

FUNDADO POR ÉDSON RÉGIS
EM 27 DE MARÇO DE 1949

Correio das Artes

Abril 2015 – ANO LXVI Nº 2



No tempo de
**José
Américo**

FOTOBIOGRAFIA REÚNE VALIOSO
ACERVO ICONOGRÁFICO SOBRE O
AUTOR DE “A BAGACEIRA”

www.pb.senac.br



VONTADE DE APRENDER

**BOM NEGÓCIO É
CONTRATAR UM
APRENDIZ
DO SENAC**



ORGANIZAÇÃO

**JOVEM
APRENDIZ**

**ABRA ESPAÇO PARA UM APRENDIZ.
OS CURSOS DO SENAC ESTÃO VOLTADOS
ÀS NECESSIDADES DAS EMPRESAS.**

Senac

Universo americista

A biografia, também considerada gênero literário, quando bem conduzida, configura-se como excelente caminho para o conhecimento mais amplo da vida de um político e escritor, por exemplo. É o complemento indispensável da leitura do conjunto da obra, da fortuna crítica e textos correlatos.

A fotobiografia estende a trilha aberta, por apresentar imagens antes apenas sugeridas. O biografado, nas fases importantes e nos momentos cruciais de sua vida, não dependerá de exercícios mentais do leitor, para ser reconhecido. Está ali a cara do bebê, do menino, do moço, do adulto, do homem velho.

Vê-se ainda os familiares, os amigos, os companheiros de jornada, e os inimigos também. As reuniões, as solenidades, os documentos, enfim - manuscritos ou datilografados -, que mudaram a história, seja de um autor, de

José Américo
– Uma
fotobiografia é assinado por três preservacionistas da memória cultural paraibana: Socorro Aragão, Neide Medeiros e Ana Isabel de Souza Leão.

uma cidade, de um estado, de uma região - ou o destino do próprio país.

Essas considerações, embora limitadas, ajustam-se ao livro *José Américo – Uma fotobiografia*, trabalho de fôlego, assinado por três impor-





tantes preservacionistas da memória cultural paraibana: as professoras Maria do Socorro Silva de Aragão, Neide Medeiros Santos e Ana Isabel de Souza Leão Andrade.

A obra em questão anula certa argumentação que daria por encerrado o “assunto” José Américo de Almeida. Era como se, diante de tudo o que já foi dito, discutido, escrito e filmado sobre o autor de *A bagaceira*, *Reflexões de uma cabra* e *A Paraíba e seus problemas*, nada mais restasse para ser levantado.

A *Fotobiografia* organizada por Socorro Aragão, Neide Medeiros e Ana Isabel amplia o já conhecido e sugere novos campos de pesquisa sobre o escritor e político paraibano. Ademais, substancia-se como valioso instrumento de trabalho para os especialistas, e traça o mapa do universo americista, para os estudantes.

O editor

índice

 4	 11	 30	 35
<p>AUGUSTO</p> <p>Edições especiais tentam atrair a atenção dos jovens leitores para o universo poético do paraibano Augusto dos Anjos, autor do <i>Eu</i>.</p>	<p>AMÉRICO</p> <p>Fotobiografia de José Américo de Almeida sugere novos campos de pesquisa sobre a vida e a obra do político e escritor paraibano, autor de <i>A bagaceira</i>.</p>	<p>HILDEBERTO</p> <p>O escritor e jornalista Zé Nêumanne Pinto faz um breve porém minucioso inventário da biobibliografia de Hildeberto Barbosa Filho.</p>	<p>ALLYRIO</p> <p>Há 60 anos a Paraíba perdia um de seus mais notáveis homens de cultura: o jornalista, romancista e teatrólogo Allyrio Wanderley.</p>



O *Correio das Artes* é um suplemento mensal do jornal **A UNIÃO** e não pode ser vendido separadamente.

A União Superintendência de Imprensa e Editora
BR-101 - Km 3 - CEP 58.082-010 - Distrito Industrial - João Pessoa - PB
PABX: (083) 3218-6500 - FAX: 3218-6510
Redação: 3218-6509/9903-8071
ISSN 1984-7335
editor.correiodasartes@gmail.com
<http://www.auniao.pb.gov.br>

Secretário Est. de Comunicação Institucional
Luís Torres

Superintendente
Albiege Fernandes

Diretor Administrativo
Murillo Padilha
Câmara Neto

Diretor Técnico
Walter Galvão

Diretor de Operações
Gilson Renato

Editor Geral
Walter Galvão

Editor do Correio das Artes
William Costa

Supervisor Gráfico
Paulo Sérgio de Azevedo

Editoração
Paulo Sérgio de Azevedo

Arte da capa
Domingos Sávio

Ilustrações e artes
Domingos Sávio, Tonio,
Livia Costa



Augusto dos Anjos

PARA INICIANTES

PATMOS EDITORA LANÇA LIVROS COM SONETOS E EXCERTOS DE POEMAS QUE RETRATAM A SINGULARIDADE DO POETA PARAIBANO

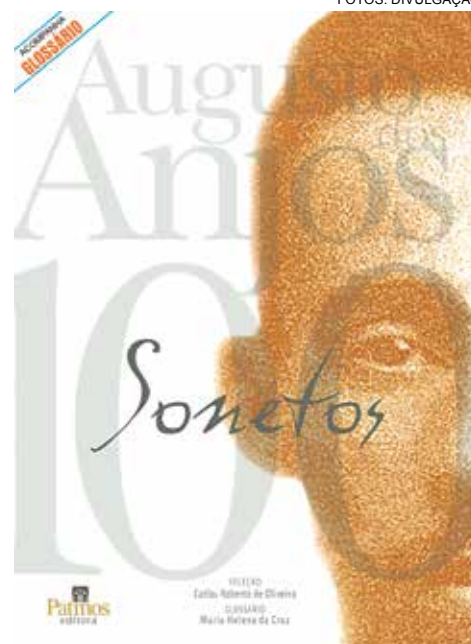
Linaldo Guedes
linaldo.guedes@gmail.com

A poesia de Augusto dos Anjos sempre foi considerada difícil para os mortais comuns. Os termos científicos normalmente utilizados em sua poética, sempre dificultaram a compreensão de muitos leitores. Para torná-lo um poeta mais acessível a todos, o editor Carlos Roberto de Oliveira está lançando, pela Patmos Editora (João Pessoa), dois livros de uma vez só: *Augusto dos Anjos: 100 sonetos*, com glossário feito por Maria Helena da Cruz, e *Augusto dos Anjos, minha singularíssima pessoa*, com excertos de poemas que funcionam como autodefinição do poeta.

No primeiro deles, Carlos Roberto de Oliveira selecionou 100 sonetos do vate paraibano ao acaso. Não apenas do livro *Eu*, mas também versos esquecidos que não estão entre os clássicos do autor paraibano. Carlos Roberto coloca Augusto entre os maiores sonetistas da literatura universal, ao lado de nomes como Antero de Quental, Vinicius de Moraes, Cruz e Sousa, Raimundo Correia, entre outros. E explica que resolveu fazer este livro com a intenção de evidenciar o sentimentalismo, o lirismo e o erotismo na poesia de Augusto. “Muitas vezes ou quase sempre ignorados em favor do entendimento de que foi ele o poeta da morte, da tristeza, do niilismo, da autodes-truição”, acrescenta.

Na seleção dos sonetos, que contou com a colaboração da escritora e professora Ân-

FOTOS: DIVULGAÇÃO



gela Bezerra de Castro, Carlos Roberto não esqueceu dos poemas do *Eu e Outras poesias*, mas buscou, também, inserir aqueles mais esquecidos, ou os mais inusitados, que revelam outras faces da poética augustiana.

Para tornar a leitura mais agradável aos não iniciados no cosmos augustiano, Carlos Roberto incluiu na obra um glossário feito por Maria Helena da Cruz que se transforma num guia para tornar compreensíveis os vocábulos de raízes greco-romanas e as figuras mitológicas do Oriente, da Grécia e de Roma, tantas vezes mencionados por Augusto em seus sonetos.

Professora, Maria Helena da Cruz já havia publicado, em 1986, com o apoio da Academia Paraibana de Letras (APL), o livro *Vocabulário poético do EU – Glossário*, em parceria com Anice Brito Lira de Oliveira. Pioneira no Brasil, a obra trazia a tradução de grande parte do vocabulário utilizado por Augusto dos Anjos no livro *Eu*. Desta vez, o trabalho foi mais amplo, já que contou com poemas não inseridos no *Eu* e foi feito sem a parceria com Anice Brito. Mas Helena revela satisfação com o resultado alcançado.

Natural de Sapé (PB), Helena foi criada no ambiente de Augusto dos Anjos e conta que sempre teve vontade de penetrar com mais profundidade no universo do poeta paraibano. Isso fez com que surgisse o *Vocabulário poético do EU – Glossário*, em meados da década de 1980. Agora, ao ser convidada por Carlos Roberto para fazer o glossário de mais esta obra com poemas de Augusto dos Anjos, não pensou duas vezes. “É um trabalho que gosto de fazer, pela admiração que tenho pelo grande poeta paraibano”, diz, já antecipando que o *Vocabulário Poético do EU* terá uma segunda edição, que já está em vias de revisão.



O objetivo de Carlos Roberto é facilitar o acesso à obra de Augusto dos Anjos, oferecendo excertos de poemas e sonetos com glossário, deitando por terra alguns mitos sobre o poeta

MINHA SINGULARÍSSIMA PESSOA

Já em relação ao livro *Minha singularíssima pessoa*, Carlos Roberto ressalta que compreender o homem Augusto dos Anjos, através da exegese literária de sua obra, foi e é tarefa abraçada por muitos e conseguida por poucos. “Não me atrevi a tanto. Prefiri recorrer ao próprio poeta, recolhendo, em seus

poemas, estrofes e versos, autodefinições do seu eu e conceituações suas sobre temas como a morte, a vida, o universo, a dor, o amor, o sexo, a inveja, o gozo e tantos outros que, a meu ver, compõem sua singularíssima pessoa”, conta.

Ele reconhece que não foi fácil identificar nos versos de Augusto, aqueles que melhor traduzem facetas de sua complexa personalidade. “Esse trabalho comporta observações e ressalvas. Principalmente, ele foi feito para incentivar a leitura da obra de Augusto dos Anjos, cuja erudição de conteúdo e linguagem tem dificultado o acesso a quantos lançam sobre ela um olhar meramente perscrutador”. Carlos Roberto garimpou estrofes em busca dos versos de autodefinição de Augusto e avisa: “Se você ler um desses excertos de poema e sentir-se motivado a conhecê-lo a íntegra, terei alcançado o meu objetivo”.

OBRAS TÊM PREFÁCIO DE WALTER GALVÃO

As duas obras lançadas pela Patmos Editora contam com prefácio do jornalista e poeta Walter Galvão, editor geral e diretor técnico de **A União**. Para ele, a decisão da Patmos de publicar os sonetos de Augusto dos Anjos vai além de ressaltar, com um volume de elegância gráfica e inteligência editorial, o significativo transcurso do centenário de morte do autor do *Eu* e cumpre também uma agenda de múltiplos itens relacionados às artes e às culturas que interagem em nossa atualidade. Na página a seguir, na íntegra, o prefácio de Galvão. ✦

Linaldo Guedes é poeta e jornalista.
 Mora em João Pessoa (PB)

Augusto:

hologramático e morfogenético

Walter Galvão
Editor geral de *A União*

O título desta pequena introdução - "Augusto: hologramático e morfogenético" - se origina do impulso irresistível de homenagear o autor do *Eu* definindo-o inicialmente através de duas palavras nascidas no mundo científico, e que poderiam muito bem povoar os poemas do gênio paraibano.

Os que conhecem a obra já estão familiarizados com termos a exemplo de "pólipo", "moneras", "simbiose", "mônada", "cinocéfalos", "hidróticos", "plastídulas", "teleológica", "carbono", "amoníaco" e outros similares de sonoridade grandiloquente e retumbante, muitas vezes pomposa, quase sempre palavras um tanto quanto misteriosas e cheias de uma intrigante solenidade.

Os que ainda não a conhecem, e apreciam a beleza, a sonoridade exótica e a plasticidade de muitas palavras, das suas possibilidades de encaixe para diversas funções comunicativas, não devem perder a oportunidade que esta coletânea oferece.

A através do que aqui se apresenta, flashes, fragmentos, células-tronco de poemas longos, é possível se ter uma idéia da grandeza dessa que é uma das mais expressivas realizações artísticas de todos os tempos e em qualquer lugar do mundo, a poesia de Augusto dos Anjos.

E nessa catedral poética, as palavras originárias da ciência e da mitologia, muitas resgatadas de um passado subterrâneo só acessível aos historiadores medievalistas, outras que os filósofos da antiguidade clássica manipulavam para traficar sentidos às futuras gerações, deveriam afastar o grande público, para quem seriam supostamente incompreensíveis.

Ao contrário, elas sempre funcionaram como uma espécie de ímã, atraindo eruditos e semiletrados de- ▶



▷ vido ao caráter enigmático com que se apresentam a desafiar a compreensão e a provocar nossa intuição.

Seriam esses vocábulos como cartas fechadas de remetente que sabemos ser uma pessoa confiável. O fato de existirem por si só é um valor que nos leva a admitir como justa, lógica e necessária a forma perfeita de sua exterioridade. E intuitivamente sentimos que ali dentro está uma mensagem verdadeira que simboliza o que fui, sou, ou posso vir a ser.

Diante de uma pirâmide, da missa em latim que está de volta, de uma equação como $E=mc^2$, e de certas palavras, sabemos intuitivamente que naquela forma concluída há aspectos simbolizados que nos escapam parcial ou totalmente.

Intuímos que na forma lingüística “plastídula”, por exemplo, há guardado todo um rumor civilizatório de um espaço-tempo histórico e psicológico que me contém e que me pode ser, o mistério que tal forma guarda, totalmente desvendado a partir da apropriação do significado temporariamente oculto pelo meu desconhecimento de suas propriedades semânticas.

Assim também funcionária o vocábulo “hologramático” do nosso título. Define um dos aspectos dos poemas de Augusto. E explica perfeitamente o princípio editorial que orienta este livro, apresentar o todo da obra através de partes desse todo.

Para os que ainda o desconhecem, o termo vem do substantivo holograma, e nada mais é do que uma imagem da qual cada ponto traz a totalidade do que é representado. O pensador francês Edgar Morin nos esclarece: “O princípio hologramático significa que não apenas a parte está num todo, mas que o todo está inscrito, de certa maneira, na parte.”

Essa é uma teoria, a do princípio holográfico, que foi desenvolvida no século passado a partir das pesquisas da física quântica.

Mas já no século XVI, a genialidade de outro poeta, também nordestino, Gregório de Matos, antecipava num soneto a constatação hologramática. Eis o que escreveu Gregório em duas es-



O baiano Gregório de Matos Guerra (1636-1696), o “Boca do Inferno” ou “Boca de Brasa”, é considerado o maior poeta barroco e satírico do Brasil

trofes do soneto “Ao Braço do Menino Jesus Quando Apareceu”:

*O todo sem a parte não é todo,
A parte sem o todo não é parte,
Mas se a parte o faz todo, sendo parte,
Não se diga que é parte, sendo todo.
Em todo o Sacramento está Deus todo,
E todo assiste inteiro em qualquer parte,
E feito em partes todo em toda a parte,
Em qualquer parte sempre fica o todo.*

No século XX, Ernesto Cardenal, poeta e sacerdote nicaraguense, também aborda a questão no poema “Canto cósmico”, em que afirma: “Yo miro ese universo y soy el universo que se mira”.

Convencionemos, portanto, que há no presente conjunto de textos, recortados do livro *Eu e outras poesias*, esse caráter de holograma justamente pela força criativa de que é constituído. Trata-se de uma poderosa conjugação de imagens sobre tempo,

cosmo, vida, ser, morte e infinito embutida nos poemas dos quais as partes remetem ao todo com seus símbolos, invenções formais e múltiplos significados.

A outra palavra, “morfogenético”, é recortada também do campo científico. Lembro que Augusto utiliza “morfogênese”, mas no sentido clássico da biologia se referindo ao processo de desenvolvimento, de formação da vida.

O significado que empregamos aqui vem da pesquisa da ▷

- ▶ psicologia experimental elaborada também no século XX pelo biólogo inglês Rupert Sheldrake.

Ele teorizou os campos morfo-genéticos. No livro "A ressonância mórfica & a presença do passado – os hábitos da natureza", Sheldrake explica que morfogenéticos são campos de forma não físicos carregados de informação e não de energia.

Nesses campos aconteceria a auto-organização de sistemas significativos independentemente da nossa memória. Neles haveria informações através do espaço e do tempo inerentes à estruturação das formas dos cristais, das orquídeas, das linguagens, e até das galáxias. A memória cumulativa da natureza estaria guardada nesses campos.

Augusto, o poeta morfogenético, denunciaria tal condição no "Monólogo de uma sombra", em que informa:

*Sou uma Sombra! Venho de outras eras,
Do cosmopolitismo das moneras...
Pólipo de recônditas reentrâncias,
Larva de caos telúrico, procedo
Da escuridão do cósmico segredo,
Da substância de todas as substâncias!*

Da transmigração entre eras de uma personalidade artístico-poética avassalada pelas urgências do eu, essa persistente realidade que nos caracteriza enquanto consciência de uma materialidade diferenciada pela individualidade, escorre, a meu ver, a principal característica de sua obra: a inabalável condição de clássica.

O que haveria de comum entre o que criaram Dante, Shakespeare, Baudelaire, Steven Spielberg, Edgar Allan Poe e Augusto dos Anjos? Ora, a condição de terem nascido clássicos.

E o que seria um livro, uma ópera, um filme considerado clássico? A resposta mais simples seria dizer que se trata de uma obra que está de tal forma impregnada pelas características criativas da mente humana, capaz de contemplar desde a emo-

tividade formadora da descoberta infantil ao caráter reflexivo da indagação sobre a natureza dos fenômenos e sua conseqüente descrição das causalidades, que em qualquer época, em meio a qualquer povo, trará respostas e acrescentará novas questões sobre a vida.

A condição de clássico é que o torna um autor livre de ser confinado em determinada escola estilística ou movimento literário. De Augusto se diz que é realista-naturalista, parnasiano, pré-modernista, decadentista, simbolista, expressionista, modernista... Na verdade ele é tudo isso e mais. É um clássico, liberto de qualquer classicismo.

O clássico se faz no e apesar do tempo, com e apesar das circunstâncias objetivas materiais do autor.

Interessante nesse sentido é



Augusto dos Anjos: poeta cuja transcendência lhe garante o diálogo permanente com a tradição e a contemporaneidade artística

observar o que escreveu o filólogo e crítico Erich Auerbach a propósito do Novo Estilo (Stil Nuovo) dos poetas que emerge na Itália no século XIII, contexto em que Dante cria sua obra indiscutivelmente clássica.

"Poetas que se dedicaram a uma complicada dialética do sentimento em imagens obscuras e estranhas. (...) Os mais belos desses poemas são tão difíceis de interpretar que muitos estudiosos inclinaram-se a supor que houvesse ali uma linguagem secreta a ser decifrada".

A maneira como Dante, (ele também um mestre cuja obra, apesar de atenta a sentidos literais, se dá a conhecer para muitos de forma puramente intuitiva), comenta Auerbach, se apropria do legado imaginativo do passado é semelhante aos jogos imaginativos típicos do mé- ▶

► todo de versificação de Augusto.

Portanto, é possível integrá-lo ao patamar dos clássicos na perspectiva em que Auerbach faz com o autor da *Divina comédia*. Ele isenta Dante, no entanto, de criar apenas sob a influência de Virgílio. Enfatiza que se trata de criador pleno no domínio da técnica além do cânon fixado pelo autor da “Eneida”. Também Augusto está além dos modelos que o precederam e daqueles que lhes foram contemporâneos. Circunstância que não o impediu de interagir com múltiplas matrizes estilísticas.

O parnasianismo em Augusto é a expressão da forma perfeita dos sonetos, da musicalidade dos versos, da reivindicação da inspiração clássica como saída formal para os tensionamentos de sua contemporaneidade.

*No hierático areópago heterogêneo
Das idéias, percorro como um gênio
Desde a alma de Haeckel à alma cenobial!...
Rasgo dos mundos o velário espesso;
E em tudo, igual a Goethe, reconheço
o império da substância universal.*

Com o realismo-naturalismo, o diálogo de Augusto se dá principalmente através do antilirismo de certas palavras, as referências científicas, os processos de dissolução enfocados em várias abordagens da obra.

*A podridão me serve de Evangelho...
Amo o esterco, os resíduos ruins dos quiosques.*

O Augusto expressionista é o que radicaliza a intensidade de determinados padrões emotivos, é o que vê no ceticismo uma forma de engajamento crítico para a sociabilidade aviltada pela massificação típica da vida no início do século XX.

*E eu sinto a dor de todas essas vidas
Em minha vida anônima de larva!*

Do Simbolismo e do Decadentismo Augusto expressa um núcleo hiperativo, qual seja a dinamização do eu como ponto de partida para o cultivo da individualidade radical.

*Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.
O Augusto pré-modernista antecipa os conflitos inerentes à metropolização.
Rugia nos meus centros cerebrais
A multidão dos séculos futuros.*

O Augusto moderno é pura cinematografia, imagens em trânsito, mutações de sentimentos em contradição.

*Recife. Ponte Buarque de Macedo.
Eu, indo em direção à casa do Agra,
Assombrado com a minha sombra magra,
Pensava no Destino, e tinha medo!*

Há que se atentar, para além dos contornos clássicos da obra de Augusto, para seu aspecto existencialista, que nos remete a uma reflexão sobre os processos contraditórios da relação do estar no mundo.

Um existencialismo que oscila entre uma metafísica que admite uma deidade, mesmo quando se trata de uma instância puramente intelectual, como no caso do Budismo a que ele se refere, e o materialismo recheado do mal-estar da civilização descrito por Freud.

Nessa perspectiva, Augusto trata no conjunto da obra dos abismos da existência numa perspectiva crítica e cética, mas sempre operando a valorização da palavra através da qual constrói uma tipologia do ser entre contradições e quedas.

Projeta mapas imaginativos que nos transportam para uma dimensão impactante do existir desprovida dos artifícios do idealismo que encara a morte enquanto rito de passagem em meio a jogos formais que desvendam o psicologismo dos estados de consciência que mais nos importam, ou nos transformam, ético-moral, estético-artístico, científico-filosófico.

Está certo que é uma poesia que não nos convida para uma festa. Mas também é certíssimo que ela é toda permeada por uma exaltação quase mística em defesa do artístico, ou da palavra artística, enquanto proporções, simetrias, sonoridades que só podem ser encontradas no belo enquanto equilíbrio e não apenas como expressão da beleza.

Mas a beleza é também atributo dessa poesia revolucionária e lancinante, cheia de ousadia e certezas que se projeta cada vez mais enquanto expressão de uma arte para o infinito e mais um dia. ■

(Prefácio do livro *Augusto dos Anjos: 100 sonetos*, Patmos Editora).

Walter Galvão é poeta, ensaísta e jornalista. Editor geral e diretor técnico de *A União*. Mora em João Pessoa (PB)

O coração do *Eu*

EDIÇÃO ESPECIAL ENSINA JOVENS
ESTUDANTES A LER E INTERPRETAR A POESIA
DE AUGUSTO DOS ANJOS



Da Redação

O centenário de morte de Augusto dos Anjos (1884-1914) motivou reedições e confecções de novos livros sobre o poeta paraibano, cuja obra apresenta qualidades, na forma e conteúdo, suficientes para perpetuá-lo como um dos mais importantes e originais autores de língua portuguesa.

Entre os lançamentos - que ainda estão acontecendo -, registre-se, também, a edição especial do *Eu e outras poesias* (MVC Editora, 2014), que contou com a valiosa colaboração das professoras e escritoras Maria do Socorro Silva de Aragão (Apresentação) e Neide Medeiros Santos (Roteiro de Leitura).

A edição especial da MVC não traz apenas os famosos poemas de Augusto dos Anjos, mas consubstancia-se como um instrumento didático-pedagógico, de cuja falta os jovens estudantes paraibanos há muito se ressentiam, para um estudo sistemático do autor de “Monólogo de uma sombra”.

O livro em foco é perfeito para o estudo da obra de Augusto em sala de aula, mas tem o mérito adicional de servir também para o aprendizado solitário dos autodidatas. O jovem leitor poderá valer-se da obra, para, por sua própria conta, iniciar-se com segurança no universo poético de Augusto dos Anjos.

Socorro Aragão explica, em sua Apresentação, que o *Roteiro de leitura – para ler e sentir a poesia de Augusto dos Anjos*, da lavra de Neide Medeiros, começa com uma breve biografia e um autorretrato do poeta, seguidos de noções básicas sobre poesia, poema, verso, metrificacão, estrofe, ritmo e rima.

O *Roteiro de leitura* traz, ainda, segundo a apresentadora, “os princípios teóricos necessários para que os alunos leiam e sintam a poesia de Augusto dos Anjos”. E destaca que Neide elenca, ademais, os cinco passos fundamentais para uma compreensão mais ampla da poesia de Augusto dos Anjos.

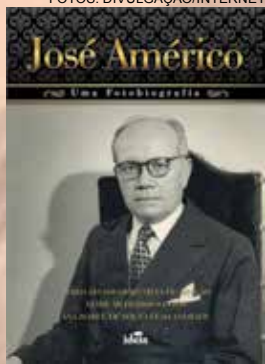
Alunos, professores e leitores autodidatas têm à disposição, no *Roteiro de leitura*, excertos de dezenove dos principais poemas de Augusto dos Anjos, que funcionam como subsídios para as várias e diversificadas atividades de análise e interpretação do texto, propostas por Neide Medeiros.

Os poemas, segundo Socorro Aragão, estão todos na edição do *Eu*, publicada em 1912, e *Poesias completas*, quando da segunda edição da obra, organizada por Orris Soares, em 1920. “Também incluídos em *Outras poesias* na sua terceira edição, publicada pela Livraria Castilho no Rio de Janeiro”, acrescenta.

Para Socorro Aragão, a obra é mais que uma simples homenagem ao poeta. “É uma ferramenta poderosa, para não só ensinar aos alunos como ler e interpretar um texto, mas, também, como escrever, pois sabe-se que na escola deve-se desenvolver quatro habilidades: ouvir e falar, ler e escrever”, sublinha.

Em seu *Roteiro*, Neide Medeiros adota o princípio de alguns estudiosos segundo os quais “a poesia é muito mais para ser sentida do que compreendida”. Sendo assim, convida o leitor a tentar “sentir a beleza que envolve a poesia de Augusto dos Anjos”, desmistificando a “inacessibilidade” de seus poemas, mito que teima em permanecer.

FOTOS: DIVULGAÇÃO/INTERNET



Retrato ampliado

ACERVO BIOGRÁFICO DO AUTOR DE A BAGACEIRA TEM VALIOSA AQUISIÇÃO COM O LANÇAMENTO DO LIVRO JOSÉ AMÉRICO: UMA FOTOBIOGRAFIA, ORGANIZADO POR MARIA DO SOCORRO SILVA DE ARAGÃO, NEIDE MEDEIROS SANTOS E ANA ISABEL DE SOUZA LEÃO ANDRADE

Diante do volumoso acervo documental construído em torno da vida e obra do escritor e político José Américo de Almeida (1887-1980), uma pergunta se sobressai, sempre que vem a lume um novo estudo acerca do autor paraibano: “E ainda há o que levantar em José Américo?”.

Pelas mesmas palavras, a indagação acaba de vir à tona, desta feita, e de modo inusitado, por obra e graça do professor e historiador José Octávio de Aruda Mello, por estar inserida no próprio texto de apresentação que ele faz do livro *José Américo - Uma fotobiografia* (Ideia, 2015).

A obra é fruto de extraordinário esforço de pesquisa, levada a bom termo por três professoras, mestras e doutoras, que têm dedicado suas vidas à preservação da memória cultural paraibano: Maria do Socorro Silva de Aragão, Neide Medeiros Santos e Ana Isabel de Souza Leão Andrade.

Resultado de projeto apro-

vado no Edital do Fundo de Incentivo à Cultura (FIC) - Lei Augusto dos Anjos, *José Américo: Uma fotobiografia* faz parte das comemorações pelos trinta anos de criação da Fundação Casa de José Américo, instituição que reúne toda a memória de seu patrono.

Organizada em onze capítulos, sob a coordenação geral de Socorro Aragão, a obra relaciona, em textos claros e concisos, o que é imprescindível saber da vida e obra de José Américo, ilustrado com resenhas de seus livros, fotos, frases do escritor e comentários de contemporâneos do autor de *A bagaceira*.

Um documento valioso não só para estudiosos da vida e obra americistas, como também para o público em geral, notadamente os estudantes, levando-se em conta o aspecto didático do livro. Depois de se sua leitura, fácil falar de cátedra sobre o autor de *Reflexões de uma cabra* e *A Paraíba e seus problemas*.

Como não poderia deixar de ser, o núcleo da pesquisa foi a Fundação Casa de José Américo, mas o trabalho ficaria incompleto sem as informações colhidas nos acervos da Universidade Federal da Paraíba, Academia Paraibana de Letras e Instituto Histórico e Geográfico Paraibano, entre outras instituições.

“Com a publicação deste livro atingimos mai um de nossos objetivos como pesquisadoras da literatura e cultura paraibanas, que é o de contribuir para a preservação do patrimônio cultural paraibano e brasileiro, através da divulgação e valorização d autor paraibano”, ressaltam as autoras.

“Dir-se-á que essa construção de Ana Isabel de Souza Leão Andrade, Maria do Socorro Silva de Aragão e Neide Medeiros Santos era o que restava fazer sobre o universo crítico e biobibliográfico de José Américo”, arremata José Octávio, em resposta à sua própria indagação. >



1

JOSÉ AMÉRICO DE ALMEIDA – UMA ABORDAGEM DO POLÍTICO PARAIBANO

Ana Isabel de Souza Leão Andrade

Especial para o *Correio das Artes*

“A política ceva-se na administração, absolve crimes e encobre escândalos.”

José Américo de Almeida

(ALMEIDA, José Américo de. In: *Discursos do seu Tempo*)

José Américo de Almeida, filho do casal Ignácio Augusto de Almeida e Josepha Leopoldina Leal de Almeida, nasce às duas da madrugada de uma sexta-feira, 10 de janeiro de 1887, no Engenho Olho d'Água, no município de Areia, Estado da Paraíba. É o quinto filho de onze irmãos. Aos 11 anos de idade falece o seu pai Ignácio e José Américo aos 12 anos teve que sair do engenho onde nasceu e foi morar na cidade de Areia com seu tio paterno, o vigário Odilon Benvindo, que o assume com as funções paternas. Mesmo contra a vontade de José Américo, aos 14 anos ele é enviado para o Seminário com a finalidade de seguir os passos de seu irmão mais velho, Inácio, e lá permanece por três anos. Abandona o Seminário por não ter vocação para o sacerdócio, como ele afirma: “Eu nunca pensei ser Padre; fui coagido. Quando estava no Seminário sonhei coisas de menino.” (CAMARGO, Aspásia et.al. *O Nordeste e a política*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 579 p., p.71)

Fez de uma só vez os estudos preparatórios no Liceu Paraibano. Os exames do Liceu Paraibano nessa época eram o que se chamava de jubileu. No mesmo ano, 1904, matricula-se no Curso de Ciências Jurídicas e Sociais da Faculdade de Direito do Recife e recebe o título de advogado em 1908, aos 21 anos de idade. Foi político, escritor e advogado. Como político assumiu vários cargos importantes na vida nacional: secretário geral do Estado da Paraíba; secretário do Interior e Justiça e de Segurança Pública; interventor do Estado da Paraíba e chefe do Governo Central do Norte; ministro da Viação e Obras Públicas por dois mandatos; candidato à Presidência da República em 1937, senador pela Paraíba e governador da Paraíba eleito em 1950.

A sua trajetória política se inicia em 1907 na sua cidade natal. Segundo seu irmão Augusto de Almeida, em entrevista a Aspásia Camargo, em 1983, e publicada no livro *O Nordeste e a política: diálogo com José Américo de Almeida* (1984), os “penderos literários e políticos de José Américo se manifestaram desde cedo e caminharam juntos.”

Era ainda acadêmico, quartanista de Direito, e, juntamente com seu primo Antônio Simeão Leal, já se filia ao partido que era chefiado pelo senador Gama e Melo, partido de oposição ao seu tio e padrinho Monsenhor Walfredo Leal, então presidente do Estado da Paraíba. Ambos apoiaram a candidatura dissidente de Gama e Melo. ▶



► O partido perdeu a eleição e a dissidência levantou sua bandeira. A briga com o tio e o partido oficial quase o induz a emigrar para o Rio Grande do Sul deixando a política, mas, a família insiste para que fique na Paraíba. Pouco tempo depois é nomeado promotor em Sousa em pleno Sertão paraibano.

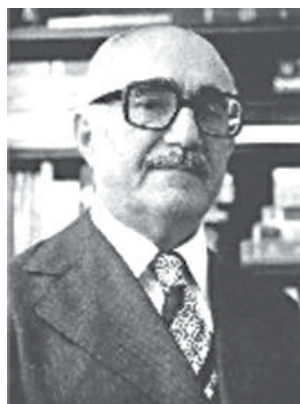
É, em 1915, que José Américo volta a se envolver nos conflitos entre as facções políticas do seu Estado, na cidade de Areia, com a ruptura entre Epitácio Pessoa, líder ascendente de Walfredo Leal, herdeiro político do ex-governador da Paraíba Álvaro Lopes Machado. José Américo apoia seu tio Walfredo Leal contra Epitácio Pessoa.

Em entrevista a Aspásia Camargo, no livro *O Nordeste e a política: diálogo com José Américo de Almeida*, José Américo diz: “Mas aberta a luta fui dos mais aguerridos”.

Destaca-se como figura de proa do walfrederismo, graças a ferinas polêmicas contra os epitacistas divulgadas na imprensa. Mesmo assim, Epitácio Pessoa admira os discursos do jovem José Américo, quando estava no cargo de Procurador. O cargo de procurador-geral do Estado era um cargo político e José Américo, mesmo contrário ao governo, continua exercendo essa função por mais alguns anos. Seu saber jurídico estava acima das querelas políticas.

Segundo Ivan Bichara Sobreira, em seu livro *José Américo de Almeida: o escritor e homem público* (1977), José Américo, enquanto ocupava o cargo de consultor jurídico, nomeado por João Pessoa, recebe o seguinte elogio de Epitácio Pessoa: “Estou informado de quanto tem sido brilhante e proveitosa a sua colaboração no cargo de Consultor [...] não vai nisto um simples cumprimento mas o reconhecimento de uma verdade por todos proclamada.” Nesse período o presidente do Estado da Paraíba, Solon de Lucena, sabedor de seu interesse pelos estudos paraibanos, encomenda ao ilustre paraibano para que faça um inventário sobre o meio geográfico e social do Estado, do qual resultou no livro: *A Paraíba e seus problemas*. Este livro trata dos problemas nordestinos sobretudo a seca, livro que veio a ser publicado com a 1ª edição em 1923. Atualmente já está na quarta edição e com a edição especial publicada pelo Senado Federal. Este tema foi à tônica de suas gestões políticas futuras. Esta obra, segundo o próprio José Américo, em entrevista a Aspásia Camargo: “tinha como objetivo expressar ao Senhor Epitácio Pessoa o reconhecimento da Paraíba pelos benefícios outorgados como solução dos problemas das secas e perpetuar num livro a história desse esforço redentor.”

Em 1928, selada a Aliança entre walfredistas e epitacistas, desde que Walfredo Leal apoiara Epitácio Pessoa para Presidente da República, o presidente do Estado, João Pessoa, que era sobrinho de Epitácio Pessoa, convida José Américo, então com 41 anos de idade, consultor prestigiado, próspero advogado e escritor já reconhecido, para ocupar o cargo de secretário geral do Estado. Esse convite ocorre poucos meses após o lançamento do livro *A bagaceira*, atualmente com 44 edições. Mesmo afastado da política, José Américo, por não concordar com alguns procedimentos desenvolvidos na época, aceita o convite com o objetivo de atender ao pedido de João Pessoa que desejava fazer uma reforma política no Governo. Sobre o assunto, José Américo comenta em entrevista a Aspásia Camargo que teve o seguinte diálogo com João Pessoa: “[...]Por que me convida? O que vai fazer lá? Ele me respondeu: Vou dar uma vassourada.” A reforma foi realizada e este ato fez com que João Pessoa se tornasse impopular por um bom período. ►



Ivan Bichara Sobreira
(1918-1998), autor do livro
*José Américo de Almeida:
o escritor e homem público*



- ▶ Por sugestão do próprio José Américo, o presidente João Pessoa desmembra a pasta da Secretaria Geral do Estado e cria a Secretaria do Interior e Justiça e a de Segurança Pública. A princípio, José Américo é nomeado secretário do Interior e Justiça, depois é acionado pelo próprio João Pessoa para ocupar a segunda pasta - Secretaria de Segurança Pública.

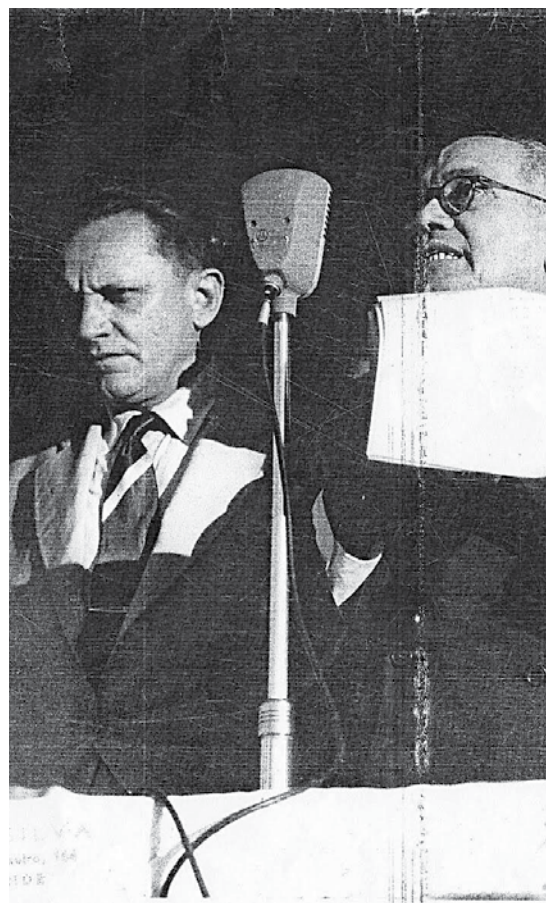
Nas eleições de março de 1930, com o apoio de João Pessoa, foi candidato a deputado federal pela Paraíba e eleito com a maioria de 28 mil votos. Seu mandato foi depurado com toda a bancada situacionista da Paraíba e de Minas Gerais em favor de um candidato que contava apenas com pouco mais de 3 mil votos. Isto ocorre como reação contra a Aliança Liberal de que fazia parte. Esse episódio foi de grande decepção para José Américo. Narrando os fatos em entrevista a Aspásia Camargo sobre o que ele mesmo chamou de “A degola”, diz: “[...] deixei a Secretaria do Interior e fui o deputado mais votado da Paraíba, com 28.000 votos. Mas organizaram uma junta apuradora inteiramente facciosa. Eleito, vim para o Rio, mesmo sabendo que era tempo perdido. Da maneira como agia a Comissão de Poderes, vi que ela era inteiramente facciosa, porque chegaram a mudar os seus membros. Cheguei aqui e fui depurado, com toda a bancada situacionista da Paraíba e a mineira.” E ainda acrescenta: “Fiquei decepcionado com a política.[...] Mas fui ficando no Rio, até que João Pessoa me mandou chamar... [...] porque a resistência do Governo da Paraíba contra a revolta estava sendo destruída: tinham desertado trezentos homens numa única semana. Cheguei lá e ele (João Pessoa) me pediu para voltar. Eu disse: ‘Não. Estou desencantado, deixe-me voltar para a minha banca de advogado’. Ele disse: ‘Eu quero mais um sacrifício seu. Não será mais secretário do Interior. Você vai para a Secretaria de Segurança’. Mandou que o secretário de Segurança pedisse demissão – eu relutei muito – e me nomeou.[...]” (CAMARGO, Aspásia et al. *O Nordeste e a política: diálogo com José Américo de Almeida*, 1984).

Após o episódio da eleição para deputado federal, Aspásia Camargo, em entrevista a José Américo, faz a seguinte pergunta: “E como encontrou a Paraíba, ao voltar para o Estado?” Resposta de José Américo: “Naquela ocasião, a luta armada já havia sido deflagrada. Em Princesa, José Pereira se levantara, apoiado pelo presidente eleito, Júlio Prestes.”

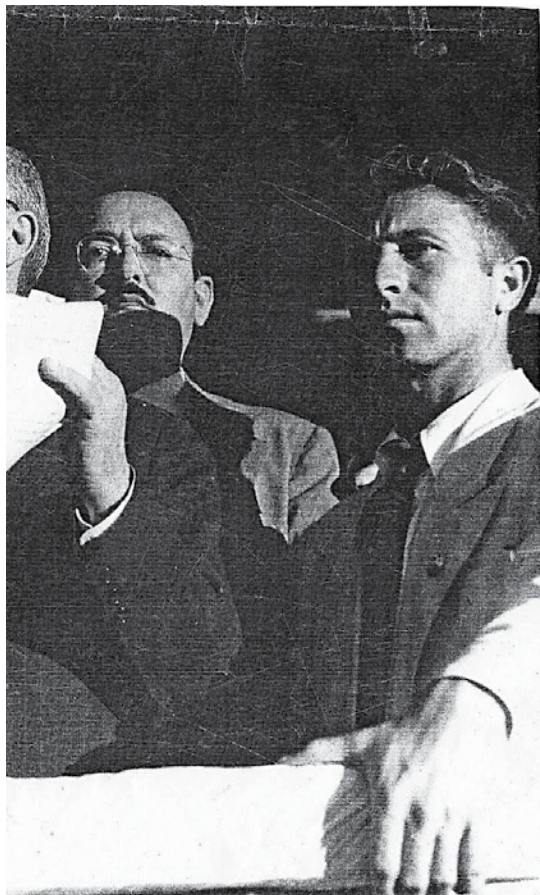
No cargo de secretário de Segurança Pública, José Américo comanda no interior do Estado as operações contra a Revolta de Princesa até a vitória da Revolução de 1930. Com o assassinato de João Pessoa, presidente do Estado (1930), foi solicitado pelo 1º vice-presidente, Álvaro Carvalho, a permanecer no cargo, nesses dias turbulentos.

Vitoriosa a Revolução, José Américo projeta-se no cenário político em nome da Paraíba e não hesita em desafiar o Governo de Washington Luís, apoiando a chapa oposicionista de Getúlio Vargas.

Ivan Bichara Sobreira, no seu livro *José Américo de Almeida: o escritor e homem público* (João Pessoa: A União, 1977, 344 p., p. 215), vamos encontrar alguns fragmentos do porquê da permanência de José Américo no cargo de secretário de Segurança Pública após a morte de João Pessoa: “[...] José Américo, de volta do centro de operações, inesperadamente, num dia que coincidia com a morte de João Pessoa, como um toque misterioso procurou Álvaro de Carvalho, 1º Vice-Presidente em exercício para pedir-lhe demissão, alegando que o seu compromisso era com João Pessoa. A resposta foi decisiva: ‘Se deixar a Secretaria eu deixo o Governo’. O 2º Vice-Presidente, Júlio Lyra, era adversário e aliado do Catete. Teve, assim, José Américo de Almeida de permanecer no cargo ▶



Com a deposição de Washington Luís, José Américo de Almeida foi aclamado interventor da Paraíba e chefe do Governo Provisório do Norte pelas forças revolucionárias.



José Américo em ação: do mesmo modo que na escrivania, fazia da tribuna o lugar ideal para explorar as possibilidades das palavras

▶ durante os 70 dias que mediaram entre a morte de João Pessoa e a vitória da revolução, num quadro de verdadeira loucura coletiva, dando garantias aos elementos contrários ameaçados pela fúria popular.”

A Revolução de 1930 foi o movimento armado, liderado pelos Estados de Minas Gerais, Paraíba e Rio Grande do Sul, que culminou com o Golpe de Estado, chamado Golpe de 1930, que depôs o presidente da República, Washington Luís, em outubro de 1930. O movimento impediu a posse do presidente eleito Júlio Prestes e pôs fim à República Velha. Em 1929, lideranças de São Paulo romperam com os mineiros, conhecida como a política do café-com-leite, e indicaram o paulista Júlio Prestes como candidato à presidência da República. Em reação, o governador de Minas Gerais, Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, apoiou a candidatura oposicionista de Getúlio Vargas. Em 1º de março de 1930, foram realizadas as eleições para presidente da República que deram a vitória ao candidato governista Júlio Prestes, que era governador do Estado de São Paulo. Ele não tomou posse em virtude do golpe de Estado desencadeado em 3 de outubro de 1930, e foi exilado. Getúlio Vargas assumiu a chefia do Governo Provisório em 3 de novembro de 1930, data que marca o fim da República Velha. Na Paraíba, José Américo de Almeida era o líder da Revolução.

Com a deposição de Washington Luiz, José Américo de Almeida foi aclamado interventor da Paraíba e chefe do Governo Provisório do Norte pelas forças revolucionárias. Até a posse de Getúlio Vargas, fica como governador da Bahia ao extremo Norte.

Sobre o cargo de interventor da Paraíba, José Américo explica a Aspásia Camargo: “[...] Depois de vitoriosa a revolução, eu fui aclamado Interventor da Paraíba e, ao mesmo tempo, tive um cargo um pouco caricaturado de governador-geral do Norte. Getúlio não tinha tomado posse ainda; [...] constituí ‘ministério’, chamei auxiliares, sugeri nomes de outros estados, Pernambuco, de Sergipe e Alagoas, e esse governo durou até a posse de Getúlio. Eu fui com Juarez Távora pelo Norte todo, empossando os interventores que nomeava. Fui até Belém como governador geral.” (CAMARGO, Aspásia et al. *O Nordeste e a política: diálogo com José Américo de Almeida*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. 579., p189).

“[...] José Américo projeta-se no cenário político em nome da Paraíba, como ele mesmo diz ‘pequenina e louca’ que não hesitara em desafiar o governo Washington Luís, apoiando a chapa oposicionista de Getúlio Vargas e em seguida aderindo à revolução que o leva ao poder em 1930.” (CAMARGO, Aspásia et al. *O Nordeste e a política: diálogo com José Américo de Almeida*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.579., p.31).

Juarez Távora dá poderes a José Américo como chefe da Revolução no Nordeste, através de carta datada de 3/10/1930, um dia antes de deflagrar na Paraíba o movimento de 1930. Da Paraíba, como foco da Revolução de 1930 no Nordeste, projetaram-se dois nomes: o de José Américo de Almeida como civil e o de Juarez Távora como militar. O filho de José Américo, general Reynaldo Almeida, quando da entrevista dada a Aspásia Camargo, faz a seguinte avaliação: “A aproximação entre os dois dá-se na fase conspiratória, quando Juarez dirige clandestinamente, da Paraíba, o movimento militar no Nordeste. [...] Na realidade, Juarez era um instrumento do campo militar no desenvolvimento da revolução. E meu pai ‘José Américo’ representava o contato entre o movimento armado e o movimento político, uma vez que João Pessoa era meio afenso à ilegalidade, a todo problema que significasse revolução.” ▶



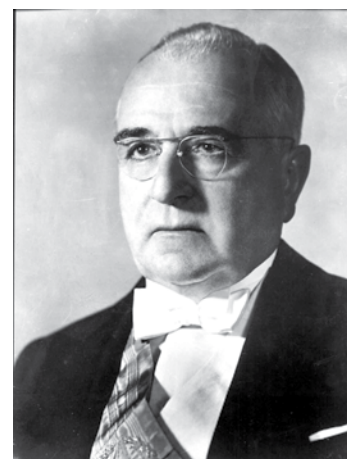
► Em 1930, é nomeado pelo presidente da República, Getúlio Vargas, para ministro da Viação e Obras Públicas, lugar que se manteve até encerrar-se o ciclo do Governo Provisório, em 1934. Deu grande relevo à ação dos poderes públicos no combate aos efeitos devastadores da seca de 1932, completando a obra que Epietácio Pessoa havia deixado inconclusa. Em 1953, a convite de Getúlio Vargas, José Américo volta pela segunda vez a assumir o cargo Ministro de Viação e Obras Públicas. Deixa por um período o cargo de governador do Estado da Paraíba: “Na metade do período governamental foi chamado, outra vez, para ocupar o Ministério da Viação. Relutou o quanto pôde, mas a seca, que conflagrava todo o Nordeste, obrigou-o a ceder. Disse então: ‘Em vez de pedir, vou dar’. Ao saltar no Galeão, foi interpelado por jornalistas que estranhavam sua atitude, depois do que se passara em 1937: ‘Por que veio?’ A resposta foi simples e direta: ‘Porque me chamaram. Porque precisam de mim’”. (SOBREIRA, Ivan Bichara. (Org.). *O político*. In: *José Américo: o escritor e homem público*. João Pessoa: A União, 1977, 344 p., p. 217).

No mês de setembro de 1954, após o suicídio de Getúlio Vargas, o paraibano que valorizou sua terra e o Brasil retorna ao cargo de governador do Estado da Paraíba, a fim de encerrar o seu mandato com dignidade. Em 1934, quando José Américo deixa o Ministério, foi nomeado embaixador junto ao Vaticano, cargo que não chegou a assumir, por renúncia.

No ano de 1935 foi eleito senador da República, pela Paraíba, mandato que renuncia três meses depois, como também a chefia do Partido dominante em seu Estado. Desiludido da reforma política que o Brasil esperava, José Américo solicita a Getúlio Vargas a sua nomeação para o cargo de ministro do Tribunal de Contas da União. Refugia-se por um período, quando em 1937 foi tirado do Tribunal e candidata-se à presidente da República. O nome de José Américo foi lançado inicialmente por Assis Chateaubriand, por Juracy Magalhães e os antigos tenentes, que disseram: “Nós podíamos reabilitar a Revolução de 1930 se tivéssemos um elemento autêntico. [...] Chateaubriand me procurou. Eu estava em casa quando ele entrou e me disse: ‘Você é o candidato à Presidência da República.’ [...] os tenentes acham que a revolução de 1930 não deu o que devia dar.” (CAMARGO, Aspásia et. *O Nordeste e política: diálogo com José Américo de Almeida*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984 589p. p 255.).

José Américo apresenta-se à convenção nacional de 25 de maio de 1937 e recebe o apoio de 17 Estados contra três que ficaram com o seu competidor Armando Sales de Oliveira. Na campanha, José Américo pronuncia discursos de grande repercussão nacional, a exemplo do discurso na Esplanada do Castelo, onde pronunciou que era candidato do povo brasileiro: “O que sou, conseqüentemente, é candidato do povo brasileiro, dos ricos e dos pobres, sobretudo dos últimos, dos que não esperam ser ricos mas esperam ser mais felizes. (ALMEIDA, José Américo. *A palavra e o tempo*. Discurso da Esplanada do Castelo. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. p. 47). Disse ainda a expressão que se tornou famosa: “Eu sei onde está o dinheiro. Em vez de um arranha-céu serão duzentas casas.” Essa expressão repercutiu no cenário nacional e foi motivo de charges de vários Caricaturistas do Brasil.

Sem a conivência de José Américo, em 10 de novembro de 1937 Getúlio Vargas dá o Golpe de Estado, não permitindo a eleição, e permanece no Poder. Com o Golpe de Estado e estabelecido o Estado Novo, José Américo retorna à judicatura fiscal na Paraíba. ►



Getúlio Dornelles Vargas (1882-1954): líder civil da Revolução de 1930, depois presidente e presidente-ditador do Brasil



Carlos Lacerda (1914-1977) foi um dos líderes civis do golpe militar de 1964, contra o qual posteriormente rebelou-se

Depois do golpe, que tirou a candidatura de José Américo à Presidência da República, relata em entrevista a Aspásia Camargo: “Para a família, o saldo da campanha frustrada foi doloroso, traumático. Com o golpe, a casa, que até então estava sempre cheia, esvaziou-se do dia para a noite, demonstrando a prioridade dos interesses sobre as lealdades políticas.” (CAMARGO, Aspásia et. al. *O Nordeste e a política: diálogo com José Américo de Almeida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p.370)

Em 1945 José Américo concede a famosa entrevista ao jornalista Carlos Lacerda que é publicada no jornal *Correio da Manhã*. A entrevista determina a queda da censura à imprensa que vigorava no Estado Novo de Vargas e, em 1946, candidata-se a vice-presidente da República pelo voto indireto. Perde para o senador Nereu Ramos, por uma pequena margem de votos. José Américo, em janeiro de 1947, foi eleito senador pela Paraíba. Nesse mesmo mês foi escolhido para a presidência nacional da União Democrática Nacional – UDN., partido do qual desligou-se em maio de 1948 por não concordar com a aproximação do mesmo com o governo do General Dutra.

Em 1950, o grande paraibano é eleito para governar com muito orgulho o seu Estado natal. Governador do Estado da Paraíba, pelo Partido Social Democrático – PSD, contra o candidato Argemiro de Figueiredo, com uma vitória esmagadora de votos, tendo uma diferença de 37.000 votos, maior vitória eleitoral do Estado à época. Toma posse no Governo do Estado da Paraíba em 31 de janeiro de 1951, substituindo o governador Oswaldo Trigueiro de Albuquerque Mello.

O pleito de 1950 foi profundamente desagregador, o clima de guerra se propaga aos poucos nos comícios. Os conflitos se tornam de proporções alarmantes em todo o Estado. Um dos maiores confrontos ocorre em Campina Grande – Praça da Bandeira, domingo, dia 9 de julho de 1950 -, onde a polícia atirou em várias pessoas que participavam do comício. Diz José Américo: “Fiz a campanha mais vivo e vigoroso do que nunca. Varava o sertão com o sol batendo na cara, comendo poeira, como nos dias combativos de 1930. Havia conflitos. Derramou-se sangue nas ruas. Jogaram lama na minha comitiva, antes que eu passasse, para saltar do carro e desafiar esses selvagens. Nomearam, demitiram, fizeram tudo isso e perderam feio. Deu-me trabalho, mas venci, por uma grande margem de votos.” (ALMEIDA, José Américo de. *A palavra e o tempo*. (1937-1945-1950) Rio de Janeiro: José Olympio / Fundação Casa de José Américo, 1986, 325 p., p. 297-298).

O seu período de governador do Estado da Paraíba foi interrompido pela volta ao Catete, a convite do presidente Getúlio Vargas. José Américo atende ao chamado para voltar ao Ministério da Viação e Obras Públicas, motivado pela severidade da seca que assola o Nordeste.

Com o suicídio de Getúlio Vargas em 24 de outubro de 1954, José Américo volta ao Governo da Paraíba e termina sua gestão em triunfo, diante do povo que praticamente o carrega nos braços até a sua residência na praia de Tambaú. Fica no cargo de governador do Estado da Paraíba até 31 de janeiro de 1956.

Em 1958, José Américo candidata-se mais uma vez ao Senado Federal pela Paraíba. Perde a eleição, por ter sido contra os governos estadual e federal e coincidindo com uma seca em que todos os serviços de assistência foram mobilizados contra seu nome, com ameaça de suspensão. Com a sua derrota para o Senado, afasta-se da política e da vida pública. O pleito foi entre José Américo e Ruy Carneiro. Diante ▶



▶ desses fatos, José Américo recolhe-se na sua casa na praia de Tambaú, e passa a dedicar-se inteiramente à família e à literatura. Quando do seu afastamento voluntário, ficou sendo chamado “O solitário de Tambaú”. Apesar da insistência do seu filho Reynaldo de Almeida em levá-lo para residir no Rio de Janeiro com seus familiares, ele se recusa pelo apego que “ele tinha à terra, à Paraíba”, independente dos homens.

Entrega-se ao trabalho literário, que era um dos seus maiores prazeres. Sempre lúcido, patriótico, oportuno, era procurado por políticos e amigos para dar os melhores conselhos nas horas difíceis da política paraibana, fazendo renascer a esperança na alma dos brasileiros.

Alguns depoimentos sobre José Américo de Almeida: O escritor Ozias Nacre Gomes em entrevista a Aspásia Camargo, diz: “José Américo recolheu-se a vida privada e era muito visitado. Era o oráculo. A casa vivia sempre cheia de intelectuais e políticos. Ele era grandemente representativo da Paraíba.[...] Era um chefe político de tal influência, que a palavra dele nunca deixou de ser ouvida.” (CAMARGO, Aspásia et. *O Nordeste e a política: diálogo com José Américo de Almeida*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, 589p. p 463). O escritor Monteiro Lobato faz um depoimento reconhecendo o valor político de José Américo: “O Nordeste é uma vítima que só deixará de ser no dia em que José Américo for o Presidente da República. Fora de José Américo não há salvação para o Nordeste.” (PEREIRA. Joacil de Brito. *José Américo de Almeida: a saga de uma vida*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, Senado Federal, 1987. p. 162). Juracy Magalhães, em depoimento, assim se manifestou: “Sinto-me bem em afirmar ao Brasil e à gloriosa Paraíba ser José Américo a figura ímpar entre quantas a Revolução confiou a execução de seus altos objetivos patrióticos.” (PEREIRA. Joacil de Brito. *José Américo de Almeida: a saga de uma vida*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, Senado Federal, 1987. p. 165).

José Américo, escritor de grande reconhecimento nacional, publicou vários livros, entres eles: *Reflexões de uma cabra*, *Coiteiros*, *Boqueirão* (novelas), *A Paraíba e seus problemas*, *A bagaceira*, *As secas do Nordeste*, *O ciclo revolucionário do Ministério da Viação*, *O ano do Nego*, *Sem me rir, sem chorar*, *Discursos do seu tempo*, *A palavra e o tempo*, *Ocasos de sangue*, *Antes que me esqueça* (memórias) e *Quarto minguante*.

Como preservação da sua memória foi instituída pela Lei nº 4.195, (D.O.E. de 11/12/1980) do Governo do Estado da Paraíba, a Fundação Casa de José Américo de Almeida, na casa de número 3.336, da Avenida Cabo Branco, em João Pessoa, antiga residência do escritor e político José Américo de Almeida, onde viveu seus últimos anos de vida. Faleceu em 10 de março de 1980 aos 93 anos de idade.

Como bem diz o escritor Juarez da Gama Batista, em entrevista a Aspásia Camargo, publicada no livro *O Nordeste e a política: diálogo com José Américo de Almeida*, 1984: “José Américo de Almeida é um monumento vivo dele mesmo”. ❖



Monteiro Lobato (1882-1948):
“Fora de José Américo não há salvação para o Nordeste”

Ana Isabel de Souza Leão Andrade é bibliotecária, arquivista e escritora. Membro da Academia de Letras e Artes do Nordeste (Alane) e da União Brasileira de Escritores (UBE-PB). Mora em João Pessoa (PB)



O ROMANCE AMERICISTA

Maria do Socorro Silva de Aragão

Especial para o *Correio das Artes*

*Fostes, Senhor José Américo, o criador de um novo estilo.
Daí a vossa importância na história de nossas letras modernas.
Vosso estilo não era apenas vossa personalidade.
Como o dos Sertões excedeu de muito a pessoa de Euclides da Cunha.
E por isso é que sua obra se libertou de seu autor e hoje vive por si.
Como tendes de admitir que a Bagaceira já não é só vossa.
É de todos. E desde 1928 vive uma vida alheia à vossa.
Sois hoje a obra da Bagaceira. Não mais a Bagaceira obra vossa.
E o destino de todas as obras-primas da humanidade.*

(ALMEIDA, José Américo de. *Apresentação*.
In: *Antes que me esqueça*. Memórias. Rio de Janeiro:
Francisco Alves, 1976, 171p., p. 11).

INTRODUÇÃO

O Estado da Paraíba, um dos menores da Federação, é conhecido não só por sua capacidade de luta e resistência, mas, principalmente, por seus filhos ilustres, que se destacaram e ainda se destacam nacionalmente na política, nas artes e na literatura.

Nomes como João Pessoa, Epitácio Pessoa, José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Ariano Suassuna, Pedro Américo e Augusto dos Anjos ilustram a afirmação acima.

Porém, a própria Paraíba muitas vezes não se dá conta, não reconhece e conseqüentemente não reverencia seus filhos ilustres, com as exceções de praxe.

José Américo de Almeida, além de político, é um dos mais importantes escritores paraibanos e nacionais, com uma obra multifacetada que abrange do romance às memórias, passando pela poesia.

JOSÉ AMÉRICO DE ALMEIDA, O HOMEM E O ESCRITOR

José Américo - o Homem

José Américo de Almeida nasceu no dia 10 de janeiro de 1887, no Engenho Olho d'Água, no município de Areia, Estado da Paraíba, filho de Ignácio Augusto de Almeida e Josepha Leopoldina Leal de Almeida.

Em suas palavras, diz José Américo:

Sou de Areia, Estado da Paraíba, na encosta oriental da Borborema, terra alta, de chuvas copiosas e verões suavíssimos, em plena fogueira tropical. (Em suas memórias, André Rebouças compara esse clima ▶



- ▶ aos da Bélgica, de Paris e de Petrópolis.) A altitude de 622 metros modifica a temperatura, fenômeno pouco sensível em outras latitudes. (ALMEIDA, José Américo de. *Apresentação*. In: *Antes que me esqueça*. Memórias. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976, 171p., p. 11).

Em 1901, aos 14 anos José Américo é levado pelo tio, Padre Odilon Benvindo de Almeida, para o Seminário da Paraíba, onde permaneceu por três anos, iniciando o Curso de Humanidades. O tio Padre foi muito importante na formação de José Américo.

Em 1904, José Américo deixa o Seminário e faz, de uma só vez, todos os preparatórios no Liceu Paraibano. No mesmo ano matricula-se na Faculdade de Direito do Recife.

José Américo de Almeida formou-se em Ciências Jurídicas e Sociais, pela Faculdade de Direito do Recife em 1908, aos 21 anos de idade.

Foi Promotor Público, Procurador-Geral do Estado da Paraíba, Consultor Jurídico do mesmo Estado e Ministro do Tribunal de Contas da União.

José Américo - o Escritor

A vocação literária de José Américo de Almeida revelou-se aos vinte anos quando em 1907 – juntamente com Simão Patrício e Eduardo Medeiros edita, em Areia, o jornal *Correio da Serra*.

Nesse mesmo período publica sonetos no jornal **A União**, diário da capital.

José Américo escreveu romances, relatórios, ensaios, crônicas, discursos e memórias.

Algumas das obras de José Américo vêm tendo novas edições e *A bagaceira* possui versões em inglês: *Trash*; Espanhol: *La bagacera* e Esperanto: *La bagasejo*.

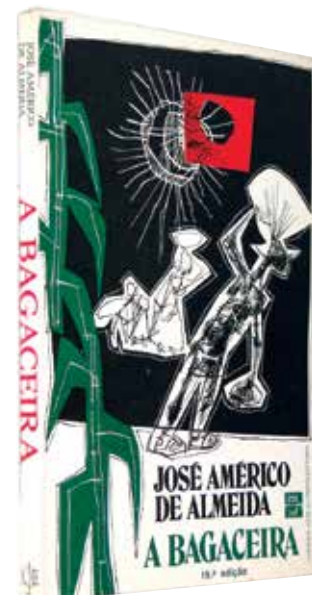
Escreveu, também, em diversas revistas da Paraíba e do Brasil, como *Era Nova*, *A Novella* e *O Cruzeiro*. Deu entrevistas em revistas como *Manchete*, *Veja* e em jornais, algumas delas que abalaram a República, como a entrevista concedida a Carlos Lacerda.

José Américo - o Romancista

O romance escrito por José Américo e que o tornou famoso foi *A bagaceira*. Falando sobre sua condição de como se tornou romancista, diz o autor:

*Notava-se meu ar distante. Se não houvesse noite,
seria preciso inventá-la e, mesmo de olhos abertos,
eu sonhava. Inventava meu mundo e convocava meus mitos.
Fugindo do meu ambiente para montar outros quadros.
Nesses momentos de fuga ia ao ponto de plantar
minha paisagem e gerar outras vidas, por obra da imaginação.
Cultivava essa linda mentira e sentia-me realizado.
A fantasia que transfigurava as coisas construía meu universo.
Demorava-me nessa atmosfera fictícia e meus sonhos
tomavam corpo. A imagem estava sempre
presente e eu brincava com essa ilusão.
Só me concediam criar, como um direito meu.*

E assim me fiz romancista. (ALMEIDA, José Américo de. *Antes que me esqueça*. Memórias. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976, 171 p., p. 25 - 167-168).



Capa da 19ª edição de *A bagaceira*, romance que José Américo lançou em 1928



José Lins do Rego e José Américo de Almeida: dois nomes de proa do romance brasileiro

- Segundo os críticos literários da época, *A bagaceira* iniciou o movimento regionalista da Literatura Brasileira e causou sensação junto ao público especializado naquele momento.

Tristão de Athaíde disse sobre *A bagaceira*:

Pois esse livro é um romance da seca, e embora considerando apenas em suas repercussões e não diretamente – talvez o grande romance do Nordeste pelo qual há tanto tempo eu esperava. Se não completo, ao menos intenso. O romance que Euclides da Cunha teria escrito se fosse romancista. De um Euclides da Cunha sutil e bárbaro a um só tempo. O romance daquilo de que os Sertões foram a epopeia. (Tristão de Athaíde. In: SOBREIRA, Ivan Bichara (Org.). *José Américo: o escritor e homem público*. João Pessoa: **A União**, 1977, p. 13-14).

Outros escritores e críticos também se pronunciaram sobre *A bagaceira*, como João Ribeiro, que escreveu:

A Bagaceira – é de agora em diante o livro clássico da literatura do norte porque alia à perfeição dos seus temas a correção da linguagem sem dano do idioma nacional. Ali está debuxada a vida dos engenhos, o flagelo da migração forçada dos retirantes, com a fragrância da verdadeira realidade. José Américo de Almeida não é só um romancista, é um grande romancista, um grande intérprete da vida brasileira. (João Ribeiro. In: SOBREIRA, Ivan Bichara (Org.). *José Américo: o escritor e homem público*. João Pessoa: **A União**, 1977, p. 38).

José Lins do Rego, contemporâneo e amigo de José Américo disse sobre *A bagaceira*:

Começaria dizendo da Bagaceira que este romance me foi uma forte surpresa. Deu-me uma impressão, para melhor, que não esperava do seu autor, deixando a alegria de quem descobrisse em mãos de amigo uma loteria premiada de sorte grande. E porque não dizer, alegria misturada com uma muito humana pontinha de inveja. (José Lins do Rego. In: SOBREIRA, Ivan Bichara (Org.). *José Américo: o escritor e homem público*. João Pessoa: **A União**, 1977, p. 55).

Assim, toda a produção literária de José Américo, que daria milhares de análises, sob os mais variados aspectos, será aqui representada apenas por seu romance *A bagaceira*.

Alguns autores consideram romances as novelas, como as chamou José Américo, *Reflexões de uma cabra*, *O Boqueirão* e *Coiteiros*, classificação que seguimos o autor, como novelas.

A LINGUAGEM DE A BAGACEIRA

Este trabalho trata das variações regionais populares do autor paraibano José Américo de Almeida. O estudo baseia-se nos princípios teórico-metodológicos das ciências da linguagem Dialetologia, Sociolinguística e Etnolinguística, analisando o léxico do autor. Sabe-se que todas as variações e mudanças linguísticas são evidenciadas, imediatamente, pelo léxico, uma vez que ele acompanha a mobilidade sociocultural da comunidade. As relações entre língua, sociedade e cultura são muito fortes e a língua pode revelar o sentir e o pensar da sociedade e



- ▶ de um povo, seus valores culturais e sua visão de mundo. O autor aqui estudado representa, em seus personagens a língua, a sociedade e a cultura do povo paraibano.

Se partirmos, como pretendemos, das variantes regionais, no caso, as paraibanas, e direcionarmos nosso olhar para a perspectiva cultural desses falares poderemos afirmar que a linguagem utilizada nessas variações, marca ou é marcada pelos aspectos socioculturais que revestem essas realizações.

Em se tratando de falar regional nordestino da Paraíba, o léxico e a fonética são os aspectos onde mais se percebe as diferenças entre esses falares e os de outras regiões brasileiras. Aqui trataremos dos aspectos léxicos do falar paraibano, que é uma marca dessa cultura regional.

Como *corpus* para esta análise utilizaremos itens lexicais da Linguagem Regional da Paraíba na obra de José Américo de Almeida, autor paraibano, que, apesar de erudito, usou nos personagens de sua obra a linguagem do povo simples e muitas vezes não escolarizado de nosso Estado.

O próprio autor diz:

A língua nacional tem rr e ss finais... Deve ser utilizada sem plebeísmos que lhe afeia, a formação. Brasileirismo não é corruptela nem solecismo. A plebe fala errado; mas escrever é disciplinar e construir [...]. (ALMEIDA, José Américo de. Antes que me falem. In: *A bagaceira*. 23 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987, 215 p. p.2).

As relações entre léxico, sociedade e cultura

Ao se estudar a língua, os contextos socioculturais em que ela ocorre são elementos básicos e, muitas vezes, determinantes de suas variações, explicando e justificando fatos que apenas linguisticamente seriam difíceis ou até impossíveis de ser determinados.

No caso específico do léxico, esta afirmação é ainda mais verdadeira, pois toda a visão de mundo, a ideologia, os sistemas de valores e as práticas socioculturais das comunidades humanas são refletidos em seu léxico.

Segundo Barbosa (1992, p. 1):

[...] o léxico representa, por certo, o espaço privilegiado desse processo de produção, acumulação, transformação e diferenciação desses sistemas de valores.

Para se apreender, compreender, descrever e explicar a “visão de mundo” de um grupo sócio-linguístico-cultural, o objeto de estudo principal são as unidades lexicais e suas relações em contextos.

O léxico enquanto descrição de uma cultura está no seio mesmo da sociedade, reflete a ideologia dominante, mas, também, as lutas e tendências dessa sociedade.

Os itens lexicais aqui estudados poderão mostrar a diversidade de visões de mundo, e como o autor elabora lexicalmente esse universo. ▶



José Américo representa em seus personagens “a língua, a sociedade e a cultura do povo paraibano”



▶ ANÁLISE DO CORPUS

A publicação em 1928 de *A bagaceira*, do escritor e homem público paraibano José Américo de Almeida foi um marco na literatura regional brasileira por sua linguagem regional nordestina e por ter, também, uma linguagem popular, ligada às pessoas simples do interior da Paraíba e projetou-lhe o nome em todo o país, com o destaque dado à literatura regionalista.

Falando sobre regionalismo, tão bem representado em sua obra, diz José Américo:

O regionalismo é o pé-do-fogo da literatura... Mas a dor é universal, porque é uma expressão de humanidade. E nossa ficção incipiente não pode competir com os temas cultivados por uma inteligência mais requintada: só interessará por suas revelações, pela originalidade de seus aspectos despercebidos. (ALMEIDA, José Américo de. Antes que me falem. In: *A bagaceira*. 23 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987, 215 p. p.2).

A obra de José Américo é riquíssima para análises do ponto de vista da Sociolinguística, ciência que estuda as relações entre a língua e a sociedade, suas inter-relações e o papel que cada uma exerce sobre a outra, determinando os níveis ou registros de fala, que vão desde o nível mais informal da modalidade falada ao mais formal da modalidade escrita, que é o literário, correlacionando-os com o nível sócio-cultural de seus usuários. São as variações sócio-culturais, também chamadas diastráticas, que determinam as diferenças entre a linguagem erudita e a popular, entre outras.

A integração das três ciências da linguagem, a Sociolinguística, a Dialetoлогия e a Etnolinguística é que nos permite analisar a linguagem do autor vendo-lhe os aspectos erudito, popular e regional.

Assim, José Américo de Almeida, autor da linha regionalista da literatura brasileira é fonte da maior significação para o estudo das variações linguísticas, diatópicas e diastráticas, ou seja: variações regionais, sócias e culturais. Outro tipo de variação que também pode ser estudada em José Américo é a diafásica ou estilística.

A temática, a estrutura literária e a linguagem de sua obra caracterizam, com rara precisão, o nosso povo, seu falar, costumes, crenças e tradições, e seu modo de ser, viver, pensar e agir, dentro do seu universo sócio-linguístico-cultural.

Sua linguagem popular se manifesta, basicamente, no léxico, com um vocabulário de palavras e expressões regionais/populares.

ASPECTOS LÉXICOS

Falar Regional-Popular

É no léxico onde o caráter regional-popular da obra de José Américo de Almeida aparece mais fortemente em “A Bagaceira”. Os termos e expressões regionais/populares marcam, de forma inequívoca, o escritor nordestino que usa a linguagem de seu povo e de sua terra de forma magistral também nesta obra. Para confirmação dos itens lexicais aqui analisados, utilizamos os dicionários ▶

A integração das três ciências da linguagem, a Sociolinguística, a Dialetoлогия e a Etnolinguística é que nos permite analisar a linguagem do autor vendo-lhe os aspectos erudito, popular e regional.



► Houaiss (2001), Aurélio (1986), Horácio Almeida (1984). Vejamos alguns exemplos ilustrativos:

► **Aboletar-se** – alojar-se, instalar-se, aquiartelar-se em casas particulares. *“Abolete-se moço. Tome a tipóia.*

► **Brote** - bolacha grande e dura. *“Deitavam-se a elas nos fundos das bodegas por um rabo de bacalhau ou um brote duro”.*

O termo brote foi introduzido no vocabulário nordestino numa adaptação da palavra holandesa brood (pão), durante o período da dominação holandesa no nordeste. Apenas Horácio Almeida registra o termo, mas com outro sentido.

► **Bangalafumenga** – João – ninguém, indivíduo sem importância. *“Ela não dança com bangalafumenga daqui”.*

Celé - atordoado, estonteado. *“Caiu ciscando, ficou céle”.*

Dos dicionários consultados apenas Horácio de Almeida registra este termo. Os demais não o registram.

► **Chumbergada** - pancada, açoitamento, golpe dirigido contra uma pessoa ou animal. *“Arrochei-lhe outra chumbergada”.*

► **Cruviana** – friagem, frio intenso. *“Você fala de mim e treme de frio, que nem eu [...]. Que cruviana”.*

Provérbios e Frases Feitas

► **Andar com uma mosca na orelha** – estar suspeitando de alguma coisa. *“Papai já anda com uma mosca na orelha, é capaz de fazer uma das dele”.*

Nenhum dos dicionários consultados registra a expressão.

► **Acatitar os olhos** - arregalar, fixando os olhos. *“Acatitou os olhos e escumava, como juá”.*

Expressão registrada apenas por Horácio Almeida na variante encatitar.

► **Andar de capas encouradas** - disfarçado, dissimulado, mascarado. *“Há gente que anda de capas encouradas; quando menos se pensa. Bota as mangas de fora”.*

Nenhum dos dicionários consultados registra esta forma.

► **Calcanhar – de - Juda** – Lugar muito afastado, muito distante. *“Eu arrenego da bondade deste calcanhar-de-juda”.*

Os dicionários de (HA), (AB), registram com sentido semelhante.

► **Dar de mamar à enxada** – apoiar-se no cabo da enxada. *“Só vive dando de mamar à enxada”.*

Nenhum dos dicionários consultados registra a expressão.

Uso de elementos da cultura popular

Numa cena de festa do engenho, os cantadores de coco cantavam:

*Cabra danado,
Minha senhora,
Se não tem corage, eu tenho
De que chora este menino?
De pegar numa pistola
Chora de barriga cheia
E atirar no senhor de engenho...
Com vontade de apanhar... ►*

**"E todo o livro
é escrito em
brasileiro ora
culto, ora bárbaro,
mas sempre em
brasileiro."**

Alceu Amoroso Lima
(Tristão de Athayde,
1893-1983)



- Ou ainda numa trova de Fabião das Queimadas, o violeiro puxava a alma com os dedos:

*A minha alma de velho
Anda agora renovada
Que a paixão é como o sonho,
Chega sem ser esperada.*

Pirunga improvisou:

*Não se vê um olho-d'água,
O xexéu de minha terra
Quando há seca no sertão
Que me ensinou a cantar
E enchem-se os olhos d'água,
Antes me tirasse o canto
Quando seca o coração...
E me ensinasse a voar...*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao trabalharmos com a linguagem regional popular do nordeste do Brasil, especialmente a do Estado da Paraíba, podemos nos perguntar, como muitos dos colegas dialetólogos e sociolinguistas certamente também o fazem: o que é regional, o que é popular, o que é criatividade não só dos escritores, dos personagens, mas do povo em geral, ao utilizar sua linguagem para se comunicar, para se expressar, para afirmação do eu ou como função estética?

As respostas a estas questões são, muitas vezes, difíceis, senão ambíguas, pois o homem usa sua linguagem com todas estas funções, intercalando-as, mesclando-as, dando maior ênfase ora a uma, ora a outra, mas sempre partindo de sua realidade, realizando adaptações que têm uma motivação muito específica, com o objetivo final de transmitir aquilo que deseja, criando e/ou modificando sua linguagem para atingir esses objetivos.

O estudo e análise do romance *A bagaceira* de José Américo de Almeida mostra-nos essas variações e oferece possibilidades as mais variadas, fato comprovado pelas centenas de trabalhos publicados sobre sua obra, em vários níveis, abordando novos e diferentes aspectos, desde artigos e ensaios até teses de doutorado.

Concordamos com Tritão de Athaide quando diz sobre *A bagaceira*:

E todo o livro é escrito em brasileiro ora culto, ora bárbaro, mas sempre em brasileiro, sem transição brusca artificial entre a linguagem dos que sabem e a dos que não sabem. Uma língua só e nova, em todas as suas gradações. De um sabor e de uma vida admiráveis. (ATHAIDE, Tritão. Uma revelação. In: ALMEIDA, José Américo de. *A bagaceira*. 23ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987). ❖



Este é considerado o único registro fotográfico de Fabião Hermenegildo Ferreira da Rocha (1848-1928), o Fabião das Queimadas, poeta popular, romancista e tocador de rabeca

Maria do Socorro Silva de Aragão é doutora em Linguística e professora da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e da Universidade Federal do Ceará (UFC). Membro da Academia de Letras e Artes do Nordeste, da Academia Feminina de Letras da Paraíba e da União Brasileira de Escritores (UBE-PB). Mora em João Pessoa (PB)



3

JOSÉ AMÉRICO DE ALMEIDA E OS POEMAS DA MADUREZA

Neide Medeiros Santos

Especial para o *Correio das Artes*

O universo literário de José Américo de Almeida compreende romance, novelas, memórias, crônicas em jornais e revistas, discursos e poesia, mas, se entendemos poesia em sentido amplo, podemos dizer que ela permeia todos esses gêneros. Cavalcante Proença, em estudo crítico sobre *A bagaceira*, já afirmava que era um livro poético. A poesia também se faz presente nos relatos memorialísticos e até mesmo em certos discursos

Quarto minguante, único livro de poesia de José Américo, foi publicado quando o escritor contava 86 anos, estava no fim da jornada, daí em nota explicativa nas primeiras páginas do livro o autor afirmar que escreveu esses versos no “apagar das luzes”.

Se examinarmos o título do livro – *Quarto minguante*, verificamos que depois do esplendor da lua cheia, ela procura se esconder minguando de tamanho até se transformar em uma pequena nesga. O título também nos remete ao poema de Augusto dos Anjos – “Tristezas de um quarto minguante”. José Américo foi contemporâneo na Faculdade de Direito de Augusto dos Anjos e sempre revelou profunda admiração pela poesia de Augusto, justifica-se, assim, a intertextualidade do título do livro.

O gênero lírico comparece com mais frequência na poesia e o valor dos versos líricos, como bem afirma Emil Staiger (1975: 22), reside justamente na unidade entre a significação das palavras e sua música, uma música espontânea, marcada pelo ritmo e sonoridade.

Para Staiger (1975: p. 49), um trecho lírico só desabrocha inteiramente na quietude de uma vida solitária. Diz o teórico: “A poesia lírica manifesta-se como arte da solidão, que em estado puro é receptada apenas por pessoas que interiorizam essa solidão.”

José Américo publicou *Quarto Minguante* no momento em que se sentia solitário, sua companheira, “o anjo da guarda” como gostava de referir-se à sua mulher havia partido, arrefecera o calor da política e até a visão estava comprometida, impedindo-lhe de ler e escrever. O que lhe restava? A natureza, o mar, o jardim, o pomar, os pássaros e as gratas lembranças do passado.

É ainda Staiger (1975: p.55) quem nos lembra de que “o passado como objeto de narração pertence à memória. O passado como tema lírico é um tesouro de recordações”.

Alguns críticos vislumbraram a presença da natureza em diferentes formas nos poemas de “Quarto minguante”, preferimos caminhar ao encontro das recordações, do passado abrangendo poemas que reme-



- tem à infância, à idade adulta e à velhice. A morte do pai, quando o escritor contava doze anos de idade, foi um golpe muito duro para o menino que estava começando a descobrir o mundo. O poema “A nuvem comovida” remete a esse momento da infância:

*Toda casa chorou alto
E, caído na orfandade
Na idade de se chorar.
Eu tinha os olhos enxutos.
Foi o corpo para a igreja
E se apagaram as luzes;
Ficou a cama sem dono
E o futuro escureceu.
Minha dor era a vigília,
O coração a velar.
E, às tantas, houve silêncio.
Então, eu despertei
Falei só: meu pai morreu!
Doeu-me o sono dos quartos,
Olhos molhados e cegos,
Vozes mortas num soluço.
E aí chorei por todos,
Chorei tanto, chorei tanto,
Que amanheceu chovendo.*

Neste poema, o poeta relembra o dia da morte do pai. Esse fato marcante da vida do menino José Américo está registrado no livro de memórias – *Antes que me esqueça*. José Américo estava com doze anos. Muitos anos depois, na idade provecta, transformou a dor daquele momento em poesia. Utilizando-se de uma linguagem metafórica, coisas inanimadas são personificadas, como nestes exemplos: “Toda casa chorou alto” e “Doeu-me o sono dos quartos”.

Quanto ao “menino antigo”, o sentimento de perda do ente querido se revela, inicialmente, com os olhos enxutos sem compreender bem a morte do pai, só depois, passado o instante de perplexidade e de espanto, ele chora e chora tanto que a natureza se associa a seu pranto, como podemos constatar nesses versos:

*Chorei tanto, chorei tanto,
Que amanheceu chovendo.*

Vale lembrar aqui o poema “Lágrimas de cera”, de Raul Machado, poeta paraibano, que, ao relembra a morte da noiva querida, se utiliza da mesma imagem poética:

*Quando Estela morreu, choravam tanto!
Chovia tanto nessa madrugada!
- Era o pranto dos seus, casado ao pranto
Da Natureza-mãe desventurada!*

“Areia” é um poema de louvor à sua pequenina terra natal. O eu lírico apresenta a cidade sob o ponto de vista de um adulto: ►



Emil Staiger (1908-1987) é autor do livro Conceitos fundamentais da poética (Grundbegriffe der Poetik, no original alemão)



- *Minha cidade é pequenina,
Mora banca e risonha na serra.
E não cresceu. Teve essa sina,
Sempre e sempre a mesma terra.
Nunca mudou – cidadezinha do norte –
Com sua figura doce e calma,
Nem mudará até a morte,
Para ter sempre a mesma alma.
Minha cidade serrana
É a mesma desde eu menino,
Mas sendo, como é, sensível e humana,
Está também cumprindo o seu destino.
Se não cresce, é pela idade,
Já sendo o que tem de ser.
Não cresceu na mocidade
E já passou a idade de crescer.*

O poema “Areia” se prende a gratas lembranças da infância e a cidade é descrita como “sensível e humana”. Adulto, ao contemplar a cidade, ele sente que nada mudou, continua “pequenina, cidadezinha do norte”. Um tom nostálgico e musical perpassa por todo o poema - é uma saudade que dói - o que foi permanece, mas como disse outro poeta - “Como dói!”.

A leitura desse poema nos leva ao encontro das paisagens de Alberto da Veiga Guignard, pintor radicado nas cidades serranas de Minas Gerais que soube muito bem trazer para o universo pictórico todo o encanto que as cidadezinhas do interior encerram. Areia é também uma cidade serrana, uma das mais altas do brejo paraibano e conserva, com seu casario colonial, características das cidades mineiras tão bem retratadas pelo pincel de Guignard. Um clima bucólico impregna suas ruas ladeirosas ornadas de casario colonial. José Américo soube traduzir, poeticamente, o amor à terra natal de modo carinhoso e afetivo.

O poema “A única voz” é denunciador do clima de solidão que se abate sobre o eu lírico e representa os últimos anos de vida do escritor. A leitura do texto comprova esta afirmativa:

*Eu só aqui, mais ninguém,
Nas noites de solidão.
E, se chamar, ninguém vem
E, se falar, falo em vão.*

*Penso. E a voz intrometida
Vem cortar meu pensamento
Não é ninguém, não é vida,
É um vagabundo – o vento*

*Ele tem medo da hora,
Da noite e sua feiura.
Pede socorro de fora,
Sopra pela fechadura.*

Quem era seu companheiro nesses momentos de quietude? Apenas ►



Alberto da Veiga Guignard (1896-1962) ganhou fama pintando paisagens mineiras



- › “o vento vagabundo”. Ele se instala na solidão da noite, e o vento não é ninguém, não tem vida, é como o eco do apito do trem que grita na noite, o vento é apenas uma “voz intrometida” que “sopra pela fechadura”.
Nesse universo de quarenta poemas, não poderia faltar um texto dedicado a Augusto dos Anjos, poeta/companheiro por quem José Américo mantinha a mais profunda admiração. José Américo foi seu contemporâneo na Faculdade de Direito do Recife. Vejamos o poema:

*Amigo, a tua poesia plasmas.
Com teus problemas e filosofias,
Ou então, conversando com fantasmas.
Que são teus visitantes e teus guias.
Passeastes com Haeckel, ombro a ombro,
E tomaste lições com Edgar Poe.
Foram teus nervos, foi teu assombro.
Não foi ninguém, nem Poe nem Rimbaud.
Tiveste, Augusto, apenas um irmão,
Com Euclides da Cunha és parecido,
A mesma febre, a mesma exaltação
E a música irreal que fere o ouvido.
Tu em verso fizeste a sua prosa
E ele na sua prosa fez o verso.
Em tudo a mesma flama dolorosa,
O mesmo lume aceso no Universo.*

No poema “Augusto”, José Américo vislumbra a presença de traços euclidianos na poesia anjiana, aspecto que depois foi ressaltado por Ariano Suassuna. E José Américo afirma que, embora Augusto tenha passeado com Haeckel e tomado lições com Edgard Alan Poe, o irmão literário que lhe deixou marcas foi realmente Euclides da Cunha.

Ainda há que se destacar a pertinência de uma musicalidade que “fere o ouvido”, presente tanto na prosa euclidiana como na poesia de Augusto dos Anjos.

Quarto minguante se compõe de quarenta poemas. O crítico Hildeberto Barbosa Filho, no prefácio da 2ª edição deste livro, resalta que, do ponto de vista temático, a poesia de José Américo incide sobre três motivações fundamentais: o mar, a infância e a natureza. Nesses breves comentários sobre o livro de José Américo, preferimos examinar o “tesouro de recordações”.

Se os poemas que integram o livro *Quanto minguante* foram escritos na maturidade, segundo o poeta no “apagar das luzes”, não faltou a versatilidade, traço que marca a prosa, as memórias e os discursos de quem soube exercer com “engenho e arte” a verdadeira profissão de um homem ligado às letras. ✘



Augusto dos Anjos: poesia sob forte influência do “irmão-literário” Euclides da Cunha, autor de Os sertões, clássico brasileiro

Neide Medeiros Santos é doutora em Estudos Literários, professora da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), autora de livros na área de leitura e literatura infantil e leitora-votante da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). Mora em João Pessoa (PB)

A luz silenciosa da poesia

José Nêumanne

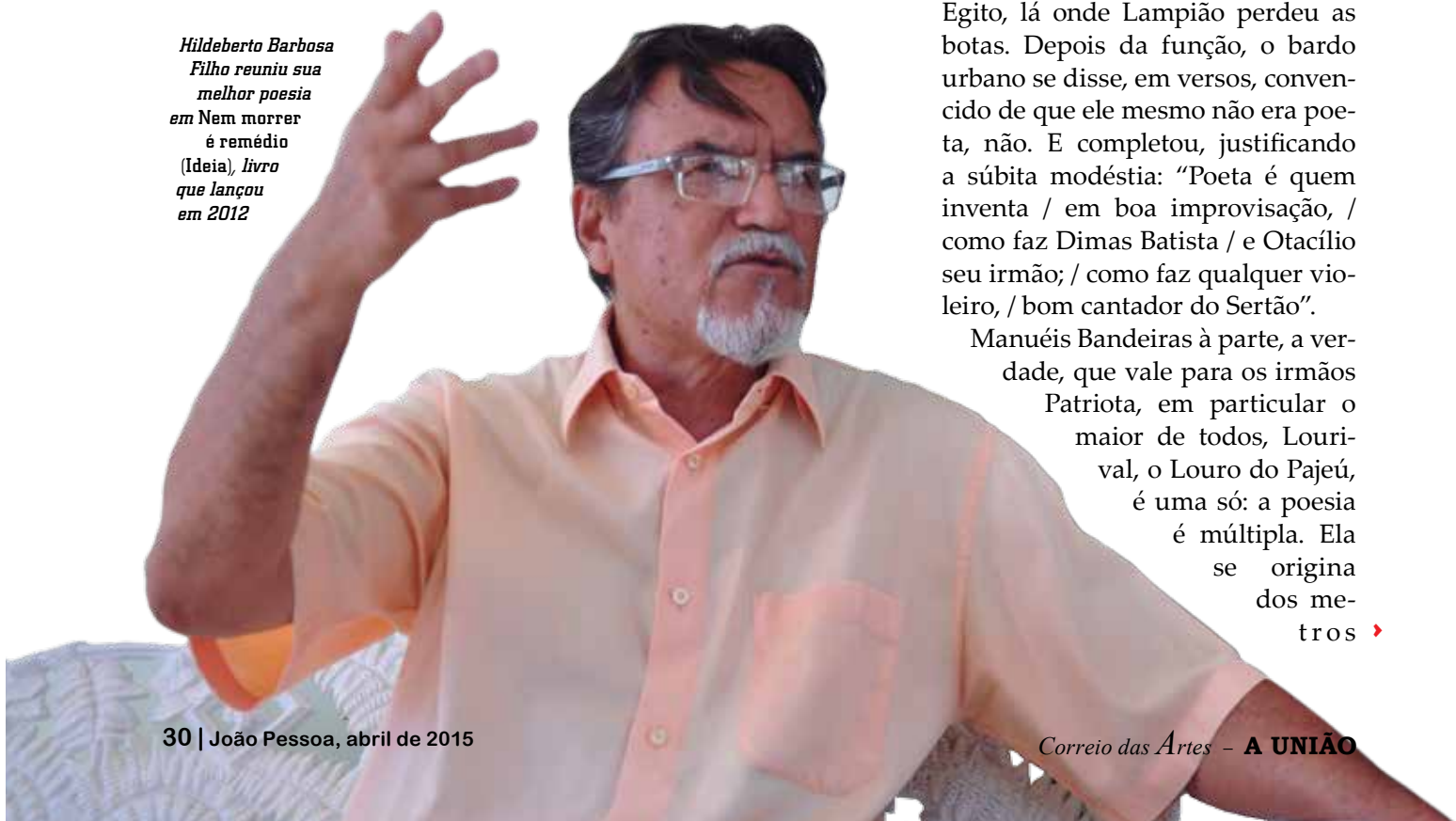
Especial para o *Correio das Artes*

Poesia é discurso, mas não é retórica. Retórica é para oradores, tribunos, comunicadores. A oratória também é uma arte, a arte de confeitar bolos. Mas a poesia, mesmo a discursiva, é o método de descarnar o verbo, como, no açougue, o marchante desossa a carne de um animal pendurada no gancho. A palavra se introduz no verso e, depois, vai sendo exposta à deterioração do tempo, como um trapo secando num varal. Poesia nem sempre é só síntese, mas pode ser tratada como um pano molhado espremido até secar na pia da cozinha. Pois, enquanto a oralidade se exhibe como num espetáculo de pirotecnia, a mancha gráfica no papel funciona como uma marca registrada, um desenho no qual os espaços vazios expressam o silêncio no branco que se contrapõe à sombra do tipo gráfico.

Hildeberto Barbosa Filho reuniu sua melhor poesia em Nem morrer é remédio (Ideia), livro que lançou em 2012

Nem tudo se encerra nesta obviedade acima descrita. Primeiro, porque nem toda poética é gráfica nem sequer escrita. Os repentistas do sertão de minha infância, por exemplo, são oradores com seus mantras, com seus modos, ritmo, métrica e rimas. Se alguém tem a pretensão de considerar a cantoria de viola como um gênero menor está incorrendo não em preconceito, mas em mera ignorância. Manuel Bandeira, um dos maiores vates da literatura brasileira de todos os tempos, foi jurado de um torneio de menestris sertanejos no teatro Santa Isabel, no Recife, e saiu de lá encantado com os cantadores, particularmente com os irmãos Patriota, de São José do Egito, lá onde Lampião perdeu as botas. Depois da função, o bardo urbano se disse, em versos, convencido de que ele mesmo não era poeta, não. E completou, justificando a súbita modéstia: “Poeta é quem inventa / em boa improvisação, / como faz Dimas Batista / e Otacílio seu irmão; / como faz qualquer violeiro, / bom cantador do Sertão”.

Manuéis Bandeiras à parte, a verdade, que vale para os irmãos Patriota, em particular o maior de todos, Lourival, o Louro do Pajeú, é uma só: a poesia é múltipla. Ela se origina dos metros ▶



▶ longos da tradição oral grega, reunida em torno de um mito chamado Homero, e se estende pelo tempo afora na épica de Virgílio em latim e dos criadores de idiomas - Dante Alighieri, na Toscana; e o luso Luís de Camões, que canonizou nosso galaico-português. Os decassílabos dos martelos agalopados permitem o truque mnemônico da repetição da invenção improvisada pelos tempos afora, tempos sem gravador e antes da disseminação de Gutenberg pelos sertões ermos. A reprodução elétrica (e agora eletrônica) dos sons levou a herança dos cantadores provençais ao universo da cibernética - das cantigas de amigo a Norbert Wiener. E o prelo velho de guerra permite consagrar os cordelistas de metro curto e os poetas de minuto, cujas estrofes salpicam em páginas quase vazias como bolhas de sabão em roupa lavada e estendida ao sol para curar.

Hildeberto Barbosa Filho, meu colega no Instituto Redentorista Santos Anjos, em Bodocongó, Campina Grande, ele egresso de Aroeiras, eu, de Uiraúna, no sertão do Rio do Peixe; ele, irmão de Duzão, forrozeiro de escol, eu, conterrâneo de Ciro de Uiraúna, o maior xilogravador do Brasil, é poeta para todo metro. Foi discursivo em *Ira de viver*, em que abordou o soneto, técnica elaborada, erudita, exigente e árdua, com maestria, e em *O livro da agonia*. E minimalista bem-sucedido em *São teus estes boleros*. Em *Dançar com facas*, o poeta de Aroeiras volta ao território do minimalismo com uma diferença. No livro anterior, ele abordou o fazer poético à semelhança de Philip Glass, o autor das canções minimalistas. Agora ele burla não mais o verso curto, mas praticamente a palavra solta no branco do papel, como John Cage fez com os sons, valorizando,

ao máximo, o silêncio, como se quisesse nos mostrar o óbvio que ninguém vê/ouve: o branco/silêncio interfere no preto/som, entrando na composição como parte dela. Um exemplo deste absoluto poder de síntese, no qual a alusão erudita dá sentido não enunciado ao que é enunciado é *Sêneca*: “Coisas perdidas. / Coisas vividas / Coisas mortas”. Outro ainda mais exemplar, por enunciar o que não é para enunciar, é *Poesia*: “Luz / e silêncio”. Este último, no papel, é pugilismo puro. E do bom!

A poética, digamos, mínima não se isenta da emoção, ao contrário do que imaginam os desavisados. Poucos poemas líricos em língua portuguesa têm a força que o modernista paulista Oswald de Andrade deu a seu magnífico *Ditirambo*: “Meu amor me ensinou a ser simples / como um

largo de igreja / onde não há nem um sino / nem um lápis / nem uma sensualidade...” Lenilde de Freitas, de origem recifense, mas nascida e criada na mesma Campina Grande onde Hildeberto e eu estudamos na pré-adolescência e que ganhou uma Bienal Nestlé de Poesia na qual fui um dos jurados, tem enriquecido o florilégio dos brevíssimos cânticos do amor perene com obras notáveis. Eis uma delas, *A paixão desmedida*: “De tanto te desmontar / te reinvento / com pensamento macio. / Eis-me outra vez / no limiar de tua face. / Por precaução / Conto um-dois-três: / eu mesmo afio teu esporão”.

Hildeberto foi neste rastro em *Confissão*: “Nada desejo para mim, / exceto a tristeza sem cor / dos olhos teus, / inclassificável beleza / que me enlouqueceu”. Há no poema, como no de Oswald, todo o lirismo do mundo, mas pieguice, zero. Ao contrário, o lírico minimalista Hildeberto é de um antilirismo implacável, a exemplo de Lenilde e no rastro do melhor da produção de Roberto Carlos, antes de se deixar sufocar com açúcar: “Se você pensa que vai fazer de mim o que faz com todo mundo que te ama...”

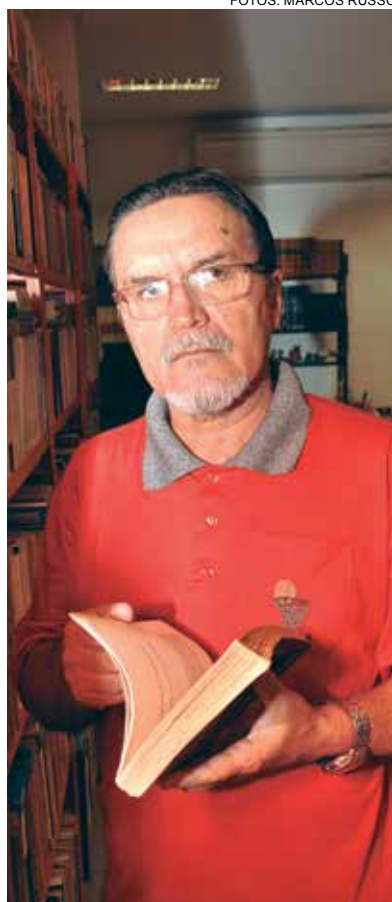
Do século XX para cá, desde Oswald, a poesia brasileira tem sido fértil em minimalismo e antilirismo. A paulista e contemporânea Eunice Arruda nos sapeca em seu *Propósito* uma lição de como dizer tudo falando quase nada: “Viver pouco / mas viver muito / Ser todo o pensamento / Toda a esperança / Toda a alegria / ou angústia - mas ser // Nunca morrer / enquanto viver”. Sem levar em consideração o fato de que este fecho é de matar de inveja qualquer poeta em atividade, convém reparar no uso das maiúsculas ao abrir versos que exaltam a alegria de viver, resumindo o fardo ▶

"O lírico minimalista Hildeberto é de um antilirismo implacável, a exemplo de Lenilde e no rastro do melhor da produção de Roberto Carlos, antes de se deixar sufocar com açúcar: "Se você pensa que vai fazer de mim o que faz com todo mundo que te ama..."

► do penar a um verso aberto com letra minúscula. O poema é realista, mas esperançoso. Nesta coletânea, que tenho a honra de apresentar, Hildeberto refaz o poema de Eunice pelo avesso em *Suicida*: “Não sou suicida, / mas quantas vezes pensei / em sair dessa para outra, / melhor. // O diabo é que a vida / é um grude e nos prende / à sua casca mágica, / pesar dos remorsos, horrores, / carências...” A palavra solta do fecho transmite uma sensação de abandono de quase levar às lágrimas, não é?

Em *Velhice* esta carência abriga um pessimismo amargo se espalhando na folha como bile: “Os fardos da idade / começam a humilhar / o pobre corpo. // E a alma, / papoula desgarrada, / nem está mais aqui”. A carência vira solidão. No caso, como se dá a perceber, se trata de um poema que, como poucos neste livro, pode (e até deve) ser lido em voz alta. Ou seja: estamos mais a ouvir pingos de Glass do que a (não) escutar o longo silêncio agoniado de Cage. Mais adiante, Hildeberto premia seu leitor com uma visão cáustica de quem não se dispõe a perdoar: “No fim da cidade, / um loteamento de velhos // Desertos na pele, / crateras no sangue. // Velhos com conhaque / na alma, lúcidos, sem horizonte” (*Horizonte*, um título que resume o poema). Uma imagem como esta, “conhaque na alma”, paga qualquer poema. Sem falar no truque da quebra da imagem que força o pobre leitor a bisar a leitura para não perder o inusitado da metáfora.

Poucos poetas tiveram a exatidão enxuta e a piada pronta como o caipira apaulistanado José Paulo Paes, com suas peças que mais podem ser chamadas de epigramas pós-concretos (ou seriam pós-modernos?). O exemplo mais radical desta faceta dele



Hildeberto Barbosa Filho “amadurece e endurece recorrendo às raízes”, como filho pródigo que é, das terras quentes do Cariri Paraibano

está em *Poética*: “conciso? com ciso / prolixo? pro lixo”. Se algum leitor muito avisado conseguir um manifesto mais curto, mais bruto e mais preciso do que este, por favor, me avise e me mande. Um poema de Hildeberto, com o mesmo título do de Paes, acrescido de uma ordem de descendência nobiliárquica, o *Poética IV*, troca a condenação feroz pela autocrítica rabugenta: “Desgosto / de muitos poemas / que fiz... // Este nada me diz / Aquele é pura mentira. / Outros, falsos brilhantes / que passam por lira”.

Hildeberto Barbosa Filho amadurece e endurece recorrendo às raízes. Sua poesia de agora espelha o sol inclemente do Cariri que parece queimar mais plantas que nascem de pedras por acaso do que parti-

cipar da urdidura da clorofila. À medida que o tempo passa, ele descobre na aspereza cinzenta de sua paisagem de origem, além da feiúra aparente, uma beleza secreta, para iniciados, que ele passou a apreciar assim como também passou a celebrar com poucas vezes as profundezas do silêncio de estepes sem vento. É o que nos expõe em *Legado*: “À noite se segue o dia / como as águas abrigam / calor e silêncio. // Resta ao homem / a pluma da linguagem, / ásperos navios de fogo / que iluminam os vazios”. Aqui o metro se alonga além do normal e isso se torna perceptível na leitura linear dos versos quebrados pelo sinal gráfico que reproduz a barra (/). É como se a forma desdissesse o conteúdo e a respiração cortasse o soluço. O luxo do verso abundante, quase um discurso a interromper a matraca, reforça pelo avesso a pregação permanente da ideologia da escassez, que nos leva na obra poética dele à exposição da carência como forma de verter até a última gota do vinho amargo no cálice da paixão. É como ele mesmo diz em *Sentidos*: “Apenas / vejo o que ouço. // Toco / o que cheiro // e saboreio as palavras”.

Este livro é para ser lido vagorosamente. Quando o leitor acaba, tem a sensação esquisita de que demorou pouco. Afinal, foi tudo muito rápido. Mas aprenda que brevidade nada tem que ver com facilidade. Ela também se conquista com a experiência. Experimente reler e, depois, repita. Faça-o à exaustão. Aprenderá, como eu, que só então sentirá o peso de cada palavra e a verá gotejar na secura alva da página impressa. ✦

José Nêumanne, poeta, jornalista e escritor, é autor de *Solos do silêncio - poesia reunida*. Mora em São Paulo (SP)

Lamento de náufrago

CANTO PELA MORTE DE LÚCIO LINS, POETA-
NAVEGANTE DO “MAR DE DENTRO”



*e navegando aprendi
do mar
que o mar
todo mar
é um naufrágio
(a água tece na pedra
a lápide de seus
náufragos)*

Lúcio Lins (1948-2005)

A poesia vestiu-se de dor e, em cores de luto, saiu pela noite febril a procurar casas, esquinas ou bares onde pudesse transbordar a angústia que sentia pela morte do poeta Lúcio Lins. As vozes soaram alto nessa noite sem risos, no Parahyba Café, e o vinho demorou a dissolver os coágulos de aflição que inflaram no peito dos muitos amigos que fez, na vida que tanto amava, o poeta morto. E que num incerto dia alertou, em verso preciso como um tiro à queima-roupa:

- Não parto / dou-me ao mar.

A nau com o corpo de Lúcio Lins estava ancorada a poucos metros dali. São João Batista não era o santo protetor, mas o porto inseguro. E a nau inerte... Sem mapas, sem estrelas, sem astrolábios, para guiá-la rumo ao inconcebível oceano. Em vez de mastros, velas, derramando lágrimas de fogo no rosto submerso em flores. O mar de sua derradeira caravela era de mármore, e sobre ele não sopravam ventos (as

lágrimas de seus marujos o regavam. Ouviam-se sussurros e orações, nenhum marulhar).

Anjos do céu, permitam-me algumas paráfrases! Se “ninguém assistiu ao formidável enterro de tua última quimera”, que azar o seu, porque ao velório e ao sepultamento de Lúcio “somente a ingratidão”, estúpida pantera, preferiu a noite densa das florestas à companhia agradável de um poeta amado. Lúcio, mesmo morando “entre feras”, nunca sentiu a “inevitável necessidade” de ser uma besta (não era constelação, mas rutilava a luz de mil estrelas).

Sons de bandolins e violões anunciaram a manhã de domingo, o dia após a morte. A casa em que se dorme antes de enveredar pelo caminho do céu recebeu todos os amigos do poeta, de corpo presente ou em pensamento. Chorava-se como quem entoava um mantra. Lúcio não gostava de escândalos. Lívido, o poeta descansava em paz. Já dissera em versos o essencial. Reunira forças, agora, para a difícil travessia (na- ▶

▶ vegar era preciso...).

O mar de Lúcio não tinha nacionalidade; não era português nem paraibano... Era apenas o “seu” mar! O “mar de dentro” do poeta era a mais perfeita tradução não do “mar de fora”, mas do oceano existencial em cujas fossas estamos mergulhados como escafandristas às vésperas da falta de oxigênio. E tu, mar atlântico, que banha os nossos pés, quanto do teu sal são lágrimas de Lúcio, derramadas no píer de Tambaú!

Parque das Acácias. O sol refletiu seus últimos raios nas asas de um bando de pombas que voava para o crepúsculo. Levando a bordo o corpo do poeta morto, e erguendo alto, como um nome, o pendão da poesia paraibana, foi-se “a última nau”. Erma, misteriosa, entre choros de ânsia e de presságios, desceu às regiões inóspitas, refratárias ao conhecimento, levando o manso capitão, sem mar e guerra, deixando-nos a ver pavios.

Confesse, Pessoa, ele de lá não voltará. houve a hora! Inquiro-te com a adaga de tuas próprias palavras: a que ilha ainda por ser descoberta aportará? Voltará da sorte incerta que teve? Deus lhe guarde o corpo e a forma do futuro, e que sua luz não o projete, como o espectro d’O Desejado, mas ilumine nossa insensatez. Ah, quanto mais ao povo a luciana alma falta, mais a nossa alma atlântica se exalta e embriaga!

- E, num mar que não tem tempo ou espaço,/ vê-se entre a cerração o vulto baço/ que torna.

Os poemas e suas promessas.

- Adeus, Lúcio Lins!



A mãe que chora a morte do filho na hora do último adeus é a imagem que ninguém quer ver, pois dilacera a alma e penetra no coração como um punhal aquecido em brasas. Mas nós vimos, ou melhor, tivemos a coragem de ver.

- Adeus, Lúcio Lins!

Jamais esqueceremos a máscara de dor, estampada no rosto da mãe do poeta.

Adeus, Lúcio Lins!

Não, não eram só palavras de mãe. Era a voz que falava por todos, desatando nós. ✦

(Do livro *Para tocar tuas mãos*, inédito.)

William Costa é colunista de **A União** e editor do *Correio das Artes*. Mora em João Pessoa (PB)



*Jornalista, romancista
e teatrólogo paraibano
Allyrio Meira Wanderley*

O bárbaro iluminado

Bruno Gaudêncio
Especial para o *Correio das Artes*

Não faltava à porta do café ou pontificando em uma de suas mesas, sempre bem rodeado, o jornalista Allyrio Meira Wanderley. Era uma glória aproximar-se dele e, mais ainda, tê-lo à mesa. Brilhava conforme o assunto, ainda que a perspectiva gerada em quem acertasse dele fosse a da conversa culta". A citação é um relato de memória do cronista paraibano Gonzaga Rodrigues acerca do jornalista, romancista e teatrólogo paraibano Allyrio Meira Wanderley, nome marcante no cenário cultural paraibano e paulistano, entre os anos 1930 e 1950. No trecho da crônica do mestre Gonzaga, personifica-se a admiração pela cultura de Allyrio Wanderley, conhecido por muitos como "O Louro do Jabre" e por outros tantos de sua época

como o "Bárbaro Iluminado", no dizer do jornalista Nuto Sant'Anna.

Nascido em Patos, em 22 de outubro de 1906, filho de Francisco Olídio Monteiro Wanderley e Ignácia Maria Meira Wanderley, Allyrio Wanderley fez os primeiros estudos no Colégio Leão XII, em Patos, e no Colégio Pio X, na capital do estado da Paraíba. O ginásio realizou no Colégio Salesiano, em Recife, Pernambuco. Em 1924, com apenas 18 anos, foi morar na cidade de São Paulo (SP), onde casou pela primeira vez, com a alemã Augusta Herta Cleneveth, dando ao primeiro filho o nome de Jabre, extraído do Pico do Jabre, que se avistava da Fazenda Campo Comprido, pertencente aos seus avós.

No campo literário, estreou no ano de 1931 com o romance *Sol criminoso*, obtendo menção honrosa da ABL (Academia Brasileira de Letras), juntamente com o ▶

▸ livro *Cabloca*, de Ribeiro Couto. O romance *Os brutos* surgiu em 1934 e, em 1935, publica *As bases do separatismo*, a sua obra mais conhecida e controvertida, que lhe valeu um processo judicial. Teve que fugir para a Paraíba, onde se escondeu durante algum tempo na fazenda de sua família em Patos. Todavia, foi absolvido do processo. Em 1940 publicou o romance *Bolsos vazios*, em 1945 o romance *O ranger de dentes* e, por último, o volume de críticas *Os carneiros cinzentos*, lançado em 1954.

De todas as produções de Allyrio Wanderley a mais perturbadora e reconhecida, do ponto de vista histórico e sociológico, é *As bases do separatismo*, lançada por um selo próprio do autor no ano de 1935, na cidade de São Paulo. No livro, o autor constrói uma teoria crítica sobre a formação do “Estado brasileiro” que segundo ele, fora “forjada” na História do Brasil de forma arbitrária. Sua tese aponta como desfecho o fim da unidade territorial brasileira.

Suas reflexões foram vistas como um discurso que “batia de frente” com a ideologia da unidade nacional, pregada por Getúlio Vargas. O Brasil acabara de experimentar a Revolução de 1930. O perigo da fragmentação territorial voltara a assombrar as elites brasileiras. As ideias separatistas assombravam o Brasil desde os seus primórdios, uma vez que a separação territorial fora combatida arduamente dentro dos processos históricos de formação do Estado brasileiro.

No livro de Allyrio, essas ideias caíram como uma bomba em meio a uma sociedade conservadora. Getúlio Vargas tomara medidas para a contenção do ideal separatista, evitando a exaltação de quaisquer símbolos ou hinos que não fossem os da Federação. Os exemplares da obra de Allyrio foram apreendidos. Perseguido pelo governo, voltou a Patos, indo se refugiar na mesma fazenda onde nasceu e de onde se avistava o Pico do Jabre.

Autodidata, Allyrio Wanderley escreveu e falou em alemão,

inglês, italiano, espanhol, francês, russo e ensaiou o grego. Em São Paulo conheceu o editor Georges Selzoff, que fundou a Biblioteca de Autores Russos e traduziu e introduziu, juntamente com Brito Broca, Fúlvio Abramo, Victor Ragghianti, Orígenes Lessa e Elsie Lessa, as primeiras obras russas no Brasil. Allyrio traduziu para o português os romances *Khadji-Murat* e *Padre Sergio*, de Leon Tolstoi, *O jogador*, de Dostoievski, e *Judas Iscariotes* e *Os setes enforcados*, de Leonide Andreieff, todos no ano de 1931, em São Paulo.

Como jornalista, na década de 1930, escreveu inicialmente em rodapés de jornais de São Paulo, como *O Dia* e *São Paulo*, trabalhando depois como crítico literário no *Correio Paulistano*, o que lhe deu notoriedade no campo literário de São Paulo. No Rio de Janeiro escreveu para *O Radical* e se destacou ainda mais como crítico literário oficial em *O Jornal*, um dos principais periódicos do Brasil, pertencente aos Diários Associados, de Assis Chateaubriand. Logo depois de sua volta à Paraíba escreveu rodapés para o *Correio da Paraíba*, *O Norte* e **A União**.

Além de escritor, jornalista e tradutor, Allyrio Wanderley também produziu algumas peças de teatro, quase todas inéditas até os dias atuais. Podemos citar *Janjão doutor*, comédia em três atos, *O lume do Alcantil*, drama em três atos - as duas escritas no ano de 1926. Temos ainda a farsa em três atos e um prólogo *Uma lira também se quebra*, de 1951. No que se refere a inéditos, além de peças teatrais Allyrio deixou uma série de romances e textos de crítica literária, que não chegou a publicar, a exemplo do romance *Cães sem dono*, escrito em 1932.

Segundo o verbete do *Dicionário Literário da Paraíba* “sua obra reflete a realidade de uma época autoritária vinda da República Velha, passando para o Estado Novo e percorrendo o Período Pós-Vargas. O inconformismo de Wanderley vem desde a sua adolescência de menino bem nascido, filho de fazendeiro bem sucedido e amplia-se com

suas ideias de jovem intelectual querendo reformar, contestar e saber das coisas”. Para Gemy Cândido, autor da *História Crítica da Literatura Paraibana*, “escritor por necessidade de consciência, Allyrio Meira Wanderley constituiu a mais sólida e vasta organização intelectual da Paraíba nos anos trinta, possuidor de invejáveis conhecimentos filosóficos, sociológicos, antropológicos e estéticos...”

Entretanto, as poucas informações existentes acerca da vida do autor revelam-se repletas de controvérsias. Fala-se, por exemplo, que Allyrio foi um autodidata, que teria visitado, inclusive, grandes centros culturais como a França, a Bélgica e a Dinamarca, e que se doutorou em Filosofia, na Universidade de Heidelberg, na Alemanha. O certo é que, pela ausência de um biógrafo oficial, esses mitos ou verdades têm se perpetuado e fazem parte, segundo o nosso olhar, da construção de si, do próprio Allyrio.

Na vida pessoal, depois da morte de sua primeira esposa, a alemã Augusta Herta Cleneveth, casou-se com Eulália França Meira, daí nascendo quatro filhos: Bongí Meira, Ruda Meira, Herta Meira e Sandro Meira. Já nos últimos anos de sua vida casou-se pela terceira vez, com Teresinha Carvalho, de cuja união nasceu Hulda.

Falecido em João Pessoa em 15 de janeiro de 1955, referência na produção literária da Paraíba, porém pouco conhecido, Allyrio Meira Wanderley merece muito mais do que o título de patrono da cadeira 37, na Academia Paraibana de Letras. Sua obra necessita ser urgentemente reeditada, sob pena de desaparecer nos fluxos e refluxos de lembranças e esquecimentos. Comumente alcunhado de “O Louco ou O Louro do Jabre”, para nós um “Bárbaro Iluminado”, pela mordacidade de suas palavras veiculadas em uma sociedade de ideias interioranas. ✖

Bruno Gaudêncio é escritor, jornalista e historiador. Co-editor da revista *Blecaute*, de Literatura e Artes. Mora em Campina Grande (PB)

Carlos Alberto Jales



O tempo e a bicicleta

Sentado num banco de praça,
olho este menino que percorre o mundo numa bicicleta,
arma redentora de sua viagem

Outro menino surge nos fragmentos da memória,
um menino de uma infância envelhecida,
um menino coberto de andrajos do tempo,
mas assim mesmo cantando para o sol

Será que os dois são capazes de conviver?
Estará o menino da bicicleta contente com
uma brisa que acaricia seu rosto?

E o menino da infância envelhecida,
conseguirá distinguir a agonia de agora,
das vozes que o convidam para voltar?
E o tempo?

Os dois não sabem,
os dois não percebem,
e continuam a percorrer o mundo numa bicicleta,
e a sonhar com uma relva iluminada,
onde passos silenciosos e rostos recriam
o indemarcável território da memória



CARLOS ALBERTO JALES COSTA é natural de Natal (RN) e reside em João Pessoa (PB). Formado em Filosofia e Direito, lecionou em várias instituições de ensino superior, entre as quais a Universidade Federal da Paraíba e

Universidade Católica de Pernambuco. Já publicou diversos livros nas áreas de educação e poesia. *Vindimas da solidão* (poesia) é o mais recente.

Félix Di Lásccio

Metamorfose de Dante

No céu da boca
A língua maldita
Só diz não.
Diferentemente da língua pátria
Onde as pessoas
Aprendem dizer sim.

Carruagem de nuvens

Alguns céus
não existem estrelas,
A carruagem de nuvens
Passa ligeiro.
E somente os deuses
contemplam a natureza.
A carruagem segue,
No mesmo itinerário
Ida e volta!

Solidão

À Célia Amorim

De repente
ouço cair,
Nada além
a não ser de alguns
gatos fazendo barulhos.
Nesse momento
(ser simpático não
significa quebrar
as fechaduras).
A saída foi
abrir a janela!



FÉLIX DI LÁSCIO (pseudônimo de Arnaldo da Silva Félix) tem 57 anos e é natural de João Pessoa (PB). Integrou o grupo Oficina Literária em 1982 através do qual publicou seu único livro, o caderno *Discurso panfletário*. Tem poemas publicados em diversas antologias. Atualmente, edita o blog www.napoltrona.net, onde publica toda a sua produção.



A palavra e a bola ao revés

Convido o leitor desta nossa coluna do Correio das Artes a curtir, mais uma vez, as sutis relações que existem entre a literatura e o futebol, entre a bola e a palavra, entre o jogo e a arte de narrar.

No futebol, por exemplo, há jogadas que não culminaram em gol mas que ficaram imortalizadas justamente por isso, por expressarem com um poder irônico e paradoxal, a sua falha fatal, a sua ontológica lacuna de irrealização final, a sua incompletude completa.

Exemplo eloquente do que falo é o famoso drible de Pelé no goleiro uruguaio Mazurkiewicz, na Copa do Mundo de 1970, quando ele finge que vai carregar a bola por um lado e a deixa passar por outro, enganando o adversário e a retomando por trás deste, com um arremate para o gol que não se realiza mas que, precisamente por isso, emprestou relevo ainda maior ao conjunto da obra que restou incompleta. É o antigol mais importante que o gol; o ato incompleto mais completo que existe; a falta denunciando o excesso.

Pois bem! Na literatura, há também fenômenos parecidos.

O conto que está analisado abaixo, "Ripa na xulipa", de autoria do escritor Antonio Carlos Olivieri, é um desses casos.

Na minha interpretação do conto, tento mostrar como um tema em literatura pode ser tratado pelo seu contrário: um antitema, um assunto invertido em sua proposta paradoxal de abordar o oposto do que se propõe.

Que o leitor, então, possa perceber as relações sutis entre a palavra e a bola desde que bem jogadas. Boa leitura!

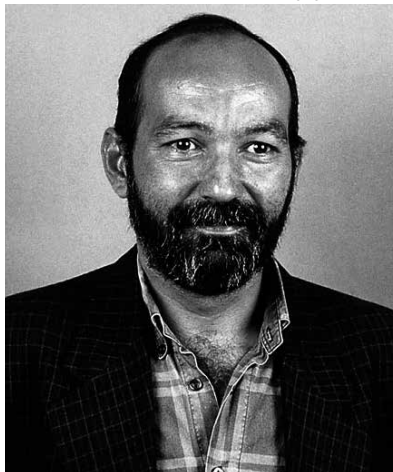
Um sujeito que odeia futebol, a expressão veemente dessa aversão e as estratégias pessoais desenvolvidas para sustentar, num país como o Brasil, essa pouco comum ojeriza ao jogo são o tema desta narrativa bem escrita que, por um agradável afeito paradoxal, encerra uma verdadeira declaração de amor ao esporte das multidões. Dessa vez não é a forma que se impõe como elemento de fatura textual para realçar o tema, mas, ao contrário; o inventivo recorte de um aspecto inusual do seu assunto é que se destaca neste conto como o verda-

deiro *tour de force* da matéria fabular.

É o caso aqui da prática literária alimentar a crítica teórica, sobretudo no seu papel didático de explicitar, para o leitor, os elementos técnicos manejados pelo escritor quando da feitura de matéria ficcional em estórias curtas. Num texto crítico cuja função era apresentar um panorama da arte do conto praticada no Brasil até pelo menos meados da década de 1970, o professor Alfredo Bosi assim se expressa ao tratar dos diferentes aspectos levados em conta na sua possível e potencial forma de fabulação: ▶

◆ jogada de letras

FOTO: INTERNET



Antonio Carlos Olivieri já publicou mais de dez livros infanto-juvenis. Com Sherlock Moreira ganhou o Prêmio FNLJ 2001

► “Da dupla operação de transcender e reapresentar os objetos, que é própria do signo, nasce o tema. O tema já é, assim, uma determinação do assunto e, como tal, poda-o e recorta-o, fazendo com que rebrote em forma nova”.¹

Pois, enfatize-se, esse é justamente o caso deste conto de Antonio Carlos Olivieri: mais do que a forma ou a sua linguagem, o seu tema singularizante, incomum, retirado do assunto futebol, é que demarca a eficácia estética na sua leitura e apreensão. Não que as estratégias linguísticas utilizadas pelo autor não contribuam para isso, mas, sem querer teorizar, a operação textual que se impõe soberana aqui é a correta inserção do conteúdo na forma e não a da forma no conteúdo, como se verá.

A narrativa é levada a feito numa primeira pessoa por um narrador-protagonista que acorda atordoado e cheio de hematomas num hospital, sem saber o que lhe havia ocorrido e nem por que estava ali. Esse primeiro segmento do texto serve de estratégia para que ele introduza o assunto futebol na sua história depois que um aparelho de televisão é ligado no ambiente em que estava por uma enfermeira que prontamente se ausenta:

“Ironicamente, as respostas vieram de um comercial da Fiat na TV, estrelado por Sebastião Lazaroni. Quando terminou, me lembrei de tudo...”, diz.

A seguir, o personagem-narrador dá uma inflexão inesperada no tema (como se fosse um drible no leitor) e apresenta a sua relação com o futebol:

“Detesto futebol. Tenho pavor, aversão, raiva, desprezo e a mais veemente ojeriza. Distribuo a culpa desse ódio visceral entre a época e o país onde nasci, entre mim mesmo e meu pai, nessa ordem (para descrédito dos freudianos)”, argumenta ao observar que só quem não nas-

cera ou crescera no Brasil, nas décadas de 60 e 70, é que talvez consiga entender o que ele está falando. Salienta que naquele tempo, muito mais do que uma paixão popular, o futebol era mesmo uma espécie de religião nacional a qual deviam imperiosamente devoção todos os brasileiros do sexo masculino. “Escusado dizer que quem não agisse do modo desejado pelos sacerdotes do fundamentalismo futebolístico era logo diagnosticado de retardamento mental ou pederasta”, assinala.

A explicitação da sua situação de relação com o jogo da bola é arrematada com uma argumentação de caráter digamos técnico porque, segundo ele, a sua incompatibilidade com o futebol não se sustentava numa pretensão qualquer de questionar a legitimidade do culto à bola e ao gramado.

“Longe de mim tal heresia! Tratava-se tão-somente de mi-

nha incapacidade de transferir aos pés as habilidades das mãos, de modo a conduzir a pelota em qualquer direção, de fazê-la ganhar vida, loquacidade e esperteza, ou simplesmente de passá-la adiante a um companheiro mais hábil”.

A intenção de inflexionar ainda mais o tema é intensificada com a revelação de que, ao contrário, ao invés do pendor pelo futebol, o que o fazia extrair verdadeiros deleites estéticos era o seu gosto por filmes de terror.

“É claro que esses pendores góticos se manifestavam para o mais profundo desgosto do meu pai, atleta na juventude, freqüentador habitual de estádios e corintiano roxo. Não foram poucas vezes que eu flagrei atrás das portas, comentando com a minha mãe em surdina: - Tem alguma coisa errada com esse menino, Lenora...”

Como o pai achasse que tinha mesmo, agora o personagem-narrador passa a contar uns detalhes da sua história que caberiam perfeitamente na estrutura de um romance de formação.

“Meu velho era um homem de boa vontade e acreditava que existia solução para qualquer problema. Sem hesitar, resolveu assumir o papel de pai-educador. Começou tentando me ensinar a fazer embaixadas.”

Mas a estratégia paterna não logrou efeito, o que forçou uma mudança imediata de método:

“Se eu era incapaz de jogá-lo, isso não significava que não poderia assisti-lo e me tornar, pelo menos, um bom torcedor”.

Aqui o personagem protagonista da história desfila para o leitor as duras provações a que foi ►

¹ - Cf. “Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo”. In: BOSI, Alfredo (Org). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 7-22.



▶ submetido nesta fase de aprendizagem e de ritual de entrada forçada no mundo do futebol. Fala que dos 9 aos 16 anos foi obrigado a acompanhar o pai a tudo que é estádio: Morumbi, Pacaembu, Canindé, Parque Antarctica, etc. E mais: como o pai encarasse a coisa como uma missão pedagógica, ele era obrigado a ver de tudo quanto era partida pelo seu Estado à fora. Portuguesa Santista x Quinze Piracicaba, Ponte Preta x Guarani, Paulista de Jundiaí x Brangantino. “Credo”, exclama sonoramente o narrador.

Entretanto, eis que inventa uma contra-estratégia para enfrentar a situação pelo seu ponto de vista.

“Levava no bolso do casaco gibis ou até mesmo livros e – enquanto o meu pai se deixava hipnotizar pelos chutes – eu me dedicava às paixões: Drácula, a Múmia, o Lobisomem... (...) Desse modo, li uma edição de bolso de Edgar Allan Poe, entre um São Paulo x Palmeiras, um Santos x Fluminense, um Corinthians x Flamengo. Até que meu pai descobriu o expediente e – desesperado – resolveu me decretar um caso perdido. Se não fosse pela insistência de mamãe, acho que ele teria me deserddado”.

Agora, os dois momentos seguintes da narrativa – aqueles que servem para consolidar na mente do leitor a relação conflitante do personagem com o mundo do futebol, e, com isso, preparar o seu desfecho por meio de um flash back extremamente comum mas ainda muito funcional –, revelam um narrador bastante atento com o rendimento técnico da simetria fundo e forma; ou conteúdo e forma do conteúdo, para dizer melhor o recurso de se adequar, num texto de ficção, a relação do seu motivo com a maneira coerente de narrá-lo.

O recurso é conseguido aqui através do bom manejo do tempo narrativo em que os períodos de realização de copas do mundo servem de pretexto para a explicitação da historicidade das peripécias ativadas pelo personagem que detestava futebol. “A concretização dos meus mais temidos pesadelos acontecia de quatro em quatro anos, com a realização da Copa do Mundo – o que tornava o futebol onipresente. (...) Ainda por cima, a programação da tevê era completamente alterada, girando em exclusiva razão do calendário esportivo”.

O trecho abaixo, um tanto longo, é verdade, será citado aqui por causa da sua importância para o entendimento, por parte do leitor,

das razões que levam o personagem-narrador a enfrentar as suas agonias com a perdição de por em prática uma idéia cujas consequências o levam finalmente ao hospital onde se encontrava no início da sua história e que, tecnicamente, é também o seu fim. Essa sua trajetória, já se disse, é pontuada pela passagem das copas do mundo, uma por uma, até a do ano de 1990 que liga os fatos narrados ao ocorrido com o nosso narrador.

“O clima de histeria coletiva arrastava todo o resto da vida. O Brasil inteiro enlouquecia. (...) Resumidamente, as possibilidades de reação das massas eram as que seguem:

1) *Em caso de derrota do Brasil numa semifinal (antes disso era impensável e praticamente impossível), a Copa era rapidamente esquecida, após uma semana de acusações ao técnico, ao treinador, aos cartolas, aos jogadores e ao massagista;*

2) *Se a derrota viesse na final, havia duas alternativas: a) luto de três dias, seguido de amnésia aguda, e b) breve comemoração por termos sido não vice-campeões, mas campeões morais, seja lá ▶*

◆ jogada de letras

- ▶ o que isso signifique;
3) Vitória e subsequente apoteose, como pude lamentavelmente constatar no fatídico ano de 1970.”

A história agora caminha para o seu final, não sem antes, porém, contudo, todavia (o exagero retórico é nosso), o personagem-narrador narrar um por um, copa a copa, os fatos que encaminharam a sua perdição:

“Copa de 1974.

Ano que começou bem, pois em janeiro arranjou sua primeira namorada, o que deixou um marmanjo de sua classe morrendo de inveja. “Como um cara como eu – que nem jogava futebol – podia marcar esse gol de placa no campo afetivo?”. Foi em 1974 também que arranjou uma justificativa filosófica para a sua aversão ao futebol. Aquele esporte, segundo suas considerações, agora apoiadas nas idéias de Karl Marx, não passava de um meio de alienação das massas, o ópio do povo, como se dizia então, em plena ditadura militar. “Passei a olhar os meus semelhantes com a superioridade moral dos intelectuais de esquerda e me lixei para a copa do mundo”, afirma, com desdém.

“Copa de 1978.

Foi durante esta copa, realizada ainda em meio à ditadura militar, que o nosso personagem fez uma descoberta sensacional. “Mas como não havia meios de me refugiar deles, percebi que podia usufruir de um extasiante prazer íntimo em torcer contra a Seleção Brasileira”.

“Copa de 1982.

Assim as coisas iam quando neste ano o Brasil montou um dos melhores times de sua história e a situação voltou a ficar ruim para o nosso anti-torcedor. A Seleção não decepcionou fazendo uma campanha triunfante. Venceu a Rússia, a Escócia, a Argentina e bastaria empatar com a fraquíssima



esquadra italiana para o Brasil chegar às semifinais. Aí, as coisas deram uma reviravolta. “(...) Como diz o povo, o futebol é uma caixinha de surpresas. O artilheiro Paolo Rossi atendeu às minhas preces. Não pude deixar de comemorar seu vitorioso goloço, o terceiro da partida, gritando:

- Forza, Azzurra!!!

Apoplético, meu pai quebrou a bengala na minha cabeça e me botou para fora de casa”.

“Copa de 1986.

Esse mundial, apesar de não ter tido importância nenhuma para o nosso personagem central, foi, contudo, a Copa em que aconteceu um fato decisivo

para essa sua história.

Foi o mundial em que surgiu para o mundo a figura de um dos maiores jogadores de futebol de todos os tempos e isso não lhe passou incólume: “(...) pela primeira vez na vida um jogador de futebol conquistou a minha afeição e simpatia”, registra para em seguida lembrar feliz, que Diego Maradona, o chamado Pibe de Oro, era também um craque na trapaça e no cinismo. “Depois de um gol com a mão sobre a Inglaterra (de que só o juiz não enxergou a invalidade), Dieguito ainda brindou o público com essa pérola do descaramento:

- El gol fue de cabeza, La mano que se vio... era de Dios!”

Finalmente, chega a Copa de 1990. E, com ela, a execução de seu plano mirabolante para torcer contra o Brasil, que é, no sentido trágico da expressão, o ápice dessa sua história..

“Pela primeira vez na vida, esperei ansiosamente a realização de um novo campeonato mundial de futebol. Quem me conhecia e me via prestar atenção nos jogos do Brasil nas eliminatórias, não conseguia entender o que estava acontecendo. Minhas verdadeiras intenções, para lá de maquiavélicas, não podia revelar sequer para Maria Emília – a mulher com quem eu ia me casar em breve”.

E como esse segredo fosse tamanho, não vamos contá-lo aqui para o leitor, que deve procurar ler o conto na íntegra e conferir a habilidade de um escritor em tornar instigante, novo, um assunto que parece velho. Tudo isso, por causa de uma pequena inflexão no tema, apenas, que redimensiona o assunto; que redimensiona tudo. ✖

Edônio Alves é jornalista, poeta e professor de Comunicação Social da Universidade Federal da Paraíba. Mora em João Pessoa (PB)



Anotações

sobre romances (10)

Solidão continental (2012), de João Gilberto Noll, é um romance sobre a (agônica) busca do outro. Mais uma vez o autor gaúcho põe em movimento, como já fizera em tantos romances, notadamente no primoroso *Harmada*, um personagem com um profundo mal-estar, que deambula atrás de si próprio, de alguma realização ou afirmação no plano afetivo. Personagem, como sempre em Noll, de interioridade difusa e densa ao extremo. E uma vez mais a linguagem justa, que adere à composição geral e cujos efeitos poéticos são marcantes, especialmente no capítulo em que o protagonista carrega Frederico no ombro:

“Escutei um burburinho ao longe. Vinha na certa da curva do rio, à esquerda. Cinco ou seis pessoas olhavam para alguma coisa na relva. Fui me aproximando e aos poucos fui identificando um corpo. Pálido, com um corte no rosto, muito perto da boca, Frederico”.

Ou ainda na parte final do romance, após a saída do mesmo protagonista do pronto-socorro em Porto Alegre (levava uma pancada na cabeça), suas andanças pelas cercanias da cidade e o retorno (fatigante) para o seu apartamento:

“Estremeci. E abri os olhos. Eu estava deitado sobre uma areia grossa. Parecia amanhecer, tudo ainda muito pálido. Uma pandorga negra se movia lenta em uma altura nem tão distante. Vendo do meu ângulo ela se sobrepunha a uma chaminé muito alta que não custei a identificar como sendo a da Usina do Gasômetro à beira do Guaíba”.

João Gilberto Noll, autor do romance *Solidão continental* (Record, 2012)



FOTO: DIVULGAÇÃO

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

Um Retrato já não tão jovem assim...

PARA AS MULHERES VELHAS. E AS JOVENS TAMBÉM

FOTOS: ARQUIVO PESSOAL/INTERNET



Ana Adelaide Peixoto Tavares

Especial para o *Correio das Artes*



Se não foste feliz quando jovem, certamente que tens agora tempo para o ser.

(Simone de Beauvoir)

*Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem estes olhos tão vazios,
nem o lábio amargo.*

*Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas;
eu não tinha este coração
que nem se mostra.*

*Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
- Em que espelho ficou perdida
a minha face?*

Sempre que leio esse poema de Cecília Meireles sinto um soco no estômago. E, assim como ela, também me pergunto por esse espelho mágico em que se perdeu a minha face. Com o passar dos anos, é difícil sim, se reconhecer nas dobras, nos encolhimentos, nos desbotados, ou arregalados espantos diante do tempo.

No livro *60tão*, organizado por Ivana Arruda Leite, vários artistas, de áreas diversas, pensam sobre o que é, e como estão lidando com o fazer 60 anos. Entre Arrigo Barnabé, Cida Moreyra, e outros tantos, a psicanalista e escritora Maria Rita Kehl também lê o seu espelho no poema: >

▶

R.G

*A cara não se rende ao instante da foto
Não fui idêntica a mim.
Eu sou
O nome escrito a giz à margem das calçadas
Sou a página branca
E sou as letras
Que escreveram nunca.
Meu retrato é um mapa
De fronteiras incertas
Pequeno
Para tantos acidentes geográficos.*

Assim como Maria Rita, também me sinto página em branco, com tal mapa de fronteiras incertas! E cada vez mais acidentado! E foi pensando nesta cara, que não se rende ao instante que, esta semana, me pus em pose para umas fotos/portraits. Mas antes que a máquina disparasse, fiquei a me perguntar quem eu era, para que pudesse sair na foto, como um rosto que não tivesse se perdido nas nódoas do meu próprio acaso.

Em tempos de alta exposição e de pau de selfie, como juntar os pedaços de mim numa foto só? Que artifícios me fazem eu? Um olhar mais baixo, sisuda, um sorriso, um rímel, um batom, um lenço, um colar, um brinco, um gesto suave, ou mais brusco, uma rusga, uma sobranceira mais arqueada? São tantos detalhes que nem que eu tirasse mil fotos, ainda assim conseguiria tirar o meu retrato. Inda mais hoje, quando uma parte de mim é só vertigem e uma outra estranheza e fundo sem fundo! E como traduzir a outra parte? Se me vejo permanente e delirante?

São tristezas e alegrias concomitantes. Como dizer esse paradoxo somente no click Blow Up? Como me apresentar ao distinto público? Me dou conta de que os anos passam/ram, e onde foi mesmo que perdi o meu rosto? Um olhar mais sensual? O canto da boca irônico? Uma expressão safada? Ou santa? Somos todas doidas e santas, não é Martha Medeiros?

E com os cabelos vermelhos e afoqueados, agora mais escuros e com mechas, vou pinçando uma ruga aqui, uma gordura acolá, uma limitação física, muitas emocionais, um corpo que cai – sem direito ao glamour do próprio filme. Dói o pé! E o acordar é sempre manso. E incrédulo. Nada de correria, pois nada é para já! E na



Cecília Meireles (1901-1964) retoma o tema da inexorabilidade do tempo no poema "Retrato", que abre este artigo

verdade, queria que o sonho continuasse. Ouvindo John Lennon, se possível.

Diffícil envelhecer? Óbvio. Perdemos não só a juventude, mas a importância no meio em que vivemos. Tenho vivido de perto a velhice da minha mãe e confesso que não tenho gostado muito do que vejo. No ocidente ficar velho já é uma morte anunciada. Ao contrário de outras culturas que, quanto mais velho, melhor! Mais sábio e mais respeitado. Hoje então, quando a juventude e o efêmero importam mais que tudo, o que teria de dizer alguém de cabelos grisalhos?

Minha geração está velha! Ou entrando na velhice. Sim, não gosto de outros termos. Mas quero o termo também associado a movimento, à vida, à criatividade, e - por que não? - ao amor, claro!

A velhice vai chegando sorrateiramente. Um cabelo fora de ordem se constata! aquela saia curta que já não pega bem; aquele olhar mas em névoa; uma certa irritação ao ver a irreverência jovial; uma comida que já não dá para exagerar; um copo a mais, as olheiras, uma impaciência tardia, algumas certezas e muitas dúvidas. Mas não mais tantas dúvidas em relação à vida - é chegada a hora em que a finitude começa a bater à porta.

Simone de Beauvoir, escreveu sobre *A velhice*:

A velhice não é um fato estático; é o resultado e o prolongamento de um processo. Em que consiste este processo? Em outras palavras, o que é envelhecer? Esta ideia está ligada à ideia de mudança. Mas a vida do embrião, do recém-nascido, da criança, é uma mudança contínua. Caberia concluir daí, como fizeram alguns, que nossa existência é uma morte lenta? É evidente que não. Semelhante paradoxo desconhece a verdade essencial da vida: ela é um sistema instável no qual se perde e se reconquista o equilíbrio a cada instante; a inércia é que é o sinônimo de morte. A lei da vida é mudar.

Mudemos, pois, cotidianamente! Ou não. Sou acomodada no cotidiano da vida. E não tenho a urgência de fazer muito. Sei que o meu ritmo não é apressado. E à essas alturas não me venham apressar.

Para as mais bonitas, tudo é mais difícil. Estão aí as divas do ▶



A escritora Ivana Arruda Leite organizou e publicou, em 2001, o livro 60tão (Editora Edith)



Simone de Beauvoir (1908-1986) autora do ensaio A velhice (La vieillesse), publicado em 1970



Clarissa Pinkola Estés, autora de As mulheres que correm com os lobos e A ciranda das mulheres sábias

► cinema, as musas, as belas de todas as tardes. Entendo hoje o comportamento de Greta Garbo que, nos seus cinquenta tons de várias cores, se refugiou no anonimato de Nova York, e lá viveu seus dias de off glória, e de cotidiano das pessoas comuns. Uma forma de sobrevivência, com certeza!

Outras se refugiam no em busca do corpo perdido. E vamos a la playa! E vamos ao esteticista, academia, ortomolecular, tudo muito além de uma simples busca pela saúde, mas uma busca do poder que o corpo lhes dá. Uma busca não mais pela beleza transformada, mas pelo viço e vigor perdido. É uma fórmula sim, como tantas outras. Muitas vão em busca do poder do intelecto, outras se encolhem nas vidas dos outros, dos filhos e dos netos. Essa escolha, eu particularmente não gosto muito, pois uma vida toda minha é soberana. Filhos e netos que venham. Mas para iluminar e complementar um percurso e não como uma única saída para o meu vazio existencial.

Katherine Mansfield, grande contista neozelandesa, no seu conto "The canary", fala que existe sim algo de triste na vida. E que é difícil explicar o que é. E que essa tristeza não é toda a miséria de que já sabemos, como a doença, a pobreza e a morte. É algo diferente e que está lá bem no fundo, à nossa espreita, mas

que faz parte de todo ser humano, assim como a própria respiração. O que nós leitores podemos ler é que, essa tristeza atávica poderia sim ser talvez a própria inevitabilidade da morte.

Clarissa Pinkola Estés, autora de *As mulheres que correm com os lobos*, um livro indispensável na vida de toda mulher, também tomou esse tema para si, em *A ciranda das mulheres sábias*, e diz:

O lugar que almejamos é a terra onde os humanos ainda são tão perigosos quanto divinos, onde o que é derrubado cresce de novo, e onde os ramos das árvores mais velhas florescem por mais tempo. A mulher oculta conhece esse lugar. Ela conhece, e você também.

Fico a pensar qual seria o meu lugar de florescimento? E Clarissa continua:

Em todas as mulheres, sobretudo quando entram na maturidade, instala-se uma força subterrânea e invisível que se manifesta por meio de comportamentos inesperados, arroubos de energia, intuições perspicazes, ímpetos apaixonados: um impulso arrebataador e inesgotável que as impede obstinadamente rumo à salvação, à reconstrução de toda e qualquer integridade despedaçada. Como uma grande árvore que, quando ameaçada pela doença, golpeada pela intempérie, agredida pela fúria do homem, se

recusa a morrer e, milagrosamente e com enorme dose de paciência e persistência, continua a nutrir-se através das próprias raízes, restaura-se e renasce para manter o próprio espírito vital de forma a poder gerar novos frutos, aos quais confiará esta herança inestimável.

Sejamos árvores, pois! Restauraremos nosso espírito vital!

Mais recentemente, a antropóloga e escritora Miriam Goldenberg, também se lançou nesse impulso, quem sabe para falar da "nova velhice" em seu livro *A bela velhice*:

A velhice não é um problema para quem não se preocupa apenas com beleza. Para muitos, é a chance de se libertar das obrigações da vida adulta e dar início a projetos e atividades criativas.

Miriam cita Simone de Beauvoir, que advertiu uma velhice complicada para quem investe muito na aparência, principalmente as mulheres que se transformam em monstros para disfarçar as mudanças inerentes à velhice. E se pergunta:

E para quem a velhice não é complicada? Para quem tem projetos de vida ou investiu em outros capitais. por exemplo, para quem trabalha com a criatividade, como professores e escritores. muitos descobriram na velhi- ►

▶ *ce a sua vocação”.*

Como exemplo, Miriam cita Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque, Rita Lee e Marieta Severo, como os “sem idade” e que fazem parte de uma geração que não aceitará o imperativo “seja velho”! Pelo contrário, pulsam e pulsam latejantes de vida.

Miriam, no entanto, diz ainda identificar diferenças nas formas de encarar a velhice no discurso entre homens e mulheres. E esclarece que o projeto de vida para os homens é mais ligado às atividades profissionais, mesmo não remuneradas, e às famílias. Eles sempre falam da família de modo positivo. Já para as mulheres, Miriam constata que as mulheres mais velhas não falam tanto de trabalho. O significado de vida para elas tem mais a ver com liberdade de escolha e coisas que não poderiam fazer antes. Para muitas delas o casamento foi uma espécie de prisão: elas tiveram de cuidar da casa, dos maridos e dos filhos durante muitos anos. E conclui que a chegada dessas mulheres à “bela velhice”, nome de seu livro inspirado na obra de Simone de Beauvoir, coincide com a libertação das obrigações dentro de casa. A sensação de liberdade tem início a partir dos 50 anos, se intensifica aos 60 e, aos 75, fica excelente. Tomara!

O crítico literário e escritor José Castello, também no livro *60tão*, fala da sua vivência:

Sessenta anos parecem ter a brutalidade dos substantivos, puros e sem nuances. Uma mesa é uma mesa, não precisa de qualificações. Um cão é um cão, não precisa de um pedigree. Uma montanha é uma montanha, e isso lhe basta. Sessenta anos; será que isso não me serve?

E eu fico me perguntando sobre mesa, cão e montanha??? Se ranjo, se lato, ou se me sinto imponente.... assim, simplesmente.

E por fim, leio o texto da minha querida amiga Sarita Vieira, “A vida só começa com a memória”, em *Impermanência* (organizado por Regina Carrancho, 2014), e me vejo literalmente nas memórias de Selma (a protagonista/narradora-talvez uma pessoa da própria Sarita), desse passeio pelas memórias de alguém que se encontra ímpar e que não tem com quem jogar frescobol na praia. Selma se pergunta sobre o que é enve-



Miriam Goldenberg é autora de *A bela velhice* (2013) e *Homem não chora. Mulher não ri* (2013)

lher. Estar só por opção, ler três livros simultaneamente, constatar sua casa silenciosa, dar fé do sumiço das suas músicas preferidas, não ter para quem cozinhar, achar que as mulheres escutam mais que os homens, concluir que as pessoas brigam muito, se orgulhar de que foi alguém pelo trabalho, sentir saudades do bar carioca Amarelinho, do viver em grupo e o amor romântico, colecionar livros, e receitas de Nina Hora. E se pergunta ainda:

E se a vida começasse com a memória? E saísse rodopiando em busca do tempo perdido?

E abnegada diz:

Se viver é uma arte, envelhecer requer muito mais talento, pois é aí que se fica realmente frente a frente com si mesma.

E Selma não queria lembrar do que havia vivido, doía a ausência de tanta vida. Selma constata sua solidão e também as delícias vividas, e sozinhas. E que maravilha se largar no sofá!! E devagarzinho se dá conta de que mantém a chama da vida. Compra flores. Arruma as frutas na mesa. E ouve Nina Simone. Antes dos *50 tons de cinza*. Eu também Selma: *I put a spell on you!* Sua vida estava ali e pronto!

Sou uma mulher do meu tempo. E o meu tempo é hoje! Gosto de tudo que o hoje me apresenta. Claro que não estão inclusas as perdas de pessoas queridas. E as-



Katherine Mansfield (1888-1923) projetou-se como autora de histórias curtas, como o conto “The canary”

sim como Selma e Sarita, me basto com o que de simples me acontece. Já não preciso de aventuras. Aventura não é escalar montanha! Disse Martha Medeiros em seus poemas. Aventura pode sim ser esse percurso de conhecimento e uma certa quietude diante dos dias. Entender-se com menos rigidez. E também um pouco de natureza humana, demasiada humana. Quando todos somos feitos de ambiguidades, idiosincrasias, pequenas e grandes coisas, e de que o canto da morte de que fala Mansfield, nos chama sim a nos perguntar:

Mas não é extraordinário que, por trás do seu doce e alegre pequeno canto, exista essa...tristeza? Ah! E o que será isso mesmo – que escuto? (tradução minha).

E assim, não mais de insustentáveis levezas, mas de rostos, retratos, vincos, sabedorias, pequenos êxtases, cantos, movimentos, impermanências, solidão, comportamentos inesperados, alguns arru-bos, e ainda, uns poucos ímpetos apaixonados, vou descobrindo caminhos e pedregulhos da minha bela velhice *of my own!* ■

Ana Adelaide Peixoto Tavares é professora do Departamento de Letras Estrangeiras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e cronista no site www.wscm.com. Mora em João Pessoa (PB)



O irmão alemão:

NOTAS DE LEITURA

Para Janaína Milanez

Tendo chegado ao seu quinto romance com *O irmão alemão* (Companhia das Letras, 2014), Chico Buarque – o ficcionista – já deve ter conquistado, enfim, o direito de ser comparado a si mesmo. Para ele, o caminho parece ter sido mais longo e mais difícil do que para outros escritores, já que, no seu caso, o objeto da comparação mais frequente, e quase inevitável, é a figura do outro Chico Buarque – o compositor popular –, tão sensivelmente marcada em nossa memória coletiva.

Desde o surgimento de *Estorvo*, era natural que nossas expectativas, em algum nível da recepção, envolvessem associações entre uma linguagem e outra, entre uma e outra forma de expressão. Não só pelo significado que tem o autor para a cultura brasileira, mas porque essas interações (relações entre música, teatro e cinema) têm sido uma constante em sua obra. Além disso, o lirismo das canções de Chico já traz à luz todo um universo de personagens e situações potencialmente (se não efetivamente) narrativos. Nem se pode ignorar, por outro lado, que o próprio escritor chegou a sugerir um tal diálogo em mais de uma passagem de seus romances – o que só torna mais complexo o desafio de pensarmos na *autonomia* dos dois chicanos. Aliás, no que se refere à fruição das obras, não pode haver mal algum nesse entrelaçamento. Apenas metodologicamente, da perspectiva do leitor crítico, é que convém evitarmos que a experiência com a obra do compositor automatize nossa percepção de sua prosa ficcional.

Os romances de Chico Buarque estão longe de alcançar a popularidade de suas canções. Mas, em geral, eles não são banais. Costumam problematizar a própria estrutura, provocando uma reflexão sobre o lugar desse gênero (e, por extensão, da literatura) em nossos dias. E o fazem, quase sempre, por meio de uma figura de *subtração*, ou de *esvaziamento*, que vai se deslocando de um elemento estrutural para outro em cada obra. Assim, por exemplo, se em *Estorvo* (1991) ressalta a ausência de relações causais entre os acontecimentos que vão arrastando o atordoado protagonista (ausência essa que perturba a noção daquilo que costumamos chamar de *enredo*), em *Budapeste* (2003) é o *acordo ficcional* com o leitor que se coloca em cheque, num relato de primeira pessoa em que a suposta autoria (e, com ela, a autenticidade do que se conta) será negada, a certa altura, pela própria voz narrativa.

Destaco *Estorvo* e *Budapeste* nesses exemplos porque os considero os dois melhores entre os cinco romances já publicados pelo autor (imagino que essa preferência não seja a da maioria). Mas também vejo no protagonista de *Benjamin* (1995) uma personagem cativante, em sua comovedora fragilidade: suas manias risíveis, sua obsessão pela amada perdida no



FOTO DE CHICO BUARQUE: BEL PEDROSA

Chico Buarque e a capa da primeira edição de seu novo romance, pela Companhia das Letras

▶ passado, sua inaptidão social, seu desajuste no mundo. Diz Antonio Candido, num célebre ensaio sobre o tema, que “nós perdoamos os mais graves defeitos de enredo e de ideia aos grandes criadores de personagens”. Induto que, a meu ver, se aplicaria facilmente a *Benjamin*, mas não a *Leite derramado* (2009), nem a *O irmão alemão*, objeto das anotações de leitura que seguem.

O último romance de Chico me parece carente de vigor, de intensidade. Se o jogo proposto ao leitor é simplesmente o do *roman à clef*, pelo argumento autobiográfico destacado desde a orelha do livro, e que depois se insinua em nomes de personagens, em referências a lugares e fatos históricos; e se explicita ainda em notas, rubricas e cópias de documentos anexadas ao relato – tudo isso parece esgotar-se rapidamente no mero sabor do anedótico, na bisbilhotice de um possível leitor interessado em recolher fragmentos de um episódio (de resto, pouco relevante para nós) da vida do autor. Mas se a intenção for justamente desconstruir, pela ironia, essa via de leitura, relativizá-la, fustigar o automatismo desse *leitor de biografemas* – como se poderia esperar do autor de *Budapeste* –, tal inversão irônica não chega a se realizar com nitidez. Talvez porque o romance também não se afirme como uma grande obra de ficção, o que poderia equilibrar a leitura entre essas possíveis referências externas e sua estrutura interna. Pois é justamente nesse último aspecto que o livro não empolga.

Penso que uma das razões dessa insipidez é que, à exceção do narrador-protagonista, Francisco de Hollander, todas as personagens de *O irmão alemão* são caracteres demasiadamente rasos. Sabemos o que lhes ocorre, pelo ângulo do narrador, mas nunca nos aproximamos o suficiente para percebermos de fato quem são e como elas reagem aos acontecimentos. É difícil para o leitor de um romance envolver-se com uma história em

que as figuras humanas não lhe despertam empatia, surgindo no enredo tão-somente para atuar como figurantes e resumindo-se, assim, ao esboço de alguns comportamentos típicos (um amigo delinquente, uma mãe submissa e resignada, um pai idolatrado e inacessível, uma namorada *junkie* etc.). O desinteresse por essas personagens parece emanar, aliás, do próprio narrador, que não se demora na trajetória de nenhuma delas, eximindo-se de desenvolver as possíveis tensões que lhes justificariam a existência no relato. Curioso é notar que esse mesmo procedimento, tanto em *Budapeste* quanto em *Estorvo*, produz um efeito mais interessante, porque coerente com o estado de turvação e de perplexidade que caracterizam o olhar daqueles narradores.

À falta desse envolvimento, resta ao leitor apostar no enredo, cujo centro aponta para os caminhos percorridos pelo narrador em sua procura por um meio-irmão estrangeiro (como o título antecipa), um possível sobrevivente e fugitivo da Alemanha do pós-guerra, fruto de um amor de juventude do seu pai, Sergio de Hollander, que não chegara a conhecê-lo. Entreveem-se aqui elementos sugestivos para uma boa narrativa de mistério – que também não chega a realizar-se. A promessa se extravía, seja pela rápida aleatoriedade (e facilidade) dos eventos que conduzem o narrador ao seu objetivo, seja pela ausência de tensão que envolve o seu feito. Há certa inconsistência no próprio sentimento que o motiva, e que deveria justificar o interesse pelo irmão: o desejo de angariar algum reconhecimento do pai, cujas atenções e preferência recaem, indisfarçadamente, sobre Domingos, o mais velho dos dois filhos brasileiros. Mas a essa altura, o leitor terá se perguntado: se esse encontro fosse significativo para o velho, por que diabos ele o teria evitado por tantos anos? Por que não teria ele mesmo, um intelectual reconhecido e influente, reali-

zando a investigação que o filho conclui tão facilmente, seguindo apenas duas ou três pistas, sem sequer precisar sair de sua cidade? E se ele, Sergio de Hollander, não o fez, por que o resgate desse passado lhe despertaria alguma satisfação ou gratidão? Não faria mais sentido se a intenção manifesta do narrador fosse a de desafiar o pai, expondo-o numa história que ele preferiu manter em segredo a vida inteira?

Intercalam-se a esse núcleo do relato referências à repressão política no Brasil dos anos 60 – cenário dos acontecimentos narrados –, além de episódios secundários, que ajudam a compor o relato da adolescência do narrador: roubos de carros por mera diversão; conquistas sexuais (especialmente as do irmão mais velho); interesse por política e por literatura; bebedeiras. Nenhum desses subenredos, todavia, consegue amenizar a impressão de fragilidade do argumento central do romance. Mas, note-se: este não é um questionamento que se possa fazer levando-se em conta o que há de autobiográfico no livro. Ele se refere tão-somente à apreciação da obra segundo os códigos do gênero *romance*, ou seja, a partir do manuseio de seus recursos ficcionais. Como nos ensina o mesmo Antonio Candido, no ensaio já citado, “na vida, tudo é praticamente possível; no romance, é que a lógica da estrutura impõe limites mais apertados, resultando, paradoxalmente, que as personagens são menos livres, e que a narrativa é obrigada a ser mais coerente do que a vida.” *O irmão* de Chico transita entre uma coisa e outra. Mas talvez o faça sem desviar-se do grande risco que há nessa combinação: o de que a representação da *realidade* acabe parecendo pouco real, e a ficção, pouco inventiva. ✘

Expedito Ferraz Jr. é professor de Teoria Literária da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mora em João Pessoa (PB)

Dez dias

COM ELENA EM Havana

Analice Pereira

Especial para o *Correio das Artes*

SEGUNDO DIA: "YO SOY POETA"

Transitar pelas ruas de Havana na tentativa de se deparar, naquele chão real, com alguns elementos que a ficção havia lhe oferecido, passou a ser a sua segunda grande aventura, concomitante à primeira, porque ambas diziam respeito à linguagem.

A primeira se pautava numa oralidade, cujo léxico escutado apresentava um excesso de fonemas aquosos. Matiz particular da sua audição? Bom, o que parecia mesmo era que as palavras ditas por aquelas pessoas nadavam em águas borbulhantes e, na sua pronúncia, buscavam o oxigênio que precisavam. Seria influência dos mares que costeavam aquela ilha? Aguçava ao máximo seus ouvidos para captar as consoantes que lhe faltavam, para o entendimento daquele idioma um tanto líquido em sua pronúncia, porém sólido em sua expressão.

A segunda aventura se referia à modalidade escrita, mas, desta vez, um conteúdo traduzido para o português. Trazia em mente cenas, passagens e falas dos personagens de *O homem que amava os cachorros*, do escritor cubano Leonardo Padura, que realiza, em seus livros, um projeto literário grandioso em que formaliza esteticamente um conteúdo essencialmente necessário para aqueles que desejam conhecê-lo para

além do que a História (com H maiúsculo) e a mídia têm apresentado.

Como representação de um determinado período histórico, personagens ficcionais desse romance de Padura (sobretudo a figura do narrador Iván, em seu combustível primordial que é a vontade de narrar, enquanto se é, vive-se, questiona-se, denuncia, revolta-se) se veem perseguidos "... pela fome, pelos apagões, pela desvalorização dos salários e pela paralisação dos transportes – entre muitos outros males –. [...] Foram anos quase irrealis, vividos num país escuro e lento, sempre quente, que desmoronava todos os dias, embora sem chegar a cair nas cavernas da comunidade primitiva que nos [os] ameaçava."

Queria ver e entender aquela sociedade cubana pós crise dos anos 1990, a partir desses elementos ficcionais (e reais), mas, também, a partir dos parâmetros apresentados por Antonio Candido, tendo a literatura como um dos Direitos Humanos, devido a sua função humanizadora porque "... confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas". Estava ali para isso: para observar, numa espécie de experiência sinestésica em que observar não se limitava a olhar. Precisava ouvir, sentir, cheirar... Nessa tarefa, Elena lhe ajudaria.

Naquelas andanças, portanto, visitar o *Museo de La Revolución* recobrou dela um questionamento que se fazia: a vontade como combustível pri- ▶





► mordial (além do narrador Iván, lembrava da emblemática personagem Blimunda, de José Saramago) para a mobilização do ser humano. Numa revolução, seja ela de que natureza for, o nível da vontade é o limite da conquista (?). Teve olhos pra vê-las nas fotos e discursos daqueles guerrilheiros, expostos lindamente naquele Museu.

Passeando pelo Malecón, sistematizava seu raciocínio, cujos pensamentos desordenados boiavam nas águas daqueles fonemas que não tinha como deixar de ouvir. Mirando o mar, parecia estar à toa, quando, na verdade, estava numa batalha medonha para dar um ordenamento ao seu pensar. A cadência com que as ondas batiam naquele concreto mostrava-lhe o quanto estava ressecada. Lembrou de um verso do prelúdio de Baden e Vinícius – tinha “os olhos cansados de olhar para o além”. Percebeu que, apesar de ilhada, nem o mar era limite para o seu campo observatório. Pelo contrário, deveria navegar naquelas águas desconhecidas, naquele léxico aquoso, naqueles olhos marejados a cada vez que escutava Elena.

No afã de ilustrar sua reflexão sobre a vontade, como está-

Ao final, ela pergunta se ele é escritor e sobre o que escreve, se contos, novelas etc. A resposta veio, num misto de orgulho e humildade: “No. Soy poeta. Yo no soy un poeta importante, famoso, pero soy poeta”.

gio de desejo ávido, lembrou do senhor que havia conhecido no dia anterior, por indicação de um amigo escritor. Acompanhados (e traduzidos simultaneamente) por Elena, conversaram sobre os principais representantes da literatura cubana contemporânea, e da literatura brasileira, dentre outros assuntos relacionados à produção literária dos dois países. Ao final, ela pergunta se ele é escritor e sobre o que escreve, se contos, novelas etc. A resposta veio, num misto de orgulho e humildade: “No. Soy poeta. Yo no soy un poeta importante, famoso, pero soy poeta”.

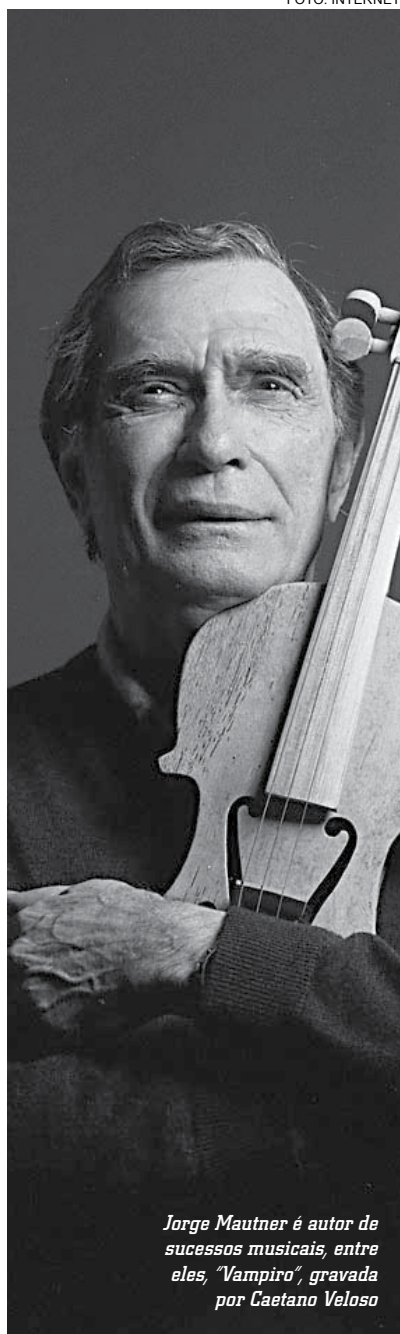
No exercício de sua humanidade, pelo olhar, pelos gestos e o tom de sua fala, aquele poeta se apresentou imenso para ela, sem sequer ter lido um verso que ele tenha escrito. Ela percebeu a vontade (naqueles últimos minutos de um encontro sincero com alguém que tinha acabado de conhecer) transfigurada em outras formas de ser e estar no mundo (seu lugar epistêmico), numa demonstração de que o tamanho do ser humano não decorre diretamente da importância da obra que realiza, mas da maneira como se posiciona diante dela. E esta é uma feição fascinante de um projeto humanizador, seja de um romancista, um guerrilheiro ou um poeta. Começava, assim, a fazer as pazes com o mar e com aquela língua aquosa, enquanto transbordavam, de dentro de si, as suas águas, até então represadas no campo do desconhecido. ◀

Analice Pereira é crítica de literatura, ensaísta, contista e professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB). Mora em João Pessoa (PB)



Jorge Mautner: duas canções

FOTO: INTERNET



Jorge Mautner é autor de sucessos musicais, entre eles, "Vampiro", gravada por Caetano Veloso

Mautner tem um lugar especial dentro da MPB. Um lugar reservado a poucos. E usufruído por raros. Certa vez interroguei Décio Pignatari sobre Mautner. O poeta, como assertivo, conciso e ácido, acionou uma vez mais sua metralhadora verbal: "Mautner não conta: ele quer permanecer amador em tudo que faz". Senti os tiros reverberando em mim também. Não retruquei. Conhecia o querido professor e sua verve.

De fato, o mercado (musical ou literário) nunca esteve em meio às (pre)ocupações de Mautner. Ele gosta de ser *gauche na vida*. Curte não se profissionalizar. Desfralda a bandeira do *udigrúdi* até hoje. Só assim pode continuar fazendo por amor, sem compromissos, sem vínculos, sem profissionalizar-se. Anárquico e defensor do Kaos, gosta de provocar seu escasso público. Com fina ironia. E boa dose de sarcasmo. Sem desconsiderar o humor, é claro.

Compôs e interpretou genialmente uma série de canções homossexuais (que os politicamente corretos de plantão preferem chamar homoeróticas – como se a semântica mudasse a essência da questão). Suas letras, melodias e performances (da voz, dos arranjos e gestuais) são um caso de amor & delícias na cena de nossa canção. Elã que Ney Matogrosso soube canalizar para si (corpo, voz, vestuário, adereços, coreografia) desde os tempos dos Secos e Molhados.

Depois de ter publicado aqui mesmo no *Correio das Artes* um artigo sobre suas canções homossexuais – algumas das quais aproximei-as da poesia de Mário de Andrade – há duas novas canções que gostaria de comentar, ainda que *en passant*.

"Encantador de serpentes" (parceria com Robertinho do Recife) tem acordes melódicos da música oriental clichizada, para uma letra provocativamente ambígua:

sobe a cobra
a cobra tem de subir
sobe cobra
mas ela não quer subir
lá na Índia todo mundo sabe
é mandinga do faquir
saber tocar a flauta e fazer a cobra subir
Por isto eu toco esta guitarra
e tento conseguir
um jeito uma alma nova
de ver subir a cobra

► O coro feminino faz o refrão e incita a cobra a subir. A permuta (com consequente atualização) da flauta do faquir indiano pela guitarra do cancionista brasileiro é a transposição fálica do mesmo objeto para culturas e geografias diversas. E “subir a cobra” é a metáfora (quase catacrese, de tão óbvia) para ereção. A guitarra de Robertinho do Recife recorta acordes e timbres orientais e soma-os a levadas roqueiras. A canção visita velhos tempos e lugares para abordar velhas (e atuais) questões da sexualidade universal.

Oriente e ocidente na mesma linha do horizonte erotizado pela magia da música e pelos movimentos das imagens que percorrem o corpo e o imaginário orgástico.

“Vida cotidiana” (parceria com Nelson Jacobina) é cantada, cantofalada e, por fim, falada – em isomorfismo perfeito com o cotidiano de todos nós. Isto já confere a ela uma distinção: o cancionista não é apenas um malabarista aqui, mas um *show-man full-time*. Mais uma vez a ironia vaza a letra através da paródia dos comportamentos sexuais e sociais e no cruzamento das vozes da canção, acolhendo o bakhtiniano dialogismo cultural. Diz a letra:

*a uma você fuma
às duas vai pras ruas
e às três telefona pra Inês
– alô benzinho vem correndo que eu guardo uma surpresa pra você, é...
– [alô benzinho vem que te aguarda uma surpresa...]
às quatro faz cena de teatro
às cinco fecha a porta com trinco
e às seis o problema é de vocês
– eu falei pra você não falar nada pra ele nem nada pra ela
v. falou agora o problema é todo seu resolve, resolve, quero ver
– [eu te falei não fala pra ele não fala pra ela
tu falou agora o problema é todo teu orrameu]
às sete você vira um travesti vedete
às oito você fica um chuchu biscoito
às nove você ama e se comove
às dez eu te faço cafunés com os pés
às onze você faz cara de pau olhos de bronze
às doze você faz aquela pose
– v. quer uma rosa ou uma rose
ou quer um bicho se
eu vou imitar um avião”.*

Caetano Veloso, que participa da gravação, canta em falsete comentando o lado homossexual das personagens envolvidas na trama da letra. A sequência em que os intérpretes dialogam à base de imitações, as mais variadas (de animais ao bebê humano, passando por ambulâncias e metralhadoras), é hilária. E, como se não bastasse, e fecha-se com a citação de um verso de Raimundo Correia, saudando as pombas. Pelo contexto da interpretação e da letra depreende-se que as tais pombas já não são as cantadas denotativa e ingenuamente pelo poeta romântico – mas aquelas referidas hilariamente no universo da sexualidade. (Em sentido chulo, anotam os dicionários).

Para fechar a cena, o cancionista Jorge Mautner encerra a faixa com longos e exclamativos suspiros. Seu companheiro de interpretação, Caetano Veloso, repete: “pombas, pombas, pombas...”.

Para Jorge Mautner, em suas interpretações e/ou composições, a performance homossexual está associada à sedução, ao lirismo e ao humor. Como se nele ressoasse sempre o poema oswaldiano: “amor humor” + o erotismo de Hilda Hilst mesclado ao de Caio Fernando Abreu.

Um dos talentos menos reconhecidos da MPB, e rotulado de “maldito”, Jorge Mautner é de fato um rei da canção homossexual, um cancionista que equilibra o texto na melodia e a melodia no texto para fazer amar e rir.

Um dia, esperemos que não tão distante, sua obra mereça o reconhecimento estético e ético a que faz jus desde 1959, quando compôs a antológica “Vampiro” – uma canção em que a homossexualidade se traveste em óculos de sol para sugar “o sangue dos meninos e das meninas”, além de dissimular, mais uma vez, uma performance da paixão, porque o outro “é uma loucura em minha vida / uma navalha para os meus olhos”.

Mautner é riso, festa, regozijo, amor. Perversão e não-lei. Desejos & orgasmos múltiplos. Alegria à revelia. Carnaval na quaresma da cultural oficial brasileira. ❖

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

FOTOS: INTERNET



Valéria Arbex

○
TEATRO
COMO MEMÓRIA

Angelo Mendes Corrêa e Itamar Santos

Especial para o *Correio das Artes*

Fundadora da Cia. Teatral Damasco, a atriz Valéria Arbex volta à cena teatral paulistana com seu maior sucesso, a premiada *Salamaleque*, escrita por Alejandra Sampaio e Kiko Marques, que também a dirigiu ao lado de Denise Weinberg. A peça, escrita a partir das cartas de amor trocadas entre seus avós maternos, os imigrantes sírios Nadime e Nicolau Arbex, nos anos 30, recria a saga daqueles que construíram e deram nova face ao nosso país durante as primeiras décadas do século XX.

Como se tornou atriz?

Minha formação como atriz teve início aos 14 anos, quando ganhei de minha mãe um curso de teatro, depois de muita insistência. Eu era muito tímida e via no teatro a possibilidade de me soltar e viver outras vidas, mais ousadas e perigosas do que a minha. Tive aulas durante dois anos com a atriz Nilda Maria, da geração da Célia Helena. Ela foi da luta armada e exilada durante a ditadura militar. Fiz a minha primeira escola aos 16 anos, com Marco Antônio Braz e Hélio Cícero. Chamava-se Pirandello e lá considero que foi o meu grande mergulho,

ou seja, tive as melhores referências bibliográficas de cinema, teatro, artes plásticas, etc. Lá entendi o ofício do ator e tudo o que ele exigia para que fosse profundo e profissional. Em seguida, fui convidada pelo Marco Antônio para integrar o elenco de *Perdoa-me por me traíres*, do Nelson Rodrigues, espetáculo de vanguarda da década de 90. Ficamos cinco anos em cartaz, e, concomitantemente, fiz o Indac, minha segunda escola, onde permaneci durante quatro anos, com aulas diárias e tempo para experimentar e estudar nossos autores e novas linguagens da interpretação, com base

no método do Antunes Filho.

O espetáculo *Salamaleque* se baseia na troca de cartas entre seus avós sírios, nos anos 30. Como surgiu a ideia de transformá-las num texto teatral e qual a origem do título?

Sempre fui muito curiosa sobre o tema árabe. Perguntava para a minha avó Nadime tudo o que envolvia a sua vida na Síria. Gostava da musicalidade da língua, da música, da comida. Quando comecei a fazer teatro, ela faleceu e minha irmã Cláudia e eu herdamos as 68 cartas de amor que ela e meu avô Nicolau trocaram durante ▶

o noivado. Essas cartas ficaram guardadas durante anos. Bem mais tarde, tive o impulso de tê-las como material para algo, que até então não sabia bem o que era. Em 2005, comecei a estudá-las e iniciei uma vasta pesquisa sobre política, economia, religião e imigração árabe. E também realizei uma pesquisa de campo com imigrantes, filhos e netos de árabes. Li muita coisa, histórias, estudos acadêmicos, enfim, juntei todo esse material e me dei conta de que tinha um projeto nas mãos. Daí, surgiu a ideia de fazer um monólogo sobre a pesquisa que eu acabara realizado. A origem do título veio de um documentário que a dramaturga Alejandra Sampaio e eu assistimos. Nele, todos falavam o cumprimento "sallamu alaicum", ou seja, que a paz esteja com você. Salamaleque, que é uma palavra nossa ligada a cumprimentos exagerados, medidas, é uma resposta a essa saudação em árabe.

Em Salamaleque você revive histórias emocionantes de seus antepassados, enquanto prepara alguns pratos típicos sírios. De onde veio a ideia de cozinhar e atuar concomitantemente?

Durante a pesquisa que realizei constatei que a principal resistência de costumes é a comida. Muitas vezes, o imigrante não retorna para a sua terra, perde a língua nas gerações seguintes, mas a comida perpetua-se, é levada pelos filhos, netos e bisnetos. Por isso, decidi que a peça deveria acontecer dentro de uma cozinha, local de lembranças, já que alimentar está diretamente ligado ao afeto, ao amor. O público deveria se sentir como se estivesse na cozinha de alguém muito querido. E após o espetáculo, temos a comunhão ao redor da mesa, momento que proporciona uma troca riquíssima entre o público, com muitos relatos importantes.

O texto de Salamaleque é de Alejandra Sampaio e Kiko Marques. Houve alguma interferência sua na elaboração da escrita, devido à proximidade que você tem com a história?

A maior parte da pesquisa



Uma das primeiras grandes experiências de palco de Valéria Arbex foi o espetáculo Perdão-me por me traíres, de Nelson Rodrigues

é minha. Entreguei primeiramente para a Alejandra Sampaio, que fez o primeiro tratamento. Eram quase 70 páginas de material. Escolhi algumas histórias que gostaria que entrassem, alguns temas a serem desenvolvidos. E a Alejandra começou a escrever o texto. Ela sempre o enviava para eu ler e assim íamos conversando sobre o seu desenvolvimento. O Kiko fez o segundo tratamento, em cima do texto finalizado da Alejandra. Ele fez os cortes necessários e costurou, trazendo novos rumos à história. Foram dois momentos diferentes dos dramaturgos, cada um teve a sua fase de criação, porém mútuo respeito pela criação do outro. Sempre me enviavam o que escreviam e eu dava minhas opiniões, mas confiando de olhos fechados nos dois.

Qual foi a reação da sua família ao assistir Salamaleque?

A comunidade síria tem prestigiado o espetáculo?

Minha mãe, especialmente, ficou muito emocionada. Imagina, assistir diante de seus olhos a história de seus pais, por mais que tenha ficção também! Todos que conheceram os meus avós os reconheceram na encenação e ficaram tocados. Acredito que *Salamaleque* é uma reverência aos meus avós e também a todos os imigrantes que chegaram ao Brasil, de todas as nacionalidades. A comunidade síria está indo muito mais nessa temporada. Temos um retorno enorme, em função do boca a boca que eles estão fazendo.

Elizete, sua personagem em Salamaleque, tem uma ligação muito intensa com o passado. Não há nostalgia, a memória é retratada de maneira vibrante e alegre. O que você tem em comum com ela?

O que tenho em comum com a personagem é a memória familiar, pois sempre tentei resgatar a história da minha família. Entendo como qualidade necessária a um ator o estudo, a pesquisa, o interesse pelo outro, pelo ser humano e tudo o que o envolve. Não consigo dissociar a minha profissão do interesse pela vida e seus desdobramentos, camadas, vertentes, possibilidades e diversidade. Minha relação com a peça é totalmente emocional. Eu fico tocada todos os dias e o público tem grande participação nisso, ele está diante de mim, como testemunha e participante daquele dia tão importante, da celebração da Elizete. Muitas vezes eu me emociono como se fosse pela primeira vez e acho isso belo quando acontece. E deve acontecer, pois essas faíscas de emoção mantêm o espetáculo vivo para mim e para o público. *Salamaleque* é o que chamamos de um encontro.

Durante o espetáculo, você narra um triste episódio de perseguição pelos otomanos contra sua família. Poderia comentá-lo?

O império turco otomano dominou a Grande Síria, na época assim chamada. Foram ▶



Valéria acredita que Salamaleque, mesmo falando da memória de uma família, joga luz e provoca a reflexão sobre o momento atual do povo árabe

▶ quase 400 anos de domínio. Esse império perseguia os cristãos e usurpava toda sua produção agrícola. Durante a Primeira Guerra Mundial, no declínio desse império, os soldados invadiam as casas dos cristãos e levavam os homens, geralmente os pais de família, para lutar pelo seu exército. Os cristãos eram colocados na linha de frente e a maioria desses homens não voltava, pois morria na guerra ou de fome. Meu bisavô Antun foi levado, diante da esposa e dos cinco filhos pequenos. Tentou se esconder debaixo da cama, mas os sapatos ficaram para fora e o soldado percebeu e o levou. Nunca mais voltou.

Seus avós Nadime Neif Name e Nicolau Antonio Ar-bex, vieram de Yabroud, na Síria. Que reflexão você faz sobre a atual situação do país de origem de seus avós?

A situação da Síria é muito grave e complexa. A história se repete, meus bisavós imigraram por conta da guerra e de contingências políticas e religiosas. E hoje, muitos sírios estão sendo obrigados a deixar a sua pátria pelo mesmo motivo. A guerra na Síria é uma guerra dentro da guerra, são várias frentes lutando entre si pelo poder, além de vários países com interesses econômicos e políticos. A guerra é rentável, ela dá lucro para muitos. Há muita coisa que não chega até nós. E mais uma vez o povo é vítima,

pois é obrigado a deixar as suas casas, a abandonar tudo e a fugir, deixando tudo para trás. Muitos sírios estão vindo para o Brasil, mas imigrar hoje é muito diferente do que era na época de meus avós. Refazer a vida no Brasil hoje é mais difícil, muito mais difícil. Mas acredito que *Salamaleque*, mesmo falando da memória de uma família, joga luz e provoca a reflexão sobre o momento atual, contribui para desmitificar a imagem, muitas vezes equivocada, sobre o povo árabe, associando-o à intolerância. O cidadão árabe, seja cristão ou muçulmano, só deseja viver em paz, em harmonia, cuidar da sua família em sua terra. E dela tirar o seu sustento.

Em 2010, você criou a Cia. Teatral Damasco. Pode nos falar sobre ela?

A Cia. Teatral Damasco, filiada à Cooperativa Paulista de Teatro, partiu da pesquisa das cartas de amor trocadas entre meus avós e do estudo aprofundado sobre a cultura árabe e todas as suas vertentes. Realizamos, desde então, *Poemas encenados*, de Mahmud

Darwish, *Em que instante Deus criou as orquídeas?*, fragmentos de *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum, e leituras dramáticas de Gibran Kahil Gibran. A Companhia tem como objetivo fomentar o fazer teatral, valorizar a carpintaria do ator, a pesquisa da interpretação realista e do teatro ritualístico. Em 2012, ganhamos o Prêmio Myriam Muniz de Teatro, da Funarte, para a montagem de *Salamaleque*. Estreamos em 2013, sob a direção de Denise Weinberg e Kiko Marques. Em 2014, viajamos para alguns Sescs do interior de São Paulo e representamos o Brasil no Festival Internacional du Théâtre Universitaire de Tanger, no Marrocos, e ganhamos o Prêmio Zé Renato de teatro, em sua primeira edição, importantíssima conquista da classe teatral e grande passo para a Prefeitura de São Paulo. Graças a esse prêmio, voltamos com a nossa temporada de *Salamaleque* neste 2015, que conseguimos realizar gratuitamente ao público.

Quais os projetos futuros. Pensa em levar *Salamaleque* a outros estados?

Nosso objetivo é ter vida longa com o *Salamaleque*, gostaria de emendar uma temporada com outra, estamos com o projeto aprovado no Proac ICMS e até setembro podemos captar recursos por meio dessa lei de incentivo. Assim, conseguiremos fazer outra temporada. Estamos na luta. Pretendemos viajar com a peça pelo interior e outros estados do Brasil. Não paramos na produção para que isso se realize. Nosso sonho é mascatear por diversas regiões do Brasil, e, assim, ouvir, trocar e colher novas histórias que poderão dar frutos a um futuro espetáculo. ♥

Angelo Mendes Corrêa é mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP).

Itamar Santos é mestrando em Literaturas Comparadas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP). Moram em São Paulo (SP)

Espectadores (8)

Clovis Dias



Engenheiro civil, você é um apaixonado por pintura e possuidor de uma bela pinacoteca particular. Essa paixão influi no seu gosto cinematográfico? Como?

A sensibilidade e a educação perceptiva diante de uma pintura ou de uma gravura e a sensibilidade e educação perceptiva diante de um filme, quero acreditar que sejam as mesmas. É você diante da imagem; seria contraditório não ter o mesmo aporte de impressão, de emoção. Assim, minha reflexão é no sentido de que não se trata de influência, pois é algo que pode se formar até mesmo fora da pintura ou do cinema, algo como parâmetros que vou descobrindo/construindo sempre voltados para a percepção da imagem. Mas, se tratando particularmente de pintura e de cinema, quem parece ter expressado esta reflexão com uma elegância ímpar foi Kurosawa em seu filme *Sonhos* quando fundiu com um elevado nível de criatividade o cinema e a pintura. Neste caso foi o cinema que me fez revisitar a pintura.

Por outro lado, ou seria pelo mesmo, você me confessa certa aversão ao uso da cor no cinema. Explique essa aparente contradição.

Eu me corrijo, aversão ao uso da cor não, preferência pelo preto e branco. Esta preferência decor-

re certamente do fato que você há pouco se referiu com relação à pintura. A contradição não existe, nem ela é aparente. O filme preto e branco parece ofertar uma liberdade maior para vaguear nossa sensibilidade visual. Não são muitos para mim os filmes em que a cor participa com expressividade na construção da arte cinematográfica e isso talvez decorra de minha atenção voltada para a pintura. Lembro-me de *O conformista* onde a cor atua esplendidamente no filme; outro filme que me impressionou muito nesse sentido foi *Fanny e Alexander* do Bergman; mais recentemente o brasileiro *Cinema, aspirina e urubus* me chamou muito a atenção, ele é notável pela atuação da cor. No entanto diante de um Robert Krasker, de um Rudolph Maté ou de um Gregg Tolland há que se reconhecer: a perfeição formal alcançada por estes artistas da fotografia cinematográfica em preto e branco é impressionante, basta ver filmes como *A paixão de Joana D'Arc*, *A marca da maldade*, *Pérfida*, *Desencanto*, *O terceiro homem*.

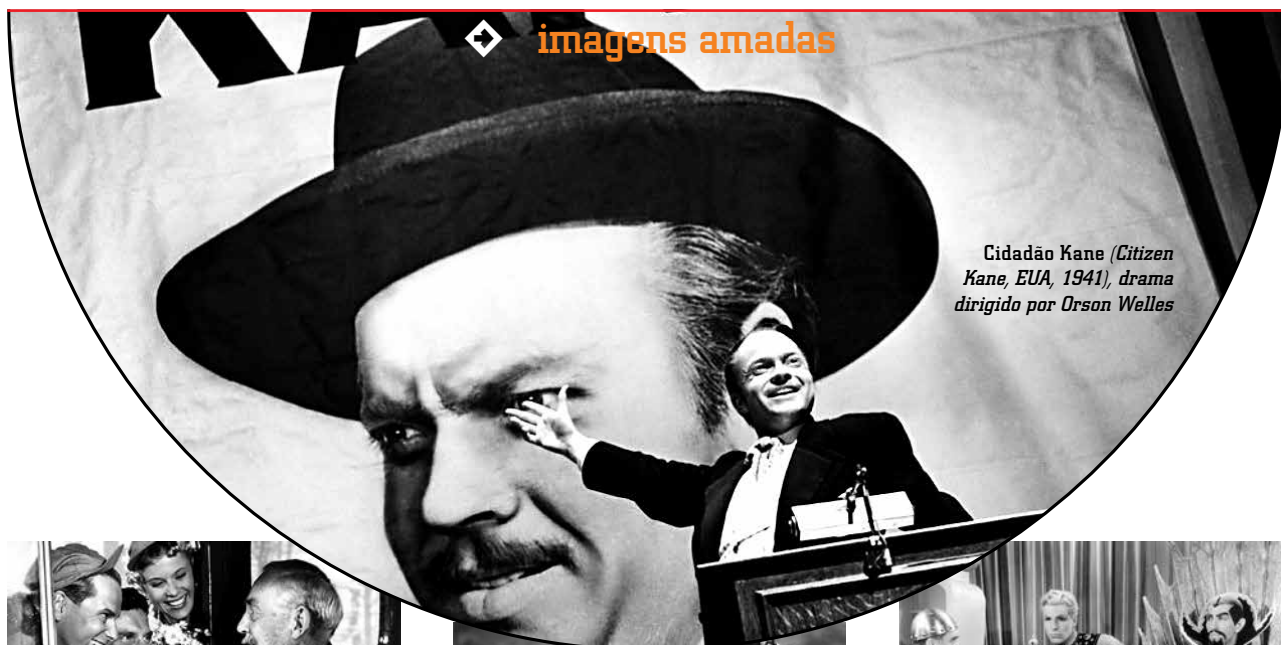
Nos velhos seriados a que você assistia na infância, no Cine Rex, em João Pessoa, você consegue ver uma criatividade fantástica que seria importante para o seu conceito de cinema da idade madura. Explique.

Era mágica a porta do cinema ▶

FOTOS: DIVULGAÇÃO/INTERNET



Para Clovis Dias, o filme preto e branco parece ofertar uma liberdade maior para vaguear a sensibilidade visual



Cidadão Kane (*Citizen Kane*, EUA, 1941), drama dirigido por Orson Welles



Morangos silvestres (*Smultronstället*, Suécia, 1957), drama dirigido por Ingmar Bergman



No tempo das diligências (*Stagecoach*, EUA, 1939), western dirigido por John Ford



Flash Gordon (EUA, 1936), série de ficção científica, dirigida por Frederick Stephani, inspirada no personagem homônimo de HQ

» Rex pela qual eu entrava solene para me aplicar, olhar, reparar, curioso, os saltos de impossíveis distâncias e possíveis imaginações. Nunca se apagou em minha memória a barroca composição humana na abertura do seriado Flash Gordon; era a porta que iria se abrir para um mundo imenso de fantasia. Mesmo com o primarismo do fazer daquelas produções, era a largueza de liberdade imaginativa que importava. É compreensível que o onírico que ali se manifestava chamasse a atenção dos surrealistas como já foi bem observado. Aquilo levava-me a um tempo e a um espaço fantásticos onde existiam impérios submarinos, Fu-Manchus e homens pássaros, era uma passagem secreta a um escapismo fabuloso que até hoje resiste em mim.



Sonhos (*Yume*, EUA/Japão, 1990), drama dirigido por Akira Kurosawa e Ishirô Honda



A paixão de Joana D'Arc (*La Passion de Jeanne d'Arc*, França, 1928), drama dirigido por Carl Theodor Dreyer

Indagado sobre sua identificação, você alega gostar de filmes que tratam de questões "sem data e sem lugar". A noção não parece muito abstrata?

Na verdade seria melhor dizer "questões de qualquer lugar e de qualquer tempo"; o filme reduzido geograficamente e temporalmente não necessariamente tem reduzida sua abordagem àquele



Central do Brasil (França/Brasil, 1998), comédia dramática, dirigido por Walter Salles

lugar e àquele tempo. Aí está a dimensão artística do cinema, transcendendo, irrigando em corações e mentes o que é essencial na condição humana. A verdade, o amor, a lealdade, a coragem, a solidão, a dor, a alegria, a felicidade, o permanente e o efêmero, sugeridos na forma de comédia, de drama, de sátira em um filme; é isso na essência o que me sensibiliza. Aí estão *A grande ilusão* de Renoir, *Rashomon* de Kurosawa e *Morangos silvestres* de Bergman. Não se trata da Primeira Guerra Mundial, nem do Japão medieval, nem da Suécia na modernidade, ali se está tratando essencialmente da própria condição humana a que já me referi.

Parece-me que se pudesse existir um filme que ilustrasse a contento o seu conceito de arte cinematográfica, este filme seria o *Rashomon* de Kurosawa. Estou certo nessa dedução? Desenvolva.

A qualidade expressiva do cinema fortemente fundado na imagem em filmes como *Rashomon* – uma fábula das várias verdades, *O sétimo selo*, *A paixão* »

de Joana D'Arc, *O gabinete de Dr. Caligari* determinam para mim a própria essência do cinema. Com relação a estes dois últimos filmes talvez possa se verificar aí algum atavismo com relação às artes plásticas. De uma forma geral é a temática do instigante, do atemporal, do universal extraída de um sequenciamento de imagens, de uma composição que nos permita a contemplação, a interrogação, a reticência, a reflexão. Um dia relendo *A máquina do mundo* de Drummond revisitei *Rashomon* e segui vagaroso de mãos pensas e incapaz de ofertar as suficientes palavras para definir meu olhar sobre a arte cinematográfica.

Fã do Expressionismo alemão, e de cineastas como Eisenstein, Mizogushi, Bergman e Hitchcock, você afirma que desconhece o cinema feito de trinta anos para cá. É fato?

Conheço pouco, de fato procuro pouco. Mas *Caravaggio* (1986) de Derek Jarman, um excepcional filme biográfico, *Os intocáveis* (1987), *O silêncio dos inocentes* (1991), *Central do Brasil* (1998) de Walter Salles e mais recentemente *Filhos da esperança* (2006) de Alfonso Cuarón são filmes bem instigantes e mesmo visualmente requintados; são filmes das últimas décadas que para mim permanecem. Em todos eles o que eu percebo é um toque de "clássico", filmes pouco próximos do que se faz hoje, em que um protagonismo excessivo da tecnologia tende a mascarar o essencial que a imagem pode expressar. Continuo achando que os saltos dados pelo cinema a partir de tecnologias novas são efetivamente consistentes quando a serviço primordialmente da arte cinematográfica.

Com o tipo de gosto que tem, a revisitação deve ser prática comum para você. Ou estou enganado?

Independente do gosto que se tenha, há obras, em quaisquer das artes, que nos encantam e a

elas nos liga uma permanência de redescoberta, de nova contemplação, de revisita, na busca de surpreender-se com um novo ângulo de observação. Diante de um Vermeer ou de um Rembrandt, de um filme de Kubrick, de Hitchcock ou de Bergman, quantas vezes eu revisitei e iguais vezes fui tomado por um encantamento renovado. É que a obra de arte provém de uma profundidade expressiva verdadeira e vital. Uma expressividade mágica que está no ensimesmamento vital da formosura da maja de Goya, que está na indignada loucura estampada na face do assassino de crianças de Dusseldorf. Quanto desamparo na dor da Joana D'Arc de Falconetti, quanta tensa expectativa na placidez de Delft traduzida por Vermeer. Não há como não revisitá-las e redescobri-las. Na pintura ou no cinema.

Dois gêneros que estão fora de sua preferência são o Western e o Musical. Você divisa alguma razão pessoal para isso?

Os temas quando referentes a um determinado espaço geográfico ou a uma determinada época - assim reduzidos geográfica e temporalmente - limitam minha curiosidade, meu interesse. Mas devo ser arguto para perceber que em uma ambientação western pode aflorar filmes notáveis como *No tempo das diligências*, de Ford, construído a partir uma adaptação do conto Boule Suif de Guy de Maupassant, e *Johnny Guitar* de Nicholas Ray, que são notabilíssimas exceções. Quanto aos Musicais, oriundos do vaudeville e da opereta, guardam consigo o caráter de colagem com relação ao qual tenho dificuldade de assimilar e me sensibilizar. A qualidade imagética dos musicais é frequentemente tomada por uma fantasia que resulta em uma estética kitsch cuja legitimidade não desconheço nem reprovoo que, no entanto, não me sensibiliza.

Outro gênero que não lhe agrada são os chamados "filmes

biográficos", e, no entanto, você é um grande admirador de documentários. Explique-se.

Mas esses gêneros, os documentários e os filmes biográficos, não se atritam, primeiramente porque os documentários se estendem em outras direções bem distintas dos filmes biográficos. Os filmes biográficos mesmo tendo como argumento uma "realidade" vivida não deixam de representar o que Bill Nichols chama de "satisfação de desejos"; distinguem-se dos documentários, que produzem uma representação social. Além do mais não é que os filmes biográficos me desagradem - costume até vê-los com alguma frequência - mas se é para obter conhecimento de forma mais tangível de uma realidade social - neste caso através de um indivíduo - minha preferência vai para os documentários. No campo das cinebiografias grandes filmes como um *Alexandre Nevski*, um *Chaplin*, um *Lawrence da Arábia*, um *Cidadão Kane* (um filme biográfico disfarçado); eles revelam para mim uma dimensão ficcional que não é tão perceptível em *O homem de Areia* por exemplo. Mas gostar ou não de uma cinebiografia não estaria sendo nem régua nem compasso para apreciar documentários tais como *Um homem com uma câmara*, *Nanook, o esquimó* ou *Homens do caranguejo*.

Por fim, como faço com todos os entrevistados, peço-lhe que relacione sete filmes, aqueles que você mais ama em todos os tempos e espaços.

O encouraçado Potemkin (S. Eisenstein, 1925), *A paixão de Joana D'Arc* (T. Dreyer, 1928), *Rashomon* (A. Kurosawa, 1951), *Contos da lua vaga* (K. Mizoguchi, 1953), *Morangos silvestres* (I. Bergman, 1954). *O mensageiro do diabo* (C. Laughton, 1955), *2001, uma odisseia no espaço* (S. Kubrick, 1968). ▀

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

SOMOS TODOS *Elena*

Sandro Alves de França
Especial para o *Correio das Artes*

Petra Costa, atriz e diretora de *Elena* (Brasil, 2012), documentário produzido pela Busca Vida Filmes

No início de maio de 2013, recém-chegado na capital paraibana, venci a promoção para ir a São Paulo (SP) participar da festa de lançamento do filme *Elena*, da diretora Petra Costa. Foi uma experiência única, intensa, fiquei 40 horas acordado, mas aproveitei o máximo que pude – e que a saúde permitiu. Depois o organismo “cobrou a fatura” desse extravasamento, mas aí é outra história.

Desde os primeiros *teasers* que vi, passando por outros vídeos promocionais e *trailers* senti que a história de Elena me instigava, que exercia uma atração, um certo magnetismo sobre mim. A história dela se comunicava comigo de um modo intimista, forte, delicado e também perturbador. Confirmei esse sentimento de forma amplificada ao assistir ao filme em sua estreia num cinema da Rua Augusta, na capital paulista.

Sim, fiquei emocionado, tocado, inspirado, mas a sensação mais latente naquele momento era um ruído interno, um sentimento de medo, como se houvessem mexido em algo dentro de mim, um sinal de alerta. Elena não era apenas uma pessoa específica, uma história isolada. Elena era eu, era em profundidade, todos nós diante da fragilidade da

condição humana face à superestrutura cada vez mais opressiva.

Estar diante de uma série de exigências, corresponder a múltiplas expectativas, conciliar nosso eu autêntico, espontâneo e fluido com o que temos de representar diante do mundo externo, nossas ambições mais extravagantes, nossos sonhos inconfessáveis, desejos secretos, viver o amor de forma intermitente e turbulenta, pleitear espaços cada vez mais restritos e competitivos. A selva da convivência humana, a falta de sensibilidade, o ser humano como predador de si.

Perceber que qualquer coisa pode nos ▶

Cena de Elena. O filme é baseado na vida da atriz Elena Andrade, irmã mais velha de Petra Costa



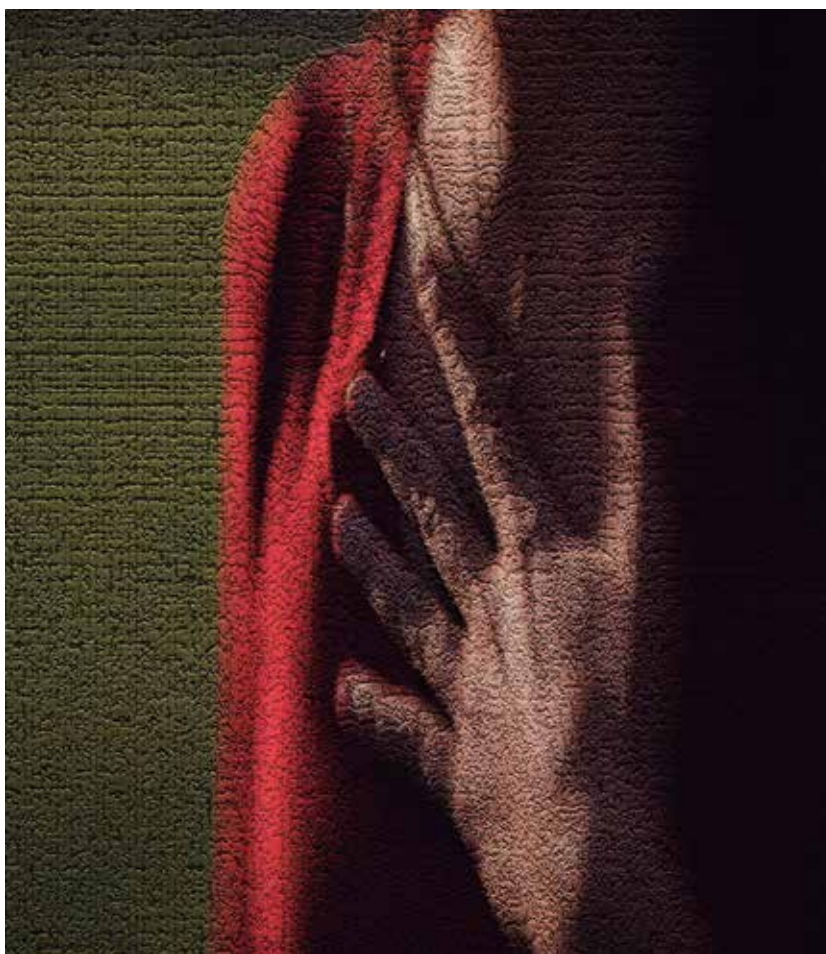
▶ acontecer, que estamos vulneráveis a toda sorte de incidências, a maior parte delas penosa e angustiante. No texto “Se eu fosse eu”, Clarice Lispector fala de imensa alegria a que seríamos tomados caso passássemos a agir como nos sentimos, sem máscaras, convenções ou atitudes calculadas. Mas também escreve que “experimentaríamos em pleno a dor do mundo”, as retaliações, a coerção social, a dureza do coração, a falta de percepção e acolhimento das pessoas.

No filme *Persona* Bergman aborda o dilema de uma atriz que, angustiada, entra em estado profundo de introspecção deliberada ao não conseguir conciliar o papel que assumia como figura pública e o que realmente sentia, quem ela realmente era no íntimo do Ser, além dos vários papéis que interpretava enquanto artista. A psiquê entrou em conflito, ela percebeu que todos nós, sem exceção, interpretamos papéis em momentos variados, que a vida é como um grande tablado em que os atores se posicionam ao sabor das circunstâncias e da conveniência.

Veja por outra é comum nos sentirmos impotentes face a todo esse arcabouço pré-estabelecido. Como se cada pequena preocupação, angústia e desesperança nos absorvesse, como se fôssemos “tragados” pelo redemoinho de uma realidade dura, fria, cínica e insensível. *Elena* é um exemplo de como somos vulneráveis e de como querer buscar uma verdade, um sentido existencial que fuja aos padrões estabelecidos, pode ser algo difícil, destrutivo às vezes.

Mas também nos mostra a luz da esperança, do Amor e da Arte como forças de escape, como eixo de esperança e transformação. A beleza e o encanto da Vida reside em saber buscar dentro de si e também no outro a alegria sutil e banal, cotidiana, a arte de buscar as horas iluminadas do dia, num processo diário de mudança e superação.

Na festa de *Elena* cumprimentei a diretora Petra Costa e a parabeneizei. Disse que ela era muito corajosa em se expor de forma



tão íntima e visceral, de expor seus dramas e traumas pessoais e familiares tão abertamente. Ela fez mais, conseguiu trazê-los para o plano da estética da arte, passando a sua verdade de forma sensível, forte e sublime. Foi uma bela catarse.

Expressar o que sentimos não afasta a dor daquilo que perdemos ou do que passamos. Mas traz o alento de que não estamos sós, de que apesar de tudo existem pessoas capazes de compreender o que sentimos e acolher, mesmo que parcialmente, aquilo que somos em nossos méritos e deméritos, nossas fraquezas e potencialidades. Estar diante de mundo é difícil. Como diria a saudosa Dona Canô: “É preciso coragem pra ser feliz”. Também é preciso uma força e coragem hercúleas para desistir de tudo, pra decidir simplesmente partir.

Elena nos traz essas duas perspectivas, da desistência e da perseverança. Acho por bem ficar com a segunda. Ainda que tudo pareça, por vezes, desmornar sobre nós, os momentos em que a vida irra-

dia em beleza e felicidade e nos dá sensação momentânea de estarmos plenos, de uma emoção que transborda à alma, fazem com que valha a incerteza e a angústia que é viver. O Amor, a Poesia, a Arte e a benevolência do cotidiano.

Somos todos *Elena*. Somos todos a fragilidade e a força do ser humano, a alegria e a tristeza, a capacidade materialmente constituída de escolher aquilo que somos e a vulnerabilidade a que estamos sujeitos sob os desencadeamentos dessa escolha. ◀

Sandro Alves de França é graduado em Letras pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), estudante de Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), professor de Literatura, produtor cultural independente e editor de cinema do site Hiperativo Cultural. Mora em João Pessoa (PB)



TENHO UMA TIA QUE NÃO GOSTA DE SORRIR.



A CÂMERA É AUTOMÁTICA, SÓ REGISTRA SORRISOS.



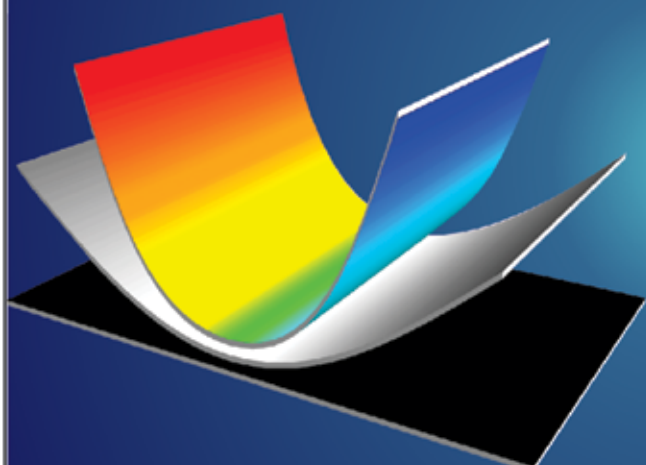
NO ÁLBUM, SEM MINHA TIA, O QUE FALTA É SENSIBILIDADE DE LUZ.

WIA
15/15



WIA
15/15

A UNIÃO



122

anos

2015
uma nova História
para uma nova
A UNIÃO

Reserve seu anúncio (83) 3218.6526

Faça a sua assinatura (83) 3218.6518





O Sesc, mantido e administrado pelos empresários do Comércio de Bens, Serviços e Turismo, visa o bem-estar social dos trabalhadores do terceiro setor, seus familiares e dependentes. Mas o público atendido pelo Sesc é muito maior. Abrange também as populações da periferia de cidades de pequeno, médio e grande porte, que são assistidas pela entidade através de parcerias com o poder público e empresas privadas.

• Educação • Saúde • Cultura • Lazer • Assistência •

