

Correio das Artes

Suplemento
literário do
Jornal A União

Abril - 2022
Ano LXXIII - Nº 2
R\$ 12,00

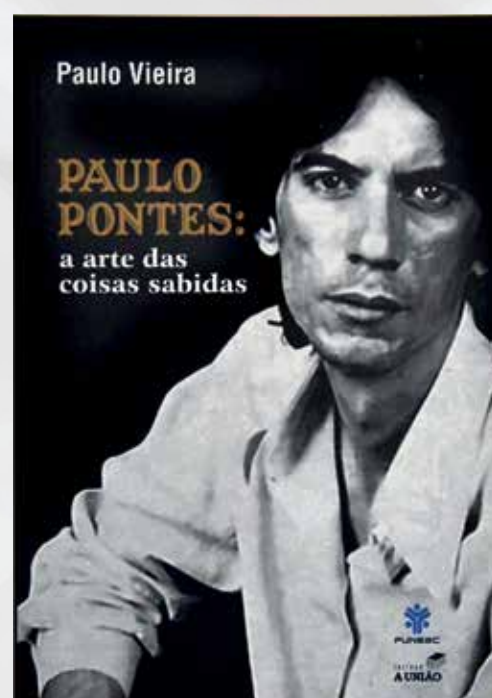


Exemplar encartado no jornal A União apenas para assinantes. Nas bancas e representantes, R\$ 12,00



Sua majestade, Marinês

*Um perfil de fôlego da artista que ganhou o Brasil
com o xaxado, foi comadre de Luiz Gonzaga e
deixou um legado riquíssimo em dezenas de LPs*



MARKETING EPC / Fotos: @edsonmatosfotos

A Editora A União tem o melhor da literatura paraibana.
ADQUIRA SEU LIVRO!

Contato comercial:
(83) 98885-3199

A UNIÃO



Marinês, essa influenciadora musical

Nascida em Pernambuco, mas criada em Campina Grande (PB), Marinês (1935-2007) foi uma desbravadora, uma mulher que soube se impor em meio ao ambiente repleto de testosterona do showbusiness regional, dominado pela majestade Luiz Gonzaga, e se tornando uma estrela nacional, fazendo shows de Norte a Sul do país e vendendo discos como se fossem água no deserto.

Por isso, o velho Lua não tardou a encontrar um trono para aquela paraibana de coração. E, assim, Marinês, com Sua Gente, se tornou a primeira e única "Rainha do Xaxado", título que, até hoje, ninguém lhe tirou, como jamais revogariam o título de Rei do Baião de Gonzagão.

Acertadamente, o Festival de Música da Paraíba, promovido pelo Governo do Estado através da Empresa Paraibana de Comunicação (EPC) e da Fundação Espaço Cultural da Paraíba (Funesc), resolveu celebrar o legado de Marinês na

A carreira desbravada por Marinês, hoje, ressoa, por exemplo, na trajetória de Juliette, no forró pop de Lucy Alves

edição deste ano, que acontece entre o fim de maio e o início de junho, em João Pessoa.

Oportunidade que o **Correio das Artes** agarrou com afincos para mergulhar no universo da cantora, em mais uma reportagem de fôlego, relembrando seus feitos, a amizade com o

"compadre" Luiz Gonzaga, o casamento com Abdias dos Oito Baixos, os discos, os encontros, a família e, sobretudo, a música deixada pela cantora, tudo isso com depoimentos exclusivos de artistas e parentes, além de muita, muita informação.

Entender a posição que Marinês galgou na música brasileira é algo a ser visto e (re)avaliado em tempos de Anitta, *streaming* de música e rede social. A carreira desbravada por ela, hoje, ecoa, por exemplo, na trajetória de Juliette, no forró pop de Lucy Alves, sem falar nas dezenas de outras cantoras que vieram antes delas, incluindo, até, Elba Ramalho.

Muito provavelmente, nenhuma delas existiria se, 70 anos atrás, Marinês não tivesse subido ao palco para entrar para a história.

Boa leitura!

O editor

editor.correiodasartes@gmail.com

índice



LIVROS

A escritora Ana Adelaide Peixoto apresenta uma contundente resenha para 'Véspera', terceiro romance da autora mineira Carla Madeira.



MODERNISMO

Na segunda parte da série dedicada à Semana de 1922, o colunista Hildeberto Barbosa Filho avalia o movimento a partir do Jornal **A União**.



CENTENÁRIO

Autor de 'Os Ditos do Quiçá', Adhailton Lacet Porto analisa as traduções para o português da obra 'Ulisses', de James Joyce, que está fazendo 100 anos.



'REMAKE'

O professor João Batista de Brito faz um comparativo entre o clássico 'O Beco das Almas Perdidas' e a nova versão, 'O Beco do Pesadelo'.



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

Amanda Mendes Lacerda
DIRETORA ADMINISTRATIVA,
FINANCEIRO E DE PESSOAS

Rui Leitão
DIRETOR DE RÁDIO E TV

Correio das Artes
Uma publicação da EPC

Av. Chesf, 451 - CEP 58.082-010 Distrito Industrial - João Pessoa/PB

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

Paulo Sérgio C. Azevedo
DIAGRAMAÇÃO
Domingos Sávio
ARTE DA CAPA

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

ILUSTRAÇÃO: TONIO



15 anos sem Marinês

Joel Cavalcanti
cavalcanti.joel@gmail.com

O dançarino põe a frente o pé direito, deslocando-o em três e quatro movimentos para os lados para, em seguida, puxar rapidamente o pé esquerdo, em um característico sapateado com o deslizar de sandálias de couro. Parece fácil, mas só uma mulher reinou nesse xaxado. Em *Grande Sertão: Verdades*, Guimarães Rosa afirma: “O que lembro, tenho”. Faz 15 anos que não temos Marinês e não podemos mais perdê-la.

Grande homenageada pelo 5º Festival de Música da Paraíba, tema de um amplo mural de grafite na Rádio Tabajara, em João Pessoa, e, agora, foco principal desta reportagem especial que revela detalhes inéditos de sua trajetória pessoal e profissional, Marinês está de volta na matéria que aborda os maiores sucessos, as maiores dores e os traços da personalidade marcantes da “Rainha do Xaxado”.

Os textos revelam as relações de sua família com o cangaço - que vão muito além da indumentária com a qual a cantora ficou conhecida. Os fatos curiosos do início da carreira artística que tiraram Inês Caetano das cicatrizes que adquiriu ao manusear projéteis balísticos e do trabalho físico extenuante em casa, para os programas de calouros que a levaram às rádios e à estrada, rodando de forma mambembe pelo interior nordestino.

Em um dos capítulos dessa história, você ficará sabendo como foi o encontro com Luiz Gonzaga, as estratégias de marketing dele para fazê-la uma “Rainha”, até o ciúme de uma mulher interromper a mítica parceria. O sucesso arrebatador com o primeiro

“

Me leve na
cabeça, ou
antes que
esqueça, você
pode me levar
na fotografia
ou se escutar
no rádio uma
canção... Se
lembra, coração

Do álbum *Marinês, cidadã do mundo*, de 1995

disco levou a artista a se transformar em estrela do cinema, das rádios e da TV, mas ela também teve que enfrentar o preconceito e o autoritarismo religioso para que pudesse ter liberdade profissional e de fé em terreiros de umbanda, nos templos evangélicos e no espiritismo.

Enquanto acumulava discos de ouro em sua carreira, Marinês convivia com a dor de flagrar a traição do parceiro de vida e de trabalho. A cantora ousou se divorciar, realizar uma produção independente e, finalmente, adotar o segundo filho. A reportagem a seguir esclarece, ainda, qual seria a verdadeira data de nascimento da cantora, que chegou a enganar os órgãos oficiais brasileiros. Tentando explicar os atributos únicos de Marinês, o *Correio das Artes* traz a reverência que outros artistas brasileiros realizam à grande voz feminina do Nordeste.

No ocaso de sua trajetória inteiramente dedicada à música, há espaço para ilustrar a luta dela pela vida e a necessidade de manter acesa a sua memória. Ou, como cantava no álbum *Marinês, cidadã do mundo*, de 1995: “Me leve na cabeça, ou antes que esqueça, você pode me levar na fotografia ou se escutar no rádio uma canção... Se lembra, coração”.



■ Suas roupas indicavam que seu lugar era de comando e autoridade, que só se costumava atribuir aos temidos homens do bando de Lampião.

► “Para um ele era justiceiro, para outro, ele era feito cão”

(‘Rei do cangaço’, de *Meu benzim*, 1966)

“Eu fui a primeira mulher a cantar forró. Não havia nenhuma tradição de mulher cantando xaxado, baião, xote. Também não era coisa de mulher essa roupa de couro que eu usava. As cangaceiras não botavam roupa e chapéu de couro”, disse Marinês, em fala apresentada no livro *Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga*, no qual explicava que as roupas míticas do cangaço com as quais se apresentava não tinham ligação com Maria Bonita, como geralmente a associam. Suas roupas indicavam que seu lugar era de comando e autoridade, que só se costumava atribuir aos temidos homens do bando de Lampião. Porém, a relação dela com o cangaço vai muito além da indumentária que fazia uso nos shows. Os conflitos

sangrentos entre o grupo criminoso e as forças do governo estão marcados no batismo de Inês Caetano.

Seu pai, Manoel Caetano, era um homem de poucas palavras e olhar desconfiado, que tirava o seu sustento através do trato com máquinas e equipamentos, passando muitas horas só na companhia delas. Torneiro mecânico autodidata, ele dava aulas no Senac de Campina Grande, e chamou a atenção do Exército quando aprimorou a tecnologia de disparo das garruchas, armas de fogo de cano curto comuns na época, usadas para caçar pássaros. Também passou a produzir armas, dessa vez para outras pessoas que aparecessem dispostas a pagar um preço justo pelo material. “Vinha gente que perguntava: ‘Seu Caetano, você conseguiria fazer uns 20 rifles desse? A gente paga à vista.’ E ele vendia para essa pessoa, que era do cangaço. Para o Exército, ele foi considerado cangaceiro, por trabalhar para o outro lado”, explica o filho da artista, Marcos Farias, o Marquinhos.

Confundido como um integrante da quadrilha, Manoel Caetano teve que fugir de casa e passou muito tempo escondido em regiões de mata, até que a história fosse desmentida. Nesse momento, ele era procurado por cangaceiros e perseguido pelo Exército. Dona Maria José de Oliveira era uma das poucas pessoas que sabiam de seu paradeiro e a ela cabia a incumbência de levar mantimentos ao foragido. Foi nesses encontros secretos que Marinês foi concebida.

Quando ela nasceu, na cidade de São Vicente Férrer, em 1934, Seu Manoel não era mais considerado um integrante do cangaço, e passou a cooperar com as forças armadas. Para a corporação, o pai de Marinês trabalhava com ajuda da mulher, além de dois filhos mais velhos (Marinês, com oito anos, e Ademar, com 10) na redução dos projéteis .38 para .32, calibre mais usado pela população. Essa experiência deixou marcas físicas permanentes na artista, que levou por toda a vida cicatrizes nas pernas causadas pelos estilhaços de bala,

quando acontecia algum acidente no manuseio do material balístico.

“Os sonhos mais lindos, sonhei”

(Da música ‘Fascinação’, composta originalmente por Fermo Marchetti e Maurice de Féraudy em 1905)

Mais do que o coco, o baião e o xaxado, eram a música romântica, as serestas e os boleros que fascinavam Marinês desde pequena. Mesmo com todo o sucesso que os ritmos tradicionais do Nordeste lhe deram, ela voltaria às canções de amor melódico quando insistia em gravar músicas de seu repertório mais íntimo e sempre que se afastava sentimentalmente do marido, Abdias dos Oito Baixos. Para ela, a música era mais que um exercício prático de seu talento nato para cantar.

Era uma oportunidade de ter um emprego e de melhorar de vida, já que a família convivia com uma realidade financeira precária, ainda que se esforçasse para lhe dar uma boa educação. Na década de 1950, Marinês chegou a cursar o ensino fundamental no Colégio das Damas, frequentado pela classe média campinense, mas teve que sair da escola por falta de pagamento.

O gosto musical, ela não herdou ►

Cantando a música ‘Fascinação’, a estreante garantiu o prêmio principal daquele dia e levou para casa a primeira remuneração como cantora: um sabonete Eucalol



FOTOS: ACERVO DA FAMÍLIA DE MARINÊS

Marinês e Abdias Farias, o Abdias dos Oito Baixos: eles se casaram quando a cantora tinha 15 anos e foram apelidados de "Casal da alegria"

do pai. Ele não apreciava muito a música, mas tinha o hábito de ouvir rádio em 1948. "Ele dizia que músico era vagabundo e as cantoras eram todas quengas", lembra Marquinhos.

O preconceito paterno não intimidou Marinês a participar do primeiro programa de calouros. Cantando a música 'Fascinação', a estreante garantiu o prêmio principal daquele dia através dos aplausos do público, que ficava do lado de fora da difusora 'Voz da Democracia', no Bairro da Liberdade, em Campina Grande, onde ela morava. Marinês levou para casa a primeira remuneração como cantora: um sabonete Eucalol.

Com a ajuda do irmão Ademar, Inezinha, como era chamada dentro de casa, viu a chance de ganhar dinheiro sem precisar se submeter a trabalhos exaustivos como lavar roupas, o que era comum, e assim decidiu se inscrever em outro concurso, desta vez com 100 mil réis e um emprego na rádio como prêmios. Para despistar o pai, Inês Caetano disse que iria ao cinema assistir a um filme de passarinho. Atribui-se ao locutor radiofônico ter confundido o pseudônimo escolhido 'Maria Inês', que, equivocadamente, teria anunciado em voz alta

e peito aberto: 'Marinês'. "Acredito que tenha sido, na verdade, um erro da grafia do meu tio, que escrevia 'meio esgarranchado'", supõe Marquinhos.

Mais uma vez, Marinês venceu o concurso cantando o bolero 'Dez anos', empatada com Genival Lacerda, com quem precisou dividir o valor em dinheiro. "Ele diz que eu carreguei o cheque e até hoje eu não paguei", ela contava, achando graça, e durante décadas lidou com as cobranças públicas do "Rei da Munganga". A verdade é que o dono da rádio preferiu entregar o alto montante para a época, nas mãos da mãe de Genival Lacerda, com receio que ele torrasse todo o valor em mulheres e cachaça. Como Genival já estava empregado em outra rádio, a vaga ficou para ela.

A cantora tinha pretensões bem maiores, e foi passando por

várias rádios em busca de melhores oportunidades, desde o tempo de locutora na 'Voz da Democracia', como na rádio 'Cariri' e 'Borborema', que, naquele ano contratou, também, o sanfoneiro de Taperoá, Abdias Farias, por quem Marinês se apaixonou.

Ela vislumbrava a possibilidade de fazer sucesso em dupla com o instrumentista de relativa fama no interior nordestino. Eles se casaram quando Marinês tinha 15 anos e partiram para integrar a equipe da 'Rádio Difusora de Alagoas', onde a apresentadora Odete Pacheco nomeou os dois com o título que carregou sucesso e peso: "Casal da alegria".

Antes de partir para Maceió, os dois precisaram passar por Recife, mas não tinham condições sequer de pagar por uma diária em um pensionato e resolveram bater na porta de um amigo de Abdias em

“

Eu fui a primeira mulher a cantar forró. Não havia nenhuma tradição de mulher cantando xaxado, baião, xote.

Marinês



FOTO: EVANDRO PEREIRA UNIÃO



■
Resolveram
bater na porta
de um amigo de
Abdias em busca
de abrigo. Era a
casa de Antônio
Barros (foto), que
cantava e tocava
pandeiro na rádio
Tamandaré

- ▶ busca de abrigo. Era a casa de Antônio Barros, que cantava e tocava pandeiro na rádio Tamandaré no início da década de 1950.

Acompanhado da menina muito jovem, Abdias apresentou Marinês ao amigo. “Antônio, essa é a minha mulher. A gente está indo embora. Estou dando uma passadinha aqui para você me dar uma guarida”, teria dito ele, segundo relato de Cecéu para o *Correio das Artes*.

Eles passaram a noite cantando e tocando, sem imaginar que aquela menina se tornaria uma das maiores intérpretes de suas canções, com mais de uma centena de gravações. “Eles perderam completamente o contato e só teriam notícias novamente através dos sucessos da voz de Marinês na rádio”, acrescenta Cecéu.

Apresentando-se de forma mambembe e sem qualquer estrutura profissional por pequenas cidades do interior, o casal formava uma unidade musical cantando sambas-canções, choros e músicas român-

ticas. Eles só virariam um trio de forró quando foram para Fortaleza, a convite da ‘Rádio Iracema’ para uma série de apresentações no programa Irapuan Lima. Foi lá onde conheceram o zabumbeiro Cacau e com ele formaram a ‘Patrulha de choque do Rei do Baião’, passando a sobreviver dos sucessos de Luiz Gonzaga, o grande filão musical do momento. É que, na década de 1950, houve um grande impulso da música regional no mercado fonográfico, possibilitando a inclusão de novos artistas nordestinos, com grande destaque para Jackson do Pandeiro, que fez sucesso cantando cocos, emboladas e o baião, já se consolidava como fenômeno de massas.

“Oi, Zabé. Oi, Mané”
(‘Mané e Zabé’, em 1956)

“Eu não sabia como olhar para Luiz Gonzaga. Para mim, aquele homem era como um deus”, dizia Marinês até ter a chance de conhecer o ídolo, que desde cedo ouvia as músicas que tocavam nos serviços de alto falantes instalados nas ruas de Campina Grande.

A ‘Patrulha de choque do Rei do Baião’ já era comentada por todos os cantos onde Luiz Gonzaga passava, mas foi em 1955 que o encontro finalmente aconteceu no município de Propriá (SE). O prefeito Pedro Chaves preparou uma festa com a presença de Gonzaga para inaugurar uma praça com um busto do cantor e compositor pernambucano, e chamou o grupo de Marinês para abrir o show naquela

noite, sem avisá-la da surpresa preparada. O momento tão aguardado aconteceria na casa do prefeito. “Fui chamada para almoçar ao meio-dia, mas não almocei. Estava nervosa, emocionada. Já estava de barriga cheia só de ver o homem”, relembra Marinês, em entrevistas sobre o dia que considerava ser um dos mais felizes de sua vida.

Depois de abrir o show do “Rei do Baião”, Luiz Gonzaga ficou entusiasmado com a possibilidade de levar o grupo ao Rio de Janeiro. Ela fez vários planos para a carreira deles, enquanto Marinês não conseguia sequer supor como a sua vida mudaria completamente a partir daquele instante. “Quando cessaram os aplausos, Gonzaga falou novamente para a multidão: Na minha corte está faltando esta menina, a ‘Rainha do Xaxado’”, contou Marinês, em entrevistas. Nascia, assim, o título que foi dado há quase sete décadas e que nem a morte o depôs.

Luiz Gonzaga colocou nas mãos de Marinês uma quantia considerável, em dinheiro, para que ela conseguisse viajar até a sua casa e os empregou em seu conjunto, o Luiz Gonzaga e seus cabras da peste, juntando-se a Zito Borborema e Miudinho. “Ele chamou tudo que era de reportagem com a gente chegando. Colocou a gente em cima do carro dele, que era uma veraneio

Marinês (ao microfone), ao lado do Rei do Baião: “Eu não sabia como olhar para Luiz Gonzaga. Para mim, aquele homem era como um deus”



FOTO: ACERVO DA FAMÍLIA DE MARINÊS

na época, como se a gente estivesse chegando de um pau-de-arara”, contou a artista.

Luiz Gonzaga passou, então, a ensinar outras variações de dança do xaxado à pupila, como o corta-jaca e os passos em que se dança junto, em pares, incluindo esse momento como parte dos shows. Essa era uma invenção do próprio Gonzaga, uma vez que só os homens praticavam aquela dança acompanhados de suas “parceiras”, os rifles.

“Ele era lobista e marqueteiro. Ele tramitava muito bem nisso”, assevera Marquinhos. A habilidade de Gonzaga em negociar com empresários e o seu tino para a propaganda era equiparável apenas com o domínio que tinha da sanfona.

O baião fazia sucesso no Rio de Janeiro, mas ainda era visto como música de gueto, por estar associado aos migrantes nordestinos que moravam na capital carioca. O pernambucano ambicionava consagrar o forró entre a alta sociedade da cidade e, para isso, teve a ideia de nomear a cantora Carmélia Alves como a “Rainha do Baião”.

Dona de um sucesso imenso com músicas como ‘Sabiá na gaiola’ (“Sabiá lá na gaiola fez um buraquinho, voou, voou, voou, voou. E a menina que gostava tanto do bichinho, chorou, chorou, chorou, chorou”), a cantora estava em ascensão na carreira, rivalizando a atenção da audiência com outros ícones do rádio, como Emilinha e Marlene.

Estratégia idêntica foi realizada com a cantora Claudette Soares, que Luiz Gonzaga apelidou de “Princesinha do Baião”, nomeando a corte completa de sua monarquia.

Carmélia Alves era filha de nordestinos e tinha um timbre que lembrava a cantora Carmem Miranda. Ela era também *crooner* no Copacabana Palace e tinha trânsito livre entre a grã-finagem carioca. Pareceu a Gonzaga a pessoa certa para que ele nomeasse de “Rainha do Baião”, a fim de estabelecer um padrão estético, sem sotaque e caricaturas nordestinas.

O refinamento visual de Carmélia Alves contrastava com a figura caracterizada com chapéu de couro, punhal, rifle e cartucheira de Marinês, nordestina baixinha e de temperamento arredio.

Luiz Gonzaga viu ali a chance de

transformar um grande talento em uma oportunidade de marketing. Uma vez que o título de ‘Rainha do Baião’ já estava ocupado e Marinês dominava os passos de dança dos cangaceiros, ele resolve baixar o chapéu de couro da jovem cantora para colocar sobre sua cabeça a coroa de ‘Rainha do Xaxado’. A cerimônia ocorreu na primeira apresentação que Gonzaga realizou na Rádio Mayrink Veiga, na qual a cantora recebeu ainda uma faixa que foi entregue por Helena das Neves Cavalcanti, rainha do ‘Rei do Baião’. “Isso caiu como uma luva para ela, porque ela já tinha essa coisa de mulher forte e firme no falar”, considera Marquinhos.

A imagem da mulher com roupas do cangaço cantando um ritmo dominado por homens diante do público elitista fez de Marinês um alvo preferencial de preconceitos. “Fui muito discriminada. Tinha aquela história, quem não sabe nada canta forró. Isso foi dito na minha cara e, como eu tenho o pavio curto, falei ‘você não respeita nem Luiz Gonzaga, que é o cantor do Brasil?’”.

Os comentários eram tão fortes que ela cogitou desistir da carreira no Sudeste. “Chamei meu marido e disse ‘vamos *simbora* voltar para o Norte, eu não estou aguentando isso mais não’”, complementou ela, que jamais se aposentou dos palcos. ‘Mané e Zabé’ foi a primeira gravação de Marinês e o início de uma carreira fonográfica que teve 36 álbuns.

“Vôti, sei disso, não.
É invenção do povo”
(‘O cheiro de Carolina’,
composta em 1956)

“O ciúmes de Helena era real e pesado, com reflexos até os dias de hoje”, conta Marquinhos sobre os conflitos de relacionamento que encerrariam a parceria entre os artistas. Assim que chegam ao Rio, Marinês e Abdias se abrigam nos fundos da residência de Gonzaga, um meia-água de quarto, sala e cozinha para onde o Rei do Baião sempre ia quando chegava de qualquer compromisso profissional para comer dos pratos com temperos nordestinos que Marinês



■
O refinamento
visual de Carmélia
Alves (foto)
contrastava
com a figura
caracterizada com
chapéu de couro,
punhal, rifle e
cartucheira de
Marinês.

preparava. O capricho com nas atividades domésticas e no zelo com Abdias eram motivo de constantes elogios feitos por Gonzaga diante de sua mulher.

As apresentações de Luiz Gonzaga e seus cabras da peste faziam sucesso e a coroada Rainha do Xaxado, depois do êxito de ‘Mané e Zabé’, passava a fazer coro em várias músicas do Velho Lua, a exemplo de ‘O chêro de Carolina’, na composição de Amorim Roxo e Zé Gonzaga.

Já no ano seguinte, em 1957, Marinês se tornou um fenômeno de vendas com o seu primeiro LP de dez polegadas, *Vamos Xaxar*, e passou a ser figura recorrente em programas de rádio e no cinema, com o filme *Rico ri à toa*, de Roberto Faria, que tem trilha sonora de Sivuca e é estrelado por Zé Trindade e Violeta Ferraz. A desenvoltura de Marinês confirma ainda mais a luz própria da artista, que brilha na participação musical do filme. “Em ▶



■
Marinês se tornou um fenômeno de vendas com o seu primeiro LP de dez polegadas, 'Vamos Xaxar'.

- ▶ dois anos, ela comprou um apartamento no Flamengo, um carro e um equipamento de som", contabiliza Marcos Farias.

As conquistas artísticas e financeiras de Marinês, uma jovem bonita, talentosa e com habilidades na cozinha, atingiram um nível insuportável para Helena, sobretudo quando a cantora engravidou. Helena não podia gerar um herdeiro para Gonzaga, que era estéril em decorrência de doenças venéreas contraídas na juventude, quando ainda era soldado do Exército e frequentava bordéis. "Mesmo antes de a Marinês aparecer, Helena colocava travesseiros na barriga para fingir gravidez. Ela tinha essa paranoia de gestação", revela Marquinhos, que teve Luiz Gonzaga como padrinho de batismo.

A presença de Marquinhos ainda criança na residência do casal afetava mais o estado emocional de Helena, que passou a destratar e maldizer a Marinês, levantando suspeitas de que a criança, com traços físicos fortemente similares aos de Abdias,

seria filha de Luiz Gonzaga. "Isso levou Gonzaga a muitos mais problemas. Hoje, eu sou da maneira que sou também por causa de Helena", conta Marquinhos, para quem ficou claro que Luiz Gonzaga passou a apagar da história, a parceria com Marinês e todos intimamente ligados a ela, devido a uma censura imposta por sua esposa. "Só quando vinha ao Nordeste, sem a presença da TV, é que Luiz Gonzaga dizia: 'A maior voz do Nordeste é Marinês'", afirma Marquinhos, que jamais foi convidado a gravar em um álbum com o padrinho, apesar do respeito que conquistou em todos da indústria fonográfica.

As dúvidas de caráter que Helena colocava sobre a imagem de Marinês a magoaram, mas poucos anos antes de morrer, ela já se permitia brincar sobre o assunto. "Nunca tive nada com Luiz Gonzaga, porém quando eu partir e a gente se encontrar no céu, quem sabe a gente não vai ter algo", lembra a amiga Terezinha Batista. Marinês saiu do controle empresarial de Luiz Gonzaga em 1957.

Baião

Antes de completar quatro anos, durante uma das inúmeras viagens de Marinês pelos confins do país, ela precisou deixar seu filho Marquinhos aos cuidados do padrinho dele, Luiz Gonzaga.

Era uma prática rotineira do Rei do Baião ensaiar bastante na sala de casa, onde os instrumentos ficavam sempre dispostos. Frequentavam o local os músicos Dominginhos, Miudinho e Catamilho.

Durante um dos intervalos, todos foram para a cozinha, onde ouviram um som preciso do bater de um zabumba com o compasso 2 por 4, característico do baião. Era Marquinhos, que largara a mamadeira para assumir o instrumento ainda no chão.

Ao ver a cena, Luiz Gonzaga colocou a sanfona no colo e abriu o vozeirão: "Eu vou mostrar pra vocês como se dança o baião" e Marquinhos acompanhou o orgulhoso padrinho no mesmo ritmo.

Nesse momento, Lua encomendou um chapéu de couro nas dimensões da cabeça do garoto, um mini-zabumba, e colocou-o a en-

saiar. Passava-se a explorar, a partir deste momento, o talento precoce daquela criança.

Em família

Oriunda de família muito pobre com 21 filhos, dos quais 11 sobreviveram aos primeiros anos de vida, Marinês, sempre que possível, colocou integrantes dos Farias e dos Caetano para participar de sua carreira artística, cobrando deles dedicação e primor técnico. Desses três, além dela, demonstraram talento para a música: Sussu, Lourival e Marinalva, que tornou-se cantora.

Marinês incluía os familiares em suas produções para lhes oferecer uma oportunidade de melhorar de vida, assim como ela vinha experimentando com o sucesso musical. Hoje, aos 78 anos, e depois de trabalhar por quase quatro décadas para Marinês, Sussu continua tocando zabumba no Trio Levanta Poeira, em apresentações na feira de São Cristóvão, no Rio de Janeiro.

Em várias ocasiões, ele é acompanhado, também, por Lourival, quatro anos mais novo. Apesar de ser apenas 10 anos mais velho que a irmã famosa, a relação que Marinês tinha com os irmãos era eminentemente maternal, com ela provendo fundamentais melhorias de vida aos familiares.

"A nossa vida mudou muita coisa. A gente era muito pobre mesmo. Quando a Marinês ganhou um dinheiro, ela ajudou muita gente, mudamos de casa... Ela foi pai e mãe de todos nós", conta Sussu, que, antes de ser incluído na banda de Marinês, tocava zabumba com Marinalva, mesmo que naquela época ele ainda não tivesse o domínio do instrumento percussivo. "Foi Seu Luiz (Gonzaga) quem me ensinou a melhorar. Ele pegava a sanfona e me ensinava a tocar o baião, o xote, as marchas", lembra o músico, que desde os 18 anos marcou ritmo na banda de Marinês.

Contudo, os planos de Marinês e todos, por pouco, não mudaram radicalmente. Quando Marquinhos tinha oito anos, em 1968, a banda decidiu fazer uma pausa. Marinês havia resolvido encerrar a carreira. Seu sonho era ter independência financeira, comprar uma casa e abrir um comércio. Considerando ter acumulado dinheiro o suficiente para ter uma vida mais tranquila ▶



FOTOS: ACERVO DA FAMÍLIA DE MARINÊS

com Abdias, contratado como produtor musical pela gravadora CBS, o “Casal da Alegria” já tinha ajudado a família e havia comprado uma boa casa na Ilha do Governador, Zona Norte do Rio de Janeiro.

A ideia de Marinês era seguir uma rotina caseira e finalmente ser a mãe que não havia podido ser até então para Marquinhos. Os planos eram de se apresentar apenas esporadicamente, em shows que valessem a pena financeira e artisticamente, ou apenas no São João, por exemplo.

Abdias jamais permitiu que ela concretizasse esse desejo, uma vez que apenas um show de Marinês, na época, rendia mais dinheiro que um mês do trabalho dele. Ela tinha o sonho de ser dona de casa, costurar e fazer crochê. A artista se dizia cansada de cantar para público bêbado, dançando, preferindo que as pessoas estivessem sentadas assistindo ao show. “Ela lutou até o último dia de vida para ser a Dona Inês, que ela sempre separava da Marinês. O que ela mais gostava era ser a Dona Inês”.

“Comecei batendo o pé em Campina e depois terminei batendo o pé. Fiz parada no Rio de Janeiro pra mostrar pra esse povo como é”
(‘Vontade de Xaxá’, de O Nordeste e seu ritmo, 1961)

O tão sonhado momento de entrar no estúdio para gravar o primeiro disco veio em 1957, pela Sinter. O convite veio com uma condição do diretor, Luiz Bitencourt: gravar

Batizado de Marcos Farias, o Marquinhos, com a presença do padrinho Luiz Gonzaga: sem poder ter filhos e com ciúmes da cantora, Helena Gonzaga teria provocado o rompimento entre o Rei do Baião e a Rainha do Xaxado

músicas de seu amigo João do Vale. É ele quem assina a composição de quatro, das oito faixas de *Vamos xaxar com Marinês e Sua Gente*, entre elas o xote ‘Peba na pimenta’ e o baião ‘Pisa na fulô’.

Com quadrilha, baião, coco, xote e xaxado, Marinês canta e toca triângulo acompanhada por Abdias, na sanfona, e Cacau, no zabumba. O LP de dez polegadas que retrata, principalmente, as festas, as danças e as comidas nordestinas teve 400 mil cópias prensadas. Depois foram mais 300 mil, que também se esgotaram nas lojas.

Foi neste mesmo ano que Marinês se apresentou, pela primeira vez, no programa de Chacrinha, na TV Tupi. Eles procuravam um nome para o grupo e saiu deste momento a outra marca que seguiria a Rainha do Xaxado para sempre. “Ficamos eu e o Chacrinha procurando um nome. ‘Marinês e seu grupo’, ‘Marinês e sua banda’... era uma confusão. Chacrinha então olhou e disse: ‘Não, Marinês e sua gente’. Foi o velho guerreiro quem deu esse nome”, contava Marinês. Para a cantora, o

sentido de ‘sua gente’ era diferente do imaginado pelo apresentador, que se referia aos músicos que a acompanhavam, mas ela sempre considerou que ‘sua gente’ seria o seu público.

Na mesma emissora dos Diários Associados, Marinês passou a comandar o programa que levava o nome de seu primeiro álbum. *Vamos Xaxar* conquistou o país com o carisma da cantora, amplificando o alcance do estilo de cantar e dançar, tornando-se uma referência para muitos artistas. Em seu ano de estreia, ela ganhou o Troféu Euterpe como a melhor cantora de música regional.

“

A gente era muito pobre mesmo. Quando a Marinês ganhou um dinheirinho, ela ajudou muita gente... Ela foi pai e mãe de todos nós.

Sussu, irmão





FOTO: ACERVO DA FAMÍLIA DE MARINÊS

Marinês toca triângulo ao lado do zabumbeiro Cacau, que integra a formação do primeiro disco da cantora, 'Vamos Xaxar com Marinês e Sua Gente', lançado em 1957

► Marinês soube aproveitar esse momento e passou a fazer muitos shows pelo Nordeste, liderando as atividades de produção. O grupo tocava em todos os lugares: em cima de alambrados, em carrocerias de caminhão, coretos de praça, circos, galpões e salas de cinema.

Ela ia atrás de fechar os negócios e redigia os contratos. Isso incluía, também, colocar os alto-falantes no topo do carro e sair anunciando a apresentação para a população. Ela chegava na cidade procurando o proprietário do cinema para alugar o local e negociar porcentagens dos lucros com a bilheteria, após as sessões de filmes. Na maioria das vezes, a situação precária dos lugares a obrigava a limpar o chão e espanar as poltronas.

Antes das apresentações, Marinês costumava se disfarçar com o auxílio de um boné e óculos escuros para fazer, ela mesma, o papel de bilheteira. "Aprenda a pedir mandando", ensinava Marinês ao seu primogênito, enquanto mobilizava todos a sua volta. Com a plateia acomodada, ela ia para a parte de trás do cinema, vestia o figurino de palco que havia passado ferro, se maquiava e esperava os créditos do filme subir. Estava na hora do show de Marinês e sua Gente. E assim foi, repetindo esses passos

centenas de vezes, por mais de uma década. A artista sempre se colocou em posição de comando e nunca deixava de fazer o que queria por convenções de papéis sociais e divisões de gênero.

"Jesus, cristo do monte, permita-me senhor que eu conte a minha história de amor"
(*'Cristo do Monte'*, de *Aquarela nordestina*, 1958)

O sucesso e a interpretação de Marinês da música de duplo sentido 'Peba na pimenta' revoltou a comunidade católica, da qual a artista fazia parte. Os padres de Salvador, na Bahia, conclamavam os fiéis a quebrar o disco *Vamos Xaxar* por não aceitarem a malícia de ouvir Benta gemendo "'ai, ai, ai, Seu Malaquias'".

A despeito da campanha negativa em nome da moral cristã, a música se espalhou feito febre por

toda a região. "Eu achei maravilhoso. Quanto mais eles falavam mal, mais eu vendia. Foi a minha melhor época", relata a amiga Terezinha sobre o que Marinês disse sobre o episódio infame.

Devota de Nossa Senhora, Marinês mantinha imagens da santa em casa e chegou a gravar várias músicas ressaltando a fé popular que professava. Mas, ela tinha um sincretismo religioso tipicamente brasileiro e os muros da igreja católica não podiam cercar a sua alma livre.

As canções de duplo sentido podem não estar entre as preferidas no próprio repertório, mas tinham lugar especial para o público. Outro exemplo foi 'Só gosto de tudo grande' (1980), da qual ela é a compositora, mas que é assinada por Adélio da Silva e Adolpho de Carvalho. Durante os shows nos anos 2000, ela, que tinha 1,52m de altura, costumava chamar seu segundo filho, com 1,95m, para fazer graça no palco enquanto cantava a música, presente no LP *Bate coração*. Com ênfase proposital nas palavras 'gordo, gostoso e grande', a inspiração da letra era a construção de uma casa de Marinês no Jardim Palmares, no Rio de Janeiro. Sutilezas e concessões que a igreja não costuma fazer.

Umbanda

Quando morou em sua mansão na Ilha do Governador, no Rio, Marinês manteve por alguns anos um terreiro de umbanda particular dentro do próprio imóvel, convidando amigos próximos e familiares, e tinha a colaboração do filho para bater o tambor durante os encontros.

Ela foi iniciada na religião em cerimônia conhecida por "fazer a cabeça", para que o Orixá habite na sua nova adepta. A artista afirmava ter tido várias experiências de incorporação de entidades. Também jogava búzios e cartas de tarô para quem pedisse alguma orientação que ajudasse a prever dilemas futuros. Apesar de se manter esotérica e espiritualista, as práticas das religiões de matriz africana foram suspensas por ela em determinado momento da vida.

Em busca de uma tranquilidade na alma, a cantora encontrou paz nos cultos evangélicos. Todavia, os fiéis faziam das escolhas profissionais dela um inferno. A comunidade

- ▶ de protestante queria que Marinês parasse de cantar música secular, destituída da temática religiosa.

“Meu filho, lá dentro está pior que aqui fora”, dizia Marinês a Marquinhos sobre a comercialização da fé que encontrou nos templos. Ela chegou a fazer planos para dedicar a carreira a cantar louvores, aproveitando que se apresentava informalmente nas igrejas, e preparou o piloto de um álbum, gravou uma música no estúdio que tinha em casa, porém desistiu do projeto.

Marinês sondou o mercado com empresários e gravadoras do universo gospel, e se impressionou negativamente com a conduta dos pastores e dos integrantes da indústria que começava a conhecer.

“Sou espírita e acredito muito em outra vida após a morte - se só existisse esta, não valeria à pena. Não choro quando morre alguém. Minha mãe morreu e só chorei depois de dois meses, com muita saudade dela”, declarou Marinês para a revista *Ritmo Melodia*, no final de 2005.

A certeza da eternidade da alma tranquilizava a artista em relação à dor da partida, pois lamentava não ter mais a companhia de sua gente. “Um dia, quando for deste mundo para outro... vou sentir muita saudade do meu público”.

*“Meu canto é valente,
tem força e tem vida”*

(“Tema de amor”, de
Mandacaru, 1968)

As experiências na estrada, os locais por onde se apresentou e as histórias de vida que acumulou desde cedo afetaram a identidade e os gestos vocais de Marinês. A acentuada projeção vocal foi, antes de tudo, fruto da necessidade de explorar o canto, em seus registros mais agudos, para superar a falta

de equipamentos eletrônicos que amplificassem sua voz.

Cantar em salas de cinema ou em cima de caminhões improvisados como palco, sem aparato tecnológico, fez da voz de Marinês uma expressão de força, que lhe conferiu uma interpretação vibrante e vigorosa.

Mesmo quando estava diante de microfones e material de som em estúdios, no início da carreira, todos os instrumentos eram gravados juntos e concorriam em volume uns com os outros.

A voz de Marinês é a lapidação cristalina do contexto estético e histórico do qual ela teve origem, recebendo, de herança, os elementos dos cantores de maior sucesso de sua época, como a voz anasalada e estridente de Luiz Gonzaga, e das divas da Era do Rádio, como Dalva de Oliveira e Emilinha Borba, com a forma impostada de cantar eloquente, quase operístico.

O repertório da cantora e compositoras ajudaram a dar forma a personalidade de sua voz, carregando o canto permeado de sotaques e interjeições regionais, os lamentos e os festejos dos conterrâneos. É comum aos seus seguidores afirmarem que ouvir suas músicas os aproximam do Nordeste, e isso não é à toa. Muitos símbolos e valores de forte caráter sentimental para os que vivem neste pedaço de chão estão incrustados no timbre da cantora.

Em um ritmo que valoriza a letra e a variação na entonação das palavras, o registro do canto de Marinês é aproximado da fala sempre clara e perfeitamente enunciada. “A voz de Marinês é limpa, clara, extensa, enorpada com vogais generosamente longas e consoantes exatas. Parece uma mulher aboiando. Não é a voz sincopada e metálica de Jackson; é mais próxima do vozeirão escan-

carado de Luiz Gonzaga, aquele pulmão de quem se criou sem microfone”, destacou Braulio Tavares no livro-álbum lançado quando Marinês gravou com a Orquestra Sinfônica da Paraíba.

Esses atributos foram fundamentais para revelar a poesia de muitas composições que encontraram na figura de Marinês sua melhor intérprete. Sobre esses aspectos, Gilberto Gil fez a seguinte declaração no mesmo livro-álbum de 2005: “Marinês é uma ‘Grande Mãe’ nordestina. Entre os traços característicos estão a incomensurável força do corpo e a infinita beleza da alma. E tanto mais: a grande artista, com sua voz de precisa concisão, é a senhora de todos os ritmos; a sustança que verte dos seus pés passa pelo leve metal do triângulo, pelo couro do zabumba e pelo fole da sanfona, transubstanciada na matéria viva que plasma o baião, cuja história jamais poderia ser contatada sem esse Luiz Gonzaga de saias”. A ‘Grande Mãe’ citada por Gil gerou muitos seguidores de sua linhagem, e o exemplo mais bem acabado disso é a paraibana de Conceição, Elba Ramalho.

Herdeira direta de Marinês, Elba estava sem rumo quando chegou ao Rio de Janeiro, em 1974. Carregando apenas uma mala, sem dinheiro e morando de favor na residência de um casal desconhecido que a havia acolhido. Foi depois de um show de Marinês que ela teve seu destino redefinido, como ela mesma declarou no palco, ao lado da Rainha do Xaxado: “Eu aprendi muito com você, e você sabe disso. [...] E eu fui ver um show teu no Teatro Sennac, na Rua Tonelero. Você [estava] vestida de gibão, chapéu de couro, *arretada* tocando triângulo, batendo o triângulo no chão, com um pedaço das pernas de fora. Eu fiquei muito

FOTO: ACERVO DA FAMÍLIA DE MARINÊS



Marinês, com Elba (foto à esquerda) e com Gil (foto à direita): para a paraibana, um show que marcaria sua vida; para o baiano, ela foi “uma Grande Mãe” nordestina



■
Antes das
apresentações,
Marinês
costumava se
disfarçar para
fazer, ela mesma,
o papel de
bilheteira.

► deslumbrada. Acho que de todos os shows que vi, aquele foi o que mais me marcou. Eu lembro que na época, o [Carlos] Vereza, que era diretor do Senac e casado com Xuxa Lopes [Maria Luísa de Sousa Lopes], acabou me indicando para [o diretor pernambucano] Luiz Mendonça para eu fazer teatro”, declarou Elba, em registro disponível no mesmo livro-álbum. “Você merece toda a nossa reverência, todo o nosso aplauso, porque você é um ícone da música brasileira”, completou.

Outra mulher que teve seu caminho atravessado pela presença de Marinês foi Cecéu. Aos oito anos de idade ela saía da escola cantando ‘Marieta tá entalada com cajá’, divertindo-se com o xote que nesta época não fazia ideia que era do compositor que viria a ser seu futuro marido e grande parceiro, Antônio Barros.

Marinês conheceu a amiga que costumava chamar apenas de Céu em 1973, e tratou de gravar muitas coisas dela logo em seguida. “Ela é uma voz inconfundível até hoje, e que permaneceu muito linda e que

não desafinava. A voz dela embalou as nossas almas. Todo mundo que é dessa época se deliciou com a voz de Marinês. Ela foi construída com talento, a partir do barro, do chão”, descreve Cecéu.

Provando seu bom faro para prospectar futuros sucessos, Marinês gravou de Cecéu ‘Por debaixo dos panos’, sucesso depois na voz de Ney Matogrosso, além de várias outras da compositora, como ‘Palavras ao vento’, ‘Botão de rosa’, ‘Divergência’ e ‘Amor decente’, todas apenas no LP *Cantando Pra Valer*, de 1978.

Além do xote, baião, xaxado e coco, ela cantou sambas, carimbós, boleros e serestas, demonstrando versatilidade e capacidade artística. Certa vez, quando demonstrava seu talento cantando clássicos do choro como ‘Brasileirinho’, ‘Pedacinhos do céu’ e ‘Carinhoso’, a pedido de Luiz Gonzaga, causou reações de melindre na Rainha do Choro, nos corredores da rádio Tupi.

“Ademilde Fonseca virava o rosto quando passava por mim. Eu era inocente, não estava sabendo de nada, não pensava em sucesso. O homem [Gonzaga] estava me colocando pra cantar choro e o povo achava que eu cantava muito melhor que ela”, contou Marinês em entrevista para uma rádio baiana.

Sem jamais usar falsetes, emitindo uma “voz de garganta”, a contralto adquiriu técnica vocal própria na qual se sobressaía a potência e a energia. “A grosso modo, Marinês poderia ser uma mezzo-soprano ou soprano, embora como cantora popular seu repertório não tenha exigido dela um maior apuro na região mais aguda da tessitura. Mas, bem mais importante do que uma mera classificação técnica, seja como Marinês usa de maneira inconfundível e particularmente bela essa voz para cantar as coisas do Brasil”, afirmou o maestro Carlos Anísio em *Marinês canta a Paraíba*.

Apesar do apuro técnico, a cantora detestava ensaiar e raramente cantava dentro de casa. O hábito de soltar a voz era algo que só fazia sentido diante de uma plateia. O prazer só se completava se o público pudesse admirar. Como tinha um excelente ouvido musical, pegava as músicas rapidamente e gravava seus álbuns na primeira tentativa.

Especialmente quando era impossível refazer trechos isolados da gravação e todos instrumentos eram executados de forma simultânea, Marinês raramente precisava de uma segunda oportunidade para concluir o trabalho. Se o disco tivesse uma hora, seria esse o tempo que ela passaria dentro do estúdio.

“Eu descobri que você tem outra mulher. Fique sabendo que eu só quero quem me quer. Eu vou me vingar e só pra machucar eu vou botar outro no seu lugar”
(‘Só pra machucar’, do álbum homônimo, 1973)

“Seu Abdias começou a troca de amantes como quem troca de cuecas”, conta, sem cerimônias, o filho Marcos Farias. Era final da década de 1960, período que chegou ao fim de forma muito tumultuada o casamento de 18 anos do antigo “Casal da Alegria”.

Abdias havia conquistado dinheiro e fama com o prestígio de ter se tornado um produtor musical bastante requisitado e sendo responsável por lançar muitos artistas para as gravadoras RCA e CBS. O marido de Marinês usou esse poder para se aproximar de mulheres interessadas nas oportunidades que poderia oferecer. Os casos não eram exatamente um segredo. Ela descobriu vários e sofria a cada confirmação da infidelidade do homem com quem se casou aos 15 anos.

O estopim foi quando Abdias levou uma jovem vizinha para ter relações na mesma cama dividida com Marinês, que flagrou o momento abjeto. Nesse dia, Marinês fingiu que havia deixado a casa, despediu-se do marido e entrou novamente, escondendo-se em um dos cômodos de sua mansão na Ilha do Governador. Não demorou muito e a mulher, vestida com roupas masculinas para despistar os moradores da rua, entrou no seu quarto, onde flagrou mais uma traição.

Vendo a mãe fumar sem parar e chorando muito com mais uma deslealdade de Abdias, somados a um trato arrogante do homem rude de Taperoá, Marquinhos decidiu contratar um advogado para oficializar o litígio. O machismo de Abdias se tornara insuportável para Marinês. “Prefiro ver a senhora sozinha, separada do pai, a seguir ►

▶ nesse sofrimento todo”, disse ele à mãe, que se sentiu apoiada para decidir pela separação.

Quando Abdias chegou do trabalho à noite, os papéis do desquite já estavam prontos e teve início uma grande discussão sobre a divisão dos bens que duraria cerca de um ano, período em a mansão foi lacrada com todos os objetos de valor mantidos dentro do imóvel até que a Justiça decidisse sobre o destino de tudo que eles haviam acumulado em 18 anos de casamento.

Quando a separação saiu, ser uma mulher desquitada significava ser ignorada por uma parcela da sociedade, que criticava o suposto abandono feminino. A mudança no estado civil levou a outras transformações nos rumos da carreira de Marinês, que estava substituindo a forma de se apresentar. “Ela queria mudar, já vinha mudando. No disco *Só pra machucar*, ela tirou a roupa de couro, cortou os cabelos, colocou uma maquiagem mais pesada, uma pantalonada e salto alto”, compara o filho.

Marinês não queria mais ser produzida por Abdias, e a CBS cobrou a gravação de mais um álbum e deu, então, duas opções para Marinês: ou ser produzida por Raul Seixas - caso ela decidisse por um repertório romântico -, ou por Fagner, que no início da década de 1970 havia ajudado a dar uma feição mais urbana à música nordestina consumida no Sudeste, com menos acordeon e mais violões.

Foi nesse momento que Marinês foi apresentada a outro cearense. Um grande número de músicas de Belchior foram levadas a ela, mas acabaram todas nas mãos e na voz de Elis Regina. Perdemos, assim, a chance de conhecer as velas do ‘Mucuripe’ pela voz de Marinês.

“Naturalmente, uma grande perda para mim. Eu gostaria de ter sido lançado por aquela que é definitivamente a ‘Grande Mãe’ e a ‘Grande Rainha da Música Popular Brasileira do Nordeste’”, disse o compositor de ‘Como nossos pais’.

Belchior havia tomado conhecimento de Marinês durante a infância através dos serviços de alto-falantes de sua cidade e chegou a ir algumas vezes aos seus shows. “Ela deu esse aspecto de graça, deu um toque de delicadeza, de gentileza, de poesia mesmo, que a mu-

lher pode e sabe dar a uma cultura fortemente vinculada a elementos de dureza, de hostilidade do ambiente”, declarou o cearense para o livro-álbum *Marinês canta a Paraíba*.

O disco acabou sendo, finalmente, produzido por Rossini Pinto, um dos mais importantes nomes da Jovem Guarda, em substituição a Raul Seixas. “Sou uma cantora romântica, quero cantar com orquestra”, teria dito Marinês, que não escondia sua felicidade com o novo repertório e linguagem musical.

O nome do disco era mais uma provocação do humor típico de Marinês. “Antes que vocês comecem a apontar o dedo para mim, eu vou tirar a força de vocês”, teria dito a desquitada antes de nomear o LP como *A dama do Nordeste*, numa época em que ‘mulher-dama’ era um eufemismo para prostituta.

Foi nesse álbum que ela se afastou um pouco do tradicionalismo nordestino, gravando canções com uma carga elevada de sentimentalismo, como ‘Carinhoso’, de Pixinguinha e João de Barro, além de ‘O amor morreu’, de Dominginhos e Anastácia, e ‘Chore e namore’, de Othon Russo e Pedro Paulo.

Durante a época da Jovem Guarda, Marinês foi influenciada pela moda e pelo comportamento do movimento musical, passando a adotar o uso da saia acima dos jo-



FOTOS: ACERVO DA FAMÍLIA DE MARINÊS



Sussu e Lorival, entre Marcos Farias (abaixo) e os três, com Marinês, na contracapa do LP ‘*Cantando pra valer*’, de 1978 (acima)

lhos, um escândalo para uma mulher, principalmente no contexto em que ela vivia. “A da Wanderléa era um pouquinho abaixo”, brinca Marquinhos.

A foto deste momento mais sensual de Marinês está na capa do LP *Na peneira do amor*, de 1971 (abaixo). Foi quando ela adotou as botas de cano alto, inspiração nas rainhas do iê-iê-iê, um chapéu mais simples, que viria a ser copiado pelo Trio Nordestino, um colete e camisa florida. “Marinês na geração Jovem Guarda”, diziam as publicações da época. “Eu tinha me separado do Abdias e estava fazendo tudo aquilo que eu deveria ter feito antes quando era solteira e que não fiz”, declarou Marinês em entrevista. ▶



FOTO: REPRODUÇÃO



FOTO: ACERVO DA FAMÍLIA DE MARINÊS

Falsidade ideológica?
Marinês aproveitou uma brecha e, ao fazer a segunda via do seu RG, além do nome de casada, retirou também nove anos de sua idade

▶ O passar dos anos serviu para arrefecer os ânimos e apaziguar o antigo “Casal da Alegria”, que decidiu se juntar novamente para lançar um novo disco. Foi assim que Abdias produziu o retorno de Marinês ao forró na gravação de *A volta da cangaceira* (1975). Dessa forma, Marinês tornou a vestir as indumentárias tipicamente nordestinas, ainda que desenhadas pelo renomado estilista das socialites Dener Pamplona, um dos pioneiros da alta costura no Brasil.

*“Escola do mundo me deu a fortuna
que tem quem quiser. Girando na bola
de Deus, enfrento o que der e vier”*

(‘Mestre mundo’, de
Nordeste valente, 1976)

Existe um dado biográfico básico da vida de Marinês que precisa ser colocado em foco: a verdadeira idade da Rainha do Xaxado. Não se trata, porém, de mais um caso em que uma personalidade pública omite a informação. A questão é mais de implicação legal e que levou a uma série de equívocos que persistem até hoje. A carteira de identidade, o Cadastro de Pessoa Física e mesmo a carteira da Ordem dos Músicos do Brasil revelam que a data de nascimento de Marinês seria o dia 16 de novembro de 1944. Levando em consideração esses documentos oficiais, a cantora teria morrido aos 62 anos e gravado seu primeiro sucesso, ‘Peba com pimenta’, aos 13 anos. Não há possibilidade de isso ser autêntico, apesar de os documentos serem legítimos. É que Marinês tirou proveito de uma brecha

na desorganização dos órgãos de registro nacionais para retirar vários anos de sua certidão de nascimento.

Ela descobriu que cada estado da federação possui critérios e rigores diferentes na hora de produzir a segunda via do RG, e que eles não se comunicavam entre si. A artista viu nisso a chance que precisava para retirar com mais facilidade o nome de casada de seus documentos, uma vez que ela estava apenas desquitada e não divorciada judicialmente. Recém-separada, ela foi ao Recife com a intenção de retirar o ‘Farias’ de seu sobrenome e aproveitou para sair de lá nove anos mais nova.

Com o filho ao lado, a renomeada Inês Caetano de Oliveira conseguiu convencer a todos da Secretaria de Segurança Pública de Pernambuco que a história que ela contava era verídica. “E nessa história, ela passou como namorada dela”, confirma Marquinhos, aos risos, de quem Marinês também retirou dois anos de vida em seus registros. Hoje com 63 anos, ele consta em seus documentos com 61 anos. “Isso é coisa dela mesmo”, explica ele, que até hoje passa por dificuldades devido a essas contradições sempre que precisa retirar documentos,

se inscrever em qualquer tipo de cadastro geral, ou mesmo para se mostrar preparado para assumir uma responsabilidade, e as pessoas o julgarem muito novo.

A fraude em Recife não teria sido, porém, a primeira que Marinês realizou para alterar a própria data de nascimento. Os seus filhos e amigos mais próximos afirmam que ao invés de 1935, ela seria, na verdade, de 1934. “Ela realmente cometeu falsidade ideológica”, confessa Marquinhos. A intenção, segundo ele, nunca ficou muito clara, mas não era para que Marinês, que sempre se confundia com datas, se afirmasse mais jovem. Sendo assim, ao contrário de todas as informações que circulam, Marinês morreu aos 72 anos de idade, e não aos 71, como se imaginava.

Outra imprecisão sobre seus registros reside no dia de nascimento. Segundo ela mesmo afirmava, teria nascido no dia da Proclamação da República, 15 de novembro. Por se tratar de um feriado e os cartórios estarem fechados, seus pais só teriam registrado a criança no dia seguinte, em uma prática relativamente comum para a época. Em resumo: Marinês não nasceu em 16 de novembro de 1944, como dizem seus documentos mais recentes, nem no dia 16 de novembro de 1935, como está nos registros mais antigos. Segundo acreditam seus familiares, a data certa é 15 de novembro de 1934.

Além da confusão com datas que Marinês costumava fazer (“Sou uma péssima arquivista”, dizia ela em entrevistas sempre que questionada sobre fatos do passado sobre os quais não guardava mais detalhes), o imbróglio demonstra a perspicácia dela com os meandros jurídicos e cartoriais, que adquiriu por experiência própria ao ter que resolver, sozinha, questões contratuais com empresários do mercado fonográfico.

Esse interesse foi o que levou a ex-cangaceira de Luiz Gonzaga e seus cabras da peste a se tornar bacharel em Direito. Ver os artistas, em especial os nordestinos, sendo enganados ao assinarem acordos injustos com profissionais das gravadoras a fez tomar essa decisão. Em 1984, Marinês cursava Direito pela Unisuam, em Bonsucesso, no Rio de Janeiro. A sua cerimônia de ▶

- ▶ formatura foi uma de suas maiores alegrias na vida.

*“Quem neste mundo ainda não
sufreu a dor cruel de uma separação,
ai, é bem feliz, não vive como eu
abandonada nesta solidão”*

(‘Toada de saudade’, de
Outra Vez, Marinês, 1962)

Se por uma lado, a década de 1970 ficou marcada na vida privada de Marinês pela separação de seu marido e companheiro de trabalho, por outro foi um período de arrebatador sucesso em sua carreira fonográfica. Em seis anos, ela garantiu nada menos que três discos de ouros com os LPs *A dama do Nordeste* (1974), *Balaçando* (1977) e *Bate coração* (1980). Com este último, a artista estourou com a composição de Cecéu que batiza o disco em um período fora do esquema de lançamentos exclusivos para o São João. Apesar da agenda de shows concorrida e com suas músicas tocando nas rádios de todo o país, Marinês se sentia muito só.

Marquinho, então com cerca de 20 anos, vivia um relacionamento sério e decidiu ficar com o pai no Rio de Janeiro, considerando que teria finalmente oportunidades de seguir uma vida mais independente. Foi assim que ele conseguiu se dedicar mais a sua carreira de músico e produtor, sem que isso alterasse o empenho de sua mãe de forçá-lo a seguir ao lado dela.

Ele tornou-se maestro e produtor de nomes como Tim Maia, Jorge Benjor, Sandra de Sá, Elba Ramalho, Zé Ramalho, Geraldo Azevedo, Fagner e Gabriel Pensador. “Você vai deixar de estar com sua mãe para ficar tocando com esses malucos e maconheiros? Eles são todos alcoólatras!”, relata Marquinho, sobre os apelos chantagistas da mãe.

Marinês reclamava bastante da solidão em que se encontrava em casa. “A senhora está sozinha porque a senhora é meio difícil, né?”, dizia o filho.

Foi durante a gravação do álbum *A volta da cangaceira* (1975) que Marinês procurou realizar uma produção independente e ser mãe solo, já que reconhecia suas próprias dificuldades em se relacionar romanticamente com outra pessoa. “Vivo a minha vida e cada um que viva a própria vida. Se perguntam

sobre minha vida íntima, como o porquê não quis mais casar, digo que da minha mesa falo tudo e da minha cama, só cabe a mim”, afirmou Marinês em entrevista de 2005.

Numa rádio de Campina Grande, um jovem astrólogo fazia sucesso com seu programa falando sobre signos, sortes e energias do universo. Era Djalma Leonardo, rapaz envolvente, simpático e conversador, e que também era militar do exército. Com Marinês esbarrando com ele nos corredores da emissora, onde também mantinha um programa, ela faz a proposta. “Não quero casar com você. Quero fazer um filho com você e mais nada”, negociou ela, segundo Marquinhos.

Marinês engravidou, mas a criança morreu antes de completar um ano de vida, vítima de meningite. Apesar do abalo com a perda, Marinês não desistiu do sonho de ter seu segundo filho para lhe fazer companhia. Ela procurou a adoção, fazendo contato com várias pessoas no país. Queria um recém-nascido, cujo paradeiro dos pais fosse desconhecido.

“Foi contado para a gente que Celso teria aparecido nas proximidades de uma maternidade, jogado em um estacionamento, perto de um depósito de lixo, com uma semana de nascido”, relembra Marquinhos, sobre como a mãe teria chegado a conhecer seu segundo filho. Ocorre que, na mesma época, uma outra pessoa, dessa vez no Rio de Janeiro, teria encontrado outra criança em situação similar de abandono. Era uma menina.

Sem oficializar a adoção, Marinês ficou com ambos no Rio de Janeiro,

para em seguida sentir o peso da maternidade quando já tinha idade para ser avó, em 1987, época de decadência artística e financeira. “Não estou atrás de aplauso, estou atrás de sobrevivência”, costumava repetir Marinês, sempre que era oferecida uma oportunidade de show com baixa remuneração.

Foi durante esse período que surgiu um casal, em idade já madura, impossibilitado de conceber um filho naturalmente, que fez a difícil proposta para Marinês. A mulher desse casal chamava-se também Marinês, em homenagem à cantora de São Vicente Férrer, e estava encantada pela menina.

Seu marido foi quem convenceu Marinês artista, fazendo-a ver a situação complicada pela qual passava e que a fragilidade legal do registro da criança facilitaria o trâmite. A menina, hoje uma mulher advogada, mudou, então, de Marinês.

“Nesse lance de viajar muito, ela percebeu que não conseguia ficar com as duas crianças. Decidiu doar o menino. Ninguém quis o menino. Ela disse: ‘Não tem importância, vai a menina’, e eu fiquei. E ela dizia sempre: ‘Ainda bem que ninguém te quis, porque hoje eu tenho você’”, conta Celso Othon.

Marinês contou para Celso que ele foi adotado quando ele tinha quatro anos, a idade que sua neta,

Celso Othon e a filha, Inesinha, como a avó: Marinês, já com a idade madura, recorreu a adoção do

FOTO: MARCOS RUSSO/A UNIÃO



► filha de Celso - também chamada de Inesinha, como a avó - tem hoje. Com os comentários que passou a ouvir sobre não ser filho de Marinês, ele foi reclamar da situação. “Mãe, estão dizendo que eu não sou seu filho”. Ela sentou-se na rede e puxou a criança, colocando-a no colo. “Você é meu filho, mas você não nasceu desta barriga. Você nasceu da barriga de outra mulher, que não podia dar essa roupa que você está vestindo, que não podia lhe dar a comida que essa mãe aqui te dá. Quem disser que você não é meu filho, repita a frase: ‘Eu sou filho adotivo da Marinês’, e todo mundo vai saber”. A história acontecida há 34 anos é como a memória de Celso preservou esse momento.

Cabia a Celso a mesma cobrança que Marinês sempre impôs a Marcos Farias para que ele se dedicasse à música, mas ele nunca demonstrou muito interesse, mesmo com ampla oferta de instrumentos, como bateria, violão, e zabumba.

A asma o levou para a prática esportiva e desde então, seus tempos livres eram mais para atividade físicas que musicais. Mesmo assim, Marinês forçava Celso a segui-la, junto com a banda, tocando agogô, triângulo e fazendo alguns vocais nas apresentações ao vivo. “Eu fui o torto da família”, considera Celso.

O interesse de Marinês em fazer de outro familiar um integrante de sua banda se mirou no seu neto, filho de Marcos Farias. Quando Emanuel não havia sequer nascido, a avó, antes de qualquer roupinha ou utensílio de maternidade, comprou um bandolim, um cavaquinho e um violão e mandou pendurar todos na parede do quarto da criança. “Hoje, com 21 anos, ele é um seríssimo instrumentista”, orgulha-se o pai.

“Sofrer não é viver.
Senhor, faz segundo tua vontade”
(“O Nordeste precisa de paz”, de
Marinês – *Ontem, hoje e sempre*, 2007)

O avanço da idade, a pirataria dos CDs e a hegemonia do forró eletrônico pelo Nordeste foi rapidamente fechando portas e desmontando os palcos da Rainha do Xaxado. Ela passou a lançar álbuns com uma frequência cada vez menor, em sua maioria, apenas com releituras de grandes sucessos. E procurou se adaptar ao estilo de

forró que ganhava cada vez mais espaço, permitindo colocar metais e guitarras em seus arranjos mais novos. “Meu show dura uma hora e meia, e se eu tivesse o que essas bailarinas têm, colocaria minha bunda de fora”, dizia Marinês sobre as apresentações das bandas de forró estilizado, com três horas de duração, shows pirotécnicos e várias dançarinas.

A artista voltou a ter destaque nacional quando recebeu uma homenagem de Elba Ramalho, que produziu, em 1999, o álbum *Marinês e sua Gente – 50 anos de forró*. Quatro anos depois, o coração de Marinês mandou o primeiro sinal de alerta.

Em 2003, a artista precisou realizar uma cirurgia para colocar duas mamas e uma safena. Depois de 45 dias do procedimento, lançou o CD Independente *Cantando com o Coração – Marinês e sua Gente*, sem grandes repercussões na mídia.

No ano seguinte, porém, realizaria um grande sonho: gravar com uma orquestra. “Mais que um sonho, seria também uma homenagem a essa terra que adotei como ninho, porém, sem nunca esquecer o outro lado da Serra da Paqueta”, afirmava ela, em entrevistas da época.

Em tom de brincadeira, Marinês costumava dizer que se o paraibano Sivuca podia gravar com a Orquestra Sinfônica do Recife, Marinês, pernambucana, iria gravar com a Orquestra Sinfônica da Paraíba.

“Aquilo foi tudo surpresa. A gente estava com uma ambulância nos fundos do Cine Banguê caso ela tivesse uma ‘pane’, porque já estava com problemas de coração. Foi muito emocionante, ela não sabia de nada. Ela só ficou sabendo na véspera”, conta Marquinhos, que tocou e preparou quase todos os arranjos para o projeto, financiado pelo governo do Estado através do Fundo de Incentivo à Cultura.

Ver o filho incorporado àquele trabalho na condição de arranjador e instrumentista no dia de aniversário de Luiz Gonzaga foi motivo de grande felicidade para Marinês, que sempre quis que o público assistisse aos seus shows sentado, ouvindo atentamente a sua interpretação. “Ela não queria mais que as pessoas ouvissem o show dela para tomar cachaça e dançar”, revela Marquinhos.

Diabética e com problemas cardíacos, Marinês sofreu um Acidente Vascular Cerebral Isquêmico no final de 2006. E vinha se recuperando, apesar das sequelas em um dos lados de seu corpo, a ponto de continuar agendando shows para o São João.

Voltando do que viria a ser um de seus últimos shows, em Natal (RN), ela explicou à amiga Terezinha Batista que não conseguiu cantar em pé durante toda a apresentação e pediu ao público para, a partir dali, prosseguir sentada. “Você pode tudo, você é a Rainha do Xaxado”, teria gritado alguém da plateia. “Não, eu já fui a Rainha do Xaxado”, respondeu.

No mês seguinte, a artista seguiu para Caruaru, para assinar o contrato de participação no São João da cidade pernambucana. Ela havia ido fazer uma visita à compositora e escritora paraibana Fátima Marcolino, filha de Zé Marcolino, autor de canções de sucesso com Luiz Gonzaga, como o xote ‘Numa sala de reboco’ (1964). Marinês e o filho Celso estavam na companhia de Santana quando, no sábado à noite, ela teve um segundo AVC.

A artista foi transferida às pressas para o Hospital Português, em Recife. Estava se recuperando bem e os médicos já planejavam lhe dar alta. Mas Marinês não sairia de lá com vida após um terceiro AVC, dessa vez mais violento e hemorrágico. Depois de entrar em coma, a cantora morreu às 9h45 do dia 14 de maio de 2007.

A voz que demonstrou tanta força e vigor para cantar os lamentos e festejos de seu povo finalmente descansava, aos 72 anos de idade. O corpo foi velado no palco do Teatro Municipal Severino Cabral, em Campina Grande, seguindo no carro de bombeiros até o cemitério Campo Santo Parque da Paz.

Marinês só parou de dançar Xaxado cerca de cinco anos antes de morrer. “Uma vez, em casa, botei uma música de xaxado e comecei a dançar. Quando olhei para ela, seus olhos estavam cheios d’água. Perguntei para ela, ‘o que foi, mãe?’ Ela disse: ‘Você é um filho da puta. Por que você não disse que dança xaxado?’”, conta Celso.

Marinês pediu, então, que ele dançasse no próximo show. O filho mais novo aceitou com a condição ►



Os LPs 'A dama do Nordeste' (1974), 'Balaiaando' (1977) e 'Bate coração' (1980) garantiram três discos de ouro para a cantora

que apresentassem os passos juntos. “Mas não deu tempo”, lamenta ele.

No ocaso de sua carreira, Marinês ficava triste por passar quase um ano inteiro sem subir aos palcos. Ela chegou a passar a véspera de São João dentro de casa, sem realizar nenhum show, algo impensável alguns anos antes. “Ela tinha uma tristeza por causa disso, pela história que construiu e o legado que deixou”, conta a amiga Terezinha. Marinês possui algumas canções gravadas por Marquinhos que permanecem inéditas até hoje, como ‘Carinhoso’, ‘Pedacinhos do céu’ e ‘Teco-teco’.

“Me leve na cabeça, ou antes que esqueça, você pode me levar na fotografia ou se escutar no rádio uma canção... Se lembra, coração”

(“Se lembra Coração”, de Marinês, cidadã do mundo, 1995)

Um banco de bronze vazio no Centro de Campina Grande simboliza a negligência com a história de Marinês. Trata-se do monumento ‘Farra da Bodega’, que dá destaque a Jackson do Pandeiro e Luiz Gonzaga. “Ela sempre dizia que deveria estar ali. Tanto é que ela já tirou uma foto sentada no banquinho, fazendo pose de estátua”, lembra Marcos Farias, sobre a obra do artista campinense Joás Pereira Passos, inaugurada em 2003, quatro anos antes da morte de Marinês.

O local, que fica às margens do Açude Velho, contaria melhor a história da própria cidade se lá estivesse representada a mulher que mais cantou a etnografia de Campina Grande.

Hoje, a história de Marinês parece não caber sequer no Museu de Arte Popular da Paraíba, que fica

logo ao lado do monumento, uma vez que nem lá é possível achar qualquer evidência da passagem da artista pelo estado.

“O acervo de Marinês, de Seu Abdias e de Dominginhos e de vários artistas do passado, sou eu, por ter convivido com todos diariamente. Mas eu não estarei aqui o tempo todo para contar essa história”, alerta seu filho mais velho de Marinês. Sem um espaço apropriado de visitação pública que exponha o acervo da Rainha do Xaxado, os últimos objetos pessoais dela são mantidos em caixas e nos fundos de guarda-roupas de seus herdeiros.

São roupas características que usava no palco, chapéus de canga-ceira e fotos antigas de momentos importantes da vida de Marinês que Celso teme que sigam por um caminho semelhante ao de Abdias dos Oito Baixos, que depois de ser um dos grandes produtores da RCA e de fazer os arranjos do Trio Nordestino e Luiz Gonzaga, tem seu legado silenciado.

Apesar de vários esforços de seus filhos junto aos governos municipais para criar um memorial para Marinês, ela mesma já tinha desestimulado em vida a iniciativa de expor a sua memorabilia.

“Quando eu voltar para minha casa, não mexa com isso, não, meu filho. Me dê sossego!”, repetia a espiritualista Marinês, que tratou de ir se desfazendo de roupas e objetos icônicos em seus discos e apresentações. Muitos deles foram doados a fãs e tantos outros simplesmente

perdidos em várias mudanças de residência que ela realizou entre Campina Grande, Fortaleza e Rio de Janeiro. Na internet, é possível achar alguns vinis de Marinês e sua gente por valores superiores a R\$ 700, e o primeiro LP dela, por mais de R\$ 2,2 mil.

Outra forma que Celso vê como necessária para manter a memória sobre Marinês ativa é continuar valorizando o estilo de forró defendido por sua mãe. Ele percebe que, mesmo em Campina Grande, o ritmo vem perdendo espaço para o sertanejo e os piseiros. “O que é que tem a ver, no contexto do São João, chamar um Chiclete com banana ou um Léo Santana? Não se pode dar 90% de espaço para o sertanejo e 10% para o forró. Vamos focar no que é nosso!”, conclama o filho mais novo.

“Às vezes, quando o coração aperta de saudade eu coloco certos vídeos e músicas para dar uma aliviada”, confessa Celso. Ele costuma ouvir discos de shows da mãe ao lado da filha de quatro anos, que possui réplicas das roupas da avó famosa. “Ela identifica mamãe cantando, mas quando eu coloco um Trio Nordestino, Genival Lacerda, Santana ou Flávio José ela ainda se confunde e diz ‘olha, papai, é a vovó Marinês’”, conta Celso, que corrige o engano da filha. Talvez Inesinha esteja certa e vovó Marinês esteja presente em todas essas referências de forró tradicional e em outras que ainda virão. ✖

Joel Cavalcanti é jornalista formado na Universidade Federal da Paraíba. Nascido em João Pessoa, ele é repórter de cultura do Jornal A União desde 2021.

'Véspera': um romance de força

Ana Adelaide Peixoto

Especial para o *Correio das Artes*

O puçá da vida, com sua rede inescapável, baila à espreita...Entre gestos, olhares, palavras, vazios, intensidades e, súbito, como se fossem borboletas, recolhe a espera de uma dor, o desamparo sem palavras, a sutil alegria, a faísca cadente, o assombro fugidio e o desejo....E, assim, aprisiona o tempo e o faz corpo marcado. (Véspera)

Véspera (Record, 2021), terceiro romance da escritora Carla Madeira (*Tudo é Rio, A natureza da mordida*) tem a mesma força narrativa de *Tudo é Rio*. Força no contar, nos temas escolhidos, nos sustos, na estrutura narrativa e no desfecho.

A começar pela capa do livro. Uma mancha negra (Um tronco? Um abacateiro? Um vulcão?) que sangra, ou uma tinta vermelha que invade uma fenda no papel do encarte do livro. Que fenda seria essa? O que esse corte nos antecipa do drama?

Véspera conta duas histórias e a mesma história. Narrada em capítulos que se distinguem pela numeração, e pela

grafia da letra (uma em letra cursiva e outra em itálico). As histórias se constroem de trás pra frente também, juntando o passado longínquo e o presente. Cada capítulo tem início com uma epígrafe bíblica ou da própria Carla. Todas com uma função literária de antecipar, ilustrar, ou que dialoga com o enredo daquele capítulo.

E esses tempos narrativos, alguma hora irão se encontrar para que possamos juntar as peças desse quebra cabeça. A trajetória e os fragmentos da vida dos gêmeos – Caim e Abel, que desde o nascimento receberam esses nomes, numa picuinha do pai, Antunes, que, para marcar seu território de disputas com a mulher, Custódia, muda os nomes dos filhos no cartório, deixando-os marcados por essa tragédia bíblica e que ditarão os percursos da vida de cada um.

Carla Madeira se utiliza de uma força vital para falar de irmãos, de gêmeos, de destinos, escolhas, sofrimento, inveja, ódio e amor, repulsa, cobiça, ciúme, abandono, maternidade, impulso sexual, matemática, sorte, azar, fluxo e o perdão (tão presente em *Tudo é Rio*), e as forças da vida que, muitas vezes nos engolem vivos, ou nos põe em situação de perigo o tempo todo.

Assim como em *Tudo é Rio*, a correnteza das forças do acaso ou destino também invadem as vidas dos personagens desse soco que é *Véspera*. Muitos socos.: “Como duas ondas que avançam até se chocar, quando então se iluminam, o passado remoto nos conta a história de dois irmãos gêmeos, de seus pais, amigos e de suas respectivas namoradas; enquanto o passado próximo nos descreve o resultado de tudo que foi vivido na juventude. Por fim, somos colocados diante de um espantoso presente” (Rodrigo Lacerda, na orelha do livro).

Nos dois romances, podemos conferir temas e personagens que vão além da nossa aceitação, quando nos colocamos no lugar de certezas. Carla distorce e repica personalidades ambíguas e cutuca o

FOTO: FERNANDO RABELO/DIVULGAÇÃO



Em 'Véspera', Carla Madeira distorce e repica personalidades ambíguas e cutuca o que temos de pior e mais sombrio

que temos de pior e mais sombrio. E também as nossas capacidades de transcender, ou ter um pequeno feixe de luz no fim do túnel. E é justamente o que nos parece imperdoável, a nós pobres mortais, que cada personagem encontre uma brecha para rever, modificar ou aceitar os picos de crueldade que a vida nos impõe.

E esse título? Um título de antecipação. Sim, porque para entender as agruras da vida; as armadilhas; e/ou as nossas pequenas/imensas ou intransponíveis tragédias, se faz urgente que lembremos o que veio antes. As vésperas dos acontecimentos, das emoções a que somos postos a provas: “A véspera da véspera da véspera do acontecimento. O momento preciso em que tomamos ou somos tomados por uma direção e um belo dia...ou um triste dia, somos o que somos”.

A infância pode ser uma fase de horror na vida das pessoas. Ainda mais se forem gêmeos, e mais ainda se os nomes Caim e Abel nos cai pelo destino afrontador. A competição entre irmãos, um que tem a alegria como estrela, o outro sorumbático e tímido. E foi dada a largada de rancores e ressentimentos. E Carla troca esses destinos de lugares. Que eu me lembre, Caim mata Abel. A morte em *Véspera* surge como infelicidade suprema; desvios; o desejo latejante não realizado – teria morte maior e mais devastadora?

Caim sabia de bola e aprendia depressa qualquer coisa; tinha jeito de craque, era sociável, saudável, inteligência afiada, atraente, brilhante nos estudos: “Abel foi sendo Abel, Caim, sendo bonito.” A diferença entre os dois fica clara desde o início: “Caim e Abel vieram ao mundo equipados com os mesmos itens da série, mas em Abel alguma coisa se ofendera. A palidez se derramou sobre ele, o desânimo ...o mundo e sua explosão de possibilidades recusavam-se a nascer dentro de Abel.” Abel que significa “vapor, névoa, o que se desfaz rapidamente, um nada, prenúncio de um destino reservado a ele desde o nascimento.”

Mas *Véspera* também conta a história da mãe dos gêmeos, Custódia. Uma mulher que se casa com um “bêbado insuportável”, cujo fígado havia bicado a vida inteira por con-

ta da sua raiva. E que encontra na fé e na religião, o seu esconderijo. Custódia vive exausta de vigiar. Vigiar os filhos para lhes afastar do destino bíblico. Mas, e quem há de negar que não controlamos nada nessa vida, ainda mais o destino de ninguém, nem mesmo dos filhos? Ou principalmente o deles? Mas Carla tem o olhar generoso para as mulheres oprimidas e ressentidas. E em algum momento, Custódia vai tricotar. E é no tricô que ela tece pequenas mudanças na sua vida de pequenos infernos. Custódia sabe das cores, ela, inclusive, tem um gosto assimétrico e se arvora a fazer desenhos des-estruturantes: “Misturar cores se tornou melhor do que remoer mágoas”. Quem sabe até para torcer as suas amarras, e quem sabe ter um pingaço do que se chama de leveza e alegria.

Veneza, “um anjo indecifrável”; a menina mais linda da escola e com nome da cidade mais cheia das águas e beleza, é a menina que escolhe Caim. Abel se encolhe. Não é o escolhido. E fica com a sobra, a amiga de Veneza, Vedina. As amigas estudam matemática mesmo os colegas homens achando que: “Os homens têm uma motivação visceral em explicar o mundo, enquanto as mulheres querem apenas amá-lo”. Vedina, aquela que explode no primeiro capítulo e o seu desespero é o corpo de toda a história. A tragédia maior. A tragédia no meio do trânsito. Irreversível: “O gesto brusco não nasce de uma intenção. Irrrompe, vaza o limite da alma exausta, é um corpo em derrame”. E *Véspera* é principalmente sobre irreversibilidade. De como se chega ao extremo. O que aconteceu depois do fim? Pouco importa. Carla só contou até ali. Uma narrativa contemporânea. Que o fim continua. Não precisamos de uma conclusão. E, o desespero que aparece já nas primeiras páginas, continua transvestido de outra realidade.

O tema das agruras da maternidade novamente presente em Carla Madeira. Vedina e o seu filho, Augusto, de cinco anos somente, e

que já nasceu por entre as ruínas de um casal. O abandono, a culpa, a solidão do amor materno que pensamos ser instintivo e incondicional. E o amor que dá trabalho. As mulheres acreditam que podem modificar os seus homens!! Quanta falácia. E uma mulher não deve se enganar quanto a isso: “Se é preciso força para tocar no amor de um homem, melhor deixá-lo”.

Vedina, a mãe desnaturada, cuja realidade brutal lhe aprisiona na sentença de quem abandona um filho numa avenida de mão única. E o novo caminho de Augusto, vislumbrou o bem, essa tentação, ou um mal, esse fardo pesado. “A eles dei a misericórdia de um punhado de esperas. Uma reserva de absolvições, ainda assim, os condenei. E junto deles, condenei-me.”

Condenação é uma palavra forte aos personagens de *Véspera*: “Nas famílias, desiste-se muito das palavras para evitar exílios e, assim, nascem desertos”. Mas em todo e qualquer tipo de realidade: “A palavra é dado ser poema. Ou cativo”.

Custódia e Antunes; Veneza e Caim, Abel e Vedina: família esgarçada, prestes a se romper, sustentada pela malha rala das fibras: “Há nas famílias uma demarcação de território onde as fronteiras dizem: daqui para dentro somos nós. Dentro é onde cresce um tipo de vegetação particular, que a um estranho parecerá mato, mas que na família é flor. E pode ser flor aos olhos do visitante o que é espinho entre os que se machucam faz tempo”. ✖

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

Irani Med

Cristais

Não tenha
medo da morte
ela virá
num galope desesperado
nos cristais do vento.

Ame o que tenha
que amar
antes que seja tarde.

não tenha
medo da morte
ela virá
pelo mar/salgado
de nossas paixões.

a vida
é um fio de lágrimas
na tela remota da saudade.

Fim

Não nasci
para as coisas
eternas do mundo.

não nasci
para as coisas findas da
existência
e não sou eu a pedra
azul de anil.

nasci para um breve
sorriso do destino,
calado, suporte
o peso dos dias.

Anoitecer

Serei apenas retrato
penumbra e sombra
na imagem.

um galo com cor de sol
inclina a manhã
faz anoitecer o dia
nos cantos incertos.

meu retrato
trago nos chinelos
do meu bisavô
e o pó dos caminhos
borra as imagens do tempo.

Diário

Que fique anotado
em meu diário
minha breve história
sutil e silenciosa.

amanhã serei
em outro tempo
a consciência do que não fui
e os segredos que não desvendei.

srei a prece que fenece
e o rumo que a vida
não teceu!

Irani Medeiros, poeta paraibano.
poemas do livro inédito - Pássaros
da Liturgia.

Espanto

Ontem a noite
deixei o sorriso
preso nos sapatos.

ontem a noite
deixei flores
plantadas no mármore.

ontem a noite
não senti cheiro
de flores na janela.

ontem a noite
um tempo morto
com insônia e espanto
vi Augusto e Allan Poe.

Verniz

No verniz dos meus olhos,
ásperas cicatrizes.

na tinta dos meus olhos,
segredos de uma existência.

nas cores dos meus olhos,
indefinido tempo de viver!

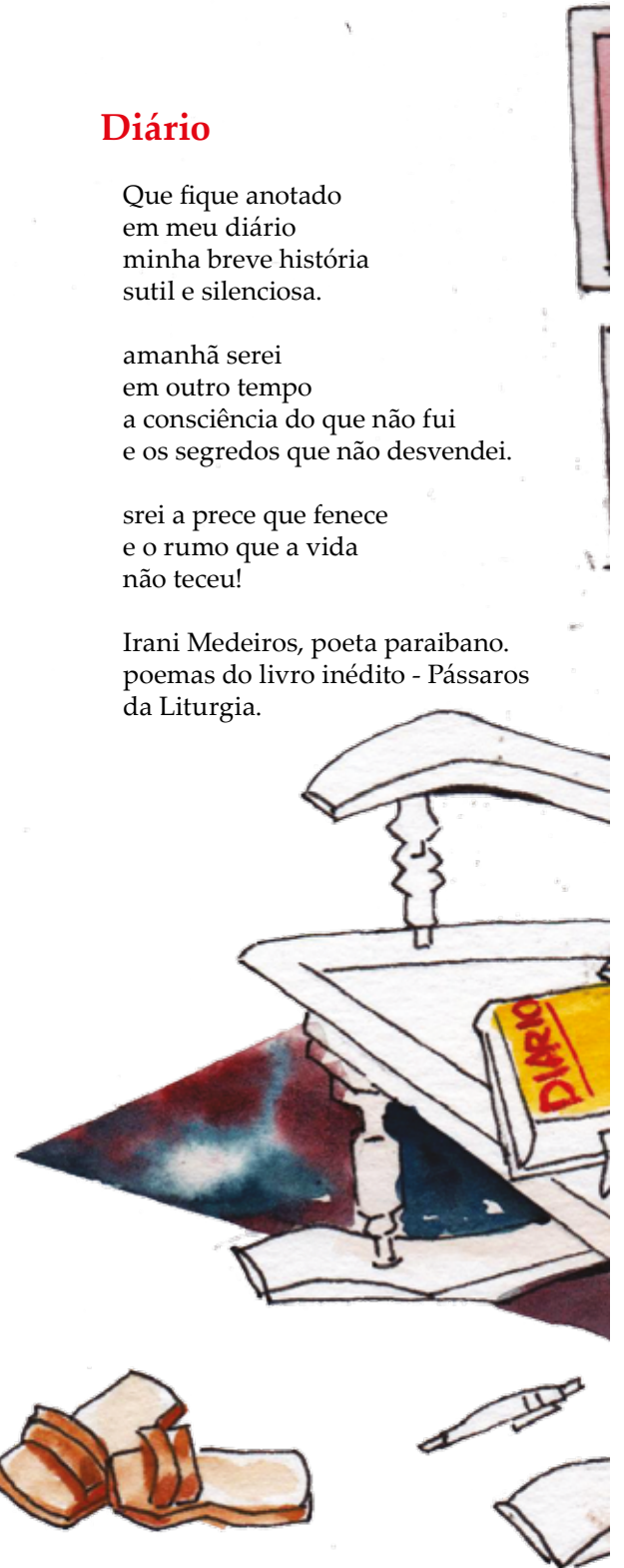




ILUSTRAÇÃO: TONIO



Irani Medeiros é poeta, biógrafo e pesquisador. Nasceu no município de Pombal (PB), mas está radicado na capital, João Pessoa desde os anos 1980. Os poemas desta edição integram o livro *Pássaros da Liturgia*, ainda inédito.

A União

e as concepções poéticas na década de 1920



Fundado em 1893, para servir de porta-voz oficial do governo, o jornal *A União*, principalmente no período dirigido pelo escritor Carlos Dias Fernandes, isto é, de 1913 a 1925, assume um compromisso, explícito e permanente, com as manifestações culturais, especialmente no que diz respeito à literatura e à poesia.

Em páginas anteriores, já demonstramos o quanto a poesia, em particular o soneto, mereceu destaque especial, pois sempre publicado no “espaço hoje reservado às manchetes de primeira página”.

O compromisso do jornal com a atividade literária é atestado por Eduardo Martins, seu principal estudioso, com estas palavras, do livro *A União, jornal e história da Paraíba: sua evolução gráfica e editorial* (João Pessoa: A União, 1977, p. 85):

“Foi na literatura que *A União*, na verdade, fez época na Paraíba. Criou movimentos, estimulou vocações e lançou nomes. Reuniu, de cada fase, todas as suas elites intelectuais, chegando a propiciar situação das mais felizes para as letras provincianas, entendidas como o período áureo da nossa cultura, com Carlos D. Fernandes, José Américo de Almeida, Américo Falcão e tantos outros. Publicou suplementos e se fez editora, lançando títulos que honram ainda hoje a bibliografia nacional.”

Seguindo, assim, uma orientação editorial a estimular efetivamente a produção literária, *A União* publica, na década de 20, aqueles que podem ser considerados os nossos primeiros cadernos ou suplementos literários.

A inferência nos é permitida pelas informações, extraídas das seguintes considerações de Eduardo Martins, na obra referida (P. 85-86):

“Pelos idos de 1926, a começar do dia 21 de fevereiro, passou *A União* a publicar uma página dominical intitulada *Suplemento de Arte e Literatura*, sob a dupla responsabilidade de Antenor Navarro e Mário Pedrosa. Inseria colaborações de Carlos D. Fernandes, Paulo de Magalhães, Augusto dos Anjos e Silvino Olavo.

Essa página, a princípio quinzenal, deixou de circular dentro de pouco tempo, reaparecendo no dia 5 de setembro daquele ano, sem data determinada de publicação. Desaparecendo novamente, retornou em julho do ano seguinte, tendo por títulos apenas *Arte e Literatura*, em cujas colunas publica, nas edições de 30/10 e 13/11 daquele ano, os dois primeiros capítulos de uma novela inédita intitulada *Dinheiro*, assinada por Samuel Duarte.

Nomes como A. J. Pereira da Silva, Coriolano de Me-deiros, Eudes Barros e outros asseguravam a manutenção do suplemento, que sem nenhum aviso desapareceu.”

Estes meios de incentivo literário, no entanto, proporcionados por um jornal sob a tutela do poder, tende a assumir – parece – uma perspectiva efetivamente conservadora, sobretudo face às repercussões do Modernismo e às postulações de ordem poética que, a partir da década de vinte, principalmente a partir de 1924, começam a ecoar em território local.

Salvo uma que outra exceção, grosso modo, as posições estéticas de seus colunistas, articulistas e colaboradores eventuais, no palco dos debates sobre as novas ideias irradiadas em torno da Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo, em fevereiro de 1922, são visivelmente tradicionais. O compromisso, portanto, dos escritores e poetas que frequentam as páginas de *A União* é com o passado romântico e parnasiano, e não com a necessidade de renovação estética.

A propósito, ressalta Antônia Maria Cantalice da Rocha, em *A notícia do Modernismo na imprensa paraibana*, Dissertação de Mestrado defendida na UFPB em 1986, p. 65, que a primeira alusão ao movimento modernista, surgida em *A União*, em 21 de abril de 1922, “é uma ferrenha crítica, escrita por Pedro Motta Lima”.

Intitulado *O penumbrismo*, o artigo realmente contém algumas ideias explicitamente contrárias à arte moderna, conforme podemos depreender dos breves comentários da pesquisadora. Segundo ela, o tom de Pedro Motta Lima é de ironia para com os poetas novos e de enaltecimento em relação aos poetas do passado. Demonstrando o elitismo de sua concepção estética, salienta Antônia Maria Cantalice, na página 66:

“Para Pedro Motta, os ‘novos’ estão sendo iludidos pelos intelectuais parisienses

que, via Garnier, empurram o ridículo sob o rótulo de ‘dernier cri’. Na sua opinião, os nossos jovens poetas se deixaram arrastar pela corrente futurista, ou penumbrista, no adorável neologismo de Paulo Moreno, antes por comodismo que por simpatia. Pior do que imitadores, são macaqueadores, conclui ele.”

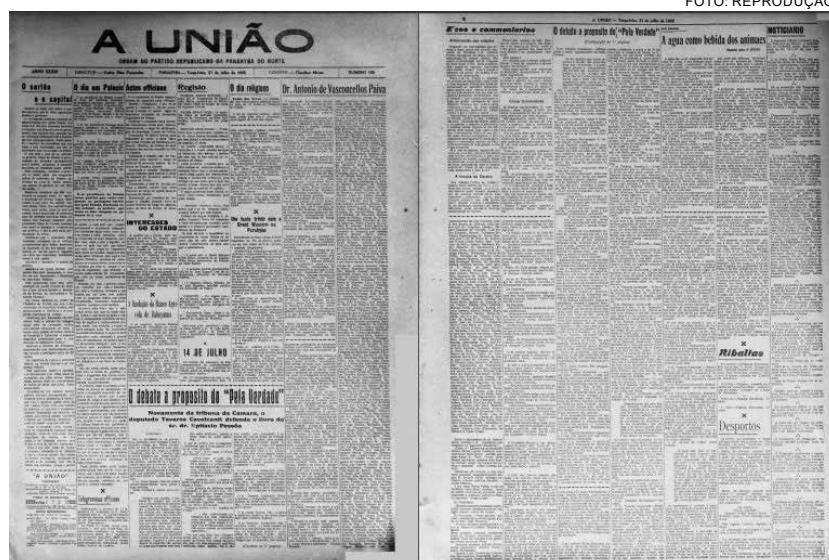
No mesmo sentido se encaminham as primeiras notícias do Modernismo, em *A União*, como se pode constatar na leitura da dissertação já referida, particularmente no período de 21 de abril de 1922 a 14 de dezembro de 1923.

A estudiosa aponta as seguintes matérias: *C’era una volta*, em que constam poemas de Guilherme de Almeida e de Antonio Fasanaro, com tradução em italiano deste último; *Impressões de arte*, artigo de José Américo de Almeida, comentando os livros: *Ao embalo da rede*, de Gastão Cruz; *Senhora de Engenho*, de Mário Sette; *De que morreu João Feital*, de Lucilo Varejão; *A comédia dos erros*, de Jorge de Lima; *Mulheres e Rosas*, de Austro-Costa; *A dança dos pirilampos*, comentário sem autoria a respeito do livro de Osvaldo Orico; *Musa selvagem*, crítica sem assinatura ao livro de Raul

Machado; *Uma conferência* do Sr. Ronald de Carvalho, proferida no México, sobre *A psique Brasileira*; *Klaxon*, notícia acusando o recebimento do número 8 da respectiva revista, e *Tournée Futurista*, espécie de nota-telegrama, informando que “o ator teatral Marinetti anunciou a intenção de fazer uma tournée teatral futurista pelo Brasil.

Tal rastreamento das notícias, artigos e debates em torno das repercussões do Modernismo, em *A União* (e também na *Era Nova*), Maria Antônia estende até a data de 1928, comprovando, com a objetividade de sua pesquisa, que os paraibanos tomaram, efetivamente, conhecimento das ideias renovadoras em torno da literatura e da poesia, o que não quer dizer que as aceitaram de todo, dando, em certo sentido, seu contributo para a discussão estética.

Se, em geral, o contato com as novas ideias não opera substanciais modificações no cânone nem renova a linguagem e as técnicas poéticas, até porque tudo indica que tais ideias não foram bem compreendidas nem bem interpretadas, não se pode dizer, todavia, que o intelectual provinciano se mostrou indiferente às solicitações do Modernismo. A este propósito, conclui Maria Antônia Cantalice, com estas



O conservadorismo poético de Carlos Dias Fernandes se manifesta em suas múltiplas colaborações para o jornal *A União*, sobretudo no período de 1925 a 1928

▶ palavras (P. 185):

“Não se pode afirmar que a notícia do modernismo tenha abalado, a ponto de transformar, as estruturas estético-ideológicas vigentes na Paraíba da década de 20. Também não se pode afirmar que as ideias de renovação, mesmo mal assimiladas ou mal compreendidas, não tenham agido como um fator de impulso para que alguma reflexão se formasse em torno do ‘status quo’, criando-se as condições para uma evolução em torno do que se produziu, em termos de literatura, na Paraíba.”

A dissertação de mestrado de Maria Antônia Cantalice demonstra, a contento, o quanto o escritor paraibano participou desse debate que, a partir da Semana de Arte Moderna, se espalhou pelo Brasil afora, repercutindo, particularmente, em Recife, e daí, logicamente, chegando à Paraíba.

Não é nosso objetivo discorrer sobre todas as matérias detectadas por Maria Antônia Cantalice, mas apenas comentarmos, a título de exemplificação, alguns textos que nos possam corroborar o ideário conservador da grande maioria dos colaboradores de *A União*, no tocante especificamente à problemática poética.

José Américo de Almeida, no artigo *Impressões de arte*, publicado em 28 de fevereiro de 1923, esclarece que gosta de “observar a anarquia reinante em todas as formas de produção intelectual, essa dispersão de índoles, que o futurismo, desastrosamente, intenta nuclear...”. Comentando a poesia de Austro-Costa, alerta para o fato de que a sua influência não é de origem futurista, mas, sim, de raízes simbolistas, destacando, ainda, a “sinceridade da observação local”, no romance de Mário Sete.

Em 13 de abril de 1923, uma crítica sem assinatura trata do livro de Osvaldo Orico, *Dança dos pirilampos*. Para o autor, a obra se situa perfeitamente no momento “de

anarquização literária, sobretudo no domínio da poesia”. No seu ponto de vista, “a arte do verso, sob a influência dos exageros do modernismo e do futurismo (...) se vai tornando a mais prosaica das artes”. *Dança dos pirilampos*, conclui, nada mais é do que “prosa de longe em longe rimada”.

Também sem identificação de autoria, é publicada, em 17 de julho de 1923, uma crítica ao livro *Musa selvagem*, de Raul Machado. Só que desta feita a crítica é elogiosa, o que demarca bem a posição conservadora do jornal *A União*. Enaltecendo a poética rigorosamente parnasiana da obra, salienta o autor sua substancialidade lírica, “pela grandeza e comunicabilidade da eloquência”.

O mesmo não vai ocorrer, no entanto, com o anúncio de recebimento do número 8 da revista *Klaxon*, em 06 de setembro de 1923. Aqui, a reação dos redatores de *A União* é de espanto, uma vez que consideram a publicação dotada da “mais estranha e esdrúxula das aparências, assemelhando-se em tudo a um desses catálogos de letras garrafais”.

Segundo a nota, os aspectos materiais e tipográficos parecem gratuitos e para nada contribuem, a não ser “para documentar uma época em que o talento e a arte se escondem e se alapardam em tais desvarios de imaginação doentia e estética duvidosa”.

Em seguida, lamenta-se de que escritores brasileiros já consagrados, a exemplo de Graça Aranha e Ronald de Carvalho, se achem comprometidos com a “moderníssima corrente penumbriista”. Por fim, critica-se a indiferenciação entre prosa e verso, aludindo-se aos “períodos desconexos e ilógicos, onde a reticência supre a lamentável carência de talento e de imaginação”.

Mesmo considerando-se José Américo de Almeida um “observador atento e comedido” no que tange às novas experiências de técnica e de linguagem, não se pode negar que ele ainda parece cético quanto à prática dos ideais futuristas. Expressões como “anarquia reinante”, “dispersão de índoles” e o advérbio “desastrosamente” apontam clara-

mente para sua posição reservada.

De outra parte, o comentário sobre *Dança dos pirilampos* reforça a concepção de anarquia no campo poético e vê no verso modernista apenas exagero ou prosa mal disfarçada em rima. Por outro lado, parece sintomático que o artigo sobre o livro de Raul Machado não poupe elogios ao seu lirismo de viés parnasiano.

Finalmente, no que toca ao noticiário sobre a revista *Klaxon*, como se pode ver, a exploração estética das virtualidades óticas da palavra e dos efeitos visuais dos tipos, alinhamento, paginação e diagramação que lhe são característicos e a tantas outras revistas nascidas no bojo da renovação modernista, é interpretada, de modo preconceituoso, como “desvarios de imaginação doentia e estética duvidosa”. Por outro ângulo, a falta de imaginação e de talento é a justificativa para o ilógico e o desconexo das frases e das orações.

Com o título de *Os cubistas*, Vasco da Lobeira publica, em 28 de maio de 1924, um artigo em que critica veementemente o que ele denomina de “poetas nefelibatas”, surgidos em Paris.

No seu entendimento, esses poetas “eram uns raros, efêmeros malucos que queriam suprir a falta do verdadeiro talento refulgente e fecundo, com atentados à métrica, ultrajes à boa sintaxe”. Nomeando-os de “nova seita de paranoicos”, diz que esta chegou até nós através do Rio de Janeiro, devido as posições inovadoras de Graça Aranha. Em conclusão, assegura que é a falta de crítica e de “política, para repelir a horda de bárbaros e filistinos”, o responsável pela passividade com que se admitem essas novas ideias.

Como podemos verificar, as experiências poéticas modernas são tratadas quase sempre com a mesma linguagem, onde se ressaltam seus aspectos bárbaros, visionários, indisciplinados, anárquicos etc. Em geral, não há a preocupação em contextualizar os movimentos estéticos modernos nem em analisar devidamente a origem, o como e o porquê das suas proposições poéticas.

FOTO: ARQUIVO A UNIÃO



Embora abra espaço para o Modernismo, prevalecem às ideias contrárias à arte moderna, materializada na figura de Carlos Dias Fernandes, então diretor de A União nos anos 1920

Por outro lado, evidencia-se uma nítida confusão entre os termos penumbrismo, futurismo e cubismo, usados na mais das vezes como sinônimos, o que mostra a recepção equívoca dos nossos escritores face às novas vertentes estéticas do Modernismo.

Ainda no ano de 1924, algumas matérias, atinentes às propostas modernas na literatura, podem ser destacadas das páginas de *A União*, a exemplo do artigo *Inquietação moderna*, de Romeu de Avellar, e a transcrição da conferência de Graça Aranha. *O espírito moderno*, publicados em 06 e 09 de julho daquele ano, respectivamente. Na sequência, publica-se o artigo de Medeiros e Albuquerque, também intitulado *O espírito moderno*, onde se procede a refutação sistemática das ideias de Graça Aranha.

Destoando das posições defensivas em torno das propostas modernas, aparece, em 10 de janeiro de 1925, o artigo de Eudes Barros, *A atitude literária do Sr. Hermes-Fontes*. Em seu texto, o escritor paraibano intenta uma análise dos poetas que considera como integrantes do “pe-

ríodo degenerescente da literatura nacional”, a exemplo do próprio Hermes-Fontes, Alberto de Oliveira e Luiz Murat.

Falando acerca dos que procuravam seguir a “arte moderna”, como Pennafort, Guilherme de Almeida, Menotti del Pichia e Ronald de Carvalho, tece considerações críticas sobre a “velha geração parnasiana”, segundo ele, emudecida “com a morte de sua escola”.

A respeito da “arte nova do verso”, assinala:

“(…) é de uma tirania esplêndida: como a manhã que revela os defeitos de uma face que, à noite, se nos mostrara fascinante e perfeita, ela denuncia infalivelmente a inteligência falsa. O estilo é sua alma. Cada vocábulo é uma hora de meditação. Em cada

ideia há 24 horas de esforço de todo um cérebro”.

Este artigo de Eudes Barros, associado a um posterior de Câmara Cascudo sobre Agripino Grieco, parece sugerir que havia, no meio literário de então, uma polarização de ideias, uma espécie de debate entre “velhos” e “novos”, muito embora o jornal *A União*, dirigido por Carlos Dias Fernandes, incorporasse os ideais conservadores do passado. Tanto é assim que, em 12 de maio de 1925, Paulo de Magalhães, um dos representantes da “velha escola clássica”, publica *A mentalidade da gente nova*, texto em que elabora um paralelo entre os “estudiosos e eleitos” e os “novos”.

No que tange aos “novos”, segundo ele oriundos de São Paulo, ressalva que assim se autodenominaram depois de terem admitido outros nomes, como futuristas, cubistas, marinetistas etc. Critica o excesso de obras aparecidas, culpando pelo fato a figura de Marinetti que, de acordo com suas palavras, “ensinou ao mundo a maneira de se suprir a deficiência de tempo, trabalhando-se por atacado”.

Compara o Futurismo no Brasil com a “influenza espanhola”, chegando a afirmar que a poética de Marinetti é uma “coletiva doença mental”, cuja aceitação genérica deve-se atribuir à falta de “persistência na atenção”. Os “novos”, os futuristas, indiferentemente, são vítimas do despreparo e da ignorância histórica. Sua arte constitui modelo que possa substituir o conceito de beleza clássica. E, convocando o argumento psiquiátrico, tão ao gosto dos conservadores, em lugar da fundamentação estética, conclui que “os ensaios futuristas, até agora exibidos nas suas criações, não passam de exóticos figurismos búdicos”.

Evidentemente, alguns nomes, a exemplo do próprio Eudes Barros, assim como Silvino Olavo, Perylo Doliveira e Sinésio Guimarães, entre outros, começam a manifestar simpatia em torno da arte moderna, no que são apoiados por intelectuais de outros estados, tais como Luiz da Câmara Cascudo, no Rio

- Grande do Norte, e Joaquim Inojosa e Austro-Costa, em Pernambuco.

É neste momento, também, que *A União* acolhe, em suas páginas, colaborações de nomes nacionais já inteiramente comprometidos com o ideário da arte moderna, a exemplo de Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia, Ronald de Carvalho, Alcântara Machado, Cassiano Ricardo, Agripino Grieco e Tristão de Athayde.

Não obstante, conforme observa Maria Antônia Cantalice (P. 193):

“(…) a questão do modernismo não era uma disputa entre novos e velhos, entre passadistas e futuristas, mas algo de mais amplo, ou seja, uma questão de espírito, “espírito novo”, de mudança de mentalidade, consequentemente, de atitudes. E espírito novo significava a discussão do estabelecido, mas sobretudo a proposição de novas alternativas.”

Ora, *A União*, prestando um inegável serviço literário, não deixa de abrigar, efetivamente, em suas colunas, as informações necessárias sobre o Modernismo e seus pontos polêmicos, inclusive abrindo espaço para o debate em torno das novas ideias. Não obstante, o peso das posições contrárias à arte moderna prevalece de modo evidente. O ícone desta tendência se materializa na figura de Carlos Dias Fernandes, o “morubixaba”.

Devido a seu papel de relevo em meio aos debates sobre a arte moderna, nos deteremos um pouco sobre a figura de Carlos Dias Fernandes, no sentido de estabelecer melhor a sua posição estética.

Jornalista, poeta, romancista, cronista, conferencista, crítico literário, polemista, *causeur*, Carlos Dias Fernandes incorpora, talvez, a *persona* mais vívida e aguerrida na arena das discussões intelectuais da década de vinte, na Paraíba. Com vasta experiência na vida jornalística e literária, tendo privado da intimidade de grandes nomes da literatura brasileira, com passagens pelo Rio de Janeiro, Belém do Pará

e Recife, volta à Paraíba, em 1913, trazido por Castro Pinto e seu secretário, Rodrigues de Carvalho, para reinar, no ambiente cultural, como “um deus no Olimpo”, até 1926.

Relembrando sua chegada, em conferência de 1942, inserida na obra *Cidades e homens* (João Pessoa: Governo do Estado da Paraíba, 1985, p. 85) Celso Mariz, assim se pronuncia:

“Carlos chegou como um clarão belo e pavoroso e de fato estremeceram numa sensação mista de admiração e de medo, não só as torrezinhas literárias, os outros arraiais conservadores da sociedade.”

“Com aquela pujança e aquele ruído da chegada” – continua o historiador – “não tardou que impusesse seu estilo, seus dizeres, suas ideias a um grupo numeroso de discípulos”. Segundo Celso Mariz, com o qual concorda quase a unanimidade dos nossos estudiosos, “ele foi, sem obséquio, o criador de uma fase e de um grupo de homens de letras na Paraíba, o que lhe confirma aquele poder e personalidade incandescente” (P. 87).

Além do que se impõe pela prática do verso, o conservadorismo poético de Carlos Dias Fernandes se manifesta claramente em suas múltiplas colaborações para o jornal *A União*, sobretudo no período de 1925 a 1928. Em meio aos artigos em que aborda questões políticas, sociológicas, éticas e artísticas de um modo geral, é possível selecionar textos de crítica mais atinentes à problemática poética. Destes, comentaremos alguns, a fim de demonstrar a posição passadista do escritor.

Passadismo e Futurismo, publicado em 28 de junho de 1925, é o primeiro artigo em que o autor de *Solaus* procura enfrentar diretamente a questão da arte moderna.

A matéria tem como motivação a leitura que o poeta Alberto de Oliveira fez da sua própria poesia, na Academia Brasileira de Letras, retomando a problemática da estética do passadismo e do futurismo, considerada “anódina” por Carlos

D. Fernandes.

Seu ponto de partida é demonstrar, com base nas palavras de Swett Harden (“o passado está morto e o futuro ainda não existe”), a notória impropriedade de tais denominações, para definir as vertentes opostas do movimento literário.

Para ele, passadistas são os escritores de índole clássica, afeitos à poesia didática e ao verso de métrica rigorosa. Futuristas, por sua vez, são aqueles que infringem as normas do “classicismo em todos os seus aspectos artísticos, desde a poética à arquitetura”; aqueles que violam a sintaxe, proscrevendo as notações léxicas, anarquizando a estética, “pelo simples gáudio de derribar o que não podem recompor nem condignamente substituir”.

Em seguida, respondendo a indagações por ele mesmo elaboradas no bojo do artigo, afirma categoricamente, a respeito dos novos.

“(…) uns monstregos literários, ocos de ideias e vácuos de conceito; camândulas de disparates, ilogismos de concepção, falsos requintes de originalidade, sem curritmia nem pontuação, onde a psiquiatria indutiva para logo descobre os sinais característicos da psicose.”

Quando à filiação histórica das novas propostas estéticas, infere que resultam certamente no Erotismo ou do Cabocismo, sem evidentemente explicar o real teor significativo de tais categorias.

Não negando de todo a cópia no âmbito da produção industrial, da ciência, da filosofia, da religião, da literatura e das ideias, condena, contudo, os futuristas na medida em que copiam “a decadência, colapsos de senilidade”, o que não lhe parece justificável devido ao fato de que o Brasil é um país ainda jovem, sem uma natureza etnológica rigorosamente definida.

Finalmente, apela para que os futuristas sejam proibidos ►

de praticar esses “esgares sintomáticos de perturbação mental”, na verdade uma mera estratégia para ocultar a mediocridade ou marcar presença pelo escândalo. Confia que o novo credo não invadirá a nação, uma vez que esta é “bastante passadista” e “contra passadistas memoráveis e indelévels, serão impotentes os futuristas”.

Como podemos observar, o conservadorismo estético de Carlos D. Fernandes não consegue absorver as possíveis inovações, quer no aspecto técnico-formal, quer nos aspectos temáticos e estilísticos, postulados pelos poetas ditos futuristas. Para ele, cultor da poética clássica, qualquer sinal de infração à rigidez do cânone corresponderia à falta de talento e de originalidade, a simples ludismo anárquico ou, ao que é pior, a evidentes síndromes de distúrbio mental ou de perturbações psicóticas.

Se a bipolaridade estabelecida por Alberto de Oliveira lhe parece imprópria, no que, em certo sentido tem razão, não consegue, todavia, esclarecer, sobretudo do ponto de vista estético e literário, o alcance semântico e teórico dos termos “Passadismo” e “Futurismo”.

Mesmo no texto, *A outra perna do Sacy*, constante de sua coluna *Autores e livros*, de 20 de janeiro de 1927 – aliás, ano em que se dedica mais ao problema da arte moderna – Carlos D. Fernandes não demonstra estar seguro quanto à propriedade terminológica da palavra “Futurismo”. A certa altura do comentário que faz sobre o livro de Menotti del Picchia, salienta:

“(…) Futurismo deve ser a denominação justa das fórmulas estéticas e intelectuais, com que se apresenta uma geração sucessora na arena das artes e das ideias. Não



Escritor Eudes Barros manifestava simpatia em torno da arte moderna, mostrando clara polarização de ideias, uma espécie de debate entre “velhos” e “novos”

pode ser um cataclismo nos processos da lógica, uma arbitrária violação da linguagem, a anarquia propositada do pensamento, a volúpia do escândalo, a emancipação dos moldes clássicos, o prazer da iconoclastia.”

Estas palavras parecem querer corrigir aquelas do artigo anterior. Não obstante, a incompreensão contínua, na medida em que o termo futurismo passa a ser confundido com as simples propostas das novas gerações. Neste caso, segundo Carlos D. Fernandes, a experiência radical de Marinetti estaria fora de cogitação. Considera o poeta italiano sem as condições necessárias para liderar a nova ten-

dência literária, caracterizando-lhe, de maneira redutora, como detentor de “um cinismo irritante, embasado por uma mediocridade rasteira, pobre de iniciativas, de expedientes (...) pai putativo da reacionária falange”.

É curioso como negando Marinetti, Carlos D. Fernandes defende, no entanto, Menotti del Picchia como “condigno corifeu da geração nova”, como “chefe inquestionável da escola no Brasil”. Ressalta o “*frisson nouveau*” na obra de Menotti e assegura que “nas suas melhores criações, a língua é a mesma de Camões e Castilho (...) as premissas precedem às conclusões; as proposições têm sujeito, cópula e predicado”.

Ora, o novo, conforme podemos depreender, para o velho “morubixaba”, é tão somente um “*frisson*”, que deve, entretanto, se ajustar ao paradigma estilístico dos clássicos e à causalidade lógica de sua construção racional. A modernização da linguagem, enquanto tópico central do Modernismo, estaria fora de qualquer cogitação.

Os artigos que se seguem, a exemplo de *Amar, verbo intransitivo* (28.05.1927), *O crime do estudante Batista* (26.06.1927), *Primeiro Caderno do Aluno de Poesia* (21.09.1927), *Este é o Canto da Minha Terra* (01.01.1928) e *Catimbó* (17.01.1928), todos publicados em sua coluna *Autores e livros*, mantida de 13.06.1926 a 28.10.1928, de alguma forma, reafirmam, nessa ou naquela passagem, a posição contrária do poeta paraibano a quaisquer inovações no âmbito da linguagem poética.

Em certo sentido, esta posição se reflete sobre a maioria dos colaboradores e pode ser interpretada perfeitamente como a posição mais ou menos oficial do velho órgão de imprensa dirigido por Carlos Dias Fernandes. ❧

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



O rabecão, este incompreendido

Igor Ramalho
Especial para o *Correio das Artes*

Um comboio em que há um rabecão tem poder de parar conversas... Passando por uma cidadezinha, as expressões denunciavam o espanto: “Alguma merda aconteceu”, todos comentam... Protagonista dos locais de morte, com a única função de lhes remover o cadáver, é uma viatura como outra qualquer da Polícia Civil – tanto que, para conduzi-lo, se exige hoje o cargo de motorista policial. No desfile de 7 de Setembro, ele tem vaga assegurada na Av. Duarte da Silveira, todo santo ano. “Oxente, um rabecão no desfile?”, já vi alguém questionar, assombrado, vendo-o no telejornal.



ILUSTRAÇÃO: TONIO

Ele jamais será bem-vindo, mas não é à toa: o rabecão é a viatura que carrega o estigma da morte, principalmente o da morte ocorrida em meio às tragédias

Não sei dizer ao certo por que o chamam assim. Rabecão é o nome de um instrumento musical, é a “rabeça grande”, e é grande mesmo, a ponto de o músico, às vezes, ter de tocá-lo em pé, posicionado por trás. É o contrabaixo das orquestras.

E de onde veio que o veículo destinado a transportar cadáveres, muitos vítimas de morte violenta, teria esse nome? Seguirei atrás da resposta... O fato é que o nome rabecão se firmou em todo o país – tanto que, hoje, o associam mais à morte do que à música. Lembro que, em São Paulo, houve uma manifestação contrária à iniciativa do governo de colocar o letreiro RABECÃO ornando a lateral dos baús. “Institucionalizar um apelido é falta de sensibilidade”, disse um contrabaixista (tocador de rabecão) da orquestra sinfônica, em entrevista.

Ele jamais será bem-vindo, mas não é à toa: o rabecão é a viatura que carrega o estigma da morte, principalmente o da morte ocorrida em meio às tragédias (homicídios, suicídios, acidentes). Já vi gente fazendo o sinal da cruz ao vê-lo passar. Já vi gente fazendo figa. Já vi uma senhora cobrindo o rosto com as mãos, abaixando a cabeça, como a dizer: “Vá embora daqui, não quero nem te ver.”

As histórias envolvendo o rabecão são inúmeras... Anos atrás, fui atender a um chamado de perícia em local de cadáver encontrado no Ernani Sátiro, em João Pessoa (PB). Segundo o delegado, acharam um senhor morto, e restavam dúvidas sobre o fato. “Melhor um perito ir lá olhar, já está em decomposição”, reforçou.

Quando chegamos, quem nos recebeu foi o filho do senhor morto: “Meu pai não dava notícias há dias, aí resolvi aparecer pra saber se tinha acontecido algo e achei ele morto dentro da rede”. Seu Mauro, como se chamava, morava sozinho e estava trancado por dentro da casa. Nenhum sinal de arrombamento, nem de furto, nem de luta

corporal. Provável morte natural. “Mas só lá na medicina legal, quando abrirem, a gente confirmará”, eu disse.

Vendo o pai ser posto no saco preto e ser fechado por um zíper e, em seguida, ser deitado no gavetão de fibra com alças de metal que o levaria ao baú, o filho se aborrece, choroso: “Maior decepção pra um filho, ver o pai sair de casa num rabecão...” Eu o encarei sério, ainda quis lhe explicar por quê, mas ele voltou a falar. Arremetou: “Rabecão é carro de levar bandido. Meu pai era um homem de bem.”

De outra vez, terminávamos uma perícia em local de homicídio no Bairro dos Ipês quando ouvimos tiros. “Eita, isso é bala!”, disse o delegado. A notícia não demorou: a menos de duas quadras de onde estávamos, em frente a uma escola estadual na Av. Tancredo Neves, tinham acabado de matar outro rapaz. “Ele está vestido de Ala Ursa”, contou o informante, que chegou numa moto. Era domingo de Carnaval. Como toda a equipe já estava ali reunida, decidimos sair dos Ipês direto para a Tancredo Neves – com armas em punho, dada a recentidade do crime.

Ocorre que, na verdade, o que chegou a nossos ouvidos como um homicídio fora uma tentativa de homicídio. O rapaz vestido de Ala Ursa não morrera, ele arquejava com dificuldade no colo da mãe, botando sangue pela boca, enquanto amigos ligavam para o Samu. No horizonte, porém, ao invés de uma ambulância salvadora descendo das nuvens, surgiu um rabecão, rápido como um raio, com sirene e todas as luzes vermelhas acesas, abrindo caminho...

A recepção foi horrível: o rapaz baleado quis se levantar e fazer prova de vida; a mãe, desmaiou; e os amigos, dando tapas e murros na lateral do baú, enxotaram a inconveniente viatura. “O BOY AINDA TÁ VIVO, MIZEEERA! VAI TIMBORA DAQUI!”, ouvi do meio do povo. Coitado do rabecão. ✖

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).

O que é uma edição crítica (PARTE II)



A preparação de uma edição crítica exige muito trabalho. No caso de uma obra editada, sem que seja possível consultar os seus manuscritos, o filólogo, para estabelecer o texto desejável, deve proceder à análise comparativa das todas as edições publicadas, bem como daquelas que, porventura, tenham sido corrigidas pelo próprio autor. Estas modificações do próprio punho são chamadas *autógrafas*. Esse percurso é necessário para se poder construir o *estema* (στέμμα), a linhagem mais confiável, de onde partirá a sua edição crítica, o que equivale dizer o seu texto estabelecido, de acordo com o *animus auctoralis*.

No caso de *Os sertões*, uma das bases para o estabelecimento do texto partiu da 3ª edição,

cujas emendas autógrafas de Fernando Nery foram trasladadas das emendas autógrafas que Euclides da Cunha fizera, após a publicação da primeira edição da obra, em 1902. Walnice Nogueira Galvão, ao tratar das “exaustivas emendas” feitas por Euclides nas edições de sua obra, refere-se ao “*animus corrigendi*” (*Os sertões*, São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 18) do autor, que realizara “a nanquim e ponta de canivete”, aproximadamente em mil exemplares da 1ª edição, “cerca de 80 emendas” (p. 14).

Em sua edição, Walnice Nogueira Galvão mostra os caminhos para o estabelecimento do texto, de modo a deixar claro como se processou a sua lição filológica. Tendo tido acesso às edições ditas corrigidas pelo autor – a 2ª, a 3ª (1905, esta “minuciosamente emendada pelo autor”, p. 22), a 4ª e a 5ª (1914), que traz na folha de rosto a informação de que se trata de uma “edição de-

FOTO: REPRODUÇÃO/BIBLIOTECA NACIONAL



‘Os Sertões’, de Euclides da Cunha, deu origem a este ensaio sobre edição crítica, cuja segunda parte, o Correio das Artes publica neste número

► finitiva de acordo com as emendas deixadas pelo autor”, p. 22) – e às outras edições posteriores, que trazem emendas apógrafas, como é o caso da edição de Fernando Nery, a 12ª, datada de 1933. Existe ainda outro exemplar da 3ª edição, para o qual as emendas de Euclides foram adicionadas por Fernando Nery, que foi chamado de AP. É nesse exemplar, o AP, e no exemplar da 28ª edição (Francisco Alves, 1979), em que Teresinha Marinho faz a releitura da 3ª edição emendada por Euclides, que Walnice Nogueira Galvão fundamenta a sua edição crítica de 1985, pela Brasiliense.

Há, portanto, um trabalho exaustivo, até onde se poderia fazê-lo, que corresponde, como mostra a farta explicação dos critérios e das variantes do texto – o chamado aparato crítico –, ao que se pode chamar inequivocamente de estabelecimento de texto.

Uma das questões importantes neste trabalho é a da uniformização ortográfica. Walnice Nogueira Galvão nos esclarece que se deve “fazer valer a ortografia atual”, mantendo-se alguns vocábulos que admitem duas grafias – “erecto”, “dous”, “conjecturas”... – e, quando possível, optar pela lição conservadora, “para respeitar as possíveis preferências do Autor e seu direito à originalidade” (p. 64). O filólogo, na sua fixação textual, jamais deve deixar que o seu saber retire do texto o seu sabor. Lição que Jaime Cortesão nos ministra no estabelecimento do texto da *Carta de Caminha*:

“Da mesma sorte que a transcrição, assim a nossa adaptação à linguagem actual obedece a um critério próprio: oferecer ao leitor contemporâneo um texto compreensível, sem lhe roubar, todavia, quer a marca viva e pessoal do autor, quer o típico sabor arcaico” (CORTESÃO, Jaime. *Obras completas 7; A Carta de Pêro Vaz de Caminha*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994, p. 153).

Sobre o “sabor arcaico”, em *Os sertões*, comentaremos adiante.

A edição da Ática (1998) é uma reprodução do texto crítico original de Walnice Nogueira Galvão, datado de 1985. Além do texto, reproduzem-se os critérios de estabelecimento e as variantes textuais, tendo a autora acrescentado um utilíssimo *Índice Onomástico*. Em 2016, as edições Ubu/SESC São Paulo, publicam mais uma vez o texto crítico de Walnice Nogueira Galvão e em 2019 lançam a 2ª edição, acrescida de uma caderneta de campo, de fotos, de uma fortuna crítica e um índice remissivo, mas sem contar com o longo texto explicativo dos critérios e das variantes, que aparecem nas edições anteriores. Recomendo esta nova edição, pela sua riqueza iconográfica, sem excluir, contudo, as duas anteriores (Brasiliense e Ática), para quem quer estudar o processo de fixação de um texto.

É aí que reside a dificuldade – “Hoc opus, hic labor est” –, traduzindo livremente Virgílio (*Eneida*, Livro VI, verso 129). Quando me deparei com a edição da Penguin Classics Companhia das Letras (2019), que se diz “edição estabelecida”, fiquei feliz por supor que o mercado trazia nova lição textual a um preço módico. Ao fazer a

leitura de *Os sertões* nessa edição, decepcionei-me com os diversos erros e, mais ainda, com as divergências que encontrei, com relação à de Walnice Nogueira Galvão, principalmente pelo fato de que não se explicam, os critérios de estabelecimento de texto, o porquê das divergências, muito menos especifica as edições consultadas de *Os sertões* que lhe serviram de base. Consultando a bibliografia da edição, vejo que a única edição crítica, de texto estabelecido, para ficar mais claro, foi a de Walnice publicada pela Ubu, em 2016. Não sei dizer se essa edição reproduz os critérios de fixação da lição filológica e o aparato crítico, mas sei que a edição de 2019, da Ubu/SESC São Paulo, não os reproduz. Faço a ressalva de que, por Andre Bittencourt não publicar os critérios de seu estabelecimento de texto, não significa que eles não existam, mas pelo menos um parágrafo falando sobre estes critérios e o porquê de sua não publicação deveria ter sido, com grande proveito para o leitor, acrescentado a sua edição.

As divergências são muitas e de várias ordens, entre o texto de Andre Bittencourt (doravante AB) e o de Walnice Nogueira Galvão (doravante WNG, cujas edições serão referidas da seguinte forma: Brasiliense, B; Ática, A; Ubu/SESC, US). Começemos por uma que é um nítido erro de composição. No capítulo I de “A Terra”, vemos “**eleitos** físicos e mecânicos”, em AB (p. 58), quando em WNG encontra-se a forma correta “efeitos físicos e mecânicos” (WNG - B, p. 101; A, p. 27; US, p. 28).

Ainda em “A Terra”, um erro de composição gráfica torna-se muito grave. O cientista alemão Carl Friedrich Philipp von Martius que, chegando ao Brasil, em 1817, pesquisou várias regiões, dentre elas a Bahia, é grafado como “o ilustre **Martins**” (AB, p. 56). Nas edições de WNG, o seu nome está grafado corretamente (B, p. 100; A, p. 26; US, p. 27). Trata-se de erro grave, tendo em vista que nesta mesma parte “A Terra”, no Capítulo III, grafa-se “Martius”, quando Euclides alude ao episódio ►

**A edição crítica
destina-se a levar
a público um texto
que se aproxime do
animus auctoralis,
de modo que o
estudioso se sinta
mais à vontade,
pela sua fidelidade.
Não se trata de
corrigir o autor,
ainda que ele erre.**

da visita do alemão ao meteorito de Bendegó (AB, p. 67). Nas edições de WNG, o antropônimo está correto (B, p. 109; A, p. 35; US, p. 37). Ora, só poderia haver confusão entre Martius e Martins, em duas possibilidades, vez que no próprio texto desfaz-se a dúvida: ou quem está estabelecendo o texto recorreu ao manuscrito e teve dificuldade de ler Martius, confundindo com Martins, ou a composição gráfica ainda foi em tipos móveis, em que o “n” e o “u” podem ser trocados, bastando apenas colocá-los invertidos... Claro que ambas as possibilidades estão descartadas.

Há passagens de *Os sertões* que foram suprimidas na edição de AB, como se pode ver a seguir, se ficarmos apenas na primeira parte, “A Terra”:

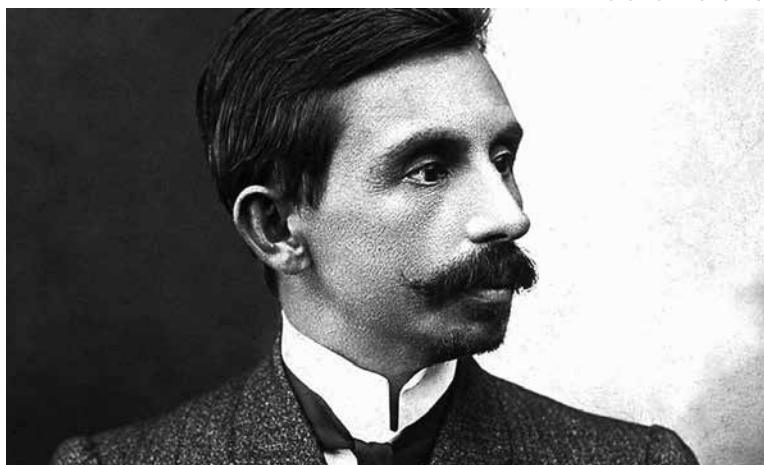
“Dominante sobre seu enorme paredão, vincado pelas linhas dos estratos, expostas pela erosão eólia, afigura-se cortina de muralha monumental” (AB, Capítulo I, p. 56).

“Dominante sobre a várzea que se estende para sudeste, com a linha de cumeadas quase retilínea, o seu enorme paredão, vincado pelas linhas dos estratos, expostas pela erosão eólia, afigura-se cortina de muralha monumental” (WNG – B, p. 100; A, p. 26; US, p. 27).

“mal cobertos por uma flora tolhiça — dispondo-se em cenários em que ressalta, predominante¹, o aspecto atormentado das paisagens” (AB, Capítulo I, p. 57).

“mal cobertos por uma flora tolhiça — dispondo-se em cenários em que ressalta, **predominantemente**, o aspecto atormentado das paisagens” (WNG – B, p. 101; A, p. 27; US, p. 27)

“Não há abrangê-la em todas as modalidades. Escas-
1 Em WNG, “predominantemente”, p. 27.



Erudito, Euclides da Cunha utilizou-se de um vocabulário arcaico, como também de neologismos

seiam-nos as observações às coisas desta terra, com uma inércia cômoda de mendigos fartos” (AB, Capítulo III, p. 67).

“Não há abrangê-la em todas as modalidades. Escasseiam-nos as observações **mais comuns, mercê da proverbial indiferença com que nos volvemos às coisas** [coisas] desta terra, com uma inércia cômoda de mendigos fartos” (WNG – B, p. 109; A, p. 35; US, p. 37).

“Fere-a o sol e ela absorve-lhe os raios, e multiplica-os e reflete-os, num reverberar ofuscante: pelo topo dos cerros, pelo esbarrancado das encostas, incendeiam-se as acendalhas da sílica fraturada, rebrilhantes, numa trama vibrátil de centelhas;” (AB, Capítulo III, p. 69).

“Fere-a o Sol e ela absorve-lhe os raios, e multiplica-os e reflete-os, **e refrata-os**, num reverberar ofuscante: pelo topo dos cerros, pelo esbarrancado das encostas, incendeiam-se as acendalhas da sílica fraturada, rebrilhantes, numa trama vibrátil de centelhas;” (WNG – B, p. 110; A, p. 36; US, p. 38).

Há, ainda, em outras passagens comprometedoras de uma edição crítica, em que se confundem e distorcem palavras e verbos, como as duas que veremos a seguir:

“Mas os céus persistem sinistramente claros; o sol fulmina a Terra; progride o espasmo *assombrados* da seca.” (AB, “O Homem”, Capítulo III, p. 178, itálico nosso).

“Mas os céus persistem sinistramente claros; o sol fulmina a Terra; progride o espasmo *assombrador* da seca.” (US, “O Homem”, Capítulo III, p. 133, itálico nosso).

“Ali os rareiam epizootias intensas, em que se sobrelevam o *rengue* e o *mal triste*. Os vaqueiros mal procuram atenuá-las. **Restinguem** a atividade às corridas desabaladas pelos arrastadores.” (AB, “O Homem”, Capítulo III, p. 167, negrito nosso).

“Ali os rareiam epizootias intensas, em que se sobrelevam o *rengue* e o *mal triste*. Os vaqueiros mal procuram atenuá-las. **Restringem** a atividade às corridas desabaladas pelos arrastadores.” (US, “O Homem”, Capítulo III, p. 123, negrito nosso).

► Deixemos de lado estes erros, pois nossa intenção não é esgotá-los, mas mostrar que a sua abundância é intolerável em uma edição crítica ou que se afirma “estabelecida”. Vamos ao sabor arcaico do texto, de que falamos anteriormente. É sabido que Euclides da Cunha, na sua erudição, utilizou-se de um vocabulário arcaico, como também de neologismos. Veja-se, por exemplo o caso de *ganglionar* como verbo. Não encontramos, nos dicionários atuais de língua portuguesa, como o de Aurélio ou o de Houaiss, o termo *ganglionar*, senão como adjetivo. No máximo, encontra-se um adjetivo verbal, *ganglionado*. Como verbo, os dicionários não registram o termo, o que se pode creditar o seu uso por Euclides da Cunha como um neologismo – “ampliam-se os arquipélagos esparsos e *ganglionam-se* em istmos, e fundem-se” (itálico nosso, US, “A Terra”, Capítulo I, p. 31). Observe-se que o termo *ganglionar* ou *gânglio* sempre tem, em *Os sertões*, o sentido de isolar, apertar, ilhar, de modo a designar a retenção da água ou a sua estagnação:

“Assim, a partir das dez horas da manhã, estacionavam as caravanas nos lugares menos impróprios ao descanso, à beira dos cursos d’água **ganglionados** em poças esparsas, onde a umidade remanente alentava a folhagem das caraíbas e baraúnas altas; junto aos tanques ainda cheios, perto dos sítios em abandono; ou, em falta destes, à fimbria das ipueiras rasas salpintando pequenas várzeas sombreadas pelas ramagens virentes dos icozeiros” (US, “A Luta”, Parte IV – QUARTA EXPEDIÇÃO, Capítulo VI, p. 429).

No tocante aos vocábulos arcaicos, muitos são os termos – *albardões, aduelas, cômoros, barbacãs, algara, algares, lidadores, subitâneos, viandantes, cabeça* –, em que se inclui o verbo *soer*, este um verdadeiro arcaísmo, de que encontramos dois empregos em “A Luta”.

O primeiro emprego é na terceira parte – EXPEDIÇÃO MOREIRA CÉSAR (itálico nosso, US, Capítulo II, p. 292):

“O Rosário foi alcançado antes do meio-dia, ao tempo que caía violento e transitório aguaceiro, como *soem* sobrevir durante aquela quadra nos sertões.”

O segundo emprego é na quarta parte – QUARTA EXPEDIÇÃO (itálico nosso, US, Capítulo V – “O Assalto”, p. 417):

“Extintas todas as esperanças, o instinto animal da conservação, como *sói* sempre acontecer nesses epílogos sombrios dos combates, vestia a clâmide do heroísmo, desdobrando brutalmente a forma primitiva da coragem.”

Em *Os sertões*, “recontro” ou “recontros”, com o sentido de *combate* ou *peleja*, é termo muito utilizado. Em uma de suas ocorrências, o vocábulo na edição de AB torna-se “encontros” (Quarta Parte – QUARTA EXPEDIÇÃO, Capítulo IV, p. 466), enquanto nas edições de WNG permanece “recontros”:

“Haviam esparzido profusamente pelos ares mais de um milhão de balas; haviam rechaçado o adversário em todos os *recontros* e sentiam-no porventura mais ameaçador em roda, prendendo-os, cortando-lhes o passo para o recuo, depois de o haverem tolhido para a investida” (itálico nosso, B, p. 424; A, p. 350; US, p. 387).

No *Vocabulário histórico-cronológico do Português Medieval*, de Antônio Geraldo da Cunha, pode-se ler o seguinte, com as devidas abonações:

“recontro – Medieval: **recontro** | Substantivo Séc. XV, REIX, II.181.10 E antes que chegasse a D. Joham houue um **recontro** com gente de Castela armada [...]. Medie-

val: **recontro** | Substantivo Séc. XV, REIX, II.354.125 [...] em huma bescora de Santa Luzia [...] ouuerão hos Reis Christãos e hos Mouros hum **recontro** [...].

Se quisermos um escritor mais próximo de Euclides da Cunha, que se utilizou deste vocábulo em sua obra, é só irmos Alexandre Herculano (1810-1877), e o encontraremos, por exemplo, em *O Bobo* (1843) ou *Eurico, o presbítero* (1844), romances de tema medieval:

“(....) descarregando tremendos golpes de espada, topando em cheio com a lança no riste, como os guerreiros da Europa, e assaz robustos para, muitas vezes, os fazerem voar da sela nestes recontros violentos:” (HERCULANO. *Eurico, o presbítero*, Capítulo IX, Junto de Críssus. In: *Obras completas*, São Paulo: Saraiva, 1959, p. 365).

Faça-se justiça e diga-se que na edição de WNG, da Ática (A), veem-se erros. Em “A Terra”, lê-se “Estas últimas **forma-ções** silurianas”, em lugar de “**formações**” (Capítulo I, p. 28); “**de desconhecido**” (Capítulo III, p. 35), por “desconhecido”, e “**ester-ilizam-na**” (Capítulo V, p. 62), por “estilizam-na”.

Em “O Homem”, lê-se “**doúltimo**” (Capítulo I, p. 88), por “do último”, e “**A sertanejo** é, antes de tudo, um forte” (Capítulo III, p. 105), por “O sertanejo...”.

Em “A Luta”, na terceira parte – EXPEDIÇÃO MOREIRA CÉSAR, lê-se “numa **balbúrdia** indefinível” (Capítulo IV, p. 284), por “balbúrdia”; na quinta parte – NOVA FASE DA LUTA, lê-se “**acresendo** mais ter-se o 2º tenente Manuel Félix apresentado pronto” (Capítulo I, nota que reproduz a Ordem do dia nº 13, de 6 de setembro de 1897, expedida pelo Quartel-General do comando da 1ª coluna, p. 432), por “acrescendo”.

Estes erros não se veem nas demais edições – AB, B e US. Lamentável é, sobretudo, o erro do Capítulo III de “O Homem”, na

- frase que o capítulo e que talvez seja a mais famosa da literatura nacional. Embora sejam erros que se explicam pela troca do sistema de composição gráfica, à exceção do termo “acrescendo”, são, no entanto, exemplos de que as edições críticas devem passar por rigorosa revisão, no seu estabelecimento de texto.

Para finalizar, reafirmamos o que já dissemos antes: a edição crítica destina-se a levar a público um texto que se aproxime do *animus auctoralis*, de modo que o estudioso se sinta mais à vontade, pela sua fidelidade. Não se trata de corrigir o autor, ainda que ele erre. Se isto acontecer, cabe a quem faz a edição colocar uma nota explicativa, apontando o erro do autor. Euclides da Cunha, por exemplo, em “O Homem”, confunde equinócio de primavera com o equinócio de outono:

“Entretanto, embora tradicional, esta prova deixa ainda vacilante o sertanejo. Em sempre desanima, ante os seus piores vaticínios. Aguarda, paciente, o equinócio da primavera, para definitiva consulta aos elementos. Atravessa três longos meses de expectativa ansiosa e no dia de São José, 19 de março, procura novo augúrio, o último” (US, Capítulo III, p. 132).

Euclides se refere à experiência que os sertanejos fazem no dia de Santa Luzia, 13 de dezembro, expondo ao relento seis pedrinhas de sal, representando os seis meses vindouros, que, se permanecerem intactas pressagiam a seca; se ficarem úmidas, é sinal de bom inverno. Ora, sabemos que no hemisfério sul, onde vivemos, o dia 20 de março, é regularmente o dia do equinócio de outono, correspondente ao equinócio de primavera, para quem habita o hemisfério norte. Houve, claro uma confusão de Euclides da Cunha, que mereceria uma nota, mas não a correção de seu texto.

Assim se explica a necessidade de edições estabelecidas, anotadas e explicadas. Tal explicação não



Erro grave: em “A Terra”, o cientista alemão Carl Friedrich Philipp von Martius é grafado como “o ilustre Martins”

aparece em nenhum dos quatro textos compulsados. Deveria aparecer.

Finalizemos com uma afirmação importante do filólogo Antônio Houaiss, grande conhecedor de ec-dótica, a ciência da edição do texto crítico, em depoimento de 1986, reeditada pela edição da Ubu/SESC de *Os sertões*, como um dos importantes textos críticos sobre Euclides da Cunha:

“Euclides não foi objeto, inclusive, de uma tradição, quanto ao texto, à altura de sua dificuldade. E não estou fazendo nenhuma barretada porque ela seja a única mulher desta mesa-redonda, mas um dos passos fundamentais foi recentemente dado pela edição crítica de Walnice. Ela representa um momento a partir do qual

certos estudos podem ser feitos com grande proveito sobre Euclides, porque ela desbastou a problemática textual, colocando, naturalmente, em evidência todos os enigmas que esse texto encerra, mas pondo à disposição do pesquisador os instrumentos necessários para, a partir daí, poder chegar a algo conclusivo na área” (p. 670). ✖

Milton Marques Júnior é professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e integrante da Academia Paraibana de Letras (APL). Mora em João Pessoa (PB).

As traduções de 'Ulysses'

Adhailton Lacet Porto
adhailtonlacet123@gmail.com



Três traduções diferentes para a centenária obra de James Joyce

Existem livros bastante conhecidos e que pouca gente leu. Geralmente são considerados clássicos. Um exemplo é *Ulysses*, escrito pelo irlandês James Joyce e publicado no ano de 1922. Aqui no Brasil temos três traduções. A primeira feita por Antonio Houaiss; a segunda por Bernardina da Silva Pinheiro e a terceira e mais recente por Caetano W. Galindo. Alguns leitores e críticos atribuem a este último a mais “legível” das traduções.

Dizem os entendidos que o primeiro parágrafo de um romance prende, de logo, a atenção do leitor. Vejamos como cada um dos tradutores cuidou dessas primeiras linhas do romance. Antonio Houaiss: “Sobranceiro, fornido, Buck Mulligan vinha do alto da escada, com um vaso de barbear, sobre o qual se cruzavam um espelho e uma navalha. Seu roupão amarelo, desatado, se enfunava por trás à doce brisa da manhã. Elevou o vaso e entoou:

- Introibo ad altare Dei”.

Já a professora Bernardina da Silveira Pinheiro lançou esta tradução:

“Majestoso, o gorducho Buck Mulligan apareceu no topo da escada, trazendo na mão uma tigela com espuma sobre a qual repousavam, cruzados, um espelho e uma navalha de barba. Um penhorar amarelo, desamarrado, flutuando suavemente atrás dele no ar fresco da manhã. Ele ergueu a tigela e entoou:

- Introibo ad altare Dei”.

Por fim, o mais jovem dos três tradutores Caetano W. Galindo, assim traduziu: “Solene, o roliço Buck Mulligan surgiu no alto da escada, portando uma vasilha de espuma em que cruzados repousavam espelho e navalha. Um roupão amarelo, com cingulo soute, era delicadamente sustentado atrás dele pelo doce ar da manhã. Elevou a vasilha e entoou:

- Introibo ad altare Dei”.

O leitor não precisa ir ao altar de Deus para identificar a tradução que melhor faz fluir a leitura desse majestoso romance. O polêmico e

encrenqueiro jornalista Paulo Francis implicava com a tradução do filólogo Antonio Houaiss, a quem chamava com ironia de “Antonio Uai”, mas nunca justificou convincentemente o motivo dessa implicância.

Para quem quiser enfrentar a leitura de quase oitocentas páginas do centenário romance joyceano, temos um livro escrito por Caetano Galindo, intitulado “*Sim, eu digo sim. Uma visita guiada ao Ulysses de James Joyce*” (Cia. Das Letras, 2016). Na tradução de Galindo ele manteve *Ulysses* com “Y” do original.

Em seu livro explicativo, Galindo faz menção ao escritor estadunidense Don Gifford (1919-2000) que escreveu *Joyce Annotated: Notes for Dubliners and a Portrait of the Artist as a Young Man* (Ed. University of California Press, 1981). Segundo Galindo, “... embora o livro de Gifford não esteja ao alcance dos leitores que não dominam o inglês, e continue sendo a única, ou no mínimo a melhor fonte de informações sobre certos detalhes das referências do *Ulysses* (especialmente a realidade da Dublin de 1904), uma imensa parcela do seu conteúdo está disponível na internet”.

Como todos sabem, todo o enredo se passa num único dia: 16 de junho de 1904 (data esta festejada em quase todo o mundo todo por leitores e admiradores de Joyce, o *Bloomsday*, referência ao personagem Leopold Bloom).

Como poderíamos resumir o livro *Ulysses*, sem dar spoiler? Vejamos o que se pode fazer com poucas palavras: Buck concelebra. Stephen educa. Stephen cogita. Bloom evacua. Bloom esfolia. Bloom comisera. Crawford prevarica. Bloom mastiga. Stephen explica. Duplin perambula. Boylan adultera. O cidadão cogita. Gerty deleita. Mina parturia. Um marinheiro exagera. Nossos heróis urinam. Molly menstrua.

Escolha a tradução preferida, prenda a respiração e mergulhe fundo nesse romance de águas profundas e magistralmente bem urdido. 

Adhailton Lacet Porto nasceu e mora em João Pessoa. É magistrado e cronista, autor do livro “Os ditos do quicá” (2020).

Graciliano, antimodernista

(E RANZINZA)

Francisco Gil Messias
gmessias@reitoria.ufpb.br

Graciliano Ramos sempre foi ranzinza. Temperamento difícil, amargo mesmo, nunca caminhou pela vida com leveza d'alma. Imagino que nunca conversou com ninguém só pelo prazer de jogar conversa fora. Sempre sério, sentencioso, pessimista, enxergando sempre o lado escuro da existência e dos homens. Tudo bem, sua vida não foi fácil, sabemos, mas também não precisava de tanta secura e desencanto. Secura que ele levou para suas letras enxutas, transformando-a numa marca pessoal, enfim, num estilo. Diz-se que sua literatura é magra de palavras desnecessárias assim como seu corpo era parco de gorduras. E é assim mesmo. Certamente não podia ser diferente, já que "o estilo é o homem".

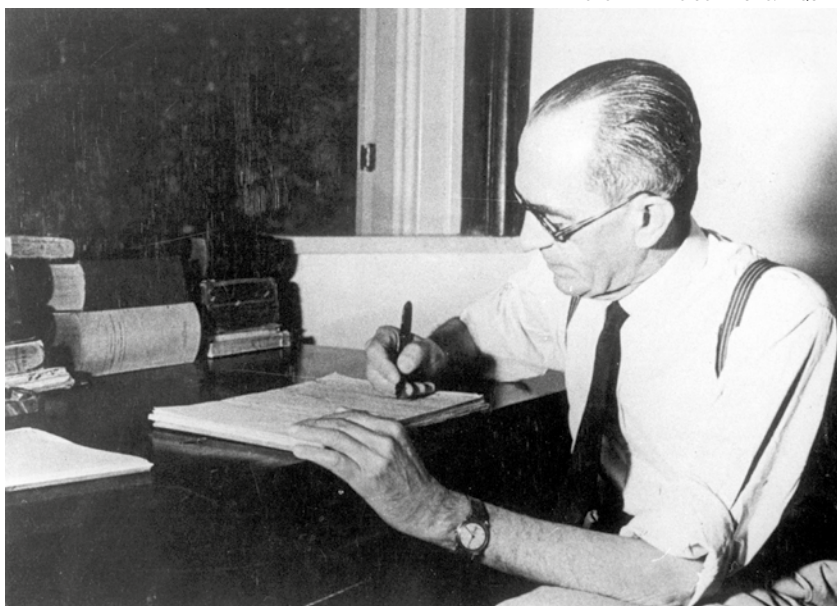
Há quem diga, e eu acho que procede, que ele herdou esse temperamento da mãe, a qual ele descreveu no livro *Infância* (Editora Record, 17ª edição, pág. 16) em termos surpreendentes: "... uma senhora enfezada, agressiva, ranzinza, sempre a mexer-se, bossas na cabeça mal protegida por um cabelinho

ralo, boca má, olhos maus que em momentos de cólera se inflamavam com um brilho de loucura". Sinceramente, não conheço, ou não lembro, retrato igual de uma mãe feito por um filho; que os há, deve haver, mas nunca vi.

Bem, não sou médico nem psicanalista, mas me parece que está tudo (ou uma boa parte) aí, ou seja, na figura tenebrosa de uma mãe que muito lembra as bruxas más das histórias infantis. Os adjetivos "enfezada" e "ranzinza" aplicam-se perfeitamente a Graciliano, mesmo reconhecendo que ele não deve ter sido assim o tempo todo, deve ter experimentado alguns raros momentos de doçura, assim espero.

Também me parece que essa ▶

FOTO: ESTADÃO CONTEÚDO/ARQUIVO



Embora fosse "antimodernista", Graciliano (foto) reconheceu que se não fosse pela independência do movimento, "José Lins do Rego não teria conseguido realizar o seu romance, tal como o é"

► congênita ranzinze teve a sua parte na maneira como o escritor viu o movimento paulista de 1922. Ele reconhece, por uma questão de justiça, que aquele modernismo representou uma ruptura necessária e abriu caminhos importantes, mas nada além disso. Em entrevista concedida a Osório Nunes, em 1942, perguntado sobre qual a contribuição que o modernismo ofereceu à inteligência nacional, ele respondeu: “Como reação, foi excelente. Mas, dentro do ciclo que já mencionei, não vejo outra realização de vulto que não a libertação das cadeias do espírito. Creio que é o seu melhor fruto. Porque na prosa nada conseguiu realizar. Mário de Andrade e Oswald de Andrade tentaram o romance. Mas sem êxito. ...Creio, entretanto, que se não houvesse a independência do modernismo, José Lins do Rego não teria conseguido realizar o seu romance, tal como o é. A revolução concretizada na ‘Semana de São Paulo’ teve um serviço: limpar, preparar o terreno para as gerações vindouras”.

Noutra entrevista, desta vez concedida a Homero Senna, em 1948, ele deu sua impressão do modernismo paulista: “Muito ruim. Sempre achei aquilo uma tapeação desonesta. Salvo raríssimas exceções, os modernistas brasileiros eram uns cabotinos. Enquanto outros procuravam estudar alguma coisa, ver sentir, eles importavam Marinetti”.

Graciliano achava também que os paulistas “condenaram, por ignorância ou safadeza, muita coisa que merecia ser salva”. Confundiram a literatura brasileira com a Academia e caíram na tolice e na arrogância de pretender fundar nossa literatura a partir de 1922. O citado Homero Senna, naquela entrevista de 1948, indagou-lhe: “Quer dizer que não se considera modernista?” Eis a resposta nitidamente ranzinza de Graciliano: “Que ideia! Enquanto os rapazes de 22 promoviam seu movimentozinho, achava-me em Palmeira dos Índios, em pleno sertão alagoano, vendendo chita no balcão”. Veja só. Com essa resposta, o alagoano quis deixar bem clara a distância que o separava, não só geograficamente, dos paulistas frequentadores dos salões burgueses de dona Olívia

FOTO: REPRODUÇÃO



Lançada em março passado, obra reúne crônicas e entrevistas com Graciliano sobre o Modernismo

Guedes Penteado e de Paulo Prado.

Em 1951, numa terceira entrevista, desta vez dada a José Tavares de Miranda, do jornal Folha da Manhã, de São Paulo, ele afirmou com todas as letras: “Sempre fui antimodernista”. Graciliano nunca aprovou os desrespeitos à gramática cometidos pelos modernistas em nome da modernidade. Essas experiências com a língua, ele achava que não a enriqueciam, era apenas burrice. Jamais admitiria escrever uma preposição em fim de período. Sem ser reacionário, ele gostava do “português direito”. Todo esse material (crônicas, entrevistas, etc) sobre o tema foi pesquisado e organizado pelos professores Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn, e agora publicado sob o título *O antimodernista: Graciliano Ramos e 1922*, Editora Record, 2022.

O primeiro romance de Graciliano, *Caetés*, saiu em 1933. Isto o coloca, em termos de geração literária, ao lado de José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Gilberto Freyre, Rachel de Quei-

roz e Jorge Amado, apenas para citar os autores mais conhecidos daquele período que sucedeu ao Manifesto Regionalista de 1926. O talentoso grupo de escritores nordestinos, que marcaria profundamente a literatura brasileira do século XX, apesar de ser em alguma medida devedor dos paulistas de 22, tinha consciência de que, com seus romances centrados na realidade e no povo brasileiros, era, efetivamente, muito mais moderno que os cosmopolitas de São Paulo. Mas o interessante é que, a rigor, Graciliano também se diferenciou dos regionalistas, na medida em que realçou mais em seus quatro romances (*Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas Secas*) a psicologia das personagens que os problemas sociais que serviam de pano de fundo às mesmas. Até nisso ele recusou-se a ser ave de bando, como diria o nosso José Américo.

Certamente, não é mera coincidência o título do primeiro romance de Graciliano: *Caetés*. Os referidos índios foram os que comeram o bispo Sardinha no litoral nordestino, antropófagos autênticos, portanto. Ao tratar deles, ou seja, de antropófagos de verdade, é possível que o alagoano tenha querido mandar um sutil recado aos modernistas de 22: “Olha aqui, minha gente, de antropofagia, entendemos nós, do Nordeste”.

O antimodernismo de Graciliano, portanto, refere-se mais ao movimento paulista de 1922. Ao seu modo e ao seu tempo, ele foi moderno, sim, assim como seus colegas nordestinos da geração de 30. Mas, parafraseando Drummond, Graciliano, que nunca foi de igrejinhas, ao invés de preocupar-se em ser moderno, preferiu mesmo ser eterno, acima e além de todos os “ismos”. Essa independência, traço de sua personalidade arisca, era a cara dele e combinava muito bem com sua ranzinze famosa. ◀

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

Remakes no Oscar



Para não ficar lembrada apenas por um gesto agressivo, a cerimônia do Oscar 2022 precisaria ter exibido filmes de alta qualidade. E não foi exatamente o caso. Houve bons filmes, mas nada extraordinário. Se a pandemia teve a ver, fica a esclarecer.

Sintomaticamente, o prêmio de melhor realização foi dado a uma comédia, *No Ritmo do Coração* (*Coda*), que, convenhamos, poderia muito bem caber naquele conceito pejorativo de “sessão da tarde”.

Com efeito, filmes como *Ataque dos Cães*, *Belfast*, *Drive My Car*, e mesmo *Licorice Piz-za*, tinham mais a dizer. Porém, deixando a questão da qualidade de lado, aqui foco num aspecto que o próprio premiado acentua – o fenômeno da refilmagem. Dos dez concorrentes a melhor filme, quatro são *remakes*,

fato que poderia, se fosse o caso, nos levar a considerar a crise de criação do cinema atual, especialmente o hollywoodiano.

Com o menor espaço de tempo entre original e *remake*, justamente o premiado *No Ritmo do Coração* seria o primeiro caso a citar. O filme da novata Sian Heder recria uma comédia francesa de apenas 18 anos atrás, *A Família Béllier*, 2004, do francês Éric Lartigau, localmente exibida no Festival Varilux.

Por esse critério da distância temporal entre original e *remake*, o próximo a citar seria *Duna*, de Denis Villeneuve, refilmagem do filme homônimo de David Lynch, de 1984. Em seguida, vem *Amor Sublime Amor*, de Steven Spielberg, refilmagem do insuperável e altamente premiado – com dez Oscars – *West Side Story*, de Robert Wise, de 1961.

O maior espaço de tempo entre original e refilmagem – nada menos que 73 anos – vai acontecer com *O Beco do Pesadelo*, de Guillermo del Toro, que refaz *O Beco das Almas Perdidas* (*Nightmare Alley*), de Edmund Goulding, produção de 1947. Apesar do espaço temporal entre os dois filmes, o *remake* se situa, historicamente, na mesma década do filme de Goulding, primeira metade dos anos 1940 e, para garantir a cronologia, Hitler é ocasionalmente mencionado no diálogo.

A esta refilmagem – que, embora concorrendo em quatro categorias, nenhum Oscar levou – dedico mais espaço pelo fato de se lidar aqui com um gênero supostamente datado e, portanto, extinto – o *noir*.

FOTO: REPRODUÇÃO



“O selvagem”, no filme de Goulding, tem sua presença gráfica limitada, no de del Toro, atinge a escatologia

imagens amadas

FOTO: REPRODUÇÃO



FOTO: REPRODUÇÃO



Stanton e Molly, tanto no filme de 1947 quanto no de 2021: no primeiro, Tyrone Power faz dobradinha com Coleen Gray; no segundo, papéis ficaram com Bradley Cooper e Rooney Mara

► O filme de Goulding pode não ser um *noir* autêntico, mas tem, sim, a atmosfera nebulosa do gênero, cheia de violência, maldade, crime e culpa, tudo expresso numa fotografia sombria e ambígua. E, mais ou menos fiel às linhas gerais do roteiro original, a refilmagem de del Toro reforça esses elementos com alguma ênfase.

Mas, como não podia deixar de ser, há mudanças na reconstituição da história desse aventureiro ambicioso (antes, Tyrone Power, agora Bradley Cooper) que, trabalhando num circo, aprende os truques que lhe servirão, mais tarde, para fazer fortuna manipulando os sentimentos humanos até um extremo insuportável.

Um caso a citar é o incremento da contundência – recurso mais escasso no original, certamente por causa da censura. O exemplo mais claro disso está na figura do “geek” (traduzido nas legendas como “o selvagem”, mas que, na gíria americana significa “criatura desgredada que vive como um bicho”), aquele pobre alcoólatra que o dono do circo explora para incitar os instintos mais sórdidos e perversos dos espectadores. Em Goulding, sua presença gráfica é limitada, metonímica, mais sugerida por sons e por sombras, ao passo que em del Toro, a atuação ensanguentada, com galinhas vivas sendo devoradas, atinge a escatologia.

Nesse mesmo sentido de chocar mais, a refilmagem faz acréscimos diegéticos: a cena inicial do incêndio inexistente em Goulding, e a relação problemática do protagonista com o pai é apenas circunstancialmente referida no diálogo.

Por falar em cena inicial, sou obrigado a admitir que a cena final ficou bem mais efetiva na refilmagem, com a gargalhada autoirônica do protagonista, ao dar-se conta de que, decaído tanto na vida e na alma, que está sendo conduzido a assumir o posto do “geek”, a quem uma vez ele mesmo, sinceramente apiedado, chamara de “poor soul” (pobre coitado). No desenlace de Goulding, a câmera simplesmente desvia do personagem principal, e o filme termina com o comentário admirado do dono do circo sobre a decadência daquele homem que um dia parecera tão poderoso, e agora lhe pede emprego, na condição abjeta de um “geek”.

Uma diferença fundamental nos dois filmes vai estar naquela cena central, que servirá de *turning point* na trajetória ambiciosa do protagonista. Refiro-me ao momento em que o protagonista e sua namorada encenam a farsa do aparecimento do fantasma no parque. No filme de Goulding, é a própria moça, em trajes de fantasma, quem, compadecida da vítima, abre o jogo e se revela. Ao passo que em del Toro, é a vítima que se dirige ao fantasma, e assim, desvenda a farsa. Esta é também uma cena em que a diferença entre preto e branco e cor pesa muito: no original, a fantasmagoria soa bem mais convincente que no *remake*.

Acima, indaguei se essas refilmagens presentes no Oscar deste ano significariam crise de criação. Nesse sentido, é bom lembrar que refilmagens não são novidades, e que sempre existiram na história do cinema, desde a época remota da tela muda.

Na verdade, grandes sucessos de público, e mesmo de crítica, consistiram em refilmagens. Só de passagem, lembro os muitos *remakes* do faroeste *Paixão dos Fortes* (*My Darling Clementine*, John Ford, 1945), como também os tantos outros do musical *Nasce Uma Estrela* (*A Star is Born*, William Wellman, 1937). Isso para não dizer que um dos filmes mais premiados do mundo, o *Ben-Hur* da MGM (William Wyler, 1959), já tinha tido uma primeira versão, ainda ao tempo do cinema mudo: conferir a monumental produção homônima de Fred Niblo, de 1925, considerada por alguns, melhor que sua refilmagem. ✦

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



O fundo escuro do corredor

ILUSTRAÇÃO: TONIO



D

ona Carminha completou 100 anos. Os filhos, alguns netos e bisnetos abeiraram a casinha dela, entraram sorrateiros na sala. Sisuda, seca, dona Carminha olhou para todos ali, de repente, ao redor de sua mesa caminhando para a decomposição, de tanto passeio de cupim. Todos, o bolo já posto, prazenteiros, escumaram:

– Parabéns pra vocêêê, nesta daaata queriida!...

Dona Carminha olhou para o fundo escuro do corredor:

– Abutres!!!

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

Perdeu alguma edição do melhor **suplemento literário** da Paraíba?



MARKETING EPC

Para ter as edições anteriores do
Correio das Artes em suas mãos,
ligue: (83) 99117-7042
ou mande e-mail para: circulacao@epc.pb.gov.br

A UNIÃO



EMPRESA
PARAIBANA DE
COMUNICAÇÃO



transformar

*Transformando vidas
pela música*

Escola de
Música Sesc
Dom Ulrico

Sesc
Fecomércio
Senac