

# Correio das Artes

Suplemento  
literário do  
Jornal A União

Julho - 2022  
Ano LXXIII - Nº 5  
R\$ 12,00



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

## A arte da crônica

*Novos e antigos cronistas falam sobre o gênero literário, que nasce da visão lírica de quem escreve memórias, reflexões e observações do cotidiano*



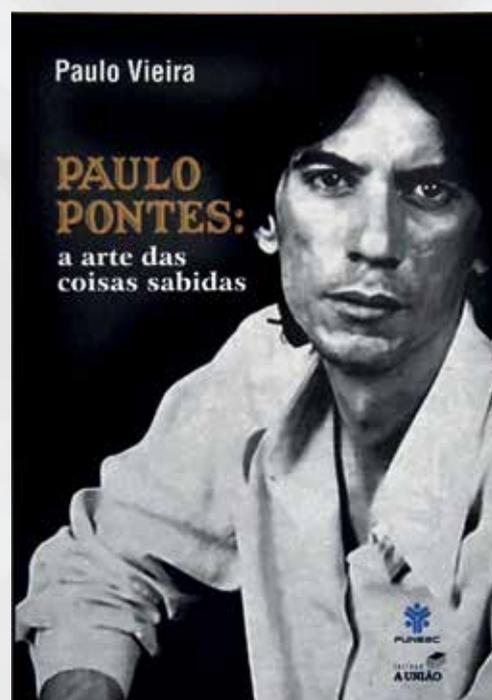
R\$ 30,00



R\$ 35,00



R\$ 30,00



R\$ 35,00

MARKETING EPC / Fotos: @edsonmatosfotos

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

**Contato comercial:**  
**(83) 98885-3199**

**A UNIÃO**



## Sua excelência, a crônica

Com o volumoso *Veríssimo Antológico* em mãos, calhamaço de mais de 700 páginas que reúne algumas das melhores crônicas de Luís Fernando Veríssimo - "ou coisa parecida", como afirma o subtítulo da obra -, leio da editora Daniela Duarte que "a crônica tem como uma de suas características registrar o momento. Portanto, está em seu DNA emitir opiniões sobre tudo o que acontece".

A Paraíba, que alegria, está repleta de bons cronistas. E eles têm surgidos há muito tempo e continuam a brotar do inspirador jardim das ideias, ideias que surgem da observação do cotidiano, ou da percepção do cronista sobre a vida.

Considero a edição do **Correio das Artes** que o leitor tem em mãos muito especial. A repórter Alexandra Tavares conseguiu reunir um abrangente número de cronistas, de esferas díspares e gerações diversas, e costurou uma notável reportagem sobre o ofício da

**A repórter Alexandra Tavares conseguiu reunir um abrangente número de cronistas e costurou uma notável reportagem sobre o ofício da crônica**

crônica: seu compromisso com a memória, com a observação, até com o texto, em si, e, sobretudo, com o leitor.

O texto de Alexandra passaria por definições, temas e inspirações, e leva o leitor a conhecer subgêneros recentes, como a microcrônica, bem como apresenta alguns novos

autores paraibanos, que passaram a despontar a partir da pandemia de Covid-19.

A reportagem se encerra com uma entrevista temática e exclusiva com nosso cronista-mor, o jornalista Gonzaga Rodrigues. Do alto de seus 89 anos recém-completados, ele conversa sobre o tema que domina com maestria. Afirma que o cronista moderno precisa imprimir, em seus textos, uma visão lírica diante da dura realidade do mundo.

A entrevista com Gonzaga Rodrigues se encerra, claro, com uma de suas crônicas, selecionada para uma coletânea (na entrevista, ele diz não ser digno da palavra "antologia", ora veja só), que ele ainda vai lançar. Certamente, um repositório de belíssimos textos que, por si só, ensinam como ser um grande cronista.

Boa leitura!

O editor  
editor.correiodasartes@gmail.com

## índice



### CINEMA

Um ensaio, uma entrevista com Chico Diaz e uma crítica sobre o filme dele traçam um panorama da produção audiovisual durante a pandemia.



### FESTAS SEMIÓTICAS

Em sua coluna, o professor e poeta Amador Ribeiro Neto analisa o legado poético do modernista Mário de Andrade.



### ENSAIO

Clarisser: a professora Analice Pereira nos brinda com um belo texto que reflete sobre os conceitos de brasilidade e sulamefricanidade.



### TÊNIS E LITERATURA

Através do romance de David Foster Wallace, 'O rei pálido', Tiago Germano lembra o texto do escritor sobre o Torneio de Wimbledon.



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,  
FINANCEIRA 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

# As releituras do mundo por meio da crônica

**Alexandra Tavares**  
lekajp@hotmail.com

**A** mensagem contida no texto passeia entre o jornalístico e o literário e no olhar do autor recebe, muitas vezes, ares de poesia, de humor, de suspense ou mesmo um teor histórico ou ficcional. Assim é a crônica, gênero textual surgido há séculos, que no decorrer da história retratou a realidade social de cada tempo e revelou nomes de brasileiros como Machado de Assis, Rubem Braga, Lima Barreto, Carlos Drummond de Andrade e tantos outros mestres que ajudaram a manter a perenidade deste tipo de narrativa. Desde o seu surgimento, ela evoluiu. Se antes era um relato cronológico dos fatos cotidianos, atualmente são escritos mais subjetivos, que podem evocar reflexões e debates, ganhando as páginas dos grandes jornais, revistas e até sendo pauta de livros.

Cada cronista, seja veterano ou da nova geração, é responsável por essa perpetuidade, pois também transformou-se, ampliou a visão do mundo, buscou no seu antecessor inspiração e incrementou o jeito de contar histórias, conquistando de forma peculiar o leitor moderno, sem perder o vínculo com o público das “antigas”.

A escritora Ana Adelaide Peixoto, professora aposentada do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas (Dlem) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), doutora em Teoria da Literatura, escreve esse tipo de narrativa há quase 30 anos. Para ela, o cronista é um “hábil artesão da experiência, aquele que trata dos pequenos acontecimentos diários”.

“Acho que foi Davi Arrigucci Junior que disse isso. E eu comecei por querer apreender essa experiência. Escrevo desde 1993. Iniciei por questões familiares, morte do meu pai. Queria lhe homenagear. Depois comecei a devagar, e divagando, escrevendo sobre

FOTO: RODOLFO ATHAÍDE/DIVULGAÇÃO



*Ana Adelaide Peixoto começou a escrever crônicas em 1993, como um tributo ao pai recém-falecido, e não parou mais: “Devagar, e divagando...”*

▶ questões do cotidiano, a vida das mulheres, sobre filmes, livros, e sobre as minhas memórias, pensamentos de uma menina que tinha os olhos bem abertos, desde sempre”, contou.

Ela frisou que o movimento feminista trouxe consigo o conceito de que o “pessoal é político”. “Isso mexeu comigo e respondeu algumas angústias. Virginia Woolf também falava dos assuntos ditos ‘menores’ e domésticos, como algo importante”, ressaltou.

A cada produção, Ana Adelaide confessou que não sabe ao certo se deseja transmitir ao leitor alguma mensagem ou/e sentimento, mas garante que escreve, sobretudo, para ela mesma, pois a “despretenção é o segredo”. “Tento compartilhar aquilo que sinto no momento. Por vezes leveza, curiosidade, empatia. Por outras, crítica, revolta, raiva, indignação, torpor. Ou ainda aquelas crônicas líricas, sobre o instante, aquele clique que aparece do estalo da observação. Essas são as minhas preferidas. As mais difíceis de escrever porque beira a poesia. Quando acontece, eu fico mais feliz”.

A bagagem literária também conta para construir cada história, e entre os autores citados por Ana Adelaide está Danuza Leão, que nos deixou recentemente. “Adorava o seu humor ácido, mas depois me decepcionei com todos os seus preconceitos”. E a lista segue com a

“

**Tento  
compartilhar  
aquilo que sinto  
no momento.  
Por vezes leveza,  
curiosidade,  
empatia**

Ana Adelaide Peixoto

FOTO: FÁBIO CARDOSO/DIVULGAÇÃO



*Cada burburinho da cidade mexe com a imaginação de Tiago Germano: “Eu gosto de dizer que o escritório do cronista é o banco da praça”*

escritora gaúcha Martha Medeiros, Clarice Lispector, Adélia Prado, Adriana Falcão, Heloisa Seixas, Maria Lúcia Dahl, Patrícia Travassos, Nina Horta, Marina Colasanti, Elisa Lucinda, Maria Rita Kehl, Lia Luft, Fernanda Torres, Tatiana Salem, Luiz Augusto Crispim, Martinho Moreira Franco, José Nunes, William Costa e muitos outros. “Cada um desses, me inspira de forma diversa. Uns pela linguagem, outros pela ousadia, outros pelos temas, pela erudição, pela poeticidade, pela singeleza”.

Já o escritor e jornalista Tiago Germano passou a se dedicar ao universo das crônicas mais recentemente, em 2004, quando foi convidado a assinar uma coluna semanal no **Correio das Artes**, a convite do então editor executivo Linaldo Guedes. Poucos anos depois, o apanhado de histórias lhe rendeu o primeiro livro - *Demônios Domésticos* (Editora Le Chien, 2017), indicado ao Jabuti, quando a categoria Crônicas passou a fazer parte do prêmio.

Quem já leu o livro verá, na for-

ma como a obra está dividida, um recorte sobre os temas que o autor costuma abordar: “A infância, seus modos e seus medos”; “O amor, seus gestos e seus gostos”; “A rua, suas bocas e seus becos” e “O ofício, seus mitos e seus mundos”.

Já a imaginação de Tiago é alimentada em cada burburinho da cidade, a cada recanto que ele, mesmo tendo visto anteriormente, passou a enxergar em determinado momento. “Minha inspiração são as histórias que ouço por aí. Eu gosto de dizer que o escritório do cronista é o banco da praça - ainda que a praça, hoje, em tempos de isolamento social, seja a pracinha das redes sociais, como a Maria Valéria Rezende gosta de chamar”, destacou.

E como todo cidadão que cresceu tendo acesso aos meios eletrônicos e tecnológicos, Tiago “adora escrever ouvindo música” no fone de ouvido. O detalhe é que a melodia tem de ser “ruim”. “Para mim tem o efeito de ruído branco. Mas, quando escrevo crônicas, eu sempre tiro os fones, abro as portas e as janelas. Se o desafio do escritor é abreviar o caminho entre a janela e a mesa do escrivantina, o do cronista é levar a escrivantina para beira da janela”.

Segundo ele, a crônica contemporânea é a que se “embrenha um pouco mais no território da ficção e está mais distante do jornalismo - porque sua plataforma agora é a internet”. “Costumo dizer que a crônica é um gênero ladrão, que está sempre surrupiando elementos do suporte no qual é veiculada”.

Tiago afirma que, quando a narrativa “era jornalística, era mais episódica”. Atualmente, na internet, esse gênero textual “ficou indubitavelmente mais veloz, mais curto até. Já se fala em microcrônica, como antes se falava em microconto”. “A similaridade é sempre essa leveza, esse descompromisso. Fazer alta literatura sem pisar no púlpito, sem subir nos pedestais”.

Algumas coisas, porém, não mudam, independentemente das novidades trazidas pelo tempo. Todo cronista tem de ter, acima de tudo, “paciência”. Pois, segundo Tiago,

os “maiores cronistas sempre foram aqueles que só tinham uma pretensão quando se punham a escrever: contar uma boa história”. ▶

## ▶ CENAS DE CRIME COMO INSPIRAÇÃO

Como todo cronista, o paraibano Igor Ramalho, 41 anos, aborda em suas histórias a realidade que o cerca, seja esta física, moral ou psicológica. Com o diferencial de que é comum, no cotidiano dele, cenas de crimes. Perito criminal há mais de 17 anos, Igor resolveu escrever sua primeira crônica nesse perfil em março de 2020, em plena pandemia, na fase “fique em casa”. Neste período mais recluso, a ideia era falar sobre as experiências que ele tinha acesso, mas faltava-lhe impulso.

“Foi revendo fotos de um homicídio que testei escrever uma crônica sobre ele, da perspectiva de quem examina a cena. Chamou-se ‘Lessie’ (leia o texto nesta página), a primeira que escrevi sobre perícia e que está, até hoje, na internet. O texto agradou, quem leu ficou curioso, quis ler mais, e daí comecei a escrever sobre outros casos”, contou.

Como não poderia deixar de ser, a narrativa trata da morte, aliás, do assassinato do dono da cadela Lessie, ambos moradores do subúrbio. Lessie acompanha de longe, mas atenta, a ação dos peritos. Com o corpo do ex-dono levado para o rabeção, o animal fica paralisado em frente à casa, como se estivesse refletindo sobre o seu futuro.

Formado também em direito, Igor disse que começou a escrever crônicas sobre temas diversos desde a época da faculdade, publicando os textos nos jornaizinhos estudantis, no antigo Orkut, depois no Facebook e agora adotou o Instagram. A coisa ficou mais séria depois de “Lessie”. Foi então que ele descobriu o norte que tinha de seguir e já planeja reunir as crônicas em um livro.

“Sempre gostei de escrever e escolhi a crônica por dois motivos: primeiro porque usa texto mais coloquial, com linguagem do dia a dia, como se estivéssemos contando uma história a alguém. Por outro lado, o espaço que o Instagram cede para a escrita é limitado, curtíssimo, e, a meu ver, a crônica combina com a objetividade necessária”, explicou.

Seguindo essa linha, o cronista se baseia nas ocorrências de morte para as quais é chamado. Nas narrativas, ele aborda elementos como o trabalho pericial, a perspectivadas ocor-



FOTO: ARQUIVO PESSOAL

*Igor Ramalho, perito criminal que estreou na crônica em 2020, faz sucesso no Instagram com textos baseados nos casos que examina*

rências, o deslocamento até a cena do crime, a relação com a imprensa, com colegas de trabalho e com os familiares das pessoas mortas. “Fico atento ao que se passa nos arredores do local da morte, esta é minha maior fonte de inspiração. Neles é que colho as histórias transformadas em crônicas”.

Igor Ramalho destacou que para escrever é preciso ser leitor, não apenas de livros, mas de situações, por isso, o cronista tem de ter a sensibilidade para atentar para as sutilezas e minúcias da realidade. Ciente da força das redes sociais como propulsora de talentos, ele declarou que a forma de se observar o mundo se adaptou, bem como a maneira de escrever. “Os leitores, acostumados à velocidade do ‘arrasta pra cima’, não são facilmente fígados por textos. Fotos seduzem mais, seus efeitos e filtros. O cronista da nova geração precisa pôr efeitos e filtros nas crônicas também”.

Segundo ele, quem opta por ler uma crônica, vai em busca de uma mensagem leve, para “desanuviar” as ideias e ficar longe das dificuldades da vida. E para Igor, o bom cronista tem de saber conduzir o leitor pela mão, apresentar-lhes cenários, personagens e situações. “Olhar poético, emotividade e bom humor são essenciais ao cronista”.

### ◆ crônica

## Lessie

Igor Ramalho

“Vou tirar a cachorra da frente da casa”, um parente avisa quando da viatura desço, “pra ela não atrapalhar as fotos.” Eu nem a percebera, na verdade, imerso que estava em anotações. “Qual o nome dela?”, pergunto. “Lessie.” “Pode deixar ela lá, ela não vai atrapalhar.”

O dono de Lessie era acusado de, semanas antes, ter matado um taxista na cidade, numa tentativa de assalto. Naquela noite, umas 18h30, alguém chega numa moto e abre o portão. Arromba a porta da sala num chute e, encontrando o alvo jantando, executa-o a tiros.

Durante os exames, vemos a agitação da cachorra. Fomos informados, inclusive, de que Lessie ainda quis atacar o assassino, latindo e lhe mostrando os dentes, só não sendo morta porque as munições do revólver foram todas usadas na ação. Em momento algum adentrou a casa, cuja sala examinávamos. Vinha até a porta e ficava espiando, às vezes por baixo de nossas pernas, enquanto mexíamos em seu dono. Tentava entender, por óbvio, o que tanto fazíamos...

Fim da perícia. A equipe de remoção entra para pôr o corpo no saco. Vou até a porta e, cuidadosamente, enxoto Lessie de lá, para que possam levá-lo ao rabeção. Ela corre para um beco, fica lá um tempinho, não vê quando passamos com o dono.

Na saída, uma mulher me garante que Lessie ficará bem, que a adotará. Ainda antes de ir, da viatura, a vejo novamente na porta, olhando para dentro da casa, orelhas em pé. Devia se perguntar: “Cadê meu dono que tava aqui?”

## ▶ “ELA QUEBRA AS BARREIRAS ENTRE OS GÊNEROS”

Para algumas pessoas, a crônica parece fazer parte da própria evolução como pessoa, como profissional, acompanhando-as em várias etapas da vida. Foi assim com o escritor, jornalista e diretor de mídia impressa da Empresa Paraibana de Comunicação (EPC), William Costa, que sempre apreciou esse gênero textual, mesmo quando sequer imaginava que um dia seria jornalista. Parece inusitado, mas, no caso dele, a paixão pela crônica surgiu nas leituras da mitologia da Grécia Antiga.

“O que são, em última análise, a *Iliada* e a *Odisseia*, de Homero, se não belas crônicas de um tempo imaginário... Crônicas em versos? Sim, é possível! Tudo é possível quando o assunto é crônica. Ela quebra as barreiras entre os gêneros, e deixa pegadas inclusive naquilo que se pretende apenas romance”, afirmou.

Com tal reflexão, William demonstra o vasto universo de estilos que a crônica abrange, não existe, enfim, uma receita pronta, uma definição rígida e retilínea para a narrativa, que desfila sinuosa pela história e pelos diversos modelos de escritos.

O jornalista, ex-editor do **Correio das Artes**, declarou que sempre escreveu crônicas, no entanto, passou a se dedicar a esse gênero com mais atenção a partir da segunda década do terceiro milênio quando, em conversas com o poeta José Antônio Assunção, criou a coluna *Chronesis* no jornal *A União*, base do seu primeiro livro de crônicas, *Para tocar tuas mãos* (Ideia, 2017).

Entre os elementos presentes nos textos do jornalista estão a natureza, a cidade, o tempo, a memória. “Gosto de lembrar fatos de minha infância sertaneja, observar as paisagens dos lugares em que vivo ou que visito, sentir o vento na pele e ouvir o canto dos pássaros, por exemplo. Gosto também de criar algumas crônicas ‘sem pé nem cabeça’”.

Segundo ele, o tempo dita

FOTO: ROBERTO GUEDES/A UNIÃO



*William Costa: “Crônicas em versos? Sim, é possível! Tudo é possível quando o assunto é crônica”*

“

O que são, em última análise, a ‘*Iliada*’ e a ‘*Odisseia*’, de Homero, se não belas crônicas de um tempo imaginário...

William Costa

o clima, às vezes. Nas crônicas mais recentes, ele citou que está a distopia, “o surrealismo desse tempo em que a pandemia associou-se ao pesadelo político (o retorno ou a materialização do fantasma da extrema-direita) e à crise secular das desigualdades sociais”.

E nas tantas linhas que já publicou, estão influências de autores como Machado de Assis, Lima Barreto, Paulo Mendes Campos, Cecília Meireles, Clarice Lispector e, com maior força devido à predileção, Rubem Braga. Dentre os cronistas paraibanos, as leituras se voltam para os textos de Gonzaga Rodrigues, Sitônio Pinto e Hildeberto Barbosa Filho.

## EVOLUINDO COM O PRÓPRIO KHRÓNOS

A palavra crônica vem do grego *khronos*, que significa tempo e os primeiros registros desse gênero textual datam, segundo alguns autores, da Idade Antiga. No latim adotava-se a palavra “*chronica*” para designar os registros dos acontecimentos históricos, fatos reais, puro e simples. Com o passar dos séculos, essa narrativa foi adaptando-se, fazendo jus à própria origem do nome. Gerações se passaram e hoje ela pode ser vista em diferentes meios de comunicação, nas redes sociais, blogs, enfim, o gênero globalizou-se sem, porém, perdas as características essenciais.

“A crônica atual é multifacetada. Temos cronistas para tudo. E isso é muito bom, porque a vida é mudança e diversidade, então, para tentar dar conta da existência cotidiana (bela e absurda), quanto mais olhares melhor, e de todos os gêneros. O jornal *A União* é um espaço privilegiado, neste sentido. Talvez, o melhor da crônica paraibana atual esteja ali”, declarou o escritor e jornalista William Costa, diretor de mídia impressa da EPC.

Segundo ele, a crônica, como uma espécie de espelho da vida, renova-se com ela, porquanto lhe revela o perfil, a silhueta, em alguns casos, a alma. “Tudo o que diz respeito à vida interessa a quem faz crônica. Gosto desse ▶

▶ olhar minucioso, sensitivo, perscrutador, que a crônica deita sobre a existência humana, tão cheia de detalhes quase imperceptíveis a outros gêneros narrativos”, frisou William.

Para ele, o candidato a cronista precisa ser, antes de tudo, um contemplativo, não no sentido ascético, mas tentando captar as essências do viver, do dia a dia. Então, depois, narrar aquilo que foi sentido ou vivido, de uma maneira leve, quase poética. William vai além e afirma que a “crônica tem a ver com borboleta: tão curta, tão frágil, tão fugaz, no entanto, como nos pesa sua beleza”.

Diante de tanta modernidade, da velocidade da sociedade no fazer, no ter, no aprender e no aparecer ou parecer, qual será o futuro da crônica? Resistirá aos próximos capítulos da existência humana? “Sabe-se lá! Não consigo responder”, disse a escritora e professora aposentada da UFPB, Ana Adelaide Peixoto. “O mundo mudou muito na forma de conversar, de se ler algo, de interagir. Mudou a instantaneidade, sincronidade, simultaneidade da vida e do espaço e tempo. Não sei de nada desse futuro”, complementou Ana.

A escritora, porém, pondera e enfoca que “a crônica é uma forma de se atingir também o estado poético da vida”. “Sem isso, entristecemos. E o que vejo hoje nos espaços digitais? Crônicas! Em forma de post, de blog, de comentários. Talvez mude a forma, mas o olhar de representar esse cotidiano e a recepção dele, segue. Das cavernas rupestres ao computador, tudo é história. Tudo é texto! Tudo pode ser crônica”, ressaltou.

Já o cronista Igor Ramalho, perito criminal que extrai das cenas do seu ofício experiências que vão além da obviedade da dura rotina, declara que é essencial essa adaptação. “Hoje não se escreve mais só para jornais como outrora, o cronista está ganhando uma nova cara”, salientou.

O gosto, porém, por bons contadores de histórias, pelos que descobrem beleza numa pedra, ou num cachorro qualquer no meio da rua, nunca morrerá, segundo ele. “Para que a crônica siga viva, porém, ela deve se adequar aos leitores: situações cotidianas precisam ser contadas de forma ágil. Uma crônica não pode ter travos, ranço, quebra-molas, tem que ser uma reta plana”, completou Igor.

## OS DESAFIOS DA MICROCRÔNICA

Com o passar dos anos a crônica encurtou, talvez até seguindo a agilidade dos novos tempos. Agora, não é raro vê-las publicadas em poucos parágrafos, na internet. É a chamada microcrônica. O escritor e jornalista Tiago Germano afirmou que, se a crônica, antes, concorria com a notícia do jornal, hoje a disputa é com o Tweet, com os “textões” do Facebook e do Instagram.

Semelhante ao que ocorreu com o conto, ele diz que essa narrativa está cada vez mais concisa e mais simples. Vale ressaltar que não se deve confundir o “simples” com o “superficial”. Citando uma frase do cronista Felipe Penna, ele destaca que “a simplicidade é a laboriosa tradução da complexidade”.

E uma das autoras dessa nova versão do gênero é a professora da UFPB e escritora Ana Lia Almeida. “Desde o início dos anos 2000 eu escrevo narrativas curtas, divulgadas em blog, tematizando elementos da vida cotidiana. Mas, durante a pandemia, comecei a escrever pequenos relatos sobre a rotina do isolamento social e sobre a experiência humana desse momento”, afirmou.

Ela contou que, com a sobrecarga do trabalho remoto na fase mais crítica de disseminação da Covid-19, associada ao trabalho doméstico; bem como a falta de tempo combinada com a necessidade de escrever, resultou na opção pelo texto curto. Então, Ana Lia passou a escrever microcrônicas semanais e divulgá-las entre os amigos pelo Whats App. A iniciativa chamou a atenção de comunicadores como Rubens Nóbrega, que a chamou para escrever no *Blog do Rubão*, ampliando o público leitor para os textos curtos de Lia.

A experiência resultou no livro de bolso *Curtinhas da Quarentena* (Editora Venas Abiertas, 2021), primeiro livro de Ana Lia. Outras publicações seguiram no blog da escritora - *Salto de Palavras*. “Creio que esse formato, de crônicas curtas, facilita a comunicação com os



FOTO: ARQUIVO PESSOAL

*Autora de 'Curtinhas da Quarentena', Ana Lia Almeida tem se destacado em uma nova vertente do gênero: a microcrônica*

leitores, pela rápida dinâmica de interação, mais imediata, que possibilita devido ao seu tamanho”, comentou.

E para quem imagina que, por ser “micro”, não é preciso esmero para a criação desses breves textos, Ana Lia resume qual o seu principal obstáculo. “A concisão. O desafio da síntese, de dizer algo de importante, apresentando uma ideia completa, que toque o (a) leitor (a), ao tempo em que apreenda alguma dimensão da realidade que possibilite identificações e reflexões”.

“

**A simplicidade é a laboriosa tradução da complexidade**

Felipe Penna

◆ crônica

## Dias Iguais

Ana Lia Almeida

O fenômeno dos Dias Iguais, embora anterior à pandemia, parece ter se intensificado ao longo do ano de 2020. Trata-se de dormir e acordar preso aos mesmos acontecimentos, que se repetem quase sem variações perceptíveis. Duvidamos do calendário, pasmos, incrédulos de ter vivenciado dois dias diferentes. Quando damos por nós, o mês acabou sem explicações, parecendo impossível que todo esse tempo de 31 dias distintos entre si tenha sem passado.

A cozinha é a principal responsável pela estranha sensação, pois entre o café da manhã, o almoço e a janta, pouca coisa acontece de novo sobre a terra dentro de uma casa. Vejamos o caso do cuscuz: misturar um pouco d'água à massa amarela com uma pitada de sal, aguardar o descanso e deixar cozinhar por uns quinze minutos. Todo dia é o mesmo preparo, o que pode ser, logo de manhã cedo, fonte de confusão com o dia anterior.

Os jornais, com suas notícias de sempre, também em muito contribuem para a perturbação dos Dias Iguais. Variam muito pouco as péssimas notícias de um dia para o outro, embora de semana em semana tenhamos quase sempre um novo escândalo e uma nova mídia móvel no número de mortes, de modo que podemos passar a semana inteira praticamente presos em um dia só, considerando apenas a repetição do noticiário.

Não fosse um passarinho ou outro que aparece na janela, ora um bem-te-vi, ora um beija-flor nos lembrando que a vida segue teimosa, difícil seria acreditar que o tempo está passando de verdade.

## LIBERDADE DE IR E VIR

Por seu aspecto livre, sem ter obrigação de estar vinculada a este ou aquele tempo, a crônica pode abordar um fato que aconteceu ontem ou há 50 anos. Tudo depende do grau de nostalgia, motivação e espírito criativo do autor. E mesmo no universo do Google, dos posts e das “curtidas” mundo digital afora, há sim espaço para quem recorda o passado. É o caso do escritor e jornalista Carlos Pereira, que nos seus mais de 50 anos de “aprendiz de cronista”, como costuma se autodenominar, é um verdadeiro memorialista da cidade e de épocas que não voltam mais.

Colaborador paraibano dos saudosos jornais impressos *Correio da Paraíba* e *O Norte*, ele mantém uma coluna semanal há mais de 15 anos no *Jornal A União*. Além disso, suas crônicas ainda viajam pelas ondas da Rádio Tabajara, de segunda a sexta-feira, às 7 horas, na programação do *Jornal Estadual*. Está aí mais uma versatilidade deste gênero, atrativo não apenas aos olhos, mas também aos ouvidos alheios.

Mesmo nos períodos mais críticos da pandemia, o escritor declarou que nunca deixou de falar de suas lembranças. “E o tenho feito tendo como assunto principal um bocado de pedaços de memória que ainda me restam e, sem nenhum saudosismo, lembrar fatos, atos e acontecimentos que vivi e presenciei ao longo da minha vida”.

Segundo ele, alguns “generosos” o consideram um “memorialista ou coisa parecida”. “Eu apenas recorro momentos que ficaram fixados para sempre na minha mente e ousou transmiti-los, sobretudo para aqueles que não vivenciaram os chamados tempos d’outrora”, salientou Carlos Pereira.

Ao justificar o gosto pelas lembranças de outras épocas, o escritor diz que aí está a busca por tentar passar adiante fatos, coisas e usos de “antanho”. Ultrapassados pelo próprio tempo,

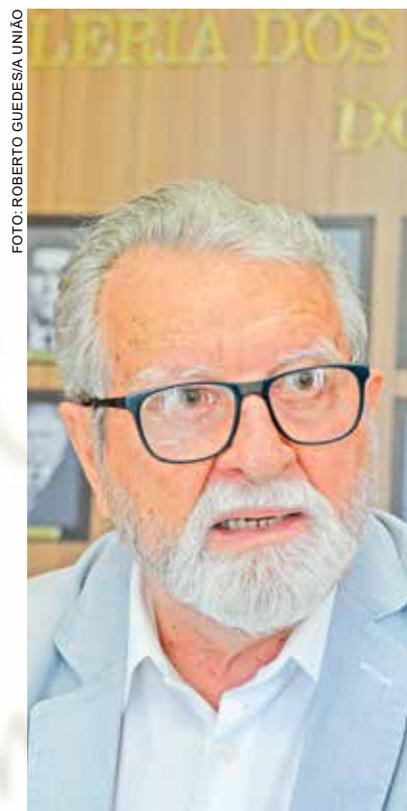


FOTO: ROBERTO GUEDES/UNIÃO

*Autodenominado “aprendiz de cronista”, Carlos Pereira escreve, há mais de 50 anos, memórias da cidade de João Pessoa*

“

**Eu apenas recorro momentos que ficaram fixados para sempre na minha mente e ousou transmiti-los**

Carlos Pereira

eles ainda habitam a realidade dele, e lhe dão a oportunidade para colocar no papel ou no microfone assuntos que podem ser tão fora de moda para os mais jovens, porém, tem tudo a ver com aqueles que viveram naquela época.

“E, neste jaez, tenho recebido mensagens que, na minha idade e no meu >

▶ tempo de metido a cronista, me têm encorajado a continuar escrevendo. São pessoas que não conheço pessoalmente que me mandam e-mails ou Whats Apps, manifestando a satisfação de ter entrado no livro das recordações. Para um ente metido a cronista, este é o melhor salário!”.

Para o escritor e cronista Thomas Bruno, também colunista do Jornal A União, a crônica, sobretudo aquelas cujas histórias nos remetem ao passado, tem seu valor histórico. “Quando você vai nos textos de João do Rio, Machado de Assis e Rubem Braga, vê um Brasil de cada época e isso não deixa de ser cativante. São textos que nos inspiram a escrever. Na Paraíba, temos Gonzaga Rodrigues, Anco Márcio, Martinho Moreira Franco e muitos outros baluartes”.

Thomas começou a se dedicar com mais afinco à crônica por volta de 2005, quando passou a escrever, periodicamente, para o Diário da Borborema, já extinto. Ele disse que a simplicidade e a versatilidade são os elementos que mais lhe atraem nesse gênero.

O cotidiano das cidades, as paisagens de um lugar, os mitos e lendas de uma região são temas de uma boa história para Thomas, que vê nas ferramentas e veículos digitais, mais uma oportunidade para o cronista expor o seu trabalho. “Qualquer pessoa pode abrir um blog na internet, fazer um site de crônicas e colocar suas inspirações, medos, angústias e alegrias. Isso é positivo porque, no momento que a gente tem um grande número de jornais fechando suas portas, o cronista de jornal vai diminuindo sua participação no mercado”.

E na enxurrada de informação que chega diariamente ao internauta e ao leitor de veículo impresso, a crônica, segundo ele, tem seu espaço garantido, porque se diferencia no trato da informação, “caminhando por fora, como um bálsamo, um alívio, um desafogo”, podendo ser compartilhada pelos mais diferentes públicos.

Um dos motivos dessas especificidades textual é o olhar aguçado do escritor, cuja visão transpassa o físico, o tátil, chegando a uma interpretação sensível do real, ressaltando uma realidade que está ali, mas que, às vezes, precisa ser vista com os olhos do coração. “Esse é o papel que tomei para mim, de mostrar outros mundos, de trazer reflexão, cidadania, sorrisos, é um olhar diferenciado do mundo”.

FOTO: ROBERTO GUEDES/A UNIÃO



Para Thomas Bruno, crônicas têm valor histórico: “Quando você vai nos textos de João do Rio, Machado de Assis e Rubem Braga, vê um Brasil de cada época”

## UM POUCO DE HISTÓRIA

Alguns teóricos apontam que o surgimento da crônica ocorreu na Idade Antiga, outros no século 5, mas para o professor de Literatura Otoniel Machado da Silva, doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), autor do livro *A crônica no século XIX: historiografia, apagamento, facetas e traços discursivos*, destacou que é difícil certificar uma data.

“Afirmar um ano ou século para o surgimento da crônica é temerário, para não dizer impossível”, reforçou. Otoniel destacou que alguns estudos, como o do professor Massaud Moisés, indicam para o início da Era Cristã a compreensão da crônica como “uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo”.

Já os *Livros das Crônicas* presentes no Antigo Testamento receberam essa nomenclatura em português devido à tradução da Bíblia em latim mas, o original hebraico, registrado antes mesmo da Era Cristã, se intitulava como *Assunto dos dias*.

“O que parece mais evidente é a noção primeira ligada à história, à narrativa cronológica de fatos ocorridos, o que se prolonga até o início da Era Moderna, com os

“

Na Paraíba, temos Gonzaga Rodrigues, Anco Márcio, Martinho Moreira Franco e muitos outros baluartes.

Thomas Bruno

cronistas ‘historiadores’, que trabalhavam nas cortes europeias ou acompanhavam as frotas na época das grandes navegações, registrando os eventos”, contou.

Mesmo diante das incertezas sobre um marco para o aparecimento do gênero, o certo é que a forma da escrita passou por transformações. De acordo com Otoniel, uma das grandes mudanças na noção de crônica aconteceu no século 19, com o desenvolvimento dos periódicos. “Os jornais do período apontam vários tipos de crônica, inclusive intitulando suas seções, como: a crônica legislativa ou parlamentar, a crônica policial, a judiciária, a política, além das crônicas que começaram a se desenvolver no espaço do folhetim, escritas semanal, quinzenal ou diariamente. Havia, ainda, as crônicas de eventos, que ‘acompanhavam’ as festividades locais, como, no caso paraibano, a antes glamourosa Festa das Neves”, destacou.

Segundo o professor, nos jornais do século 19, a ênfase das crônicas com temas específicos – como as crônicas policiais, a judiciária, entre outras, era o registro oficial dos atos institucionais, como se fossem os primórdios dos diários oficiais.

A crônica política, porém, já se insinuava como comentário, crítica ou defesa ideológica. As crônicas periódicas, por sua vez, registra-



FOTO: ARQUIVO PESSOAL

*Professor Otoniel acredita ser impossível determinar uma data para o surgimento da crônica, mas afirma que o desenvolvimento dos periódicos, no século 19, deu uma nova noção do que é o gênero*

► vam os eventos sociais, culturais ou políticos da cidade. “Mas estas, juntamente com os textos diários que forjaram a atual crônica, dentro ou fora do espaço do folhetim, com nomes específicos ou não, desenvolveram uma linguagem mais informal e investiram no formato de comentário mais leve”.

Conforme o professor, o modo como o gênero textual se apresenta atualmente, em sua existência literária mais subjetiva, solidificada em meados do século 20, parece nascer das crônicas periódicas dos jornais do século 19, principalmente aquelas que se desenvolveram no espaço dos folhetins.

Otoniel Machado frisou que, aos poucos, os textos deixavam de ser meros registros de acontecimentos e passavam a se constituir como comentários leves, por vezes irônicos e bem-humorados. “Mais uma vez, datar é muito difícil. Mas, é certo afirmar que José de Alencar e Machado de Assis, e mesmo outros autores menos conhecidos, já tinham noção de um novo gênero que surgia”.

## ◆ crônica

# Mistério na Cruz do Gavião

Thomas Bruno Oliveira

**A**Pracinha estava muito animada. Aquele céu carizeiro bem estrelado. As nuvens se dão ao desfrute de aparecer como flocos somente na borda do céu, lá no horizonte, pareciam mesmo emoldurar aquele espetáculo brilhante. Era lua cheia e o vento gélido do alto do Planalto da Borborema causava um misto de sensações. Andar pelas ruas, contemplar aquele céu que parece ser muito mais estrelado do que em qualquer outro lugar, era só o que dava vontade de fazer. Espiar as constelações, as nebulosas, parecia que o cosmos se abria e aquele disco lunar magneticamente nos atraía para voar. Coisas do Mundo-Sertão.

Mas havia marcado um compromisso três dias antes em Campina Grande e teria que voltar no máximo às 19h30. Cogitei até ficar, curtir a praça da matriz, ver toda aquela movimentação, o desfile da sociedade serrabranquense e toda sua idiossincrasia, enquanto bebericava algo, esquentava o ser com um caldinho... Que vontade! Lembrei do amigo Agenor que sempre diz: “ninguém é obrigado a tratar, mas se tratou, tem que cumprir!”. Sendo assim, me despedi da praça, dos amigos Prof. Zezito e Sérgio Túlio, da minha Serra Branca e parti.

Sozinho, vim bem devagar. Procurei a melhor sequência de música para aquele momento e deixei baixinho. Dividia as atenções com a voz dos ventos que entravam pelas janelas do carro e da alma, trazendo aquele cheiro gostoso do mato ainda verde. Inevitável os solavancos causados por caminhões que tenho certeza andavam muito além da velocidade permitida. Azar o deles! A lua cheia permitia ver a silhuetas das serras, das pedras, do tempo. Juro que ficaria ali por horas admirando aquela poesia com cheiro do marmeleiro e da jurema, com as formas sinuosas e geométricas da muralha do meio do mundo e com os sons soturnos da caatinga fechada, tudo isso sob um céu azul escuro salpicado de astros regidos pela lua de São Jorge, dos amantes, das marés poéticas.

Saio da – ainda não duplicada – BR 412 e deslizo suavemente sobre o regular asfalto da PB 138. Ali era que estava mesmo uma beleza. Para se ter ideia, até chegar a Catolé de Boa Vista não fui incomodado por nenhum veículo. Mas voltemos. Uns cinco quilômetros da saída da BR, está curiosamente disposta nas fraudas da margem direita da rodovia estadual uma cruz. Hoje reforçada, com uma base em cimento, mas a antiga e carcomida está logo do

lado. Me refiro a Cruz do Gavião, um monumento religioso que foi erigido após a morte do cangaceiro Gavião, homem do bando do guerreiro togado Augusto Santa Cruz que em 1912 protagonizou uma das maiores guerras do Mundo-Sertão contra o governo da Província da Paraíba. Após ser preso, Gavião foi escoltado a pé por policiais, junto a outros presos e por fim, no caminho entre São João do Cariri e Campina Grande, o libertaram para a outra vida e ocultaram seu corpo em meio a macambiras, caroás e xique-xiques; logo depois encontrado, enterrado e a comoção fez com que ali pousassem uma cruz em sua homenagem.

Na cruz fincada no caminho não tardou a surtir milagres e a ser alvo de peregrinações. Antes do asfaltamento, ocorrido há quase dois anos, a estrada era carroçável e muito pouco transitada. Até cheguei a escutar a história de uma cruz perdida entre o distrito de Catolé de Boa Vista e a cidade de Boa Vista, mas depois da pavimentação, recebi a informação do amigo Marco di Aurélio sobre a existência e a quase localização e não tardei em achar. De dia, costume sempre parar, fotografar, ver os ex-votos, mas de noite, não. Até ganhei um folheto de cordel ‘Romance da Cruz do Gavião: o bandido que virou bandido’ (2017) do amigo Roniere Leite Soares.

Foi aí que deslizando devagar naquela noite enluarada, avisto a cruz de longe e resolvo diminuir ainda mais a velocidade para observar, estava a aproximadamente 30km/h e de repente, após o foco da luz mais intensa dos faróis ter passado pela cruz, vejo um vulto, uma mulher magra de cabelos compridos, com um vestido sem cor, mais pareciam farrapos. Ela ia se dirigindo à cruz e eu a vi de costas, pisei no freio atônito e não sabia para onde olhava, se para o retrovisor direito para confirmar ou virar o rosto para enxergar com mais nitidez. Da espiada no retrovisor e o consequente acendimento das luzes encarnadas atrás, vi que alumiu uma pessoa. No momento em que me viro, a sua carreira com os pés “batendo na bunda” ganhou a escuridão rapidamente. Controverso é que aquele trecho para além do acostamento é um leito de pedregulho imenso, impossível se mover ali com tanta velocidade.

Caindo em si, observei os metros que se seguiram, já um pouco mais ligeiro, se havia chance de ali ser uma emboscada para assalto. E não era! Então... O que será que eu vi? Mas eu vi sim! Que mistério... ✖



FOTO: ROBERTO GUEDESIA UNIÃO

# O olhar subjetivo de Gonzaga Rodrigues

Alexsandra Tavares  
lekajp@hotmail.com

**D**os 89 anos de vida completados em junho, o escritor e jornalista paraibano Gonzaga Rodrigues dedica mais de quatro décadas à produção de crônicas. Considerado um dos mestres desse gênero textual, ele tem, ao mesmo tempo, a força e a sensibilidade de evocar no leitor um recorte fiel e detalhadamente rico da realidade em que se propõe a narrar. Um ser de espírito humilde que parece não se dar conta, ou não tem a menor pretensão de exaltar o talento nato de contador de histórias, divulgadas em jornais ou em livros. Difícil é mensurar quantas crônicas ele já escreveu da década de 1970 para cá. Mas o cálculo, segundo ele, pode chegar a cinco mil textos, cuja fração -, cerca de 150 - está na coletânea *Com os olhos no chão - Seleta das antigas e novas da velhice*, obra que se prepara para alçar voo nos olhos dos leitores, sob edição de Juca Pontes. Para Gonzaga, a crônica tem seu papel reservado na sociedade atual porque demonstra a visão lírica do escritor diante da dura realidade do mundo, cheio de conflitos, fome e desigualdades. Nessa entrevista concedida ao **Correio das Artes**, ele revela que, assim como os célebres cronistas brasileiros, ele também já pensou em parar de escrever, “não porque esteja cansado”, mas porque se considera “um homem de outro tempo”. Aqui estão várias abordagens sobre o tema feitas por esse paraibano, imortal, não apenas porque ocupa a cadeira 37 da Academia Paraibana de Letras, mas pela simplicidade e genialidade com que conduz a narrativa da própria existência. Confira: ▶

## ▸ A entrevista

### ■ Como o senhor definiria a crônica hoje em dia?

A crônica, no meu entender, no rumo que ela tomou depois de Rubem Braga, de Machado de Assis, depois dos grandes mestres da língua no Brasil, essa crônica tem de ter um certo subjetivismo. Quer dizer, aquilo que você, como jornalista, não pode fazer, nem na notícia, nem no comentário, que é usar o subjetivismo, ela se reveste. Porque como jornalista, você aborda o fato real, o objetivo, sem sentimentalismo. Embora, cada um tenha sua visão particular do fato, o importante da notícia, da reportagem, do trabalho do jornalista, propriamente dito, é a objetividade. E a crônica, no meio de 20, 30 páginas de factuais, informações reais, ela é uma visão pessoal, lírica, subjetiva de alguma coisa do jornalista mais sensível que, mergulhado nos fatos, na objetividade, na dureza da vida, ele encontrou alguma coisa de poética, lírica, algum sentimento. Então a crônica, na minha visão, é uma forma subjetiva de o jornalista, o cronista, o escritor, expressar a sua visão da realidade.

### ■ Quando o senhor começou a escrever crônicas?

Desde que comecei a escrever, em meados dos anos 1970. Não posso dizer que o que eu escrevia mereceu o nome de crônica, porque a crônica passa por algum tempero, um labor literário. Daí, não tive a audácia de chamar meus primeiros textos de crônicas. Então, o título ficou "Notas do meu lugar". Este foi o primeiro título da reunião de pretensas crônicas que eu fiz em 1978. A partir daí, o leitor e algum cronista, algum crítico, começou a atribuir a semelhança do meu escrito com a crônica, achando que ela tem qualquer coisa de lírico, quer dizer, de subjetivo.

### ■ Ao longo dos cerca de 50 anos dedicados a esse gênero textual, o senhor tem ideia de quantas crônicas já escreveu?

Desde que deixei a máquina de datilografia e comecei a escrever no computador, já são mais de três mil crônicas. Claro que dessas mais de três mil, devo ter umas 1.200 conservadas, só como arquivo. Por exemplo, agora mesmo, o (editor) Juca Pontes reuniu uma espécie de - não é antologia a palavra certa, porque

quem faz antologia é um grande escritor, é um Manuel Bandeira, um Rubem Braga, mas o Juca fez uma seleção de minhas crônicas e reuniu, em um livro, cerca de 150. Essas foram tiradas de umas três mil crônicas. Agora, antes do computador, as crônicas ficaram no jornal de papel, no Jornal O Norte, no Jornal A União. Tenho a impressão que, ao todo, são cerca de cinco mil títulos.

### ■ O que o leitor vai encontrar nesse livro de crônicas que Juca Pontes está editando?

Este livro é uma seleta de crônicas, a última que eu pretendo fazer, ajudada por Paulo Emanuel, meu filho. Num esforço de dois, três anos, conseguimos reunir essas 150 crônicas em livro, chamado *Com os olhos no chão*, e o subtítulo é *Seleta das antigas e novas da velhice*. O livro é ilustrado por Flávio Tavares. É um belo trabalho. Pode não estar bem escrito, mas está bem editado por Juca (Pontes).

### ■ Por que a escolha desse título, *Com os olhos no chão*?

Significa as fronteiras da minha crônica. É uma crônica que não saiu da minha terra, dos lugares onde eu vivo. Com os olhos no chão quer dizer que quando você anda, mesmo de cabeça elevada, você olha para o chão. Quero dizer com isso que eu nunca tirei os olhos dos lugares onde vivi e vivo. Com os olhos no chão significa a minha prisão a esses lugares, uma prisão feliz, porque eu nem sequer sonhei ir para outros lugares. O lugar onde eu nasci, onde aprendi a viver, onde eu vivi, é o lugar que me prende até hoje. Quando me levam para um lugar longe, eu vou já pensando em voltar.

### ■ Como o senhor avalia as novas gerações de cronistas?

É prodigiosa a presença da crônica na Paraíba. Sobretudo agora, e sem nenhum rapapé, sem querer elogiar meu jornal, A União, dá para a agente sentir essa vocação de cronistas, sobretudo de João Pessoa, pela leitura diária que a gente faz. A União hoje dispõe, durante todos os dias da semana, mais de 20 nomes em espírito de crônica. Quer dizer, é gente escrevendo no meio do noticiário, dosando a notícia dura do dia a dia, da guerra, dos problemas

da sobrevivência, das crises políticas, da miséria, dos 33 milhões de brasileiros morrendo de fome. No meio de tudo isso, temos um número prodigioso de cronistas de A União escrevendo com sentimento. Não é só uma visão política ou crítica do jornalista, é o sentimento, a posição do jornalista, do cronista, diante do mundo de hoje. A gente vê a notícia e vê o comportamento e o olhar das pessoas sensíveis. Quem expressa, quem representa esse olhar sensível das pessoas é, exatamente, o cronista.

### ■ Alguns cronistas célebres do país, como Carlos Drummond de Andrade, depois de décadas presenteando o público com belos textos, decidiram parar de escrever em pleno vigor criativo. Em algum momento, já passou pela cabeça do senhor em parar de publicar suas crônicas?

Já pensei várias vezes em parar. Não porque eu esteja cansado. Mas porque eu me sinto um homem de outro tempo, um homem que não sabe usar o computador, um homem que não sabe manusear o celular, um homem que, fora do livro, não consegue ler. Não consegui me habituar ao novo mundo, esse mundo extraordinário em que hoje, aqui na Paraíba, eu falo com minha filha que mora na França, ou com minha neta que mora na Espanha. O mundo agora é global, mas eu não consegui me adaptar ao instrumental e nem tão pouco pude acompanhar a evolução cultural desse mundo tecnológico.

### ■ Como o senhor se sente diante dessa realidade?

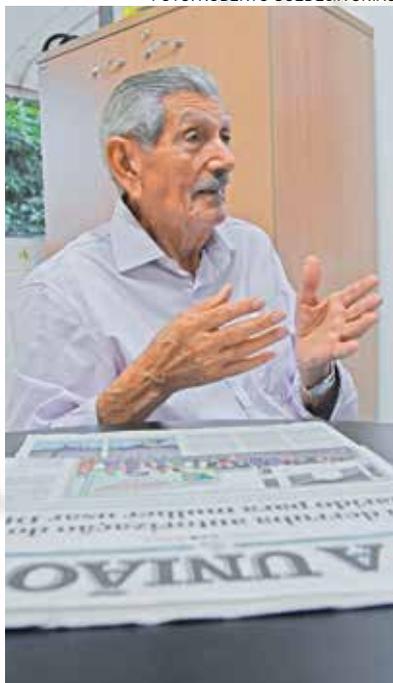
Não me sinto muito frustrado, por uma razão simples: no meu mundo em que a técnica ainda estava começando a se desenvolver, no meu mundo em que o rádio era uma raridade em João Pessoa, nesse meu mundo, 30% da população da capital paraibana não passava fome. E no mundo desenvolvido, sem distância tecnológica, a distância entre os homens continua maior. Hoje, o Brasil, exportador de grãos, priva 33 milhões de irmãos do café da manhã, do almoço, do jantar, da dormida decente. Se para muitos, esse mundo melhorou extraordinariamente, para mim, prefiro ficar no mundo em que o trabalhador rural, arrastando a enxada, ainda tinha o que comer. ▸

## Sobre o Livro

O livro *Com os olhos no chão - Seleta das antigas e novas da velhice*, 240 páginas, editado pelo jornalista e escritor Juca Pontes, reúne cerca de 150 crônicas de Gonzaga Rodrigues. Segundo Juca, o lançamento, cuja data ainda será definida, ocorrerá na Livraria do Luiz, em João Pessoa. A ilustração da obra é do artista plástico, Flávio Tavares.

Confira, ao lado, uma das crônicas que estará presente na obra.

FOTO: ROBERTO GUEDES/A UNIÃO



*Gonzaga Rodrigues, em entrevista realizada em julho de 2022: a crônica moderna deve ter um certo subjetivismo*

# O velho que ninguém suspeitava grande

À saída de casa, dou de cara com um velhinho chupado, jeito de esmo-ler, desses que, mesmo sem estirar a mão, nos levam, automaticamente, a recorrer ao bolso ou a dizer logo que não tem trocado.

Como saía vexado, fiquei com a segunda alternativa.

Não deu para reparar que o velho, que tentava acender o cachimbo sarrento atrás do chapéu, trazia a seu lado, deixados no chão enquanto acendia, uma enxada gasta, um cis-cador e uma foice tão comida pelo tempo que parecia aquela lâmina seca e sinistra que os pintores me-dievais colocavam para sempre na mão da morte.

Essa imagem me arrepiou um pouco, mercê da noite mal dormida, perseguido por uma dor no lado dos rins que me remetia a todos os amigos que terminaram em hemo-díalise.

Diante do velho, da foice e da ar-rumação imprevista, pensei comigo: “Será o aviso?”. Pensei isto, sim. Mas falei outra coisa, não me lembro agora se “perdoe” ou se “passe outro dia”. De qualquer maneira, larguei a expressão ou um gesto que fez o velho crescer respeitável à minha frente.

– Não estou lhe pedindo nada. Não sou mendigo. Parei para acen-der o cachimbo.

Eu queria que vocês vissem o olhar do homem. A revolta ou a ira diante do que eu acabara de dizer ou fazer.

– O senhor me perdoe, não quis ofender. Pensei que...

– É isso, os senhores não param para pensar, passam por cima.

Compôs-se, digamos assim, rete-

sou-se, o cachimbo na mão, o discurs-o na outra, perguntando-me se tinha algum serviço.

Olhei para a enxadinha e os outros apetrechos, tentei convencer-me da utilidade nas mãos dele e dei uma de conciliador:

– O senhor não vai me dizer que ainda limpa mato...

– Se limpo?

E mostrei-lhe os nossos vinte metros de jardim, a grama toda enro-lada, o capim no meio da canela. Perguntei se dava para ele limpar. “Vivo disso” – respondeu-me.

E fizemos o contrato, eu disposto a pagar o que ele cobrasse.

Feitas as pazes, passado o meu vexame, sentei-me no rés do terraço para vê-lo trabalhar. Havia me dito que estava nos 86 anos, que se cha-mava Cícero e era natural de Catolé do Rocha.

Era um sacrifício enorme envergar o espinhaço para escoimar a grama do mato reles. Das ervas daninhas. Falei nisso, em ervas daninhas, sem jamais supor que ele me viesse per-guntar filosoficamente, “por que daninhas? Será que não servem para alguma coisa?” Senti que ele queria dizer isto pensando nele. Ele ainda servia para alguma coisa!

Tentei uma brincadeira: “Já bri-gou pelos Maia, pelos Suassuna ou pelos?...”

– Não briguei por nenhum. Mas ali nunca falta motivo de briga, como nunca falta Maia. Conheci o tronco, de 1912, o outro que foi governo e o fim da rama. Eles nunca faltam. Foi um pedido do mais velho: “Nunca deixe faltar Maia na Paraíba”.

Um homenzarrão, esse seu Cí-cero! ✖

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



ensaio

*Cena do longa 'Os miseráveis', filme de Ladj Ly que dialoga com o curta, do mesmo diretor, que abre o projeto 'Feito em casa', da Netflix*

# Cinema da pandemia

## E MÁSCARA DO REAL

**Aécio Amaral**

Especial para o *Correio das Artes*

**D**ecorridos mais de dois anos desde a deflagração da pandemia global da Covid-19 e seus rigores sobre o mundo do cinema, talvez possamos nos perguntar, em retrospecto, em que medida uma produção que aqui chamo de “cinema da pandemia” colaborou para o alargamento da percepção artística e estética? Refiro-me especificamente a obras que não só tenham sido produzidas durante o período inicial da pandemia, quando ainda não havia protocolos de biossegurança para os sets de filmagem, mas que tematizem e tenham a situação de pandemia como método de criação. Em outras palavras, como a representação da experiência da pandemia logra produzir também experiência artística e estética.

Logo após o início da pandemia e das medidas sanitárias de isolamento social, várias iniciativas em todo o mundo asseguraram alguma continuidade da produção cinematográfica, ainda que se tratasse de produções, em sua grande maioria, feitas na casa dos cineastas ou no entorno dela. Para ficarmos com dois exemplos profícuos, em poucas semanas projetos como o *Homemade* (“Feito em casa”), da Netflix, e o *IMS quarentena - convida*, do Instituto Moreira Salles, comissionaram a realização

de mais de 30 curtas-metragens sobre a temática da pandemia.

Considero esta produção curta-metragista de 2020, um índice significativo de nossa relação com a pandemia como uma experiência global imaginada de um trauma coletivo em uma escala sem precedentes. Em questão de semanas, a ideia de “aldeia global” se viu atravessada pela marca da vulnerabilidade do humano diante de uma ameaça invisível, um vírus. Logo, curtas-metragens que abordaram a pandemia no calor da hora contêm uma evidente significação artística e estética, pois que podem ser vistos como experimentos acerca da experiência da compressão espaço-temporal ocasionada pela pandemia e sua mediação tecnológica pela câmera como tecnologia de percepção.

A seguir, detenho-me sobre três curtas-metragens que considero representativos do que houve de mais profícuo no nicho “cinema da pandemia”. Penso que essas narrativas curtas são experimentos importantes, uma vez que não são mera repetição da pandemia, e logram alargar a experiência artística e estética ao se utilizarem do isolamento social como método emergencial de criação. ▶

## ▶ PANDEMIA E O PROBLEMA DO COMUM

O adolescente Buzz capta imagens da comuna de Montfermeil, nos arredores de Paris, para dirimir o tédio do isolamento social imposto pelas autoridades por conta da pandemia da Covid-19. As imagens, captadas desde um drone que ele controla em seu quarto, registram o cotidiano pacato de uma comunidade sob as medidas de contenção sanitária: um grupo restrito de jovens na cobertura de um edifício; a rotina por trás das cortinas dos apartamentos; filas nas ruas; a feira livre. Na mirada breve do drone, um contraste se revela ao final, aquele entre franceses e a comunidade de migrantes magrebinos e da África subsaariana.

Ao acompanhar a rotina da comuna sabemos, desde o momento em que Buzz acorda, que estamos em uma pandemia. Na impossibilidade de, ou diante dos riscos de o adolescente sair à rua, o drone percorre a comunidade por ele, estende a sua percepção, e a nossa. Porém, essa percepção não se atém ao registro de uma comunidade sob isolamento social, mas recolhe também indícios de que aquela rotina pacata de pessoas usando máscaras protetoras mascara agitações políticas e sociais latentes.

Estamos no curta-metragem do cineasta afro-francês Ladj Ly que abre o projeto *Feito em casa*, da Netflix. O filme é uma referência ao (ou apêndice do) longa-metragem *Os miseráveis* (Prêmio do Júri do Festival de Cannes, 2019), no qual Ly abordou as agitações de Montfermeil no rastro da Copa do Mundo de 2018 movidas pela problemática acomodação pós-colonial na França. A calmaria de Montfermeil sob a pandemia em 2020 difere do cenário de violência policial contra os jovens de ascendência africana registrada dois anos antes, e dos relatos acerca da realidade de miséria e opressão naquela mesma comunidade escritos por Victor Hugo em sua obra clássica, da qual o longa de Ly é homônimo.

O curta de Ly é uma das tantas narrativas que abordaram, no calor da hora, o isolamento social resultante da pandemia da Covid-19 em vários pontos do

mundo. Em vista de sua abrangência geográfica, tais produções propiciam o senso de uma comunidade global imaginada atingida por uma pandemia de efeitos e desdobramentos devastadores, cuja origem também ainda é objeto de discussão. Ao que tudo indica, a origem do Corona Vírus pode estar associada aos efeitos das mudanças em escala biofísica e geoquímica propiciadas pela intervenção do humano na natureza, um capítulo da revolução industrial. Se assim for, e só o debate científico o dirá, a representação fílmica dos efeitos da pandemia enfeixa uma complementaridade: uma tecnologia de percepção que é produto da revolução industrial é o meio a partir do qual cineastas refletem sobre os efeitos de uma pandemia global que é também um desdobramento da revolução industrial.

A questão consiste em perceber em que medida tal complementaridade conduz a uma abertura para o mundo e para a experiência histórica, ou simplesmente reforça o fechamento da experiência a que a pandemia conduz. No caso da narrativa de Ladj Ly, ao transformar o rastro de eventos traumáticos recentes em um extracampo fantasmático no registro feito pelo drone da rotina da comuna, as imagens diferem de uma mera representação dos efeitos da pandemia.

O efeito estético do filme é que

**Curtas-metragens  
que abordaram a  
pandemia no calor  
da hora contêm uma  
evidente significação  
artística e estética, pois  
podem ser vistos como  
experimentos acerca da  
experiência ocasionada  
pela pandemia**

a experiência comum da pandemia como índice de uma comunidade global imaginada é problematizada a partir de uma exploração das máscaras sociais e culturais. Ao final, o narrador afirma (um tanto desnecessariamente) aquilo que as imagens já deixavam claro: se a condição de vulnerabilidade originada pela pandemia é comum globalmente, as formas de experimentar essa desproteção são distintas, pois passam por recortes de raça, classe e gênero.

Além do levantamento das máscaras sociais, o filme faz ainda refletir sobre a emancipação da objetiva em relação à percepção humana, pressuposto do cinema de Dziga Vertov, para quem o olhar humano deveria se transvalorar no *kino-olho*. O cinema, nesta perspectiva vanguardista, deveria promover a autonomia da percepção sensorial por meio da montagem do movimento para que uma percepção inumana se emancipasse do impulso mimético-representacional humano. No filme de Ly, a percepção inumana do drone, um artefato de guerra, atende a um fim narrativo (o que decerto não era o intuito experimental de Vertov), e por meio desta percepção alargada o olhar insere uma outra diferença na problematização da mimesis.

Ly nos alerta para o fato de que hoje, sobretudo em virtude de sua vulgarização por usos militares, de vigilância ou para fins de entretenimento *voyeur*, o sonho de Vertov de uma percepção inumana autonomizada corre o risco de se tornar um recurso surrado de monitoramento e controle do movimento dos indivíduos como biomassa. No filme de Ly o drone como recurso narrativo difere de seus usos instrumentais, revela sua pertinência artística e alarga nossa experiência visual.

## OS FANTOCHES E A CIDADE

Na mesma linha da suspensão das máscaras sociais, o curta-metragem *Viajem ao fim da noite*, do italiano Paolo Sorrentino, também comissionado pela Netflix, imagina um inusitado encontro, no Vaticano, entre a Rainha Elizabeth e o Papa Francisco. Impedida de voltar para o seu palácio em Londres ▶



▶ por conta das restrições de tráfego aéreo na Europa provocadas pela pandemia, a rainha se vê compelida a atravessar o isolamento social com o papa por tempo indeterminado. Com certo constrangimento protocolar, ela cede, afinal, à possibilidade de gozar de uma privacidade impensável com o papa – situação altamente inusitada em se tratando de dois astros pop tão singulares.

Após 30 dias convivendo a sós e em isolamento, os dois constroem alguma cumplicidade, com direito a uma sessão de *naked swimming* na piscina papal e confissões sobre as suas vidas privadas. Em termos temáticos, o forte do filme é representar a rainha e o papa como Elizabeth e Bertoglio, despidos da máscara protetora imposta pela pandemia e das máscaras rituais impostas por suas respectivas funções. O desnudamento da máscara social, ritual só pode ocorrer em uma situação de fato excepcional, que é a mesma que leva ambos, casualmente confinados juntos, a poderem retirar a máscara de proteção contra a peste e gozarem de alguma intimidade. O momento é comicamente humanizador.

Os personagens são encenados por fantoches, estratégia utilizada por Sorrentino para driblar a impossibilidade de receber atores em sua casa para as filmagens por conta das restrições sanitárias. O artifício se mostra ainda artisticamente produtivo, ao oferecer uma metáfora cômica que produz uma equivalência entre as personagens do papa e da rainha da Inglaterra

com fantoches. Além de rimos do choque entre os fantoches e os resquícios sem convicção da moral vitoriana de Elizabeth e a permissividade discreta e um tanto latina de Bertoglio, o filme repentinamente oferece uma angular melancólica de uma Roma deserta captada a partir do terraço da casa de Sorrentino.

A virada de foco narrativo propiciada pela angular da cidade deserta, esvaziada pela pandemia, remete-nos de imediato ao famoso comentário de Walter Benjamin sobre as fotografias de Eugène Atget das ruas desertas de Paris na virada do século 19 para o 20. O fotógrafo brasileiro Maurício Lima, aliás, captou rapidamente a pertinência de rememorar a mirada de Atget nos primeiros dias de isolamento social em Paris e fotografou as ruas desertas da cidade seguindo as imagens clássicas de seu antecessor.

O efeito provocado pelas lentes de Maurício Lima e de Sorrentino produzem um deslocamento estético interessante. A repetição do gesto de Atget desloca o uso a um só tempo surrado e reducionista das lentes de câmeras fotográficas e de aparelhos de telefonia celular como algo a serviço da reprodução *ad nauseam* do rosto humano, tão ao gosto da cultura tecnológica contemporânea. Em seu lugar, registrar as ruas desertas de Paris e de Roma implica precisamente em demonstrar aonde o individualismo e o narcisismo, desdobramentos da diferenciação provocada pela revolução industrial na esfera da cultu-

*Viagem ao fim da noite: forte do filme de Paolo Sorrentino é representar a rainha e o papa despidos da máscara protetora imposta pela pandemia e das máscaras rituais impostas por suas respectivas funções*

ra, nos levou.

Se, para Atget, flagrar as ruas desertas da metrópole era uma ocasião rara para captar a cidade sem a interferência do humano, o *punctum* das lentes de Lima e de Sorrentino consiste em desvelar um outro sintoma: o esvaziamento da cidade como consequência do fracasso do modelo produtivo que esteve na base da estética do “novo homem” tão cara ao modernismo cultural.

## A REPÚBLICA QUE NÃO FOI

Comissionado pelo *IMS quarentena – convidada*, o curta-metragem *República*, de Grace Passô, reúne o potencial de incorporar a realidade da pandemia como ambientação do filme, diferindo dela e alargando-a. A protagonista, interpretada pela própria Grace Passô, acorda com um telefonema, quando é informada que um xamã anunciou que o Brasil é um sonho e que o país pode acabar a qualquer momento, basta que para isso a pessoa que o sonhou acorde. O misto de apreensão e alívio produz estupor, e ao gritar pela janela do apartamento seu grito é ecoado por uma mulher na rua, que acena para a personagem do apartamento. ▶

► Esta seqüência inicial, um plano longo e impactante em que a atriz e diretora sustenta nossa atenção através de expressões faciais fortes e alternadas, é interrompida quando ela olha para a câmera. A quebra da quarta parede não é ocasional: percebemos que a atriz estava sendo filmada, que fomos convidados para dentro da feitura de um filme de pandemia. Ela vai fumar um cigarro, enquanto a pessoa que opera a câmera vai tomar água na cozinha.

Durante este intervalo na filmagem do filme que ocorre dentro do filme, a câmera repousa em frente a um retrato na parede com os olhos de uma mulher preta que nos interpela. Enquanto somos fitados por estes olhos interpeladores, a atriz está agora fora de campo. A campainha do apartamento toca e a operadora da câmera abre a porta. Ouvimos uma voz feminina gritar repetidas vezes em tom gutural, desesperada “O teu Brasil acabou e o meu nunca existiu”. Aos poucos a personagem da atriz entra em quadro, assustada e se depara com a mesma mulher que acenara para ela da janela, que é ela própria, seu duplo.

O filme acaba assim, fantasmaticamente suspenso, apenas a mulher da rua (a mulher preta sempre excluída do “sonho Brasil”) mirando a atriz (a também mulher preta que acreditou na fábula recente da sociedade de afluência do “sonho Brasil”) com um olhar lacrimoso, melancólico. Este jogo de olhares envolve a recepção, formando uma triangulação em que somos interpelados a permanecer dentro do filme, como se o retrato dos

olhos da mulher preta que nos encarava agora deixasse mais claro sua intenção: refletir sobre a condição da mulher preta no Brasil. A constatação de que as duas personagens que formam o duplo atravessam a pandemia a partir de posições de proteção e vulnerabilidade completamente diferentes dá pistas a respeito dessa condição.

A potente e inquietante alegoria oferecida pelo filme se beneficia ainda do nome do lugar onde ele é realizado: em um apartamento no bairro República, em São Paulo. Essa camada adicional de significação se soma ao jogo de olhares e ao exercício metanarrativo proposto. A recepção que recolha os cacos de sentido que o filme vai soltando ao longo da narrativa suspensa. Eu diria que a ideia de “suspensão” da experiência é algo que pode nos orientar nessa empreitada, pois toda alegoria parte precisamente da crise da vigência de um sentido que se tinha por estável. O agonismo resultante dessa crise é significado por certa desorientação na imagem. No caso em questão, uma imagem pontuada por um jogo de olhares que ao mesmo tempo em que nos interpela, nega-se a fechar o sentido da trama, deixando-nos apenas com a suspeita da impossibilidade de formação de duplos, de um comum da experiência.

Como no filme de Ladj Ly, embora a partir de uma proposta distinta, em *República* a vivência da pandemia é uma experiência comum que ao mesmo tempo demonstra a crise ou impossibilidade do comum. A propósito de realizar um filme na pandemia, Grace Passô ofereceu uma con-

tudente alegoria do estilhaçamento recente do pacto social no Brasil (do qual o tratamento governamental dado à pandemia é um desdobramento), no espaço comprimido de um apartamento, no tempo comprimido de um curta-metragem, na compressão espaço-temporal de um país sob Bolsonaro.

\*\*\*

Fazer da representação do fechamento da experiência espaço-temporal ocasionado pela pandemia oportunidade para alargar as possibilidades da ficção em seu encontro faltoso, produtivo com o real, é um feito comum a Ladj Ly, Paolo Sorrentino e Grace Passô. Se as condições impostas pela pandemia nos legam a um plano de contingência no qual a vulnerabilidade do humano é o índice de uma comunidade global imaginada, a consciência desta realidade será opaca. Os filmes desses três cineastas fazem jus a esta condição de opacidade, não há possibilidade de conciliação com a experiência de si e do mundo, apenas o encontro traumático com o real.

Porém, a consciência traumática da opacidade conduz à abertura para o mundo e o horizonte histórico, composto de camadas de sentido que se vão desvelando conforme se suspende ou revela as diversas máscaras sociais. Ao invés do reencaixe da experiência ou da tentativa desesperada (humana, mais que humana) de deixar por uma hipotética “última vez” o registro de sua passagem pela Terra em face da catástrofe, Ly, Sorrentino e Passô seguiram o jogo do velamento e desvelamento das máscaras. Afinal, o real se alarga por meio de seu semblante, na diferença e na distância com que a ficção o suplementa. ✦

**Aécio Amaral** leciona Sociologia da Arte no Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal da Paraíba. Mora em João Pessoa. E-mail para contato: amaraecio@gmail.com

FOTO: DIVULGAÇÃO



*'República',  
dirigido e  
estrelado por  
Grace Passô,  
reúne o potencial  
de incorporar  
a realidade da  
pandemia como  
ambientação do  
filme, diferindo  
dela e alargando-a*

# Chico Diaz:

## UMA ESCRITA COMO AFIRMAÇÃO DE EXISTÊNCIA, DESESPERO E RAZÃO

**Bertrand Lira  
e Aécio Amaral**

Especial para o *Correio das Artes*



**A** entrevista a seguir, concedida em 24 de junho de 2022, é fruto de conversas recentes entre o entrevistado e os entrevistadores em torno de cinema, pandemia e a crise social e política brasileira. Junto com a atriz e arquiteta Natália Sá, eles compuseram, no último dia 13 de junho, uma mesa-redonda sobre a relação entre relato documentário e ficção na produção cinematográfica do período mais rigoroso da pandemia da Covid-19.

Apresentada pela atriz e socióloga Ludmila Patriota, a mesa-redonda ocorreu no Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da UFPB, em João Pessoa, logo após a exibição do longa-metragem *Diário dentro da Noite*,

que marca a estreia de Chico Diaz (foto) como diretor de cinema (veja crítica na página 20).

O evento foi promovido pela equipe do projeto Limites, pesquisa audiovisual acerca da percepção das pessoas sobre a vida a partir do isolamento social decorrente da pandemia. Com produção-executiva de Gabriela Arruda, o projeto foi financiado pelo Edital Parrá da Lei Aldir Blanc da Secretaria de Estado da Cultura da Paraíba (2021).

A participação de Chico Diaz se deu de forma virtual, pois ele estava em Lisboa atuando como protagonista na peça *Rei Lear*, de Shakespeare. A ideia da entrevista foi sendo gestada através de comunicações por WhatsApp, encontros

presenciais entre o ator e Bertrand Lira, em Lisboa, e ganhou força após a mesa-redonda.

As questões foram entregues ao ator durante a participação dele e de Bertrand Lira na 28ª Edição do Festival de Cinema de Vitória, no Espírito Santo, que ocorreu entre os dias 21 e 25 de junho.

Foi após essas conversas, costuradas a partir de diferentes cidades, países, eventos e suportes, que a entrevista pôde, então, abordar aspectos importantes do *Diário dentro da Noite*, uma obra que oferece uma síntese poderosa e assombrosa da experiência de confinamento vivida pelo ator em seu apartamento no Rio de Janeiro.

## A entrevista

■ **Bertrand Lira e Aécio Amaral - *Diário dentro da Noite* não se restringe ao confinamento imposto pela pandemia, pois aborda questões artísticas, políticas e afetivas de forma reflexiva. Isto diz de uma concepção acerca do artista no mundo hoje?**

**Chico Diaz** - É importante sublinhar as condições em que este filme foi feito: ele não foi planejado, nem pensado, nem na forma, nem no conteúdo. Foi fruto de uma necessidade. Uma necessidade absoluta de sobreviver. E penso que só através da criação, da afirmação de uma escrita, é que se poderia sobreviver naquele contexto. Uma escrita como afirmação de existência e de razão. Uma procura de entendimento e de significação dentro de um mundo atordoado e surreal. Nesse

sentido, o texto original do Campos de Carvalho é uma chave apropriada para tal. Acho, sim, que o artista deve estar no desequilíbrio se quiser ler o seu mundo e seu contexto histórico. A voz-raz indústria cultural desapropria essa condição do artista, de leitura de seu mundo - veja bem, é de "seu mundo" que estou falando, não "do mundo". Acho que temos de manter a escala humana próxima, o "barro" próximo para uma melhor moldagem, artesanato mesmo. Autoria e elevação devem ser possíveis, ou parecer possíveis.

■ **Você fez um documentário autobiográfico onde expõe toda a sua angústia de um isolamento imposto pela pandemia lançando mão de um personagem de Campos de Carvalho**

**vivido por você no teatro, o que imprime toques de ficção nessa abordagem do real. Como se deu a construção do roteiro?**

- Não houve roteiro a priori. O roteiro se deu na montagem e, claro, com um pensamento de estrutura capitular como são os dias ou os capítulos, já que era um diário. O tempo no confinamento, a vivência e experiência de cada dia. A memória, os afetos e o imaginário como possíveis fugas. Tinha quase 18 horas de material filmado.

■ **O documentário autobiográfico não está deslocado de questões sociais e políticas. O contexto político foi pretexto para essa autobiografia?**

- Como falei antes, esse filme é um grito... Toda e qualquer espécie, ▶

▶ quando acuada, grita. Nas palavras de Campos de Carvalho, “O grito foi dado ao homem e é uma forma de defesa como outra qualquer! A palavra foi dada ao homem para blasfemar contra o seu destino”. Os tempos que vivemos são plenos de cerceamentos e angústias, não é? Como disse no filme, o homem confinado no corpo, tempo e espaço canta, procura uma saída, procura um entendimento. Não posso dizer que o contexto político tenha sido um pretexto. Certamente foi um catalisador. Eu pensei estar fazendo um documentário, mas depois foi provado que era uma ficção, já que eu encenava e construía a cena. Nesse sentido, fica difícil dizer que seja autobiografia.

■ **Alguns dos momentos mais tocantes e plásticos do filme são quando o ator, imerso no confinamento e no trabalho com o texto de Campos de Carvalho, é tomado pela ameaça da morte pelo vírus e por lembranças biográficas e familiares. Em algum outro momento de sua carreira artística os temas da finitude e do afeto estiveram assim tão entrelaçados com o imaginário e o próprio fazer artístico? Sob este aspecto, que particularidade *Diário dentro da Noite* teria em sua trajetória artística?**

– Sem dúvida nenhuma! No momento em que fiz o filme, me colocava frente a questões fundamentais no quesito “existência”, digamos assim. A morte, o seu mistério e provável significação, a finitude, os meus filhos, estiveram sempre presentes. O questionamento de um futuro possível, e não provável, me desloca, então, para o passado, a questão da memória como fonte, lembrar de que somos feitos, formados, não é? A memória se torna substantiva. E, também, para quê estamos aqui, afinal? Há muito material que não entrou no filme que era uma conversa mesmo franca, mas achei por bem poupar o hipotético público. Fazer o *Diário dentro da Noite* me provou ser possível, e define também como caminho, a opção pela autoralidade e independência, o que me obriga a estar mais atento. Os temas da finitude e do afeto sempre estiveram entrelaçados com o imaginário e o fazer artístico, é disso que vivo.

■ **O filme deixa entender que você já estava ensaiando para a peça *A lua vem da Ásia* quando começou o confinamento, ou seja, esta circunstância teria sido naturalmente incorporada**

**no seu diário fílmico, se assim podemos dizer, da pandemia? Quando e por que você decidiu encenar uma peça baseada nesse romance de Campos de Carvalho? E que ressignificação o seu trabalho de encenação adquire a partir do confinamento e da crise político-sanitária no Brasil?**

– Esse texto diz tudo que eu sempre quis dizer. Como artistas, eu acho que nós temos que estar sempre inventando, vislumbrando possíveis caminhos de pesquisa dos próprios recursos, seja no teatro, na pintura, no conteúdo ou mesmo na forma. Eu trabalho muito baseado em manchas, sobre manchas, procurando um novo significado para tal nos mais diversos universos, aí vou tateando, uma forma de desespero, né? Aquele texto veste os tempos atuais como uma luva, então me apeguei a ele, desesperadamente... Havia ali um caminho, como quando ele diz: “Daí nasceu, se não me engano, a minha vocação de clown – para muitos frustrada, para mim eternamente vigilante – e que um dia explodirá de mim como fogos de artifício, pasmando incrédulos e iluminando os céus. (...) E é esse clown que agora me faz suportar com a devida filosofia esta prova de fogo a que me submetem os carrascos de todos os tempos ao tentarem arrancar-me a verdade que em mim está à flor da pele”. O texto, apesar de escrito em 1956, é extremamente atual.

■ **Como ator, você tem transitado pelo teatro, cinema e televisão. Você havia pensado antes em roteirizar e dirigir um filme?**

– Sempre quis dirigir um filme, sempre quis provar essa outra escrita, já que participo de *sets* cinematográficos desde os 20 anos, com uns 80 filmes feitos... então é natural a tentativa. Gostaria muito de fazer esse texto. Tenho, inclusive, um roteiro, não nesses moldes documentais, mas sim em ficção. É um projeto que ainda alimento e acho que, em breve, em tempos mais férteis, poderei realizá-lo.

■ **Você poderia falar um pouco sobre seus trabalhos recentes no cinema e no teatro em Portugal? E o que significa protagonizar *Rei Lear*, peça cujo papel principal sempre foi almejado por atores em todo o mundo?**

– Já faz quatro anos que eu fico entre Lisboa e Rio de Janeiro. Iniciei fazendo a *Biografia de um poema*, do Drummond, no Teatro do Bairro a convite do Antônio Pires. Em seguida, fiz

Ricardo Reis no filme *O ano da morte de Ricardo Reis*, do João Botelho, a convite da própria Pilar del Rio, um convite que muito me honrou. Saramago com Fernando Pessoa, veja só, vivendo um dos heterônimos dele, é um privilégio. Agora com a possibilidade de viver o Rei Lear, através do convite da companhia João Garcia Miguel, no Teatro Ibérico, me possibilitou uma experiência inédita, na tentativa de transpor esse texto enorme, essa curva humana fundamental e essencial no teatro... um personagem que vai da realeza à loucura, um verdadeiro desafio.

■ **Como viver entre Brasil e Portugal? Isto te provoca algum senso de espelho invertido? O que é ver o Brasil de fora neste momento tão catastrófico da vida política e social do país?**

– Não, não, para mim é interessante e divertido. Adoro percorrer paisagens diversas, fundamentalmente as imaginárias, já que não existem, e por isso que as amo mais... O ofício do ator ou do artista exige um pouco disso, não é? A questão de se aperceber dos diferentes contextos, adequar-se a diferentes provocações, sejam elas estéticas, humanas. (...) Agora, ver o Brasil em evidente retrocesso, em meio às mais terríveis sombras, tendo um torturador como “chefe da nação”, se é que podemos dizer isso, é triste. E é inevitável a comparação. As pessoas não se dão conta do quão “atrasados” estamos. Sem dúvida, esse é um dos motivos das minhas viagens.

■ **O que a boa recepção à encenação de *A lua vem da Ásia* pelo público português diz da atenção à literatura e ao teatro brasileiros em Portugal? E *Diário dentro da Noite* já foi projetado em Portugal?**

– Eu não saberia dizer ou afirmar o devido reconhecimento da literatura ou do teatro brasileiros em Portugal. Seria superficialidade minha qualquer análise nesse sentido. Há sempre algum misto de admiração e diferenciação entre as culturas, um mesmo canal entre Portugal e Brasil, um fluxo de duas mãos que se retroalimentam, mas também se reavaliam e se comparam. (...) O *Diário dentro da Noite* não foi exibido ainda em Portugal. Na verdade, o caminho que esse filme tem adquirido me surpreende muito, posto que é um filme autoral e muito restrito na sua leitura de mundo. Mas, para minha surpresa, ele tem sido bem visto e procurado. ✦

# O isolamento pandêmico

NUM ANGUSTIANTE  
RELATO AUTOBIOGRÁFICO EM  
'Diário dentro da noite'

**Bertrand Lira**

Especial para o *Correio das Artes*

Foram necessárias cinco décadas para o cinema documental descobrir as estratégias de uma narrativa autobiográfica, o chamado documentário “performático”, segundo a tipologia do teórico estadunidense Bill Nichols em *Introdução ao documentário* (2005). O relato de si surge com *As confissões*, de Santo Agostinho, século 5, invade a literatura e ganha o cinema nos anos 1970, nos Estados Unidos, com *Diaries:1971-1976*, uma série de curtas-metragens de Ed Pincus sobre si próprio, sua mulher Jane, seus dois filhos, as relações extraconjugais de Ed e suas viagens pelo país. Uma experiência pioneira não registrada por Nichols que vai se referir aos primeiros documentários performáticos como um fenômeno dos anos 1980.

A Paraíba, até que se prove o contrário, é pioneiro no Brasil dessa forma de narrativa. O curta *Sagrada família* (Everaldo Vasconcelos, 1981), produzido no primeiro estágio de Cinema Direto dos Ateliers Varran na UFPB, experimentou um modo de abordagem denominado performático por Bill Nichols (2005), autobiográfico por Michael Renov (2005) e de ética modesta por Fernando Ramos (2008), onde o cineasta restringe o campo temático à sua própria existência, sendo ele mesmo tema do seu documentário.

Jean-Louis Comolli reconhece que “não há diferença substancial entre escola de vida e escola de cinema”,

daí a forte presença do “eu” em relatos sobre si e sobre o mundo. A ética modesta/modo performático assinala o que Michael Renov alinha de “novas subjetividades” que surgem num contexto pós-cinema *vérité* entre os anos 1970 e 1995. São os documentários autobiográficos onde domina, sem pudor, a esfera da subjetividade. *Sagrada família* (1981), do paraibano Everaldo Vasconcelos é um deles.

Como escrevi no artigo *O pioneirismo do documentário autobiográfico no cinema direto paraibano dos anos 1980*, para a Revista Rebeca, publicado em 2017, a etnografia familiar, inaugurada no Brasil, até onde pudemos verificar, por Everaldo Vasconcelos, está em estreita consonância com os modos de organização do material fílmico do subgênero documental performático. Everaldo não é o tema principal do seu próprio filme, contudo ao adentrar o próprio lar com uma câmera, tentando esmiuçar a intimidade da família, torna-se igualmente personagem dessa história. A autobiografia é tão antiga quanto *As confissões* de Santo Agostinho, mas como memória, diário e ensaio pessoal ou testemunhal, só na contemporaneidade, alcançou enorme popularidade no romance e no cinema

*Diário dentro da noite* (doc., 65min, 2021), primeira incursão na direção de cinema do ator Chico Díaz, foi realizado em plena pandemia da Covid 19 em um momento delicado de isolamento que afetou todos nós. O documentário não surgiu de um projeto previamente pensado, mas forjado espontaneamente por uma premência de expressão numa situação aflitiva de uma pandemia global e um contexto social e político de um Brasil em desgoverno, ou melhor, governado sob a égide de um ideário fascista de desmonte da democracia, de direitos, de criminalização da cultura e de negação da ciência – que redundou na aceleração do número de mortes da população brasileira numa escala inimaginável.

O artista, como antena da so- ▶

**O documentário não surgiu de um projeto previamente pensado, mas forjado espontaneamente por uma premência de expressão numa situação aflitiva de uma pandemia global**

► cidade, traduz essas mazelas de uma forma ou de outra em sua obra. Chico Diaz molda os diferentes materiais de expressão que o cinema nos proporciona para expressar muito mais sentimentos em erupção do que tentar uma interpretação desse momento de angústia e medo. Diaz lança mão de sua bagagem cultural e de suas memórias, a partir de uma visão de mundo e vivências pessoais, para construir uma narrativa de si preñhe de afetos e subjetividades, como essa forma de abordagem do real aspira.

O ator, pintor e diretor Chico Diaz, arquiteto de formação, tece imagens e sons, espontaneamente (como ele próprio diz, “por uma necessidade absoluta de sobreviver”), sem um roteiro prévio, para refletir sobre um momento particular, mas também coletivo, de sua existência no meio de um momento trágico global, no Brasil, contudo, muito mais funesto. Essa experiência de compressão espaço-temporal é, de certa forma, atenuada, se podemos falar assim, pelo compartilhamento de vivências via novas tecnologias permitindo uma interação em tempo real amplamente acessível. Essa mediação tecnológica da experiência foi acerbadada pelos protocolos sanitários face à pandemia.

Em *Diário dentro da noite*, a arte é a luz no fim do túnel. O autor tenta conciliar a singularidade da circunstância pandêmica, o isolamento social, com o fazer artístico. Familiarizado com duas formas de expressão (o cinema e a pintura), Chico Diaz intensifica a prática das belas artes e envereda na direção, empreitada apenas vislumbrada até então em projetos futuros, mas que se torna premente por força da conjuntura sanitária num filme autobiográfico, mas que dialoga com o momento e sua conjuntura política e social. Os painéis e os gritos de “Fora Bolsonaro” que vêm das janelas dos edifícios e o noticiário da tv não nos deixam esquecer a tragédia social que vivemos.

É um testemunho pessoal que borra as fronteiras entre o documental e a ficção já que Diaz traz reflexões do romance do escritor mineiro Campos de Carvalho adaptado para uma peça teatral cujo personagem foi vivido pelo

FOTO: DIVULGAÇÃO/ARQUIVO PESSOAL



*O ator, pintor e diretor, Chico Diaz tece imagens e sons, espontaneamente, sem um roteiro prévio, para refletir sobre um momento particular, mas também coletivo*

próprio ator. Citando o autor do romance, ele diz que “O grito foi dado ao homem e é uma forma de defesa como outra qualquer.” O documentário autobiográfico enfatiza a subjetividade numa esfera tradicionalmente pautada pela objetividade, com o mundo histórico sendo tematizado a partir da experiência pessoal do cineasta. *Diário dentro da noite*, portanto, é esse grito *munchiano*, surdo, num instante de profundo desespero que nos atravessa os tímpanos e nos toca no fundo da alma. Afinal todos nós vivenciamos o isolamento e o abandono face ao imponderável. ◀

Bertrand Lira é professor-doutor da Universidade Federal da Paraíba. Também é realizador, pesquisador e escritor. É diretor de filmes premiados, como 'O Seu Amor de Volta (Mesmo que Ele Não Queira)', 'O Rebelião', 'O Diário de Márcia' e 'Crias da Piollin', entre outros. Também publicou livros como *Luz e Sombra: significações imaginárias na fotografia do cinema expressionista alemão* (2013) e *No ar: as pequenas notáveis! A experiência de rádios livres no Brasil* (1998). Nasceu em Cajazeiras (PB) e mora em João Pessoa (PB)

# Educação: a verdadeira metanoia

METANOIA:  
"MUDANÇA  
ESSENCIAL DE  
PENSAMENTO  
OU DE CARÁTER"

(1ª ACEPÇÃO, SEGUNDO  
O DICIONÁRIO HOAUISS)

FOTO: DIDA SAMPAIO/ESTADÃO CONTEÚDO



*Cristovam Buarque lançou, recentemente, o livro 'O mundo é uma escola – O que aprendi em viagens'*

**Clemente Rosas**

Especial para o *Correio das Artes*

**C**onfesso aos poucos amigos que me leem: tenho inveja do meu velho amigo Cristovam Buarque. Não pelos postos que ocupou, todos altamente dignificantes – consultor do BID, professor e reitor da Universidade de Brasília, governador do Distrito Federal, senador da República, além de escritor e pensador de trânsito internacional – mas pelas oportunidades que tais posições lhe proporcionaram de conhecer o mundo e aprender com ele. É o que está demonstrado no seu livro mais recente, *O mundo é uma escola – O que aprendi em viagens*, que me atrevo a comentar. Assumindo que, uma vez temperada pela admiração, a inveja, enquadrada nos sete pecados capitais, pode ser convertida em pecado apenas venial.

Consolo-me também ao lembrar dos casos de Machado de Assis e Ariano Suassuna. Estes, segundo a lição de Tolstói, conseguiram ser universais cantando as suas aldeias: o bruxo do Cosme Velho nunca saiu do Rio de Janeiro, e o paraibano desterrado viveu quase exclusivamente entre o Recife, terra do seu exílio, e sua querência, a Vila Real da Ribeira do Taperoá.

Também aprendi com viagens, embora em escala infinitamente menor. Quando líder estudantil, estive quatro vezes no exterior: Leste Europeu, Finlândia,

Canadá, Uruguai. Mas sempre em congressos estu-  
dantis, ao lado de companheiros igualmente enga-  
jados em lutas políticas, com visão limitada pelas  
circunstâncias.

Muitos anos depois, particularmente, estive, como  
andarilho, no Peru (Machu Picchu) e na Patagônia  
Chilena (Torres del Paine), nestes casos vivendo a  
experiência de Saint-Exupéry, de conhecer melhor  
a Mãe Terra medindo-me com os obstáculos que ela  
nos oferece.

Deles deixei testemunho em crônicas. Mas agora  
reconheço, com humildade, que mais temos a apre-  
nder com gente, com nossos semelhantes, mundo  
afora, como soube fazer Cristovam.

A lista de personalidades que meu amigo conhe-  
ceu, com quem conviveu e soube aprender, é enorme:  
Julius Nyerere, primeiro presidente da Tanzânia;  
Boutros Boutros Galli, estadista egípcio; Muhamad  
Yunus, banqueiro bengalês prêmio Nobel da paz;  
o político americano Robert McNamara; o rei do Bah-  
rein; o escritor colombiano Gabriel García Marquez;  
o cientista Carl Sagan; o escritor de ficção científica  
Arthur Clarke; Koffi Annan, secretário geral da  
ONU; o milionário George Soros; o primeiro ministro

▶ português Mário Soares; Francis Fukuyama, George Bush; Jimmy Carter; Fidel Castro; Hugo Chavez; Bob Kennedy; o economista americano Leo Huberman; o escritor peruano Mário Vargas Llosa; os pensadores franceses Edgar Morin e Stéphane Hessel; o príncipe Hassan Ibn Talal, da Jordânia.

Para completar, os brasileiros Darcy Ribeiro, antropólogo; Ricardo Brennand; Armínio Fraga, economista; Cândido Mendes; Paulo Freire; Rubens Ricupero, embaixador; Clodomir Moraes, consultor da FAO; o poeta Manoel de Barros; o fotógrafo de fama internacional Sebastião Salgado. De todos, Cristovam soube colher lições de vida, opiniões, experiências.

Em suas vilegiaturas globais, surpreendeu-se na Islândia, a terra do gelo, como o próprio nome indica, ao saber que o taxista que o serviu era primo do presidente da República. Em Botswana, a antiga Bechuanalândia, colônia britânica no sul da África, escandalizou-se ao ler no jornal um aviso do Governo para a contratação de um carrasco. De toda essa diversidade de impressões, ficou-lhe o melhor. E o que o ajudou a consolidar as suas convicções.

As 85 crônicas – ou artigos – que compõem o livro estão cheias de reflexões, voltadas, principalmente, para os grandes temas que o preocupam: o aumento crescente, em escala mundial, da desigualdade entre os indivíduos, a degradação da natureza pela ação predatória da “civilização”, a “apartação” entre milionários e miseráveis, e, diante de quadro tão sombrio, como agir, politicamente, para contrastá-lo. Em seu esforço de conceituação desta realidade tão complexa, nosso autor concebe tantas expressões, que chega a inserir, no final do livro, um glossário explicativo delas. Todas nos parecem criativas, com ressalva mínima, a meu juízo pessoal, de que falarei adiante.

Por breves momentos, faz algumas concessões ao misticismo, como ao imaginar que um toque na suposta cruz de Cristo, em Israel, o fez resistir melhor a uma pneumonia, ou admitir vida inteligente fora do nosso planeta. Como racionalista assumido, e leitor do livro *Rare Earth – Why Complex Life is Uncommon in the Universe*, dos cientistas americanos Peter Ward e Donald Brownlee, não o acompanho nessas convicções. Mas faço coro entusiástico à sua obstinada luta pela educação de base federalizada, de igual nível para todas as crianças brasileiras, sejam elas filhas de políticos,

de milionários ou de trabalhadores. Para isso, ele já elaborou programas detalhados, quantificados, com estimativas de tempo e projetos de leis, estes engavetados, como era de se esperar. E, por isso, foi defenestrado do Ministério da Educação, como bem sabem os brasileiros de boa fé.

Se levado a termo, seu programa teria sido a verdadeira revolução, a sonhada metanoia para as esquerdas, num momento em que as propostas de transformação da sociedade pela via econômica, produzindo riqueza para depois tentar distribuí-la, caritativamente, se desvanecem.

Também como racionalista, que apenas conserva de suas crenças uma renitente fé no futuro da humanidade, questiono o tom sombrio, apocalíptico, de suas previsões, quando antevê, diante da “apartação” crescente entre homens miseráveis e abastados, em escala mundial, a formação de duas espécies de humanos: o “neo-homo-sapiens” e o “neo-neandertalis”. *Est modus in rebus*.

Também ponho dúvidas na sua atitude de jogar a culpa das iniquidades da civilização moderna em todos nós, indistintamente, sem distinguir os que lutam, mesmo ingloriamente, contra elas. Embora reconhecendo que o tom de escândalo adotado em suas muitas conferências sobre bolsa-escola, mundo afora, é o que lhe confere notoriedade, e assim favorece a causa.

O peso dessa responsabilidade atribuída a todos nós é tal que, além de nos provocar uma *mauvaise conscience* sem remédio, pode nos levar à ânsia por ações precipitadas, resultando em terríveis desastres. Alguns exemplos: a revolução cultural, com o nobre propósito de combater a “acomodação burguesa” na China, a bem intencionada diretora de Pol Pot, de devolver ao campo a população subempregada das cidades cambojanas, e, mais remotamente, a revolução francesa do século 19, ao pôr termo aos privilégios absurdos dos nobres. Não há mais clima para transformações tão traumáticas nesta velha humanidade.

Mas não resta dúvida de que a educação, no modelo em que a concebe Cristovam, é a última e única bandeira a ser levantada pelas esquerdas, quando já se descarta o controle estatal dos meios de produção, pela

ineficiência que tem gerado, mundialmente: igualdade de oportunidades de formação para todos, sem imposição de igualdade de rendas, caminhos abertos para a prosperidade de qualquer pessoa, limitados apenas pelo “teto ecológico” e pelo “piso social” de que nos fala o autor.

Mas, sobre o seu instigante livro, devo confessar também um pequeno remorso. Antes de publicá-lo, o amigo me remeteu os originais, pedindo-me que os revisasse. Já havia feito coisa semelhante com trabalhos menores, e eu criticara alguns livros seus. Mas este me chegou por meio eletrônico, e são mais de trezentas páginas. A leitura em tela de computador é, para mim, um sacrifício enorme, e não pude atendê-lo. Emiti apenas, a seu pedido, uma observação sobre o texto da página 272, em que ele, motivado pela travessia dos Andes, ao comparar as economias do Chile e as da Argentina e do Brasil, parece atribuir o êxito da primeira e os insucessos das outras aos assessores econômicos, os “Chicago boys” de um lado, os “cepalinos” do outro. Ponderei que o planejamento econômico, como técnica a serviço da política, não pode ser o responsável pelas opções levianas dos chefes de Estado.

Enfim, o livro saiu com vários lapsos, não apenas de digitação, como letras trocadas ou em falta: um caso de texto repetido, erros de sintaxe, anacolutos... Possivelmente eu os teria evitado, suprimindo a falha dos seus editores. E também contestaria, *data venia*, um dos seus numerosos neologismos, designativo das elites de riquezas: *hélites*. A palavra tem raiz grega, mas nos chegou através do francês: *élite*. Não há fundamento etimológico para a novidade, e os conceitos de elite intelectual e elite financeira já estão bem consolidados.

Comparei ao lançamento do livro no Recife, e recebi do autor, no meu exemplar, a seguinte dedicatória: “Para Clemente, companheiro de caminhadas mais fundamentais do que estas. Abraço”. Não, amigo, desta vez o pecado foi seu, pela generosidade. Nada pode comparar-se à riquíssima experiência que o seu último livro nos transmite. Só nos cabe aderir à sua causa, e lutar pelo avanço civilizatório que você propugna, no qual ponho fé. ✕

---

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

Dida Fialho

Ranger d' crostas

Depois da explosão, frouxidão  
 Fez silêncio nas matas virgens  
 Trovejou séculos e no coração  
 Encarnou-se princípio elétrico.

Emergia a quântica energia.  
 Solar é espelho aquático  
 do bicho homem que sabe tudo.  
 Sábia cria, com os sentidos  
 e as preces voltadas ao céu.

A sintonia fina, pesca pensamentos  
 Pescadores nas rotinas da igualdade  
 natural, andando pelos túneis cavos  
 dos bambuzais sonoros da memória.

Foi um furo, descobri-se o som dos ocos  
 Do sopro nos buracos, voam tonalidades  
 A escala primária, agudo, médio e grave  
 Vigor musical na magia da embocadura,  
 no assobio, as notas cruas fogem do pife.

Gritando o seu nó e com a goela seca  
 O eco sistema acordou todos os galos  
 Solando sônicos, os cânticos dos sóis.

Matas de folhas e caules floridos  
 Ervas com seus frutos entocados  
 Doces flautas nos bicos das aves.

Somos loucos  
 Muitos mortos  
 Apelo de louco  
 Um pelo outro  
 Pedindo óbolo.

O desejo se expandindo nu,  
 em nuvem de gás invisível,  
 Resfriando cerúleo pacífico,  
 E criando a gênese atlântica.

Solidão, solta ventania, pandemia, vírus terreal  
 tosses agônicas, falta ar no voo em asas de cera.

A pesca ficando escassa  
 Ondas na ressaca da orla  
 Arrastão, a trama arrasta,  
 Óleo, bosta, plástico, lata



ILUSTRAÇÃO: TONIO

▶ Deitado olhando luado  
Diva plena, rochosa lua  
Pele escamada na maré.

A arte é fabulosa invenção  
Grudou astúcia e mitologia,  
com o visgo da civilização.

Sonhos refeitos de sexo e fábulas  
Poesia sem freio, prosas com lixo  
Contos sem nexos e vida sem luxo.

Viver é desgaste de gesto e gasto,  
Gastrite, artrite, dor, nervo ciático  
Espelho crespo de estria e celulite.

Artoses, com as conjunturas tempestivas  
Janeiros de bengalas,  
pisando madrugadas insones,  
a iluminar dias ficados em claros.

Existe raio interno com intensa luz,  
na carne e no eixo dos seres vivos,  
Longo arpão, aferrando o arquétipo.

As super novas brilhando  
em lonjuras astronômicas.  
Astros coloridos, órbitas sendo feitas  
pelas mãos de netinhos,  
que reciclam o papel na escola.

Cortando o mel do cordão umbilical,  
o jardim da infância é roda de choro  
Faz ciência, de carência e aparência.

Cabo Canaveral lançando sonhos  
Astronaves nos círculos orbitando  
O ócio encantador em lúdico circo.

Ursos polares em selvas glaciais  
Grandes congelados nos trópicos  
Iceberg de chopp, sem colarinho.

Luas tantas, tontas de tanto girar  
E mole de rir, grita a Pomba gira,  
Manifesta-se, “mamada” em bares.

Faminta é minha dama de touro  
Senta e levanta no trono de ouro  
Pele de seda com o gozo no olho.

E voam lãs maduras,  
despregando -se dos novelos,  
As breves sementes secas,  
com as mudas crescendo nas novenas

E juntando-se, filhas em surdas falas  
Algodão é ouro branco no sertão das  
reliquias  
Nos acesos candeeiros

O firmamento é conciliador  
E a sombra se fixa sem a luz  
Universo em paletas de cores

É laica a cultura sagrada  
Zeus é riqueza ancestral  
Batuque, batismo, banzar

E quando toca a zabumba  
A tristeza é quem “dança”  
“E chega de saudade”  
Entre!

Pé de serra e poeira vestindo as flores  
Fole sem safena na sanfona de Sivuca  
Herança revelada pelos rituais do dom  
Sítios defumados por acesas fogueiras

Nave espiando a terra batida  
Neve no âmago das cidades  
Navegação, Serra da barriga

“Augustiados”  
somos outros anjos  
Aves de rapina,  
bicando moscas

Brincando com  
as ostras do cais  
nos corais quentes  
do mar de Cascais

Queimadas matando a mata  
perdidos bichinhos tostados  
O eco ecoa todo mato morto  
E só as cinzas mortas voam,  
do norte ao sul, leste e oeste

Dá pena ver passarinhos sem penas  
Os ovos novos goraram na ninhada  
Ficam feios os fetos frios sem afetos  
Morte sem pena, cem bicos de penas

- ▶ Somos uno, zinco, zigoto e escroto  
Casca, cálcio, cal, clara com gema.  
Omelete que alimentou antepassados,  
renascendo com os parentes símios  
em matas primeiras, primas primatas.

A cara da presa é enrolada  
Presa cara, areosa serpente  
Com espiritualidade latente,  
a peçonhenta cospe a lente.

Os poetas não precisam  
de nada, e nadam fundo  
Surfam em ondas verbais  
Não abrem mão, de Filó,  
batendo os pés por Sofia.

Por aí vão, essas obstinações  
Ficarão postadas nas nuvens,  
fugidias divagações infinitas.

Iguais aos fundos  
monetários  
dos  
imorais  
e  
imortais  
buracos negros,  
que sem controle  
vivem  
numa  
fúria  
de  
fome imensurável,  
a ocupar todo o vácuo  
Estão  
no  
espaço  
e  
nas  
crostas,  
prontos para engolir  
de  
uma só vez,  
o  
fim  
cíclico,  
de  
tudo,  
que  
possa existir  
em um adeus  
para uma  
PANDEMIA



ILUSTRAÇÃO: TONIO



**Dida Fialho** é cantor, compositor, letrista, poeta e ator paraibano. Integrou o grupo local Ave Viola, lançou um compacto com participação de Zé Ramalho e dois CDs solos. No teatro, atuou em montagens de peças como "O auto da Compadecida", de Ariano Suassuna, e "Morte e vida Severina", de João Cabral de Melo Neto. Mora em João Pessoa (PB)..



## A poesia de Mário

IMAGEM: REPRODUÇÃO



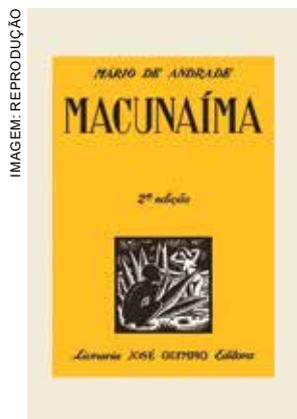
A poesia de Mário de Andrade é tão importante, quanto desigual. Importante na multiplicidade técnica e variedade temática, espelhando nosso país histórica, estética e socialmente. Desigual na qualidade estética de seus livros: ao longo de sua produção poética, há oscilação permanente de poemas bons e ruins em todos os livros.

Comumente marcado por um subjetivismo que várias vezes escorrega para o mero romântico, Mário de Andrade deixa passar-lhe pelos vãos dos dedos a contundência que caracteriza a grande poesia. À exceção de alguns poemas, ou parte de outros, não conseguiu manter o vigor poético de um Cabral, de um Bandeira, de um Augusto de Campos, ou mesmo de um certo Drummond. Sem dúvida, ficou aquém destes. Mas é dono de uma obra tão variada e instigante que ainda hoje é uma pedra no sapato/no caminho dos estudiosos de literatura.

Sua narrativa, por exemplo, >

*Mário de Andrade: para além da prosa Modernista, autor deixou um lego poético tão importante, quanto desigual*

## ◆ festas semióticas



*Macunaíma, obra-prima de Mário de Andrade em prosa*

- ▶ contém obras-primas da nossa literatura como *Macunaíma* (1928) e *Contos Novos* (1946). Isso, sem falar de profundos mergulhos no campo da cultura popular, legando-nos obras indispensáveis nas áreas de música, dança, etc. E aí não cabe compará-lo a Cabral, Bandeira, Augusto ou Drummond. Nenhum deles produziu uma obra tão ricamente diversificada quanto Mário.

Por isso, leitores, apaguemos a comparação. Todo eu estou hoje comparativo. Ainda há pouco, falando do caráter desigual de sua poesia, cheguei a escrever: chinfrim. Risquei chinfrim. Risquemos a comparação. Digamos, somente, um poeta desigual. E vamos à poesia de Mário. Sem comparações.

Se entendermos que a modernidade se caracteriza pelo descompasso entre a realidade e a sua representação; por uma consciência em crise e consciente desta crise da linguagem, como nos diz João Alexandre Barbosa, então Mário é moderno em vários momentos. Mas, neste autor de tantos talentos, a poesia oscila muito qualitativamente. Podemos dizer que o Mário poeta manteve uma relação pendular com a Estética, ora encharcando-a nos temas nacionais, ora atropelando-a nas técnicas vanguardistas importadas da Europa. Em sua

poética, já nos lembra Álvaro Lins, o pensamento, continuamente, busca uma forma de expressar-se. Isso é moderno. Isso é próprio da poesia moderna. O ruim é que quase não deu certo com o Mário.

Os livros engajados (*O Carro da Miséria, Lira Paulistana, Café*, por exemplo) sacrificam a forma poética em benefício de uma imposição ideológica: a consciência explícita de um eu problemático que se insere no mundo conflitante das lutas de classe. Os poemas líricos, quando não caem num subjetivismo romântico constrangedor, ou num rebuscamento técnico e terminológico, acabam compondo o que há de melhor em sua poesia. Neles, um franco sensualismo invade os vocábulos e as estruturas dos poemas gerando uma dicção leve, graciosa, sedutora. Nestes momentos, uma musicalidade muito particular, que nasce e se desenvolve dentro de admirável coloquialismo e grande contundência, confere aos poemas líricos o tom harmonioso das obras bem feitas.

Mas quando um sentimento de brasileirismo forçado e de gosto duvidoso resvala para o pitoresco pelo pitoresco, cobrindo os poemas de rebuscamentos e preciosismos verbais, fica claro que o Mário quer vestir uma roupa nova para parecer moderno. Nós, leitores, percebemos que tal roupa não lhe cai bem e, à semelhança da Candinha, naquela velha canção, somos obrigados a falar mal do modelo do seu terno.

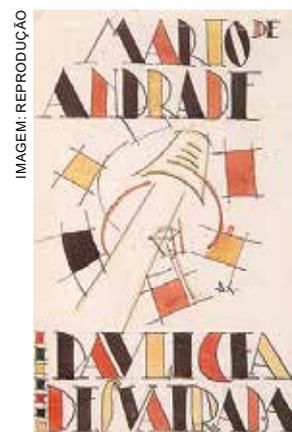
O afinco do compromisso de Mário com o modernismo acaba se convertendo, muitas vezes, num empecilho à sua poética. Ele não flui. Alguma coisa fica fora da ordem. Fica o Eu lírico gravitando ao redor da linguagem - como se faz com um OVNI sobre o qual se discorre sem, no entanto, ter-se entrado nele. Esse Eu lírico lunático intercepta o poema e deixa os versos expostos em fragmentos temáticos e técnicos não resolvidos. Resultado: a forma do poema resulta disforme-desinformante.

No entanto, os olhos deste Eu lírico nunca ficam *“looking for flying saucers in the sky”*, para citar outra

*velha canção*.. Atento ao cotidiano, atento a si mesmo, quando se insere no mundo e em si, canta e grita as necessidades - suas e do Brasil. O país, inicialmente retratado como novo, sensual, convidativo, transmuda-se, nos últimos livros em um país duro, marcado por opressões e recoberto pela miséria advinda da concentração do capital nas mãos de uma minoria. O mundo interior, inicialmente tinto pelas cores do entusiasmo, ao final já se mostra desbotado pelas experiências frustradas. Em ambas as fases temos uma obra poética irregular mas inquietante.

*“Não pretendo obrigar ninguém a seguir-me.*

*Costumo andar sozinho”.*



*Paulicéia Desvairada: livro onde as técnicas mais avançadas da vanguarda convivem com um certo tom parnasiano da linguagem.*

À primeira vista, parecem versos caetânicos. Mas são de Mário. E estão em um dos seus livros mais problemáticos: *Paulicéia Desvairada*, de 1922. Um livro onde as técnicas mais avançadas da vanguarda convivem com um certo tom parnasiano da linguagem. Ou com um enfoque romântico. P. ex., em *“Ode Ao Burguês”*, Mário opõe a *“fraca alternativa”* da *“visão bucólica da vida dos nossos setembros”*.

- ▶ Se os versos citados de Mário lembram outros de Caetano, “*Vejo uma trilha clara pro meu Brasil apesar da dor / Vertigem visionária que não carece de seguidor*”, fica difícil dizer que os dois andam pelas mesmas trilhas. Ao optar pelo verbo obrigar (ainda que na forma negativa), o Eu lírico impõe-se uma certa disciplina - até militarista, ousaria dizer.

O verbo pretender, auxiliar de obrigar, não esconde matizes semânticos de imposição: não pretende obrigar, mas... Desta forma o Eu lírico não parece convicto da necessária displicência para o fluir poético. Ia só, sim, mas ia duro, num cortado tacinho e até ufanista.

É bem diferente da luminosidade que estampa-se pelos dois versos de Caetano: trilha clara, vertigem visionária. Não há certezas aqui, mas uma clarividência que “não carece de seguidor”, quer seja: ela se basta. O Eu lírico está completo em si, sem conflitos. E em outra canção vemos que tal serenidade nasce de uma fala de todo o corpo deste Eu. Diz Caetano: “*É só um jeito de corpo / Não precisa ninguém me acompanhar*”.

Nos versos de Mário, ao contrário, quem fala é uma consciência imbuída de um programa previamente traçado: o seu “Projeto Brasil”.

Felizmente, este Mário pesadão da *Paulicéia Desvairada* descontrai-se ao longo de sua produção. Já no livro seguinte, o *Lo-sango Cáqui*, no poema 37 diz: “*Te goso!... / E bem humanamente, rapazmente. / Mas agora esta insistência em fazer versos sobre ti...*”. A consciência de linguagem, distensionada, permite afluir a metalinguagem num lirismo cadenciado e pipocado de fino humor.

Mesmo sabendo que, na equação dos Andrades, Caetano é mais Oswald, não há dúvida de que Mário sabe ser odara. Num ritmo envolvente e num coloquialismo consequente, que resgata a oralidade da fala sem tirar-lhe a poeticidade, Mário metamorfoseia um militar em malandro-tropical e este no símbolo do Brasil para caetanear a todos nós no poema

#### CABO MACHADO

Cabo Machado é cor de jambo.  
Pequenino que nem todo brasileiro que se preza.  
Cabo Machado é moço bem bonito.  
É como si a madrugada andasse na minha frente.  
Entreabre a boca encarnada num sorriso perpétuo  
Adonde alumia o sol de oiro, dos dentes  
Obturados com um luxo oriental.  
Cabo Machado marchando

É muito pouco marcial.  
Cabo Machado é  
dansarino, sincopado,  
Marcha vem-cá-mulata.  
Cabo Machado traz a cabeça levantada  
Olhar dengoso pros lados.  
Segue todo rico de jóias olhares quebrados  
Que se enrabicharam pelo posto dele  
E pela cor-de-jambo. Cabo Machado é delicado gentil.  
Educação francesa  
mesureira  
Cabo Machado é doce que nem mel  
É polido que nem manga rosa.  
Cabo Machado é bem o representante de uma terra  
Cuja Constituição proíbe as guerras de conquista  
E recomenda cuidadosamente o arbitramento.  
Só não bulam com ele! Mais amor menos confiança!  
Cabo Machado toma um geito de rasteira...  
Mas traz unhas bem tratadas  
Mãos transparentes frias,  
Não rejeita o bom-tom do pó-de-arroz.  
Se vê bem que prefere o  
arbitramento.  
E tudo acaba em dança!  
Por isso Cabo Machado anda maxixe.  
Cabo Machado... bandeira nacional!

Através da dança, do molejo, da cor e da postura (mais que do posto na hierarquia militar), o Eu lírico tece um retrato do Brasil. Ou do povo brasileiro.

A dança é, particularmente em Cabo Machado, um “jeito de corpo” que sacode a miséria, a opressão, o dilaceramento de nosso povo (nosso dilaceramento). Sacode, dá a volta por cima, mas não esconde, não mitifica, não ignora. Antes: até anuncia-a. Mais: até denuncia-a. Mas sem a exacerbação de uma via trágica.

A busca da alegria, do bem-estar que a dança propicia, é a contrapartida para a acusação carrancuda de uma realidade atroz e desestruturadora. Pela dança, em “Cabo Machado”, a realidade nos é revelada e mascarada ao mesmo tempo. Não com um intuito protetor, maternal, alienador. Mas com consciência serena de um Eu que conhece as dificuldades e com ela não se desespera nem se acomoda.

Dança-se mesmo na miséria porque, no Terceiro Mundo, até na miséria o lúdico está presente. A dança, marca registrada de nossa cultura popular, coloca em cena o manifesto e o latente: por trás do Cabo Machado sensual (cor de

- ▶ jambo, moço bem bonito, dansarino, olhar den-  
goso, delicado gentil, educação francesa mesu-  
reira, etc.), há o Cabo Machado subdesenvolvi-  
do (pequenino que nem todo brasileiro que se  
preza, dentes obturados onde alumia o sol de  
oiro) e há, também, o Cabo Malandro (só não  
bulam com ele! / Mais amor menos confiança!  
/ Cabo Machado tem um jeito de rasteira... / Se  
vê bem que prefere o arbitramento).

Enquanto signo da ambiguidade, a dança  
dá suas mãos para a poesia e, juntas, entrela-  
çam os passos. Resultado: o universo rítmico e  
visual do poema resulta riquíssimo. O poema  
é mesmo todo melofanologopaico, como queria  
Pound. Ou, desmembrando o palavrão. Me-  
lopeia: musicalidade acentuada. Fanopeia: o  
mundo das imagens. Logopeia: o contingente  
ideológico.

O gingado de Cabo Machado, seu charme  
com o bom-tom do pó-de-arroz, seu jeito doce  
que nem mel e polido que nem manga rosa, sua  
opção pelo arbitramento e o alerta: só não bu-  
lam com ele! Mais amor menos confiança!, de-  
monstra que por trás deste denço todo habita  
o malandro-capoeira: Cabo Machado toma um  
jeito de rasteira...

Atente-se para a reviravolta que o poema  
opera a partir da adversativa eclipsada em “Só  
não bulam com ele!”. Explicita-se agora, mais  
claramente, que o poder da força do Cabo Ma-  
chado armazena-se potencialmente na dança:  
basta uma provocação e o passo-dança da ca-  
poeira converte-se em passo-de-luta. (Não é que  
Cabo Machado dê rasteiras: ele próprio toma  
um jeito de rasteira... É o seu “jeito de corpo”).

O gingado da rasteira, o passo-dança e o  
passo-golpe da capoeira: tudo ao mesmo tempo

**Mesmo sabendo  
que, na equação  
dos Andrades,  
Caetano é  
mais Oswald,  
não há dúvida  
de que Mário  
sabe ser  
odara**

agora: isto é Cabo Machado. Por isso ele anda  
maxixe: a dança leva-o adiante.

Não é usual da dança ter uma direcionalida-  
de - comumente ela se esgota nos próprios pas-  
sos. Não leva a lugar nenhum já que “dança é  
todo movimento rítmico do bailarino”. A dança  
é dança enquanto se desenvolve.

O andar é outra coisa: é carregado de dire-  
cionalidade. Anda-se para se atingir um certo  
objetivo. Anda-se, p. ex., para, de um ponto  
chegar-se a outro.

Cabo Machado, no entanto, une as duas coi-  
sas e se desloca dançando-andando. Por isso  
ele é genuinamente carnavalesco: festivo, irre-  
verente, dissimulador, sedutor, malandro. Atra-  
vés do compromisso alegria-alegria da dança  
denúncia, regenera e renova a vida dentro dos  
parâmetros do Terceiro Mundo.

Nesta apresentação não-linear de Cabo Ma-  
chado a linguagem converte-se em máscara do  
sentido único do signo e, dentro de um lirismo  
de alternâncias e reverberações de ritmos, ima-  
gens e ideias, desenha o percurso errante do  
desejo de Cabo Machado (o desejo dos brasilei-  
ros): uma alegre negação do niilismo pela mú-  
sica, pela dança. (Ou, como diríamos contem-  
poraneamente: com Cabo Machado o niilismo  
dançou).

A miséria do Terceiro Mundo, metonimica-  
mente estampada, p. ex., na baixa estatura de  
Cabo Machado, convive carnavalizadamente  
com a riqueza de “joias olhares quebrados / que  
se enrabicharam pelo posto dele / e pela cor de  
jambo”. O poder do cargo que ocupa, e da fun-  
ção que desempenha, configuram seu caráter.  
Enquanto objeto do desejo, em Cabo Machado  
o Eros (a cor de jambo) e o Trabalho (o posto  
dele) despertam interesses.

Também no Terceiro Mundo o objeto do de-  
sejo continua indeterminado. Aqui, menos por  
ausência de definição que por excesso de carên-  
cias e de possibilidades.

Ao trocar a generalização quase lunática de  
*Paulicéia desvairada* pela particularização singu-  
larizada do poema em questão, Mário de An-  
drade despoja a linguagem de seu peso (neo)  
parnasiano, de seu enfoque romântico e aproxi-  
ma-a mais do objeto que canta. Supera o abismo  
que separa o objeto cantado do próprio canto  
empreendido, consciente dos limites desta em-  
preitada poética. Este Mário é moderno. Este  
Mário é instigante. Este Mário é semiótico. Evoé  
Mário! ✦

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

## Andrey Pereira

**habitantes da mancha**

não somos cavaleiros,  
mas temos  
a triste figura.

odres de vinho?  
moinhos de vento?

não há

sequer onde ancorar  
nossa loucura.

**riso ósseo**

com os dentes  
caídos  
ao longo dos dias  
cariados,

ruiu a chance do riso  
póstumo  
– de canto a canto –  
ósseo,  
descarnado.

**cabral**

artiodátilo que ruma em quatro  
estômagos as raízes de seu canto  
gago, que bale balidos como quem  
escoiceia ouvidos de cabras e bodes  
alheios. bovídeo que quebra pedra  
com o casco, que tira ritmo de sono  
surdo de seixo, que sacoleja e sacode  
séquitos de participios ásperos. caprino  
de touro graúdo fingido, que embarca  
o toureiro traído na rude sintaxe de atrito  
de sua capa tecida de couro e granito.

**abelha negra**

não é fácil  
alçar ao cadafalso  
qualquer favo azedo  
de ideia.

pela abelha  
negra  
desgarrada,  
fumiga-se a lógica e  
se torna carrasco  
de toda  
a colmeia.

**última cartada**

depois de empenho  
vão para sacar  
a sutil,  
obtusa artimanha  
do xadrez,

na velha retórica  
apostei minha  
sétima e última  
ficha,

convencendo  
a iniludível  
a se esquecer entretida  
numa longa, arrastada, amarrada  
cartada  
de biriba.

**espólios**

meu papel na batalha é livrar  
os elmos das cabeças cortadas,  
as adagas dos dedos moídos,  
as viseiras dos olhos vazados,  
os tacapes dos punhos torcidos,  
os coturnos das pernas rompidas,  
os escudos dos braços pendidos,  
as manoplas das mãos laceradas,  
as couraças das costas rasgadas,  
os espólios das vidas queimadas  
como buchas de canhões vencidos.

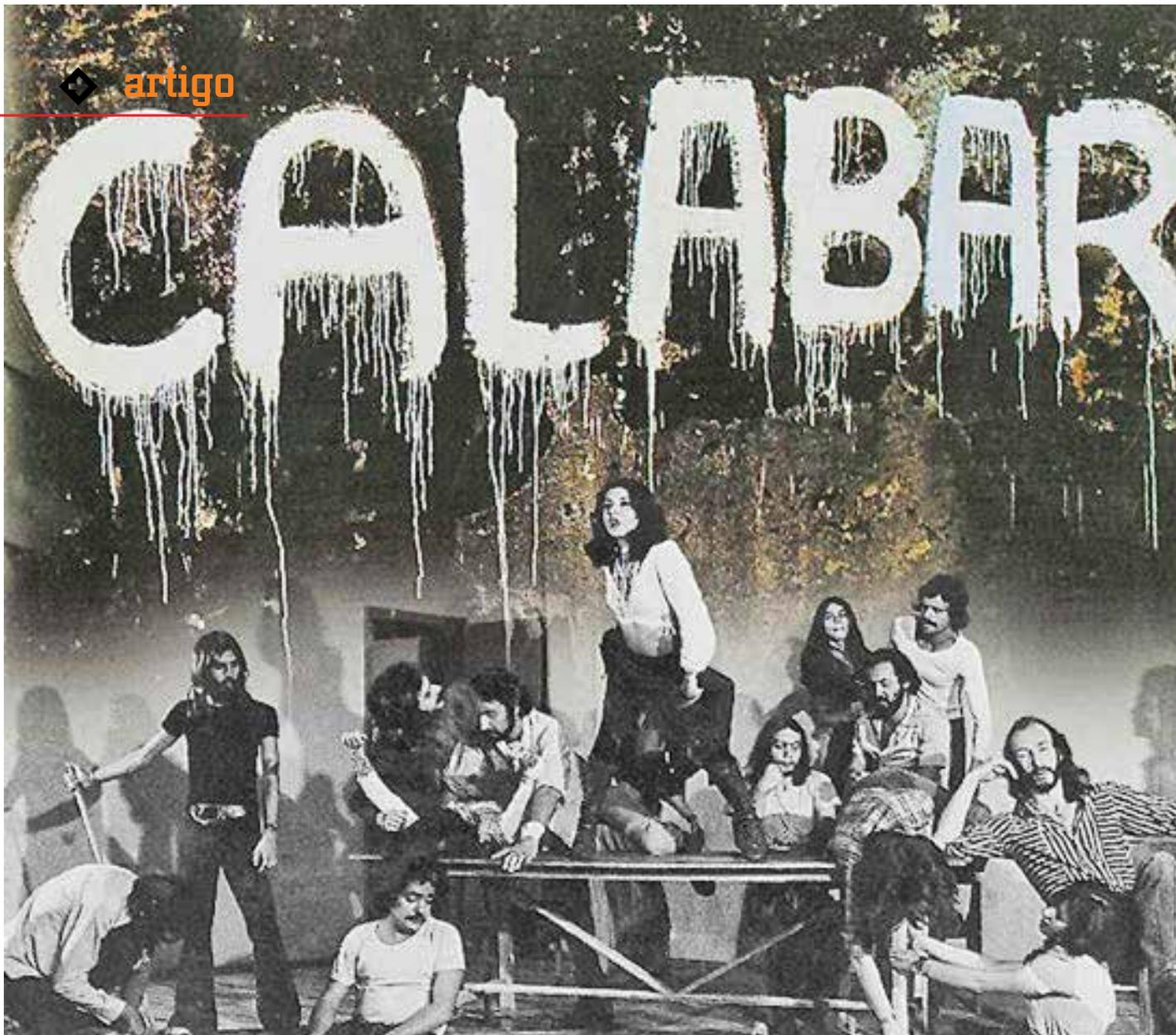


## ra de Oliveira

ILUSTRAÇÃO: TONIO



**Andrey Pereira de Oliveira** é pessoense, vive em Natal desde 2009, onde atua como professor de Literatura Brasileira da UFRN. Autor, entre outros livros, de 'Utopia e agonia: o indianismo de Gonçalves Dias' (EDUFRN, 2014) e 'A razão embotada: ensaios de crítica literária' (EDUFRN, 2016). Os poemas aqui publicados fazem parte do livro 'Coruja de trapo' (ainda inédito).



## De Domingos Fernandes Calabar a 'Calabar - O elogio da traição'

**Piedade Farias**  
Especial Para o Correio das Artes

**A**ntes que se trate aqui, neste fórum, sobre Domingos Fernandes Calabar, o proprietário de terras alagoano, nascido no final do século 16 e considerado um execrável traidor por facilitar a instalação do domínio holandês em terras brasileiras, sendo, por isso, levado à forca em 1635, saltemos para muito tempo depois, para o século 20, quando foi escrita a peça de Chico Buarque e Ruy Guerra, *Calabar - O elogio da traição*, que questionou se Calabar deveria ser visto, de fato, como traidor.

Vamos rememorar, através deste texto, o que acontecia nesse Brasil da personagem Calabar, que remete ao Calabar atuante no cenário brasileiro da primeira metade do século 17.

Denominamos, assim, o texto que segue: ➤

*Elenco de 'Calabar - O elogio da traição', de Chico Buarque e Ruy Guerra: peça teatral nasceu de parto fórceps, em meio ao mais tirano regime político que abalou as estruturas democráticas do Brasil do século passado*

“

**A cultura histórica tem o objetivo de manter viva a consciência que a sociedade humana tem do próprio passado, ou melhor, do seu presente, ou melhor, de si mesma.**

**Benedetto Croce,**  
filósofo e escritor italiano

FOTO: WIKIPEDIA



Nascido no século 16, Domingos Fernandes Calabar foi considerado traidor por facilitar a instalação do domínio holandês em terras brasileiras

## ▶ CALABAR: O ELOGIO DE CHICO BUARQUE E RUY GUERRA

No ano de 1973, nasce *Calabar - O elogio da traição*. A peça de teatro que trazemos à baila, veio ao mundo pelas mãos, corações e mentes dos consagrados Chico Buarque e Ruy Guerra, cujos grandiosos legados culturais dispensam comentários.

Nasceu de parto fórceps, em meio ao mais tirano regime político que abalou as estruturas democráticas do Brasil do século passado por mais de 20 anos: a ditadura militar!

A obra é gestada em ocasião da volta do exílio de seus autores a esta nossa pobre-rica terrinha. Eram duros aqueles anos conturbados da nossa história, quando o país enfrentava uma difícil queda de braços entre a ditadura militar e a irreverente resistência popular ao regime imposto.

Assim nasceu *Calabar - O elogio da traição*... e o sangue escorrido de sua placenta foi se misturando à tinta vermelha que gritava nos muros pichados o seu protesto ABAIXO A DITADURA!. A mesma frase era entoada em coro nas ruas e no auditório da antiga TV Record durante os festivais da canção vigiados, naquele tempo, pelos agentes do Dops (Departamento de Ordem Política e Social), cujas armas empunhadas não conseguiam conter a “alegria,

alegria” juvenil que, “loca por ti, América” mostrava, em suas veias abertas, todas as letras que rumavam ao coração exposto onde pulsava a frase tatuada: “El nombre del hombre es pueblo” como tema que unia e convocava à luta por liberdade todos os latino-americanos sob “el cielo como bandera...”

“Mas apaixonado ainda” de nada nos esqueçamos! De nada! Nem do imenso céu bordado de estrelas que cobre inteiramente a nossa América Latina, lembrando que somos um só povo como antes fomos, quando nascia *Calabar - O elogio da traição* em época imprópria para se nascer, pois se corria solto nesse nebuloso tempo que “o que é bom para os Estados Unidos é bom para o Brasil” e Calabar jamais seria imperialista!

Nós, jovens amantes dessa massacrada América e de sua história que é a nossa história, amantes das causas populares e dos ideais democráticos; visionários de um Brasil livre e soberano, com suas etnias exercendo plenamente as suas culturas, recebíamos *Calabar - O elogio da traição*, recém-nascido, com essa certeza: Calabar jamais seria imperialista! Jamais!

Lembro-me bem do nascimento de *Calabar - O elogio da traição*, apesar de ser ainda uma adolescente. Quando ele nasceu, eu era aluna do 1º ano científico do Lyceu Paraibano

e fui ao seu encontro, levada pelas mãos da *A Mãe*, de Máximo Gorki, e da ‘Disparada’, de Geraldo Vandré.

Memória é coisa mais ou menos assim: um livro puxa uma canção que puxa o primeiro namorado que traz uma cena de uma peça de teatro que despertou uma lembrança e construiu um sonho tão leve... tão leve... Como uma bandeira desfraldada, feita de nuvens, passeando pelo azul do céu! E qual leveza não se deixaria elevar aos mais pujantes ideais dos fortes ímpetos da juventude?

Nós, jovens daquela época em que *Calabar - O elogio da traição* nascia, tínhamos sonhos tão intensos quanto os nossos revoltos ideais: Igualdade, Liberdade e Fraternidade eram partes e eram o todo da bandeira desfraldada aos ventos, aos tempos, aos mundos! ...

“

**A partir deste instante a liberdade será algo vivo e transparente como um fogo ou um rio, e a sua morada será sempre o coração do homem.**

Thiago de Mello,  
poeta amazonense – no livro *Os Estatutos do Homem*

E tanto era assim que as propagandas comerciais tentavam atingir os jovens com a palavra liberdade. Quem de nós, que hoje assistimos, novamente, e temerosos aos contínuos prenúncios de golpes, não lembra da propaganda da calça jeans US Top, última moda nos anos de chumbo, que cantava assim: “Liberdade é uma calça velha, azul e desbotada”... era, mas logo, logo, para nós, jovens nos tempos em que *Calabar - O elogio da traição* veio ao mundo, passava a ser “Liberdade é uma causa velha” num Brasil sem liberdade... um Brasil sofrido, reprimido, de filhos seus perdidos até hoje... para nunca mais...

Ninguém soltava a mão de ninguém! Ninguém! Caminhávamos nas passeatas, de mãos dadas, porque havia muita coragem, mas tam-

- ▶ bém havia muito medo. Medo de ser o próximo a se perder no cárcere ou no mar... para nunca mais!!

“

**Bem que eu me lembro /  
Da gente sentado ali / Na  
grama do aterro, sob o sol  
Ob-observando hipócritas  
/ Disfarçados, rondando ao  
redor...  
Amigos presos / Amigos  
sumindo assim / Pra nunca  
mais Tais recordações /  
Retratos do mal em si /  
Melhor é deixar pra trás...**

**Gilberto Gil**  
na canção "Não Chores Mais"

A borbulhante panela de pressão que fervilhava “nas escolas, nas ruas, campos, construções” estava a ponto de explodir como explodiram as bombas dos quartéis no colo de dois militares terroristas quando tentavam atingir uma multidão de vinte mil pessoas no Rio Centro. Os artistas seriam o principal alvo, mas o tiro saiu pela culatra.

A panela de pressão prestes a explodir, apitava em todas as direções, em todos os sentidos... e o apito agudo se escutava longe, ensurdecedor. Alguns, os que mal falavam, mal viam e mal ouviam cantavam “Meu coração é verde, amarelo, branco e azul anil” enquanto outros, glosavam com o comunista João Amazonas “O meu coração é vermelho e bate do lado esquerdo”.

O AI-5 instituído em 1968, já confrontava a tropicália quando *Calabar - O elogio da traição* nasceu. “Sobre as cabeças, os aviões” jogavam ao mar os torturados ainda vivos com pedra atada ao tornozelo. Sob os nossos pés o ronco das máquinas do exército abria a mata amazônica para plantar ali a estrada mais cara do país, que, até hoje, não se sabe a que veio nem no que se deu enquanto os solos das guitarras roqueiras da contracultura hippie dançavam livres pelas praias com seus emaranhados cabelos ao vento.

Pelas ruas das cidades, estudantes queimavam bandeiras norte-ameri-

canas, enquanto os repressores destilavam seus ódios dentro das celas imundas dos seus cárceres contra falas, gestos, nudez, músicas e cenas de teatro.

Mesmo assim, nascia *Calabar - O elogio da traição*. Mais uma peça de teatro se somava às demais peças da forte resistência, por exemplo: *Liberdade, Liberdade*; *Roda viva* e *Enquanto não arreventa a derradeira explosão*, alternadas pelos debates do Teatro Casa Grande.

*Calabar - O elogio da traição* nasceu sem choro. Nasceu com a boca amordaçada pela censura, embora não lhe faltasse os dolorosos tapas executados pela temida repressão. Cresceu dentro daquele silêncio pesado e infame que lhe era obrigado, mas como “vence na vida quem diz sim”, *Calabar* foi crescendo... conheceu as livrarias, as universidades e as rodas de conversa entre amigos, que “falavam de lado e olhavam pro chão”, num tempo em que os livros eram malditos, o teatro era maldito, toda arte era maldita! Toda arte!!! Pensar era a maior das maldições!

Lágrimas, sangue, tinta, silêncios e canções eram uma só coisa. Tinham a mesma nobre e libertária causa.

*Calabar - O elogio da traição* crescia assim, seguindo com suas frases

“

**O bêbado com chapéu-coco /  
Fazia irreverências mil / Pra  
noite do Brasil, meu Brasil  
Que sonha com a volta do  
irmão do Henfil / Com tanta  
gente que partiu  
Num rabo de foguete / Chora  
a nossa pátria, mãe gentil /  
Choram Marias e Clarices  
No solo do Brasil”.**

**Aldir Blanc,**  
músico, em *O Bêbado e A Equilibrista*

mutiladas e músicas sem letras, pois os torturadores não só decepavam braços, pernas e testículos... seguia

assim, à espera das inteligíveis deduções que, por sorte, sempre vinham, brotando como primaveras entre unidos companheiros de corações e mentes atentas às entrelinhas...

Choravam Marias e Clarices, choravam viúvas e mães dos desaparecidos, choravam camponesas e operárias, irmãos e órfãos “de tanta gente que partiu num rabo de foguete”... e choram, ainda hoje, como choraram Bárbara e Ana de Amsterdam, personagens de *Calabar - O elogio da traição*, em suas longínquas vidas do século 17 sobre as cordas bambas de incertezas, nesse país onde se rasga, hoje, a Constituição.

A mesma dor irmana até hoje Marias, Clarices, Anas e Bárbaras... a dor de saber que seus homens, fortes guerreiros, estavam mortos por covardes, de morno vigor que precisavam imobilizar as vítimas por medo de enfrenta-los em combate... como ocorreu com Sebastião do Souto, algoz de Calabar. Para este algoz, que desejava Bárbara, mulher de Calabar, Bárbara canta e segue falando:

“

**Éramos nós / Estreitos  
nós / Enquanto tu / És  
laço frouxo  
Tira as mãos de mim /  
Põe as mãos em mim / E  
vê se a febre dele  
Guardada em mim / Te  
contagia um pouco”**

**Chico Buarque,**  
músico e escritor, em *Calabar o Elogio da Traição*

“Um dia este país há de ser independente... Um dia todos os países poderão ser independentes, seja lá do que for... mas isso requer muito Calabar. E não basta enforcar, retalhar, picar... Calabar não morre. Calabar é cobra-de-vidro. E o povo jura que cobra de vidro é uma espécie de lagarto que quando se corta em dois, três, mil pedaços, facilmente se refaz”. ✦

**Maria da Piedade Farias**, também conhecida como Pié, nasceu em Campina Grande (PB), mas desde o final dos anos 1960 mora em João Pessoa (PB). É restauradora de bens culturais no Iphaep (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba). Possui seis prêmios literários estaduais, todos em poesia, além de outros dois nacionais. É autora de *Histórias de se Contar*, *Arco-íris de Alfenim* e *Balaio Sinhá*, e se prepara para lançar mais um livro de poesias, *Cantares de Obras*.

# Brasilidade e *Sulamericanidade*



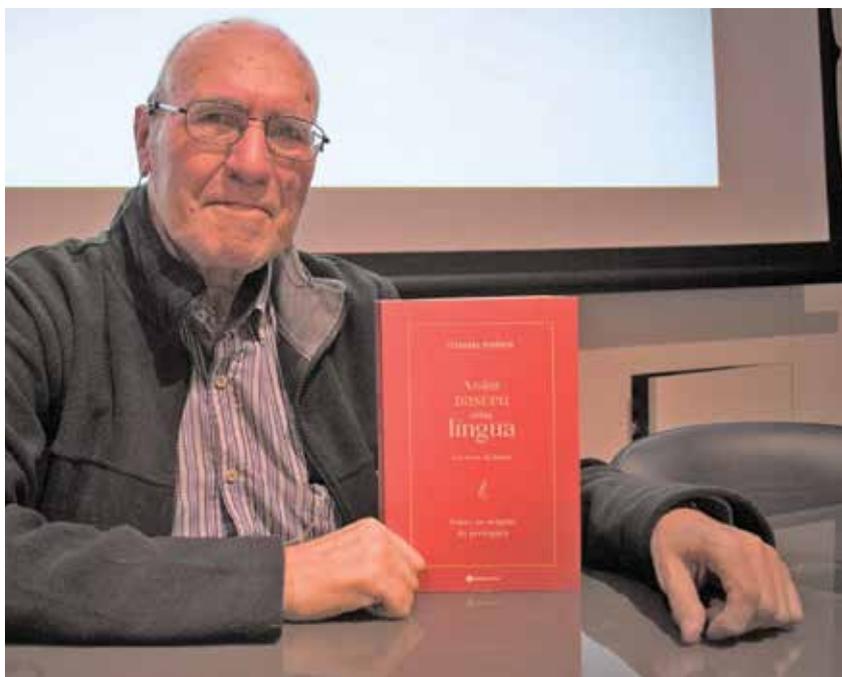
**S**ão tantas as razões que fazem de 2022 um ano especial para a história do Brasil, que mal podemos listá-las. No campo da política, por exemplo, é um ano que ficará marcado por fortes decisões e pela esperança de que mudanças são possíveis e, por isso, devemos encará-las como algo para além das utopias. Nos campos da cultura, da arte e da história, o país comemora dois grandes eventos: o centenário da Semana de 22 e o bicentenário da Independência do país, colocando questões relativas ao “ser brasileiro/a” na ordem do dia das discussões. Isso porque, por este país

afora, têm-se realizado homenagens aos marcos históricos dos 22 (1822, 1922), fazendo com que nossos olhos e ouvidos se voltem para a observação de algumas questões, dentre as quais se pode destacar a “brasilidade”.

Certamente, não foi Mário de Andrade quem criou esse conceito, mas poderia ter sido, pois suas investidas na compreensão do que é ser brasileiro/a, a partir de um entendimento maior de brasilidade, que ele buscou em suas imersões num “Brasil profundo”, observando e conhecendo as mais diversas manifestações populares, fazem dele uma imensa voz sobre o que vem a ser “brasilidade”. Ler Mário é, sempre, uma experiência artístico-cultural-histórica das mais elucidativas, e que instiga, na gente que o lê, um sentimento de pertencimento muito prazeroso. Por essa e outras razões, Mário é considerado figura central nas discussões sobre a cultura e a arte brasileiras no século 20, estendendo-se até os dias de hoje.

Por outro lado, seria inadequado atribuir a Mário de Andrade a responsabilidade de ter inaugurado essa discussão, pois, se voltarmos 100 ▶

FOTO: REPRODUÇÃO



*Fernando Venâncio: livro do professor lusitano é combustível para elevar a nossa autoestima linguística*

anos antes dele, veremos um cenário diferente, porém, com propósitos um tanto parecidos. Há 200 anos, tornar-se independente politicamente não se restringia ao campo da política. Havia, já no século 19 (ou mesmo antes e os inconfidentes mineiros são exemplos disso, mas fiquemos apenas no século 19) um desejo de arte e a cultura brasileiras se descolarem esteticamente do que se produzia na Europa, especialmente na metrópole à qual nos ligávamos diretamente: Lisboa. E, nesse contexto, surgiram, no cenário artístico-cultural, nomes extremamente expressivos e, por isso, eternizados na história do Brasil, por representarem marcas de uma certa brasilidade como contribuições para a construção e consolidação de uma identidade nacional, processo que perdura nos dias de hoje. Afinal, não é incomum nos perguntarmos: quem somos?

Pensar sobre essas questões segue sendo necessário quando tantos casos de intolerância linguística de portugueses/as contra brasileiros/as são noticiados em jornais e/ou divulgados em redes sociais e mesmo por parentes e amigos/as, dando a entender que significativa parte dos/as portugueses/as não suportam a variante brasileira da língua portuguesa. E tal intolerância e desrespeito não se restringem à modalidade falada da língua, mas atinge, também, a escrita, por exemplo, no meio acadêmico, em que se exige de um/a estudante brasileiro/a que escreva seus artigos,

dissertações e teses na variante portuguesa, o que não acontece, (pelo menos não se tem notícia) em termos inversos, aqui no Brasil. Noutras palavras, falar e escrever em Portugal num português falado e escrito no Brasil têm sido motivos de desprestígio social e acadêmico.

É, portanto, no meio dessa situação e neste emblemático ano de 2022 que vem a público o livro *O português à descoberta do brasileiro* (Guerra & Paz, Lisboa), de Fernando Venâncio, professor português de Língua Portuguesa, dedicado aos estudos da língua materna, mas com o respeito e a sensibilidade para a observância das suas variantes como algo que só vem a enriquecer o vernáculo. O livro foi lançado em Portugal em fevereiro, mês em que, coincidentemente, comemora-se o centenário da Semana de 22, idealizada por um grupo de artistas do qual fazia parte Oswald de Andrade, autor de “Pronominais”, um exemplo de poema que já chamava a atenção para um jeito de falar do/a brasileiro/a.

O livro de Venâncio, já na sua dedicatória, anuncia o seu envolvimento com a variante brasileira da língua portuguesa, quando destaca os nomes de Carlos Faraco, Marcos Bagno e Sérgio Rodrigues, brasileiros também dedicados aos estudos da língua portuguesa falada e escrita no Brasil, sendo Bagno autor de um livro um tanto revolucionário, intitulado *Preconceito Linguístico* (Edições Loyola, 2001).

Em *O português à descoberta do brasileiro*, Venâncio aponta para os brasileirismos que adentraram no território português e para o fato de que existe “em bastantes mentes portuguesas, um anti-brasileirismo primário, irracional, e por isso de difícil erradicação” (p. 13). O livro mostra as portas pelas quais o português do Brasil adentrou em Portugal, com destaque aos gibis, canções, telenovelas. Além disso faz crítica ao Novo Acordo Ortográfico de 1990, como um “produto mal-enjorcado, elaborado em cima do joelho, rejeitado por todas as entidades então consultadas” (p. 16). Sua discussão tem por base exemplos extraídos dos comportamentos linguísticos portugueses e brasileiros, em muitos momentos comparando-os, ou seja, fazendo análise do próprio

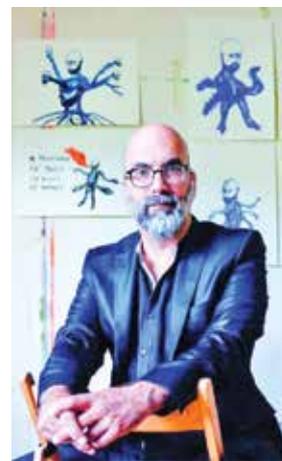


FOTO: LUCÍLIA MONTEIRO/DIVULGAÇÃO

*Português, Valter Hugo Mãe lançou um romance que aborda as origens do povo brasileiro*

fenômeno linguístico.

Em tempos em que sabemos de tantos casos de xenofobia, o livro de Venâncio é um alento e uma esperança, de forma que somos levados, até, a relevar certos deslizes do autor como, por exemplo, conferir a Maria Bethânia a autoria da canção “Gostoso demais”, que é de Dominginhos e Nando Cordel. Em síntese, o livro é um combustível interessante para elevar a nossa autoestima linguística e, além de tocar em vários e diversos brasileirismos, mostrando-nos um espelho que muitas vezes não enxergamos, o livro ainda constitui uma bela e aprofundada aula de língua, de gramática, tanto na variante brasileira quanto na variante portuguesa.

Outra publicação que merece destaque, neste ano comemorativo, é *As doenças do Brasil*, de Valter Hugo Mãe, publicado pela Companhia das Letras, em 2021, mas ocupando as vitrines das livrarias no início de 2022. Prefaciado por Conceição Evaristo, uma das escritoras mais importantes da literatura brasileira contemporânea, mais especificamente da literatura afro-brasileira, dado o seu lugar de fala de mulher negra, o romance abre com citações de Pero Vaz de Caminha, Frei Vicente de Salvador, Padre Antônio Vieira, Davi Kopenawa e Ailton Krenak, a quem Hugo Mãe dedica a obra.

Convidar Conceição Evaristo para prefaciar o livro e dedicá-lo a Krenak tem um significado imenso para o romance, bem como citar nomes que

FOTO: REPRODUÇÃO



*Obra do professor Venâncio aponta para os brasileirismos que adentraram no território português*

estiveram na cena central quando do “achamento” do Brasil, lá no século 16 e, portanto, da invasão e dominação dos portugueses, já que o romance traz uma história que muito fala das origens do nosso povo. Nas palavras de Conceição Evaristo, “Valter Hugo Mãe, se apropriando de um fato histórico, constrói uma história que nos parece mais verdadeira do que aquela que os compêndios científicos nos apresentam. É impossível ler uma cena de estupro sem refletir como se construiu a tão elogiada mestiçagem brasileira” (p. 10).

Estariam aqui, portanto, duas indicações de leitura que podem contribuir para uma compreensão, apreciação e reivindicação de nossa brasilidade, neste ano de comemorações, e ajudar a pensar no quanto a língua, por meio daquilo que se classifica, gramaticalmente, por “nomes”, representa-nos, porque fala de nós com tanta propriedade, como elemento de cultura consolidado em séculos de história, recuperando até uma certa ancestralidade. Pensando dessa forma, vemos “brasilidade” como um nome que nos representa muito por estar embutido, nas linhas e entrelinhas de sua conceituação, tudo o que diz respeito à nossa identidade, extrapolando, inclusive, o fenômeno linguístico. Interessante observar que tais livros foram escritos por portugueses, constituindo, assim, um olhar do “outro” sobre “nós” e que, nem por isso, a meu ver, é deslegitimado. Pelo contrário: às vezes a observação distante, tanto no espaço quanto no tempo, pode fazer revelações importantes.

Mas a vida corre, porque é urgente, e a língua acompanha essa urgência, não ficando para trás. Faz parte das situacionalidades histórico-político-culturais fazerem-se compreender pelo léxico, ou seja, pelos nomes criados para designarem o que se apresenta como novo, mesmo que uma palavra tida como nova possa nominar algo muito antigo. Nesse sentido, e reconhecendo 2022 como um ano de decisões tão sérias que requerem de nós uma responsabilidade e um compromisso maiores do que nossas vontades, além de ser um ano de comemorações de eventos tão importantes para a nossa história, para



FOTO: CARTAXO/DIVULGAÇÃO

**Russo Passapusso, vocalista do BaianaSystem: banda extrapola o sentimento de nacionalidade quando permeabiliza as fronteiras que demarcam as culturas dos países da América do Sul**

a autoestima nacional, que palavra poderia nos designar e nos significar, para além de “brasilidade”?

Em participação no Festival Turá, realizado no Parque do Ibirapuera em São Paulo, nos dias 2 e 3 de julho, Russo Passapusso, vocalista da banda BaianaSystem, entoou um neologismo com o qual relaciono as reflexões aqui empreendidas. Durante o show, num momento de interação com a plateia, Russo disse que antes falava “sulamericano, sulamericana”, até que chegou alguém [turista?] e o alertou para a palavra “sulamefrikana”. Foi nesse contexto que o cantor convocou a plateia para uma espécie de brincadeira na qual ele fazia a pergunta “Brasileira? Brasialiana?” e a plateia respondia “Sulamefrikana”. Essa interlocução aconteceu enquanto a banda tocava a música intitulada “Sulamericano”, composição de Russo Passapusso, Roberto Barreto, Seko Bass e Manu Chao, e gravada no álbum *O futuro não demora*, de 2019.

Temos aí, portanto, na performance, na letra, na música e no próprio título do álbum, elementos de uma espécie de manifesto que conclama as pessoas a uma reflexão sobre o que define a nossa identidade nacional. Noutras palavras, é possível observar que a BaianaSystem, em suas composições, performances e conceito visual apresentado nos álbuns e nas cenografias dos shows, com Felipe Cartaxo na direção, extrapola o sentimento de nacionalidade quando permeabiliza as fronteiras que demarcam as culturas dos países da América do Sul, especialmente quando traz à pauta uma palavra tão carregada de sentido como “sulamefrikano/a”. Com esse conceito, a banda reivindica o reconhecimento de que existe uma África dentro da América do Sul, e, sabemos, bastante concentrada em terras brasileiras. Essa África, cujos elementos artísticos e culturais, incluindo-se a língua, atravessa a nossa vida cotidiana, muitas vezes intuitiva e inconscientemente.

Pensar Brasil em sua brasilidade e sulamefrikana é um caminho interessante, haja vista as possibilidades de reparação histórica que se pode fazer a partir desse entendimento. Talvez precisemos, ainda, criar algum vocábulo em que caiba, também, a representação dos povos originários dessa terra, se é que ainda não existe. Provavelmente seria algo em torno da raiz “tupi”, inclusive em homenagem a Oswald de Andrade, outro modernista bastante lembrado este ano, que, com sua frase provocativa, “Tupy or not tupy, that is the question”, evoca Shakespeare, antropofagicamente, para pensar sobre uma condição de ser ou não ser... brasileiro/a.

Fica, então, a dica, para os/as criadores/as de plantão! ✖

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

# Rafael Nadal

## como experiência humana



**C**oincidência ou não, me embrenhei no calhamaço de *O Rei Pálido* (Cia. das Letras, 2022), romance inacabado de David Foster Wallace, no mesmo dia em que Roger Federer, ídolo do escritor estadunidense, pisava novamente na grama sagrada de Wimbledon não para disputar o torneio, que venceu oito vezes, mas para participar da homenagem ao centenário da quadra central ao lado de alguns dos seus grandes campeões, como Novak Djokovic e

Rafael Nadal.

Clássico na obra do autor, o ensaio em que ele discorre sobre a final de Wimbledon vencida por Federer em cima de Nadal, em 2006, é uma das mais belas peças da literatura esportiva, e trata de uma rivalidade que, quando Wallace morreu, em 2008, tinha acabado de ganhar um terceiro elemento: Djokovic, o sérvio que venceu seu primeiro *grand slam* no ano em que o escritor se suicidava, deixando uma caixa de manuscritos na garagem de casa, ao lado do seu corpo enforcado.

Veza por outra já me peguei pensando se o tênis não teria sido capaz de salvar David Foster Wallace. É uma ideia estúpida, eu sei, achar que uma depressão clínica que culminou num ato extremo poderia ser aliviada pelo amor a um esporte que Wallace chegou a praticar quase em nível profissional. Mas não chega a me parecer exagerada, em se tratando de alguém que considerava os momentos de Federer como experiências religiosas, capazes de flagrá-lo de joelhos, diante de um sofá cheio de pipocas, admirando saques e voleios “com os globos oculares como aquelas máscaras de Carnaval”.

Afastado do tênis desde o ano passado, quando perdeu as quartas-de-finais de Wimbledon para o polonês Hubert Hurkacz, Federer ficou de fora da tradicional disputa na Inglaterra este ano após uma terceira cirurgia no joelho, e confirmou seu retorno às quadras apenas em outubro, no ATP 500 da Basileia, um dos principais eventos indoor do mundo, onde ele também é recordista



FOTO: REPRODUÇÃO/UNIVERSITY PRESS OF MISSISSIPPI

*David Foster Wallace (ao lado) e a final do Torneio de Wimbledon em 2006 (abaixo), que inspirou um dos melhores textos do escritor, falecido em 2008*



FOTO: WIKIPEDIA

## ◊ ao rés da página

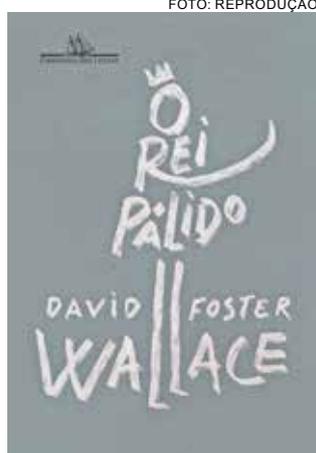
► de títulos, com dez conquistas.

Na ausência de Federer no All England Club, todas as atenções se voltaram para Djokovic e Nadal, que poderiam protagonizar uma final em Wimbledon num ano em que o tenista espanhol, após sucessivas lesões e uma recuperação milagrosa, fez o melhor início de temporada de sua carreira e assumiu definitivamente a ponta no ranking de *grand slams*, conquistando seu 14º troféu em Roland Garros e o 22º num total de títulos.

Parte do feito se deu numa lacuna deixada não apenas por Federer, mas pelo próprio Djokovic, que deixou de participar de alguns torneios por se recusar a vacinar-se contra a Covid-19, aumentando uma antipatia criada em torno de sua figura muito em virtude da simpatia já angariada pela dupla Fedal: dois atletas que, por seus diferentes estilos de jogo e por suas posturas dentro e fora das linhas, elevaram o tênis a um patamar quase sem precedentes, num esporte que já pensava ter visto de tudo (de rivalidades como as de Steffi Graf e Mônica Seles ou André Agassi e Pete Sampras, até a relevância política de mulheres como Billie Jean King).

Porém, com uma lesão irreversível no pé, uma recente fratura na costela e uma fissura de sete milímetros no músculo do abdômen, Nadal abandonou as semifinais de Wimbledon e deixou a final a cargo de outra personalidade controversa: Nick Kyrgios, um australiano irreverente e turrão conhecido por seu jogo pouco ortodoxo, o que em quadra se traduz em saques por baixo e insultos aos juízes e à plateia, e fora da quadra em polêmicas como o processo que enfrenta atualmente, de agressão a uma ex-namorada.

A partida em que, absolutamente destroçado fisicamente, Nadal conseguiu uma revanche contra Tommy Paul (o jovem estadunidense que o derrotou em Indian Wells, quebrando uma invencibilidade de vinte jogos) foi um desses episódios que tornaram menos banais aquela ideia de que o tênis teria salvado David Foster Wallace. Em março, Nadal havia perdido de Taylor Fritz já com a costela fratura, após derrotar o também espanhol e revelação da temporada, Carlos Alcaraz, num jogo de absoluto



Capa do romance *inacabado* de Wallace: uma das mais belas peças da literatura esportiva

vigor físico, em que toureou o veterano com seus famosos *dropshots*, as bolas “deixadinhas” ao pé da rede. Nadal não decepcionou. Correu como se tivesse a idade do seu oponente, e conquistou a vitória no terceiro set, chegando sem fôlego à final. A queda de desempenho frente a Fritz (também machucado, vale ressaltar) foi notável. Perdeu os dois sets da partida, sendo o último no *tie-break*.

O fator físico voltou a ser determinante na revanche, que os narradores esportivos, fazendo eco aos fãs do esporte, chegaram a comparar a uma luta de boxe na qual venceria o que restasse de pé. Ambos os adversários chamaram a equipe médica à quadra. Com a fissura no músculo do abdômen, Nadal, que já confessou estar jogando sem sentir o pé, anestesiado após diversas infiltrações, estava nitidamente impedido de girar o corpo e executava fundamentos básicos, como seu potente *forehand*, sem utilizar o corpo, apenas a munheca.

O saque de Nadal, cuja dinâmica envolve uma conjunção de movimentos e um ritual que, no seu caso específico, tornou-se um cacoete e uma sucessão de manias, que beira o transtorno obsessivo compulsivo

vo, nunca foi executado tão rápido e de maneira tão protocolar, botando apenas as bolas em quadra para que a construção do ponto fosse feita depois, aproveitando-se também da vulnerabilidade física de Fritz.

Venceu Nadal, numa batalha que seria épica, caso o clichê não fosse tão constantemente aplicado, quando recorremos à única forma humana não sacralizada a nos aproximar dos deuses além do esporte: a arte. Porque Nadal, de antípoda mesomórfica de Federer, descrito por Wallace em seu ensaio, transformou-se nos dias de hoje quase num herói olímpiano, capaz de evocar em suas performances mitos fundadores, virtudes sublimes que aspiramos e sentimentos conflituosos só passíveis de ser experimentados quando lemos essas narrativas ancestrais, esses alfarrábios lendários com nossas ilusões de perenidade. Nadal é a eternidade do Criador na efemeridade da Criatura. A força da Alma na debilidade da Matéria. A fortaleza da Mente na fragilidade do Corpo. E como deve ser frustrante, a Nadal, se saber Deus, sendo meramente um Homem... Porque me parece inegável: se a humanidade foi feita da costela de Adão, o tênis moderno foi feito (e reinventado) da costela de Nadal.

Não sei se o federista David Foster Wallace concordaria. Eu mesmo não era um grande fã de Nadal, até a última temporada. Não sei se, como eu, Wallace estaria agora perplexo, dividido entre o maravilhamento e o suplício que é ver Rafael Nadal extrapolar todos os limites de seu próprio corpo, num espetáculo não menos glorioso que culpado, como uma corrida de touros, uma contenda na qual sabemos que alguém (o toureiro ou o animal) sairá morto. O que sei é que Nadal me fez desejar imensamente que Wallace estivesse vivo para ver — e traduzir — tudo isso que se deu diante dos meus olhos e, confesso, ainda não consegui muito bem entender. ✖

Tiago Germano é autor da coletânea de contos “Catálogo de pequenas espécies” (2021, do romance “A Mulher Faminta” e do volume de crônicas “Demônios domésticos” (2017), indicado ao Jabuti. Seu novo romance, “O que pesa no Norte” (2022) está atualmente em pré-venda no site da editora Moinhos.



# Quando

## O EU LÍRICO SE PERSONIFICA

# como chuva

**Rodrigo Falcão**  
Especial para o *Correio das Artes*

**A** letra da canção 'Quando fui chuva' começou a nascer num dia de chuva, quando Caio Sóh havia viajado para São Paulo e chegava ao Rio. Naquele mesmo instante, ele se sentiu preso, vendo a vida passar pela janela do seu carro e começou a escrever. Pouco tempo depois, Luís Kiari (foto ao lado) concluiu a letra e a musicou. A canção ganhou destaque no disco de Maria Gadú, 'Multishow ao Vivo', em 2010, tendo a participação especial de Luís Kiari, que, logo em seguida, foi incluída no primeiro disco deste, intitulado 'Três', em 2016.

## Quando fui chuva

Luís Kiari / Caio Sóh

Quando já não tinha espaço pequena fui  
Onde a vida me cabia apertada,  
Em um canto qualquer acomodei  
Minha dança, os meus traços de chuva  
E o que é estar em paz  
Pra ser minha, e assim ser tua

Quando já não procurava mais,  
Pude enfim nos olhos teus vestidos d'água,  
Me atirar tranquila daqui  
Lavar os degraus, os sonhos e as calçadas

E assim, no teu corpo eu fui chuva, jeito bom de se encontrar  
E assim, no teu gosto eu fui chuva, jeito bom de se deixar viver

Nada do que eu fui me veste agora, sou toda gota  
Que escorre livre pelo rosto  
E só sossega quando encontra a tua boca  
E mesmo que em ti me perca,  
Nunca mais serei aquela  
Que se fez seca  
Vendo a vida passar pela janela

Quando já não procurava mais  
Pude enfim nos olhos teus, vestidos d'água  
Me atirar tranquila daqui  
Lavar os degraus, os sonhos e as calçadas  
E assim, no teu corpo eu fui chuva, jeito bom de se encontrar  
E assim, no teu gosto eu fui chuva, jeito bom de se deixar viver



Através do QR Code, veja a interpretação de Maria Gadú e Luis Kiari para 'Quando fui chuva'

## COMPREENSÃO:

O eu lírico se vê sem extensão ideal, encontrando-se reduzido em sua existência, se enquadrando limitado; depois encontra um lugar que se aloja em seu modo ritmado em características de garoa. Exemplo: "Quando já não tinha espaço pequena fui / Onde a vida me cabia apertada, / Em um canto qualquer acomodei / Minha dança, os meus traços de chuva". Depois, procura uma forma de se gostar, de se pertencer encontrando a tranquilidade, no intuito de voltar a ser amado. Exemplo: "E o que é estar em paz / Pra ser minha, e assim ser tua".

O eu lírico reafirma o fim de sua busca, conseguindo encontrar a pessoa que o fez ressurgir em forma de lágrima, arremessando-se serena, banhando locais e fantasias como metáfora. Exemplo: "Quando já não procurava mais / Pude enfim nos olhos teus, vestidos d'água / Me atirar tranquila daqui / Lavar os degraus, os sonhos e as calçadas".

Assim, o eu lírico se personifica como chuva, descobrindo a pessoa amada para definir seu sentimento. As palavras-chave são: "corpo, encontrar, gosto e viver". Exemplo nos versos: "E assim, no teu corpo eu fui chuva, jeito bom de se encontrar / E assim, no teu gosto eu fui chuva, jeito bom de se deixar viver".

Coisa nenhuma faz do eu lírico ter o mesmo realce naquele momento, já que se vê como uma pequena porção d'água que flui de forma desimpedida até a face da pessoa amada, que fica em repouso, chegando ao encontro dos seus lábios. Tudo que faz parte do seu ser é deixado de lado com a intenção de se recompor. Exemplo: "Nada do que fui me veste agora, sou toda gota / Que espalha livre pelo rosto / E só sossega quando encontra a tua boca".

Apesar de se perder ao encontrar o ser na outra pessoa, o eu lírico afirma não ser mais a mesma gota que deixou de viver por falta de afeto. A associação entre a lágrima e o ser seco, sem sentimento, não deixará mais a felicidade passar como antes; assim como a lágrima precisa desaguar para deixar a emoção lhe tomar. Enfim, no lugar de ser guardada, a lágrima precisa fluir pra deixar o sentimento existir. Exemplo: "E mesmo que em ti me perca / Nunca mais serei aquela / Que se fez seca / Vendo a vida passar pela janela".

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



transformando vidas  
pela música

Escola de  
Música Sesc  
Dom Ulrico

**Sesc**  
Fecomércio  
Senac