

Correio das Artes

Suplemento
literário do
Jornal A União

Setembro - 2021
Ano LXXI - Nº 8
R\$ 9,00



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

O mecenas e o artista

Aos 80 anos, o ator, produtor, escritor,
pintor e dramaturgo W.J. Solha reflete
sobre sua carreira de múltiplos talentos

— Solha — 21



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
AUNIÃO

EPC
EMPRESA PARAIBANA
DE COMUNICAÇÃO

W.J. Solha, um paulista paraibano

Waldemar José Solha era um jovem de 21 anos, concursado do Banco do Brasil, quando deixou sua Sorocaba natal, em São Paulo, para vir morar no interior da Paraíba, mais precisamente em Pomboal, distante 374 km da capital João Pessoa. Ali, nasceria outro Solha, um W.J. que seria formado com muita literatura, cinema, teatro, enfim, arte da melhor estirpe, que lhe seria apresentada pelos habitantes locais.

Neste ano de 2021, Solha completou 80 anos de vida, dos quais quase 60 dedicados à Paraíba, ao seu povo, sua cultura, seus costumes. Foi na terra de Pedro Américo, José Lins do Rêgo e Augusto dos Anjos que o artista nasceu e consolidou uma obra profunda, enraizada, distribuída nos mais diversos suportes: livro, teatro, cinema, música e pintura.

Essa relação é esmiuçada em entrevista inédita com o bancário/artista, ou, como ele

Foi na terra de Pedro Américo, José Lins do Rêgo e Augusto dos Anjos que o artista nasceu e consolidou uma obra profunda, enraizada, distribuída nos mais diversos suportes

mesmo diz, o mecenas/artista. Feita em agosto deste ano, três meses após completar seu octogésimo aniversário, Solha reflete sobre os anos de produção artística, e de quanto investimento fez na carreira.

Encontrou, na repórter Alexandra Tavares, a interlocutora perfeita, que não deixa de provocar lembranças, sonhos e aspirações, até uma rápida avaliação do governo que o presidente Bolsonaro tem feito até aqui, sem esquecer, claro, da pandemia que assola o mundo desde o início de 2020.

De quebra, a entrevista é acompanhada por dois textos complementares. Em um, o jornalista José Nunes traça, com régua e compasso, uma das obras mais pungentes de Solha, a *Cantata Pra Alagamar*, feita em parceria com o maestro e compositivo José Alberto Kaplan.

No outro, este editor discorre sobre a presença de W.J. Solha nas telas e sua curta, porém impactante, carreira de ator de cinema.

Boa leitura!

O editor
editor.correiodasartes@gmail.com

índice



IMORTAL

A Academia Paraibana de Letras da Paraíba completou 80 anos em setembro e nesta reportagem, acadêmicos falam da relação entre a arcádia e a comunidade.



IMAGEM TRISTE

Amador Ribeiro Neto lembra do "livrobjeto" que realizou em parceria com o renomado fotógrafo Roberto Coura, morto em 31 de agosto.



MEMÓRIA

Presidente do IHCG, o professor Vanderley de Brito recorda um fato envolvendo a lembrança do ex-deputado José Rodrigues de Carvalho.



CRÔNICAS

A professora e escritora Ana Lia Almeida avalia o mais novo livro do escritor paraibano Tiago Germano, 'O Catálogo de Pequenas Espécies'.



OUVIDORIA:
99143-6762



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

Naná Garcez de Castro Dória
DIRETORA PRESIDENTE

William Costa
DIRETOR DE MÍDIA IMPRESSA

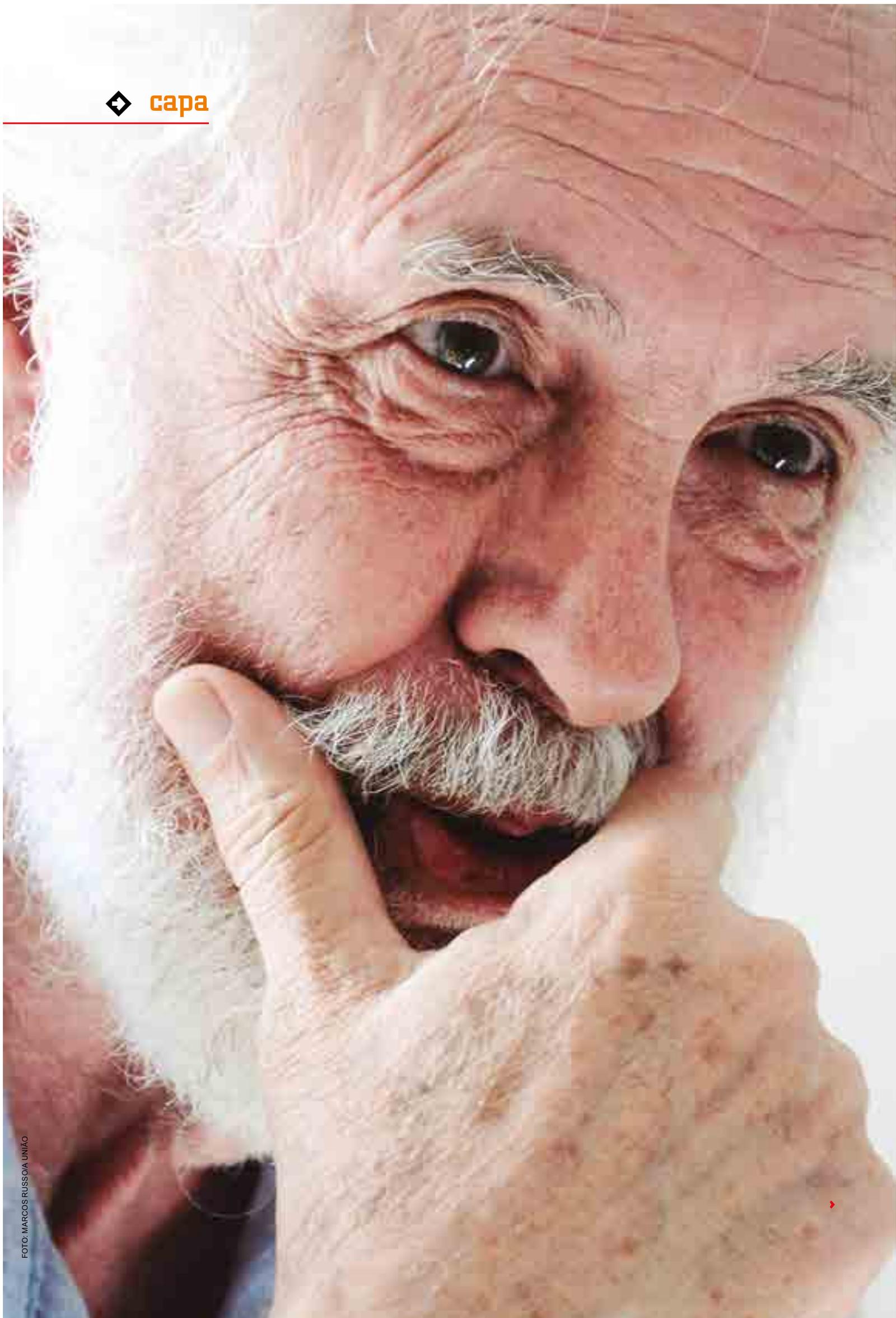
Rui Leitão
DIRETOR DE RÁDIO E TV

Correio das Artes
Uma publicação da EPC

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

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

Paulo Sérgio de Azevedo
DIAGRAMAÇÃO
Domingos Sávio
ARTE DA CAPA



Os 80 anos do mecenas e do artista W.J. Solha

Alexsandra Tavares
lekajp@hotmail.com

O filho caçula do carpinteiro Fortunato e da costureira Ermelinda, Waldemar José nasceu em 14 de maio de 1941 na cidade de Sorocaba, interior de São Paulo, onde morou ao lado dos seus três irmãos. Lá cresceu, fez o estudo primário e secundário no Colégio Municipal Getúlio Vargas e iniciou o curso de contabilidade na Organização Sorocabana de Ensino. Aos 21 anos, deixou a terra natal e foi abraçar a oportunidade de emprego como concursado do Banco do Brasil (BB) na cidade de Pombo, Sertão paraibano. Casou com Ione, que reúne combinações raras como a “malícia de Frineia e pureza de Maria, o sorriso e olhar de Gioconda e o porte de nobreza de madame Pompadour”. Dessa união vieram os filhos Alexei Dmitri (músico e fotomanipulador, já falecido) e Andréia (administradora e fotógrafa). Em meio ao universo dos números no serviço bancário, Waldemar tentava engatar seus talentos artísticos, investindo em atividades como o longa-metragem ‘O Salário da Morte’, onde estreou como ator e também trabalhou como produtor. Na época, ele atuava como subgerente do BB, mas foram os dons para as artes visuais e a literatura que prevaleceram na vida do escritor, ensaísta, dramaturgo, ator, roteirista e artista plástico W. J. Solha, que teve Waldemar José como mecenas de seus projetos de arte. Aos 80 anos, com dezenas de célebres obras, dez prêmios conquistados, Solha concede entrevista exclusiva, por e-mail, ao **Correio das Artes** e fala um pouco sobre sua trajetória nessas oito décadas de existência. Confira. ▶



FOTOS: ANDRÉIA SOLHA/DIVULGAÇÃO

► **- Como o cidadão Waldemar José Solha avalia seus 80 anos de existência?**

- O cidadão Waldemar José sempre foi o mecenas de W. J., artista que ele manteve a vida toda livre para criar o que quisesse e pudesse. Chegou a passar os últimos dez anos de bancário sem almoçar, para lhe dar mais tempo para escrever. Primeiro trabalho do ator? Foi n' *O Salário da Morte*, em que o Waldemar José, subgerente da agência de Pombal, no alto sertão paraibano, do Banco do Brasil, investira o que tinha e o que não tinha - inclusive a casa e um caminhão -, perdendo tudo. Paineis *Homenagem a Shakespeare*, do auditório da reitoria da UFPB? Obra de W.J., doação de Waldemar José. Poemas longos, numa época em que as grandes editoras não queriam autor brasileiro - muito menos poeta - nem pintado? *Trigal com Corvos*, *Marco do Mundo*, *Esse é o Homem*, *Vida Aberta* e *1/6 de Laranjas Mecânicas*, *Bananas de Dinamite*, foram todos bancados por Waldemar José, que sempre os distribuiu gratuitamente aos interessados. Isso tem sido... bom para o cidadão Waldemar José, que está resistindo até bem ao célebre peso da idade. Mas foi muito bom para ele ver W. J. dar voos solos, nesse meio tempo, em parcerias com os compositores Kaplan, Eli-Eri, Carlos Anísio e Ilza Nogueira - em duas cantatas, um oratório, réquiem, balé, uma ópera armorial. Parceria, também, com o cineasta Marcus Vilar no curta *A Canga*. E trabalhos em vários longos - *Fogo Morto*, *Soledade*, *Lua Cambará*, *O Som ao Redor* e *Era Uma Vez Eu, Verônica*. No meio des-

se percurso, houve até um busto em bronze: do amigo Dr. Atêncio Bezerra Wanderley.

- Fale sobre sua família, filhos e netos...

- Casado com Ione - algo como a *Simone*, do (diretor) Andrew Nicols, que é mutação da escultura que o Nelson Gonçalves celebrou - graças a combinações raras, tipo malícia de Frineia e pureza de Maria, sorriso e olhar de Gioconda e porte de nobreza de madame Pompadour - Ione, com quem teve um belo par de filhos, Alexei Dmitri, que já se foi, músico e excelente fotomanipulador, e Andréia, competente administradora e fotógrafa de primeira, cada um dando prosseguimento à família com Érik, filho do filho, e Israel, filho da filha. Waldemar José teve suas compensações ao bancar viagens de W. J. pelo Paraguai, Argentina, Lisboa, Madri, Toledo, Londres. A Paris, Waldemar José foi, pelas bodas de ouro com Ione, mas claro que se deparou, lá, com o W. J. embaixado ante a Vitória de Samotrácia, no Louvre, ou conversando com o escritor Thiago Andrade Macedo, no Museu Rodin.

- Com quantos anos o senhor saiu da cidade de Sorocaba (SP), onde nasceu, e veio morar em Pombal, na Paraíba? E qual o motivo da mudança?

Tinha 21 quando passei no concurso para o Banco do Brasil, em 1962, e me disseram, na direção geral do BB - que era, então, no Rio - que só havia vagas no Sertão nordestino e que escolhesse uma entre as cidades marcadas num mapa - em que saí lendo nomes como Icó, Caicó, Cabrobó - tudo muito estranho, até que, de repente, dei com um nome familiar: Pombal!, por causa da célebre canção 'Maringá'. 'Esta!'. E foi assim que me vi, em 6 de junho de 1962, tomando posse na agência de Patos, onde passei sintomáticos nove meses estagiando até a inauguração de meu lugar definitivo, o que aconteceu em 16 de março de 1963.

- Como o senhor poderia descrever essa passagem em sua vida?

- Interessante, essa expressão "passagem", que você usou, e que

tem a ver com "Pesach", "Pesach" - palavra hebraica que significa "passar além". "Passar além geograficamente" e "passar além simbolicamente, da escravidão à liberdade", coisa da horda hebraica partindo da escravidão no Egito para a... Terra Prometida! O cidadão Waldemar José, pela primeira vez, se sentiu "livre". Laranja Mecânica, como todo mundo, mas com essa sensação térmica. E, curiosamente, secretamente, viu que W. J. nasceu e se formou nos sete anos em que - como Jacó ao servir Labão, pai de Raquel, ser-rana bela - "vivemos" em Pombal. O cidadão passou a mecenas dele nessa época.

- Desde seus primeiros sonhos, ainda criança, até agora, tudo que planejou foi concretizado?

- Nunca fui de sonhar muito - mas sempre espectador: do que via em torno, do que lia nos jornais, na História - principalmente a da Arte -, e nos romances e filmes, na *Ilíada*, *Hamlet*, no *Mundo como Vontade e Representação*, no mundo sempre em *Guerra ... e Paz*. Nunca me esquecerei do impacto que tive quando, um dia, enquanto escrevia, a Ione me chamou, da cozinha, onde me mostrou, num ovo quebrado, um coração batendo! Projetos e trabalhos inacabados? Talvez ainda venham a se realizar, como a ópera *Os Gracos*, cujo libreto fiz a pedido de Kaplan, que jamais me disse o motivo de não levá-la em frente, mas que, ao que tudo indica, o Samuel Cavalcanti vai emplacar. Ou como o longa com *A Canga* - livro que derivou de um roteiro feito para Jarbas Barbosa, o irmão do Chacrinha, que, infelizmente, desistiu de criar um polo cinematográfico na Paraíba, mas que - é quase certeza - o Marcus Vilar vai filmar.



- Como o senhor enveredou para o lado artístico? Teve alguma influência da família?

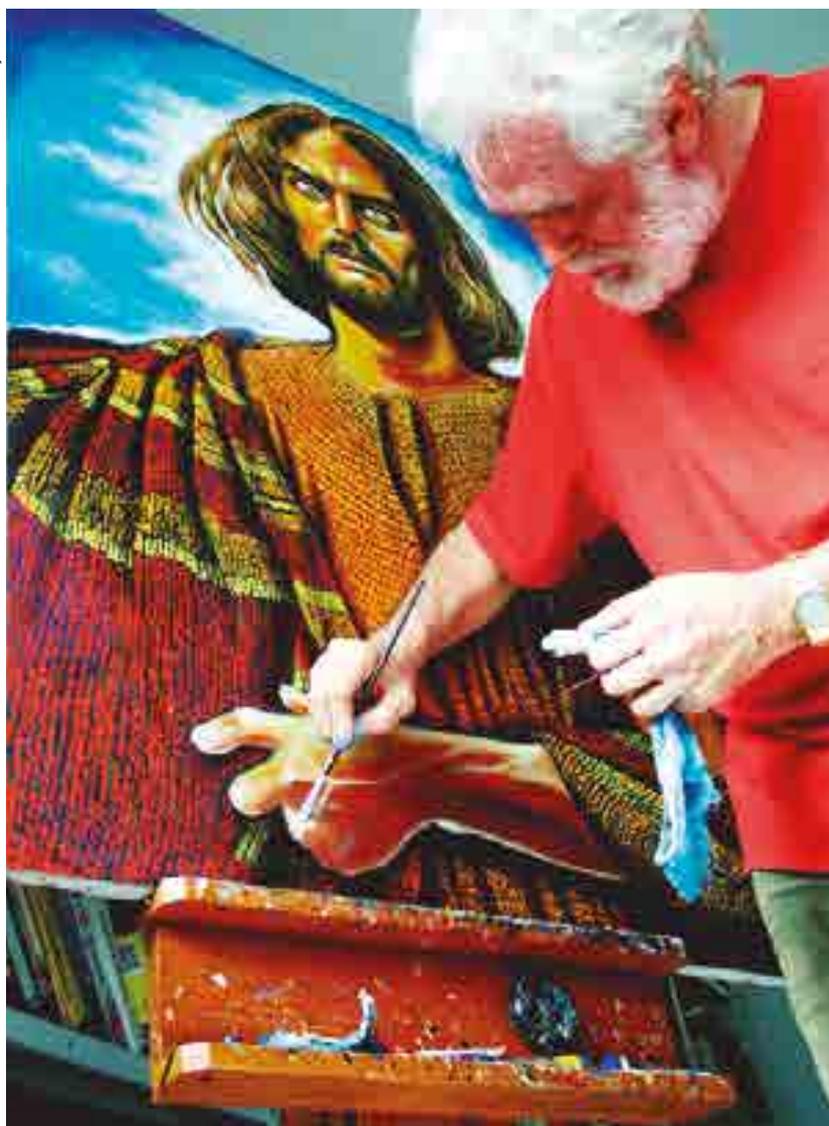
- Acho que meu primeiro im- ►

▶ pulso veio da solidão, quando menino. Há poucos dias me lembrei de que jamais briguei com ninguém, nem na infância, daí que a única pessoa em quem dei um tapa na cara foi Papa-Rabo, no filme *Fogo Morto*, em que fiz o papel do Tenente Maurício. Minha família se mudou quando eu tinha 6 anos e meio para um bairro então praticamente deserto, e meus irmãos eram bem mais velhos do que eu. Aí... tome gibi, haja desenhos e, com a escola, o gosto pelo estudo. Logo a partir do primeiro ano do ginásio, passei a colecionar uma revista em quadrinhos, *Epopeia*, com épicos marcantes – histórias que jamais seriam as minhas – e muito bem desenhados, e aí veio o primeiro emprego, aos 15 anos, a possibilidade de pagar um curso noturno, de pintura, e, logo depois, a conclusão de que eu não era um Leonardo, como não era um Siegfried ou Parsifal, mas um cara comum e que precisava de uma solução... comum para minha vida, pelo que troquei os pincéis pela ciência das partidas dobradas e dos balancetes, que me levaram ao Banco do Brasil e me trouxeram à Paraíba, onde o cidadão Waldemar José viu W. J. – influenciado pelo colega José Bezerra Filho, que escrevia (foi dele o romance que deu origem a *O Salário da Morte*) – passar a ter sonhos, sonhos, mesmo, de tal maneira fascinantes, que dormiu, uma noite, com lápis e papel ao lado da rede e, na madrugada seguinte, escreveu seu primeiro conto, que o José Bezerra no mesmo dia, mandou seu amigo Serafim do Rego, professor do Liceu, de João Pessoa, que incluiu a narrativa numa antologia mimeografada em que constavam Bandeira e Drummond. Coisas da vida.

- Não é fácil, sobretudo no Brasil, se manter e se sobressair no campo cultural. Quais os principais desafios que o senhor enfrentou ao longo dessa jornada?

- É muito difícil saber até onde vão as minhas limitações e onde começam as do Brasil. W. J. que me desculpe, mas ele sabe que eu sei que ele não é nenhum gênio. Ganhou vários prêmios nacionais, sim, mas... sem resultado prático algum! Exemplo disso: do Prêmio Guarani de melhor ator coadju-

FOTO: ANDREIA SOLHADIVULGAÇÃO



Solha, em um de seus múltiplos talentos, a pintura: "Nunca fui de sonhar muito – mas sempre (fui) espectador"

vante pela participação do filme *O Som ao Redor*, eu só vim a saber anos depois, ao montar um currículo. Em 1988, meu romance *A Batalha de Oliveiros* ganhou o INL de que a distribuição de mil exemplares pelas bibliotecas nacionais jamais aconteceu. Meu romance *Relato de Prócula* ganhou o Prêmio de Incentivo à Criação Literária de 2007, mas tive de pagar R\$ 10 mil para a Girafa publicá-lo, o que não impediu que ela falisse logo em seguida. *Minha História Universal da Angústia* ganhou um prêmio da UBE-Rio e ficou entre os finalistas do Jabuti, mas quando perguntei à editora Bertrand Brasil, que a lançara, se poderia mandar, em seguida, os originais do romance *Arkádith*, a resposta foi "Nem pensar". E por aí vai. Nélida Piñon disse, de quebra, numa entrevista, que autor brasileiro jamais terá, de Lisboa, o apoio que os hispano-americanos

têm de Madri, o que amigos meus, que vivem lá, me confirmaram. Vi o Affonso Romano de Sant'Anna, numa entrevista pela TV, há dez anos, dizer que as grandes editoras brasileiras não queriam autor brasileiro.

- Como o senhor avalia a postura do atual Governo Federal diante da política cultural do país?

- Em cima de queda, coisa: um desastre. O que se pode esperar de um presidente que queima a Amazônia, nega a vacina, e diz que o negócio não é comprar feijão, mas fuzil? ▶

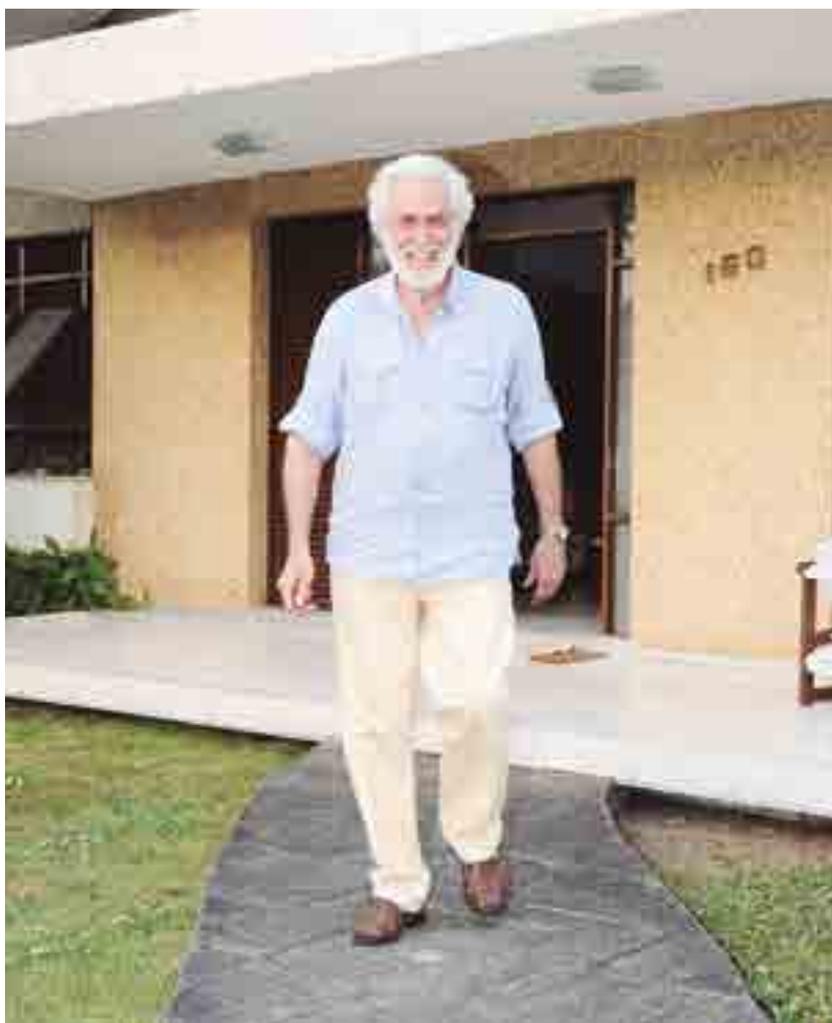


FOTO: MARCOS RUSSO/UNIÃO

– Na vida artística, o senhor atua em várias áreas e já conquistou relevantes prêmios devido à importância de suas obras. Se considera realizado no campo profissional?

– O coitado do W. J. costuma me dizer a frase que (Jan) van Eyck colocava nas suas obras: “Faço o que posso”. E faz, mesmo: em 1988 resolveu deixar o teatro; em 2004, a pintura; em 2010 o cinema, para se dedicar exclusivamente à literatura. Nada – romance, poema, quadro, ópera - se compara ao prestígio dado pela participação de um filme como *O Som ao Redor*. W. J. teve, depois dele, convites para filmar no Recife, Salvador, Brasília, São Paulo e até no Uruguai, sem falar de participação na novela *Velho Chico*. Mas seu principal objetivo sempre foi o de querer atingir ao máximo a consciência do que estamos fazendo aqui. E isso, apenas a criação de seus livros lhe dão a entender que poderá conseguir.

– Ao longo de oito décadas, todo ser humano tem muita história para contar. Se fosse roteirizar

Aos 80 anos, W.J. Solha continua escrevendo; seu novo livro, recém-lançado, é o poema longo '1/6 de Laranjas Mecânicas, Bananas de Dinamite'

a sua própria trajetória, que gênero lhe atribuiria? Por que?

– Surpreendeu-me ver meus poemas longos, a partir do *Trigal com Corvos*, serem enquadrados por estudiosos, como Christina Ramalho e Éverton Santos, como épicos. É como se W. J. tivesse, subterraneamente, embarcado na revista *Epopéia* dos seus 11 anos de idade, criando uma nova forma de... grandes aventuras. Mas não pretendo contar as coisas na ordem alfabética e cronológica.

– O senhor se prepara para escrever sua autobiografia. Por que tomou essa iniciativa? E em que fase está este projeto?

– Essa autobiografia provém da frase que Platão diz ter lido no frontão do templo de Delfos: “Co-

nhece-te a ti mesmo... e conhecerás os deuses e o universo”.

– O que o leitor poderá esperar desse trabalho?

Esse conhecimento. N’A *Engenhosa Tragédia de Dulcineia e Trancoso*, W. J. põe o Trancoso dizendo à Compadecida, com “embargo na voz:

– Nós... somos,
sempre,
... sós!
Não vemos,
do Outro,
nada além dos olhos... que também, angustiados, olham os nossos, de um cofre de ossos.”

Quando eu participava de filmes, sentia, em meus vários papéis, que eu deixava de ser eu, passando a ser um “camponês paupérrimo, enlouquecido pela miséria”, depois, “um rico bastante gozador e cru”, depois “um contabilista doente terminal” ou... “Pôncio Pilatos”. Quando escrevo, acontece isso com mais fluência. Numa só tacada, sou 300, 350, como o Mário de Andrade.

– O senhor acaba de lançar o poema longo *1/6 de Laranjas Mecânicas, Bananas de Dinamite*. Foram dois anos escrevendo o livro. Parte desse período, o mundo passou a viver a situação pandêmica. O trabalho o ajudou a enfrentar essa difícil fase da nossa história? Por que?

– Waldemar José se angustia. W. J. confessa que vive tão mergulhado em seu trabalho, que Bolsonaro, Talibã e coronavírus lhe parecem fazer parte de uma mesma trama de que tomará tento no tempo oportuno. Bolsonaro será certamente um personagem seu, tipo Ricardo III ou Tito Andrônico, que o fascinam pelo cinismo e frieza em Shakespeare, e que o nosso personagem superou de longe.

– Como o senhor avalia a pandemia de covid-19 que a humanidade está enfrentando? Que reflexões esse momento traz?

– A Terra vive e tem uma alma”, disse James Lovelock – o pai da ecologia, que acreditava nisso, tal como Leonardo. Em meu *1/6*... digo que somos a Terra fazendo Arte, fazendo guerra, nós somos a Terra trabalhando em outra fre-

▶ quência. Às vezes incentivados, às vezes açoitados, esporeados, barrados por ela. A humanidade, em seu previsível crescimento, ultrapassou aquilo que no Gênesis se previu: que cresceríamos, que nos multiplicaríamos... e dominaríamos a Terra! Em termos. Com o controle da natalidade, esse impulso exagerado de multiplicação está sendo contido. E sempre houve guerras e revoluções, secas, enchentes, terremotos, epidemias, como se tudo fizesse parte de um processo que vamos entendendo aos poucos.

– Ao comentar, no **Jornal A União**, o título do seu poema longo, o senhor explicou que atribuiu a fração - 1/6 – “como Fellini fez com seu filme *8 e Meio* – embarcando na ideia de que todos nós, assim como Moisés, fizemos uma travessia perigosa de nossos pais para nossas mães, e fomos salvos no óvulo, ‘um cesto’, não mais ‘um sexto’, como intrigantes laranjas mecânicas, bananas de dinamite que somos”. Mas por que a escolha de **Laranjas Mecânicas, Bananas de Dinamite**?

Já no romance de Burgess, depois filme de Kubrick, “laranja mecânica” é o que somos: criações bastante naturais, mas, programadas. Como em meu livro há o que se pode chamar de “bombas” - conclusões impactantes sobre tudo em que se costuma crer -, a palavra “bananas... de dinamite” surgiu por causa da “laranjas... mecânicas”, tudo no mesmo cesto, o óvulo materno, em que o ser humano, cada um de nós, você, eu, salvos das águas, escapamos.

– O livro *1/6 de Laranjas Mecânicas, Bananas de Dinamite* levanta questões como: a trajetória do homem, qual o sentido da vida e o que viemos fazer aqui. Que mensagem o senhor deseja despertar no leitor com essa obra?

– Meus últimos livros têm um mesmo subtítulo: “Tratado poético-filosófico”, que suguei de (Ludwig) Wittgenstein e seu *Tractatus Logico-Philosophicus*. A ideia é levar - através desse motor fantástico, que é a poesia - nossa visão do mundo mais para adiante. E reparti-la com o leitor.

Coletânea de Prêmios:

Poesia

Trigal com Corvos – Ed. Palimage – de Portugal, 2004, Prêmio João Cabral de Melo Neto, da UBE 2005

Vida Aberta – Penalux, 2019. Finalista de Poesia do Jabuti de 2020.

Romances

Israel Rêmora – Prêmio Fernando Chinaglia 1974, publicado pela Récord em 75.

A Canga – editado pela Moderna em 1978, reeditado pela Mercado Aberto em 84. Menção especial Prêmio Fernando Chinaglia 74, 2º. Lugar Prêmio Caixa Econômica de Goiás 75, menção honrosa Prêmio Remington de Literatura 1977.

A Batalha de Oliveiros – Prêmio INL 1988, ed. Itatiaia 1989

Relato de Prócula – A Girafa, 2009, Bolsa de Incentivo à Criação Literária da Funarte 2007. Prêmio João Fagundes de Menezes, da UBE-Rio, 2010.

História Universal da Angústia – Ed. Bertrand Brasil, 2005, Finalista do Jabuti em 2006, Prêmio Graciliano Ramos, da UBE – Rio 2006.

Cinema

Ganhou o Prêmio Guarani (de Porto Alegre) de melhor ator coadjuvante, em 2013, pela participação em O SOM AO REDOR.

Ganhou o prêmio de melhor ator coadjuvante pela participação em Era uma vez eu, Verônica, no Festival de Cinema de Brasília de 2012.

Ganhou o prêmio de melhor ator pela participação no filme Antoninha, nos festivais de Curtas do Vale do Jacuípe, Bahia, 2013, e de Cajazeiras, em 2015.

– O senhor também começou a escrever seu sexto poema longo. O que já pode adiantar deste livro?

– Nunca sei exatamente para onde cada livro meu vai me levar.

– Um de seus hábitos, antes de lançar um livro, é enviar os originais para um seletivo grupo de amigos para que avaliem e opinem sobre a obra. Como surgiu essa iniciativa e por que a cultiva até hoje?

– A necessidade me pareceu evidente logo no primeiro romance, *Israel Rêmora*. Dei os originais para Jurandy Moura (que fora assistente de direção d’*O Salário da Morte*) e, ao contrário do que eu esperava, ele o considerou muito ruim. Quando fui me defender, me interrompeu: “Vá fazer outra coisa e daqui a seis meses releia o romance, e vai ver que tenho razão”. Fui escrever *A Canga* e voltei ao *Israel Rêmora*, vendo confirmar-se o que fora dito. A lição foi forte. Nunca publiquei nada antes de ouvir vários bons leitores. Ivo Barroso me levou a reescrever o romance *Relato de Prócula* e o “romance” *A Enghosa Tragédia de Dulcineia e Tranco*. W. J. esperneia, mas Waldemar José é bem mais paciente.

– O senhor é autor de obras como os painéis *Homenagem a Shakespeare*, em exposição permanente no auditório da reitoria da Universidade Federal da Paraíba, e *A Ceia*, exposta no Sindicato dos Bancários da Paraíba. Há algum projeto na área das artes visuais em vista? Qual?

– Pintar de novo? Não! Gostaria de ver um W. J. em novo filme do Kleber (Mendonça Filho, diretor de *O Som ao Redor*), um outro pintando a enorme parede de um edifício, um terceiro descendo o Nilo, um quarto fazendo um romance, mas aí está *1/6*... e só tenho tempo, realmente, agora, para ele. ✖

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

Cantata pra Alagamar

HINO DE ESPERANÇA E DE AMOR

José Nunes

Especial para o *Correio das Artes*

A arte a serviço da vida e da liberdade. Assim poderia ser definida a *Cantata Pra Alagamar*, uma obra composta pela junção de ideais de três protagonistas que observavam os episódios de camponeses com os olhos humanitários. São ele: Walde-
mar José Solha, José Alberto Kaplan e José Maria Pires - um poeta, um maestro e um religioso. Todos com o mesmo ideal, oferecer uma obra para reflexão sobre a situação conflitante pela posse de terra por camponeses paraibanos.

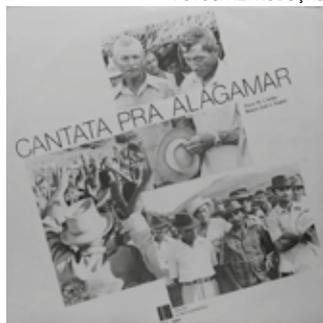
A Paraíba e, de resto, o país, durante a década de 1970, vivia um momento de repressão, de busca dos seus direitos. Trabalhadores no campo que lutavam por um pedaço de terra onde pudessem plantar e colher. Até então, praticamente, a Igreja, sozinha, dava voz às reivindicações de homens e mulheres que estavam sendo expulsos das terras onde viviam há décadas. A voz do poeta e do maestro juntaram-se a do padre para ecoar mais forte aos quatro cantos do país, subir ao campanário e repercutir, como instrumentos de aliança, em favor daquela gente, com ressonância internacional.

A arte deve estar ao lado do povo e os três, um religioso, um ateu e um judeu, souberam harmonizar seus ideais em prol de uma causa: a luta pela vida. A *Cantata* foi uma obra de coragem, uma demonstração de amor que suplantou os conflitos ideológicos.

Cantata Pra Alagamar foi apresentada no dia 17 de junho de 1978, na Capela da Igreja do Convento de São Francisco, em João Pessoa, na presença de mais de 40 pessoas, das quais estavam bispos que davam voz aos movimentos sociais da Igreja, notadamente Dom Helder Câmara, Dom Ivo Lorscheider, Dom Marcelo Carvalheira e o próprio Dom José Maria Pires. Os protagonistas, que reivindicavam a posse de terra nas fazendas Maria de Melo e Alagamar, localizadas nos municípios de Salgado de São Félix e Itabaiana, na região do Baixo Paraíba, estavam na plateia e se emocionaram vendo suas histórias, narradas com tanto fervor, aplaudidas entusiasticamente.

A genialidade de Solha e de Kaplan deu à *Cantata* uma dimensão internacional da luta dos camponeses e, fortemente, contribuiu para que obtivesse, em definitivo, o título de posse da terra, o que aconteceu com a junção de forças antagônicas, mas unidas por uma única causa. A arte sobressaindo aos

FOTOS: REPRODUÇÃO



Através do QR Code, ouça 'Cantata Pra Alagamar' no seu celular

▶ ideais individuais.

O hino de Alagamar, que o povo cantava como reforço à resistência, foi composto pelo agricultor e poeta Severino Izidro Faustino, transformado em mote para os textos de Solha e da música composta por Kaplan.

“

Aí é que está o mágico da coisa. Não me lembrava, sequer, mais desse diálogo. Pensava que tirara a ideia de usar cordel e martelos agalopados do nada. E foi ideia dele. Com a Cantata, me vi fazendo versos para um gênio, sobre um santo

W.J. SOLHA

FOTO: ARQUIVO PESSOAL/W.J. SOLHA



Kaplan (E) e Solha (D) em pleno processo criativo de composição da 'Cantata pra Alagamar' em 1978

POÉTICA E MÚSICA

A obra *Cantata pra Alagamar* foi elaborada para solistas, atores, coro misto e orquestra de câmara. A partir do texto de Solha, discutido durante a elaboração da obra, Kaplan compôs os diálogos musicais de forma setecentistas, em sintonia com a época, para fácil compreensão do público alvo, no caso, os camponeses. A proposta era mostrar que eles não estavam sozinhos nas suas reivindicações.

Quem escuta o disco, ou esteve presente à apresentação da *Cantata* naquela noite, perceberá que o tenor tem um papel importante na peça musical, sendo, ao mesmo tempo, profeta, cantador, repentista e aboiador, numa conexão com a música oral do Nordeste, e caindo nas graças do povo. O zabumba, o coco, o baião e o triângulo usados na composição, objetos universais e regionais, deram força à narrativa, tornando a obra acessível. Isso potencializou os conflitos em voga à época.

Com a história nas mãos, da mente de dois artistas – Solha e Kaplan – brotou a história que teve enorme resultado em termos de mobilização em favor dos camponeses, culminando com os objetivos propostos, que eram a mobilização da sociedade local e nacional em torno das reivindicações dos camponeses. Os resultados suplantaram as expectativas. A arte ajudando a salvar vidas. A poesia e a música saindo das partituras e das páginas escritas para ganhar força. A *Cantata pra Alagamar* proporcionou isso.

Solha produziu o texto a partir do material que recebeu de Dom José Maria Pires, um calhamaço de papéis com depoimentos dos camponeses protagonistas da luta. Ambos tiveram várias reuniões. Com as narrativas de Dom José e de outros religiosos, foi possível criar uma obra poética de grande significado e de grande valor humano.

A aproximação entre Solha ▶



Solha abraça Dom José Maria Pires (ao centro) durante a solenidade de entrega do título de doutor honoris causa ao arcebispo, em setembro de 2013, ocasião em que o maestro Carlos Anísio (de branco) apresentou um trecho da *'Cantata'*, com narração de Fernando Teixeira e Ubiratan de Assis (ambos à esquerda)

► e Dom José se deu em face do olhar que ambos tinham para as lutas sociais. Quando se conheceram, logo estreitaram os laços de amizade, cada um com sua fé, mas ambos olhando na mesma direção. Foi quando tomou conhecimento de que o bispo tinha passado por uma crise religiosa. Então, perguntou o que ele achava da ideia de escrever um romance a respeito da crise rural no Nordeste, centrada no bispo em conflito existenciais, ao que respondeu: Por que não faz um cordel?

“Aí é que está o mágico da coisa. Não me lembrava, sequer, mais desse diálogo. Pensava que tirara a ideia de usar cordel e martelos agalopados do nada. E foi ideia dele. Com a *Cantata*, me vi fazendo versos para um gênio, sobre um santo”, recordou Solha.

Assim, sob inspiração de Dom José, depois de conhecer a história do povo de Alagamar, que se assemelhava às histórias de luta por um pedaço de terra de outros povos, com suas angústias e suas aspirações

libertárias, W.J. Solha preparou um texto que Kaplan, com maestria, musicou. Nasceu daí um forte gesto de expressão e de denúncia da opressão imposta por usineiros e fazendeiros aos trabalhadores do campo, notadamente na Paraíba.

Sem medo da censura e do rigor do governo militar, de forma explícita, os autores denunciavam as agressões e os desmandos dos governantes da época, ressaltando a não violência propagada pela Igreja. Os versos da *Cantata* diziam: “Nosso bispo Dom José já ensinou como é a luta da não violência: primeiro, nunca matar; segundo, jamais ferir; terceiro, estar sempre atento; quarto, sempre se unir; quinto, desobediência às ordens de sua excelência que queiram nos destruir”.

A *Cantata* foi grava pelo produtor musical Marcus Pereira, no mesmo ano em que o espetáculo foi apresentado.

Kaplan afirmou, à época, que chegou à conclusão de que “os descontentes consigo mesmos são urgidos – quando

compreendem sua situação e a função que lhes cabe – a usar os instrumentos de sua arte para tornar mais lúcida a ação da massa dos deserdados”.

O maestro decidiu que compor a cantata estruturada sob o ajustamento de subsídios culturais familiares ao público a que se destinava – os camponeses -, poderia ser entendida como uma busca pela desconstrução desta estrutura excludente do campo artístico, pois por meio da “eruditização” destes elementos, o público pôde ter acesso, de uma maneira ou de outra, à música “erudita”, até então só compreendida por quem possuía o acúmulo de conhecimento.

Solha, por sua vez, transformou dados reais do conflito pela posse de terras, usando versos de cordel que narram, de maneira épica, os pleitos dos camponeses de Alagamar em consonância com os religiosos ligados à teologia da libertação. Como aponta Esdras Sarmiento Ferreira, no texto acadêmico “*Cantata Pra Alagamar: Do Conflito À Produção Musical*”¹, ele “trouxo no processo criativo, as marcas de um sujeito que

¹ FERREIRA, Esdras Sarmiento. *Cantata pra Alagamar: do conflito à produção musical*. Universidade Federal da Paraíba, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/11325>

▶ não se limita à especialidade, mas que se entrega por completo à experimentação e ao empenho de buscar aquilo que satisfaz sua necessidade criativa”.

Já Marcus Pereira, com sua gravadora independente, que dava ênfase à música popular, apoiou o trabalho da dupla e contribuiu para a divulgação da luta dos camponeses. Ele se colocou à disposição da causa, sem perspectiva de lucro, ao contrário de outras gravadoras. O trabalho saiu de excelente qualidade, porque Pereira prezava muito pela qualidade.

A *Cantata* assumia um caráter peculiar, porque se propunha a ser uma obra-concerto em sua estrutura musical, mas diferente porque trazia consigo características da cultura popular da Paraíba, a forte presença da poesia de cordel e citações a canções de tradição oral. Os atores, por meio de interpretações vocais na narração e nos jograis, deram ao espetáculo uma dramaticidade que varia entre o épico, o cômico e o trágico.

Esdras Sarmiento Ferreira segue afirmando, em seu texto, que a cantata é um gênero musical originalmente vinculado à música de concerto europeia e bastante evidenciado no período barroco (Século 17).

As cantatas sempre estiveram presentes na obra do compositor alemão Johann Sebastian Bach (1685-1750), “um dos artistas mais destacados neste tipo de composição, pois as cantatas sacras formam a maior parte da produção musical de Bach”.

CONSCIENTIZAÇÃO

A obra executada por Solha e Kaplan foi, sem dúvida, uma aliada na luta dos camponeses, tendo em vista que estavam envolvidos em uma nuvem que os impediam de acessar aos seus direitos, direitos elementares de possuir um espaço onde pudessem cultivar seus roçados, o

A *Cantata pra Alagamar* assim está composta das seguintes partes:

1. Introdução
- 2 - O Estatuto da Terra
- 3 - Canção da Não-Violência I
- 4 - Recitativo I
- 5 - Canção do Rio que Alaga o Mar
- 6 - Recitativo II
- 7 - Nosso Irmão da Segurança I
- 8 - Recitativo III
- 9 - Recitativo IV
- 10 - Canaviais Feito exércitos Fardados
- 11 - Nosso Irmão da Segurança II
- 12 - Querem que a Gente Guerreie
- 13 - Canção da Não-Violência II
- 14 - Ó Minha Gente I
- 15 - Ó Minha Gente II
- 16 - Vamos Arrochar as Mãos
- 17 - A Usina
- 18 - O Sindicato I
19. O Sindicato II
- 20 - O Sindicato III
- 21 - Hino de Alagamar I
- 22 - Canto Final
- 23 - Hino de Alagamar II

que sempre souberam fazer.

A Igreja Católica, que pregava a não-violência, tentava romper o cerco orquestrado pelos usineiros e avalizado pelo Estado, e utilizou seus métodos para chegar perto dos camponeses, promovendo reuniões, encontros e compondo notas para a imprensa, mas faltava uma ação mais abrangente para que a sociedade tomasse conhecimento de tudo o que estava acontecendo, as ameaças e agressões às famílias agriculturas. A *Cantata Pra Alagamar* trouxe contribui-

ção à vitória dos camponeses.

Para Dom Helder Câmara, que estava presente a apresentação do musical, a cantata deveria ser ouvida por todas as pessoas de boa vontade, que amam a verdade e o belo, desejava um mundo solidário.

Lembrava, em carta aos autores, que uma grande parcela da humanidade vivia na extrema pobreza, inclusive no Brasil, apresentando índices alarmantes de miséria, e vinha a cantata para denunciar que o desenvolvimento, cada vez mais empurrava as famílias para as periferias, fabricando a miséria de forma alarmante.

“Mas, a *Cantata* nos traz a boa nova de que nossa gente sofrida, sabe muito bem que seria loucura pegar em armas, cujos fabricantes soam os seus opressores; mas, não está, de modo algum, acovardado e sem ação; aprende, sempre mais, que a força do povo é a união, não para pisar direitos dos outros, mas para não deixar que ninguém pise direitos seus, já que são presentes do governo ou de ricos, mas do próprio Deus”.

Lembrando que a *Cantata* de Solha e de Kaplan nos fez ver, ouvir, sentir, viver..., recomendava que todos deveriam escutar e refletir a mensagem da cantata, que trouxe grande estímulo aos protagonistas da luta pela terra. “A *Cantata* merece ser ouvida os templos, no parlamento, nas comunidades de base, os bairros grã-finos, no Palácio da Alvorada”.

Para Dom Helder, a *Cantata Pra Alagamar* era um hino de esperança e de amor. ✠

José Nunes da Costa é jornalista, escritor e diácono. É sócio efetivo do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano (IHGP) e autor, entre outras obras, de *Lira dos 40 anos* (1994, poesias), *Ariano Suassuna* (2002, biografia), *Ascendino Leite - vida e obra* (2005, estudo crítico, em parceria com Angélica Nunes) e *O cajueiro e os cronistas* (2017, crônicas). Mora em João Pessoa (PB).

Solha e o Cinema

André Cananéa
Editor do *Correio das Artes*

Após oito aparições nas telas, o multiartista W.J. Solha decidiu, em 2013, abandonar a carreira de ator. Cinema sempre foi um dos pilares dos mais de 50 anos de carreira do paulista radicado há décadas na Paraíba. Começando pelo seminal *O Salário da Morte* (1971), que além de estrelar ao lado de sua sobrinha, Eliane Giardini (que viria a se tornar uma estrela de novelas), também investiria todo seu dinheiro na produção, a título de fundo perdido, como viria a descobrir mais tarde.

A história de Solha com cinema começa a partir do teatro, em 1968, quando um colega do Banco do Brasil, em Pombal, onde eles trabalhavam, lhe encomendou uma peça de teatro inspirada na morte do estudante Edson Luís, no Rio, meses antes, em 28 de março daquele ano, se tornando um dos marcos mais tristes da ditadura militar. O colega, Ariosvaldo Coqueiro, entretanto, exigia uma ressalva: que a peça fosse curta, afinal o país ainda vivia sob a mão pesada do regime de exceção e o tema era, por si só, bastante espinhoso aos olhos dos militares.

Na manhã seguinte, o texto de *O Vermelho e o Branco*, a primeira obra para teatro escrita por Solha, já estava pronto para ser encenado. Mas ao pegá-lo, o colega bancário e diretor amador

de teatro achou-o por demais curto. Para fazer render a peça, Solha incluiu alguns números musicais e, enfim, o espetáculo começou a andar.

Um belo dia, o escritor e produtor José Bezerra Filho, seu parceiro de investimento em *O Salário da Morte*, bateu à porta de W.J. Solha, sugerindo que o amigo fosse dar uma conferida nos ensaios, especialmente no ator escolhido para representar Edson Luís.

O que se seguiu foi digno de um roteiro de filme: naquela noite, o ator principal havia faltado e Coqueiro sugeriu que o autor tapasse o buraco, fazendo o papel de Edson Luís, o que Solha, aos 27 anos, o fez com tanta dedicação que acabou ganhando o papel efetivo, “mesmo tendo pânico de palco, como o tenho até hoje”, confidenciou em uma entrevista conduzida por mim, em 2018, para a TV Câmara de João Pessoa (disponível no Youtube).

A estreia no teatro o levou a outros projetos em cima do palco, entre eles uma adaptação de outro texto de autoria do paulista, *A Canga*, que mais tarde seria levado às telas pelo cineasta Marcus Vilar. Mas antes, W.J. Solha, além de escrever e atuar, também experimentaria o gostinho de dirigir atores em teatro o que, segundo ele, lhe deu uma noção mais apurada do ofício de interpretação.

Antes mesmo de 2001, quando Vilar reuniria Solha, Everaldo Pontes, Zezita Matos, Servílio de Holanda e Verônica Cavalcante



W.J. Solha em cena de *'O Som ao Redor'* (E), do diretor pernambucano Kléber Mendonça Filho, que aparece dirigindo o paulista em foto de bastidor



Solha contracena com Hermila Guedes em 'Era Uma Vez Eu, Verônica', filme que marca a despedida dele das telas; abaixo, o artista em 'A Canga', curta-metragem que consolidou sua carreira no cinema.

▶ para produzir um curta que faria história no audiovisual paraibano, arrebatando um sem-número de prêmios, o multiartista ainda atuaria das adaptações de *Fogo Morto* e *A Bagaceira*, este rebatizado de *Soledade*, ambos os curtas lançados em 1975, e *Bezerra de Menezes: O Diário de um Espírito* (2008).

“José Américo ficou danado com *Soledade*, disse que parecia filme de cowboy e que nada se parecia com a Paraíba”, recordou, mais de 40 anos depois.

Curta-metragem de 12 minutos, *A Canga*, em que Solha interpreta um severo agricultor que obriga filhos, esposa e uma nora grávida a carregarem, nos ombros, uma canga de boi, abriu muitas portas não só para o diretor Marcus Vilar, como também ao próprio ator/autor.

Foi n’*A Canga* que o cineasta Kléber Mendonça Filho viu, pela primeira vez, a atuação de W.J. Solha, o que o fez lembrar do paulista quando escrevia o roteiro de *O Som ao Redor*, lançado em 2012 e assistido em praticamente todo o mundo. “Foi uma experiência tão fantástica trabalhar com Solha”, disse o diretor, nos comentários em áudio de *O Som ao Redor*, gravado na edição em blu-ray lançada este ano pela Versátil Home Vídeo. “Ele entendeu (o personagem) Francisco completamente”, acrescentou.

Quando foi chamado para *O Som ao Redor*, Solha, inicialmente, negou o convite. Pensava, erroneamente, se tratar de mais um filme nordestino que evocava os já manjados temas de seca, interior, cangaço etc. “Mas aí vi o roteiro e fiquei encantado: Kléber propunha, ali, fazer o primeiro filme sobre a classe média urbana

FOTOS: DIVULGAÇÃO



nordestina contemporânea”, comentou.

Solha, na entrevista para a TV Câmara, cita os trabalhos em *A Canga* e *O Som ao Redor* como importantes na sua carreira de ator. Em *A Canga*, ele diz, foi feito um laboratório de atuação na Escola Piollin, em João Pessoa, antes mesmo de Marcus Vilar ligar a câmera, o que foi importante para o desenvolvimento do personagem e a interação do elenco.

Em *O Som ao Redor*, ele destaca a liberdade de improvisação que Kléber permite aos atores o que, para Solha, foi fundamental para o desenvolvimento de Francisco, o senhor de engenho que ele interpretou no longa de 2012.

“Quando Kléber permitiu improvisar, eu me soltei de uma maneira que ali, na tela, não sou eu, é o próprio Francisco falando”,

disse em 2018. Já Marcelo Gomes, com quem o paulista trabalhou em *Era Uma Vez Eu, Verônica*, também lançado em 2012 e que, até agora, se tornou a última participação de Solha nas telas, não permitiu tal liberdade, seguindo à risca o roteiro, compara Solha.

A curta, porém profícua carreira cinematográfica do autor, ator, escritor, artista plástico e dramaturgo no cinema será lembrada neste ano de 2021. W.J. Solha será homenageado durante o tradicional Fest Aruanda 2021, que será realizado, de forma híbrida em função da pandemia de covid-19, entre os dias 9 e 15 de dezembro na rede Cinépolis, no Manaíra Shopping, e pela plataforma online Aruanda Play. ❖

André Cananéia é jornalista formado pela Universidade Federal da Paraíba. Tem 25 anos de carreira no jornalismo paraibano, boa parte deles dedicado à editoria de Cultura. Desde 2019 edita o *Correio das Artes* e a partir de fevereiro de 2020 passou a responder, também, pela editoria geral do *Jornal A União*. Mora em João Pessoa (PB).

Arcádia

mais jovem do Brasil

COMPLETA 80 ANOS

Alexandra Tavares
lekajp@hotmail.com

Na avenida Duque de Caxias, em pleno centro de João Pessoa, está sediada a Academia Paraibana de Letras (APL), cujas memórias de literários ilustres do estado estão resguardadas nos casarões irmãos de número 25 e 37. No jardim dos imóveis está a estátua do escritor "da morte", Augusto dos Anjos, patrono da cadeira nº 1 da Casa de Coriolano de Medeiros, instituição que no último dia 14 de setembro completou 80 anos de fundação. ▶





FOTOS: MARCUS ANTONIUS



Entrada da sede da Academia Paraibana de Letras (foto maior) e detalhes do prédio, com homenagens ao folclorista Rodrigues de Carvalho e, no jardim, ao ex-presidente Oscar de Castro, além do brasão, presente no tapete de entrada



Ângela Bezerra é a primeira mulher a presidir a Academia Paraibana em 80 anos

Se do lado externo da casa, o vai e vem dos carros e dos transeuntes é um sinal da pressa para o cumprimento dos afazeres do dia, quem visita a APL pode viajar tranquilamente no tempo e conhecer entre as milhares de obras, legados de personalidades como os do poeta, romancista, político e cientista Pedro Américo, do romancista José Lins do Rego e do escritor e dramaturgo Ariano Suassuna, só para citar alguns exemplos.

Segundo a presidente da APL, professora Ângela Bezerra, além de exercer a importante missão de guardar, preservar e divulgar a memória cultural da Paraíba, a instituição octogenária também contribui para a formação intelectual e educacional da sociedade paraibana. “Toda Academia presta o mais relevante serviço à sociedade em que está

inserida. Ela guarda, preserva e divulga a produção intelectual dos cidadãos que se projetam pela inteligência e pela cultura”, declarou.

Fundada em 14 de setembro de 1941 por um grupo de dez intelectuais, liderados pelo professor Coriolano de Medeiros (1875-1974), a arcádia mais jovem do país conta, atualmente, com um acervo de 18 mil volumes, todos preservados na Biblioteca Álvaro de Carvalho. Segundo Ângela, as obras estão abertas à população. A oportunidade para consultar verdadeiras relíquias literárias, é uma forma de incrementar a cultura do povo.



Sede da APL possui biblioteca aberta ao público e memorial dedicado à Augusto dos Anjos, patrono da cadeira n° 1

Outra forma de as pessoas obterem conhecimento por meio da APL é participando das sessões solenes realizadas na entidade. “Todas as sessões são abertas ao público, e representam sempre uma oportunidade de convivência com o melhor de nossa expressão intelectual, portanto, uma oportunidade de aprendizagem”, reafirmou a professora.



Eitel Santiago: academias guardam a história cultural de um povo

Um dos acadêmicos que tem menos tempo de APL, o procurador, escritor e professor universitário Eitel Santiago (empossado em dezembro de 2020), declarou que boa parte da história cultural de um povo está dentro de sua Academia de Letras. “Porque um dos propósitos dessa instituição é a preservação da memória cultural dos seus expoentes, das artes, da cultura. Essas academias estudam as obras, desde os fundadores, os patronos,

e congregam pessoas que gostam e produzem cultura, seja pintando, fazendo música, teatro, escrevendo poesias, romances ou livros científico”, frisou.

Santiago acrescentou que as academias de letras, seja da Paraíba ou de outro estado, são confrarias de pessoas que têm amor à cultura e que trabalham pela promoção cultural. Ela reúne uma parcela significativa do pensamento da Paraíba. “Isso é uma contribuição muito interessante!”

MANUTENÇÃO DA ARCÁDIA

A presidente da APL, Ângela Bezerra, ressaltou que a casa é mantida por meio das contribuições dos sócios e, por ser uma instituição de utilidade pública, pode solicitar ajuda dos poderes constituídos pelo povo para manutenção das despesas indispensáveis à instituição.

Ela ressaltou que, ao longo das décadas, o espírito acadêmico foi imprescindível para que a academia se mantivesse de pé. Estar à frente da instituição, neste aniversário de fundação, segundo ela, como a primeira mulher da história da Paraíba a assumir o posto de presidente da APL, “tem um significado simbólico na luta pela afirmação da identidade feminina”.

“Com 22 anos de vida acadêmica participativa, recebi o reconhecimento da maioria dos confrades. Recebi como encargo, apenas. Não penso que cargos valorizam as pessoas. Acredito no contrário. As pessoas fazem seu próprio nome e dão credibilidade a instituições que presidem”, afirmou.



FOTO: EDSON MATOS

Eleito no mês em que a APL completou 80 anos, Helder Moura diz que história da academia se confunde com a própria história da Paraíba

Já o imortal mais recente na casa, o jornalista, escritor e professor Helder Moura (eleito no dia 10 de setembro) destacou que a história da entidade nos últimos 80 anos se confunde com a própria história da Paraíba, pois, praticamente, todos os perso-

nagens célebres compuseram a entidade. E essa presença não se ateve apenas à trajetória política, mas, sobretudo, à cultural, projetando o estado como um dos mais profícuos na produção literária do país.

Segundo ele, a Paraíba tem uma literatura original de tradição ibérica, como está evidente na obra de Ariano Suassuna, com sua universalidade ímpar, entre outros nomes. “A força e a originalidade da literatura paraibana estão inscritas em Zé Lins do Rego, em Zé Américo de Almeida, em Augusto dos Anjos e tantos outros, consagrados pela qualidade de seus trabalhos”, acrescentou.

As obras e autores lá resguardados são, conforme Helder, a melhor referência que existe dos pilares culturais e educacionais paraibanos. “O contexto da literatura é o contexto de uma gente. Nesse sentido, a APL se fez, em praticamente um século de História, um vetor e um vértice imprescindíveis para a formação de nossa gente».

MAIS INTERAÇÃO COM A COMUNIDADE ESTUDANTIL

Nomeado para integrar a APL na década de 1970, o escritor, historiador e jornalista José Octávio de Arruda Mello é o acadêmico empossado há mais tempo na instituição. Segundo ele, a casa tem um importante papel na cultura paraibana, mas poderia interagir mais com a comunidade, principalmente a estudantil, dada sua riqueza literária.

“Acredito que a academia deveria se articular mais com as escolas. Nas nossas reuniões, vêm muito à baila essa articulação, mas não se concretiza como se deveria. Acho que a instituição poderia fazer mais nesse sentido”.

Para ele, alguns acadêmicos



FOTO: EVANDRO PEREIRA

Mais antigo acadêmico vivo, José Octávio avalia que a APL deve interagir mais com as escolas

fazem esse papel. “Mas isso deveria ser algo institucional. O retorno que ela dá à comunidade poderia ser maior”, acrescentou. José Octávio frisou que, recentemente, foi lançado o número 27 da Revista da Academia Paraibana de Letras, que reúne importantes trabalhos literários. No entanto, ele questiona: “A quem esse trabalho se destina?”. Para ele, a publicação deveria ser compartilhada com estudantes adolescentes e os alunos que se preparam para o Exame Nacional do Ensino Médio (Enem). “A instituição deveria atrair mais os estudantes. Mas, sem ir até às escolas, as escolas não vão até a casa”.

O historiador e escritor acrescentou que o acervo da biblioteca da APL é bastante rico, e poderia ser mais consultado pela classe estudantil, mas lamentou o fato de vários alunos não terem nem o conhecimento da existência dele. “Minha colocação vem de forma construtiva e visa exaltar a magnitude da instituição”.

APRECIÇÃO E BELEZA À MAGNITUDE DA PALAVRA...

“Nenhuma academia se distingue tanto, relativamente falando, como a Academia Paraibana de Letras, enquanto é casa de eméritos vultos, que souberam e que sabem pensar ideias e imagens; falar e escrever, dando ressonância, apreciação e beleza à magnitude da palavra”. A declaração é do secretário de Estado da Cultura da Paraíba, Damião Ramos Cavalcanti, ocupante da Cadeira de nº 33 e antecessor de Ângela Bezerra no comando da instituição.

Segundo Ramos, sem a palavra não haveria academia, porque também não existiriam letras... “Quem pensou para filosofar, ter ideias e imagens, quem aprendeu e leu palavras para dizê-las, e conseqüentemente para escrevê-las, esmerou-se para ser potencialmente acadêmico e até motivaram o pensamento sobre a imortalidade”, acrescentou.

Sobre o aniversário de 80 anos da APL, Damião Ramos destacou que a data é importante, porque celebram-se, com ela, todas as idades dos seus integrantes, a maioria sempre idosa e, às vezes, com maior idade do que a própria instituição. Todos os 40 acadêmicos vivos, conforme o ex-presidente, “perderam” algum tempo dessas oito décadas de existência da APL com a instituição. “Mas todos os que conviveram com ela, nesses anos, de modo especial seus diretores e presidentes, dentre os quais incluo minha gestão de oito anos, desempenhamos um crescimento, zelo à vida dessa entidade, de modo a se contribuir à longevidade da Casa Coriolano de Medeiros. Por essas razões, a APL tem o que comemorar”.

Damião Ramos contou que, em sua gestão, muitas escolas públicas, e também da rede privada, do alto sertão ao litoral, frequentaram a Academia Paraibana de Letras. “Onde, no confortável auditório Celso Furtado, ouviram palestras, participaram de aulas extraordinárias, e no Cineclube *Verbo & Imagem*, criado

FOTO: ROBERTO GUEDES



Damião Ramos passou oito anos à frente da Casa de Coriolano de Medeiros, quando incentivou, por exemplo, um cineclube

por mim e Wills Leal (1936-2020), películas lhes foram apresentadas por Tânia Maria e sempre com um comentador, a exemplo de Flávio Tavares, Milton Marques e Hildeberto Barbosa, sobre diversos assuntos literários, históricos e culturais”.

De acordo ele, esse necessário elo existente, entre a Academia e as escolas de ensino, responde a questão da sua função social. “Como também, sob vários ângulos e socialmente, como dizia o próprio Wills Leal, já falecido, ‘a Academia vem vivendo seu auge de notoriedade’”.

CELEBRAÇÃO

O aniversário de 80 anos da APL foi comemorado neste mês de setembro com uma vasta programação. A data foi celebrada em parceria com a Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj) com a realização de um circuito de conferências: “Celebração da Memória Cultural”, transmitido no canal da Fundaj, no YouTube.

Na programação estavam as conferências “Augusto dos Anjos: teleologia sem princípios”, do professor Milton Marques Júnior, “O governo cultural de Tarcísio Burity”, com o jornalista e cronista Luiz Gonzaga Rodrigues e “Sebastianismo: morte e sangue em Pedra do Reino”, com Severino Sertanejo, pseudônimo do poeta Luiz Nunes Alves, entre outras.

**Quem visita a
Casa de Coriolano
percebe o esmero
com que tudo é
deixado no seu
devido lugar**

FOTO: MARCUS ANTONIUS



Aniversário da APL foi celebrado com uma programação feita através de uma parceria entre a instituição e a Fundação Joaquim Nabuco

PONTO DE VISITAÇÃO TURÍSTICA

A APL está incluída na rota turística da Paraíba. Antes do período da pandemia, em 2018, quando não havia a necessidade do distanciamento social, a instituição atraiu a atenção de 10 mil turistas. “O que comprova o Livro de Visitas, geralmente de outros estados e de outras cidades”, afirmou o secretário de Estado da Cultura da Paraíba, Damião Ramos Cavalcanti.

Tal exuberância patrimonial e cultural, de acordo com ele, vem sendo preservada dado o esforço dos acadêmicos e acadêmicas, em parceria com o Estado. “A existência da APL deve ser bem comemorada, ao se revestir da sua magnânima importância na vida cultural e educacional da cidade e do Estado”.

O QUE ENCONTRAR NA CASA

Quem visita a Casa de Coriolano percebe o esmero com que tudo é deixado no seu devido lugar. Os imóveis que funcionam como sede foram configurados para serem uma espécie de “guardião” de um importante acervo cultural dos paraibanos e palco de eventos intelectuais e artísticos. Ao passear pelos cômodos que constituem esse ambiente, vê-se na sala de entrada duas outras de tamanho um pouco maior.

Estas desembocam em um pátio, ou Jardim de Academus. “Nele são realizadas solenidades ao ar livre”, declarou a professora Ângela Bezerra, presidente da academia.

Seguindo para o lado direito da entrada, encontra-se a Sala da Memória, onde estão colocadas as fotos de todos os acadêmicos que partiram. A posição da foto dos que morrem, segundo a professora, faz parte da solenidade do trigésimo dia, que é um ritual acadêmico.

Continuando pela direita, está o Memorial Augusto dos Anjos, idealizado na presidência de Luiz Augusto Crispim e ampliado na presidência do jornalista e cronista Gonzaga Rodrigues.



FOTOS: MARCUS ANTONIUS

Antes do período da pandemia, a instituição atraiu a atenção de 10 mil turistas



Ângela Bezerra explicou que esta «é uma homenagem ao Poeta Maior». “Tem início com um Mural pintado pelo Acadêmico Flávio Tavares, que representa o universo poético de Augusto”, conta.

Em outra dependência, dominada por uma foto do poeta, seguem-se representações iconográficas que tentam reconstituir a vida de Augusto. No centro da sala, ficam expostas várias edições do “Eu” e outras poesias, além de vários estudos críticos sobre o livro único, que deu outra dimensão à poesia brasileira.

No primeiro andar há um auditório para 80 pessoas e, após o Memorial Augusto dos Anjos, fica a sala da Presidência, que se comunica com a Biblioteca Álvaro de Carvalho. ✦

FUNDAÇÃO

Fundada em 1941 por uma dezena de literários, tendo à frente o professor Coriolano de Medeiros, a Academia Paraibana de Letras (APL) teve na lista de fundadores os nomes de Mathias Freire, Horácio de Almeida, Luiz Pinto, Rocha Barreto, Álvaro de Carvalho, Durwal Albuquerque, Veiga Júnior, Celso Mariz e Hortêncio Ribeiro.

De acordo com a professora Ângela Bezerra, Coriolano foi o primeiro a assumir a presidência e a ideia de fundar a casa já existia há algum tempo, em virtude da criação das demais academias do estado. Mas foi esse grupo que, nos anos 1940, concretizou esse desejo.

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

Ariano:

O Perdão Que Não Veio

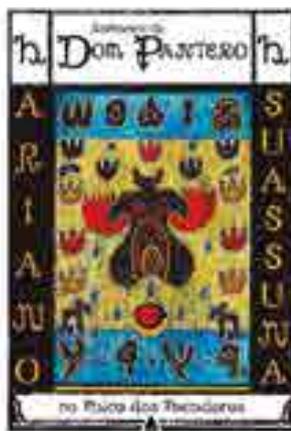
Clemente Rosas

Especial para o *Correio das Artes*

A migos, vocês já leram o último livro de Ariano Suassuna, *Romance De Dom Pantero no Palco dos Pecadores* (Nova Fronteira), lançado “post mortem”? Eu sim. E como tenho dois ensaios dedicados a ele, e já o incluí na minha lista de notáveis (Eu e ELES – VI), além de, por outro lado, desconfiar de que muitos dos seus incensadores não encararam a extensa e até certo ponto misteriosa obra, assumo aqui o risco de comentá-la¹.

O escritor conterrâneo José Nêumanne Pinto, ao referir-se ao livro, fala de um “roman à clé”, além de outros epítetos elogiosos. Vários críticos abalizados, como Carlos Newton Júnior e Roberto Mota, fazem-lhe comentários, convertidos em epígrafes. Todos, no entanto, vão no mesmo clima enigmático da obra avaliada, sem aquela clareza que Ortega y Gasset define como “a cortesia do pensador”.

Sem dúvida, para dissecar o longo texto, de mais de mil páginas, seriam necessárias não apenas uma, mas muitas chaves. E não tenho pretensões a tal sortilégio. Meu propósito é apenas identificar alguns personagens, perquirir a nebulosa fronteira entre ficção e realidade, tentar compreender algumas motivações do autor. E ao desfecho, como principal contribuição deste trabalho, repor em questão os temas, ou melhor, os dilemas centrais da vida do nosso escritor, tão bem identificados pelo seu mais notável analista, Carlos Newton Júnior, e sumarizados na fórmula: “o Pai, o Exílio e o Reino”.



Ariano e a capa de 'Dom Pantero', lançado após a morte do autor: misto de romance, autobiografia e ensaio político-filosófico

(1) **Subjetivismo e História:** *Correio das Artes*, 09.07.78; e *Jornal do Commercio*, 17.09.78. **A Solidão de Ariano Suassuna,** *Correio das Artes*, 27.09.81, *Revista Confidencial Econômico*, Recife, novembro/1981 e *Folhetim*, São Paulo, 03.01.82. **Eu e ELES – VI,** *Revista Eletrônica Será?*, agosto/2019.

► O livro é um misto de romance, autobiografia, ensaio político-filosófico, memorial poético, profissão de fé. Dedicado à Maria, mãe de Deus, de quem o autor sempre se considerou devoto, nem de longe beira a beatice. Ao contrário, abriga convincentes páginas de erotismo, seja na descrição de cópulas de animais – jumentos e bodes – seja na exaltação de fêmeas humanas, ou na profusão de símbolos e desenhos fálicos e vulvares, constantes das gravuras que enchem todas as suas páginas. Chega mesmo ao fescenino, quando reproduz glosas irreverentes de cantadores do Nordeste.

Quanto aos seus personagens, além dos escritores que cultua – Euclides da Cunha, Augusto dos Anjos, Machado de Assis, Lima Barreto, Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto, Albert Camus e outros – abre espaço para a “prata da casa”: Bráulio Tavares, Ângela Bezerra de Castro, César Leal, Hermilo Borba Filho, Liedo Maranhão... Até o poeta Luiz Correia, meu companheiro da “Geração 59”, merece a sua referência, por conta de uma imagem poética que ele louvava: “*Em cima da carroça estava a fêmea / e em seu corpo acendia um sol de pelos / feroz ornato, onírico diadema*”.

Sobre sua visão político-filosófica, registre-se a idílica opção pelos pobres e sertanejos deserdados, o sonho de um imaginário reino do Sertão, o repúdio aos “capitalistas”, a simpatia pelos povos “morenos” – latino-americanos, árabes, turcos, africanos, orientais – em contraposição aos “brancos” – anglo-saxões, nórdicos, eslavos.

Voltemos aos personagens. A figura central, Dom Pantero, com quem o autor do livro se identifica, é cercada por heterônimos, seus “irmãos”: Altino Sotero surge como o autor de sua poesia, Auro Schiabinno do romance, Adriel Soares das peças teatrais, Aribál Saldanha dos ensaios e artigos.

Os protagonistas das tragédias de 1930 também estão disfarçados: o presidente da Paraíba, João Pessoa, é Jayme Pessanha Villosa, prefeito da cidade imaginária de Assunção, João Sotero é João Dantas, seu assassino, e João Suassuna, pai e “rei” na fórmula de

Carlos Newton, é João Canuto, o Cavaleiro Heroico.

Por outro lado, Eliza (de Andrade) é anagrama de Zélia, sua esposa e inspiradora de um dos mais belos sonetos reproduzidos no livro. Resta, em mistério, a figura de Liza Reis, amor de adolescência, por quem o herói inexplicavelmente foi rejeitado, e recorda com frequência.

Imagino, também, que Pancrácio Cavalcanti e Porfírio de Albuquerque são cognomes de pessoas, convenientemente disfarçadas, em razão da participação significativa que têm nos diálogos explicativos do enredo. Pois a narrativa corre em forma de interrogatório, à semelhança do romance *A Pedra do Reino*. Infelizmente, não consegui decodificá-los. E, também à semelhança de *A Pedra do Reino*, a história termina em aberto: a apresentação cenográfica, na preparação da qual todos os esclarecimentos e todas as justificativas são prestadas, não se realiza.

Ressalte-se, por fim, a questão da obscuridade, apenas tangenciada no início. Escolheu o escritor, sem razão aparente, uma representação em estilo “gótico” para a letra N, que dificulta a leitura, quando aparece no meio da palavra. Além disso, adota, em alguns trechos, uma grafia arcaica, e ainda mais, artificial, pois que, em momento algum da história da língua portuguesa, escreveu-se MAÃOS com dois AA, RROSAS com R dobrado na inicial, SSENHOR, e outras extravagâncias.

Que motivação pode haver para isso? Só me recorda a grande pulha que impõe aos seus leitores o famoso Julio Cortázar, no seu *Rayuela (O Jogo da Amarelinha)*, em edição comemorativa do cinquentenário, páginas 407 a 409. Quem as decifrar merece um prêmio. Em Ariano, diria que se trata de um comportamento contraditório à sua filosofia de vida e à sua proposta artístico-literária.

Para encerrar, uma referência laudatória aos componentes poéticos do livro. Embora tenha demorado a publicar seus versos, Ariano sempre afirmou que eles eram a parte mais importante de sua obra. Já bem sucedido e famoso é que aceitou publicar *O Pasto Incendiado*, sob o pseudônimo de

Albano Cervonegro, forma sofisticada de Ariano Suassuna.

E vários dos belos sonetos desse livro aparecem em *Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Como também, embora disfarçados em textos corridos, outros poemas e glosas, em “martelo agalopado”, “martelo gabinete” e “galope à beira-mar”, formas poéticas praticadas pelos cantadores nordestinos, que ele domina com maestria. É a parte mais amena da sua obra terminal.

“MEA CULPA”

Na cronologia do autor, constante das páginas finais do livro, registra-se, no ano de 1981, o momento de sua despedida da atividade literária e jornalística, para “tentar reunir os estilhaços em que fui me despedaçando, e ver se ainda é possível recompor com eles alguma unidade”. Mas não se faz menção ao seu retorno, quatro anos depois, com um “mea culpa”, acompanhado de um romântico engajamento nas campanhas da esquerda que ele tanto criticara, culminando, em 1990, com sua filiação ao Partido Socialista Brasileiro.

O fato é que Ariano, profundamente marcado pela morte do pai aos 3 anos de idade, viveu longo tempo em conflito com liberais e esquerdistas, adversários de João Suassuna, e chegou a proclamar-se monarquista e revelar simpatias ao presidente Garrastazu Médici, na fase mais sombria da Ditadura (embora protegendo e abrigando amigos perseguidos pelos militares, como José Laurênio de Melo e outros).

Aos simpatizantes dos comunistas, rotulou de “veados cor de rosa”. E rompeu com o Movimento de Cultura Popular – MCP, no início dos anos 1960 do passado século, por divergir de sua orientação político-pedagógica.

Os quatro anos de recolhimento e reflexão lhe fizeram bem. Abandonou o monarquismo, como alegou, ao saber que o herdeiro do trono do Brasil era membro da TFP (Tradição, Família e Propriedade), organização extremamente reacionária e conservadora. E se reconciliou com a intelectualidade, contra quem se debatera, ator

▶ mentado e inseguro.

Tenho a honra de ter, minimamente, contribuído para isso, com meu ensaio 'A Solidão de Ariano Suassuna' e as poucas conversas que tivemos, como posso deduzir de suas próprias palavras, em entrevista ao *Diário de Pernambuco* (16.06.87):

...Mas veja você quanto vale uma palavra de compreensão. Isso foi assim até que um paraibano, Clemente Rosas, que mora no Recife, e que é "do lado de lá" (olhe que eu falo no presente porque essas coisas na Paraíba são muito fortes), neto do secretário de João Pessoa e filho do secretário de José Américo de Almeida, escreveu um artigo onde, pela primeira vez, eu vi analisada a minha posição e a minha pessoa, por uma pessoa do outro lado, sem aquele desejo de machucar e insultar que eu sempre via nos outros. Esse artigo me ajudou muito a abrir os olhos e, pela primeira vez, admitir uma coisa que era normal, mas que eu não admitia: que meu pai tivesse dado um erro político.

A sua nova "conversão" – pois a primeira foi ao Catolicismo, ainda na juventude, quando passou um ano em Taperoá (PB), curando-se de uma tuberculose, e declarou-se "devoto de Nossa Senhora" – levou-o a afirmar que, no exercício da virtude cristã do perdão, esforçava-se agora para conseguir perdoar os assassinos do seu pai.

E cheguei a pensar que a velha querela que resultou nas mortes trágicas dos três Joões – Pessoa, Dantas e Suassuna – estivesse, enfim, prescrita. Sua última obra me mostra agora que não.

Em várias passagens, pela boca dos seus personagens, rotula de "viúvas" os partidários de João Pessoa, inconsoláveis com morte do presidente do Estado, chama de equivocados e invejosos os adversários de sua família, e adota a narrativa dos correligionários do seu pai sobre o episódio da invasão da residência de João Dantas, deflagrador das três tragédias.

Segundo essa narrativa, João Pessoa foi o responsável direto pela invasão, sendo, portanto, o vilão da história (daí certamente o cognome "Jayme Pessanha Vilão"). Ora, há uma outra versão para aqueles fatos, sobre os quais apresento dois testemunhos.

O primeiro é o de Mateus Gomes Ribeiro, meu avô paterno, secretário de finanças da Paraíba, próximo de João Pessoa, mas sem vinculação partidária. Morreu quando eu era ainda criança, mas meu pai, também apartidário, me transmitiu: João Pessoa não ordenou a invasão, e dela só tomou conhecimento "a posteriori". Não a condenou, depois, "para que João Dantas não pensasse que eu estava com medo dele". Comportamento típico da concepção de macheza da época.

O segundo depoimento é de meu tio materno, Mário Rosas, estudante do Liceu naquele momento. A admiração de João Pessoa pela classe média e pelos estudantes da capital beirava o fanatismo, e a agitação crescia com as agressões e ameaças, inclusive de morte, pelos jornais, entre os dois inimigos. E formou-se um movimento que culminou em passeata até onde morava o "inimigo da Paraíba". Subiram as escadas da pensão, arrombaram a frágil porta do quarto e começaram a jogar os livros de João Dantas na calçada (meu tio não subiu, ficou apenas assistindo ao espetáculo).

E, com o pretexto de manter a ordem, veio a polícia, que promoveu uma devassa no quarto, e apreendeu um diário e cartas pessoais do seu ocupante, a essa altura refugiado em Olinda (PE). A simples ameaça de divulgar no jornal do Estado esses textos – meros bilhetes amorosos, confissões pessoais com vagos tons eróticos – dramatizada por áulicos e sectários e pela mentalidade moralista da época, causou a indignação que levou João Dantas ao seu gesto extremo, e desencadeou os que se seguiram.

Ariano sempre se revelou inseguro a respeito de sua obra póstuma, que refez várias vezes. Chegou a temer não concluí-la, e me ponderou, uma ocasião, que, se Deus lhe dera a ideia do trabalho, haveria de dar-lhe tempo e forças para levá-lo a termo, o que acabou não ocorrendo. É lícito imaginar-

-se, portanto, que talvez ainda a alterasse, dando guarida ao anunciado sentimento do perdão.

Para um menino de 3 anos, a ideia da morte não parece ser tão nítida. O clima em que foi criado, com sua mãe, Dona Ritinha, em luto perpétuo, o exílio no Recife e a hostilidade dos partidários de João Pessoa, que atribuíam ao pai dele, injustamente, a responsabilidade por um imaginário complô para matar o seu ídolo, podem ter contribuído para a obsessiva imagem do Cavaleiro Heroico, senhor do Reino de Acahuan, imortalizado em seu mais belo soneto, que reproduzo ao final deste comentário.

Poucos escritores brasileiros receberam, em vida, a glorificação de Ariano Suassuna. Sua peça mais popular teve três versões para o cinema, sua obra foi tema de escolas de samba do Rio e de São Paulo, recebeu o título de Professor Honoris Causa de várias universidades do Nordeste, seus livros foram traduzidos e publicados no exterior. Mas tudo isso não parece ter sido suficiente para exorcizar os seus fantasmas e fazê-lo alcançar o seu desiderato de cristão. O perdão aos inimigos não veio.

O REINO DE ACAHUAN

(Transcrição de memória)

Aqui morava um rei quando eu menino / Vestia ouro e castanho no gibão / Pedra da sorte sobre o meu destino / Pulsava junto ao meu seu coração // Para mim seu cantar era divino / Quando ao som da viola e do bordão / Cantava com voz rouca o desatino / O sonho, o riso e as mortes do sertão // Mas mataram meu pai. Desde esse dia / Eu me vi como um cego sem seu guia / Que se foi para o sol transfigurado // Sua efígie me queima. Eu sou a presa / Ele a brasa que impele ao fogo, acesa / Espada de ouro em pasto ensanguentado. ✘

Clemente Rosas Ribeiro nasceu em João Pessoa, em 27 de setembro de 1940. É formado em Direito pela Universidade Federal da Paraíba e pós-graduado em Desenvolvimento Econômico. Foi Procurador-Geral da Sudene. Integrou o grupo de poetas conhecido como "Geração 59". Publicou 'Praia do Flamengo, 132', 'Coco de roda', 'Administração & Planejamento' e 'Lira dos anos dourados'. Mora em Praia Formosa, Cabedelo (PB).

O Guesa: síntese de arte

Elizabeth F. A. Marinheiro

Especial para o *Correio das Artes*

Muito citado em antologias e nas Histórias da Literatura brasileira, o autor de *Novo Édem*, *Harpa de Ouro*, *Eólias*, *Liras Perdidas* apresenta inúmeras tendências em sua poética. Daí, as dicções política, africanista, lírica, épica, republicana etc.

Os ótimos estudos dos irmãos Campos⁽¹⁾ captaram o tom grave, ironia, parábolas, neologismos, economia verbal e outros recursos estilísticos que permeiam a cognição estética do poeta maranhense Sousândrade (1833-1902) - foto ao lado.

Mas, o objeto de nossa escrita é o poema épico americano *O Guesa*. A obra é baseada numa lenda dos índios Muyscas que adoravam um deus chamado “Bochia”. Sousândrade, segundo alguns estudiosos, seria o último guesa da lenda, assumindo a função de Guesa-vítima. Entendemos que procede da lenda a importação da cultura indígena e a salvação da humanidade.

Já os titanistas românticos são um texto subjacente à diegese, como se o autor desejasse encobrir os sentidos. E é a consagrada crítica Luiza Lobo quem prova o distanciamento de Sousândrade do romantismo brasileiro: “...empreendeu um projeto descentralizador ao colocar o indígena meios a suas vivências – mítico-religiosas, res-



peitar sua identidade como distinta da do europeu e pesquisar sua cultura de forma séria e etnológica”. (p.193)

Detendo-nos em *O Inferno de Wall Street*, cartografia de uma época, sublinhamos a corrupção que dominou os Estados Unidos no centenário de sua independência.

Recorremos, então, aos conceitos de dobra enquanto recurso literário, que resume a percepção do real, acolhendo a chamada técnica da sobreimpressão, na qual a linguagem abre caminho a diversos níveis do real e indiscernindo seus limites, tal qual o Barroco. As obras também podem ser consideradas como visão de mundo, suporte da imanência, contradição às oposições entre material x imaterial, visível x inteligível etc. Convocá-las-emos quando o texto sugerir.

O Inferno caminha pela Bolsa de Nova York; satiriza a visita de D. Pedro II à nação americana; o

escândalo “Tilton”; a compra de Manhattan. Refere-se, também, à religião, à moral, às instituições, aos escritores, cenas bíblicas e, finalmente, sobe aos céus... Evitamos transcrever as estrofes comprovadoras de tais assuntos, porque tememos alongamentos.

Em que pese a insegurança que move os estudos acerca do Barroco (já dizia Ferreira Gullar...), não podemos negar-lhe a ambiguidade, a assimetria e, sobretudo, um dos modos de ver a realidade. A narrativa “infernal”, entendida como instrumento de denúncia, contém um certo toque de lirismo, a exemplo do **canto epílogo** (p.346) onde encontramos alusões à **vida**, à **flor**, ao **amor**, ao **zephyro**, ao **coração**, à **aurora ao mar** – signos condutores da vertigem que violenta o real. Dirse-ia um “**trompe-d’ocil**” comprovando a ilusão própria da mobilidade infinita do Barroco.

“Inferno”, portanto, não é apenas uma paixão pelo caos, mas também aquela arte retórica que descobre e transforma.

Por este viés e dispensado as distinções entre **ver** e **olhar**, defendemos, a esta altura, o **olhar** lusco-fusco que é inquirido. O narrador investiga, vai além do visível e desconhecendo fronteiras viaja num passado-presente inscrito nas suas dobras.

Temos o viajante que pode ser percebido em três ângulos. Um destes ângulos é o **olhar** que não para no próximo porque percorre extensões descontínuas.

Outro ângulo é o olhar que, ao afastar-se do mesmo mundo, experimenta a vertigem do tempo.

E o outro ângulo é o “**trompe-d’ocil**” barroco que conduz ao delírio, procura o distante e sublinha os poderes do sujeito.

Tais ângulos apresentam-nos, simultaneamente, crença e sonho na estética sousandrina. Identidade do cosmos. Identidade do sujeito. Quem denuncia também sonha!

Sousândrade: indeterminação da viagem. Rota no tempo. Nas dobras do discurso, um tom profético... ✖

BIBLIOGRAFIA GERAL

1. CAMPOS, Augusto e Haroldo de. *Revisão de Sousândrade*. São Paulo, Edição Invenção, 1964. p.275.
2. HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do Paraíso*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1969.
3. CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo, Livraria Martins, 1959.
4. LOBO, Luiza. *Crítica sem Juízo*. Rio de Janeiro, Garamond, 1948.
5. PORTELA, Eduardo. *Literatura e realidade nacional*.
6. FREYRE, Gilberto. *Ordem e Progresso*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1959.
7. SOUSANDRADE. *O Guesa*. São Luís, Sioge, 1979.
8. SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria de Literatura*. Coimbra, Almedina, 1973.

Elizabeth Marinheiro é escritora, crítica literária e professora de Teoria Literária da Universidade Federal da Paraíba. Imortal da Academia Paraibana de Letras, ocupa a cadeira de número 20 desde 2 de maio de 1980, tendo sido a primeira mulher eleita para a arcádia paraibana.

Roberto Coura



Então o Coura, era assim como eu, amigos e alunos nos referíamos ao Roberto Coura, professor do Departamento de Arquitetura da UFPB, me chegou ofegante de alegria dizendo que tinha uma proposta: “Meu chefe de Centro topou entrar com 50%. Agora tu fala no teu Centro (ele se referia ao CCH-LA) e a gente lança de vez esse foguete”.

Ele se referia ao nosso livro de poemas e fotografias, feito a quatro mãos. O chefe do Centro de Tecnologia, ao qual ele estava vinculado, concordara em colaborar com metade dos custos da publicação. Assim, sugeria que eu conseguisse o restante junto ao Centro em que eu trabalhava.

Não sei como convencera seu diretor. A bem da verdade, sei: Coura era bem convincente e tinha um poder de persuasão admirável. Sua facilidade de verbalização sempre me encantara. As palavras nasciam de sua boca como as flores desabrochavam nos pés de ipês na primavera. Eu não cansava, várias vezes, de lançar um assunto qualquer, só para vê-lo discorrer sobre ele. Que deleite.

Ficava pensando: ele fala, fotografa e desenha muito bem. Usa os dois lados do cérebro com desenvoltura. Que cabra inteligente pra danar! Seguramente, o diretor não teve como contra-argumentar, face ao arrazoado de Coura. Rá-rá-rá.

Um livro especial. Uma publicação nada convencional. Uma obra cujas folhas são pranchas retangulares soltas, grandes. À esquerda, estampa uma imagem e à direita, um poema. O verso, completamente em branco. Isto permite que o leitor possa tanto manipular a ordem que bem lhe aprouver, bem como retirar pranchas e emoldurá-las como quadros. Ou mesmo fazer delas inusitados presentes. Senão, fazer o que sua criatividade de leitor e coautor lhe diga.

Coura era assim: uma pessoa cheia de projetos de arte e de vida. Uma pessoa querida, amável, o tempo todo falando de como verter a vida em novos instantes de ser melhor e ser mais leve. E cheio de argumentos. Eles não lhe faltavam. Era um homem de ideias. Suas conversas eram sempre inteligentes.

A cena política do país era para ele uma massa de imagem distorcida e desigual que queria ver sob melhor foco para todos – e não para uma elite captada num mi-

FOTO: REPRODUÇÃO



Roberto Coura, fotógrafo e professor, faleceu dia 31 de agosto, em Campina Grande (PB): “Usava os dois lados do cérebro com desenvoltura”

festas semióticas

FOTOS: DIVULGAÇÃO



Poesia para ver e ler: a imagem de Roberto Coura e o texto de Amador Ribeiro Neto

► cro flash de falsas luzes brilhantes.

Por isso, fez um livro todo sobre a feira de Campina Grande em branco em preto. Pra mostrar o nu e cru. E anos e anos depois, revisitou a mesma feira, a cores. Pra mostrar o cru e o cozido. Numa lição de Lévi-Strauss antropofagizada.

Coura era a bandeira hasteada da justiça até mesmo na foto de uma goiaba e a luz incidindo sobre ela. Ou nas mãos do oleiro fazendo a peça, negros e suados, criador e criatura. Parece que enviava-nos o recado: come a goiaba, nossa maçã brasileira e, repensa a origem do mundo, cabra! Ou: a gênese, o Gênesis é preto. Vamos pensar o mundo preto, rapaz! Brinque, não. O novo está dentro do óbvio!

Assim era Coura: desvendando signos no cotidiano mais imediato de realidades inusitadas e necessárias.

Tive a ventura de fazer uma viagem com ele pelo Sertão paraibano. Fios sendo tintos, redes recém tecidas e outras cujas tintas ainda incensavam nossos narizes, estendidas ao vento. O céu em explosão de azul, lajedos emparedando o horizonte, e ele me conduzindo à varanda de uma casa onde nos trouxeram água num pote.

Viagens dentro da Caatinga e ele, sempre ele, olhar atento a tudo, apontando-nos, aqui, uma flor de mandacaru florido, ali, uma touceira de palmas como

uma oferenda de oração, lá, um bando de ema na cumeeira do casebre abandonado. Bandeirolas de Volpi que ele trouxe costuradas em seda multicolorida estiradas ao vento pra avaliar o efeito sob aquela luz diversa do litoral.

Histórias que ficam pra trás quando penso que não terei mais sua companhia até o auditório de uma escola em Catolé do Rocha, onde me levou pra falar sobre as canções de Chico César. À noite, quando a zoadá do polivozerio cercou-nos entre sons e imagens no galpão da escola, o centro era Coura e suas fotos expostas, mas ele, delicada e gentilmente, encontrava um modo de esquivar-se para que eu assumisse a cena para repisar o que dissera sobre o compositor de "Mama África". Todavia, tudo aquilo era dele, claro. Mas sempre era assim. Ele queria estar atrás da máquina e revelar os amigos, as pessoas.

O nosso livro. Era um livro caro. Nenhum Centro teria condições de bancar publicação isoladamente. Assim, nós dois ana-

lisávamos a situação. Há tantas prioridades.

E as negociações entre os dois centros não andavam. Não que emperrassem no meu Centro. Havia algo que não andava em conjunto, na academia. E nós dois nos chateávamos. A vida é feita de pequenos golpes de tristeza, mesmo quando buscamos nos consolar com fatos reais ou parábolas.

O fato é que o processo da criação deste volume de fotografia e poesia, ou de poesia e fotografia, ou poemafoto ou fotopoema demovera muito trabalho, muito tempo. Ainda, é claro, que com muita satisfação, muito prazer.

A história começa lá atrás. Não nos conhecíamos bem. Amizade naquela base das amizades de professores na universidade: um oi aqui, outro lá, quando se cruza numa assembleia, numa xerox, numa lanchonete, etc.

Um dia, depois das aulas, fomos tomar umas cervejas em nosso bairro e ele acabou se interessando em conhecer meus poemas. Eu, chato de galocha com coisas de poesia, logo fui avisando que álcool e poesia talvez não fosse uma boa parilha. Poesia pede concentração em alta voltagem, disse como quem estira uma navalha no pescoço do descuidado no motorista ao volante. Ele se assustou, mas com a gentileza que o caracterizava, sorriu suave, consentiu e deixou ficar pra o dia seguinte.

O que eu não sabia é que ele, além de gentleman, era precavido. E já tinha seus planos.

E foi assim que de repente estávamos imersos entre folhas e folhas de inúmeros poemas meus. ►



◆ festas semióticas

► E ele, depois de ler muitos deles, caretamente, me garantiu que poderia fazer fotos a partir de vários. E aí veio a segunda parte de seu plano: o convite para que eu conhecesse o seu acervo de fotos.

Lá fomos nós. Adentrei num mundo de imagens impressas e outras via computador como nunca imaginara. Eu, um cara das letras, em que a imagem pra mim eram as do cinema, as das fotos em família ou com amigos, ou – mais elaboradamente –, aquelas que os poemas geravam conceitualmente. De repente me vejo atirado na materialidade delas. Artisticamente. Na lata. Um galope amartelado em meu quengo num golpe só.

Foi então que Coura me propôs fazer poemas a partir daquelas imagens. E ele fazia fotos a partir de meus poemas. Em outra etapa faríamos poemas e fotos conjuntamente. Pleno de tanta beleza estética, não vi outra via que não fosse o sim. E nossa união de imagem e poemas foi selada na casa de Coura, que era seu ateliê.

Havia fotos e materiais de impressão por todos os lados. Imagens lindíssimas coladas em paredes, feitas quadros, espalhadas sobre sofás, mesas. A gente se mo-



2019
hábitos, em
tempo
como um branco iluminado
um tipo de vida
Ciclos e vestes de luz em meio



via por entre um túnel de belezas inimagináveis. A sensação que eu tive foi que depois que a porta da rua foi fechada eu adentrara no túnel de um extra-mundo, numa nova dimensão da realidade. Fruição estética pura. O estúdio onde ele revelava as fotos quimicamente era ainda mais mágico, todo preto, com luz vermelha e os negativos pendurados em fios de barbante balançando e alguns ainda molhados. Seu filho também revelava ali, de modo que o ambiente respingava e inspirava vida.

Nosso livro já foi feito com fotos manipuladas em computador de última geração, pois Coura gostava de tecnologia de ponta. Todavia, me lembro, por exemplo, da composição e criação artesanais de um fotopoema. Cou-

ra fotografando no estúdio todo em total black-out e eu com uma lanterna ligada desenhando no espaço linhas verticais e horizontais que se cruzavam. Eu acendia e apagava a lanterna, conforme queria mudar a posição das linhas e só o clique da sua máquina sendo acionado. Produzindo a materialidade da foto no ar que somente a revelação diria, depois, na bacia de líquidos e químicas, o que viria a ser. Foi emocionante. E o resultado ficou lindo.

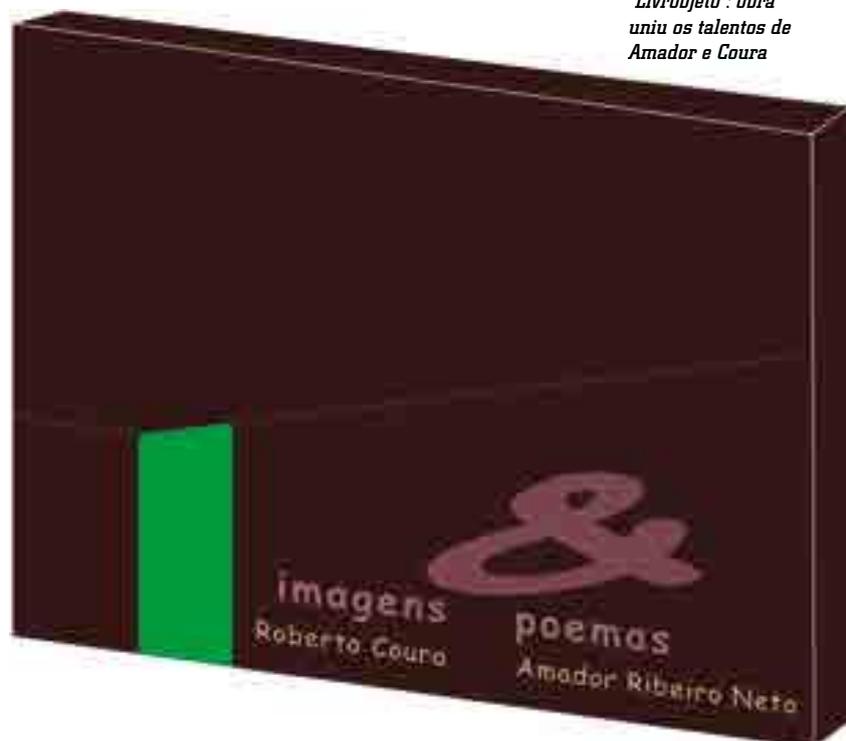
Assim, trabalhamos a quatro mãos de fato. Além da troca de ideias, de muitas conversas sobre poesia, fotografia, experiências formais nestas linguagens, bate-mos muito papo sobre vida, nossa vida, o que verticalizou nossa amizade. A felicidade e a solidão, os amores e as amizades, as cidades, as experiências com as aulas, enfim, a arte foi nossa via de vida de mão única. Foi assim sempre. E sempre estivemos juntos.

Desde aquele dia em que fui a seu ateliê, iniciamos nossa jornada e nosso desafio de trabalharmos com objetos nunca dantes colocados como objetos de nosso trabalho. Ou de nosso desejo. Um mar se abria à nossa frente. Entramos nessa estrada.

Produzimos isolada e conjuntamente por manhãs, tardes, noites e até madrugadas com um pique e um gosto que, de minha parte, me lembrava o prazer da amora fresquinha colhida de minha avó no quintal de minha infância.

Um longo e gozoso trabalho veio a gerar um livro que não caberia num suporte convencional. E foi aí que Coura teve a ideia do livrobjeto. Isso: uma caixa que se abrigasse não folhas, mas pran-

*"Livrobjeto": obra
uniu os talentos de
Amador e Coura*



► chas de papel. E cada prancha, independente e, ao mesmo tempo, coligada à outra, pelo elo de imagem & poesia, uma conexão de interações em que o belo estende seu território de saber, gozo e sapiência desprovidos de hierarquia e poder.

Daí a liberdade da desordem, da livre associação, da alegria e felicidade de até mesmo suprimir uma parte, sem que o todo se ressentisse. O lance é lúdico, baby: um não-livro com um não-nome: IMAGENS & POEMAS. Um subnome, um subtítulo, um verdadeiro atrás da câmera para revelar o leitor e deixa-lo à solta, reinventando-se.

Foi por uma epifania, e em 2008 nosso livro foi publicado. Um professor do CCHLA soube do projeto e ofereceu-se para agilizar a publicação. O alumbramento fez morada nos olhos de Coura e veio bater na minha porta pra fazer zoada na minha casa.

Uma edição de 500 exemplares que o Coura pôde conferir, com sua paciência, dedicação e rigor já conhecidos.

Assim foi ele, exemplar por exemplar, acompanhar a impressão na gráfica. Da da impressão das cores das imagens ao corte da caixa, tudo teve sua inspeção e zelo. Coura era assim, viu e reviu nosso trabalho do computador à saída da gráfica. O trabalho ficou um primor. O lançamento foi muito prestigiado e todos estávamos muito felizes, particularmente o Coura, com seus filhos e familiares presentes, entre amigos.

Depois disso, estive em meu apartamento diversas vezes, conversando sobre seu Mestrado, as várias possibilidades de cursos, ou as projetos de dissertação.

Estive outras vezes quando conversamos nossas conversas de amigos e eu percebendo que ele falava em mudar-se para Campina com grande insistência e não tocava em outros projetos. Falava muito com imenso carinho na mãe, em cuidar dela, carinho que sempre fora a tônica de sua vida.

Há algum tempo eu perdera o contato com Coura. Sabia que seu

projeto de ir morar com sua mãe se concretizara. Mas não conseguia seu contato, nem com a mãe, nem o restante da família. Os amigos em comum, igualmente, não sabiam mais dele que eu. Um dia soube do falecimento da mãe. Imaginei sua imensa dor.

Agora, com a abrupta notícia de sua morte, tudo se explica: um câncer e a depressão levaram-no ao isolamento.

Coura morre em silêncio e longe dos amigos, longe de mim. Fica-me uma grande dor, um vazio que se estende para além do branco de nosso livrobjeto, mes-

mo quando folheado e somente as pranchas farfalham imagens por se formar. Formam a imensurável saudade de um grande artista, um amigo muito amado, com quem convivi décadas muito boas de minha vida.

Para ele publiquei um poema em meu mais recente livro, o *POEMAIL*, de 2019, editora Patuá. Livro que não tive a oportunidade de entregar-lhe em mãos, mas que esta coluna homenageia com toda minha amizade, gratidão e admiração, na republicação do poema, que é todo dele:

feira de campina grande

para **ROBERTO COURA**
(ao modo de haroldo de campos)

na feirafebres uminha no meinho inúmeras meações :
os olhos do/a foto-grafo : *déjà-vu* chinfrim reles-mesmeiro costumeiro : como assim : sendo como se isto visto pela vez primeira : olhos transladados no escuro das ampliações de nossoutras percepções y dos descarriamentos de vossoutros olhares. *fiat lux* : alipirar com a dança lisérgico-sina das alfases. o chove-chuvas das florescores vegetais verduras & frutas & legumes. sobe-&-desce)laça&deslaça(de linhas semi-impalpáveis das escadasesfoladas. lonas dos tetosbarracas : faíscas de fogueiras fuzilando balcões da feira : ah percussão da luz : moto-contínuo-motor-refletindo & refratando baticum no alumínio das canecas & funis & panelas & lamparinas. a escultura frágil-volátil do algodão rosa : doce desmaterialização da glamourização da festa de babete convertida em comilambança cotidiana : festafina do povo. contraponto dos volumes escalas direções gráficas : labirinto metálico dos pregos parafusos trincos tralhas dobradiças : cópula metálica de matizes & sons & sentidos. os queijos-livros nas prateleiras-estantes para o palrar & paladar das facas dos sab(o)(e)res. nos poleiros : perus amostrados : felizes da hora : néscios do pouco a pouco daqui a pouco-panela. visagensvirtuais : sandálias coloridas nas bancas vazias : a rua asfaltada se alonga dentro do silêncio : passos para pés deste & doutros dias. linhas espirálicas do jerimum caboclo se-retorcendo-se : primeiros raios do dia. névoa. fumaça. de repente : splum : balão do dia. pipOcaestOura a feirafesta : galáxias de cOres sOb Os OlhOs de Roberto cOura. ✖

Amador Ribeiro Neto é poeta, crítico de literatura e professor da Universidade Federal da Paraíba. Mora em João Pessoa (PB)

A Última Gota de Morfina

UMA APRECIÇÃO SOBRE
'VAZÃO 10.8', DE DIÓGENES MOURA

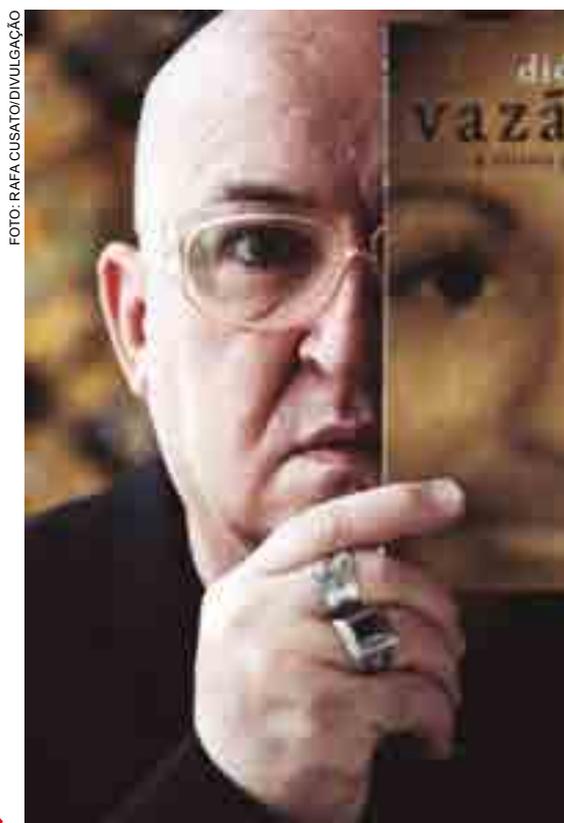
Paulo Vieira

Especial para o *Correio das Artes*

Vazão 10.8, *A Última Gota de Morfina* é o último livro de Diógenes Moura. Misto de romance e de biografia. Na verdade, o leitor somente entenderá de que é uma espécie de biografia ao final do livro, quando o autor apresenta a genealogia das personagens. Até esse momento, o contato do leitor com as personagens, ou o seu conhecimento das personagens, se dá por intrigantes letras. M., A., G. e são algumas das personagens e é assim que são nomeadas. Talvez o conhecimento dos nomes das personagens ao final cause certa frustração ao leitor já, àquela altura, perfeitamente concordante com o narrador e aceitando o jogo proposto de que os nomes todos seriam substituídos por letras iniciais. Talvez seja este o único senão que eu vejo na obra de Diógenes Moura. Talvez a genealogia nem fosse necessária. Mas, enfim, ao chegar ao fim não compromete nem um pouco o que é verdadeiramente importante: a narrativa poética.

Vazão 10.8 é a história de Maura, a M., desde a mudança da cidade de onde a Kombi partiu, migrando com toda a família, ainda criança, até o seu falecimento, cerca de 30 anos depois. E é assim mesmo: assim como as personagens, as cidades também não tem nomes, e o leitor ficará sabendo de tudo ao final, dentro do mesmo processo de genealogia. Mas até esse momento, os espaços, ou lugares por onde M. transita, são assim nomeadas: Cidade de onde a Kombi partiu (Recife); Cidade onde Maura ganhou a bonecas de pano (Propriá); Cidade aonde a Kombi chegou (Salvador); Cidade onde os homens desafiam os deuses (São Paulo). Assim como os nomes das personagens, os nomes das cidades me parecem ▶

Diógenes Moura e a capa de 'Vazão 10.8': personagens têm letras, ao invés de nomes, e cidades são situadas a partir do vai e vem de uma Kombi



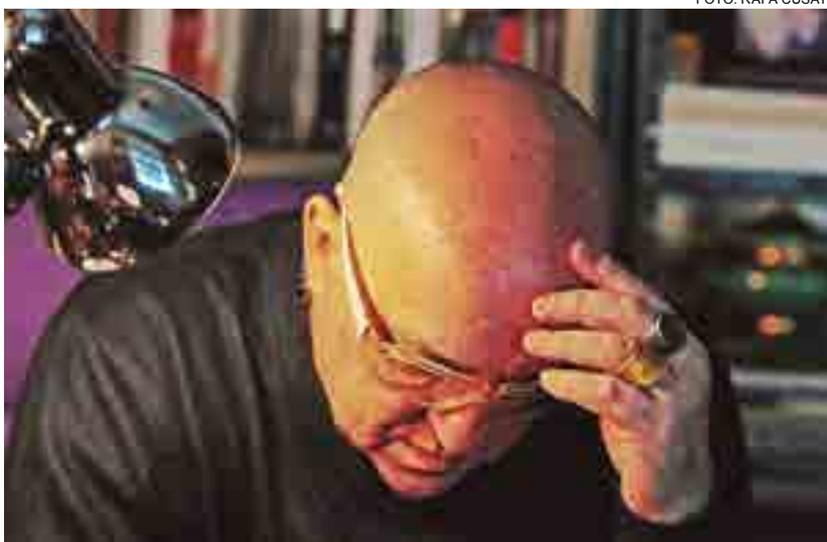
► também desnecessários, pois, no mesmo movimento, o leitor aceita com curiosa tranquilidade a substituição dos nomes das cidades por lugares de onde a Kombi parte ou chega.

Os relatos acima são apenas curiosidades a mais neste livro bastante curioso. Diógenes Moura consegue um feito ainda mais interessante com a sua narrativa curta, concisa, e este é a construção de uma prosa poética que revela a competência e a maturidade do autor para transitar, com aparente tranquilidade, no território sempre avesso de uma prosa com certa extensão para ser uma poesia, mas que contém em todas as suas linhas a pura poesia. Poesia narrativa, ou narrativa poética, como queira. E esta se caracteriza não por priorizar é a o encadeamento dos fatos narrados, mas o modo como fatos são narrados. Com habilidade, Diógenes cria uma enxurrada de metáforas, metonímias e tantas figuras de linguagem que põem o leitor, na maior parte do tempo, em estado de suspensão, ou mesmo aliterações como, por exemplo, “o ruído que arranhava dentro dela”, quando M. entra na Kombi que a leva para outra cidade, e neste instante ela vê “onze anos sumindo no retrovisor da kombi”.

A partir de então, a narrativa realiza grandes saltos temporais, exatamente por não ser esse um romance de histórias com fatos concatenados e projetados num tempo lógico e contínuo.

Exemplo disto é de que ficamos sabendo que os 11 anos que sumiram no retrovisor da Kombi corresponde a idade que M. tinha quando entrou na Kombi que a levaria para outra cidade.

Mas no seguinte capítulo, o leitor é informado de que M. está grávida. É de se pressupor que haja uma extensa história entre um capítulo e o outro, mas essa história não importa, ao menos em seus detalhes, e sim, o fato narrativo de ação: M. partiu da sua cidade junto com a família para uma outra cidade onde o pai vai trabalhar como vendedor de tecidos numa loja especializada - e de que M. está grávida. E este fato faz com que os feirantes,



Diógenes cria uma enxurrada de metáforas, metonímias e tantas figuras de linguagem que põem o leitor em estado de suspensão

quando o dia amanhece, gritem como nunca. Ou seja: a vida segue o seu curso natural indiferente ao que acontece com M. Mas não totalmente indiferente, pois naquele dia, os feirantes gritam ainda mais, de alguma maneira afetados pela gravidez de M.

As vozes da cidade estão presentes em todos os sentimentos de M., como, por exemplo, a reação do pai: “Minha filha é uma puta”. O que faz com que M. se recolha ao fundo da casa, de onde ouve “a voz dos crentes clamando a Deus pelo abismo que sempre será o dia seguinte”.

Como suporte para a construção da narrativa, o ritmo e a concisão das frases são os dois elementos talvez mais importantes nessa obra. Além do mais, Diógenes Moura cria um jeito de poetar que não esconde do leitor que aquilo que ele está lendo é exatamente aquilo que ele está

lendo, como quando M., faz o tratamento de um câncer. D. - Muito provavelmente o autor Diógenes, um dos irmãos de M., faz consulta aos búzios, que lhe diz que não vê a morte, mas mesmo assim D. fica em profundo silêncio, olhando fixamente para algo que não se recorda, “nem nesta página nem na página seguinte”, criando assim um jogo narrativo que faz lembrar, de alguma maneira, Luigi Pirandello e o desnudamento das técnicas narrativas através de uma metalinguagem não ilusória, na qual a coisa é o que a coisa é e ponto.

Em Pirandello, o teatro é o teatro, e as personagens fingem representar algo que eles não estão representando. Em Diógenes, o livro é o livro, objeto concreto que compõe uma narrativa que conduz o leitor com absoluta segurança e síntese para dentro de uma prosa poética, na qual personagem e pessoa se fundem. ✖

Paulo Vieira é premiado romancista, dramaturgo, ator e diretor de teatro. É também professor titular aposentado da UFPB. Entre os textos que escreveu para teatro destacam-se *Anayde*, *Noite Escura* e *Não Se Incomode Pelo Carnaval*. Publicou os romances *O Ronco da Abelha* (Beca), *O Peregrino* (Fundação Casa de José Américo) e *O Voo da Borboleta Negra* (Funesc). No campo do ensaio acadêmico publicou, entre outros, *A Flor e o Mal* (Firmo), tese de doutorado (USP) sobre a obra de Plínio Marcos, e *A Arte das Coisas Sabidas* (Universitária UFPB), dissertação de mestrado, sobre a obra de Paulo Pontes.



ILUSTRAÇÃO: VANDERLEY BRITO

Marcas do que se foi

Vanderley de Brito
Especial para o *Correio das Artes*

O lar é um relicário familiar. Em nossas casas, à medida em que o tempo passa, vamos adquirindo objetos domésticos: móveis, cosméticos, roupas, peças decorativas, eletrônicos e tudo que a

demanda social nos exige de acordo com o tempo e as inovações. Quando morremos, os herdeiros cuidam de dar destino a este acervo; alguns itens são levados de lembrança, outros dados ou vendidos a brechós, e outros vão para o lixo ou são queimados. Ficam só as paredes da casa e, conseqüentemente, um novo morador que venha a ocupar esse recinto, pouco ou nada saberá sobre os que lhes antecederam. As memórias dali se esvaíram.

De todo modo, quase toda casa, especialmente as antigas, além das paredes, telhados e pisos, possuíam espaços em chão de terra, como quintal, becos e jardins e, normalmente, esses espaços servem para descartes. Abre-se uma garrafa de vinho ou cerveja, por exem-



O lixo diz muito sobre as pessoas, que o digam os detetives particulares e as cartomantes charlatãs. Os períodos da humanidade e a descrição de sociedades perdidas no tempo foram definidos a partir do estudo de seus descartes.

► plo, e a rolha ou a tampinha são atiradas, e até mesmo a garrafa, depois de esvaziada. O mesmo acontece com restos de comida, um copo quebrado ou um frasco vazio de remédio. Estes chãos domésticos guardam, também, perdidos da casa, um pente, uma bola-de-gude, não importa, o que eu quero dizer é que o somatório desses descartes e perdidos se envolvem de terra e são os últimos remanescentes de uma vida num lar.

Dir-se-á, e com toda razão, que se tratam de lixo, mas se estes restos ficarem dezenas de anos ocultos se configurarão em traços arqueológicos, que poderão definir o status social da família que ali viveu. O perfil de cada época estará ali, naqueles itens, e também a cotidianidade de um passado, com suas tendências, tecnologias, costumes, modo de vida e personalidades.

O lixo diz muito sobre as pessoas, que o digam os detetives particulares e as cartomantes charlatãs. Os períodos da humanidade e a descrição de sociedades perdidas no tempo foram definidos a partir do estudo de seus descartes. E por falar em descartes, já dizia Descartes: “O tempo diz o que a razão não pode dizer”.

Aqui na Paraíba, um exemplo bem interessante de resgate de uma vida familiar a partir do estudo de seu lixo ocorreu no mês de março de 2006, no centro de João Pessoa, no antigo sobrado que pertenceu ao parlamentar, advogado, jornalista e poeta José Rodrigues de Carvalho, autor do livro *O Cancioneiro do Nordeste*.

Situado na Avenida João Machado, nº 348, este palacete em arquitetura *Art Nouveau* foi construído nos dois primeiros anos da década de 1920. Rodrigues de Carvalho (retratado na ilustração da página 32) morou nele com sua família, mas hoje o imóvel é tombado por meio do decreto 8.652/1980 e abriga a sede do Ins-

tituto de Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba, o Iphaep.

Como sempre acontece com grandes achados, este se deu por acaso. O Iphaep, que faria aniversário de 35 anos no final daquele mês, resolveu desenvolver um projeto de paisagismo, visando reconstruir o jardim da residência para as comemorações e, durante os serviços, começaram a aflorar objetos antigos aparentemente sem valor, mas o antropólogo do Iphaep, Prof. Carlos Alberto Azevedo, que logo percebeu da importância destes achados, sugeriu que os serviços fossem interrompidos para que ele pudesse realizar escavações arqueológicas nos jardins do prédio, a fim de empregar técnica de resgate e estudo do material que estivesse ali soterrado.

A escavação demandou o mês inteiro, e Carlos Azevedo desenterrou valiosos vestígios dos antigos habitantes do palacete, como fragmentos de faianças portuguesas, restos de reboco de várias cores e texturas, azulejos ingleses, lacres, um tinteiro Park, cacos de cerâmica, vasos de ágata, uma caneca de alumínio, um frasco de lança-perfume Rodouro (marca da Rhodia brasileira), pedaços de tijolos e telhas fabricadas nas antiga olarias Jaburu e Landi, moedas que circularam nos anos 1930 e 1940, frascos de perfumes franceses, vários ossos de animais de alimentação e utensílios diversos.

O lixo revelou luxo (hoje eu estou bom de trocadilhos) e a escavação de Carlos Azevedo trouxe à tona muito sobre a família tradicional da elite pessoense do início do século 20, que proporcionou novos entendimentos sociológicos para a História paraibana e a reconstrução parcial da vida cotidiana da família Rodrigues de Carvalho. ▼

Vanderley de Brito, natural de Campina Grande, fundador da Sociedade Paraibana de Arqueologia e atual presidente do Instituto Histórico de Campina Grande, é poeta, cronista, romancista, historiador e arqueólogo, com artigos publicados em diversos jornais e revistas e livros publicados nas áreas de romance histórico, história colonial, arqueologia regional e folhetos de Literatura de Cordel.



O fantástico mundo de Bob

Igor Ramalho

Especial para o *Correio das Artes*

Ligamos a sirene para dispersar o povo – principalmente crianças – à frente da casa. “Era funcionário de uma escola”, disse o delegado, explicando o luto por que a cidade passava.

Na sexta-feira, Juarez Bedel, conhecido assim por conta da profissão, trabalhara durante o dia. “Ele andava meio esquisito fazia um tempo, mas eu nunca imaginei que chegaria a esse ponto”, palavras da diretora, consternada. ▶



► Como praxe, chamei alguém para acompanhar a perícia, alguém conhecedor dos hábitos de Juarez que nos tirasse eventuais dúvidas. Um homem sem camisa, descalço, com longas tranças rastafári e tatuagens alusivas à Jamaica apareceu: “Eu posso!” Ainda pensei em mandá-lo pôr uma camisa, mas lhe respeitei o momento, afinal ele estava em sua rotina e a visita era eu... Bob era o apelido. “E qual é o seu nome mesmo?” “Pode me chamar de Bob, dotô, sem problema. Todo mundo me chama assim.” “Você era o que de Juarez?” “Eu era o melhor amigo dele.” Eles dividiam a casa, segundo eu soube.

Com Bob em João Pessoa, onde fora passar uns dias, Juarez chega do trabalho e se tranca. No bolso da calça, um frasco de vidro contendo chumbinho, raticida feito de substâncias tóxicas – que, embora proibido, é achado facilmente. Ele pega um copo e dentro derrama os grânulos cinza. Põe água. Mexe com uma caneta e toma o drinque.

“Eu que arrombei a porta do quarto com um chute”, disse Bob. “Chamei, chamei, e ele não respondia. Aí arrombei e vi essa cena aí.” “Essa cena aqui? Desse mesmo jeitinho que tá?”, eu quis saber, pois o quarto estava um brinco, com o cadáver na cama, mãos entrelaçadas sobre o peito. “Eu tentei reanimar Juarez, dotô, mas não consegui. Ele já tava morto.” Senti náuseas, Juarez já tinha até o abdome esverdeado, indicando início de decomposição. Ou seja, Bob fizera massagem cardíaca num morto há quase 48 horas...

“Pensei em fazer boca a boca também, dotô, mas a boca dele tava travada, não abriu.” Ainda bem, eu pensei. Reforcei a pergunta que fizera: “Mas o corpo estava desse jeitinho aí quando você arrombou a porta do quarto? Na cama, com as mãos assim?” “Nããão, dotô, ele tava no chão, todo escancarado.”

Achando que havia nos ajudado, Bob, com orgulho, revelava tudo em que metera a mão: “Tinha um copo de vidro nessa cadeirinha aqui, ó, com um restinho de água e de chumbinho, eu acho...” “E cadê esse copo, Bob?” “Eu lavei.” Muitas crianças entraram para ver Juarez morto, Bob não quis expô-las ao perigo... “Mas o vidrinho com o restinho do veneno tá ali, ó”, e apontou para uma prateleira alta. “Ahhh! Mas já estava ali?” “Não, tava no chão, do lado de Juarez. Eu é que botei lá pra evitar de alguém mexer.” Resumindo: Bob mexera na cena pois não queria que nela mexessem... Continuou, me deixando a cada confissão mais pasmo: “O pior foi quando li a carta, dotô. Só aí acreditei no suicídio...” “Carta??? E cadê essa carta???” “Mande pra mãe dele, num táxi.” Pelo amor de Deus, o homem destruíra a cena inteira... “Eu atendi um pedido que tava lá escrito, de entregar nas mãos de dona Aurina.” Olhando minha cara de poucos amigos, Bob se tocou do que fizera: “O senhor queria ler, nera?” “Claro, Bob, fazia parte da cena da morte, e eu levaria comigo se fosse o caso.” Muito solícito, ele tirou o celular do bolso e me acalmou: “Pois pode deixar, dotô, agora mesmo eu vou mandar buscar essa carta pra o sinhô.” Eu lhe disse que não precisava mais.

Imaginei que Bob tivera alguma dificuldade para colocar Juarez na cama, até porque o Juarez não era maneiro, devia ter uns noventa quilos ou mais. “Ahhh, eu chamei seu

Wilson”, ele disse. “E quem danado é seu Wilson?” “Seu Wilson é o vizinho da frente. Ele veio e me ajudou a tirar Juarez do chão, botar na cama e lavar.” “LAVAR???” , quase caí sentado agora. “É, dotô, ele tava todo vomitado, só o sinhô vendo. A gente teve que lavar com um paninho e um balde, e botar outra roupa.”

Igor Ramalho é perito criminal do Instituto de Polícia Científica da Paraíba há 17 anos, examinando, principalmente, locais de morte violenta. Desde 2020, baseado nas histórias que vivencia, escreve e publica crônicas no perfil @csiparaibano nas redes sociais. Mora em João Pessoa (PB).

Quando o sinal de menos vale mais



Imaginemos que o texto literário, especialmente o romance, não pode ser total, no sentido de proporcionar ao leitor a totalidade daquilo que conta, em todos os seus aspectos e nuances, seja nos termos da fabulação, propriamente ditos, seja nos termos da configuração de seus personagens, tendo em vista, inclusive, uma assimetria existente na interação entre leitor e obra.

Essa reflexão parece possível a partir de qualquer romance, tendo em vista a sua capacidade, como gênero literário, de abranger ao máximo as

complexidades humanas que busca representar. Digo “ao máximo” porque, por mais que o/a autor/a cumpra, com seu projeto artístico, a função de abarcar uma totalidade, ainda, assim, existirão os “vazios e as negações”, conforme teorizam os pensadores da estética da recepção, especificamente, Wolfgang Iser.

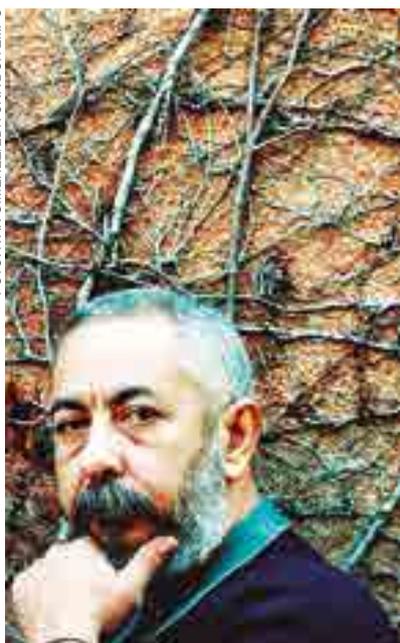
Levanto essa reflexão para pensar um pouco sobre Leonardo Padura e a maneira

como o escritor foi considerado por uma certa parcela de seus leitores, que cobravam dele uma postura mais ideológica do que estética. Noutras palavras, e de forma mais simplória, o problema é o seguinte: cobrou-se de Padura, por ocasião do lançamento do romance *O Homem que Amava os Cachorros*, na Argentina¹, um posicionamento frente à questão do Embargo Econômico que os Estados Unidos da América impõe a Cuba há seis décadas, argumentando sobre a inexistência da referência a este episódio histórico no romance que trata de Cuba e é escrito por um escritor cubano com forte sentimento de pertencimento.

Naquela ocasião, as críticas a Leonardo Padura giravam em torno das declarações a uma entrevista concedida ao jornal *La Nación*, mas não se limitava a ela. Cobrava-se de Padura uma resposta ao fato de não falar de embargo, nem de Fidel Castro em seu romance.

Em sendo de Cuba que o autor tira a substância para sua literatura e seu jornalismo, o espaço-tempo representado é predominantemente referente a esse lugar em seus aspectos históricos e sociais, de um modo geral. Esse caráter da obra de

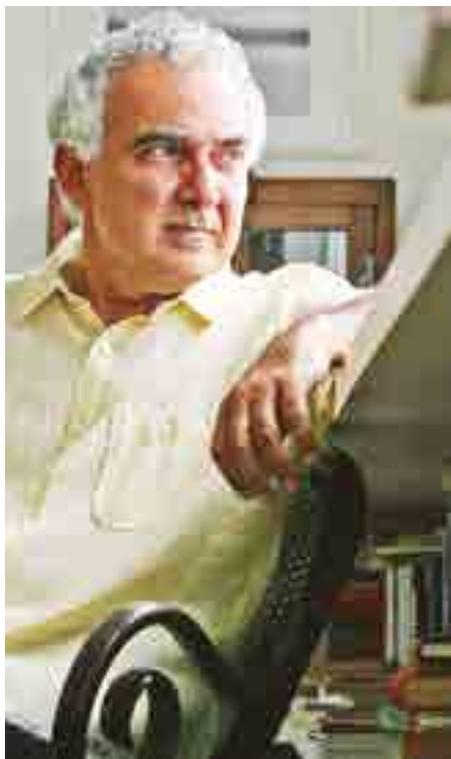
FOTO: IVAN GIMÉNEZ/EDITORIA BOITEMPO



Polêmica: cobrou-se do cubano Padura um posicionamento sobre o embargo dos EUA a Cuba em livro sobre a ilha

¹ Trata-se de uma polêmica que pode ser apreciada no dossiê publicado no site < <http://www.atilioboron.com.ar/2014/05/intelectuales-imperialismo-y-revolucion.html> > que apresenta a entrevista de Leonardo Padura ao jornal *La Nación*, acrescida de diversas participações de leitores de Padura, argentinos e estrangeiros. A polêmica é originada de um comentário do politólogo argentino Atilio Boron à entrevista quanto à postura “unilateral” do escritor cubano no que se refere à situação do seu país, uma vez que, ao falar de “la nostalgia, el desencanto, las esperanzas perdidas”, não diz “una palabra sobre el imperialismo norteamericano y su criminal bloqueo de 55 años a Cuba?”.

FOTO: EDUARDO NICOLAU/ESTADÃO CONTEÚDO



Para a columnist, ausência de episódios históricos na obra de Hatoum, por exemplo, não desqualifica seu projeto artístico

› Leonardo Padura instiga uma discussão, também, sobre uma experiência leitora porque se tratam de histórias que nos impõem pensar sobre uma produção literária inserida num contexto latino-americano, mas de um país cuja história, por si só, já é emblemática.

A postura de Leonardo Padura quando questionado sobre a situação atual de Cuba apresenta, forte e claramente, um viés ideológico que aparece já num primeiro plano. A reinvidicação do

argentino Atilio Boron se baseia no “silêncio” de Padura quanto ao Embargo Econômico dos EUA como uma das grandes causas da situação por que passa a sociedade cubana.

A partir dessa provocação de Boron, Padura foi alvo de críticas por parte de intelectuais latino-americanos, que colocaram em xeque, por meio de entrevistas e de resenhas críticas publicadas em jornais e em meios eletrônicos a postura do autor frente à representação romanesca da sociedade cubana, preterindo, em certa medida, os aspectos estéticos e sinalizando para um juízo negativo da obra.

Noutras palavras, e em linhas bem gerais, Padura foi acusado de “unilateralidade” pelo fato de não citar o Embargo Econômico dos EUA a Cuba e apresentando a sociedade cubana pós-revolução em suas crises socioeconômicas, colocando, assim, sua obra a serviço de uma propaganda negativa do país, na interpretação de alguns/mas desses/as intelectuais.

No que pesam tanto o romance, quanto a fala de Leonardo Padura, o que importa observar, na condição de leitora, são os “os vazios” na literatura, conforme categoriza Wolfgang Iser (1979), dado o fato de toda a polêmica em torno das vozes de Padura (a

voz que profere questões de sua vida factual e a voz ficcionalizada em sua obra) se dar por conta de um vazio; ou seja, da ausência de um fato histórico, mas como estratégia literária e não, exatamente, como conteúdo negligenciado.

Para Iser (1979) os vazios e as negações no texto contribuem para a “interação diádica” entre texto e leitor num sentido positivo, por constituírem a “assimetria fundamental entre texto e leitor, que originam a comunicação no processo de leitura” (Idem, p. 88).

No exemplo em questão, trata-se de uma “negação” a um referente histórico, considerado importante por certos/as leitores/as. No entanto, o que podemos observar é o quanto um sinal de menos, dado o sentido da negação, torna-se um sinal de mais, dado o sentido da afirmação. De que maneira? O episódio do Embargo Econômico dos EUA a Cuba se confirma na estrutura dos romances de Padura por meio dos seus personagens cubanos que vivenciam as consequências deste e de outros fatos históricos, que também são, de certa maneira, negados na trama porque estão ausentes, como fatos, porém presentes como sentimentos, ações, pensamentos e falas de seus personagens. Nesse sentido, o julgamento negativo que se faz da obra e do escritor não considera a possibilidade dos tais “vazios” preenchidos (ou não) projetivamente pelo/a leitor/a. Conforme sugere Iser:

[os vazios] jogam o leitor dentro dos acontecimentos e o provocam a tomar como pensado o que não foi dito. Daí decorre um processo dinâmico, pois o que foi dito só parece realmente falar quando cala sobre o que censura. Como, no entanto, o calado é a implicação do dito, é por ele que o dito ganha seu contorno. Como o calado adquire vida pela representação do leitor, o dito passa a apresentar um fundo, que agora, como pensa Virginia Woolf [sobre a obra de Jane Austen], é muito mais significativo do que permitiria a descrição do dito

Em acordo com o que define Iser, podemos entender que o não dito na entrevista de Padura, julgado por leitores/as da entrevista como um fato negligenciado da história de Cuba, expressa uma postura ideológica tanto do autor entrevistado quanto de seus/suas leitores/as que identificaram essa “falha” na fala de Padura durante debate provocado por Atilio Boron.

Já no que se refere aos seus romances, esse mesmo “não dito”, ou como o próprio Iser define como “calado”, “adquire vida pela representação do leitor”. Tal representação também só é possível pela forma como seus personagens são configurados: ao passo que se calam sobre determinados episódios históricos (como o embargo, por exemplo) como causas de suas condições de vida, seus desencantos, fracassos, frustrações etc., representam esses mesmos desencantos, fracassos e frustrações por meio de suas ações, pensamentos e sentimentos, portanto como consequências, em sua concretude, fazendo com que o não dito passe “a apresentar um fundo, que agora, [...] é muito mais significativo do que permitiria a descrição do dito” (Idem).

Considerando esses vazios como parte estruturante do texto ficcional, cabendo ao/à leitor/a o seu “preenchimento”, não há como desconsiderar o ponto de vista do/a leitor/a no qual se inclui, de forma determinante, a sua história, a sua formação. São esses vazios que “possibilitam as relações entre as perspectivas de representação do texto e incitam o leitor a coordenar essas perspectivas” (Idem, p, 91-92). Não podemos cobrar dos/as personagens romanesco (nem tampouco de seus/suas autores/as) posicionamentos políticos, não porque a eles/elas não é conferida uma posição, mas porque se trata de representação, com bastante ên-



Chico Buarque, autor de *Essa Gente*: livro feito de “não ditos”

fase ao que esse termo significa, desde as remotas discussões de Aristóteles.

Tendo em vista esta perspectiva leitora, as cobranças em torno de Padura e de sua obra não se justificam. Afinal, exigimos de escritores/as brasileiros/as que insiram em seus romances episódios representativos da história do Brasil? Cobramos de Milton Hatoum menção a episódios históricos factuais em seus romances que se passam durante a ditadura militar, por exemplo? Ou, ainda, fatos históricos, inclusive mundiais, que tiveram consequências diretas na ditadura militar? E isso desqualifica o seu projeto artístico? Penso que não, pois, as simulações de realidades se refletem em recepções leitoras, cheias de incompletudes, sim, porque também são incompletas as obras. Ou como diz Iser (1979) cheias de “não-dito”, de “estruturas centrais (que) são seus va-

zios e suas negações. É tudo isso que contribui para a riqueza das possibilidades de leituras e de interpretações de uma obra, ou mesmo, de um certo ponto/tema/aspecto/elemento de uma dada obra.

A busca pelo/a autor/a de uma obra, no que pesa, em especial, seu posicionamento político-ideológico, justifica-se pelo seu compromisso de intelectual voltado para as questões do seu tempo e do seu lugar. Esse compromisso está na forma como constrói suas narrativas e não, exatamente, nos temas que elege, seja como planos de fundo ou como primeiros planos.

Um outro exemplo ainda mais recente, nesse sentido, é o romance *Essa Gente*, de Chico Buarque. Lemos o romance sabendo que se trata da representação de um contexto político e social atual sem que o autor, necessariamente, dê nomes, apresente fatos. Sabemos, simplesmente, pela referência a um léxico que tem ocupado espaço largo no governo bolsonarista: homofobia, misoginia, terraplanismo, racismo, comunismo etc.

Mas o romance não enuncia Bolsonaro, ou mesmo Trump, seu mestre maior. Ou seja, o livro é feito de “não ditos” que tocam, profunda e diretamente, no que está dito, ou melhor, representado ficcionalmente, cabendo ao/à leitor/a interpretá-lo, a partir do lugar epistêmico que ocupa no mundo. ✖

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

SOBRE O CATÁLOGO DE Pequenas Espécies, de Tiago Germano



Ana Lia Almeida

Especial para o *Correio das Artes*

O *Catálogo de Pequenas Espécies* (Ed. Caos e Letras, 2021) é o mais novo livro de Tiago Germano, depois de ter revelado ao mundo seus *Demônios Domésticos*, crônicas publicadas pela Ed. Le Chien (2017) e o romance *A Mulher Faminta* (Ed. Moinhos; 2018). As mãos hábeis e inventivas de Tiago escrevem palavras que se alojam nas profundezas de quem as lêem; palavras que nos inquietam, nos tiram do lugar e nos deixam ali, pensando nelas, até uma próxima linha qualquer que nos tire de tempo novamente.

As espécies catalogadas nos contos de Tiago são diversas, e nem sempre pequenas. Às vezes um calango, outras muitas, um cachorro, podemos até nos deparar com um leão nessas histórias tão curtas quanto impactantes. Mas é com a nossa própria humanidade que o escritor nos faz encontrar, sempre: acuados como o “Domador de hienas”; mesquinhos que nem o autor do “Diário de criação”; impotentes como o tio do bolsonaristazinho em “Continência”; ingênuos iguais ao menino diante da morte do seu professor em “Procissão”; deslumbrados feito as crianças nos espetáculos do “Le Grand Circus Moscow”.

Na primeira parte do livro, “Taxonomia”, a pequenez e a grandiosidade da nossa espécie nos apresenta conflitos internos ora dramáticos, ora banais, mas todos profundamente humanos. A solidão do homem na calçada com seu cão, vendo a namorada ir embora sem se despedir. As



FOTO: FÁBIO CARDOSO/DIVULGAÇÃO

Tiago Germano e a capa de ‘Catálogo de Pequenas Espécies’ (no alto); histórias tão curtas, quanto impactantes

fantasias sexuais das mulheres ao consumir pornografia e situar seus desejos no mundo onde é “tudo carne em cima de carne”. Na segunda parte, “Cadeia Alimentar”, os conflitos ganham contornos mais sociais e coletivos. A solidariedade entre “Ketchup e Maionese”, a transpor certas barreiras da desigualdade de classes. Os distanciamentos entre a vida do rapaz e a da sua paquerinha da escola em meio à violência doméstica, ao fanatismo religioso e suas ligações inescrupulosas com a política.

Nos caminhos da prosa de Tiago Germano, de vez em quando esbarramos na poesia. Ela está na calçada com o homem abandonado e seu cachorro, notando que “a rua toda é um uivo”. Está também com o rapaz que se joga do prédio, sentindo “o gosto de sangue e de chão que eu imagi-

nava ter a morte daquela altura”. Ela, a poesia, repara que o professor atropelado “fala do jeito que se veste”. É ela que faz o menino voltar para casa “com a barriga cheia de culpa”.

O auge do talento catalográfico de Tiago, ao meu ver, encontra-se em “Chiclete Azedo”. Ao descrever as últimas emoções de um suicida após a própria morte, somos surpreendidos de muitas formas. Primeiro, pelo título curioso como aquele jovem que “queria provar a morte como um chiclete azedo que não perde o gosto nunca”. Segundo, pela criatividade narrativa: no seu esforço machadiano (como não se transportar para as *Memórias Póstumas de Brás Cubas?*), o ponto de vista do conto é do rapaz já morto, por ter se jogado do alto do “Cefiche”, o Centro de Filosofia e Ciências Humanas, prédio famoso da UFPE. Durante a queda, o ápice da surpresa: a profundidade humana do tema do conto. O defunto nos revela seus últimos pensamentos, mexendo com nossas inquietações mais densas a respeito da morte. Eu não posso contar aquilo que faz o nosso rapaz atar “as duas pontas da vida com o último fiapo de existência” que lhe restava; só posso dizer da rasteira que levei daquelas palavras, do modo como me viraram pelo avesso e me nocautearam. ❖

Ana Lia Almeida é contista, cronista e professora da Universidade Federal da Paraíba. É também doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Jurídicas da UFPB, no qual pesquisa o tema das ideologias da assessoria jurídica universitária do Nordeste. Mora em João Pessoa - PB

Poema das Esperanças

ao poeta Sérgio de Castro Pinto

Quando pequeno tive o primeiro susto: me deparei com a Esperança.
Tinha asas.
O inseto menos inseto,
O inseto mais palavra.

Mamãe que me disse o nome: Esperança.
Foi assim que cresci
Sabendo que a esperança é verde.

Sei cores de outras coisas.
Não sei se o oxigênio é roxo,
ou se é azul,
mas o amor é vermelho
- ou desobedece e é de várias cores.
Disseram-me que a alegria é amarela.

Eu nunca consegui isso de colecionar coisas coloridas.
As cores prendem e desprendem de mim.
Acho o verbo sujar muito forte,
e implica uma futura limpeza.
Não me limpo dos sentimentos,
apenas sinto.

Se eu tentasse colecionar esperanças,
elas fugiriam todas de mim.
Sei disso pois tentei colecionar esperanças
e elas fogem voando!

Hoje apenas corro com as esperanças.
E não é por serem pequenas que vão menos longe que eu.

Corremos e voamos muito,
Não sabemos onde chegamos,
Não sabemos nunca aonde vamos chegar.
Por isso vivemos juntos.

Posso arriscar dizer que é tudo muito vermelho,
Como o amor:
Elas tem a mim,
Eu tenho as minhas esperanças.

[O que é um poema triste...]

ao professor Leonardo Queiroga

O que é um poema triste?
Sem firulas, nem agulhas,
nem palavras obtusas,
é um poema que insiste.

A tristeza é burocrata.
Na seção da memória
correm todas as atas,
retificam-se as faltas,
é um poema que se basta.

Mas cabe uma tristeza amarela,
ou só cinza, cor de prata,
azul marinho que naufraga?

Tenho uma tristeza amarela,
aberta, silábica,
entre carros, motos
e jipes,
que violam a madrugada.

Este é um poema triste
E não preciso dizer mais nada.

e Lucena

Pedido

ao meu avô Juracy Lucena

Não sou um poeta de grandes ambições,
 prefiro a verdade dos olhos
 que a das teorias que levantam os foguetes
 a se perder da terra e a se esquecer de vista.
 Gosto mais de olhar para cá do que para lá,
 Sou antes de tudo presente,
 mais pretérito que futuro,
 e o passado me diz que a poesia está no risco.

Não te amarei mais em Roma do que no mercado central,
 o amor queima independente dos trópicos.
 O banal não está no normal,
 mas no que morre ainda que as luzes ofusquem,
 ainda que a vida grite.
 Quero dizer que te amo no meio da rua,
 tendo postes e luzes, ou tendo a cor do grafite.

O tempo de amar é isto entre você e eu,
 Por isso sei que sempre haverá poesia,
 Como sei que quero viver contigo.
 A beleza está quase sempre nas cobertas do despercebido.



Guilherme Morais Régis de Lucena é natural de João Pessoa, mas viveu durante a sua vida entre a capital paraibana, a cidade de Campina Grande e Coimbra, em Portugal. Nasceu em Outubro do ano 2000 e retomou a vida na capital paraibana em 2018, onde cursa, desde então, o curso de Direito na Universidade Federal da Paraíba.



Flanelinha

Guarda a sombra da árvore e, só de bermudão, passa a mão na costela, acorda uma coceira. Meia hora depois da topada, tem vontade de beijar o sábado. Mas morre a unha do seu dedão. Morre doendo, comprimindo-lhe o pé. Ele é o dono da sombra – e por isso autoriza o primeiro carro. Que estaciona com tortura. ✦



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

JORNAL A UNIÃO,
O ÚNICO EM
SUAS MÃOS.

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



©SESC

CUIDA DO SEU SORRISO



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

