uma crônica que, para nós leitores, está em pleno processo de mutação.

Como o conto (que se tornou “mini” para se tornar “micro” e depois “nano”), a crônica começa a ganhar, com Ana Lia, os mesmos prefixos, se adaptando à fragmentação de nosso pavor e da nossa urgência vez por outra expressa no número limitado de caracteres do Twitter ou do Instagram. Atravessando um cotidiano povoado por questões como o caos doméstico regido pela rotina remota e pela esquizofrenia social brasileira, nas raras escapulidas de casa, Ana Lia nos perpassa com cogitações fascinantes como a de uma Monga on-line numa improvável Festa das Neves virtual, repleta de maçãs de amor pixelizadas e de bolas com a cor de nossas bolhas de grupos de WhatsApp.

A obra acena para uma escrita que, em sua primeira aparição, encontra seu habitat perfeito na crônica, universo no qual a simplicidade não é a solução fácil mas, como diria Felipe Pena, “a laboriosa tradução da complexidade”. São as piscadelas que Ana Lia nos dá, e que já deixam entrever olhares mais atentos de uma literatura com forte senso de profundidade, para além das modestas aspirações expressas no título e formato deste livro.

Tiago Germano é escritor, autor do romance *A Mulher Faminta* (Moinhos, 2018) e do volume de crônicas *Demônios Domésticos* (Le Chien, 2017), indicado ao Jabuti. ✦

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

Regina

A Conexão

A conexão se faz na luz
da estrela
e no sonho.
A gente acorda...
e o anjo levou o raio
e deixou o escudo.

A conexão acontece
no olhar do cachorro
que ficou no do gato arrepiado
e no meu, encantado
com as coisas como elas são.

A conexão se faz
no abraço ontem
e se desfaz em palavras sem doçura.
Às vezes a conexão falha
como a internet agora.

Olhos de Mnemosine

Os olhos do gato angorá
no parapeito
da janela vermelha
encaram os meus.
Moldura perfeita!
Das artes de fazer ver
céu e mar.
Era um olho verde
e um azul.
Bolas de gude
Do passado
No jogo de Mnemosine.

Olhos de Mnemosine

Os olhos do gato angorá
Deitado no parapeito
da janela vermelha
encaram os meus.
A Moldura é perfeita!
Das artes de fazer ver
O céu e o mar.
Era um olho verde
e um azul.
Bolas de gude
Do passado
No jogo de Mnemosine.

A Menina de dread

Ela tecia o dread com agulha de crochê.
Se a avó soubesse disso
diria que era um escândalo!
Ela namorava a menina
da Rua da Jaqueira,
e beijava de língua no meio da praça.
Se o pai soubesse...

O perigo era a menina de dread
tirar a roupa na sala de jantar
e sair voando pela janela.

O perigo era passarinhos poesias ao vento.
Se os versos fossem livres,
Vestiria um arco-íris!

Sinfonia da manhã

O vento e o mar
Ensaiam em mim a sinfonia das ondas.
Som entra pelo ouvido esquerdo
e não sai do outro lado,
sobe e desce nas células de água e sal
e quando vou virando mar
a onda me derruba do sonho.

Visagens

Imagens sobrepostas
No branco da parede noturna
"São visagens", diz minha vó,
"Elas são cinzentas
Como o rabo do cão".



Behar



Regina Behar é historiadora, professora aposentada do Departamento de História da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP). Apaixonada pela Literatura, participa do Clube do Conto da Paraíba. O prazer da poesia caminha com a prosa e, nessa história, segue escrevendo.



Notas sobre 'Entre Parênteses', DE MARIENUMA DE OLIVEIRA

Expedito Ferraz Jr.
Especial para o *Correio das Artes*

A primeira referência que tenho de Marienuma de Oliveira diz respeito à sua atuação como educadora, à frente de um belo projeto de extensão universitária que, já há alguns anos, se realiza como trabalho de pesquisa, leitura, recriação e socialização de poemas de autores de épocas diversas, transpondo-os, no palco, para as linguagens da dança, do teatro e da música (sem jamais prescindir da palavra), na forma de elaborados saraus do grupo Poética Evocare.

Começo com esse registro para situar o leitor quanto às expectativas que trago para a minha leitura deste *Entre Parênteses*, que é o segundo livro de poemas da autora (em 1990, a autora publicou seu primeiro livro, *Vida Roda*, editado pela Vale Editorial LTDA, de João Pessoa).

Seria muito natural, para alguém que lida, cotidianamente, com a multiplicidade e simultaneidade dessas linguagens cênicas – potencializadoras, neste caso, dos aspectos sensoriais inerentes ao poema –, que buscasse, também em sua poesia, toda uma exuberância de recursos expressivos. Como seria natural, do mesmo modo, que a profusão das referências que marcam sua vivência com a poesia se manifestasse nitidamente no texto autoral, não apenas como intertexto, mas como ecos estilísticos, interferindo, ostensivamente, na dicção, nos recortes, enquadramentos e montagens, enfim, nos processos de composição de seus poemas.

O que percebo, entretanto, é que, em sua “luta com as palavras”, seja de forma consciente ou intuitiva, a poeta parece ter demarcado, com rigor, o limite entre

dois espaços: o das vozes poéticas alheias e o de sua própria *persona lírica* – como anunciam estes versos do poema *Da poesia*:

*A palavra
escolhida
dentre
tantas:
decantada.*

*Um verso
correndo
solto,
por linhas
tortas,
em travessia
desabalada.*

*Um poema
sem estética
refinada
nem métrica
calculada,
arquitetado
na forja fria
da criação...*

Trata-se de um metapoema e de uma espécie de manifesto: ao tempo em que toma partido pela liberdade de criação (“um verso / correndo solto / por linhas tortas”) e flerta com o intuitivo e o espontâneo (“sem estética / refinada”... “sem métrica / calculada”), a poesia de *Entre parênteses* também se afirma, paradoxalmente, como produto de um trabalho racional de escolhas (“a palavra / escolhida dentre tantas: / decantada”) e de construção de formas (“arquitetado / na forja fria / da criação”). Mas note-se que a síntese resultante desse aparente paradoxo não pode ser descrita como expressão ▶

do espontaneísmo ingênuo a que o gênero poesia tanto predispõe. Ela é, antes, ao que parece, um *efeito de naturalidade*, buscado e construído, em que não estão ausentes nem a contenção, nem o trabalho meticoloso com a palavra, nem as transfigurações criativas operadas sobre a matéria-prima do vivido, do sentido, do imaginado.

Considerem-se, como ilustrações desses dois últimos aspectos, o uso da metáfora em Fogueira e Infância, poemas da seção do livro intitulada “Memória”. Nos versos do primeiro, o motivo temático escolhido é a evocação de diferentes fases da vida (da infância aos “medos da iminente velhice”), num desfile nostálgico das cenas de um passado familiar. O ponto de partida é a lembrança de uma data festiva, aqui representada pelas tradicionais celebrações religiosas do São João, em que se destaca, desde o título do poema, a imagem desse fogo simbólico e luminoso, que alimenta a memória afetiva, ao tempo em que também se alimenta dela.

*Acendo hoje
uma fogueira
de São João
imaginária...*

A essa altura, já não há dúvida de que todos esses elementos, combinados, vão engendrar uma metáfora, que se desdobrará em alegoria.

O leitor de poesia predispõe-se, por convenção, ao pacto com o poema, e aceita de bom grado certo jogo de ilusionismo, característico do discurso metafórico, que consiste na ocultação parcial do seu objeto. Neste caso, entretanto, o poema começa por recusar esse truque da conotação, franqueando ao leitor, desde os primeiros versos, a natureza do procedimento. Sim, a metáfora da “fogueira” está ali, e se desenvolverá. Mas, desde sempre, ela se desvela ao leitor, apresentando-se como “imaginária” – com o que a ênfase retórica parece diluir-se.

Em contrapartida, esse atributo empresta ao poema um novo foco de ambiguidade e de multiplicação dos sentidos: ora, uma “fogueira imaginária” é, evidentemente, algo irreal, que não existe senão na imaginação. Mas, numa

FOTO: DIVULGAÇÃO



Marineuma de Oliveira, do Poética Evocare, lançou seu segundo livro de poemas neste mês de junho

leitura atenta ao peso de cada palavra, remontando às suas origens, pode-se divisar também, nessa mesma expressão, uma fogueira feita de (com) *imagens*. E lá estão, de fato, ao redor do fogo familiar, a epifania de cores e formas das “brincadeiras da infância”, dos “fogos de artifício”, dos “balões multicoloridos”, do “céu”, das “rezas da avó” – imagens resgatadas ao presente nesse gesto imaginário de (re)acender a fogueira.

Já em “Infância”, a distribuição das peças no tabuleiro do poema produz outro percurso de leitura. Num discurso predominantemente narrativo, o passado emerge abruptamente, desde o primeiro verso, mediado apenas por um *eu* que o rememora: “Minha mãe instituiu / o dia da faxina...”.

Exceto por uma ou outra expressão de uso comum (“e tudo ficava / de pernas para o ar”, “pelos quatro cantos / da casa”), é esse sentido literal, rente à reconstituição dos acontecimentos, que se oferece ao leitor.

A reminiscência persiste até a penúltima estrofe, porque, na última delas, irrompe o tempo presente, numa exclamação de saudade que traz para o primeiro plano a representação de um *estado de alma* presente, envolvendo toda a narrativa anterior num contexto de subjetividade e lirismo.

*Que saudades
das flores de plástico*

*da minha modesta
e longínqua infância.*

Ao distinguir-se, quanto à forma e ao aspecto discursivo, de todo o restante do poema, essa exclamação de saudade contém e envolve a lembrança da infância, ou é apenas a sua conclusão? Talvez, ambas as coisas. Mas, ao mesmo tempo, ela parece também manter certa autonomia em relação àquilo que a precede. Pois essas “flores” da última estrofe *são e não são* as mesmas da terceira e da quinta.

Vale dizer: no desfecho do poema, “flores de plástico” é e não é uma expressão com sentido literal. Para constatá-lo, basta que desconfiemos delas como o único objeto manifesto dessa saudade, considerando-a antes como imagem que condensa todos os significados da infância perdida (o “dia da faxina”, a “mãe” no comando, a “casa de pernas para o ar” e até a tristeza da casa). Numa palavra: basta que se leia como *metáfora* a expressão “as flores de plástico da minha modesta e longínqua infância”.

Seriam muitos os exemplos dessa busca da autonomia estilística, que merece atenção constante em cada um dos textos reunidos neste livro. Não há que se tentar fazer aqui um inventário exaustivo deles. Mas, como um último aspecto, entre muitos possíveis, a destacar, anoto que essa demarcação de limites, em favor da construção de uma identidade poético-discursiva, parece sempre resultar, neste *Entre Parênteses* de Marineuma de Oliveira, de uma minuciosa operação de subtração – como se a afirmar que o gesto da criação implica, necessariamente, para a autora, o desfazer-se de cada uma das máscaras das *outridades* que o trabalho com a leitura de poesia nos empresta, para deixar mostrar-se a última delas (*persona* de si mesmo), moldada em sua experiência individual e imediata com a palavra. ■

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

Marineuma de Oliveira

Fogueira

Acendo hoje
uma fogueira
de São João
imaginária.

Em volta dela,
as brincadeiras
da infância,
os sonhos
da juventude
e os medos
da iminente
velhice.

Nela não faltam
os fogos
de artifício
nem os balões
multicoloridos,
no céu
do meu lugar.

Também estão
nessa lembrança
as rezas
da minha avó,
as credices
do povo simples
e uma fé
dissimulada
nos poderes
de Santo Antônio.

Daqui a pouco,
ela vai
se apagar,
deixando
as cinzas
de um tempo
bom e diferente
que traz
uma saudade
quase física
do que já
não é mais.

Da infância

Minha mãe instituiu
o dia da faxina.
E tudo ficava
de pernas para o ar.

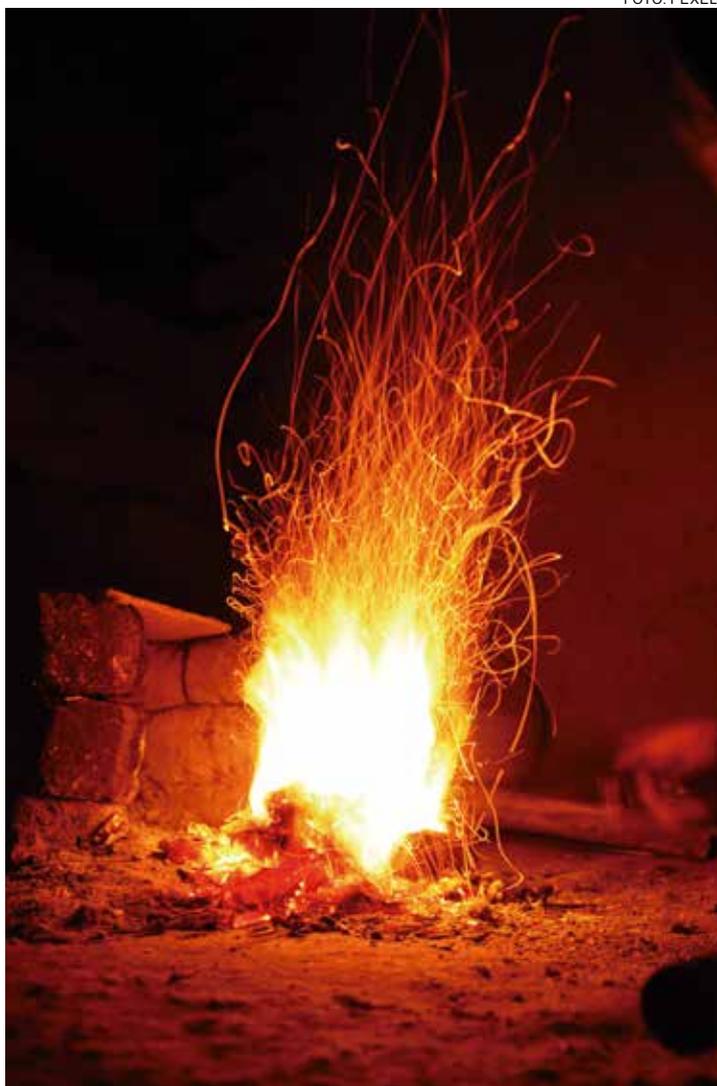
Eu queria mesmo
era estar de dentro,
com importância,
jogando água
e sabão,
usando o rodo
e o pano de chão.

Mas o que a mim cabia
era lavar, horas a fio,
as inúmeras e tristes
flores de plástico
que ela teimava
em espalhar
pelos quatro
cantos da casa.

Eu não gostava,
mas fazia.
E ninguém jamais viu
flores mais limpas
do que as que
eu lavava.

Que saudades
das flores de plástico
da minha modesta
e longínqua infância.

FOTO: PEXELS



Marineuma de Oliveira é poeta, escritora e professora da UFPB. É autora dos livros 'Vida Roda' (1990) e 'Entre Parênteses' (2021). É, também, a idealizadora do Poética Evocare, grupo multidisciplinar com foco em performances artísticas e que já conta com cinco anos de atuação em João Pessoa (PB), onde a poeta mora. Seu trabalho pode ser conhecido através do canal www.instagram.com/marcatextosliterarios



Para uma biblioteca básica

sobre a literatura na Paraíba

(20 TÍTULOS COMENTADOS)

(Para os ilustres confrades da APL:
Gonzaga Rodrigues, Humberto Cavalcanti
de Mello, Alexandre de Luna Freire e
Guilherme Gomes da Silveira d'Ávila Lins)

Apresento, aqui, uma lista de 20 títulos da Fortuna Crítica acerca da produção literária na Paraíba. Trata-se de uma pequena amostra, extraída de ampla e minuciosa pesquisa que venho desenvolvendo ao longo dos anos, considerando, em especial, livros, capítulos de livros, artigos de suplementos e revistas, em geral, publicados em âmbito paraibano. Lanço mão de uma tipologia, já estabelecida no primeiro capítulo de meu livro de ensaios, *As Ciladas da Escrita: Aspectos da Literatura na Paraíba*, publicado pela editora Ideia, em 1999, e que assim se explicita: 1. Obras de referência (bibliografias, dicionários e antologias); 2. Estudos crítico-historiográficos panorâmicos; 3. Estudos crítico-historiográficos específicos; 4. Estudos crítico-analíticos de autores e/ou obras, e 5. Leituras específicas de textos. O objetivo básico do trabalho consiste na organização de uma bibliografia comentada dos textos históricos, ensaísticos, críticos e analíticos que se reportam à vida e ao fato literários da Paraíba, facilitando, assim, o acesso ao seu conhecimento a todos aqueles que se interessam por matéria tão relevante. Segue a lista.

1. *Contribuição Para Uma Bibliografia Paraibana*. Horácio de Almeida. Orelhas de Raimundo Nonato. Rio de Janeiro: Apex Gráfica e Editora Ltda., 1972. 195 p. Nova edição refundida. Campina Grande-João Pessoa, 1989. Terceira edição, revista, ampliada e reformulada por Paulo Roberto Al-

meida Rodrigues, Maurílio Augusto de Almeida, Eduardo Martins da Silva e Átila Augusto Freitas de Almeida. Coleção Biblioteca Paraibana, volume VIII. Capa de Milton Nóbrega. Orelhas de Gonzaga Rodrigues. João Pessoa: Conselho Estadual de Cultura/SEC; A União Editora, 1994. 603 p.

Comenta-se, aqui, a terceira edição. Fruto de paciente e minuciosa pesquisa, a obra se divide em três partes ("Obras não populares, de autorias definidas", "Obras de autorias definidas" e "Obras de autorias de poetas populares – literatura de cordel"), contemplando o maior acervo de títulos e de autores, paraibanos ou não, com obras voltadas para a realidade local. Seu objetivo vai muito além dos escritos eminentemente literários, uma vez que cataloga títulos de toda ordem, desde que se constituam materialmente como livro, opúsculo ou plaquete. É trabalho de referência fundamental, sobretudo pela precisão dos dados históricos e editoriais, pelo valor documental, pela amplitude da pesquisa e pela organização das fontes primárias, revelando-se, assim, um ponto de partida indispensável para a consecução de obras futuras. Sem sombra de dúvida, é trabalho ▶

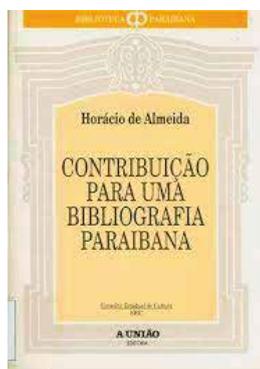
► que merece continuidade.

2. *A Literatura na Paraíba: Ontem & Hoje*. Capa de Naudimilson Ricarte dos Santos. Organização de Idelette Muzart Fonseca dos Santos. Apresentação: Milton Paiva. Colaboração: Deusdedith Leitão, Elisalva de Fátima Madruga, Elpidio Navarro, Francisco José Gomes Correia, Hildeberto Barbosa Filho, Idellette Fonseca dos Santos, Osias Gomes e Vilson Brunel Meller. João Pessoa: Fundação Casa de José Américo, 1989. 192 p.

Resultado de um curso de “Introdução à literatura paraibana”, promovido pela fundação Casa de José Américo, em fins dos anos 80 do século passado, a obra tem, como objetivo, documentar a produção literária de autores antigos, modernos e contemporâneos, assim como refletir acerca das atividades culturais e artísticas em torno do teatro, do jornalismo, da crônica e de movimentos como a Geração 59 e o grupo Sanhauá. Em oito capítulos e cinco mesas redondas, são expostos e discutidos os seguintes assuntos: “Literatura na Paraíba, uma introdução em forma de questionamento (Idelette Fonseca dos Santos); “Monteiro da Franca, primeiro poeta paraibano?” (Deusdedith Leitão); “Quem foi Carlos Dias Fernandes” (Osias Gomes); “Augusto dos Anjos” (Francisco José Gomes Correia – Chico Viana); “Para um estudo da ideologia de *A bagaceira*” (Vilson Brunel Meller); “José Lins do Rego e José Luandino Vieira: uma relação transoceânica” (Elisalva de Fátima Madruga); “Roteiros para a leitura do *Romance d’A Pedra do Reino* de Ariano Suassuna” (Idelette Fonseca dos Santos); “Paulo Pontes, depoimento” (Elpidio Navarro); “Crônica e jornalismo”; “Teatro paraibano hoje”; “A Geração 59 e o Grupo Sanhauá”; “Escritores e poetas atuais”, e “Existe uma literatura paraibana?”. Conjunto típico de estudos crítico-históricos específicos, esta coletânea constitui, em seu caráter propedêutico, exemplo importante no que concerne aos estudos da literatura na Paraíba.

3. *A Nova Literatura Paraibana: Crítica*. Capa de Tônio. Antologia de artigos publicados no Correio das Artes, suplemento quinzenal do jornal A União, no ano de 1979. João Pessoa: A União Cia. Editora, 1979. 153 p.

Contando com 16 artigos, esta coletânea crítica abrange assuntos variados no que concerne tanto à literatura erudita quanto à literatura e à cultura populares. Movimentos, escritores, obras específicas da crônica, da poesia e da ficção são analisados por estudiosos e especialistas que marcaram presença no Correio das Artes, durante os últimos anos da década de setenta do século passado. Sem dúvida, obra interessante para o pesquisador. Seguem, pela ordem, seus capítulos: “Paraíba cultural e o modernismo na década de vinte” (José Octávio); “Adalberto Barreto e o momento literário provinciano” (Gemy Cândido); “Subjetivismo e história” (Clemente Rosas); “Notas sobre poesias de Marcos Tavares e Sérgio de Castro Pinto” (Walter Galvão); “Notas do meu lugar: o humanismo como fundamento ideológico” (Arlindo Almeida); “Políbio Alves: um escritor em termos de posições e procuras” (Ademar Ribeiro); “Mentira e arte na pintura de Ivan Freitas” (Gemy Cândido); “A ordem oculta nas visões pictóricas de Raul Córdula” (Bento da Gama); “Tônio: as figuras da imaginação” (Arlindo Almeida); “Pontes da Silva entre o místico e o mito” (Altimar de Alencar Pimentel); “Mário de Andrade e a barca paraibana” (Altimar de Alencar Pimentel); “Cambindas de Tapeiroá” (Roberto Câmara Benjamin e Oswaldo Meira Trigueiro); “Os difíceis caminhos da arte popular na Paraíba” (Antônio Barreto Neto); “Notícia do artesanato paraibano”



(Victória Chianca); “Erotismo: uma saída para os impasses de cordel” (Antônio Barreto Neto) e “Notícia do artesanato paraibano II” (Victória Chianca). É obra de natureza antológica no âmbito da crítica literária e cultural, relevante pelo caráter analítico e exegético dos textos selecionados.

4. *Antologia Literária da Paraíba: Para Alunos do Segundo Grau*. Coordenação de Idelette R. M. Fonseca dos Santos; Pesquisa e Redação de Lindalva Patrício de Moraes, Maria de Fátima Almeida e Rivaldete Maria Oliveira da Silva. Prefácio de Luiz Augusto Crispim e Introdução de Hildeberto Barbosa Filho. Coleção Literatura Viva. João Pessoa: Academia Paraibana de Letras, 1986. 243 p. Segunda edição, revista e ampliada, pela Grafset, de 1993. 287 p.

Típica antologia panorâmica de caráter didático, destinada aos trabalhos em sala de aula, incluindo autores antigos, modernos e contemporâneos, está distribuída em seis unidades temáticas, a saber: I - O mundo rural, envolvendo a terra, o homem e a cultura; II - O mundo urbano, contendo a cidade e a condição humana; III - O histó-

rico e o político; IV – Paraíba; V – O universal, contemplando amor, angústia, vida e morte; VI – O mito e o imaginário. Antes de cada texto selecionado se faz uma breve apresentação de seus elementos formais e temáticos, com propostas de estudo de texto e sugestões para outros trabalhos pedagógicos. Trata-se de obra relevante, a considerarmos o número de autores arrolados e o critério da organização temática, embora aqui e ali apresente problemas de ordem metodológica, para os quais já chamamos a atenção do leitor em *As ciladas da escrita*: aspectos da literatura na Paraíba (1999), em especial, no capítulo “Antologia literária da Paraíba: equívocos metodológicos”.

5. *Antologia Poética Grupo Sanhauá*. Coleção Miramar, número 5. Apresentação de Marcus Vinícius. João Pessoa: Editora Universitária/UEPB, 310 p.

Conforme o título indica, trata-se de uma antologia típica de grupo dentro do gênero poético, reunindo textos dos cinco poetas que integraram o grupo Sanhauá, responsável pela introdução da poesia de vanguarda, em especial no que concerne aos dispositivos formais do poema prático e da poesia concreta, na Paraíba nos anos sessenta. São eles: Sérgio de Castro Pinto, Marcos dos Anjos, Marcus Vinícius, Marcos Tavares e Anco Márcio. A cada seleção dos poemas, antecede um pequeno verbete com dados biobibliográficos a respeito do autor, destacando-se, aqui, a inserção de algumas opiniões críticas, a partir das quais o leitor pode inferir a repercussão, em âmbito nordestino e nacional, da nova poética produzida na Paraíba. Em curioso e esclarecedor texto de apresentação, Marcus Vinícius ressalta a importância do grupo Sanhauá, descrevendo suas características básicas e as linhas gerais de seu programa estético, inclusive atento a busca de novos caminhos no modelo editorial, uma vez que, como ele mesmo acentua, “O primeiro passo foi o rompimento com a ‘Aura’ do livro-enquanto-produto: assumimos plenamente a ideia do artesanato editorial, mimeografan-

do os nossos poemas e publicando-os em volumes cujas capas era de papel-de-embulhar-carne, ilustradas com xilogravuras feitas pelo Pontes da Silva ou pelo Raul”. Esta antologia é indispensável a todos aqueles que querem conhecer um dos momentos decisivos da poesia feita na Paraíba, sobretudo se pensarmos em sua contribuição inovadora, em termos locais, e atualizadora, a nível nacional. A partir dela, Hildeberto Barbosa Filho escreveu sua dissertação de mestrado, depois convertida em livro, intitulado *Sanhauá: uma ponte para a modernidade*.

6. *Paraíba: Imprensa e Vida*. Fátima Araújo. Prêmio IV Centenário 1985. Capa de Nivaldo Araújo. Orelhas com notas de Ademar Vidal, José Octavio de Arruda Melo, Waldemar Duarte, Oduvaldo Batista e Epitácio Soares. Prefácio de Osias Gomes. Campina Grande: Grafset, 1986. 405 p.

Tirante a Introdução, na qual a autora considera as dificuldades e os limites da pesquisa que empreendeu, a obra está subdividida em dez partes, a saber: “Considerações gerais sobre ideologia”; “Os jornais na Paraíba”; “As revistas na Paraíba”; “Os almanaques e anuários na Paraíba”; “A imprensa operária na Paraíba”; “A imprensa maçônica”; “A imprensa espírita”; “A grande imprensa (aquela centrada no sistema de empresa)”; “Teoria e prática dos editoriais”; “A imprensa informal na Paraíba (Os jornais de festas), e “Conclusões gerais”. Considerando os vínculos históricos entre jornalismo e literatura, não somente no que tange à presença de escritores literários nas páginas dos jornais e das revistas como também no que diz respeito ao intercâmbio das formas discursivas, sendo o jornal uma das fontes essenciais da literatura e vice versa, é obra de real importância para os estudos literários na Paraíba. Principalmente os estudos de índole histórica, em especial os voltados para as revistas literárias e os almanaques e anuários. Osias Gomes, em lúcido prefácio, assim se reporta ao seu conteúdo: “Fátima Araújo, neste autêntico tratado, realizou inacreditável esforço de

pesquisa na rebusca das fontes de informação sobre os jornais da Paraíba, tanto no aspecto material e publicitário como – o que é mais difícil – no descortino programático, o painel idealístico de que se valeram as influências episódicas ou radicais exercidas no próprio corpanzil dos destinos da Paraíba”.

7. *Autores Paraibanos: Poesia e Prosa*. Projeto gráfico de Milton Nóbrega. Seleção de Ângela Bezerra de Castro, Gonzaga Rodrigues, Hildeberto Barbosa Filho, Juca Pontes, Marcos Tavares e Sérgio de Castro Pinto. João Pessoa: Editora Graset, 2005. 197 p. e 279 p. respectivamente.

Decerto mais uma coletânea do que propriamente uma antologia, uma vez que a comissão organizadora alerta, já na apresentação, “Para não viver no escuro”, para o fato de que o “diferencial” deste trabalho está na “amplitude”, se não vejamos: “Não trabalhamos com o critério antológico para que pudéssemos ser mais abrangentes, incluindo autores cuja obra ainda se encontra em processo de construção, mas a participação é significativa no momento cultural”. Reunindo setenta e sete poetas e sessenta e sete prosadores, os dois volumes oferecem um número bastante expressivo de autores e textos, desde os mais antigos aos modernos, contemporâneos e atuais, contemplando tanto a literatura erudita quanto a literatura popular. Antecede cada texto um pequeno verbete biobibliográfico do escritor ou do poeta, com os dados essenciais, especialmente no que tange à sua vida e trajetória literária. Embora não apresente propostas didático-pedagógicas a serem exploradas a partir dos textos em sala de aula, há nela um claro compromisso com a escola, “solo fértil onde precisa germinar a boa semente”. Considerando a quantidade da seleção, a ordem estabelecida e o valor histórico e documental, é obra a ser consultada sempre

8. *Arrecifes e Lajedos: Breve Itinerário da Poesia na Paraíba*. Hildeberto Barbosa Filho.

João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2001. 334 p.

Resultado da tese de doutorado, defendida no curso de pós-graduação em letras da UFPB, na área de concentração de literatura brasileira, em 2000, o autor, aqui, procura estudar a poesia feita na Paraíba, desde os tempos coloniais até os fins do século XX. Dividida em cinco capítulos (“Vida literária na época colonial”; “Das origens ao simbolismo”; “Repercussões do modernismo e a década de XX”, e “Poesia e contemporaneidade”), a obra tenta fornecer uma fotografia a mais completa dos passos que a poesia percorre historicamente em âmbito local, sobretudo levando-se em conta a ordem sistêmica que o fato poético vai adquirindo ao longo dos anos. Sem ser indiferente às conexões entre poesia e vida social, poesia e cultura, prevalece, no entanto, o olhar estético na análise dos textos estudados. Fundada em ampla e variada bibliografia e atenta, objetivamente, à hierarquia dos valores literários, é trabalho indispensável aos que se interessam pelos estudos poéticos na Paraíba.

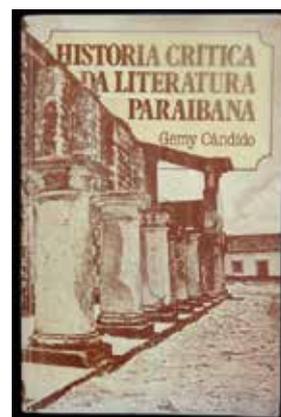
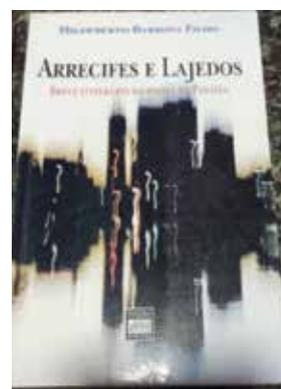
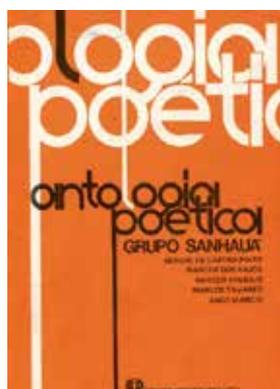
9. “Poetas Paraibanos do Brasil-Reino aos Tempos Modernos”. In. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano*, número 18. Eudes Barros. João Pessoa: Imprensa Universitária da Paraíba, 1971. P. 45-66.

Trata-se de uma conferência pronunciada na Casa da Paraíba, do Rio de Janeiro, no dia 4 de agosto de 1970. Como o título deixa entrever, o autor procura realizar, a partir da *Coletânea de poetas paraibanos*, organizada por Luís Pinto em 1957, um mapeamento dos principais poetas e das escolas e correntes que se projetaram na formação histórica e literária do estado, desde os nomes mais antigos, a exemplo de Xavier Monteiro da Franca e Elias Pessoa, passando por Raul Machado, Carlos Dias Fernandes, Augusto dos Anjos, até os considerados primeiros modernos, como um Perilo de Oliveira. Atento aos elementos estilísticos, formais e temáticos, o autor descreve, de maneira clara e sucinta, as coordenadas do classicismo,

do romantismo, do parnasianismo, do simbolismo e do modernismo dentro do contexto local. Estudo de caráter crítico-histórico específico, uma vez que tem, na linguagem poética e nas suas modulações em perspectiva diacrônica, seu objetivo nuclear. É texto fundamental, se pensarmos em sua proposta classificatória e no seu compromisso com as primeiras fontes de nossa poesia.

10. *História Crítica da Literatura Paraibana*. Gemy Cândido. Planejamento gráfico de Milton Nóbrega e capa de Tônio. João Pessoa: Governo do Estado da Paraíba/Secretaria de Educação e Cultura/Divisão Geral de Cultura, 1983. 126 páginas.

Sem contar com a Introdução, na qual o autor tece considerações teóricas sobre a singularidade do fato literário na Paraíba, seus fundamentos, métodos, raízes e evolução, a obra se subdivide em sete capítulos, mais ou menos distribuídos numa ordem linear comum às histórias literárias, a saber: literatura de informação e as primeiras manifestações escritas, com destaque para as obras literárias, filosóficas e históricas, assim como para o jornalismo; a “transição finesseccular”, com a expressão dos poetas românticos, parnasianos e simbolistas; a década de vinte e as suas contradições, debates e polêmicas; as primeiras manifestações modernistas, com destaque para a prosa ficcional de José Américo de Almeida e José Lins do Rêgo; os novos quadros culturais, a presença das instituições e os valores da crítica na voz de Juarez da Gama Batista, Hamilton Pequeno, Édson Régis e George Matos; finalmente a fase de



renovação estética, com a Geração 59, os grupos Sanhauá e Caravela, a poesia “marginal” de Políbio Alves e Eulajose Dias de Araújo, o romance, o teatro de Ariano Suassuna e o cancionero popular. Em que pesem a ausência de fontes bibliográficas e o tom vezes arbitrário e passional dos juízos críticos, é trabalho importante pelo acervo de nomes e obras arrolados e pelo caráter sistemático e documental com que aborda a matéria, uma vez que se pretende a primeira história da literatura na Paraíba. Escrita a partir de uma metodologia culturalista, nela são estudadas não somente as obras literárias propriamente ditas, mas também as obras filosóficas, sociológicas, geográficas e históricas.

11. *Pretextos: Ensaios*. Geraldo Carvalho. Capa de Raul Córdula Filho. Posfácio de Jurandy Moura. João Pessoa: Edições Caravela, 1964. 71 p.

Os ensaios, aqui reunidos, estão todos voltados para a produção literária e cultural dos anos sessenta, numa sequência assim apresentada: “Ficção científica ou o novo conto?”, onde são analisados os livros de Virgínius da Gama e Melo (*Os seres*) e de Paulo Albuquerque de

► Melo (*O cantar nos olhos*); “Gabriela, seu cravo e sua canela”, pequeno estudo metacrítico sobre um ensaio de Juarez da Gama Batista; “Canto de um poeta novo”, acerca do livro *A vida simples*, de Jurandy Moura; “A construção dos mitos”, a respeito da poesia de Vanildo Brito; “Itinerário lírico”, sobre Jomar Moraes Souto; “Três poetas novíssimos”, isto é, Marcos dos Anjos, Marcos Tavares e Anco Márcio; “Requiem à poesia”, acerca de Archidy Picado e a sua poesia concreta; “Contos”, centrado na ficção de Adalberto Barreto; “Um gravador paraibano”, sobre Hermano José Guedes; “A erva”, referente a uma peça de Altimar de Alencar Pimentel, e, finalmente, dois breves ensaios: um, sobre o jornalismo na província; outro, sobre uma nova modalidade editorial. Livro importantíssimo no que concerne à compreensão das experiências de vanguarda praticadas por aqui no sentido de renovar a tradição literária. Bem fundamentado teoricamente e escrito num estilo claro, simples, objetivo que assegura a Geraldo Carvalho lugar de destaque na crítica paraibana.

12. “Retrospectiva da vida intelectual da Paraíba”. In. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano*. Ano LXXXII, número 28. Manoel Tavares Cavalcanti. João Pessoa, outubro de 1995. P. 9 – 83.

Conferência proferida em 20 de agosto (Primeira parte) e em 24 de setembro (Segunda parte) de 1949 na Federação das Academias de Letras, representando a Academia Paraibana de Letras. Tomando como base o Seminário de Olinda e a Faculdade de Direito do Recife, o autor faz um levantamento minucioso dos intelectuais paraibanos que se formaram nestas ilustres instituições, desde 1827 até os últimos anos do século XIX, ressaltando suas respectivas atuações no mundo político, jurídico, administrativo, científico e literário. O objetivo é demonstrar, seguindo a linha cronológica, a contribuição que cada um deles deixou para a história da inteligência na Paraíba. Apoiando-se em referências colhidas nos estudos de Sílvio Romero, Liberato

Bittancourt, Clóvis Beviláqua e Olívio Montenegro, Manuel Tavares Cavalcanti destaca, em termos literários, alguns nomes que vão enriquecer o sistema literário local, a exemplo, entre outros, de Monteiro da Franca, Carneiro da Cunha, Antônio Elias Pessoa, Joaquim da Costa Ribeiro, Cordeiro Senior, Caetano Filgueiras, Antônio da Cruz Cordeiro Júnior e Inês Mariz. Texto descritivo e informativo que lança luzes sobre a trajetória intelectual de ilustres e esquecidos paraibanos.

13. *Coletânea de Autores Paraibanos: Projeto O Autor na Escola*. Organizador: Sérgio de Castro Pinto. Colaboradores: Ângela Bezerra de Castro, Chico Viana, Hildeberto Barbosa Filho, João Batista B. de Brito e João trindade. Capa de Flávio Bezerra. João Pessoa: Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo/Gráfica Santa Marta, sd. 231 p.

Mais que antologia, uma coletânea, como o próprio título assegura. Possui caráter panorâmico e didático, uma vez que, levantando um número bastante representativo de autores paraibanos, em suas diversas tendências, formas e gêneros, destina-se prioritariamente ao trabalho de leitura e interpretação na sala de aula. Neste sentido, os autores apontam logo na Apresentação, quando afirmam: “[...] os textos não são um fim, são meios para o questionamento linguístico-retórico-interpretativo, eventualmente até gramatical, visando à inteligência, ao despertar crítico, à compreensão e fruição do fenômeno literário”. Os verbetes trazem os dados bibliográficos de cada autor escolhido, sempre focalizando aqueles informes diretamente ligados à sua participação na vida literária. Aos verbetes, se seguem os textos com suas respectivas “sugestões de atividades”. Significando um esforço louvável para aproximar o nosso patrimônio literário das escolas e dos estudantes de primeiro e segundo graus, esta coletânea pode prestar, sem dúvidas, o melhor serviço ao conhecimento da literatura na Paraíba.

14. *Dicionário Biobibliográfico*

do Autor da Microrregião do Agreste da Borborema. Organização de Elizabeth Marinheiro. Prefácio de Ricardo Soares. Campina Grande: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico/CNPQ/UFPB/URN, 1982. 223 p.

Segundo nota introdutória da professora Elizabeth Marinheiro, este dicionário, cujo compromisso é fazer o levantamento o mais completo possível dos autores da microrregião do agreste da Borborema, tem quatro objetivos básicos: 1. Preservação da memória literária; 2. Estabelecimento de uma periodologia histórica e estilística da região; 3. Elaboração de uma metodologia de ensino que possa ser utilizada nas escolas e na comunidade, e 4. Verificação das influências da literatura oral na literatura escrita. Desta forma, o dicionário se quer panorâmico e ao mesmo tempo didático e pedagógico. Nos verbetes, assinados por diversos pesquisadores, aos informes biobibliográficos junta-se uma opinião crítica em que se procura contextualizar a obra dos autores e descrever suas características perceptuais e estilísticas, independentemente de suas inclinações ideológicas e estéticas. Ricardo Soares, verbetista que assina o prefácio, assim se pronuncia: “Constitui, portanto, este Dicionário, um levantamento multifacetado – embora sistemático e metodologicamente criterioso – de nossos valores culturais, com inusitados ângulos de visão da sua individualizada expressividade. Com o que se espera contribuir para que os instrumentos de decifração do leitor paraibano e nordestino fiquem enriquecidos pela dessacralização literária procedida: o intuito é tornar a consulta às fontes primordiais de nossas manifestações artístico-culturais no contexto regional focado, melhor e mais imparcialmente mapeadas”.

15. *Dicionário Literário da Paraíba*. Organização e edição de Idelette Muzart Fonseca dos Santos. Prefácio de Antônio Houaiss. Coordenações Setoriais: Hildeberto Barbosa Filho, Sérgio de Castro Pinto e

- ▶ Wilson Brunel Meller João Pessoa: Casa Fundação José Américo/Universidade Federal da Paraíba; Conselho Estadual de Cultura/SEC; A União Editora, 1994, 214 p.

O objetivo central deste dicionário reside no fato de se constituir uma fonte de consulta sobre os autores paraibanos e suas respectivas obras, firmando-se, assim, como um trabalho de referência imprescindível aos interessados na matéria. Aliando a natureza panorâmica a possíveis finalidades didáticas, procura acentuar o valor informativo no tocante à vida dos escritores e poetas, assim como o significado de suas obras, independentemente de sua relevância histórica e estética. A documentação é, sem dúvida, seu compromisso maior. Na qualidade de dicionário literário, volta-se principalmente para as obras que demonstram alguma preocupação artística com o exercício da palavra, dentro, é claro, dos gêneros discursivos que a história da literatura contempla. Além disto, reconhece, em diversos verbetes, a importância de muitas instituições sociais e acadêmicas que dão suporte à dinâmica da vida literária. São registradas, ainda, as formas da literatura erudita e da literatura popular, como também certas categorias teóricas que contribuem para um conhecimento mais sistemático e mais profundo da literatura. Os verbetes salientam os dados históricos e biográficos dos autores, aos quais se aditam algumas reflexões críticas acerca de suas obras e alguma fortuna crítica existente, no sentido de facilitar futuras pesquisas. Antônio Houaiss, em prefácio, assinala, com seu estilo característico: “Definindo seus campos ‘literários’ com rigor, nas preliminares, definindo-se metodológica e bibliologicamente com o mesmo rigor, foi levado a cabo com tal competência e devoção que dele é bom e certo esperar futuros frutos benéficos não só para a Paraíba, senão que também para o Brasil e para o universo da lusofonia – e não exageramos, pois o poderíamos...”.

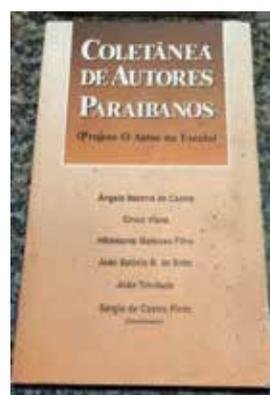
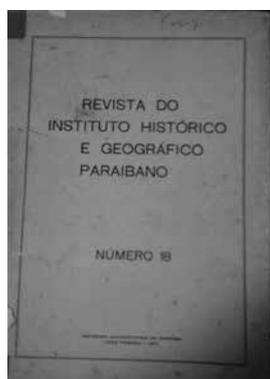
- 16. “Autores e livros paraibanos”. In. *O Romance Nordestino & Outros Ensaios*. Virgínius da Gama e Melo. Capa

de Roberto Lúcio. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1980. 184 p.

Nesse capítulo Virgínius da Gama e Melo, a partir de *A bagaceira*, investiga a “vocaçãõ nacional” da ficção na Paraíba, considerando o conteúdo temático e as incidências da linguagem, desde os inícios do século XX até os anos sessenta. Estudo crítico-historiográfico específico, elenca nomes e obras de reconhecida importância para a consolidação da tradição narrativa local, a exemplo, entre outros, de José Américo de Almeida, José Lins do Rêgo, Carlos Dias Fernandes, Alírio Wanderley, Padre Manuel Otaviano, Luiz Pinto, Padre Luís Gonzaga de Oliveira, Eudes Barros, Francisco Pereira da Nóbrega, Ernani Sátyro e Adalberto Barreto. De teor analítico e exegético, o ensaio revela os fundamentos estilísticos de que o autor lança mão ao apreciar os contos, as novelas e os romances que se incorporaram à história da literatura na Paraíba. Em que pese a natureza do recorte epistêmico, voltado especialmente para o exame da ficção, é ensaio de utilidade indiscutível, escrito por um dos principais críticos literários da terra.

- 17. *Geração 59: 14 Jovens Poetas Paraibanos*. Coleção Paraíba. Introdução de Vanildo de Brito. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura/Divisão de Documentação e Cultura, 1959. 103 p. Segunda edição, do cinquentenário. Capa Raul Córdula. João Pessoa: Edições Linha d'Água, 2009. 103 p.

Esta antologia reúne os poemas dos quatorze poetas que integram a chamada Geração 59, provavelmente o primeiro movimento de reação à tradição poética de índole



romântica, parnasiana e simbolista que ainda imperava na Paraíba nos anos cinquenta e sessenta. Já assimilando técnicas e procedimentos formais e estilísticos de uma poesia moderna, comparecem, às suas páginas, os seguintes poetas: Celso Amir J. Lins Falcão, Clemente Rosas Ribeiro, Geraldo Medeiros, João Ramiro Farias de Melo, Jomar Moraes de Souto, José Bezerra Cavalcante, José Cabral, Jurandy Moura, Liana de Barros Mesquita, Luiz Correia, Ronaldo José da Cunha Lima, Tarcísio Meira César, Vanildo Ribeiro de Lyra Brito e Marcos Aprígio de Sá. Típica antologia específica de grupo e de gênero poético, oferece, de forma sintética, informações gerais sobre os autores e, a partir dos poemas selecionados, uma visão acerca do ideário estético desta geração, segundo Vanildo Brito, na Introdução, comprometida com os quatro temas principais da poesia paraibana, a saber: o Silêncio, a Noite, o Sonho e a Infância.

- 18. *Baruque*. Osias Gomes. Orelhas de José Souto. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1980. 191 p.103 p.

Livro de memórias, nele existem dois capítulos de interesse para a literatura na Paraíba: “Carlos D.

◆ convivência crítica

► Fernandes” e “Literatura”. No primeiro, o autor elabora um perfil do filho de Mamanguape, ressaltando sua atuação jornalística à frente de A União, seu papel de liderança intelectual e a figura curiosa do *causer*. Segundo Osias Gomes, o momento histórico em que pontificou o autor de *Fretana*, com sua presença luminosa, seus escritos polêmicos, suas atitudes idiossincráticas, merece a alcunha de “uma época carolíngia”. No segundo, o memorialista lança luzes sobre o processo de formação do ambiente literário local, destacando o esforço dos primeiros ficcionistas, poetas e críticos, ao mesmo tempo em que ressalta uma série de nomes que irão se firmar na história da literatura paraibana, a exemplo de Álvaro de Carvalho, Ademar Vidal, Horácio de Almeida, Nelson Lustosa, J. Guimarães Barreto, J. Flóscolo da Nóbrega, Celso Otávio de Novais, Eduardo Martins, Antônio Barreto Neto e tantos outros. Sem aprofundar a investigação da matéria, estes dois capítulos importam sobretudo pela síntese noticiosa que oferecem sobre um autor decisivo e sobre uma época fundamental.

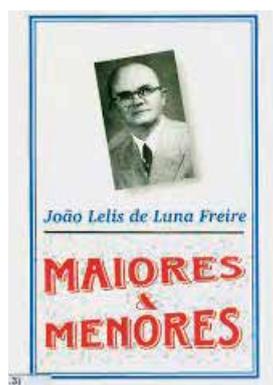
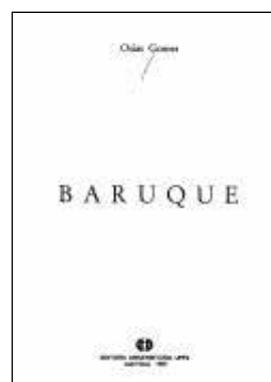
19. *Maiores e Menores*. João Lélis. João Pessoa: Editora Teone, 1953. 167 p.

O primeiro livro a esboçar um quadro mais ou menos completo da vida literária e intelectual na Paraíba. Dividido em três partes. Na primeira, o autor reflete sobre questões teóricas e metodológicas, defendendo sobretudo a ideia de que não se pode escrever a história da literatura nacional sem se considerar o relevante papel da província. Segundo o ensaísta, em “Nota Prévia”, a obra “tem como um dos seus ângulos a posição da literatura provinciana no conceito da literatura nacional”, ao que acrescenta, “tudo quanto se historiou sob o rótulo de ‘nacional’ ou ‘brasileira’, no plano literário, até hoje, não está representando a realidade existente no nosso território”. Na segunda parte se faz o inventário dos autores, escolas e gêneros, numa perspectiva culturalista que envolve, para além das obras literárias em si, o folclore, as ciências sociais e o jornalismo. Aparecem, aqui, nomes

importantes, a exemplo, entre outros, de Carlos Dias Fernandes, Perilo de Oliveira, Eudes Barros, José Lins do Rego, Arthur Aquiles, Silvino Olavo, Padre Matias Freire e Raul Machado. Na terceira e última parte, a par de algumas questões teóricas retomadas, destaca-se o papel da oratória, na voz de nomes como Cardoso Vieira, Castro Pinto, Eliseu César e Epitácio Pessoa. Livro panorâmico, crítico e historiográfico, fundamental pelo seu caráter pioneiro e pela tese que levanta na defesa do reconhecimento das letras provincianas na constituição da história da literatura brasileira.

20. *A União, Jornal e História da Paraíba: Sua Evolução Gráfica e Editorial*. Eduardo Martins. Edição ilustrada e capa de Tônio. Apresentação de José Leal e orelhas de José Souto e Antônio Barreto Neto. João Pessoa: A União Editora, 1977. 316 p.

Como o título salienta, tem-se aqui, a história do jornal A União sob o ponto de vista gráfico e editorial. Comporta seis capítulos (“A União: suplementos literários”; “Imprensa Oficial: Obras para uma visão histórica”; “A União Cia. Editora: 1973, obras para uma visão histórica”; “A União e seus dirigentes”; “Um breve passeio ao longo de 84 anos” e “Notas e esclarecimentos”). Mesmo que trate especificamente do jornal, a literatura não



fica ao largo, uma vez que o autor enfatiza, sobretudo no primeiro capítulo, a presença marcante dos cadernos e dos suplementos literários como órgãos que fermentam e dinamizam a vida intelectual e artística do estado. São referidos, por exemplo, e pela ordem: “Arte e literatura”; “Literatura & Arte”; “Correio das Artes”, em suas duas primeiras fases; “Letras, Artes & Ideias Gerais”; “A União nas Letras e nas Artes”, e “Correio das Artes”, a partir de 1975, com a instalação de A União Cia. Editora. Obra relevante pelo valor histórico e documental, na medida em que demonstra a contribuição do jornalismo para com a literatura, e como, de certa forma, o jornal A União funcionou como uma espécie de academia na organização da vida intelectual, abrindo espaço para muitos talentos que se exercitaram no ambiente de sua redação. ✦

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'.

Carlos Alt

Desfecho

Quando as casas forem
todas construídas

Quando os caminhos se
povoarem de sombras e
as fontes secarem ao anoitecer

Quando os homens aposen-
tarem os sonhos e enfrenta-
rem a insônia cara a cara

Quando os hinos dos mostei-
ros desaparecerem e as vozes
não passarem de ecos nas mon-
tanhas

Quando os viajantes se debru-
çarem sobre os oceanos e ini-
ciarem uma eterna via sacra
pelo silêncio do mundo

Quando o barro de que somos
feitos se diluir nos pântanos

Quando o gesto desarmado não
redimir mais ninguém

Estes serão o aviso e saberemos
afinal que as fábulas são verdadei-
ras e é verdadeira a dor de esperar
a chegada de um tempo indecifrável

Esperança

Quando a lua e sua
mansa claridade invadir
o mundo.

Quando poetas desconhecidos
proclamarem seus versos
intemporais.

Quando os dias forem
duras mensagens recriando
a dor

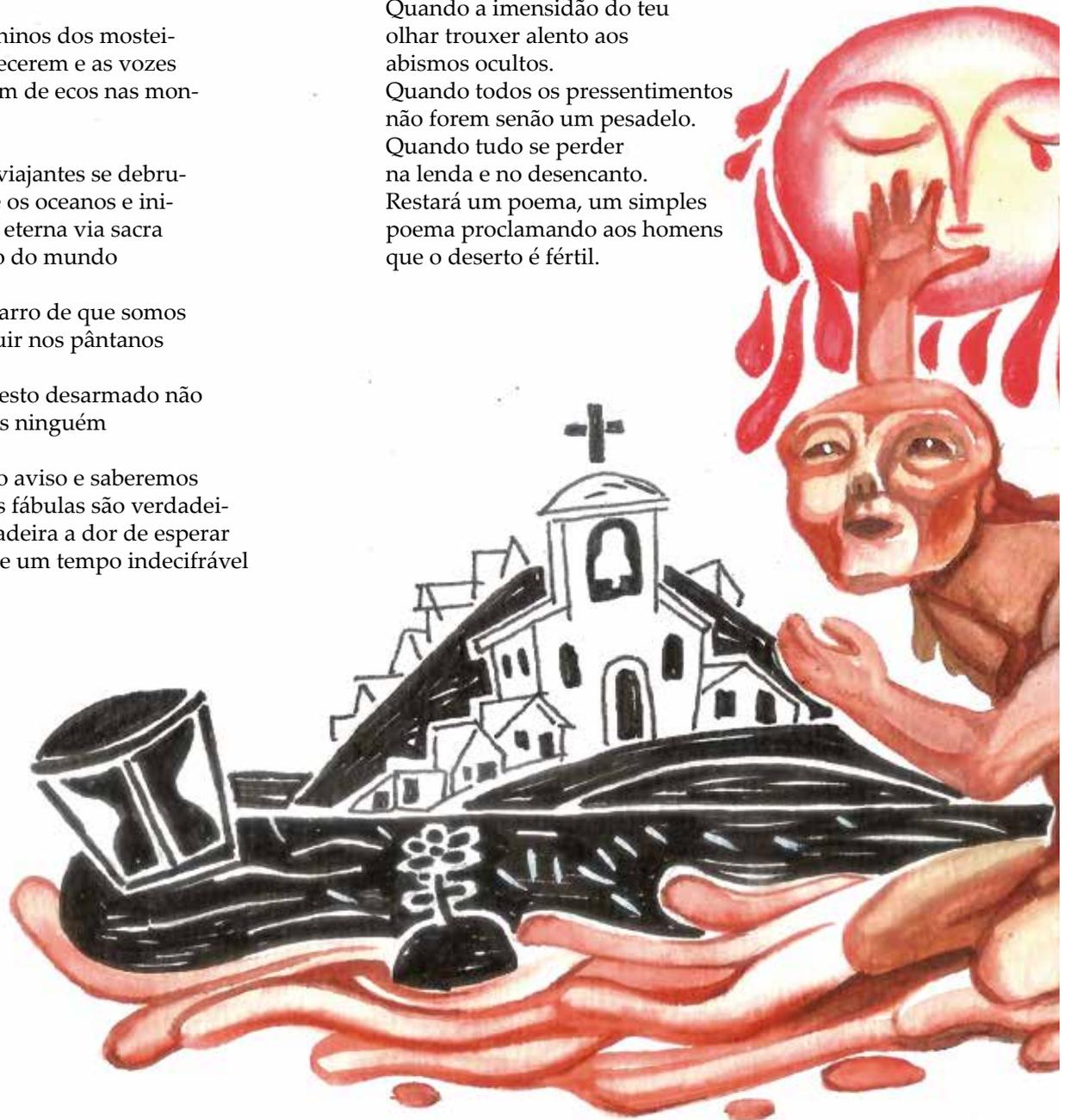
Quando o responso dos afogados
chegar aos pântanos e aos ermos.

Quando a imensidão do teu
olhar trazer alento aos
abismos ocultos.

Quando todos os pressentimentos
não forem senão um pesadelo.

Quando tudo se perder
na lenda e no desencanto.

Restará um poema, um simples
poema proclamando aos homens
que o deserto é fértil.



berto Jales

Nos epitáfios, a vida escorre

Nos epitáfios, a vida escorre:
heróis, benfeitores, homens
de ação, mulheres donas de
seus destinos

Nos epitáfios, os homens se
encontram, límpidos e sábios
que tudo compreenderam

Em cada inscrição, a vida
redimida, um anjo que
conquistou a alma

Nos epitáfios, os homens
se encontram e se disper-
sam para sempre nas asas
dos pássaros vespertinos

Possuo no corpo as epifanias

Possuo no corpo as epifanias

Percorro, sozinho todas as
catedrais.

Aos meus olhos, os códigos
dos mitos se desvanecem
na escuridão.

Quantos círios se apagaram
No correr das horas

Quantas preces deixei de fazer
Apesar dos ímpetos da boca.

Nos dias aviltados os desejos
Se faziam símbolos incendiados.

Possuo no corpo todas as epifanias.
E na face lívida espero a sagração
Dos dias impressentidos.



CARLOS ALBERTO JALES COSTA é natural de Natal (RN) e reside em João Pessoa (PB). Formado em Filosofia e Direito, lecionou em várias instituições de ensino superior, entre as quais a Universidade Federal da Paraíba e Universidade Católica de Pernambuco. Já publicou diversos livros nas áreas de educação e poesia. *Vindimas da solidão* (poesia) é o mais recente.



Os símiles de Chandler

Baseado no romance *O Sono Eterno* (*The Big Sleep*, 1939), de Raymond Chandler, o filme *À Beira do Abismo*, de Howard Hawks, 1946, ocupa um lugar especial e curioso dentro do seu gênero. É um dos filmes *noir* mais prestigiados, porém não tenho certeza se é um dos mais amados.

Tem o clima sombrio adequado, personagens interessantes, fotografia expressiva e um elenco ótimo (especialmente a dupla Bogart/Bacall), mas o enredo

é confuso e não há cinéfilo apaixonado que o reconstitua. Se nessa categoria da clareza narrativa você o comparar a outros *noir* de igual prestígio, como *Relíquia Macabra*, *Pacto de Sangue* ou *Um Retrato de Mulher*, ele sai perdendo feio.

Um problema de adaptação? A resposta não é simples. A resposta seria simples no sentido em que o enredo original foi modificado, e não no sentido em que esse enredo original já era, em si,



imagens amadas

FOTOS: DIVULGAÇÃO

► confuso, ou se não, complexo.

Um adicional complicador é que o próprio estilo de Chandler não é lá muito filmável.

Ao contrário do que ocorre nos romances policiais (de Conan Doyle a Dashiell Hammet), em Chandler não é a trama que importa tanto, e sim os personagens, especialmente o seu eterno protagonista, o detetive particular Phillip Marlowe – aliás, uma espécie de alterego do autor, que nunca foi detetive, mas tem de Marlowe o posicionamento ético.

As dificuldades de passar Chandler para a tela são várias, mas pode muito bem ser exemplificada pela referência a um dos seus recursos linguísticos mais recorrentes e originais: os seus símiles.

O símile é aquela figura de linguagem em que dois elementos são comparados de modo direto, ou seja, através da conjunção “como”. No sentido em que iguala coisas que se assemelham por um traço qualquer, fazem um papel semelhante ao da metáfora. Só que esta é sintética, ao passo que o símile é analítico.

Para complicar, os símiles de Chandler são, no geral, impertinentes e intrincados. Impertinentes porque os termos comparados nem sempre pertencem aos mesmo campos semânticos, e intrincados porque são múltiplos e detalhados.

Em símiles como: “Atirou-se em minha direção como um avião salta de uma catapulta”; “Eu estava amarrado como um peru pronto para o forno”; “Árvores podadas tão cuidadosamente como o pelo de um cachorro poodle”; “Baixou os cílios e os foi erguendo de novo, como uma cortina de teatro”... o leitor pode não estranhar as equações semânticas, e não interromper a fruição diegética, porém, quando o narrador comenta que, ao deixar seu apartamento e enfrentar as ruas de Los Angeles, “o brilho do sol era vazio como o sorriso de um gerente de restaurante”, o efeito não é exatamente o mesmo.

Um estudioso da obra e da



vida de Chandler pode dizer que a frase é emblemática da ironia do autor e do ódio que ele sentia pela Califórnia e pela Hollywood onde estava sendo forçado a trabalhar, no caso, equiparando o vazio da paisagem ao da vida social do lugar. Tudo bem. Mas a questão, para o nosso caso aqui, é como expressar isso cinematograficamente? Como fazer que o espectador sinta a falsidade de um gerente de restaurante no brilho do sol que ilumina as ruas da cidade? Sobretudo, num filme preto e branco? Nem sequer a participação do escritor William Faulkner no processo de roteirização ajudou.

Humphrey Bogart e Lauren Bacall em cena de 'À Beira do Abismo' (página oposta) e Raymond Chandler (acima), autor do livro que inspirou o filme: o estilo do escritor não é lá muito filmável

imagens amadas

E, como dito, nada casuais, símiles como este são constantes e fazem o melhor do estilo Chandler. Para usar os termos da moderna teoria da linguagem, são instâncias de “discurso”, obscurecendo a “diegese” e, contraditoriamente, enriquecendo-a.

Só para a apreciação do meu leitor, e especialmente do espectador de *À Beira do Abismo*, acrescento uma pequena lista de alguns dos símiles típicos em *O Sono Eterno*:

“Um homem de olhos frios e um rosto que parecia ter sido recortado à machadinha, magro como um ancinho e impiedoso como o gerente de uma casa de penhor”.

“Um voz que tinha a ressonância de guizos que tintilavam como as campainhas de uma casa de bonecas”

“Recuei com minha cabeça meio de lado como um vitrinista que está tentando ver o efeito de uma nova posição da manta ao redor do pescoço de um manequim”

“Seus olhos cintilavam como o rastro que uma espada deixa no ar quando é brandida e fulgura na luz”

“Dentinhos tão brancos como a membrana que fica por dentro da casca de uma laranja fresca”

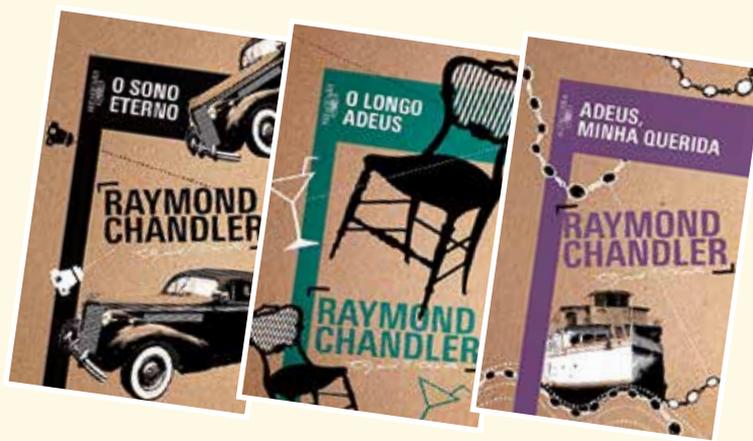
“Gotas de chuva caíram como se fossem os batedores da tropa nacional, deixando manchas da largura de moedas de cinco centavos”.

Em suma, o refinamento linguístico da obra de Chandler foi, em si, um empecilho para o seu sucesso cinematográfico, sobretudo num gênero – o policial – que pede mais ação do que psicologia, mais ritmo do que reflexão. E o desacordo não foi só entre livros e filmes, mas também pessoal, profissional. A verdade é que Chandler era um intelectual sofisticado, com formação predominantemente britânica, que via Hollywood como um antro de devassidão, exibicionismo e superficialidade – e que lá estava por forças de circunstâncias financeiras.

'A Dama do Lago' (ao lado), outra adaptação do universo literário de Chandler, e alguns títulos editados pela Alfabuara, com tradução do paraibano Bráulio Tavares



FOTOS E IMAGENS: DIVULGAÇÃO



Autor de sete livros, publicados entre o final dos anos 1930 e final dos 1950, Chandler teve apenas dois integralmente adaptados para a tela. O já mencionado *O Sono Eterno*, e *A Dama do Lago*, de 1944, adaptado por Robert Montgomery em 1946, no caso, uma adaptação curiosa em que a história é contada, do início ao fim, em câmera subjetiva, ou seja, nela o espectador nunca vê o rosto do protagonista, salvo nas ocasiões em que este se olha no espelho.

Os outros romances seus são: *Adeus, Minha Querida* (1940), *Uma Janela para a Morte* (1943), *A Irmã mais Velha* (1949), *O Longo Adeus* (1953) e *Playback* (1958).

Chandler roteirizou dois filmes que viriam a tornar-se grandes clássicos do gênero, a saber: *Pacto de Sangue* (*Double Indemnity*, 1944), baseado no romance de James Cain, com

direção de Billy Wilder; e *Pacto Sinistro* (*Strangers on a Train*, 1950), inspirado no romance de Patricia Highsmith, com direção de Alfred Hitchcock.

A duras penas, e dizem que entupido de álcool, chegou a escrever um roteiro original, que George Marshall dirigiu em 1946 com o título de *A Dália Azul*, filme com Alan Ladd e Veronica Lake, que também entraria no rol dos típicos *noir* da década.

Em tempo: as citações de *O Sono Eterno* foram tiradas da edição de bolso da L&PM (2009), com tradução de William Lagos. Só recentemente, vim a conhecer a edição da Alfabuara Objetiva (2015), com tradução de Bráulio Tavares, mais completa, incluindo prefácio e notas do tradutor sobre o autor.

Quanto ao filme *À Beira do Abismo*, este foi lançado, em DVD, pela Versátil.

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

JORNAL A UNIÃO,
O ÚNICO EM
SUAS MÃOS.

MARKETING 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

