

A incrível história de Altino Alagoano



**ou, artifícios de um poeta
que andava de blusa e saia**

Aderaldo Luciano

História de Maria

A história da luta das mulheres rumo à emancipação plena é feita não só de notórios, como de anônimos capítulos. Estes últimos, quando vêm à tona, por obra e graça dos pesquisadores, possibilitam entrever a presença feminina em campos inusitados, para a época, da atividade criadora da humanidade.

É o caso de Maria das Neves Batista Pimentel. Em 1938, ela publicou *O violino do diabo ou O valor da honestidade*, considerado o primeiro folheto de cordel escrito por uma mulher. Mas, para resguardar-se do machismo que também imperava no meio cordelista, ela assinava suas obras com o pseudônimo de Altino Alagoano.

O violino do diabo ou O valor da honestidade tem outro valor histórico, além do fato de ser o precursor dos folhetos escritos por mulheres. A obra é uma adaptação, feita por Altino Alagoano, aliás, Maria das Neves, de uma

Altino Alagoano, aliás, Maria das Neves Batista Pimentel, publicou, em 1938, *O violino do diabo ou O valor da honestidade*, considerado o primeiro folheto de cordel escrito por uma mulher.

novela de Enrique Perez Escrich, autor espanhol do século XIX, muito lido nas casas onde haviam moças.

Maria das Neves Batista Pimentel era filha de Francisco das Chagas Batista, de longa e antiga linhagem de

poetas cantadores, trovadores e repentistas, da Serra do Teixeira, conforme assegura o escritor e pesquisador Aderaldo Luciano, que assina a matéria de capa desta edição do *Correio das Artes*.

A intrépida poetisa era casada com o alagoano Altino Pimentel (de quem usou o prenome e o estado de nascimento, para formatar o pseudônimo), que nunca escreveu um verso. As mulheres que hoje, livremente, estão inseridas no mundo do cordel, devem reverenciá-la, cultuando sua memória, sempre.

O ensaio de Aderaldo não está circunscrito à biografia de Maria das Neves. Ele resume a história do cordel brasileiro, transformando o texto em referência obrigatória para os interessados em conhecer um pouco mais deste capítulo especial da história da cultura brasileira, em sua vertente popular.

O editor

índice

 4	 16	 21	 40
CORDEL	QUADRINHOS	ARTES	LITERATURA
O pesquisador Aderaldo Luciano oferece um roteiro para a história do cordel, no Brasil, destacando a história singular do poeta (?) Altino Alagoano.	O jornalista José Cícero da Silva apresenta suas reflexões sobre as possibilidades oferecidas pelo Jornalismo em Quadrinhos (JHQ).	A artista paraibana Lívia Costa revela detalhes de sua técnica e dos temas que aborda em seus trabalhos, que envolvem tirinhas, ilustrações etc.	O escritor Marcelino Freire comenta as dificuldades que teve para escrever seu primeiro romance, <i>Nossos ossos</i> , premiado pela FBN.



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
Albigeo 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
Domingos Sávio, Tonio,
Livia Costa





FOTOS: DIVULGAÇÃO

literatura de cordel

O caso Altino Alagoano UM ROTEIRO PARA O CORDEL BRASILEIRO

Aderaldo Luciano

Especial para o *Correio das Artes*

1938

A NOVIDADE VEM DAR NA PRAIA DO CORDEL

Em 1938, três dos quatro pais do cordel brasileiro já haviam morrido e João Martins de Ataíde se consolidava, a partir do seu casarão no Recife, como o principal editor dessa literatura no Brasil. Silvino Pirauá de Lima, aquele que criara o romance em versos, mas que preferira caminhar pelo universo da viola, falecera em 1913, deixando dois clássicos para o cordel: *O Capitão do Navio* e *Zezinho e Mariquinha*. Leandro Gomes de Barros fora vítima da gripe espanhola que assolou o Recife em 1918, mas legou-nos a maior obra em cordel, com clássicos entre o conto de fadas e a crítica política. E Francisco das Chagas Batista, o fundador da Popular Editora, em João Pessoa, responsável pelos clássicos biográficos sobre Antônio Silvino, o cangaceiro, fora embalado pelas mãos da *velha da cara feia* em 1929.

Naquele ano, de 1938, o cordel plantara definitivamente suas bases poéticas no seio do povo do nordeste brasileiro e se preparava para instalar-se no sudeste, no Rio de Janeiro e São Paulo, seguindo na bagagem física e memorial das levas de emigrantes. Também estava pronto para seguir rumo ao norte, na mesma senda de homens atraídos pela lida com os seringais, o ouro que sustentaria a máquina bélica dos aliados na Segunda Guerra Mundial. Encontrava-se, ainda, já aconchegado na bagagem daqueles que iriam, na década de 1950, para o Planalto Central erguer Brasília. Com esse quadro visualizado, o cordel estava destinado a compartilhar a visão poética e existencial do homem ▶

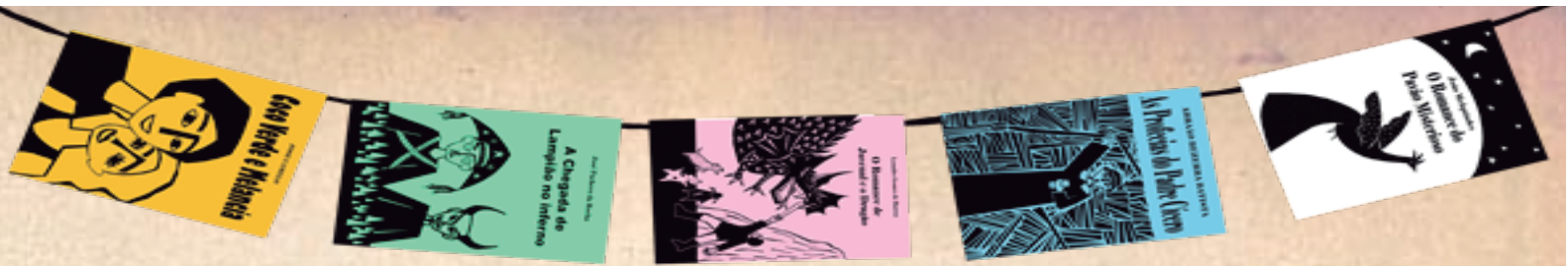


*Eu sou filha de poeta
E neta de repentista
Meu avô era Ugolino
E meu pai Chagas Batista
Também faço poesia
O poeta é um artista*

(Maria das Neves Batista Pimentel)



Zezinho e Mariquinha, um clássico do cordel de autoria de Silvino Pirauá de Lima (1848-1913)



José Bernardo da Silva foi o maior editor de Literatura de Cordel de 1940 a 1960

▶ nordestino e a dialogar com as visões locais, trocando experiências e se fortalecendo como expressão literária legítima.

Também em 1938, três dos cinco clássicos dessa forma poética haviam sido publicados com enorme êxito de vendas entre o público leitor: *O Cachorro dos Mortos*, de Leandro Gomes de Barros, contando a história de assassinatos no interior da Bahia, na qual o cachorro Calar cumpre papel essencial na identificação do assassino; *As Proezas de João Grilo*, de João Ferreira de Lima, onde aparece pela primeira vez no Brasil o famoso personagem e herói pícaro cordelístico, imortalizado por Ariano Suassuna no *Auto da Compadecida*; e *O Romance do Pavão Misterioso* que, embora assinado por João Melchíades Ferreira, pertence à veia de José Camelo de Melo Resende, que trouxe para sua história, também pela primeira vez no cordel, a máquina como personagem principal de uma narrativa. Esses três folhetos cordeliais, naquele ano, delineavam alguns dos caminhos temáticos que o cordel abraçaria nos anos vindouros.

O Padre Cícero Romão Batista, o santo do Juazeiro do Norte, no Ceará, morrera em 1934, deixando órfãos centenas de milhares de fiéis, tanto na religião como na política. Mas o fato mais importante desse ano de 1938 viria a ser a morte de Lampião, o cangaceiro Imperador do Sertão, surpreendido pela volante do Tenente Bezerra, numa caverna em Porto da Folha, Sergipe, abrindo lugar à lenda. Tanto o Padre Cícero como Lampião têm trono erguido no panteão do cordel com centenas de folhetos escritos sobre eles, em vida e depois da morte. Foi-lhes reservado o tra-

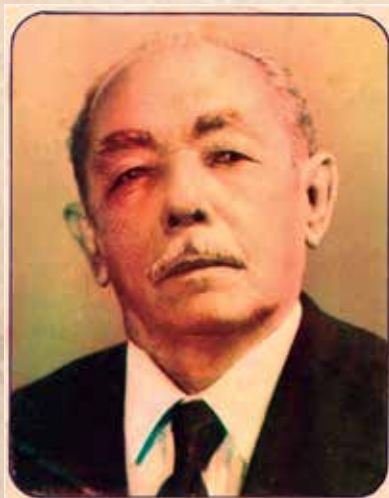
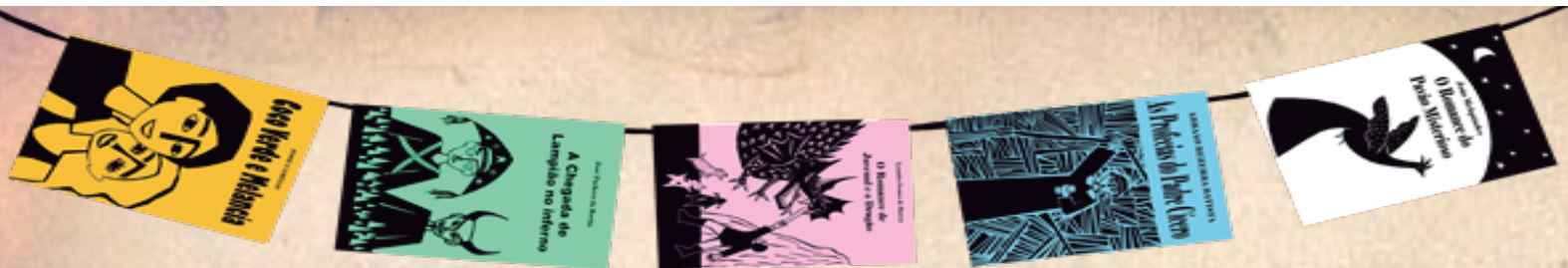


ço épico e a condição de figuras mais citadas no todo cordelístico nacional. Os dois, que se encontraram vivos, no Juazeiro, quando Lampião foi sagrado Capitão, para combater a Coluna Prestes, o grande “fantasma comunista” no interior brasileiro, voltariam a se encontrar no outro lado da vida pelas mãos líricas dos mais diversos poetas do cordel.

Além da morte de Lampião, o ano de 1938 viu estrear no cordel Manoel Camilo dos Santos, com *As Missões de Frei Damião em Mulungu*. Esse autor viria a se transformar num dos mais importantes editores do cordel. Primeiro em Guarabira, Paraíba, estabelecendo-se com a Tipografia Santos e, em 1950, transferindo-se para Campina Grande e cambiando o nome da editora para A Estrela da Poesia. É dele o folheto-referência *Viagem a São Saruê*, inspirador do documentário *O País de São Saruê*, de Vladimir Carvalho, apreendido e proibido de ser exibido no Brasil durante a Ditadura Militar. Outro Manoel havia estreado dois anos antes: Manoel D’Almeida Filho, aquele que se tornaria selecionador de textos e coordenador editorial da Editora Prelúdio, de São Paulo, responsável pela publicação de vários autores “do norte”. ▶



Neste clássico de Leandro Gomes de Barros, de 1938, o cachorro Calar é o protagonista da história



O cantador e cordelista Manoel D'Almeida Filho (1914-1995) nasceu em Alagoa Grande (PB)

▶ Manoel D'Almeida Filho tornar-se-á o interlocutor entre a massa de poetas nordestinos, muitos radicados em São Paulo, e a Editora Luzeiro, herdeira da Prelúdio e consagrada como a editora de cordéis há mais tempo em atividade no Brasil. É dele o cordel de maior extensão formal, com 719 sextilhas: *O Direito de Nascer*, adaptação da novela radiofônica do cubano Félix Caignet. D'Almeida Filho e Camilo dos Santos serão os dois manuais do cordel brasileiro. Ambos de importância superior, não só na criatividade poética, mas na edição e publicação de longa lista de cordéis e autores. O primeiro, embora nascido em Alagoa Grande, Paraíba, radicado em Aracaju e em constante contato com Arlindo Pinto de Souza, o dono da Luzeiro em São Paulo, e o segundo, baseado em Campina Grande, apareceram como poetas naquela segunda metade dos anos 30, limiar dos 40.

Não serão eles, todavia, que irão promover a novidade nas estrofes do cordel para o ano. Nem eles, nem qualquer um dos motivos citados nessa introdução. Nem Padre Cícero, nem Lampião. Nem algum inédito dos pais do cordel. Nem qual-

quer outro clássico. A novidade será o aparecimento de um autor completamente desconhecido do mundo do cordel. Sim, porque de uma forma ou de outra, todos tinham notícia naquele momento de quem estava produzindo cordel ou participando de outra atividade poética, como a cantoria, visto que todo o sistema cordelís-

tico gravitava em torno do Recife, tomando o rumo, na década seguinte, do norte, com o aparecimento da Editora Guajarina, em Belém do Pará, e do sudeste, com a Prelúdio, duas décadas depois, mas publicando, sempre, os mesmos autores. Eis que a novidade se anuncia e atende pelo nome de Altino Alagoano.

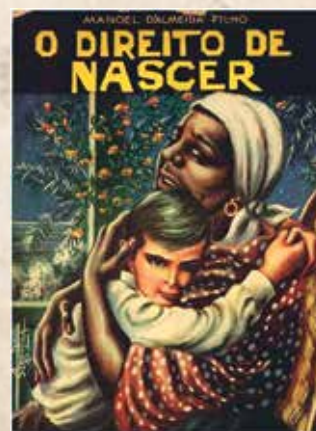
O SOM ESTRIDENTE DE O VIOLINO DO DIABO ECOA NA CORDINÁLIA

Antes de falar de Altino Alagoano, urge falar de dois autores a quem já mencionamos porque verdadeiros guardiões do gênero. O primeiro, Leandro Gomes de Barros, sobre quem é sempre agradável falar por conta do seu papel fundador. O segundo, Manoel D'Almeida Filho, o condutor do cordel por quatro décadas, entre 1960 e 1990, selecionador de textos para as editoras Prelúdio e Luzeiro, sendo uma a continuidade da outra. Esses dois ícones do cordel, marcos do seu processo histórico-literário, foram responsáveis, o primeiro, por criar a forma poética e determinar suas leis, além de suas modalidades; o segundo, por fazê-las cumprirem-se, determinando excelência poética e mercadológica.

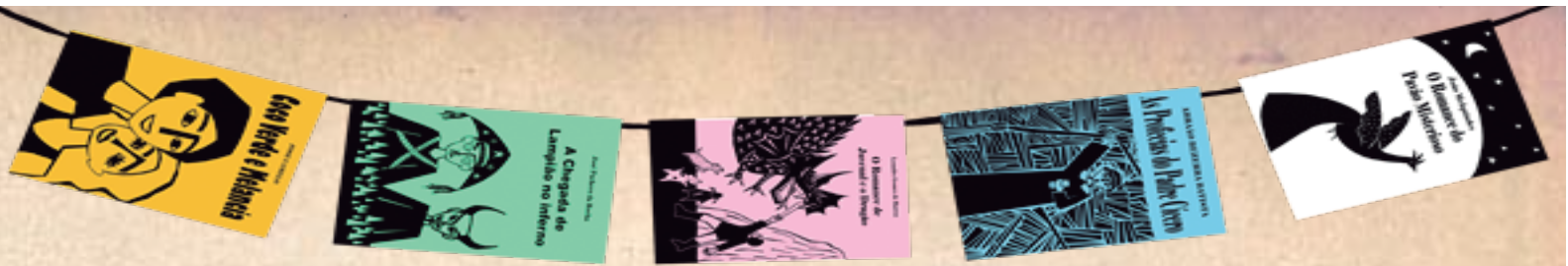
Leandro Gomes de Barros é, sem qualquer sombra de dúvida, o pai do cordel brasileiro. Não só por ter sido pioneiro nas publicações ou ter inventado a profissão de autor-editor-revendedor de folhetos. Também, e talvez seja o indício mais forte, por ter experimentado todas as formas, estilos e modalidades poéticas. Experimentou para depurar. Degustou quadras, sextilhas, septilhas, décimas, martelos e outras estrofações. Foi do cordel ao soneto, canções, odes, paródias. Provou das pelejas, contos universais, novelas ibéricas. Enveredou pelos temas sociais, cantou a cidade do Recife, glosou com outros amigos poetas. Crítico

contumaz, observador político, não teve medo de errar, nem de quebrar o pé de algum verso. Rebuscou sua escrita e fundou o seu "marco brasileiro". Ninguém o superou. Pelo contrário, qualquer referência à poesia cordelística obrigatoriamente deverá citar o filho de Pombal, cidade do sertão paraibano.

Dentro de sua produção encontraremos a fundação das adaptações para o cordel brasileiro das novelas clássicas europeias como *Donzela Teodora*, *João Da Cruz*, *O Rei Miséria*, *Branca de Neve* e *Juvenal e o Dragão*, entre outros. Contemplando, ainda, esse veio do cordel brasileiro, nos deparamos com um capítulo ▶



Adaptado da novela radiofônica do cubano Félix Caignet, *O direito de nascer* é o cordel de maior extensão formal, com 719 sextilhas



▶ lo da História de Carlos Magno: *A Batalha de Oliveiros e Ferrabrás*. Alguns pesquisadores, e muitos poetas, acreditam existir um ciclo carolíngio no cordel do Brasil por conta desse poema de Leandro. Uma observação sobre isso nos levaria a sair do fulcro de nossa breve intenção textual.

Já Manoel D'Almeida Filho foi um poeta predestinado. Nascido na grota mais profunda, às margens da antiga Lagoa do Paó, hoje Alagoa Grande, na Paraíba, viu e ouviu cantadores e poetas de cordel viventes no cinturão do Brejo. Sabia ele da passagem por lá de Francisco das Chagas Batista, um dos pais do cordel brasileiro, na construção da estrada de ferro. Também sabia de todo o arsenal poético que o cercava no berço. Sabia, ainda, do pólo poético existente na cidade vizinha, Guarabira, e de sua crescente importância em termos de impressão de cordéis. Esse aparato já seria suficiente para apresentá-lo com um céu mais lírico, um chão mais épico, uma escrita mais crítica.

Aqueles que hoje apregoam um cordel rústico, inocente, "puro", não conhecem a obra de Manoel D'Almeida. Rigorosíssimo com a qualidade dos seus escritos, trabalhava diuturnamente na confecção, buscando as "altas esferas", rebuscando o vernáculo, colecionando as rimas, urdindo as narrativas. Se não bastasse toda essa inquietação poético-pedagógica, pois ensinava aos neófitos os preâmbulos cordelísticos e não poupava a palavra mais dura àqueles já macetados que incorriam em atropelos do verso, da rima, da língua, do estilo e da vida, se não bastasse isso, era chegado a um desafio peculiar: escrever longas narrativas, sem perder-se em repetições, nem capengar na criatividade. Assim, escreveu *O Direito de Nascer*, inspirado na radionovela do cubano Félix Cagnet, já adaptada para o Brasil, na época.

Leandro, nascido em 1865, iniciou a publicação de sua obra



Francisco das Chagas Batista (à esq.), um dos pais do cordel brasileiro, e João Martins de Ataíde

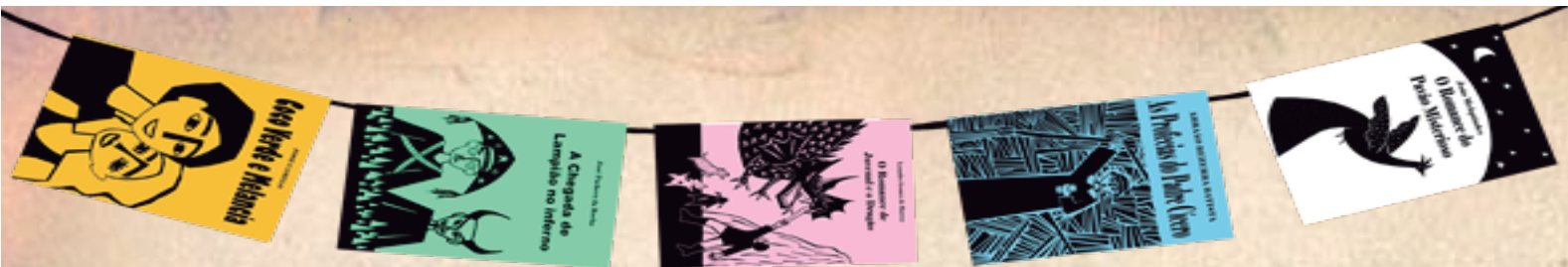
por volta de 1889, enquanto D'Almeida se lança em 1936, mas só se estabelece em meados da década de 1940. Entre um e outro surge Altino Alagoano, a novidade. Como foi apontado acima, tanto Leandro, como D'Almeida, utilizaram-se de uma ferramenta nascida com o próprio cordel: a adaptação de narrativas de matriz ibérica. Essas adaptações terminaram por inocular em alguns pesquisadores a certeza de que o cordel teria essa origem europeia. E esse equívoco alastrou-se pelo Brasil adentro. Inclusive com a malfadada ideia de que o cordel seria vendido pendurado em barbante e preso com pegadores de roupa. Vamos tratar dessas adaptações que, possivelmente, tenham se iniciado com o clássico leandrino *A Força do Amor*, a *História de Alonso e Marina* e que aparecem em sua obra por diversas vezes.

Nos princípios, quando um autor de cordel se dedicava a adaptar uma obra literária para o cordel, considerava apenas e tão somente o seu caráter de boa narrativa, de boa história, acreditando que, ao adaptá-la, estaria compartilhando com um público maior os seus valores estéticos, preocupado, também, com a

perspectiva de que, o mesmo público, talvez nunca tivesse acesso ao livro original. Cumpria um papel social de superior importância, sempre levado em conta pelo cordel, o de atingir o leitor, muitas das vezes o ouvinte, com a beleza narrativa. Os pais do cordel tiveram essa preocupação. Todos eles, ao se depararem com histórias que lhes agradavam, transportaram-nas para as sextilhas do cordel com êxito poético e mercadológico, pois também se pensava em colocar o pão na mesa, trocando poesia por pão. Esse fenômeno, com essa característica de compartilhamento, funcionou até a década de 1990, aproximadamente, por infeliz ▶



Uma raridade da Guajarina, casa editora de Francisco Lopes, em Belém do Pará



► coincidência, década da morte de Manoel D'Almeida Filho.

Aconteceu que, com as políticas de incentivo à formação de leitores, fomento de criação de bibliotecas nas escolas geridas pelo governo, lançamento de um Programa Nacional de Bibliotecas na Escola (PNBE) em 1997, visando o acesso à leitura por meio da distribuição, pelo governo central, de obras de literatura, pesquisa e referências, várias editoras descobriram uma maneira mais fácil de ganhar dinheiro do Estado: publicar obras que não vão para o mercado, que servem apenas para vendas ao governo. Criou-se um vasto filão, com acirradas disputas por essa

fatia. Nesse rol infernal foram enrolados os poetas de cordel, enganados pela previsão de ganhar dinheiro facilitado, caso sua obra seja contemplada no programa. E criou-se um sistema maléfico travestido de fada madrinha. E as adaptações, de valor poético e literário duvidosos, invadiram o mundo do cordel brasileiro.

Quem se atrever a pesquisar mais sobre o assunto encontrará coleções criadas somente para esse fim, trazendo em suas vestimentas o selo do cordel. Ou seja, o que, no princípio fora tão somente uma atividade lúdica, poética e literária, da transposição de uma obra para a linguagem cordelística, transformou-se em

um negócio milionário e vários autores, seduzidos pelo canto da sereia, embarcaram na nau dourada do engano. Não foi o que aconteceu com Altino Alagoano. A sua inspiração encontrou-se motivada pela intenção primeira. E foi por aí que, em 1938, publicou *O Violino do Diabo ou O Valor da Honestidade*, adaptando para o cordel a novela de Enrique Perez Esrich, autor espanhol do séc. XIX, cujas histórias inundavam as casas onde houvessem moças. Altino publicara já outros dois folhetos. Mas, se publicou apenas três folhetos, qual a sua importância em um mundo no qual os autores são conhecidos pela vastidão da obra?

CASO RACHEL DE QUEIROZ: UMA HISTÓRIA DENTRO DA HISTÓRIA DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

Em 1977, Rachel de Queiroz toma posse na cadeira número 5 da Academia Brasileira de Letras. Estava aberta a porta para quem viria. Não foi benevolência dos acadêmicos, nem atitude política revolucionária entre seus pares, foi a urgência do tempo presente, a pressão social solicitando mudanças. De alguma forma, a entrada triunfal de Rachel na Academia deveu-se à publicação de *O Violino do Diabo*, de Altino Alagoano. Parece incoerente, mas não o é. Assim como a data de 8 de março é comemorativa do Dia Internacional da Mulher porque 130 mulheres foram carbonizadas por reivindicar melhores condições de trabalho, e suas cinzas, certamente, autorizaram o desfile das rainhas de bateria das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, com seus peitos de silicone e suas bundas de aço, as fúteis do *Big Brother Brasil*, com suas frases filosóficas, as socialites com suas bolsas Louis Vuitton, Altino autorizou a entrada de Rachel na Academia.

Vamos retardar um pouco essa observação para falar de um caso estranho, acontecido em Alagoas, em 1966. O dia 21 de agosto



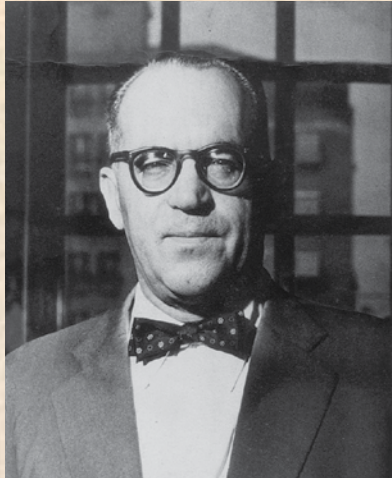
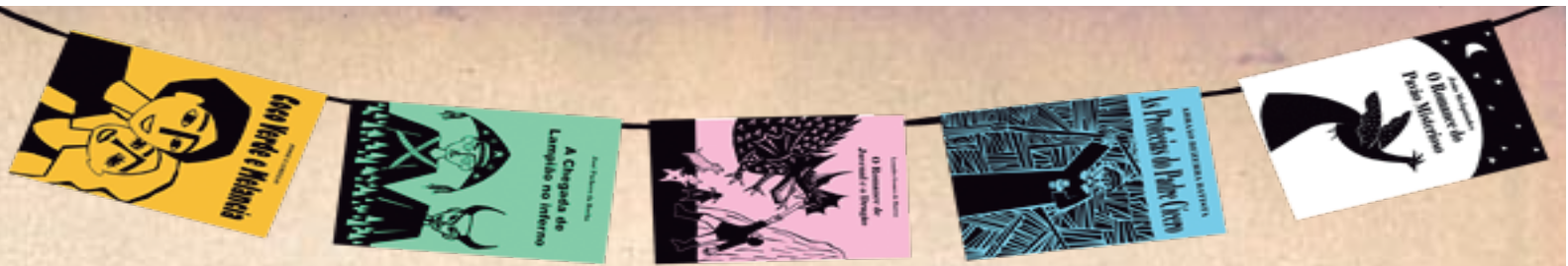
daquele ano ficou marcado para sempre no povoado de Lajes, em Alagoas, perto de Palmeira dos Índios. Um fato inusitado foi o estopim da rumorosa reviravolta na vida dos viventes do lugar: José João, um vaqueiro de 19 anos, trabalhador na vida dura rural, farreador, dançador nos forrós, adepto de jogar o carteadado, dera a luz sozinho, no meio do mato. Encontrado por parentes, quase desfalecido, foi levado para casa com o filho inesperado, pois nem



Rachel de Queiroz e a capa de uma das edições de seu romance *Dôra Doralina*, adaptado para o cinema por Perry Salles

ele sabia que estava grávido:

Tinha visto neste mundo
Muita coisa acontecer,
Aqui mesmo no Brasil
Já se fez até chover,
Mas um homem dar a luz
Jamais eu pensei de ver.



O episódio logo tomou as páginas dos jornais e em São Paulo o jornal *Notícias Populares* dedicou uma série de matérias sobre o assunto. Revelou-se que João José era na verdade Joana da Conceição, uma menina que, obrigada pela mãe, passou a vestir-se e a comportar-se como homem. Mesmo quando vieram os sinais da feminilidade, seios e menstruação, o vaqueiro não se revelou. Usava duas camisas apertadas para esconder os seios e não se resguardava dos trabalhos pesados.

Também nunca respeitava
Nenhum trabalho pesado,
Era homem na enxada,
Foice, estroenga e machado,
E no lombo de um cavalo
No campo dava o recado.

E assim correu a vida até aparecer-lhe no coração a paixão pelo colega Neuto Jiló, de 17 anos. Nem assim, abriu a guarda. Confessou que havia conquistado autonomia de vida como homem e não queria perder a sua liberdade. O caso ficou conhecido nas páginas do *Notícias Populares* como a História do Homem-Mãe. Ao tomar conhecimento do ocorrido, o poeta Manoel D'Almeida Filho o passou para as sextilhas do cordel e ofereceu-lhe o título de *O Vaqueiro Que Virou Mulher e Deu a Luz*.

José João abriu os olhos,
Foi avistando um menino,



Guimarães Rosa e Bruna Lombardi, a "Diadorim" da versão cinematográfica de Grande Sertão: Veredas

Compreendeu que mudava
Nessa hora o seu destino
De homem para mulher.
Teve o maior desatino...

Alguns pensaram que o poema fora inspirado na pena de João Guimarães Rosa, em *Diadorim*, ou mesmo que fora uma transcrição da lenda de Joana D'Arc ou da heroína brasileira Maria Quitéria. O poeta, porém, apenas narrava o fato verídico, cumprindo sua missão de arauto do povo na escrita de mais um cordel circunstancial. Manoel D'Almeida não temia a história real, aproveitava-a para, lançando-lhe alguma alegoria, transformá-la em sucesso cordelístico:

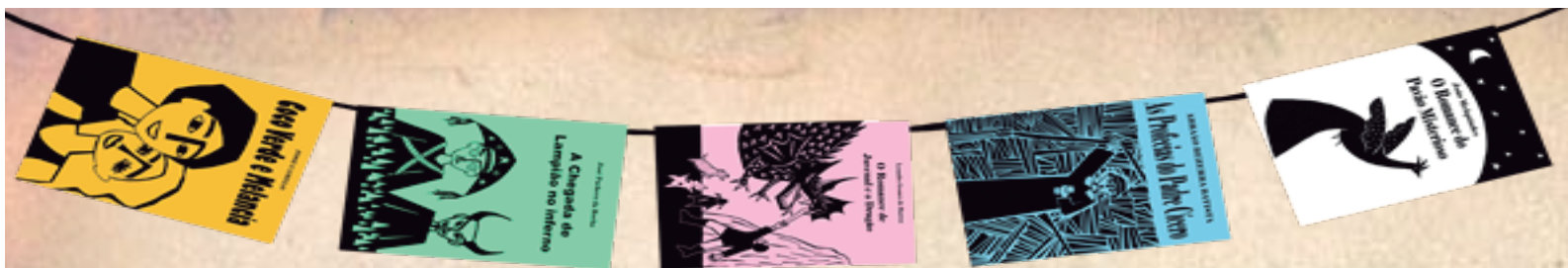
Estou muito satisfeita
Por descobrir a verdade
Do meu estado de vida
Na sexualidade,
Cumprindo o dever de mãe
Na lei da maternidade.

Lançado pela Prelúdio, no mesmo ano do fato acontecido, trazia capa em quatro cores, produzida por Sérgio Lima, o mesmo que quadrinizaria *O Pavão Misterioso*. Curiosamente o folhe-

to trazia apenas 16 páginas, diferente das 32 usuais na produção da editora. O poema cobre apenas 10 páginas, com 39 estrofes, a última em acróstico ALMEIDA. Outra curiosidade é o editorial que aparece na última página, com o título *Você Deve Ler?!*, incentivando a leitura: "... Mas a pedra básica da educação ainda repousa sobre os livros."

A vida tem muita coisa,
Lendo tudo é que se sabe,
Mentira nunca valeu,
Em canto nenhum não cabe,
Isto é uma realidade,
Deus mostra a luz da verdade,
A té que a mentira acabe.

O folheto de Manoel D'Almeida Filho, contando a história real do vaqueiro que dera a luz, inspiraria o *Cordel de João Joana*, de Carlos Drummond de Andrade, musicado por Sérgio Ricardo. Ambos são uma faceta do tema universal da "mulher vestida de homem". Falávamos, porém, da entrada de Rachel de Queiroz para a Academia Brasileira de Letras quando fomos interrompidos pela lembrança desse folheto. Dizíamos que Altino Alagoano autorizara a entrada de Rachel. E não só. Na década de 80, um grupo de poetas de cordel resolveu criar uma associação para si, com sede no Rio de Janeiro. Ganharia o nome de Academia Brasileira de Literatura de Cordel e se transformaria em referência para os cordelistas. Copiando os mesmos moldes da Academia Brasileira de Letras, diferencia-se num aspecto peculiar: os membros não são eleitos, são convidados. Dessa forma, adquire um caráter de clube, perdendo a característica de associação e, até mesmo de academia. Mas assim reza seu estatuto. Na formação fundadora, entre 35 homens, estavam Maria do Livramento, Eunice César e Souza e Miriam Machado Bellini. A presença dessas três mulheres na fundação da ABLC se deve, com grande ênfase, à publicação do folheto de Altino Alagoano.



Fatel Barbosa, Benedita Delazari e Cleusa Santo, autoras e divulgadoras de cordel em São Paulo

A PRESENÇA ANTERIOR DE ALTINO ALAGOANO ASSEGURA A ESCRITA DA PENA CORDELIAL FEMININA NA ATUALIDADE

Um dia, de passagem pela capital paulista, chegou-me à mão o cordel *A Escravidão Negra e o Quilombo dos Palmares*, de uma autora chamada Benedita Delazari. Nascida em Sales, interior de São Paulo, a sua autoria em cordel vem quebrar um paradigma fictício por cujas regras o cordel, obrigatoriamente, teria de ser produzido por nordestinos. O equívoco dessa prerrogativa é flagrante diante do trabalho literário. Sendo o cordel uma forma poética, qualquer poeta pode, desde que o queira, abraçar-lhe o engenho e emprestar-lhe a arte. E foi isso que moveu Benedita.

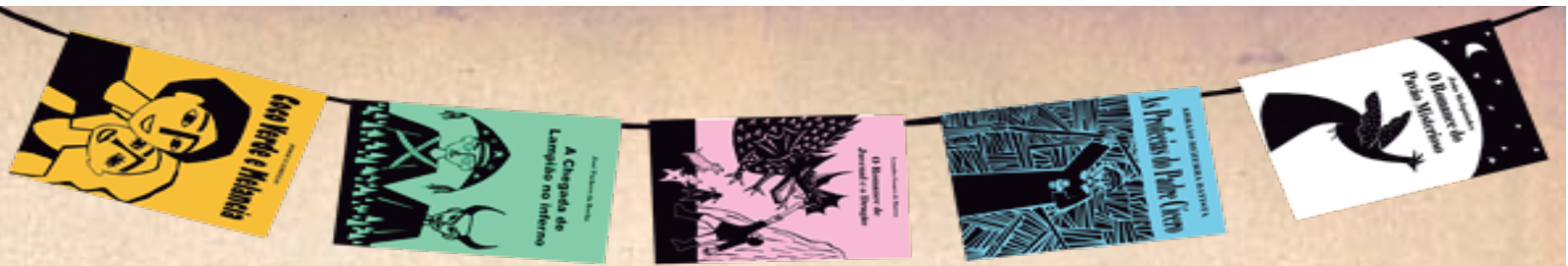
Publicado pela já identificada

Editora Luzeiro, a principal casa publicadora de cordéis brasileira, o folheto desde já se insere no produto poético brasileiro como um achado, uma descoberta. Se no passado a produção de cordel ressentia-se da autoria feminina, Benedita aos poucos vem suprimindo essa lacuna. Tendo lançado em 2005 *As Aventuras do Menino Jesus*, fruto das histórias ouvidas, lidas e vividas em sua fé e crença, a autora seguiu os passos de sua ascendência e nos ofereceu, além de sua versão para a saga dos nossos afro-descendentes, uma boa página poética:

Relembro o Navio Negreiro
O porão escuro e fundo,

Como escreveu o poeta:
"Infecto, apertado, imundo"
O morto de fome ou peste
Atirado ao mar profundo.

Em 64 sextilhas, o folheto conta resumidamente os fatos e desarranjos decorrentes de todo o processo escravocrata em solo brasileiro. O seu narrador é seco, mas criativo, fazendo cumprirem-se a, todo momento, as regras do cordel, sem ceifar das estrofes a necessária compreensão, nem cometer a maldade das maldades: quebrar o pé do verso. O conhecimento da técnica do cordel é perceptível na obra de Benedita. O trato com o verso, com as rimas, com



a estrofação, com a busca pelo poético traz para ela os bons olhares de quem acompanha o processo histórico do cordel brasileiro. Como se dizia: ela foi à escola. Mas, entenda-se, a presença de Benedita Delazari no *cast* da Luzeiro deve-se, também, à publicação antecessora de Altino Alagoano.

Ao desenvolvermos uma teoria para o cordel brasileiro, reparávamos que o cordel não se tratava apenas de narrativas, aventuras, gracejos. Não. Pela pesquisa e leitura apurada concluíamos que o cordel funcionava como um subgênero poético, também subdividido em várias categorias, pois fugíamos da antiga classificação em ciclos temáticos e enveredávamos pela senda dos gêneros literários. Vimos que o cordel açambarcava narrativas épicas, trágicas e cômicas, ou um misto desses aspectos, mas também elementos dramáticos, presentes nas pelejas, nos debates, nos encontros de glosadores, nos desafios, nos quais o narrador desaparece e deixa os personagens apresentarem a história. Apresenta também obras preponderantemente líricas, com um eu-lírico apenas refletindo sobre seu olhar de espectador e participante do mundo.

Além disso, o cordel também caminha pela construção de biografias e biografados ou narra apenas um fato social, cuja versão é oferecida por um cronista circunstancial. Daí fomos catalogando e concluindo pela grandiosidade literária cordelística, operacionalizada dentro de um sistema bem definido de autoria, edição, venda, leitura e crítica. Um encontro inusitado, entretanto, fortaleceu o todo teórico que vínhamos trabalhando (ou que ainda estamos trabalhando): *A Medicina no Cangaço*, de Josenir Lacerda. O texto propõe-se a apresentar os meios pelos quais os cangacei-



A cearense Josenir Lacerda é uma das mais ativas cordelistas do país

Sobreviviam driblando
As doenças e a morte
Pois com vida desregrada
Sem porto fixo ou morada
Apelavam para a sorte.

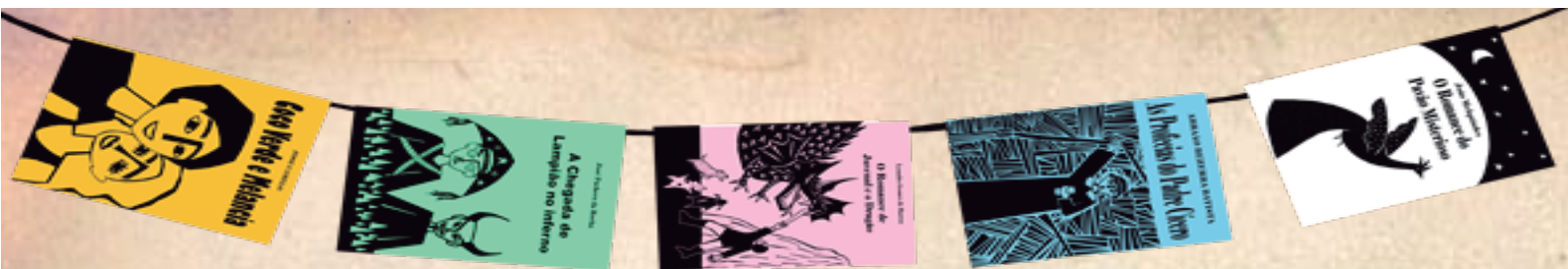
Josenir Lacerda nasceu no Crato, Ceará, e é uma das mulheres mais ativas na produção do cordel. O cordel *A Medicina no Cangaço* é caracterizado, prioritariamente, pela descrição das interferências medicinais no seio dos grupos de cangaceiros. As fórmulas fitoterápicas, as pequenas cirurgias para estancar hemorragias ou extrair balas do corpo, remédios minerais para dores de dente, chás e *meizinhas*, curas pelas artes de algum rezador, banhos e soluções abortivas. Essa obra levou Josenir a figurar na programação do Seminário Cariri Cangaço de 2013. O seminário é o encontro internacional de estudiosos do cangaço promovido com grande programação nos esta-



Dalinha Catunda e Rosário Pinto criaram e colocaram no ar o blog "Cordel de Saia", dedicado à produção cordelística feminina

ros tratavam de seus problemas de saúde, oriundos de sua exposição ao meio ambiente hostil da caatinga ou dos enfrentamentos com as volantes, os grupos organizados de combate ao cangaceirismo.

Cangaceiros, mesmo jovens
E de compleição bem forte,



dos do nordeste brasileiro, cuja presença maciça de homens foi obrigada, pela força da arte do cordel, a abrir espaço para Jose-nir. Esse espaço e essa presença, com direito a lançamento de sua obra, no Cariri Cangaço, só pode acontecer, bem como nossos estudos sobre o cordel brasileiro, por causa daquele antigo cordel, de 1938, de Altino Alagoano.

Há alguns anos as poetas Dalinha Catunda e Rosário Pinto colocaram no ar o seu blog Cordel de Saia dedicado à produção cordelística feminina. Suas postagens estão repletas de sextilhas e outras modalidades estróficas do cordel. A internet tem se transformado em ferra-

menta especial para todos os poetas. Os que profetizavam que os poetas do cordel perderiam seu espaço para os bits e bytes e terminariam seus dias agonizando nos folhetos, ficaram decepcionados quando a turba poética invadiu os espaços e quadruplicou sua atuação. O Cordel de Saia é um belo exemplo dessa tomada de território. Embora não sendo um espaço estritamente feminino, pois não se fecha em si mesmo, cumpre a função de propagar o valor poético do cordel produzido pelas mulheres, como bem prova o mote proposto por Dalinha e por ela mesma glosado nas páginas do seu blog:

O homem é mestre no verso
E a mulher nunca se acanha
Rodando a saia com manha
Ingressa nesse universo
Encara tema diverso
Na cultura popular,
Ocupando seu lugar
E faz bem o seu papel
*Se tem mulher no cordel
Você tem que respeitar.*

Mas o que talvez as mantenedoras do blog Cordel de Saia não saibam é que a sua presença no mundo virtual divulgando e propagando a pena cordelial feminina deva-se, indiscutivelmente, à presença anterior de Altino Alagoano.

DO REDEMOINHO EXISTENCIAL À REDENÇÃO PELO CORDEL (SOB PSEUDÔNIMO, É CLARO)

Oito dias depois da morte do marido, Maria das Neves Batista Pimentel entrou em trabalho de parto. Estava sozinha com dois filhos pequenos, o mais velho com 9 anos e a menor com 8. O terceiro esperou apenas a morte do pai para pedir passagem e mostrar-se ao mundo. Aos 32 dois anos, a paraibana olhava em volta e via pouca coisa a que pudesse se pegar. A vida com o marido não fora de necessidades superiores, mas não fora também de conforto. Solitária, com dores, passava por seu pensamento os fatos de um passado quando a afeição pelo finado se iniciara.

Seu pai fora proprietário de uma gráfica por onde o pretendente sempre aparecia para imprimir panfletos de uma loteria chamada Clube Econômico. Por essa época, o pai já falecido, ela prestava serviço como secretária na gráfica, agora, comandada por um tio. Lembra que quando se conheceram, ela e Pimentel, nasceu uma simpatia instantânea, aquilo que se conhece como amor à primeira vista. Tinha

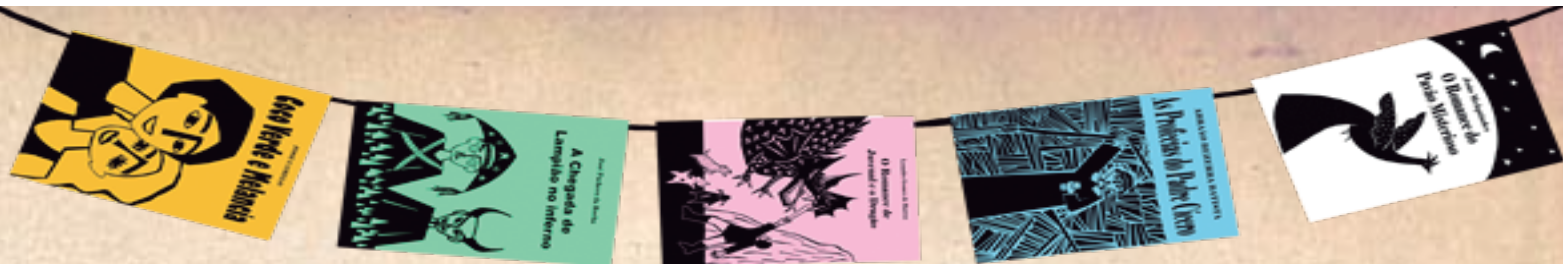
quase 19 anos e o amor, recíproco, ainda paixão, levou-os a um casamento sem muita festa, sem muita pompa, muito contido.

Como era de ser, nasce-lhe o primeiro filho no primeiro ano do casamento, mas a vida não é fácil e, com três meses, o casal parte para Maceió, terra do varão. As condições de vida, a viagem, problemas de saúde e o primogênito não resiste. Maria das Neves guarda as dores em seu coração, relembra a casa do pai, ressent-se das dificuldades. Passa por dentro de si as lembranças das festas em João Pessoa, a Festa das Neves, o São João, o Natal, todos em casa, roupas novas. Que saudade sentia dos tempos em que estudava no Colégio das Neves, um dos melhores da capital paraibana. Quanta saudade do seu pai que não lhe deixava faltar nada.

A vida mudou com o casamento. Havia um lado desconhecido que só agora, na morte do primeiro filho, ela percebe. Estava em Maceió, sem a presença dos irmãos, dos tios, da

mãe. Eram estranhos aqueles que lhe rodeavam. O marido era sua única referência, mas conversavam pouco e tudo dependia de sua frágil condição financeira. Vivem uma vida de constantes mudanças. Depois da morte do filho, estarão no Recife. Retornam a Maceió e nascem-lhes seis filhos nesse vai-e-vem. Quando a morte passa e leva o seu marido, Maria das Neves naufraga, dentro de um redemoinho existencial, com uma prole de meia dúzia.

Como tudo que pesa no norte desce para o sul, o Rio de Janeiro será logo a nova terra mariana. Prepara um arranjo para os filhos. Uma filha já havia ido morar com um tio. Distribuiu mais dois entre a família do marido e partiu com três a tiracolo. Na capital da República foi morar na casa de uma cunhada que, por sua vez, era mãe de quatro crianças. Casa pequena, e dez pessoas vivendo amontoadas. Das Neves não suportaria essa aflição. Foram sete meses de pesado fardo. Consegui um emprego, mas não



► podia cuidar dos filhos e, nesse calor de desespero, resolveu voltar. Sem dinheiro suficiente, os amigos e colegas da empresa onde trabalhava se cotizaram para ajudar na compra das passagens de ônibus.

Seu retorno a João Pessoa será seu descanso, pois ali consegue, por indicação de amigos, uma colocação no Estado. Com o emprego fixo, o salário garantido, compra uma casa. Reúne seus seis filhos e, dentro daquela residência, prepara sua vida nova, educa os filhos, e passa a costurar os pedaços de sua memória. Nessa calma, relembra as passagens que a fizeram entrar em contato com o cordel. Seu pai vinha de uma família de poetas nascidos no Sertão paraibano. Chamava-se Francisco e, na busca por melhores dias, cortou a estrada sertaneja até Campina Grande, onde trabalhou pesado e estudou a gramática da língua portuguesa.

No início de 1910, Francisco conseguiu um emprego na construção da estrada de ferro. Por essa época começou a escrever umas histórias em verso de cordel e conseguiu publicá-las, primeiro em Areia, subindo a Serra da Borborema, depois em Guarabira. Com o tempo, passou a revender cordéis impressos no Recife, montou uma pequena livraria para, com o êxito do empreendimento, descer à capital e fundar a Popular Editora, na qual, Maria das Neves viria a trabalhar como secretária até conhecer o marido Pimentel. Todo esse tempo, das Neves travara conhecimento com o cordel, lia os livrinhos, guardava sua métrica de cabeça e conhecia os caminhos de sua poética.

Por conta desse conhecimento, talvez tenha influenciado o marido, depois da morte do primeiro filho, a trabalhar com a venda de folhetos, no momento em que se encontravam no Recife, em 1935. Pimentel montou sua livraria e passou a revender os folhetos editados por João



Leandro Gomes de Barros (1865-1918) é o pai do cordel brasileiro. Foi pioneiro nas publicações, inventou a profissão de autor-editor-revendedor de folhetos e experimentou todas as formas, estilos e modalidades poéticas

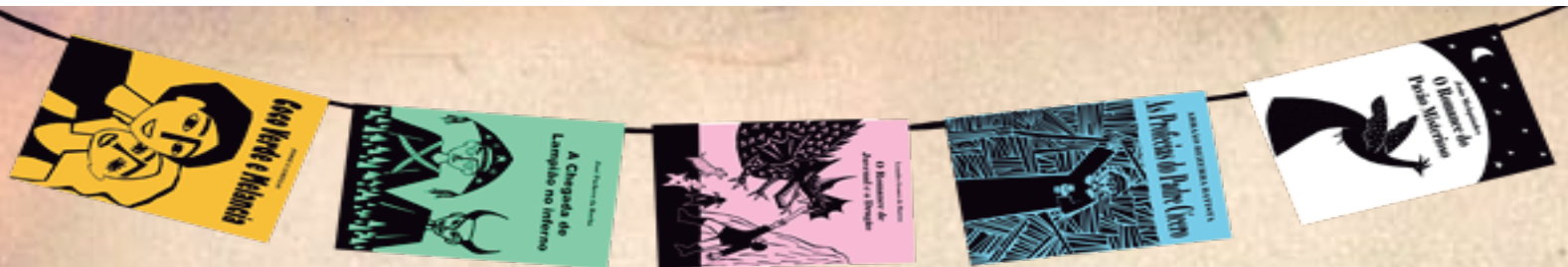


Manoel Camilo dos Santos (1905-1987) foi um dos mais importantes editores do cordel. É dele o folheto-referência Viagem a São Saruê, inspirador do documentário O País de São Saruê, de Vladimir Carvalho

Martins de Ataíde, aquele último pai do cordel que valentemente permanecia na lida cordelística. Ataíde havia comprado toda a obra de Leandro, o pai do cordel, da viúva, Dona Venustiana. Até então, essa viúva de Leandro, era a única mulher a ter o nome ligado ao cordel. Não porque tenha escrito, mas por ter sido a responsável por vender o acervo do marido para aquele que tentaria assumir a identidade literária do mesmo.

É conhecida a história da troca do nome de Leandro pelo de Ataíde nos folhetos adquiridos por este do acervo herdado por Dona Venu, como era conhecida a viúva. Não só retirara o nome, mas também modificara os acrósticos para que se perdesse a assinatura de autoria. Voltando a Maria das Neves e seu marido, talvez ela o tenha influenciado a vender os folhetos, ela que conhecia tão bem a poética cordelística, apreendida de sua vivência com o pai poeta e editor de cordel. E foi assim que viveram esse tempo do Recife, vendendo livros e folhetos de cordel oriundos das máquinas de Ataíde.

Um dia, lá atrás, aos 19 anos, logo depois de casada, Maria das Neves descobre-se poeta e inicia timidamente a compor seus poemas. O marido, reconhecendo o valor poético da obra, incentivava-a a adaptar uma obra clássica universal: *O Corcunda de Notre Dame*. Foi publicado um milheiro e vendido todo. Todavia, a história do homem deformado, o maltrapilho, aprisionado nas torres da formosa igreja, invisível para o mundo, mas desejoso de realizar-se socialmente, individualmente, inclusive no amor, era a metáfora para a sua condição de mulher, escrevendo histórias na sintaxe do cordel, sintaxe tão rígida quanto as normas sociais que lhe ceifariam a possibilidade de assinar seu próprio nome, em sua própria obra. Nos acrósticos de Maria das Neves apareceria sempre um outro nome, como n' *O Corcunda de Notre Dame*: ►



› A gora a pobre cigana
Linda como a luz do luar
Tinha um defensor consigo
Inocente ia ficar
Neste momento ela via
O seu amor triunfar.

Em *O Amor Nunca Morre*:

Assim termina a história
Luzimar então casou
Também o milionário
Linda mais feliz ficou
Nunca Manon esqueceu
O quanto ele a amou.

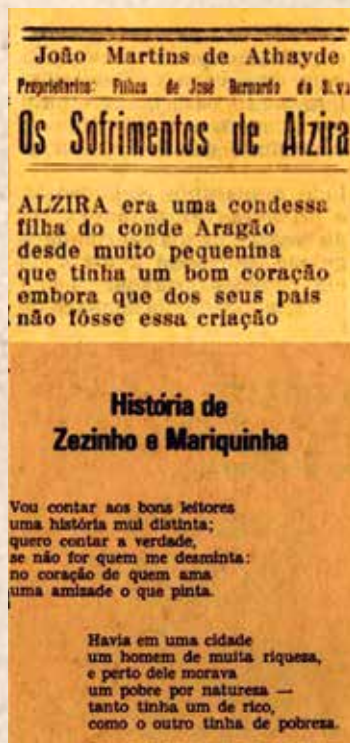
Em *O Violino do Diabo*:

A virtude é invencível
Luziz a prova tirou
Tinha sua alma feliz
Linda mais feliz ficou
No nascimento dos filhos
O seu prazer aumentou.

Corria o ano de 1938: Maria das Neves Batista Pimentel estava casada com Altino Pimentel, alagoano. Ele nunca escreveu um verso. Ela, filha do grande Francisco das Chagas Batista, de longa e antiga linhagem de poetas cantadores, trovadores, repentistas, da Serra do Teixeira, onde se dera a primeira peleja de que se tem notícia: a peleja de Inácio da Catingueira, escravo, e Romano da Mãe D'Água, branco. Inácio, analfabeto; Romano, versado em artes e letras. E assim continuaria até os dias de hoje. Por isso, as mulheres que hoje escrevem e se inserem no mundo do cordel deveriam reverenciar o aparecimento de Altino Alagoano, mulher, travestida como aquele vaqueiro João José que deu à luz em 1966, no município de Lajes, em Alagoas, no Nordeste Brasileiro.

CONCLUSÃO

Espero que o leitor,
Lidas minhas letras breves,
Tenha conseguido ver
Dentro dos meus erros leves
Que Altino Alagoano
Era Maria das Neves.



No cordel o poeta brinca, ama e sonha, critica a vida no que ela tem de pedra, e cria vales de sombra e água doce

Os relatos sobre os passos
Dos que fizeram o cordel.
Coisas de Leandro Gomes,
De Ataíde, Manoel,
Dalinha, Rosário Pinto,
Josenir e Pimentel

Foram somente o esteio,
A trama por onde andei
Para revelar, no texto,
As obras que pesquisei
E descobrir que o rio
Corre por onde não sei.

Maria das Neves diz
Que usou o nome de Altino
Porque o mundo literário
Vestia-se do masculino.
Valendo também a regra
Para o cordel nordestino.

O folheto de cordel
Vestia calça, camisa,
Sapato, chapéu, bengala,
Cinturão, gravata lisa.
Mulher era para a casa,
Para a cama, para a pisa.

Se o seu nome viesse
Logo assinado na capa
Seria oferecer
Ao público um forte tapa,
Condenando a autoria
A ser riscada do mapa.

Mas há coisas mais agudas
Contidas na decisão:
A violência simbólica
Atesta a dominação
Destinando ao feminino
Corrente, ferro e grillão.

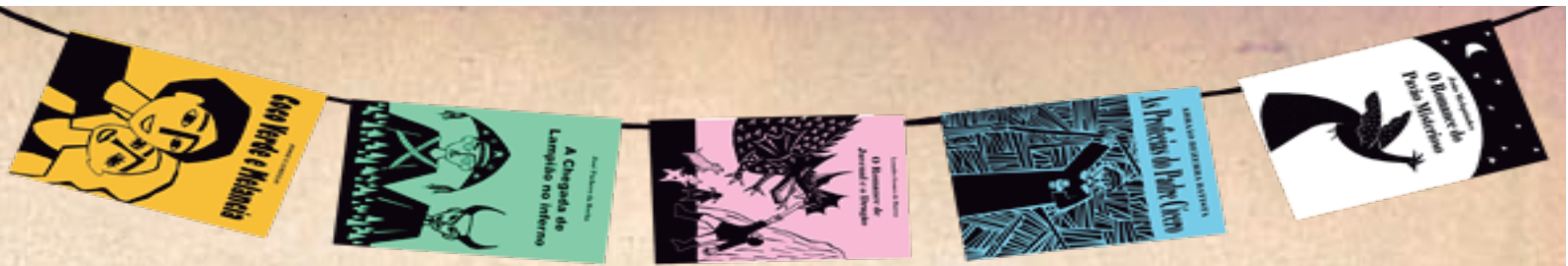
Ao abdicar do nome,
Abraçando o do marido,
Pensava que só por isso
Tudo estava resolvido,
A repressão derrotada,
O preconceito vencido.

Todavia o pseudônimo
Não foi ação voluntária
Foi a pressão social
Com a pressão literária
Conluindo em trama azeda
Condenando a operária.

A linhagem de poetas
De cuja família vinha
Interrompeu-se na força
Da obrigação mesquinha.
Primeira condenação,
Viriam outras na linha.

Sua condição no mundo
Fora por isso usurpada:
Um autor que não existe
Sentou-se em sua bancada,
Não escreveu seus poemas,
Mas teve a obra editada. ❖

Aderaldo Luciano é pós-doutorando em Estudos Culturais pelo PACC/UFRJ e pesquisador do CNPq, ligado ao Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos do Épico, da Universidade Federal de Sergipe. É autor dos livros *Apontamentos para uma história crítica do cordel brasileiro* (2012, teoria) e *O Auto de Zé Limeira* (2008, poesia). Mora no Rio de Janeiro (RJ).



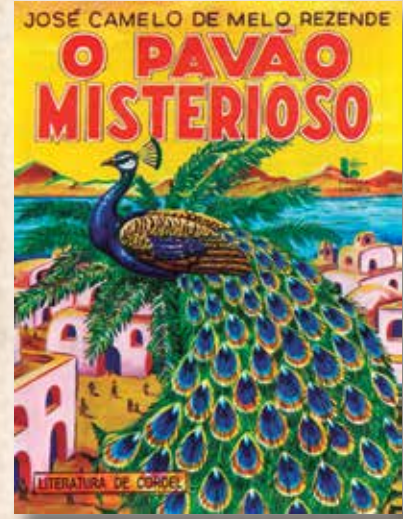
RELICÁRIO



A Literatura de Cordel é um dos mais importantes...



... patrimônio da cultura brasileira. O folheto de cordel...



... é depositário de lendas e guardião do espírito mágico...



... que torna única esta modalidade, que liga o Brasil...



... às tradições ibéricas e mediterrâneas...



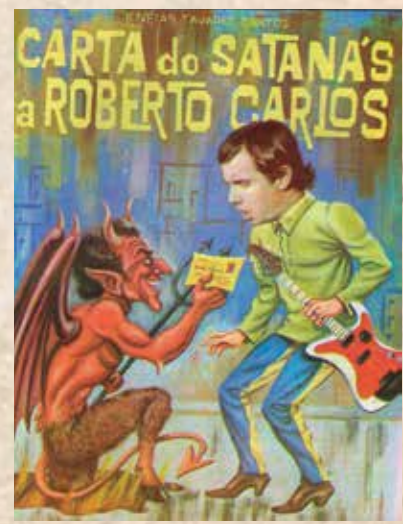
... que se adaptaram e se renovaram pela força criativa...



... da imensa legião de cordelistas que, sob a bênção...



... de fenômenos poéticos como Leandro Gomes de Barros...



... criaram uma modalidade singular de "educação pelo riso"

Quadrinhos

RESISTÊNCIA
E AS
PROVÍNCIAS DO
COTIDIANO

José Cícero da Silva
Especial para o *Correio das Artes*

FOTOS: INTERNET

The Spirit, herói de histórias em quadrinhos criado pelo cartunista norte-americano Will Eisner (1917-2005)



Como produto direto da cultura jornalística, as histórias em quadrinhos (HQs) caminham, dentre as inúmeras vertentes que atualmente se utilizam de sua linguagem, para uma fascinante convergência com essa mesma cultura. Na medida em que incorpora procedimentos jornalísticos na elaboração de suas narrativas, o jornalismo em quadrinhos (JHQ) acaba consolidando uma histórica relação dialógica, pontuada por mútuas e constantes trocas de procedimentos técnicos entre a arte seqüencial e o jornalismo impresso.

Entre as inúmeras possibilidades de investigação da vida cotidiana, dentro do contexto dos meios de comunicação de massa, esse território sem fronteiras muito definidas entre o artístico e o documental tem se demonstrado notadamente prolífico.

Mais do que uma simples aplicação de arte, Will Eisner, pioneiro da indústria dos quadrinhos, considera-os como uma “arte de comunicação”. De fato, seria justamente graças à comunicação que, de acordo com o filósofo alemão Alfred Schütz, podemos olhar para o mundo como este se apresenta. Como a fenomenologia nos ajuda a entender, a comunicação na vida cotidiana não prescinde, necessariamente, de uma mediação técnica, mas da polissemia das culturas. Como conseqüência, ela oferece sistemas reflexivos, em contraponto aos sistemas explicativos da sociologia tradicional.

Nesse sentido, em detrimento da forma, que limita e fecha o significado, o sociólogo francês Michel Maffesoli propõe o pressuposto do formismo — perspectiva intrinsecamente relacionada ao holismo que permite descrever os contornos por dentro, ou seja, do interior. Bastante adequada para descrever esses contornos e limites das situações e das representações constituídas da vida cotidiana, tal atitude respeita o efêmero e as insignificâncias desta, na medida em que evidencia, como colocado anteriormente, seu caráter polissêmico.

Embora se trate de uma lin-

guagem inserida no contexto da comunicação de massa, as HQs podem ser consideradas como uma fala marginal. Basicamente, como observa o pesquisador brasileiro Moacyr Cirne, por conta da condição de “subliteratura prejudicial ao desenvolvimento intelectual” ostentada, por muito tempo, durante o seu processo de impor-se, definitivamente,

como uma linguagem completa, autônoma e sofisticada. Logo, em função dessa vertente marginal, as HQs podem ser consideradas apropriadas para expressar a diversidade cultural, frente à ordem hegemônica vigente, na medida em que se configuram — com notável ênfase no caso do JHQ — como um discurso de resistência.



Montagem de abertura do site de Augusto Paim, curador e organizador do I Encontro Internacional de Jornalismo em Quadrinhos (2010)

De fato, as HQs podem ser entendidas no contexto de uma comunicação no cotidiano, na qual o imaginário e o senso comum são fatores importantes na interpretação dos conteúdos, em franca oposição à comunicação social, voltada para a institucionalização dos discursos. Como ressalta o artista e pesquisador norte-americano Scott McCloud, torna-se notável a maneira como a sensibilidade *underground* e as ambições formais revigoraram os quadrinhos nas últimas décadas.

Como resultado direto dos caminhos abertos pela geração de Robert Crumb, a repercussão

do trabalho de autores como Art Spiegelman — laureado com o prêmio mais importante do jornalismo mundial, o *Pulitzer* — e Alan Moore (incluído na lista dos cem melhores romances da língua inglesa do século XX elaborada pela revista *Time*) acabou refletindo diretamente nas ousadias estilísticas, mas, sobretudo, nos temas incorporados por parcela significativa da atual produção quadrinística independente.

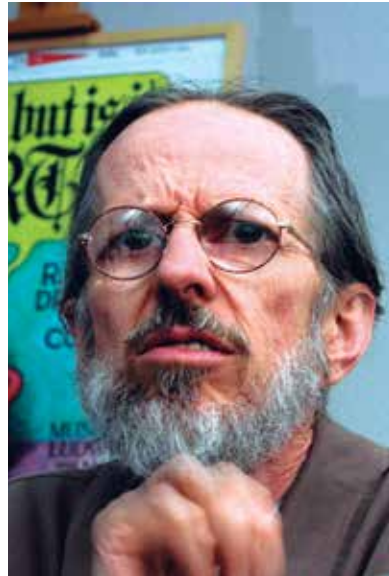
Além do trabalho do próprio Joe Sacco — autor que ajudou a estabelecer os princípios do JHQ — podem ser acrescentados o de autores como Dan Archer, Matt Bors e Emmanuel Guibert.



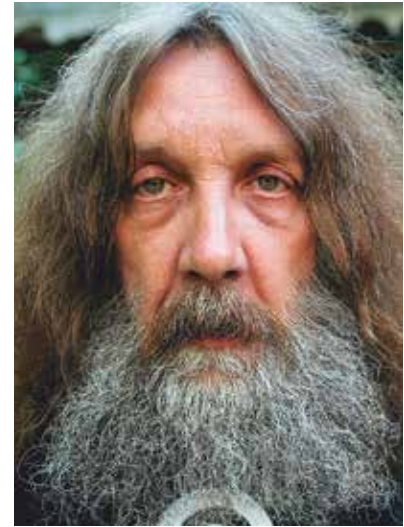
Crônica visual de Mohammad Saba'aneh, artista dos Territórios Palestinos, sobre a liberdade de expressão no contexto do conflito árabe-israelense



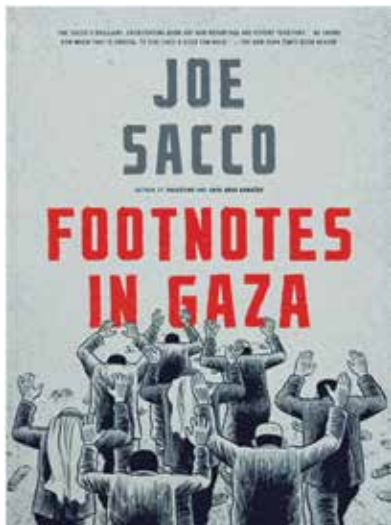
Joe Sacco ganhou fama por fazer jornalismo em quadrinhos, como em Palestina: Uma nação ocupada



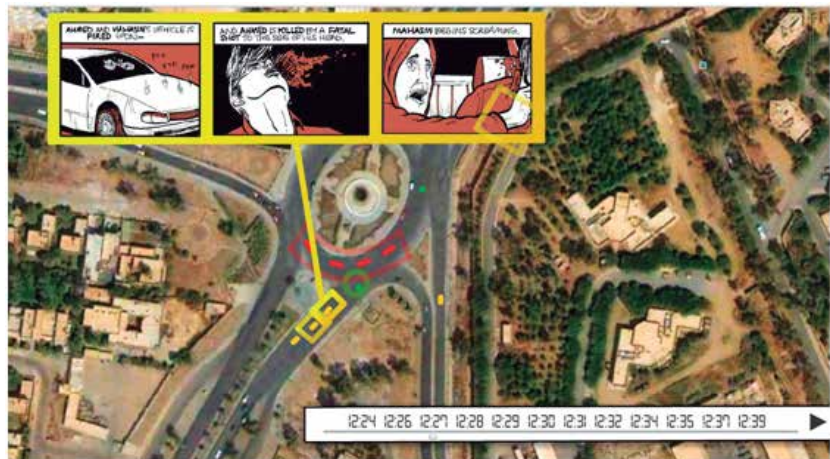
Robert Crumb é reconhecido como um dos fundadores do movimento underground dos quadrinhos nos EUA



O britânico Alan Moore é considerado um dos melhores escritores de quadrinhos por séries como V de Vingança



Capa original de Notas sobre Gaza, o mais recente trabalho de Joe Sacco publicado em língua portuguesa



HQ interativa de Dan Archer sobre controverso incidente, ocorrido na Praça Nisoor (Bagdá) em 2007, que acabou resultando na morte de 17 civis iraquianos

Ao contrário da cultura de massa (que, seja qual for o seu conteúdo manifesto, tem de proporcionar alívio para a monotonia do trabalho), a arte proporciona o prazer através da perturbação. No contexto do JHQ, as imagens desconfortáveis (de realidades e cotidianos específicos) que a imprensa tradicional não consegue mostrar, acabam encontrando seu lugar nos quadrinhos. Imagens indigestas que podem ser tornadas comunicáveis sem, contudo, que o choque seja atenuado.

Logo, os quadrinhos que retratam o cotidiano, através de

uma narrativa jornalística e documental, podem resgatar para a arte, independente do contexto de reprodutibilidade técnica em que esta se encontra inserida, seu caráter brechtiano, enquanto ins-

trumento de conscientização política e mudanças sociais, assim como contribuir para ampliar, de sobremaneira, a demarcação das províncias, não só do cotidiano, mas da própria realidade. ✖



Reportagem em quadrinhos sobre as áreas afetadas pelas remoções e despejos de várias famílias por causa da realização da Copa do Mundo no Brasil em 2014

José Cícero da Silva é jornalista, com experiência nas áreas de produção de rádio e TV, locução e revisão de texto. Atualmente pesquisa a representação social do jornalista nas histórias em quadrinhos. Mora em João Pessoa (PB)

Verdade ou desafio?

(ANOTAÇÕES SOBRE *BIRDMAN*)

Genilda Azerêdo

Especial para o *Correio das Artes*

Sempre gostei do título “Whatwetalkaboutwhetwetalkaboutlove”/“Sobre o que falamos quando falamos de amor”, do escritor americano Raymond Carver. Inicialmente título de um conto, depois título da coletânea em que o conto se insere, sua força parece reinar como se fora um verso, tamanha sua densidade de questionamento e busca. A pluralidade contida no “we/nós” já anuncia a diversidade de perspectiva com que o sentimento amoroso pode ser considerado. Será que sabemos sobre o que falamos, quando falamos de amor?

Parte do conto de Carver, ou melhor, uma adaptação do conto em peça de teatro, constitui o embrião do filme *Birdman*, de Alejandro González Iñárritu, grande vencedor do Oscar 2015 em quatro categorias (melhor filme, diretor, roteiro e fotografia). Resenhas sobre o filme atribuem tal êxito ao vigor e à inovação da linguagem cinematográfica adotada, sobretudo se comparada àquela dos demais concorrentes. O fato é que o filme é densamente metaficcional e, além do diálogo com Carver (já presente na epígrafe/abertura e eventualmente na adaptação do conto/encenação da peça), há também um intertexto com *Macbeth*, de Shakespeare, e sua fala antológica (cito de memória) sobre a vida como um conto, contado por um idiota, cheio de som e fúria, sem significação alguma.

Creio, porém, que o mais significativo é tentar compreender a funcionalidade dos recursos metaficcionalis que Iñárritu explora, ou, dizendo melhor, discutir o filme à luz de uma “política da reflexividade” (para trazer à tona o argumento de Robert Stam sobre os “meta” discursos). *Birdman* é um filme abertamente político, e aqui me lembro de outro filme metaficcional – *O artista* – também grande vencedor do Oscar, mas com uma “política reflexiva” talvez menos explícita, mas não menos interessante.

Se, em *O artista*, o personagem-ator não quer mudar – o filme focaliza a transição do cinema mudo para o falado – aqui, em *Birdman*, o personagem-ator quer, a todo custo, livrar-se do personagem homem-pássaro (significado de “birdman”) que o imortalizou nas telas. Se, em *O artista*, a paródia ho-



FOTOS: INTERNET

Michael Keaton interpreta Riggan Thomson, o homem-pássaro, em Birdman (Oscar de melhor filme)

menageia Hollywood, aqui, em *Birdman*, a paródia à indústria do cinema, de que Hollywood é emblema, é corrosiva. A presença do personagem super-herói é inicialmente marcada de forma metonímica, por uma voz ameaçadora e constante, como se fora um fantasma, para eventualmente materializar-se como presença corporal inteira, com seus efeitos especiais mirabolantes.

Mas, felizmente, no presente contexto, tais efeitos especiais tornam-se paródicos. Sim, a paródia é responsável por mostrar dois tipos de cinema: aquele dos *blockbusters*, de que *Birdman* é representante, e aquele que faz Iñárritu, através da narrativa fílmica como um todo. O interessante é que o diretor optou por intitular seu filme, ironicamente, com o nome do personagem-herói que é parodiado; ao fazê-lo, alarga os significados de “homem-pássaro” articulando-o com Ícaro (figura mitológica) e seus vislumbres de voo, tornando o significado de “birdman” ambíguo, e ressaltando o sonho, a possibilidade do novo, a utopia.

A tentativa de romper com o rótulo de “birdman” para fazer algo, enfim, verdadeiro, dá-se exatamente na decisão em adaptar o conto de Carver para a Broadway. O espaço fílmico quase coincide com o espaço do teatro e com o que nele acontece: ensaios, discussões, embates e revelações; há também uma ênfase em seus corredores asfíxiantes. Testemunhamos gestos de fraqueza dos atores, que contribuem para uma desglamorizada profissão do ator, do estrelato. Como Hamlet, o ator Riggan é pura dúvida, angústia e frustração. E como todo ser humano, Riggan quer ser amado, percebido, admirado: enfim, quer ser alguém visível.

É isto que a epígrafe do filme, fragmento de um poema de Carver, anuncia e antecipa: “E você conseguiu o que queria da vida? E o que você queria? Queria me dizer amado, sentir-me amado na terra”. Mas



O mexicano Alejandro González Iñárritu ganhou o Oscar de melhor diretor por *Birdman*

sobre o que falamos, quando falamos de amor? O que significa sentir-se amado na terra? (Questionamentos que reverberam o significado contido no subtítulo do filme, “A inesperada virtude da ignorância”).

O drama vivido pelo personagem-ator, em nível profissional, encontra paralelismo em sua vida pessoal, como atestam os diálogos com a ex-mulher e a filha; essa, inclusive, recém-saída de uma clínica de reabilitação e também buscando um sentido para a vida. O jogo “truthordare” (verdade ou desafio/ousadia) que ela brinca com Mike, no topo do edifício, acaba por sublinhar, ainda que de modo implícito, uma das linhas narrativas do filme. Qual, afinal, é a verdade de cada um? Que desafios trilhar para se chegar a ela?

Duas estratégias de linguagem cinematográfica chamam a atenção: a utilização de uma sonoridade recorrente (percussão) que sugere ameaça, perigo; uma movimentação de câmera e adoção de planos-sequência que chegam, às vezes, a provocar incômodo no espectador. Ressalte-se que, ao final, não apenas ouvimos os batuques, mas vemos os instrumentos e seus músicos a divertirem o público que vai assistir aos espetáculos da Broadway. É como se a diversão, lá fora, escondesse a incerteza e os desafios de dentro.

Em termos gerais, é a indústria do cinema, com suas celebridades (George Clooney e Martin Scorsese são citados) – poderíamos também dizer, a indústria da Broadway –, que estão na mira da crítica ácida do filme. Não por acaso, é recorrente a imagem do cartaz de *O fantasma da ópera*, ao fundo de determinados planos. Aos críticos de cinema e de teatro, representados pela jornalista do *New York Times*, também é direcionado um comentário mordaz. Na verdade, a crítica chega até as redes sociais, como facebook e twitter; ao poder de visibilidade que carregam e à superficialidade que conotam.

Mas a questão mais relevante talvez seja: Iñárritu não se encontra, ele próprio, dentro da engrenagem de poder e indústria que seu filme critica? O que significa a premiação, tão eloquente, do seu filme? Como exercitar a arte, distanciando-se de tudo aquilo que, negativamente, a contamina? Será que Iñárritu conseguiu, com seu *Birdman*, o que queria – ser amado na terra? ■

Genilda Azerêdo é professora do Curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e pesquisadora-bolsista do CNPQ. Mora em João Pessoa (PB)

ERRATA

Por um erro de edição, o artigo “Sertão no cinema – ou seria cinema no sertão?”, publicado na edição de fevereiro do *Correio das Artes*, teve a primeira linha alterada por uma vírgula inexistente. No texto original, a primeira linha é: “O filme *Cinema aspirinas e urubus...*”. A legenda da foto de Marcelo Gomes também traz um equívoco: a ele é atribuída a direção de *Madame Satã*, de Karim Aïnous. Na verdade, Marcelo assina o roteiro.

Artes de Livia Costa



DESENHOS EM TÉCNICA MISTA TRADUZEM O JEITO SUTIL DE SER, ESTAR E PENSAR DA ARTISTA PARAIBANA

Da Redação

A partir desta edição, o *Correio das Artes* irá contar com a colaboração da artista paraibana Livia Costa, que assinará tirinhas, desenhos solos, ilustrações de contos e poemas etc. A ideia da parceria nasceu de um encontro entre o editor do suplemento, William Costa, e a poeta Débora Gil Pantaleão, durante o projeto Quebras - Oficina de Criação Literária, ministrado, em fevereiro deste ano, no Espaço Cultural José Lins do Rego, em João Pessoa, pelo escritor Marcelino Freire. Na ocasião, William convi-

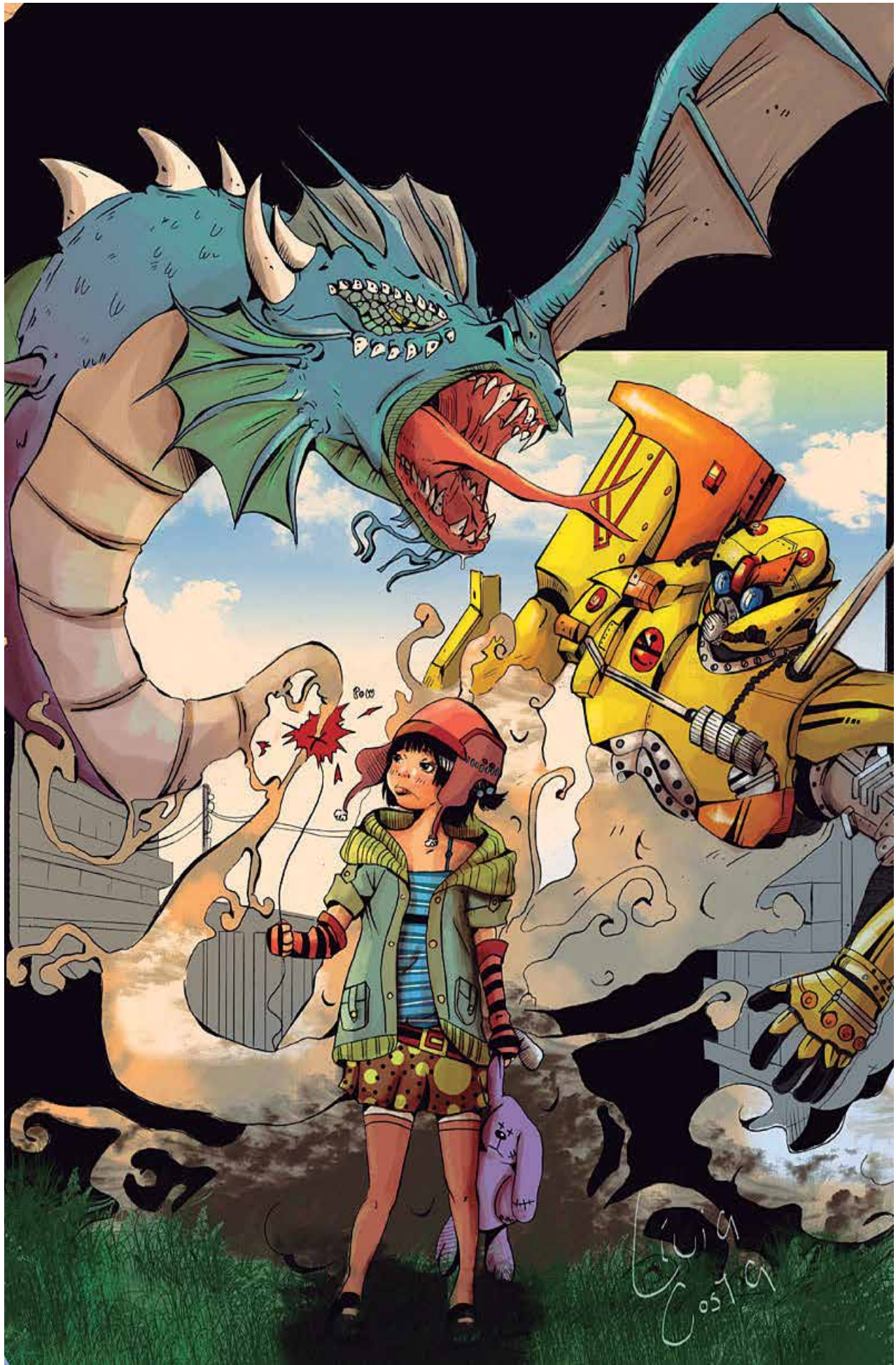
dou os participantes a colaborarem com o *Correio*, enviando poemas, contos, crônicas, ensaios etc. Livia, junto com a artista Vanessa Cardoso, havia ilustrado o primeiro livro de poesia de Débora, *Se eu tivesse alma*. A poeta falou então para a artista sobre a proposta feita pelo jornalista. Livia entrou em contato imediato com o editor, e ambos discutiram

a melhor maneira da artista colaborar com o suplemento. Aquariana nata, Livia nasceu em João Pessoa, em 30 de janeiro de 1991. Atualmente, estuda Jornalismo na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), após largar o curso de Arquitetura. Seu desenho, de humor sutil, transita entre o mangá, o grafite e o quadrinho tradicional (*comics*), com preferência pelo preto-e-branco. O traço é espontâneo, e, do ponto de vista da técnica, lança mão de lápis, aquarela, nanquim e ferramentas digitais, como o photoshop. Os temas refletem sensibilidade crítica e um jeito muito próprio de pensar assuntos como sexualidade e convívio social. Livia mantém uma página no Facebook, a Nicotinta, onde comunga desenhos e ideias. Ela e Vanessa Cardoso idealizaram e coordenam o Projeto Vila, além de trabalharem juntas na confecção de camisetas, artes aquareláveis em moldura e outras confecções. A seguir, entrevista, na íntegra, que Livia concedeu ao *Correio das*

Artes, na qual a artista comenta seus projetos e revela aspectos relacionados à origem e desenvolvimento de sua técnica.



O grafite e o humor são duas das principais referências no desenho de Livia Costa



No desenho, ao contrário do que faz em quadrinhos, Livia Costa lança mão de uma paleta mais variada de cores, para dar asas à sua imaginação

► **Quando e em que circunstâncias você percebeu-se com talento para as artes visuais?**

O desenho está presente desde as minhas primeiras memórias. No Ensino Fundamental, lembro de diversos professores elogiarem e comentarem com meus pais sobre a minha pré-disposição para as artes, adorava desenhar e criar histórias em quadrinhos. Em certo momento, cheguei até a vender alguns rabiscos para os amigos do colégio.

Começou desenhando, com pinturas, ou as duas modalidades juntas?

Nem sempre fui uma pessoa de cores. O meu primeiro e maior contato é com o grafite. Todos os desenhos que fiz nos primeiros contatos artísticos foram a lápis, no máximo ganhavam um toque rápido de caneta *Bic* preta, quando estava com sorte, cobria de nanquim. Meu primeiro contato com as cores foi digital. As primeiras ilustrações que colori buscando evolução foram no computador. Sou autodidata do photoshop, passava noites e mais noites lendo tutoriais online. Fiz o processo inverso. Depois de aprender bastante de pintura digital, me aventurei nas pinturas manuais e, hoje, sou apaixonada por aquarela.

É autodidata, ou já frequentou cursos de artes?

Tive oportunidade de aprender bastante na Rascunho Studio. Cheguei na escola de artes visuais com 16 anos, um pouco tarde, já desenhava bastante sozinha e tinha aprendido muito, mas lá consegui administrar melhor o lápis. Recebi várias dicas que uso até hoje, mas desenho é um processo muito solitário, mesmo com as melhores dicas o importante, para a evolução, será sempre a dedicação individual. Cheguei a ser convidada para trabalhar como professora por lá, profissão que exerci durante um ano.

Quais os artistas que admira ou que contribuíram para personalizar sua “caligrafia”?

Débora Gil Pantaleão

Se eu tivesse Alma



EDITORA
Clique eBook

Capa do livro de poesia de Débora Gil Pantaleão, com desenho original de Livia Costa

Percebe-se, numa primeira leitura, a presença de graphic novel, do grafite, da aquarela, por exemplo...

Por muito tempo desenhei quadrinhos voltados para o mangá e o comics, especialmente quando trabalhei na Rascunho Studio. Hoje, essa não é a minha área. Sigo muitos artistas que vão contra a lógica do mercado editorial e buscam manter um estilo próprio e verdadeiro. O Facebook tem sido uma ferramenta essencial para todas essas pessoas mostrarem seu trabalho e “compartilharem” essa ideia e seus desenhos. Admiro muito o trabalho do Shiko (meu artista favorito) e todas as obras dele como ilustrador e quadrinista. Também gosto muito de outros artistas que estão no cenário cultural nacional, como Vanessa Cardoso (PB), Wanessa Dedoverde (PB), Tauan Gon, TasteQuiet e Lovelove6. Ultimamente, tenho usado como referência internacional os trabalhos de Banksy,

Lorazombie, Alison Bechdel e Marjani Satrapi.

Comente um pouco sua técnica, suportes que usa etc. Sim, e sobre os assuntos de suas obras...

Adoro misturar. Por isso, tenho gosto de aprender técnicas novas. Em minhas ilustrações faço uso de aquarela, nanquim, marcadores de desenho, colagens e, ainda, complemento com recursos digitais. Nem sempre uso tudo e não sigo, necessariamente, essa ordem – mas trabalho com todas essas. Para quadrinhos, tenho preferência pelo preto e branco, por isso acabo usando apenas o nanquim. Mesmo quando um desenho é feito apenas a lápis, pincel e tintas gosto de dar um acabamento digital. As ilustrações digitais passam por um processo de *sketch* (desenho livre, espontâneo) manual que só depois de digitalizadas são finalizadas no photoshop. Quanto aos temas, sempre é relativo ao momento em que eu estou. Minhas obras refletem meus pensamentos. Em algumas delas eu consigo enxergar críticas sociais, em outras apenas existencialismo, mas eu desenho para aliviar meus pensamentos. Gosto mesmo quando as pessoas conseguem enxergar nas minhas ilustrações perspectivas próprias.

E o Projeto Vila? Como surgiu essa ideia?

O Projeto Vila surgiu durante a exposição *Ilustra se eu tivesse alma*, do livro *Se eu tivesse alma*, de Débora Gil Pantaleão. Essa exposição aconteceu no lançamento do livro da autora e contou com a participação de algumas artistas paraibanas, entre elas, eu e Vanessa Cardoso. Durante o evento, eu pude conhecer melhor o trabalho de Vanessa e sentimos que o nosso traço tinha uma sintonia. A partir daí, firmamos uma parceria a fim de evolução conjunta e também de elaborar peças que tivessem mais de uma perspectiva, o que possibilitaria infinitas interpretações para cada ilustração. Atualmente, o Projeto Vila está participando do evento Grito Rock com nossa

primeira exposição desde a criação da dupla, intitulada *Aquarela à quatro mãos*. Nesse primeiro trabalho, todas as obras expostas são de autoria dividida entre eu e Vanessa, todas, com acabamento em aquarela (uma paixão que a gente compartilha). As ilustrações estão à venda no site GlocalArtes (<https://glocalarts.com/VILA>) e também vendemos *sketchbooks* personalizados com nossas artes, todos feitos de maneira artesanal (fazemos com encomenda e já estamos organizando alguns para deixar disponíveis na fanpage do Projeto Vila).

No Vila, você e Vanessa também trabalham juntas na confecção de peças de vestuário e artes aquareláveis em moldura, não é?

É tudo muito novo, mas o Projeto Vila já surgiu com muita bagagem. Por enquanto, estamos disponibilizando nossas artes em molduras, tanto as originais quanto os *prints* (os preços são diferentes) e a venda de *sketch-*

books personalizados com nossas artes, todos feitos de maneira artesanal (fazemos sob encomenda e já estamos organizando alguns para deixar disponíveis na fanpage do Projeto Vila).

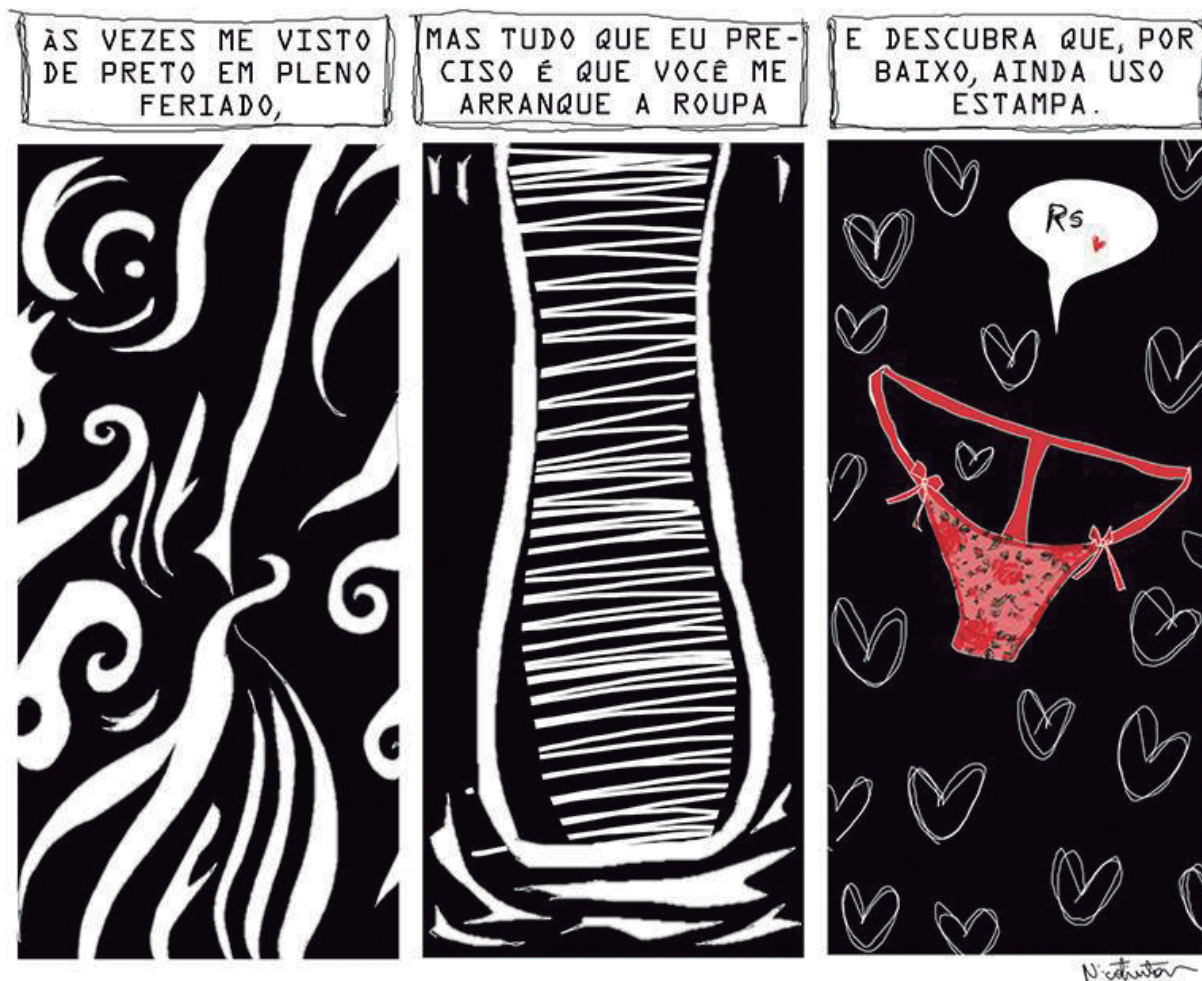
Como foi a experiência de ilustrar a capa do livro *Se eu tivesse alma* (poesia), de Débora Gil Pantaleão?

A ideia foi de ilustrar apenas a capa. Eu e Débora “trocávamos figurinhas”, ela me mostrava poemas e eu mostrava desenhos, uma sempre acabava inspirando a outra. O convite informal da ilustração da capa do primeiro livro dela já tinha sido feito antes mesmo de ser oficialmente fechado o título *Se eu tivesse alma*. Durante todo o processo de organização, escolha de poemas e diagramação eu apresentei algumas opções de capas. Débora me apresentava referências e dicas do que queria. Foram feitas três ilustrações no processo, quando mostrei a última ficamos satisfeitas e ela é, hoje,

a capa do livro (feita toda em aquarela). Eu e Débora ainda temos outros projetos em fase de planejamento. Nada muito concreto, mas posso adiantar que pensamos em um livro que integre poesia e ilustração.

E a Nicotinta, página de tirinhas que você alimenta online via Facebook?

“Tudo o que acontece entre um caderninho, uma caneta e a liberdade de pensar”. Foi com essa descrição que, no dia 24 de março de 2014, coloquei no ar a página de Facebook Nicotinta. Ao longo de sua existência virtual, a página trabalha com postagem de desenhos rápidos e soltos, tão frenéticos quanto os pensamentos confusos e solitários da autora. É através de tirinhas e mensagens concisas que o projeto Nicotinta, que se manifesta através de artes visuais, aborda temas como existencialismo, amor, frustração e amadurecimento – contados com um toque de ironia e feminilidade. ✦





Espectadores (7)

Stephan Thomas

Suíço de Zurique, você veio ao Brasil em 1998 e, desde então, reside em João Pessoa. É muito diferente ser espectador de cinema na Suíça e ser espectador de cinema no Nordeste brasileiro?

Zurique tem mais de 100 salas de cinema de todo tipo, de Multiplex a "Sofakino" (cinema com sofás velhos). Além disso, há sempre exibições nos cineclubes das universidades e centros de cultura e, no verão, inúmeros cinemas ao ar livre. Quero dizer que quando quero assistir a um "blockbuster" vou a um cinema com última tecnologia e, a um filme de arte, eu escolho um lugar aconchegante com pessoas que adoram cinema. Em João Pessoa, quase só existem salas Multiplex e ainda mais dentro de shoppings. Assim, ao assistir a um filme com ritmo mais lento, como por exemplo, *Amor*, do austríaco Michael Haneke, corre-se o risco de ter ao seu lado espectadores que fazem uso de seus smartphones durante a sessão, para comunicar aos amigos, entre outras coisas, como o filme é chato, monótono... Acho essa atitude tão perturbadora, que raramente vou nesses cinemas (será que estou ficando velho?). Por outro lado, tem um pessoal engajado em oferecer alternativas,



Suíço radicado na Paraíba, Stephan Thomas Bühler é saxofonista da banda Néctar do Groove

inclusive gratuitas, como a Mostra de Cinema Alemão, evento promovido em parceria pelo Goetheinstitut e o Sesc Paraíba. Evento este, aliás, com direito a debate sob a batuta de Astier Basílio e Tiago Germano, do qual fui um espectador feliz.

Por profissão você é músico e, inclusive, uma das melhores performances do seu grupo, Os Trilhas, é com trilhas de cinema. Ao assistir a filmes você costuma ficar atento à música? Tira alguma lição disso?

Para mim uma trilha sonora, e, consequentemente, o som em geral, é como um terno feito sob medida. A relação entre diretores e compositores é quase um casamento: Hitchcock/Bernard Herrmann, Fellini/Nino Rota, Steven Spielberg/John Williams etc. Sergio Leone, por exemplo, muitas vezes encomendou a Ennio Morricone, antes de filmar, a trilha ou partes dela. Assim, ele escreveu umas cenas de acordo com a música. Ainda para ilustrar a importância da relação cinema/música, cito a cena antológica do filme *Lawrence da Arábia*, de David Lean, na qual Peter O'Toole, ao explicar por que deseja ir pro deserto, acende um fósforo, cuja luz se funde a outra cena de um sol nascendo sobre o deserto e, simultaneamente, tem início a lindíssima música de Maurice Jarre. Ou a famosa cena da ducha em *Psicose*, em que a trilha de Herrmann torna o terror quase insuportável. Michelangelo Antonioni, por sua vez, gravava ruídos e os utilizava, em certos momentos, como trilha. Percebo que, hoje em dia, muitos filmes abusam da trilha sonora de tal forma, que todo e ▶

FOTOS: INTERNET



Lawrence da Arábia (1962), baseado na obra de T. E. Lawrence e dirigido por David Lean, com Peter O'Toole e Anthony Quinn

▶ qualquer sentimento necessita ser amplificado, preenchendo, assim, o silêncio, cuja expressão deveria ser dada através da própria cena.

Sabe-se que a Suíça Alemã (a sua) não se dá lá muito bem com a Alemanha. No seu caso pessoal, qual sua relação como o cinema alemão, de Fritz Lang a Wim Wenders?

A antipatia pelos alemães nunca incluiu as artes. Ao contrário, sempre existiu um intercâmbio permanente. O cinema alemão sempre procurou limites na técnica e nas histórias. Os clássicos do expressionismo alemão, como *O gabinete do Dr. Caligari*, *Nosferatu*, *Metropolis* etc. e, posteriormente, o filme sonoro *O vampiro de Dusseldorf*, de Fritz Lang, com o sensacional Peter Lorre, ainda hoje nos deixam boquiabertos. Nos anos 1960 surge o Novo Cinema Alemão com Fassbinder, Schlöndorff, Herzog, entre outros. O bombástico filme *Fitzcarraldo*, de Herzog, é uma verdadeira demonstração de "tour de force". No filme *Herz aus Glas* (Coração de cristal), roteiro de Herzog e Herbert Achternbusch, com ótima trilha sonora da banda Popol Vuh, de estilo "krautrock", a maioria dos atores trabalham sob hipnose. O filme é uma viagem em transe, um mundo paralelo, que faz o filme de Terrence Malick *A árvore da vida* parecer um clichê cansativo. De Wim Wenders gosto muito de *Paris, Texas*, sobretudo a trilha de Ry Cooder, e também do sensacional documentário *Buena Vista Social Club*.



Fitzcarraldo (1982), dirigido por Werner Herzog, com Klaus Kinski, Claudia Cardinale, José Lewgoy e Miguel Angel Fuentes

Com entusiasmo, você me fala em diretores tão diversos no estilo quanto Tarkovski, Monty Python, Hitchcock, John Huston, Bergman, Carol Reed, Cocteau, Kurosawa... Seu gosto é eclético, ou estou enganado?

Não, você não está enganado. E ainda vou aumentar um pouco a lista. Por exemplo, Howard Hawks, um mestre em todos os estilos que influenciou inúmeros diretores. Sua comédia *Jejum de amor* é quase imbatível em ritmo, *timing* e humor. Já o filme noir *À beira do abismo*, com Humphrey Bogart e Lauren Bacall, virou um clássico e é meu favorito desse estilo. A propósito, outro favorito é *Ascensor para o cadafalso*, também um filme noir de Louis Malle, com uma ótima atuação de Jeanne Moreau e a incrível trilha improvisada de Miles Davis. E, naturalmente, não posso deixar de fora Stanley Kubrick. No filme antibelicista *Glória feita de sangue*, sobre a Primeira Guerra Mundial, Kirk Douglas atua de forma primorosa. Outro destaque é o movimento da câmera em meio às cenas de ataques, que dá a sensação ao espectador de estar correndo por entre os soldados. Certamente a lista poderia ser muito maior.

Com certeza, uma cinematografia de sua preferência é o cinema italiano. Comente.

Quando criança, passava as férias em Gênova, na casa da minha tia-avó. Eu ficava fascinado vendo os italianos discutindo, gesticulando ou às vezes simplesmente fazendo nada. Totalmente o contrário de Zurique, onde até numa estação de trem, com exceção de ruídos mecânicos, o silêncio é quase absoluto. A partir deste contraste, comecei a me interessar e apreciar filmes italianos. O filme *Feios, sujos e malvados*, de Ettore Scola, é uma dessas comédias cheias de humor negro "all'italiana", que mostra o caos de uma família grande nas favelas de Roma. Ao contrário do caos barulhento do filme de Scola, *A aventura*, de Michelangelo Antonioni, trata sutilmente da alienação, da



**Ensaio sobre a cegueira (2008),
direção de Fernando Meirelles,
inspirado no romance homônimo
de José Saramago**

▶ incomunicabilidade, do tédio e da solidão nas relações humanas modernas. A trilha de som é uma composição minuciosamente elaborada através de ruídos de vento, água e trens. É mais um golpe de mestre nesta obra de arte.

Indagado sobre o cinema brasileiro, você calcula que o seu primeiro contato deve ter sido *O cangaceiro*, em reprise, já que o filme de Lima Barreto é de 1953. O que mais conhece e quais suas impressões?

O início de *O cangaceiro*, em que se vê as silhuetas dos cangaceiros sobre seus cavalos, em contraluz, no topo de um morro, com a música "Mulher rendeira" ao fundo, me deixou arrepiado. *Bye bye Brasil*, de Cacá Diegues, é outro filme que fez grande sucesso na Suíça. Assisti *Bye bye Brasil* antes de conhecer o Brasil e, de certa forma, já aprendi com ele o que é "dar um jeitinho". Adorei este "roadmovie" com uma ótima atuação de José Wilker. *Diários de motocicleta*, de Walter Salles, é um outro ótimo "roadmovie". Com uma fotografia deslumbrante, o filme mostra sutilmente um Che Guevara no caminho da maturidade. Cabe mencionar, ainda, um dos piores filmes que assisti: *Olga*, de Jayme Monjardim. Com grande orçamento e, possivelmente, pouco talento, o resultado foi uma telenovela longa-metragem.

Leitor voraz de ficção, você me falou que (cito) "ler um ro-

mance é como ver um filme". Explique-se.

Em alemão existe a palavra "kopfkino", que podemos traduzir grosso modo como "cinema dentro da cabeça". Em geral significa a imaginação plástica de uma cena literária. Vou dar uns exemplos de como o meu "kopfkino" age. Ao ler o romance *O talentoso Ripley*, minha imaginação viu Alain Delon, que atuou no ótimo filme *Plein soleil*, de René Clément, uma adaptação deste romance. Ou, por exemplo, nos livros de Raymond Chandler ou Dashiell Hammett, com os protagonistas Philip Marlowe e Sam Spade, claro, minha imaginação projetou Humphrey Bogart, provavelmente em preto e branco. Achei interessante a experiência com o romance *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago. Eu li o livro antes de assistir ao filme e, embora tenha me sentido mais claustrofóbico, mais cego, com a leitura, o bom filme de Fernando Meirelles transmitiu imagens bastante parecidas com as que havia imaginado antes no meu "Kopfkino".

Quem, ou o que, o levou a gostar de cinema?

Desde criança eu assistia com meu pai aos grandes clássicos na TV. Meu pai era fanático por cinema e quase me obrigava, no bom sentido, a ver esses filmes com ele. Meu irmão mais velho lia muito sobre cinema e escrevia críticas. Me lembro que assistir filme com meu pai e meu irmão era meio chato. Por exemplo, no filme de Hitchcock *Suspeita*, meu irmão contou que havia uma lampadinha dentro do copo de leite supostamente envenenado e meu pai revelou que a protagonista não iria morrer. Aí, pronto! O suspense já era! Meu pai, aficionado que era por cinema, tinha uma câmara super8, um projetor e um aparelho para editar filmes. Meu irmão e eu nos divertíamos muito exibindo filmes em super 8 para nossos amigos. E, com minha mãe, tive a experiência de conhecer o trabalho do genial multiartista Jean Cocteau, através de uma retrospectiva de sua obra, que ela organizou para a cidade de Kloten (em Zurique), contando ainda com uma palestra de Jean Marais, no encerramento do evento. Mas, a forma em que realmente compreendi a dimensão do cinema, foi através da leitura do livro *Hitchcock/Truffaut: Entrevistas*. Ali foi um momento de grande revelação.

Agora é a vez de você nos fornecer sua lista dos filmes mais amados. Por favor, mencione sete.

The big sleep (À beira do abismo, 1946), de Howard Hawks, *Paths of glory* (Glória feita de sangue, 1957), de Stanley Kubrick, *North by Northwest* (Intriga internacional, 1959), de Alfred Hitchcock, *Zorba the greek* (Zorba o grego, 1964), de Michael Cacoyannis, *Blow-up* (1966), de Michelangelo Antonioni, *Amarcord* (1973), de Federico Fellini, e *One flew over the cuckoo's nest* (Um estranho no ninho, 1975), de Milos Forman. ✖

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

Roma,

a série



FOTO: DIVULGAÇÃO



A série Roma retrata um drama histórico e foi criada por Bruno Heller, John Milius e William J. MacDonald

Andei revendo a série *Roma*, desta feita sem a fragmentação semanal do momento em que a vi pela HBO, entre 2005 e 2007. Revi as duas temporadas, quase sem descontinuidade, pois o ritmo da trama é, realmente, de tirar o fôlego. O resultado dessa nova visão da série foi a ratificação da impressão anterior e a descoberta de detalhes, pois podia parar à vontade o DVD, retornar, rever cenas, enfim. Em suma, a série é muito bem feita, não só no que diz respeito aos fatos históricos em si, mas à interpretação dos atores e à reconstituição do espaço.

A história pode ser dita de modo sintético: da ascensão de César à ascensão de Otávio. A primeira temporada nos mostra César como governador e conquistador da Gália, o César triúmviro e vencedor de Pompeu, tendo se tornado, pela vontade do povo, ditador perpétuo de Roma, até ser assassinado, em 44 a. C. É o começo do fim da República romana.

A segunda temporada mostra a ascensão de Caio Otávio, que passa de sobrinho-neto de César a herdeiro legal de sua fortuna e de seu nome, tendo sido tornado, após a morte do tio-avô, seu filho adotivo. De triúmviro a *Princeps*, a ascensão é rápida, cerca de 14 anos. É o início do Principado, nome mais adequado para a ocasião do que Império.

Os fatos são, naturalmente, entremeados de uma trama fictícia, pois não se trata de história pura e simplesmente, mas de ficção histórica. É importante saber, por exemplo, que os atores passaram dois anos em Roma, se ambientando e filmando a série. Também é importante que se saiba que os figurantes não são pessoas fazendo o papel de romanos, mas romanos fazendo os figurantes. Obviamente, isto dá mais verossimilhança à narrativa.

Dos atores em si, ingleses em sua maioria, podemos dizer que, via de regra, tiveram uma excelente interpretação, destacando-se a insuperável Polly Walker, no papel da megera Átia, sobrinha de César e mãe de Otávio, imbatível no terreno da produção da malignidade. Na realidade, todo um ensaio substancial pode ser ▶

► produzido apenas se referindo à capacidade de maquinação e de manipulação das mulheres da série. César, o ator irlandês Ciarán Hinds, nos é mostrado como um ser superior, como deveria ter sido o ditador, não lhe falta sequer o nariz adunco. Superior até no perdão politicamente orquestrado aos inimigos. Veja-se o momento em que César, chegado ao Egito, descobre que Pompeu foi morto a mando de Ptolomeu XIII, com o intuito de agradá-lo. César encoleriza-se e se volta contra Ptolomeu, não apenas pelo fato de que o monarca egípcio matou um Cônsul romano, mas sobretudo, porque lhe tirou a oportunidade de perdoá-lo publicamente. Marco Antônio (James Purefoy) é o general romano encarnado, de visão pragmática, a quem interessa o poder e a glória, com as coisas se conseguindo pela força das armas – é a definição mais rasa do *Res, non uerba* (ações, não palavras). Evidente que é essa ambição que o perde, pois tendo desposado Cleópatra, repudia a esposa romana, Otávia, dando azo a Otávio, irmão da repudiada, de pedir licença ao Senado para fazer-lhe a guerra, em nome do povo romano. Trata-se da aplicação do que diz a sigla SPQR – *Senatus PopulusQue Romanus*. Caio Otávio é interpretado por dois atores. Na primeira temporada pelo ator Max Pirkis, parecendo já um adulto em corpo de menino, com ideias próprias e obstinado, mas sem a impassibilidade do Otávio interpretado por Simon Woods, na segunda temporada. Este Otávio, que luta abertamente com Antônio e o vence, é frio e incisivo, e como convém a um César destrói todos os inimigos e se torna o *Princeps*, o primeiro homem da agonizante República. Destaque-se a atuação não menos genial de Ian Mcneice, que interpreta o arauto (*praeco*), dando as notícias no *Forum*, o coração político-administrativo e religiosa de Roma.

O seriado, embora centre sua trama na ascensão dos dois primeiros Césares – o Júlio e o Otá-

vio –, nada seria sem a dupla de plebeus, que costura toda a trama, formada por Lucius Vorenus, o centurião talhado na disciplina e na lealdade à República, e Titus Pullus, o legionário, insubordinado, indisciplinado, bebereão e frequentador de bordéis. Os dois, excelentes guerreiros, lutaram juntos na temida e poderosa 13ª Legião, não só se tornam os amigos mais improváveis de que se tem notícia, como também são eles os responsáveis por todos os acontecimentos que levam à ascensão dos dois Césares.

Chama a atenção no seriado a maneira como os personagens, muitas vezes, são apresentados sem nenhum glamour. Veja-se, por exemplo, o maltrapilho Pompeu Magno, ex-senhor de Roma, depois da derrota para César, em Farsália (48 a. C.), buscando abrigo no Egito, para ali encontrar a morte; ou o não menos maltrapilho Marco Antônio, com um exército faminto, após a derrota em Módena (43 a. C.), para Otávio. O mesmo acontece com a cidade de Roma, apresentada com vielas sujas ou um favelão que se distribui pelas margens do Tibre, quando a cidade ainda se encontrava ao nível do rio (atualmente, Roma está a 13 metros de altura, em relação ao Tibre). Quando as cenas deixam o espaço interno da residência dos ricos e poderosos, a cidade que se apresenta é um pardieiro, cuja melhor representação são as suas colinas, principalmente, o Aventino, infestadas e controladas por milícias. A Roma de mármore só aparecerá com as reformas operadas por Otávio Augusto César, nos 43 anos de seu Principado (29 a. C. – 14 d. C.). Outras reformas virão com a dinastia dos Flávios (69-96), após o fim de mais uma guerra civil, com a morte de Nero (68 d. C.).

O excelente roteiro, partilhado a seis mãos por John Milius, William J. Macdonald e Bruno Heller, parece não sofrer com a mudança da direção em cada episódio. Muito pelo contrário, passa-nos uma unidade muito forte de roteiro e de direção, que,

se caísse em mãos inexperientes poderia ter transformado a série em um dramalhão ou um filme violento qualquer. Veja-se, por exemplo o trabalho com a fotografia, um dos melhores trabalhos artísticos do gênero, que eu já vi. A equipe tira proveito da mal iluminada cidade, para nos proporcionar deslumbrantes quadros barrocos, opondo luz e sombra. Basta apertar a tecla *pause* do controle remoto e apreciar.

O leitor poderá pensar que não há falhas. Há, sim. Considero, por exemplo, uma grande falha a não encenação de pelo menos um pedaço da batalha de Actium, em 31 a. C., quando Otávio vence Antônio. A série nos mostra apenas, o triste Marco Antônio, num bote salva-vidas, fugindo após a derrota. O espectador que desconhece a história, fica sem saber que foi essa batalha que levou Otávio a se torna o *Princeps*, termo que designa, melhor do que *imperator*, a função por ele desempenhada posteriormente em Roma e que o levaria à condição de Augusto e Pai da Pátria.

A série apresenta um espaço de tempo que vai de 52 a 30 a. C., embora de modo superficial, dada a complexidade política desse período, mas de modo bastante eficiente, mostrando-nos uma República que se esvai, que sangra lentamente, em lutas intestinas, dirigindo-se para o seu fim. A República que iniciara em 509 a. C., pelas mãos de Lúcio Júnio Bruto, não o que matou César, ao escorraçar o último rei e a dinastia dos Tarquínios, torna-se um *Principado* que, bem ou mal, ainda leva em consideração o Senado, mas cujo final é a transformação em um império, em que para o poderoso de plantão já não há distinção entre o público e o privado. O mais triste dos legados que Roma nos deixou. ■

Milton Marques Júnior é professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Atualmente, coordena o GREC - Grupo de Estudos Clássicos e Literários, com produção na área das Literaturas Grega e Latina, e Literatura Comparada. Mora em João Pessoa (PB)

Haikais de Saulo Mendonça

A guilhotina da gráfica
acertou o meu poema.
Agora, capenga.

É bem próximo
o nosso amor
quando cheira a infinito.

Roubar um beijo.
Bandido em liberdade
assaltando.

Boemia noturna
não é mais assim.
A noite morreu em mim.

Prostituta acidentada.
Na urgência do hospital
amputaram sua mão.

Um cheiro de terra
amanhece
sob um beijo de sol.

Casinha no campo.
O galo canta
de longe outro responde.

Sacristão puxando a corda
chora com o sino
saudades do seu menino.

Penteava os cabelos
com gestos sensuais.
Mocinha assanhada (!)

Na Rua da Aurora
o velhinho caminha
devagar como o rio.

Sob a chuva
a estudante, devagar
volta para casa.

Folhas pelo chão
quebram o silêncio
de meus passos de outono.

Torneira do chafariz
águas de amanhã
dias à granel.

No verde do semáforo
passarinho em trânsito
faz o seu ninho.

Na estação do trem
esqueceram de levar
minhas últimas lembranças.

A dor da árvore
depois do golpe
o corpo se contorce.

Uma lágrima caindo.
Velhinho triste na praça
brinca de infância.



SAULO MENDONÇA é natural de Alagoa Grande (Pb). É jornalista, cronista e publicitário, com vários livros publicados, entre eles, *O outro lado da palavra* e *Luz de musgo*. Em prosa e verso ressalta temas ligados ao meio ambiente. Integra antologias publicadas na Paraíba, Brasil e Japão. Mora em João Pessoa (Pb).

Débora Gil Pantaleão

DA HISTÓRIA

Maldito o homem que inventou a esperança
Que nos entubou em garrafas divergentes
Que nos quer infelizes contentes
Que nos enfiou a ideia da (des)esperança.

Sete vezes maldito.

PRESSÁGIO

Presságio de que o mundo não vai acabar
De que o leite não vai derramar
E que ficaremos todos sãos e salvos
Dentro deste poema.

SE SOU SE FUI

Se fui pimenta, não me lembro
Não lembro de ter ardido os olhos de ninguém
Muito menos de ter feito morada
Na boca, no lábio, na carne
Uma morada quase que instantânea
Saborosa e depois só lembrança
Talvez, se fui, tenha sido mais pimenta que não pimenta
Mais ouvidos que não ouvidos
Menos cortejos que menos cortejos
Quando passei, devo ter corrido
Embora não saiba se para perto ou longe
Para frente ou para trás
De um lado ou do outro
Devo ter corrido
Com as escolhas na boca
Ou nos pés.

ILUSTRAÇÃO DE LÍVIA COSTA
ESPECIAL PARA O CORREIO DAS ARTES



DÉBORA GIL PANTALEÃO nasceu em João Pessoa, onde reside. É mestrandia (pós-graduação em Letras) na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Estreou em livro em janeiro deste ano, com *Se eu tivesse alma* (poesia). Mora em João Pessoa (PB).

Ruy Espinheira Filho

Dias

Quando meu pai
morreu
(no rosto como se estivesse
dormindo)
amplamente luzia
um dia
lindo.

Quando morreu seu pai
Augusto dos Anjos
ficou ainda mais magoado
ao perceber que vinha
vindo
(*E saí para ver a Natureza!
Em tudo o mesmo abismo de beleza,
Nem uma névoa no estrelado véu...*)
um dia
lindo.

Quando morreu
minha mãe
(creio que até falei
num poema
do sol nas janelas
caindo)
fazia um dia
lindo.

Quando perdi irmãos
não foi senão
em dias
lindos.

E parentes amigos amores
todos se foram indo
em dias
lindos.

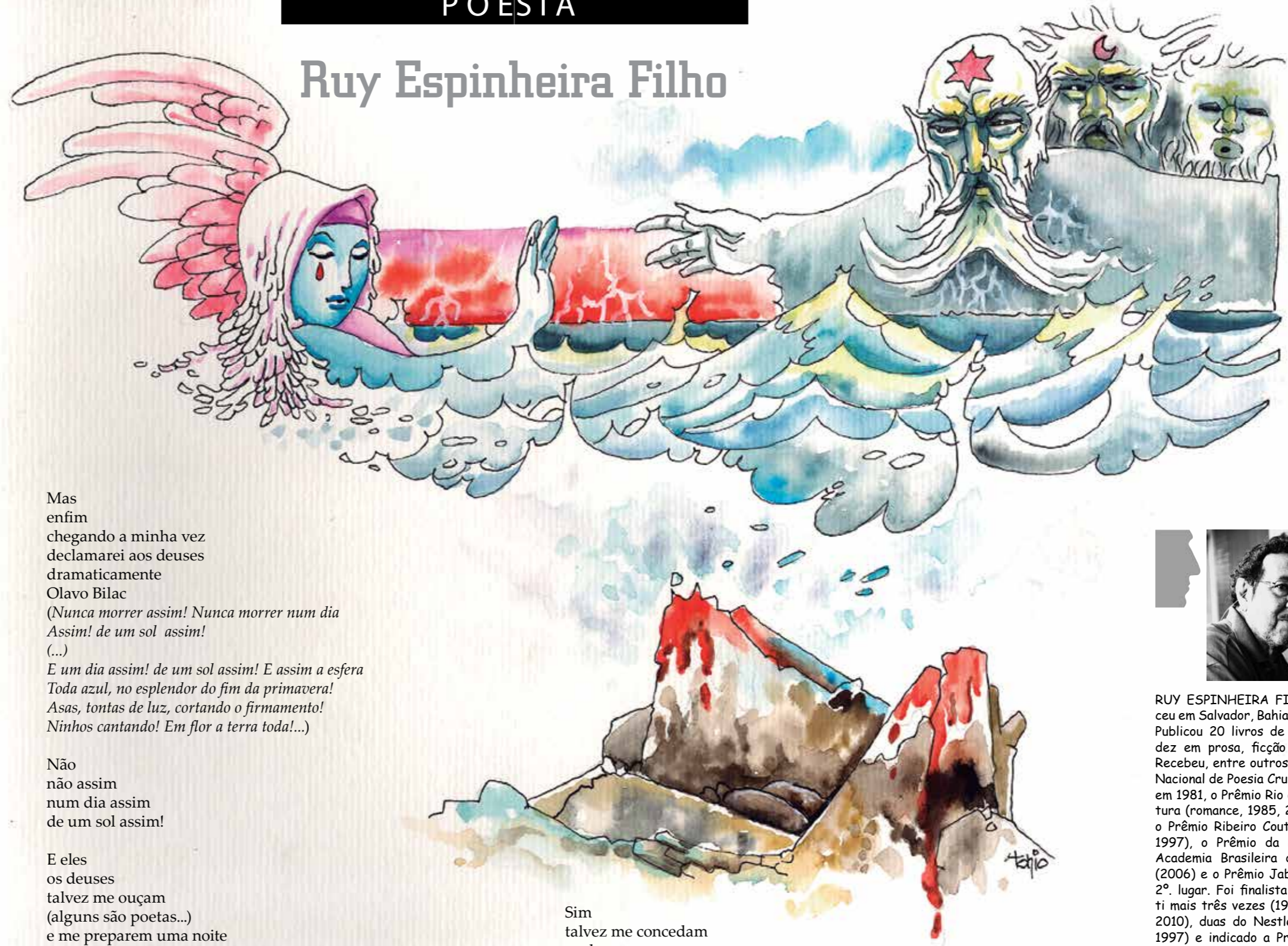
Ah já tantos
tantos
tantos
dias
lindos
lindos
lindos...

Mas
enfim
chegando a minha vez
declamarei aos deuses
dramaticamente
Olavo Bilac
(*Nunca morrer assim! Nunca morrer num dia
Assim! de um sol assim!
(...)
E um dia assim! de um sol assim! E assim a esfera
Toda azul, no esplendor do fim da primavera!
Asas, tontas de luz, cortando o firmamento!
Ninhos cantando! Em flor a terra toda!...*)

Não
não assim
num dia assim
de um sol assim!

E eles
os deuses
talvez me ouçam
(alguns são poetas...)
e me preparem uma noite
a rigor
com chuva pesada e uivos dilacerantes
dos ventos
e trovões e raios
e frio frio frio frio frio
e soluços de fadas que se apagam
e o mar se esfacelando em
duros litorais de
nunca mais...

Sim
talvez me concedam
os deuses
piedosamente
uma noite assim de luto
infundo
que
para morrer
será
perfeitamente um dia
lindo.



RUY ESPINHEIRA FILHO nasceu em Salvador, Bahia, em 1942. Publicou 20 livros de poemas e dez em prosa, ficção e ensaio. Recebeu, entre outros, o Prêmio Nacional de Poesia Cruz e Sousa, em 1981, o Prêmio Rio de Literatura (romance, 1985, 2º. Lugar), o Prêmio Ribeiro Couto (poesia, 1997), o Prêmio da Poesia da Academia Brasileira de Letras (2006) e o Prêmio Jabuti 2006, 2º. lugar. Foi finalista do Jabuti mais três vezes (1997, 2002, 2010), duas do Nestlé (1987 e 1997) e indicado a Prêmio Portugal Telecom em 2008, 2009, 2010 e 2013. Ensinou na Universidade Federal da Bahia por 35 anos, 20 na Faculdade de Comunicação e o restante no Instituto de Letras. Foi correspondente na Bahia da revista *Ficção* e do *Pasquim*, além de cronista diário da *Tribuna da Bahia* e do *Jornal da Bahia*. Atualmente publica artigos quinzenais em *A Tarde*. Em 2012 lançou sua obra poética reunida: *Estação infinita e outras estações*.

Oswaldo Picardo

Tradução de Ronaldo Cagiano
Especial para o *Correio das Artes*

La abeja

La abeja sobrevuela la caléndula amarilla
con un acento agudo de presente.
Y en realidad, su vuelo enroscado a un poder invisible
no cesa de inventar la vieja y terrible mentira
en que nos ponemos de acuerdo. Es hermosa.

¿Habrá pensado en tu mirada?
¿Tendrá tus ojos su viaje por el jardín de la tarde?
No hay límite. Todo es interrupción entre las flores
y también diálogo
que se quiebra, donde aparece.

A abelha

A abelha sobrevoa a caléndula amarela
com um acento agudo de presente.
E na realidade, seu voo emaranhado a um poder invisível
não cessa de inventar a velha e terrível mentira
em que nos colocamos de acordo. Ela é bonita.

O que terá pensando pelo teu olhar?
Terão teus olhos viajado pelo jardim da tarde?
Não há limite. Tudo é interrupção entre as flores
e também diálogo
que se interrompe, onde ela aparece.



OSVALDO PICARDO é professor de Literatura na Universidade Nacional de Mar del Plata, Argentina, onde nasceu e reside. É poeta, crítico, ensaísta e tradutor. Edita a revista *La Pecera* e dirige a Eudem Editora. É autor, entre outras obras, de *Apenas en el mundo* (1988), *Dejar sin ventanas la verdad* (1993), *Una complicidad que sobrevive* (2001), *Pasiones de la línea* (2008) e *21 gramos* (2014). Organizou a coletânea *Primer mapa de poesía argentina* (2000) e traduziu, com F. Scelzo e E. Moore, *The love poems*, de James Laughlin (2001).



RONALDO CAGIANO é mineiro de Cataguases e reside em São Paulo. Estreou em livro com *Palavra engajada* (poesia, 1989) e publicou, entre outros, *Concerto para arranha-céus* (contos, 2001) e *Dicionário de pequenas solidões* (contos, 2006). Com *Dezembro indigesto* ganhou o concurso Prêmio Brasileiro de Literatura 2001 na categoria Contos. Colabora em jornais e revistas. Organizou, entre outras, as coletâneas *Poetas mineiros em Brasília* (2004) e *Antologia do conto brasileiro* (2005).

A poesia de Regina Lyra



Regina Lyra, autora de *Entre as linhas do deserto*, livro de poesia ainda inédito, do qual o texto de Luís Avelima foi extraído

Luís Avelima

Especial para o *Correio das Artes*

Federico García Lorca dizia que a poesia é a união de duas palavras que ninguém nunca supôs que pudesse se juntar, formando algo assim como um mistério. É bem certo que até hoje ninguém tenha conseguido definir o que seja poesia. Júlio Cortázar também dizia que não há uma definição da poesia que convença, “sobretudo que convença a um poeta”. Mas para que uma definição precisa do que seja poesia? A poesia é.

Essa fala sobre o significado da poesia me chega a propósito da leitura do livro *Entre as linhas do deserto*, da paraibana Regina Lyra, que já tem uma trajetória no universo da produção poética brasileira, e vai se firmando com uma dessas batalhadoras que acredita que a poesia é a loucura que pode salvar o mundo.

E é lendo Regina Lyra que intuo que o importante de tudo é que a poesia nos proporciona sempre uma maneira diferente de leitura, uma maneira outra de entender o mundo que nos rodeia, uma espécie de clique que pode muito bem transformar o irreal em afirmação, um auxílio que nos ajuda na construção de um universo emocional, espiritual e filosófico.

Em *Entre as linhas do deserto* há um voo possível que atra-

vessa suas páginas e vai revelando o amor, a celebração do passado e do presente, e mesmo do sombrio a recordar o que é excelso em nossas vidas. A autora reabre o olhar de quem viveu e se depara com o que não mais existe (“A Areia que não vivi”) e segue, às vezes fugindo de si e do tempo, mas sempre disposta a enfrentar “o amanhã dos olhos infindos”. Em verdade, o que há de mais interessante nesta obra de Regina Lyra é exatamente o que pode ser encontrado nas entrelinhas, no eco das palavras, no vai-e-vem nostálgico, mesmo daquilo “que não houve”, nas indagações, na tentativa de exploração de territórios desconhecidos.

“A palavra não é vã”. Assim começa a segunda parte desta obra, toda ela tecida com poemas curtos, milimétricos mesmo, onde Regina consegue mostrar-se com mais vigor, certa, refletindo, descobrindo o que entenece, o que precisa ser tocado, penetrado, abrindo-se ao convite, navegando em rios de palavras que temperam o poema. Em alguns momentos vai ralentando, como na música, pausa para a respiração e para a afirmação da palavra, mas na sequência ganha corpo para que as notas se difundam e deem vazão para que a autora faça dessa palavra uma forma memorável de intercâmbio entre poema e leitor.

Conheço a poesia de Regina Lyra, aprecio a poesia de Regina, e louvo sempre essa sua luta na contribuição para uma poesia paraibana que se quer sempre viva. Que esse fervor poético não pare, que siga no tempo nesse mesmo tempo que segundo a autora “não para, nem maldade exala. O amor mantém-se perfeito.” Amém! ✦

Luís Avelima é escritor, tradutor e vice-presidente da União Brasileira de Escritores de São Paulo (UBE-SP). Mora em São Paulo (SP)

Regina Lyra

Ao sabor do mar

*A poesia me diz que o mar,
Na beira da praia,
Seduz com ondas,
Banha o corpo da areia.*

*Desperta um sabor na boca,
Num beijo de sal, açúcar e mel.
Tempero inconfessável,
Paladar da sorte.*

Restos

*As sobras dos alimentos,
Deixadas no prato,
Para nada servem, de fato.*

*Assim como porcos, formigas e baratas
Fuçam famintos nas latas,
Há pessoas que sofrem
Por terem de se servir
De restos largados.*

*Por não se conformarem,
Combatem falsos destinos,
Recusam-se a ser párias.
Querem do amor o lado.*

Encantado

*Tuas palavras sobre vestes escarlates
Cumprem a mensagem de poeta inteiriço.
Agradece os entendimentos e a voragem
Com que destilas o mel de tua passagem.*

*Se ao encontro do teu destino não compareces,
Teu desígnio se esmorece.
Portanto envio esta prece
Com a voz imaginária do silêncio.*

Desse vento sinto saudade

*Trocávamos olhares outros
Cada qual na busca do próprio corpo,
Por meio do corpo do outro.*



REGINA LYRA é poeta e professora da Universidade Federal da Paraíba. É sócia da União Brasileira de Escritores (UBE), pertence à Academia de Letras de Areia e é membro titular do Pen Clube do Brasil. Participou de antologias e teve poemas publicados em agendas e periódicos nacionais. Entre as linhas do deserto, a sair em breve, é seu oitavo livro de poesia. Mora em João Pessoa (PB)

Joselayne Ferreira

Acqua

Abruptamente arrancada
Do mar, do rio, da chuva
Ferozmente jogada para fora
Mas fugia e negava
Afogara-se em suas inúmeras
projeções
No sussurro da umbra
Seu reflexo na água
Naquele dia em que se perdeu
No mar, no rio, na chuva
E mergulhara em si.

Índigo

Um corpo esguio
Suado em lágrimas
Ilusões
Que enchem
Um copo vazio
De bebida barata
Embriagadas palavras
Que falam de meu
Comportamento infantil
Obcecada pelo teu
Peito
Aberto
Nu -
- ances em azul
Anil.

Passos

Passo a passo,
O ruído
Silência.

Para trás,
A distância
Se aproxima.

Pra você,
O meu amor
Se apaga.



Pensei em algo com infinito

Esses teus vales já não me valem de nada
Essa tua boca sanguinária já me sugara até a alma
Desprendo-me de ti para não mais me apegar
A esses teus caminhos tortuosos.
Desvio-me desses teus dissimulados olhos
Para não mais me ressacar
Na visão do paraíso
Tão nebuloso, tão infinito, tão misteriosamente escuro.
Mas ah!
Se minhas asas pudessem voar,
Era pra lá que eu iria.



JOSELAYNE FERREIRA BATISTA nasceu em João Pessoa, onde reside. Atualmente é mestranda em Letras na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Gosta de ler, de escrever, de viajar, e de sonhar. "Sonhar sempre, seja de olhos abertos ou fechados, não importa". Acredita que na confusão entre realidade e ficção, "as respostas se encontram na infinitude do universo".



O Anjo diluidor, de Jon Moreira

FOTO: ARQUIVO PESSOAL



Jon Moreira estreia em livro com *Anjo diluidor*, publicado pela Patuá

Conheci Jon Moreira quando tive a feliz oportunidade de ser seu professor no curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba. Ele ainda não escrevia poemas, embora já se revelasse poeta pelas respostas conferidas aos textos das avaliações de nossa disciplina – Teoria da Poesia – e pelas leituras interpretativas que fazia de poemas que constavam do conteúdo programático e que eram discutidos em sala de aula.

Logo destacou-se na turma. E começou a mostrar-me rascunhos de seus poemas. Passamos a discutir tanto sua poesia como a necessidade de ler-se poesia, em geral, e as teorias críticas. Aos poucos a admiração que passei a nutrir por sua dedicação às aulas, aos estudos e à produção de sua poesia, evoluiu para uma relação de amizade em que a poesia sempre estava em pauta. De fato vivenciávamos o lema barthesiano que há anos emoldura minha atividade no magistério: *saber com sabor*.

Incentivei a publicação de seus poemas em suplementos literários e em blogs. E, para minha grata surpresa, de repente apareceu-me com *Anjo diluidor*, seu primeiro livro, que a Editora Patuá ora publica. Pedi-me o prefácio, desde – ele fez questão de frisar – que eu considerasse pertinente escrevê-lo.

Lido o livro percebi, em bom número de poemas, o caminho aberto para um novo poeta. E um poeta que, mesmo novo, na idade e na experiência de criação poética, revela-se promissor.

Anjo diluidor, ao contrário do que pode sugerir o título, não abranda, não suaviza, não rarefaz a concentração de nada. Ao contrário: o nome do volume, retirado de uma canção de outro paraibano, o querido Chico César, remete, isto sim, a uma ironia que perpassa todo o livro. A ironia, registre-se, fina ironia, – diria quase sempre velada – perpassa os poemas como algo dissimulado ou transverso.

O “anjo”, na acepção de ente espiritual ou pessoa bondosa, passa ao largo da poesia de Jon Moreira. Mas deus e religião são temas de alguns poemas. Não para enaltecer a religiosidade – devota ou piegas. Menos ainda para louvar deus. Ao contrário: o que se constata no livro é um ateísmo convicto que se vale do sagrado para desmascará-lo, para despir sua invencionice. Para dar ao homem o que é do homem: poder de pensar-se num mundo em que ele próprio é o dono da história e da linguagem – e não crer cegamente em entes ou valores transcendentais.

A última estrofe do poema “Higgs” pontua: “Um dia que já não bastava / ser-se / Adão, sentindo-se só / Criou Deus”.

A inversão da mitologia judaico-cristã confere ao poema a transversa ironia a que me referi acima. Ela vaza o poema desmontando um dos pilares da credence ocidental – ou, mais especificamente, a latina – e a latino-americana.

A poesia de Jon Moreira, calcada, antes de mais nada, na busca de uma textura da linguagem, na procura de um rigor da palavra, no zelo com a sonoridade, com as imagens e com as ideias elege, enquanto um ▶

› de seus modos de expressão determinante, a metalinguagem. Não a metalinguagem explícita, didática e exaustiva. Mas aquela que sabe projetar-se como um elemento sutil, quando na verdade é um *tsunami* de emoções.

Eis aqui outra característica de sua poesia: ela trabalha a semioticidade da palavra, associada a um feixe de emoções. O leitor sensibiliza-se com esta linguagem de linguagens. Com este corpo a corpo do poeta com a expressão poética. Uma sensibilização de que advém do equilíbrio entre o que se diz e como se diz. Enfim, a emoção nasce do trabalho com a palavra, e não da verborragia desatempada de vocábulos seguidos por interjeições ou reticências.

Aliás, o uso que o poeta faz da pontuação, bem como da sintaxe, e do recorte semântico, resume-se ao essencial. Sempre que possível, a pontuação é suprimida em benefício de uma maior cumplicidade do leitor. A sintaxe promove uma relação limítrofe entre a norma culta e a popular com admiráveis resultados. A semântica sabe colher os vocábulos mais expressivos, quer para afirmar ou negar uma ideia. Enfim, até nisto Jon Moreira sabe manter o leitor cativo.

Ao lado do ateísmo e da metalinguagem, o erotismo apresenta-se em sua poesia de duas maneiras: ora nu e ora cru – fazendo parêntese íntima com a pornografia. Aqui, a diferença que estabelece entre erotismo e pornografia nada tem de moral. Antes: relaciona-se com o modo pelo qual o objeto se apresenta (heideggerianamente falando) na cena. Se insinuado, ou parcialmente expresso, nomeio-o erotismo; se explícito e desnudado em seu caráter de cruza, pornografia. A nenhum dos dois casos aplico o adjetivo obsceno. A ambos penso o uso da linguagem em primeiro lugar.

Tomemos rapidamente o poema “Beijo”. A genitália feminina desdobra e descola-se entre o vermelho que se estende do batom dos lábios às formas contíguas da vagina. Zona de transição entre os conceitos. De fato, a literatura é o campo dos múltiplos significados e significantes. E sua teoria também o é. Para sorte dos que amam a arte. E para desespero

dos aristotélicos e cartesianos de plantão.

Pois bem, para desenhar a imagem pornográfica, encontramos no poema o vocábulo “cu”. O monossílabo tônico, tão forte no som quanto impactante no significado, aparece desprovido de qualquer insinuação. Surge direto e explícito impondo o sexo desnudado e à luz direta: “o beijo / (...) tem forma de cu”. Cito o poema na íntegra:

*O beijo
– do excesso de batom
no papel jogado –
tem forma de cu
nas pregas do lábio
no círculo aberto,
vermelho, ágil.*

Já em “A primeira manhã” a descrição estampada cede lugar à exposição de ideias dissimuladas. O conceito vai esboçando-se pouco a pouco, com a calma e a intencionalidade do desejo. Os corpos entrelaçam-se na voz do silêncio, trancados um dentro do outro. A imagem é levemente sugerida. O ritmo dos versos arquiteta a estrutura da cena. O amor (enquanto *Eros* > erotismo) impera ímpar. Eis o poema:

*O sol
– como num clichê de novela –
esperou por nós
e a nós, nascemos.*

*O silêncio nos foi pai
ao redor das bocas
calou-nos a sete nós
trancando um tão por
dentro d’outro
que ressoa num
a outra muda voz.*

Outra marca da poesia de Jon Moreira é a referência – direta ou sutil – à poesia de Augusto dos Anjos, Drummond, João Cabral, Glauco Mattoso, Paulo Leminski, Augusto de Campos, entre outros contemporâneos. O poeta sabe associar a poética da condensação, da negação, da sacanagem, da metalinguagem, da materialidade dos vocábulos a um coloquialismo bem natural e equilibrado.

Ao lançar mão do recurso de versos inteiramente rasurados, é como se ofertasse-nos o rascunho do poema a ser recuperado – ou suprimido. Ou seja: o que perma-

nece como definitivo traz consigo as marcas do que fora efêmero.

Melhor: sutil efêmero. Efeméridade reforçada. Já que o que era para ser ignorado, comparece enquanto sombra do que se firma como realidade. Jogo de luz e sombra – se caro aos poetas barrocos – aqui ressurgiu refletindo muito mais a prosa poética de Machado de Assis em *D. Casmurro*, do que as circunvoluções pictóricas daquele movimento artístico.

Digo que em Jon Moreira o par luz-sombra espelha o Bentinho que escreve e apaga “pichações” para Capitu, no muro de sua casa. Em que o próprio narrador machadiano pede ao leitor que “risque” o que ele escrevera em capítulos anteriores. E mais que tudo: ao final do livro, sugere ao leitor que anule tudo que fora lido. E que se dirija a outro livro – aquele que ele promete um dia escrever. Em resumo: o lido deve ser renegado. O que está para ler-se é o que vale.

Fina e corrosiva ironia machadiana. Pois bem: este recurso de “riscar” as palavras, usado por Jon Moreira, faz o leitor descer à gênese do poema e poder constatar sua feitura e sua recusa. Falsa recusa? Melhor dizer: oblíqua recusa que, antiteticamente, às avessas, nega – para afirmar e incorporar o negado. Não como superação dialética, mas enquanto incorporação semiótica da falha.

Pois bem, a poesia de Jon Moreira, ainda que incipiente – repito – anuncia um promissor poeta. Pelo que tenho acompanhado de sua trajetória, aposto na continuidade de suas leituras – tanto de poesia como de teorias – e, por isto mesmo, aposto em seu talento, na continuidade de sua produção poética. O leitor encontra em *Anjo diluidor* uma expressiva mostra da jovem poesia de hoje. Em tempo: anjo quer dizer enviado. Que poesia oblíqua este anjo nos traz. Evoé! ✘

(Este texto, com breves alterações, prefacia o livro *Anjo diluidor*, de Jon Moreira).

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

A dor que move

William Costa
Editor do *Correio das Artes*

O Brasil dos humilhados e ofendidos é o “país-referência” dos livros do escritor pernambucano Marcelino Freire, a exemplo de *Angu de sangue*, *Balé/Ralé*, *Contos negreiros* (Prêmio Jabuti 2006), *Rasif - Mar que arrebenta*, *Amar é crime* e *Nossos ossos* (Prêmio Machado de Assis, da Fundação Biblioteca Nacional, 2014). Se houvesse uma “canção das ruas”, o ritmo, a letra e a melodia estariam nos contos de Marcelino. No entanto, o autor não concorda com quem diz que ele dá voz aos excluídos. “Quem sou eu? A voz da minha literatura é que vem das ruas, e eu não poderia ficar indiferente a isso. Não sou surdo”. Ou seja, ele escreve movido pela dor que sente diante de um mundo de injustiças sociais. Por lhe faltar coragem para pegar em armas, lança mão de palavras para formatar seu grito. E gritou tanto em seus contos, que teve que reconciliar-se com o silêncio, para poder concluir o primeiro romance, *Nossos ossos*. “Eu tinha que encontrar uma maneira de continuar dizendo as coisas que eu gostaria de dizer, sem precisar ficar estridente ao ouvido do leitor”, explica, em entrevista ao *Correio das Artes*. Durante a conversa, num intervalo do projeto Quebras - Oficinas de Criação Literária, ministrado por ele, em fevereiro deste ano, no Espaço Cultural José Lins do Rego, em João Pessoa, o escritor, entre outros assuntos, relatou a dificuldade que sentiu para encontrar o tom de seu primeiro romance, revelou o que lhe motiva a escrever e comentou a importância do teatro na definição do seu modo de escrever.

Você se projetou como contista e, no ano passado, estreou em romance com *Nossos ossos*. Como foi essa saída para a planície. A dilatação de horizontes. Ou seja, a transição da narrativa curta, para o mais extenso dentre todos os gêneros literários?

Eu queria há muito tempo alongar o meu fôlego. Eu escrevo contos porque eu tenho o fôlego muito curto. Eu grito

muito quando escrevo contos. Contos, para mim, são gritos. E a minha dificuldade, quando eu ia para o romance, era: como é que eu vou gritar o tempo inteiro no juízo do leitor, durante cento e tantas páginas. É difícil. Eu nunca encontrava o tom do meu romance. Continuo gritando? Continuo gritando no meu romance, mas é um grito mais espalhado; a dor fica um pouco mais espalhada, né? Então eu

tinha que encontrar uma maneira de continuar dizendo as coisas que eu gostaria de dizer, sem precisar ficar estridente ao ouvido do leitor. Então a minha grande dificuldade foi essa.

Houve muitas tentativas até encontrar o tom certo?

Tentei muitos romances, e perdia esses romances. Perdia exatamente porque me cansava. Chegava na página setenta ▶

FOTOS: ORTILO ANTÔNIO



**O ESCRITOR
MARCELINO
FREIRE FAZ DE SUA
REVOLTA CONTRA AS
INJUSTIÇAS SOCIAIS
FERMENTO PARA
UMA DAS MELHORES
LITERATURAS
BRASILEIRAS
CONTEMPORÂNEAS**

► eu já estava cansado, de tanto grito, de tanta lamúria, de tanto vexame. Aí, primeiro foi encontrar esse tom. Esse tom eu acho que encontrei me aproximando um pouco da figura do meu pai. O *Nossos ossos* é dedicado à memória do meu pai. É o primeiro romance dedicado a ele.

Qual o motivo da dedicatória feita ao seu pai?

Costumo dizer que nos meus contos me aproximei muito da figura da minha mãe. A minha mãe era uma figura muito pra fora. Era uma figura que já queria dizer aquilo que estava incomodando. O meu pai era um pouco guardião do silêncio. Era um homem muito silencioso. E não deixava também de ser muito contundente. Então me aproximei desse silêncio do meu pai, para poder fazer um romance. Se os meus contos são movidos por uma fala materna, o *Nossos ossos* é movido por um silêncio paterno.

A sensação ao final de tão complexo processo?

Consegui chegar a fazer o romance. Depois que terminei *Nossos ossos* a impressão que tive foi que tinha atravessado um Canal da Mancha. A nado. Na verdade, o romance não é tão longo (são 28 páginas), mas, para mim, é muito.

Em linhas gerais, o que você nos conta em *Nossos ossos*?

Nossos ossos conta a história de um dramaturgo pernambucano que vai morar em São Paulo, atrás de um grande amor que o abandonou. O romance começa exatamente no momento em que ele, morando no centro de São Paulo, se envolve com garotos de programa, e um deles, com o qual ele saía, foi assassinado. Ele então começa a se preocupar não mais com o corpo vivo do rapaz, mas com o corpo morto. Porque o corpo está no IML, e se ninguém reclamar por esse corpo, ele será enterrado como indigente. Então a grande peregrinação, e missão, do dramaturgo é tirar o corpo do menino do IML e devolvê-lo para



Marcelino Freire durante a oficina de criação literária no Espaço Cultural José Lins do Rego, em João Pessoa, em fevereiro deste ano

a família, em Pernambuco (o menino também é pernambucano). Então temos aí uma volta enviesada às raízes tanto do dramaturgo quanto do garoto.

Os personagens de *Contos negreiros* são homossexuais, lésbicas, prostitutas, desempregados, ou seja, o que antigamente os engajados chamavam de “lumpemproletariado”. Eles têm presença constante na sua obra, ou são exclusivos desse livro?

Não sei. Acho que é assim: dói, eu escrevo. Alguma coisa dói. Alguma coisa está muito fora do lugar. A injustiça, que me choca profundamente. Me afetam profundamente os absurdos sociais. As diferenças. Os preconceitos. Aí escrevo para tentar entender o mundo a minha volta.

E como anda o mundo a sua volta?

O mundo anda doente. Anda desigual. Como eu sou um cara muito covarde, muito medroso, não tenho como pegar em armas, ou atear fogo às próprias vestes no meio da rua, aí eu escrevo. E não me faltam motivos para escrever. Então escrevo movido por essa dor. Dizem que escrevo sobre pessoas mal-sucedidas. É que pessoas bem-sucedidas não me interessam. Não escrevo livros empresariais. Escrevo para pegar em palavras, em vez de pegar em armas (risos).

Você também fez teatro. De que maneira as artes cênicas influem na sua literatura?

Eu escrevo pensando em teatro, sempre. Eu escrevo pensando num personagem, pensando num ator, numa atriz. Eu escrevo em voz alta. Eu queria muito ser dramaturgo. De alguma forma o Heleno de Gusmão (o dramaturgo protagonista de *Nossos ossos*) retoma um sonho antigo meu. Mas eu comecei escrevendo pra teatro, quis muito ser ator uma época, descobri que tinha muito pudor, para ser ator, aí quis ser escritor. Como escritor não tenho pudor nenhum. O que é que acontece? Toda vez que eu escrevo, eu penso em teatro. Eu leio meu texto em voz alta, eu projeto a voz dos meus personagens, eu imagino os meus personagens, as caras que eles têm, o corpo que eles têm. Então escrevo muito pensando em teatro. Muitos grupos de teatro, quando se deparam com os meus textos, veem ali um apelo dramático, cênico, muito forte. E eles montam. Eles levam ao ►

▶ palco os meus contos. Tem um grupo chamado Coletivo Angu de Teatro, do Recife, que já montou dois espetáculos meus (*Angu de sangue*, 2004, e *Rasif - Mar que arrebenta*, 2008), e que está agora ensaiando a adaptação do meu livro *Nossos ossos*, que é também uma declaração de amor ao teatro. Em muitos momentos do livro você tem frases e afirmações sobre o teatro. Então eu sou movido muito pelo teatro, na hora em que escrevo. Muito, muito, muito...

Você coordena o projeto Quebras - Oficina de Criação Literária, contemplado com o Edital Rumos Itaú Cultural. Como está sendo essa vivência com pessoas de todo o país interessadas em literatura?

Eu coordeno oficina de literatura desde 2004. Comecei fazendo oficina de literatura em função de uma antologia que eu organizei: *Os cem menores contos brasileiros do século*, uma antologia de microcontos. Eu reuni cem escritores brasileiros que escrevessem microcontos. Essa antologia saiu. A partir daí foram me convidando para falar sobre microcontos e concisão na literatura. Então me convidaram para fazer algumas oficinas, aí eu falei: a única coisa que eu conseguirei fazer é uma grande conversa em torno da arte, do ofício da escrita. Uma conversa muito informal, tentando dialogar com as várias questões, né, que são apresentadas ... O poeta que chega com o seu primeiro livro de poesia, o cronista que chega com suas crônicas, o contista... E a gente vai, ali, de alguma forma, aprendendo e apreendendo juntos, né.

O que a oficina propõe?

Eu tenho oficinas permanentes em São Paulo, que duram seis meses, dá para acompanhar bem o processo de cada escritor, de cada livro, as problemáticas desse ofício tão solitário. O que eu acho que a oficina propõe, o que a oficina acaba oferecendo, é esse encontro de pessoas afins. Elas se encontram aqui, depois podem



Marcelino: "O mundo anda doente. Anda desigual. Escrevo para tentar entender o mundo à minha volta"

organizar saraus, organizar antologias, organizar grupos literários. O importante é isso.

E como surgiu a ideia do Quebras?

O Quebras, que é um projeto financiado pelo Edital do Rumos Cultural, como eu venho coordenando oficinas há muito tempo, e sou muito convidado por feiras e festas literárias pelo Brasil, toda vez em que eu chegava a uma cidade, como convidado desses eventos, eu procurava saber como andava a cena literária local, né. Então pensei: perái, em vez de eu esperar para ser convidado para uma festa, eu vou me inscrever num edital, e resolver essa minha vontade de conhecer o Brasil. Ver o que anda acontecendo em Macapá, o que é que anda acontecendo em Porto Velho. Nunca tive a oportunidade de ir a Porto Velho, não tive a oportunidade de ir a Vitória, e fui a Vitória, e de lá eu já saí enriquecido e abastecido de uma cena que eu percebi, não mapeei, não tem como você mapear tudo o que acontece numa cidade como João Pessoa. Mas, olha aqui, eu estou dando essa entrevista para você no momento em que a gente está no último dia da oficina descobrindo pessoas e pérolas, aqui. Pérolas, vozes muito diferentes, muita vontade de fazer, de produzir os seus livros. O encontro afetivo, afetuoso, das pessoas. Isso é o que eu acho que é mais valioso nessas oficinas que eu coordeno. É o encontro de pessoas. É esse pontapé inicial para algo que cada um, na verdade, é que vai dizer - o que vai fazer com seu repertório, com sua arte. Eu apenas provoço, e vou embora (risos). ◀

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

Evaldo Gonçalves: cultor da palavra



Observação e organização são critérios fundamentais na produção do conhecimento. A primeira pertence às virtualidades do olhar, que pode absorver os fios da imaginação e os cristais da sensibilidade; a segunda, por sua vez, advém dos imperativos da racionalidade, sempre no afã de, com sua força transcendente, imprimir uma ordem qualquer ao caos da realidade.

Evaldo Gonçalves, homem público inserido nos trâmites da história política do nosso estado e colaborador intensivo de jornais e de instituições culturais, não escapa, na inserção que se permite no campo daquilo que Pierre Bourdieu chama de “poder simbólico”, da exigência daqueles critérios cognitivos, no exercício contínuo de sua poligrafia, distribuída por diversos ângulos do saber.

Escrever, para ele, é um ato político de expressão pessoal, mas de compromisso coletivo, na medida em que os registros que elabora, quer nas memórias, quer nos discursos, quer nas crônicas e artigos, se impõem como práticas interventivas no âmbito da esfera pública, enraizados ainda no *ethos* inadiável da informação precisa e do documento memorável.

À semelhança de títulos anteriores, a exemplo de *Auroras que jamais entardecerão* (1984), *Momentos campinense & outros depoimentos* (2000) e *Crônicas do bem-querer: da Jaramatáia à cidade grande*, volumes I e II, respectivamente, de 2010 e 2013, *Acasos e memórias*, ora publicado pela Ideia, cor-

roboras as credenciais do homem público e do escritor atento à geografia cotidiana dos episódios e personagens que fizeram e fazem a história da Paraíba. A história política, a história econômica, a história cultural. Porém, não somente, dentro da tradição dos grandes feitos nem dos grandes heróis carlylianos, mas, sobretudo, das ocorrências e personas que tecem a trama da história social, da representação das mentalidades, das instâncias do cotidiano, enfim, da micro-história, que se inscreve no anonimato do dia a dia, no apelo do presente e nos interstícios da banalidade.

Dividido em quatro partes, a obra retoma temas que integram o imaginário do escritor, principalmente os que aludem aos interesses da Paraíba, e, dentro da Paraíba, aos sortilégios do Cariri, assim como assuntos inéditos que envolveram a própria trajetória política do autor, o que pode contribuir com novas fontes e novos argumentos para o debate público e a verdade histórica.

“A força do acaso” é a rubrica da primeira parte. O acaso, mas também diria a necessidade, para me valer do belo título do biólogo francês Jacques Monod, edifica-se em torno de evocações pessoais, formação profissional, experiências administrativas, admissão no IHGP – Instituto Histórico e Geográfico Paraibano - e formulação do “objetivo maior: o bem da Paraíba”. Grosso modo, são textos curtos, rápidos, sintéticos, informativos, constituindo, assim, uma espécie de in-

▶ troito para as outras seções.

A segunda parte, “O poder da memória”, é, na verdade, o discurso de posse de Evaldo Gonçalves no IHGP. Traçando o perfil de seus predecessores na cadeira 32 daquela entidade, Ambrósio Fernandes Brandão, Sabiniano Maia e Nivalson Miranda, o autor cumpre o rito institucional dentro dos parâmetros previstos pela retórica acadêmica, fazendo do panegírico que escreve uma peça literária que condiz com a imagem e o valor de seus perfilados.

Fundado em sólidas fontes bibliográficas, Evaldo Gonçalves revisita os ricos meandros dos *Diálogos das grandezas do Brasil*, destacando a relevância da obra para o conhecimento da história colonial; recupera o esforço bibliográfico de Sabiniano Maia em prol da história paraibana, sem descurar dos quesitos que formaram a imagem de homem público, e, em páginas tocadas pelo espírito de justiça intelectual, releva o brilho artístico dos desenhos e bicos de pena de Nivalson Miranda, além de suas incursões pelo território da genealogia e da heráldica.

A terceira parte, “Flagrantes da vida política”, pode ser entendida como uma espécie de autobiografia política do autor, uma vez que relata, de maneira detalhada, alguns fatos, conhecidos e desconhecidos, em que se envolveu, quando de sua atuação no Poder Legislativo, enquanto vereador, deputado estadual e deputado federal, presidente da Assembleia e constituinte, e, no Poder Executivo, como secretário de Educação e chefe de gabinete de governador do Estado.

Elpídio de Almeida, Ernani Sátyro, Ivan Bichara Sobreira, Wilson Braga e Tarcísio de Miranda Burity, entre outros, são alguns dos atores políticos com os quais o escritor conviveu e dos quais, entre uma frase e outra, um parágrafo e outro, podemos pinçar aspectos essenciais de suas respectivas personalidades. Descrevendo a atuação des-



FOTO: MARCOS RUSSO

Evaldo Gonçalves, autor de *Acasos e memórias*

tes eminentes homens públicos diante de certos acontecimentos, Evaldo Gonçalves, com agudo senso de observação, capta, ora aqui, ora ali, certas nuances psicológicas, certas inclinações éticas, certas atitudes morais que se mesclam, às vezes contraditoriamente, no comportamento de cada um, trazendo, portanto, novos subsídios para aqueles que se interessam pela história política do nosso estado.

Finalmente, na quarta e última parte, com o título de “Crônicas pertinentes”, o autor, em textos jornalísticos que oscilam entre a

crônica e o artigo, como que dá largas ao seu talento de polígrafo voltado para os mais diversos ângulos da vida social. O simples comentário sobre esse ou aquele episódio da vivência cotidiana, o pequeno retrato dessa ou daquela personalidade, a justa denúncia no que tange à carência de políticas públicas, sobremaneira quando se trata do seu amado Cariri, assim como a evocação histórica de um evento cultural, a descrição da paisagem, rural, urbana ou “rurbana”, conforme Gilberto Freyre, tudo é motivo para Evaldo Gonçalves, a seu modo observador e vigilante, sacar da pena e exprimir-se com a autenticidade que lhe é peculiar. Autenticidade sem pretensões, sem ousadias, sem soberba, que não compactua, portanto, nem com o conformismo, nem com a covardia, e que sabe, como poucos políticos, discernir as fronteiras entre o público e o privado.

Em estilo claro, objetivo, transparente, *Acasos e memórias*, por um lado, atesta o compromisso de continuidade e de persistência de um escritor que não para de olhar e de perscrutar o mundo de que participa, apontando para alguns de seus desafios, respondendo algumas de suas indagações, mas, sobremodo, questionando sua possibilidade de mudança e transformação. Lendo Evaldo Gonçalves, move-me o desejo de reconhecer sua presença literária e jornalística numa aguerrida tradição de cultores da palavra, sobretudo da palavra, diária ou hebdomadária, nos jornais, a exemplo de José Leal, Osias Gomes, Celso Mariz, Ernani Sátyro, José Rafael de Menezes, Joacil de Brito Pereira, Dorgival Terceiro Neto, Aurélio de Albuquerque, Higino Brito e tantos outros que já se foram. ✦

Hildeberto Barbosa Filho
é poeta, crítico de literatura e professor da Universidade Federal da Paraíba. Mora em João Pessoa (PB)



Dicas para renovar sua estante

O Caderno de pintura de Walmir Ayala

A Companhia Editora de Pernambuco (Cepe) publicou uma oportuna seleção de poemas do escritor, dramaturgo e crítico de arte gaúcho Walmir Ayala (1933-1991). *Caderno de pintura*, título da obra, reúne cerca de 70 poemas, alguns acompanhados da obra ao qual o autor faz referência, além de um esclarecedor prefácio do poeta, professor e ensaísta Carlos Newton Júnior. Trata-se de obra valiosa, para um melhor “entendimento” da poesia de Ayala.

Os poemas de *Caderno de pintura* versam todos sobre obras e artistas e, conforme o próprio autor explica, em nota de abertura, a memória afetiva é o fio condutor de todo o processo. “Quadros ou pessoas, técnicas ou conceitos, tudo foi marcado por um instante de surpresa, um impulso de troca. Eles me deram alguma coisa em seu silêncio de forma. Meu olhar se enriqueceu, como se enriquece cotidianamente, diante do espetáculo da vida”, acrescenta.

Ayala estreou em livro em 1955, com *Face dispersa* (poesia), e, a partir do ano seguinte, iniciou a escritura de um diário, processo memorialístico que manteve até o fim de sua vida. Carlos Newton assegura que Ayala foi um dos escritores mais versáteis da sua geração. “A poesia e a crítica de artes plásticas foram as duas atividades que mais o entusiasmaram, as que mais despertaram, nele, aquela íntima euforia da criação”, ressalta.



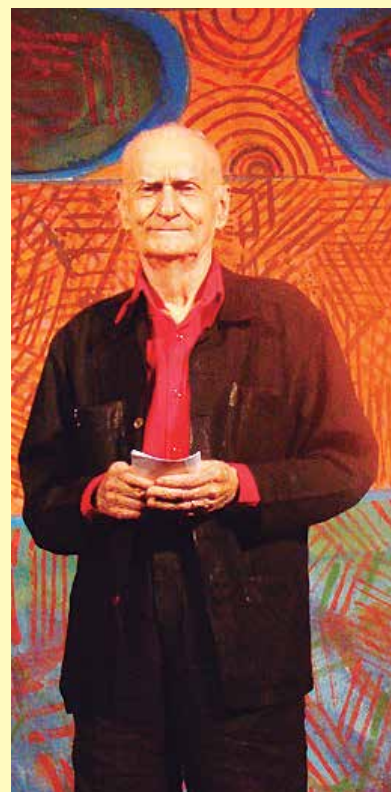
FOTOS: INTERNET

A série *Os sete pecados capitais*, de Wellington Virgulino, inspirou poemas de Walmir Ayala

Para Carlos Newton, *Cadernos de pintura* poderia muito bem representar uma espécie de súmula do trabalho de Ayala enquanto crítico de arte. “Isto porque é aqui, sem dúvida, que o poeta dialoga de modo mais visceral com o crítico, ou melhor, que essas duas facetas de Ayala, a do poeta e a do crítico, se fundem de maneira a melhor expressar, através de uma ‘poesia crítica’, a sua visão de uma ‘crítica poética’”, justifica.

Arte como missão

De parabéns a Caixa Econômica Federal pela publicação de *Ariano Suassuna, arte como missão – Vida e obra em almanaque*, com projeto gráfico refinadíssimo de Ricardo Gouveia de Melo e coordenação geral de Elias Sabbag e Marcos Azevedo. O texto da obra é assinado por Carlos Newton Júnior, os desenhos são de ▶



Ariano Suassuna: romancista, poeta e dramaturgo paraibano

► Ariano Suassuna e as fotografias oriundas de acervos particulares, incluindo a exposição “O decifrador”, de Alexandre Nóbrega.

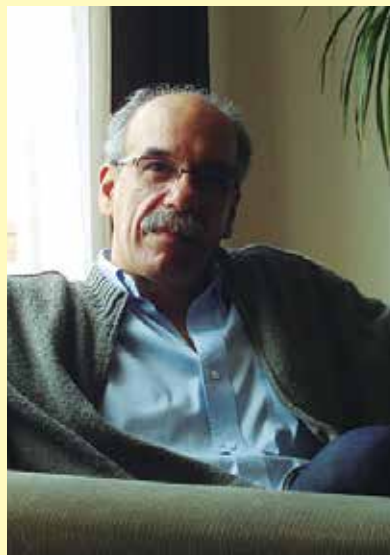
Na realidade, o texto de *Ariano Suassuna, arte como missão* é uma adaptação de *O Circo da Onça Malhada – Iniciação à obra de Ariano Suassuna* (ArteLivro), que Carlos Newton publicou em 2000. O livro feito pela Caixa é uma pequena obra-prima da arte gráfica. A policromia dá sentido, por exemplo, à reprodução das iluminogravuras de Ariano, e a fonte Armorial, utilizada nos títulos e capitulares, identifica a obra com o universo do artista homenageado.

Carlos Newton propõe, para o leitor, uma viagem imaginária de trem, cuja paisagem, a ser vislumbrada pelas janelas, são os principais capítulos da vida de Ariano Suassuna, ilustrados com emblemas de suas principais criações no campo do teatro e da literatura. “Esta viagem possibilitará aos viajantes, porém, uma espécie de reconhecimento geral desse universo, para que possam, depois, voltar por conta própria à estações que acharem mais interessantes”, explica.

Trata-se de obra de fundamental, para quem, jovem ou adulto, está interessado em conhecer Ariano Suassuna. É obra de iniciação, e não para iniciados, de fato. O detalhe é que foi escrita pelo mais importante estudioso da obra de Ariano, além de ser, ele mesmo, um escritor de amplos recursos, o que torna os textos que escreve prazerosos, do ponto de vista do estilo, além de perfeccionistas, no que diz respeito à clareza e precisão das informações que transmitem.

Para apaixonados por literatura

Esgotado há quase uma década, *A casa de papel*, do escritor argentino Carlos María Dominguez, foi relançado (Editora Realejo, R\$ 23,00), com nova tradu-



Escritor argentino Carlos María Dominguez, autor do romance *A casa de papel*

ção e posfácio. O romance já foi publicado em cerca de 20 idiomas e ganhou diversos prêmios em diferentes países. A história, contada em forma de narração, foi especialmente criada pelo autor para apaixonados por livros, pois discorre sobre as relações entre as pessoas e a literatura.

A linguagem de Dominguez é recheada de humor. Em *A casa de papel*, ele impele à aventura e ao desconhecido por meio de fatos vividos pelo próprio narrador - um antigo amante da personagem Bluma Lennon, professora de literatura em Cambridge. O relato inicia-se após Bluma ser atropelada enquanto lê um velho volume dos poemas de Emily Dickinson, fato que o leva a tornar-se seu sucessor no Departamento de Línguas Hispânicas.

Nascido em Buenos Aires em 1955, Carlos María Dominguez cresceu no Uruguai. Ele é o autor de *Mares baldios* (publicado apenas na Alemanha), uma coleção de histórias curtas, além de cinco romances, incluindo *La ciega costa a costa* (*Cego*) e *La mujer hablada*, que ganhou o Prêmio Bartolomé Hidalgo; *Tres muescas en mi carabina*, que ganhou o Prêmio Carlos Onetti Juan, e seu sucesso internacional, *La casa de papel*.

Em defesa da “vida imaginativa”



Em *A presença dos mitos em nossas vidas* (Editora Unesp, R\$ 54,00), a filósofa Mary Midgley aborda a importância do simbolismo no

pensamento do ser humano, e defende a “vida imaginativa”, mesmo quando se está lidando com assuntos que parecem triviais. Os 27 ensaios apresentam os pontos centrais do pensamento antirreducionista da autora, e faz uma radiografia da sociedade humana numa tentativa de capturar os mitos que a povoam.

Midgley desvenda noções científicas que muitas vezes pouco se diferenciam de ideias absolutamente extrínsecas ao universo científico, que ela afirma não poder apartar-se radicalmente de um arcabouço simbólico e, em certo sentido, mitológico que o antecede. Para ela, os mitos são antes parte integrante e central da ciência do que seu oposto. Não são nem mentiras nem meras histórias, mas uma teia de potentes símbolos que possibilitam interpretar o mundo. ►



A filósofa inglesa Mary Midgley faz duras críticas aos que propagam o cientificismo no mundo atual



A ilha de Singapura é um paraíso de prosperidade

Ilha

É MAIS QUE UMA PORÇÃO DE TERRA CERCADA DE ÁGUA POR TODOS OS LADOS

Em *Ilhas* (Editora Unesp, R\$ 65,00), Steven Roger Fischer lança mão da geologia (que lhes dá forma), a biologia (que lhes traz vida) e da cultura (por meio da qual adquirem significado), para trabalhar seu conceito de ilhas. Seu estudo leva em conta a sinergia entre os três vértices, e volta-se principalmente à cultura, tentando aquilatar o significado das ilhas para os seres humanos, cujo desenvolvimento entrelaça-se desde os primórdios a essas formações.

Fischer demonstra que as ilhas figuram entre os principais lugares de origem de plantas, animais e homínidos do planeta, e contribuíram para a evolução da espécie humana, capacitando-a à adaptação vitoriosa e à sua expansão global. Hoje abrigam de pequenas comunidades a algumas das maiores metrópoles do mundo, como Nova York, Cingapura, Hong Kong, além de países inteiros, como Cuba, Islândia, Madagascar, Grã-Bretanha, Japão e Nova Zelândia.

Steven Roger Fischer nasceu nos Estados Unidos, e é diretor do Instituto de Línguas e Literatura Polinésia, em Auckland. Vive em Waiheke, uma pequena ilha na Nova Zelândia.

Lendas indianas



A nVersos Editora lança no Brasil o volume um da Trilogia Shiva, *Os Imortais de Meluha* (392 páginas, R\$ 45,00), do escritor estreante Amish Tripathi (foto à direita). A expectativa é que o livro, que já vendeu mais de três milhões de cópias em todo o mundo, seduza os leitores brasileiros, ao reunir mitos, folclore e lendas da Índia com uma narrativa envolvente. A obra traz um glossário com os significados das expressões sânscritas.

A história se passa no Vale do Indo, em 1900 a.C. Retrata um Shiva jovem, humanista e despretensioso, líder de uma tribo



tibetana que trava batalhas para defender seu povo dos ataques de rivais pela posse de território. Em uma narrativa ficcional de ritmo rápido e envolvente, leva os leitores em uma viagem pelas lendas e folclores indianos. O primeiro livro da trilogia apresenta Shiva, o homem simples que é transformado em Mahadeva, o Deus dos Deuses.

ELOGIO DA ANEDOTA

O bibliófilo, editor e tradutor Jacques Bonnet faz um elogio à anedota em literatura no livro *Algumas historietas* (Record, 160 páginas, R\$ 30). Na obra, esse tipo de composição – por muito tempo mal vista por seu caráter jocoso e até escandaloso – encontra importância máxima na criação de cenários históricos, culturais e, principalmente, no prazer da leitura. A obra é uma homenagem às *Historiettes*, que Gédéon Tallemant des Réaux escreveu no século XVII.

Historiettes só foi publicado no século XIX. Após longos anos de descaso, censura, e esquecimento, em 1834, o público da época pôde conhecer a vida de personagens ilustres da corte e as próprias vivências de Tallemant. Em *Algumas historietas*, o renomado bibliófilo exalta a importância das anedotas na literatura e faz uma análise comparativa entre o livro seiscentista e clássicos modernos e contemporâneos.

“A anedota é uma forma literária das mais negligenciadas. Sua onipresença na conversação e em escritos de todo tipo a banalizou de tal maneira que não a notamos mais. Ela é, contudo, atestada em todas as épocas e sob todas as latitudes. Sem ela, não há *Vie des Grands Hommes* (Vida dos grandes homens), não há quadro de uma sociedade, e certamente fica faltando um pouco de sabor na evocação de acontecimentos históricos maiores”, avalia Bonnet (foto).



A Literatura no divã de Freud



O livro de Pontalis (na foto ao lado, sem óculos) e Mango revela que Freud (acima, na capa do livro) queria ser um *dichter* (criador literário)

Linaldo Guedes
linaldo.guedes@gmail.com

FOTOS: INTERNET



Pai da Psicanálise, Sigmund Freud não colocou apenas seus pacientes no divã. Ao longo de sua carreira, Freud demonstrou um interesse todo especial pela Literatura e foi influenciado por ela, como revela em artigos, palestras e cartas trocadas com diversos escritores da sua época. Dois estudiosos da obra de Freud, J. B. Pontalis e Edmundo Gómez Mango, mostram essa faceta literária no livro *Freud com os escritores* (Editora Três Estrelas, 2013), com tradução de André Telles. A obra expõe um apaixonado leitor de autores como Shakespeare, Goethe, Schiller, Hoffmann, Heine e Dostoiévski, além de correspondência com autores de sua época, como Arthur Schitzler, Thomas Mann e Stefan Zweig.

A obra de J. B. Pontalis e Edmundo Gómez Mango evidencia que Freud não se conformava em ser apenas um *Forscher*, um pesquisador. Ele queria mais. Queria ser um *Dichter*, um criador literário ou um criador de ficções.

Para Freud, a *Dichtung* (criação literária) é um campo privilegiado para o estudo das engrenagens secretas que ligam o fantasiar do criador à sua produção literária. Segundo os autores, Freud teve a coragem de introduzir no espaço do saber científico a figura do *Dichter*, do poeta, ignorado pela academia de sua época, e fez do poeta um dos interlocutores primordiais de sua obra.

Com Shakespeare, por exemplo, Freud manteve um diálogo profícuo em toda sua carreira. Fez mais do que ler Shakespeare. “Literalmente, alimentou-se dele, incorporou-o”, aponta os autores. Para J. B. Pontalis e Edmundo Gómez Mango, Freud poderia muito bem ter visto em Shakespeare um rival. O encontro entre o Pai da Psicanálise e o dramaturgo inglês foi precoce. Ainda adolescente, recitava de cor cenas de *Júlio César* e *Hamlet*. Na época, citava sempre *A tempestade* e *Macbeth* e chamava Martha, sua noiva, de Cordélia. Além disso, a tragédia de *Hamlet*, a peça e seu herói acompanharam Freud ao longo da vida e o

ajuda na compreensão do Édipo da lenda. Freud nunca conseguiu se desvencilhar de Shakespeare e em alguns momentos quis livrar-se do “rival”.

Com Goethe, a relação também foi de admiração. Goethe tornou-se um de seus inseparáveis companheiros de viagem, “talvez o mais fiel e o mais evocado ao longo de toda sua obra”. Freud, inclusive, aponta três domínios em que a psicanálise e a obra de Goethe se encontram: o sonho, a possibilidade de libertar a alma humana do sofrimento e a importância de Eros.

Se em Goethe Freud encontra a reconciliação com a vida, a despeito da dor da perda, em Schiller o encontro é com o sentimento do dever, da exigência ética para com os outros. Schiller é definido por Freud como o “poeta filósofo” e é uma visita frequente nos sonhos do Pai da Psicanálise, através da evocação de seus poemas e dramas. Além disso, Schiller foi um dos primeiros a utilizar a palavra e o conceito de *Trieb* (pulsão) em suas especulações sobre a percepção do belo e a função da arte. Ao longo da vida, o *Trieb* alcançou grande importância na obra de Freud.

Segundo os autores do livro, quase toda obra de Freud é espantosamente visitada pela Literatura. Assim, com Hoffmann viveu no país da inquietante estranheza, com Heine compartilhava um desdém pelos filósofos construtores de sistemas, com Dostoiévski teve prós e contras e o escritor russo foi chamado de moralista, neurótico e pecador por Freud, com Schnitzler viveu o medo do “duplo” e de Thomas Mann recebeu o ensaio mais importante sobre sua obra.

O livro *Freud com os escritores*, segundo seus próprios autores, nasceu do projeto de mostrar o que a psicanálise e o seu fundador devem à literatura. É uma obra interessante para quem quer conhecer como até que ponto as obras literárias influenciaram a produção intelectual e científica de Freud. ✦

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



Futebol e literatura

Jogo de bola, jogo de palavras...

FOTO: INTERNET



Deonísio da Silva é professor, escritor e etimologista

Como se pode constatar dando uma olhada nos textos que compõem essa nossa coluna no *Correio das Artes*, a minha inserção aqui tem como finalidade a discussão teórica e/ou analítica da relação entre o jogo de futebol e a literatura. Tal ligação entre os dois campos, pode-se dizer, tem como base o pressuposto de que tanto o futebol como a literatura encerram códigos de comunicação específicos, porém relacionais entre si. A ideia que funda esse pressuposto é a noção de jogo, uma vez que o esporte futebol tem origem e se sustenta, tanto na teoria quanto na prática, no conceito antropológico de jogo. Assim também é a literatura, uma forma de expressão estética da linguagem (tal qual o futebol como linguagem corporal que também o é) que se realiza muito fortemente na estruturação de jogos de palavras.

Uma peça literária nada mais é, portanto – seja ela um romance, um conto ou um poema -, do que a formalização, em nível linguístico, da expressão verbal da língua sob a forma de um jogo de palavras que intenta transmitir algo, seja isso uma ideia, uma sensação, um conceito ou uma mera referência direta da realidade objetiva em que vivemos. Nesse sentido, ao estudar bastante a presença do futebol na literatura brasileira em suas mais diferentes formas, pude comprovar, ao menos analiticamente, uma alvissareira constatação: a clara impressão de que, talvez motivada pela centralidade do tema do futebol na nossa cultura, a literatura brasileira já elaborou um conjunto de operações modelizantes, através da contribuição conjunta, sucessiva e pessoal dos seus mais distintos escritores, com as quais construiu um tipo específico de peça literária: o conto brasileiro de futebol. Não se diga o conto de futebol no geral, mas, precisamente, o conto brasileiro de futebol, significando isto uma peculiar formalização estética de um tema cuja efetivação literária só é possível graças à dimensão estruturante desse jogo no âmbito específico da nossa mentalidade e formação cultural.

Um bom exemplo para a comprovação dessa minha ideia é a presença de temas de formalização literária que só seriam possíveis na realidade peculiar da nossa cultura futebolística. Cito, neste caso,

◆ jogada de letras

a guisa de exemplificação, um dos assuntos mais pautados pelos escritores brasileiros que escreveram sobre futebol no gênero conto: a derrota do Brasil para o Uruguai na final da Copa do Mundo de 1950 em pleno estádio do Maracanã, no Rio de Janeiro. Pelo trauma que o fato causou na memória emocional brasileira, o chamado “maracanazzo” tem mobilizado a inteligência narrativa de vários de nossos escritores tornando-se, assim, um assunto típico do conto futebolístico brasileiro. Vejamos, agora, a leitura, feita por nós, do conto intitulado, “1958”, do escritor Deonísio da Silva, no contexto que acima referimos.

O conto é uma excelente narrativa de viés memorialístico que tem o futebol como tema (“E tudo isso escrevo para dizer que eu nasci em 1958. Dez anos depois de ter vindo ao mundo”) e na qual, ao encetar uma jogada em que forma e conteúdo se irmanam num paralelismo de fundo tático, o narrador começa dando um drible no leitor quanto as suas intenções com o manejo da palavra ficcional para expor as suas próprias motivações interiores como centralidade de uma história em que o jogo de bola entra como dissimulado *leitmotiv*. Se não, vejamos, em trechos do próprio narrador:

A psicóloga disse que nasceu aí minha paixão por mulheres mais velhas do que eu. Não posso vê-las, sinto um aperto no coração, vontade de celebrar alguma coisa. Na última vez que fiz isso na rua com uma desconhecida, eu disse: “posso abraçar a senhora?” “É sem maldade!” “Mas aqui?”, ela disse, “aqui no meio da rua?” “Aonde a senhora quiser”, eu disse. Ela falou de soslaio: “você disse que era sem maldade!” “Mas é sem maldade”, eu disse, “pode ser naquele cantinho, perto do Banco do Brasil, em frente ao correio”.

Quem, ao ler inicialmente esse trecho do texto de Deonísio da Sil-

va, assegura estar se tratando de um conto sobre futebol? E quem, ao passar a vista na continuação da página, adquire a sensação, típica nesses casos, de que se vai ouvir falar de gols, dribles, jogadas miraculosas, partidas memoráveis, jogos inesquecíveis, enfim; aquela sensação de prolongamento, pela palavra, do fruir o mundo do futebol através da magia e o encanto místicos da literatura?

Entardecia. Agarrei aquela mulher de blusa branca e saia preta, de cabelos molhados, ela também me abraçou e disse: “eu não entendo mais os homens”. Eu disse: “eu também não entendo mais o mundo, como ele é diferente do que eu imaginava em minha infância!” “Sua infância”, a mulher perguntou. “Sim”, eu disse, “sim, sim, sim”, eu repeti bem agarradinho, “sim, dona Estela, eu jamais esqueci da senhora!”.

E não tinha como esquecer mesmo, pois essa dona Estela vem a ser a árbitra daquele jogo (agora sim, eis que adentra as quatro linhas que delimitam a página do livro o universo também mágico e encantado do futebol) em que se enfrentariam, em tempos pretéritos, para tirar uma forra, dois meninos rivais do Grupo Escolar onde estudavam e onde um deles se depararia com a maior epifania de sua vida.

Para contar o ocorrido, o personagem-narrador, ele mesmo um desses meninos (recurso ficcional bastante corriqueiro nas tramas textuais em que a infância é o elemento diegético por excelência das histórias que tem como meta o recorte proustiano da realidade remanescente dos tempos da bola), apresenta, assim, dois dos principais participantes daquela história, depois de advertir que *Carlinhos jogava no time que dali a alguns dias enfrentaria o nosso e não perderia por esperar.*

Um é ele próprio:

(...) Eu era meia-direita, meu modelo era Didi. Sabia que o príncipe etíope era uma elegância só. E procurava imitá-lo em campo. Mas eu só

sabia dele pelo rádio. Jamais eu vira uma única jogada de Didi.

O outro é o goleiro do seu time de nome um tanto esquisito:

O nosso goleiro era Semenrique, enorme e gordo e, coisa surpreendente, com uma agilidade extraordinária. Seu modelo era Gilmar. “Agarra, Gilmaaaaaaaaaaar!”, ele gritava quando pegava qualquer bola, por mais fraca que fosse.

Agora, sim, delimitado o tempo, o espaço e alguns personagens de intervenção na história, o narrador ocupa-se, a partir deste ponto, a desfiar, em meio a um tempo da narrativa que dura uma partida de futebol, as impressões que os acontecimentos daquele dia deixariam para sempre como marcas fundadoras de uma índole agora adulta e muito afeita à arte da escrita e da reflexão. E, por incrível que pareça, o futebol comparece neste contexto como uma espécie de mito fundador, um típico ritual de passagem, um universo litúrgico em meio do qual um menino vai se tornando homem através da interiorização dos ensinamentos da experiência lúdica e quase erótica que ali se desenrola em forma de epifanias e descobertas.

Pode-se dizer que neste singelo conto de Deonísio da Silva, a magia da escrita e do jogo de bola se imbricam de tal forma que seu narrador pode perfeitamente ser visto como um exímio jogador que detém sobre si o controle tanto dos segredos da bola quanto da linguagem de teor literário. E mais ainda: que cada uma de suas boas jogadas num campo implica igualmente boas jogadas no outro, como se pode comprovar pelos trechos a seguir:

Recebia a bola de Moacir. Não pude dominar direito, então toquei ao lado de um zagueiro deles, corri pelo outro lado, tomei a bola adiante, esse drible era chamado de meia lua, o zagueiro escorregou, todos riram muito e gritaram, segui em disparada em direção ao gol deles, eu queria fazer o meu de qualquer jeito, o Moacir apareceu de

◆ jogada de letras

repente ao meu lado, pedindo a bola livre, dentro da grande área já, mas eu não passei a bola para ele e – vejam só! – quem aparece na minha frente como o último menino antes do goleiro? Justamente o Carlinhos! Não sei quanto duraram aqueles pequenos momentos que eu não sabia ainda medir na vida; frações de segundos...(...) Só sei que eu fazia que fosse e ouvia o Carlinhos ameaçar 'tu faz que vai, mas não vai e eu e pego pelo outro lado'. Mas eu fui pelo mesmo lado porque num daqueles minúsculos e exatos momentos me lembrei de Garrincha, que ia para onde ameaçava ir, pela direita, por onde sempre saía, fiz o mesmo e chutei de pé esquerdo, mesmo não sendo canhoto, porque não dava tempo de trocar. A bola saiu mascada, mas passou pelo Carlinhos, que ainda teve tempo de se virar, passou pelo goleiro deles e entrou enfiada e torta lá no cantinho. 4 x 1 para eles, mas o meu eu fiz. Corri para dona Estela e nunca mais me esqueci daquele abraço.

O trecho é longo, mas, junto

com este outro que segue, serve para dar a dimensão do sofisticado entrecho narrativo que Deonísio da Silva criou como que para comprovar a ideia hipotética aventada por nós, lá no início deste trabalho, de que parece haver uma homologia entre a maneira singular com que nossos melhores jogadores jogam o futebol (veja-se justamente artífices como Pelé e Garrincha, por exemplo) e a forma igualmente ardilosa com que os nossos melhores escritores narram o jogo – ou alguns dos seus aspectos – através da arte da ficção:

Corremos para dona Estela, o nosso Armando Marques de Saia. Linda aquela mestra! Eu tinha paixão por minhas professoras, mas a minha preferida era outra, que tinha um cheirinho bom e me alfabetizara. Seria fiel a ela a vida inteira porque o prazer que a escrita me deu, sem exagero posso dizer que poucas mulheres me deram ao longo da vida. Ou melhor: se não

fosse eu saber ler, não teria aprendido a amar as minhas amadas.

Claro que a narrativa segue brindando o leitor com episódios diversos e variados no tom e no teor. Com lances de lirismo e de comicidade; de latente ternura e manifesta poesia; tudo isso fruto maduro de uma memória afetiva que se lembra a si mesma como o mais lídimo recurso de que o homem dispõe para, na lida imemorial da palavra com a vida, ou mais precisamente: da vida com a palavra, ele recorrer ao passado para dar sentido ao presente.

E, como atesta o narrador, num fecho-síntese do que expusemos acima acerca da relação palavra/bola, tudo graças ao futebol:

Jamais tive a oportunidade de dizer a Garrincha, a Didi e a Vavá que eles me ajudaram a ser escritor, a ser professor, a estudar, a lutar, a virar partidas, ou ao menos a fazer o nosso.



Sobre o autor

Deonísio da Silva nasceu em Siderópolis, Santa Catarina, em 1948. É escritor e professor universitário, mora no Rio de Janeiro e trabalha na Universidade Estácio de Sá, onde é vice-reitor de Cultura e Coordenador de Letras. Doutor em Letras pela USP, com uma tese sobre os livros proibidos no Brasil no período pós-1964, sempre conciliou sua vida de escritor com a docência universitária e com uma ativa colaboração na imprensa brasileira. Já publicou os seguintes romances: *A mulher silenciosa* (1981); *A cidade dos padres* (1986); *Orelhas de aluguel* (1988); *Avante, soldados: para trás* (1992), que ganhou o prêmio internacional Casa de las Américas, em júri presidido por José Saramago, e publicado também em Cuba, Portugal e na Itália; *Teresa* (1997), *Os guerreiros do campo* (2000) e *Goethe e Barrabás* (2008). Também escreveu diversos livros de contos, gênero com o qual estreou, começando em 1975, e de que são exemplos as seguintes coletâneas, com contos publicados em francês, espanhol, alemão e sueco, entre outras: *Exposição de motivos* (1976), transposto para

a televisão por Antunes Filho; *Livrai-me das tentações* (1984); *O assassinato do presidente* (1994) e *A primeira coisa que eu botei na boca* (2002). Publicou também livros infanto-juvenis e vários ensaios literários. Atualmente escreve uma coluna semanal de etimologia na revista *Caras*, periodicamente reunidas no livro *De onde vêm as palavras* (1997), constantemente reeditado, e outra, de crítica de mídia, no *Observatório da Imprensa*. O conto "1958" também compõe a coletânea *11 histórias de futebol*, publicada em 2006, pela Editora Nova Alexandria, de São Paulo, tendo como tema central o futebol.

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

Dez dias

COM ELENA EM Havana

Analice Pereira

Especial para o *Correio das Artes*

PRIMEIRO DIA: MI CASA ES TU CASA

Ouvia *Fearless*, do Pink Floyd, no percurso que a levava até o aeroporto de Recife a fim de realizar um sonho antigo, que demandou um projeto sério e detalhado, quase uma utopia. Assim como na letra da canção que ouvia, escalava uma montanha no interior de uma ilha, na geografia dos seus sonhos: decolava rumo a Havana. Destemidamente? Partia como quem sabia o que encontraria, assim como sabia que encontraria o que, necessariamente, não procurava. Natural daqueles que partem, partindo-se de verdade, ou seja, deixando em suas gavetas particulares noções de uma existência que, mesmo sendo suas e individuais, dizem respeito a uma sociedade e a determinadas ideologias. Arrepiava-se só de pensar.

Ao chegar ao destino e ouvir as primeiras palavras – *mi casa es tu casa* – o arrepio, ao invés de diminuir, aumentou ao ponto de até a barra de sua calça comprida e colada ao corpo (como se se vestisse a vácuo) balançar. Aque-

le verso pessoano, “Minha pátria é minha língua”, nunca havia feito tanto sentido, embora tivesse compreendido muito bem a mensagem, e sentido a sua sinceridade no tom da voz e no hálito doce de quem a pronunciou.

As sensações extremas de êxtase e aflição, acompanhadas de sentimentos profundos de ilhamento e insegurança, fizeram com que aqueles primeiros instantes a colocassem numa espécie de limbo, em que deveria esquecer-se de si mesma. Das duas umas: ou se entregaria à aventura ou se entregaria à aventura. Entregou-se.

Era um processo metamorfofóxico. Tudo ia mudando a partir das perspectivas que se iam apresentando e que ela ia construindo nessa nova estada no mundo (ou seria a estada num mundo novo?).

Ver a lua naquela primeira noite foi quase como encontrar um falante de sua língua. *Então aqui a lua brilha da mesma forma que lá?* Em sua canção de quase-exílio, que começava a construir, as comparações se davam mais pelas semelhanças do que pelas diferenças, em alguns aspectos. Foi confortante e apaziguador para uma alma que acabava de aportar numa comunidade surda. Uma espécie de ufanismo ▶





► crítico (se é que isso existe!) que não cegava a visão que tinha da realidade de seu país, nem tampouco a realidade nova que estava começando a conhecer.

Juntou a lua com as palavras da dona da casa – *mi casa es tu casa* – e sentiu, na real, que as fronteiras muitas vezes impermeáveis que separam as nações só servem para rechaçar a ideia de que somos muitos e diferentes e que, se há igualdade, que esta pode ser vista especialmente da perspectiva da lua (?). No entanto, há um paradoxo, visto dialeticamente: no que tange às diferenças, somos todos iguais e vice-versa.

Juntou àquelas palavras do registro oral os fonemas mais familiares e íntimos de sua língua. Criou uma nova linguagem para poder realizar uma comunicação que ia se configurando como a aventura mais complexa da sua vida, até então. E nessa nova linguagem, em que se coadunavam sons, gestos e muita expressão facial, foram proferidas as melhores histórias, cuja equivalência também não existia na vida, até então.

As histórias que iriam ser contadas, a partir daquele primeiro dia, eram histórias individuais,

Então, havia ali a realização de uma utopia? Mas isso contrariaria a própria natureza do que se entende por utópico. Havia ali a realização de um sonho? Como diria Chico Buarque: “Sonhos sonhos são”. A realização de um projeto? Sim.

sim, mas que não deixavam de revelar, em quaisquer dos seus aspectos, elementos sociais, de uma nova sociedade, cujas diferenças ultrapassavam os limites de um regime político-social instalado a duras penas e se configuravam, em seu ponto de vista, uma filosofia de vida. Algo bonito de se ver.

Então, havia ali a realização de uma utopia? Mas isso contrariaria a própria natureza do que se entende por utópico. Havia ali a realização de um sonho? Como diria Chico Buarque: “Sonhos sonhos são”. A realização de um projeto? Sim. Em que pese, especialmente, as suas conquistas, havia ali a concretização de um projeto de sociedade nova. Mas, também, e fazendo um paralelo com o Chico, projetos projetos são. Ou seja, nessa “criação” de um “Homem Novo”, prioritariamente mais humanista, não podia deixar de considerar os infortúnios a que essa sociedade se submeteu nas vias de realizar o que se configurava como utopia, sonho, projeto. Tinha olhos pra ver.

A aventura apenas se iniciava... E aquela lua? Brilhava alto e contrariava os versos do cancionista compatriota: “não há ó gente ó não luar como este do sertão”. Seria ali o seu sertão, impresso no céu daquela lua, nas palavras daquela língua que não entendia, embora lhe fosse tão familiar? Em palavras como *bodega* e *pareja* que, ao fim e ao cabo, remetem às duas fomes mais cruéis da humanidade: a de comida e a de amor, seja cá, seja lá. Será? ✖

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)



Roncó

Dalmo Oliveira da Silva
Especial para o *Correio das Artes*

O *ejê* ainda estava quente. Ele podia sentir seu cheiro insosso que exalava da cabeça e do tórax. O calor úmido do roncó acelerou sua transpiração e rapidamente sangue e suor se misturaram produzindo outra essência sob sua pele com fragrância ainda mais inédita.

– Tente relaxar agora! Disse-lhe o ogan que o auxiliaria nos próximos seis dias de recolhimento espiritual.

Mais cedo um pouco, junto a uma jovem árvore de Irôco, no quintal do ilê, Vicente passava bolos feitos de inhame, farinha de mandioca e farinha de milho no corpo do iniciado, no primeiro ritual de limpeza. Abraçado ao tronco da planta Paulino mentaliza alguns pedidos ao divino. “Sabes do que mais preciso! Peço-te saúde, paz e prosperidade. Dê-me equilíbrio, coragem e resistência para que eu possa vencer bem essa etapa. Conduza-me no caminho do discernimento, da verdade e da justiça. Dê-me forças para enfrentar os inimigos ocultos. Proteja minha família e que meus antepassados possam me ajudar nessa jornada”.

– Dê três passos para trás e saia do quintal sem olhar para trás. Ordenou o orientador que conduzia o *ebó* inicial.

Paulino caminhou descalço sentindo a terra sob os pés e atravessou o portão dos fundos do ilê. Ao lado da casa principal Vicente preparou um incenso acondicionado numa lata com brasas vivas. Defumou o rapaz fazendo com que a fumaça atingisse seus membros, tórax e cabeça. Paulino fixou seu olhar no crepúsculo do horizonte longínquo na direção oriental. O céu se distribuía em luzes alaranjadas, quase vermelhas, realçadas com os tons azulados e cinzas impostos pelas nuvens do final da tarde. Quando entrou no roncó e deitou sob as esteiras, Paulino sabia exatamente em que posição se encontrava seu corpo em relação ao movimento que o sol faria nas próximas horas quando a noite finalmente se instalasse naquela parte do planeta. O giro solar se daria na altura de sua cintura, descendo por sua mão esquerda passando por baixo de suas costas e retornaria em algumas horas despontando a oeste do seu lado direito. A primeira noite no roncó seria longa, quente e insone. ▶

► – Você é meu primeiro filho-pequeno. Disse Vicente, sem esconder a emoção ancestral daquele instante.

– Parabéns! Respondeu o filho de Xangô, com um sorriso confiante entre os lábios.

Ainda estava escuro quando Vicente adentrou o roncó para acordar Paulino, que praticamente não dormira na primeira noite por causa do calor abafante, das muriçocas, do incômodo espalhado pela pele e pelo pedaço de pano envolto sobre seu *ori*. As penas das aves grudadas na cabeça e no tórax eram um outro componente desconcertante para o iniciado.

– Está na hora do banho, podes levantar, ordenou.

Paulino despiu-se rapidamente e caminhou para uma área do roncó onde não havia teto. Sentou num banco de madeira de costas para Vicente, que começou a banhar o ogan pela cabeça. Paulino se contraiu quando a primeira porção de água fria atingiu suas costas.

– Ahhhhh! Reagiu jogando o corpo para frente.

– Tá fria?? Quis saber o cuidador.

– Demais! Confirmou Paulino.

Vicente o ajudou a lavar a cabeça e as costas utilizando sabão africano e uma bucha vegetal. Paulino concluiu a limpeza se lavando em pé. Em seguida vestiu uma roupa limpa branca. Depois lhe foi servido um mingau quente de milho branco.

– Antes e depois de comer você deverá bater palmas dessa forma. Orientou Vicente, mostrando o ritmo em que as palmas deveriam soar.

– Chamamos isso de *paó*, detalhou o guia.

– Você também deve usar para nos chamar, caso precise de ajuda ou de alguma outra coisa. Certo?

– Entendi. Obrigado! Respondeu Paulino.

Aos poucos a luz externa do dia foi invadindo o local, passando pelos combongós da área de banho. Deitado na esteira de palhas Paulino passou a acompanhar a trajetória da réstia da luz solar se espalhando no chão de barro do roncó, se deslocan-

do de leste a oeste. Aquilo se tornaria nos próximos dias uma maneira de Paulino marcar o tempo. A partir das 16 horas a mancha de luz refletia no meio da parede ao lado da única porta do recinto. Os raios do sol, filtrados pelas folhas de uma samambaia dependurada na área do banho, formavam círculos e semicírculos luminosos projetados na parede. Algumas composições pareceram para Paulino como se fora olhos intensos numa face indefinidamente vazia. Dali a pouco o dia se esgotaria mais uma vez.

Antes de escurecer totalmente Vicente veio acender a lamparina de querosene que abrandaria o ébano do roncó durante as noites do recolhimento.

– Daqui há pouquinho Ias-mim, sua mãe-pequena, trará seu *ajeum*. Informou Vicente, perguntando se estava tudo bem.

– Tudo OK. Só estou sentindo ►



▶ um pouco de dores nas juntas das pernas e dos ombros. Acho que foi por causa do banho frio que tomei hoje cedo. Será que amanhã você poderia trazer água morna. É que tenho uma espécie de reumatismo chamado de anemia falciforme e o banho frio me causa dor nos ossos e nas articulações.

– Você deveria ter me avisado antes. Vamos ver o que podemos fazer. Disse Vicente, já saindo apressadamente. Compressas quentes e analgésicos fizeram com que Paulino conseguisse cumprir todo o recolhimento. Ele também se valeu de pomadas à base de sementes, untadas sobre as regiões dolorosas.

Iasmim voltou depois trazendo consigo a comida da noite numa vasilha de madeira.

– Boa noite meu pai! Como o senhor está? Foi dizendo enquanto se inclinava para depositar o prato entre as pernas de Paulino que a aguardava sentado sobre a cama de esteiras.

– Tudo em paz, graças a Deus! Disse o ogan.

Ela começou ensinar a Paulino uma reza/canto em iorubá que deveria ser feita todas as noites antes das refeições, na hora de acender a luz do candeiro, quando seriam invocados os orixás. Em iorubá, a reza diz:

**Ogun tanan silê , o tanan so nan, ina ire Ogun ta, Ogun tanan silê o tanan so nan ina irê ogun ta ô*

Oluaiê tanan silê ô tanan son nan ina ilê awo ota, Oluaiê tanan silê o tanan so nan ina ilê awo ta ô

Odé tanan silê, ô tanan so nan ina ilê ode ta, Odé tana silê ô tana so nan ina ilê Odé ta ô

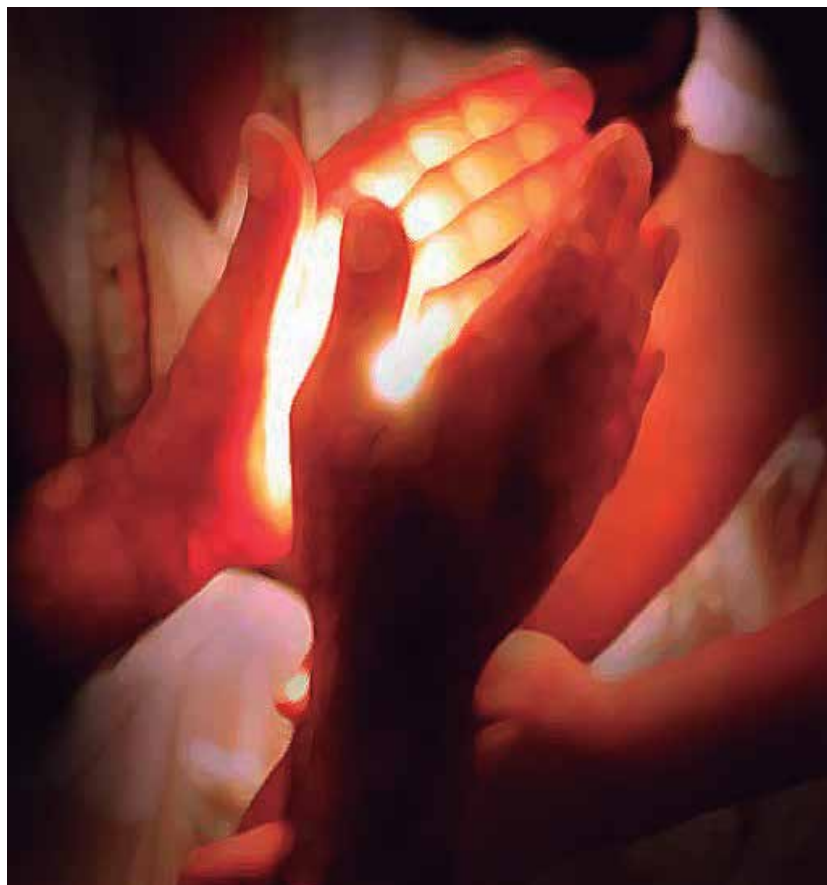
Obá tanan silê ô tanan sonan ina ilê Obá ta, Obá tanan silê o tanan sonan ina ilê Obá ta ô

Eunji tanan silê o tanan sonan, ina ilê Eunji ta, Eunji tanan silê o tanan so nan ina ilê Eunji ta ô

Oyá tana silê ô tanan sonan ina ilê Oyá ta, Oyá tanan silê ô tanan so nan , ina ilê Oyá ta ô

Iyá tanan silê ô tanan so nan, ina ilê Yyá ta, Yyá tanan sonan ô tanan so nan , ina ilê Iya ta ô

Babá tanan silê o ta nan so nan, ina ilê Babá ta, Babá tanan silê ô tanan so nan ina ilê Babá ta ô



A ialorixá visitou Paulino logo depois do *ajeum*. Quis saber como foi a noite e se ele havia sonhado.

– Sonhei com meu pai já falecido. Estávamos num bar e quando decidimos ir embora ele não nos acompanhou. Estava eu e meu segundo irmão. “Devíamos ter trazido ele de todo jeito”, disse meu irmão como quem iria começar a chorar.

Nas noites seguintes sonhos estranhos ocuparam o sono perturbado de Paulino. Ele acordava no meio da noite. O enredo dos sonhos durante o recolhimento do ogan são parte da mística da iniciação. A ialorixá escuta a memória dos sonhos da noite anterior e faz as interpretações.

A clausura e o ambiente inusitado do roncó interferiam diretamente na produção de sonhos do iniciado. Por diversas vezes Paulino acordou no meio da noite por conta do calor. A fumaça do candeiro incensava o ambiente com o cheiro típico do querosene queimado. “Pelo menos serve para espantar as muriçocas”, pensou Paulino,

limpando a testa molhada de suor e espantando os insetos com as mãos.

Inhame cozido amassado, mingau de milho branco, arroz, peixe e galinha compuseram a dieta durante a reclusão. Um pote com água estava posto perto da parede defronte à esteira. Uma pequena jarra de barro, que também estava ao seu dispor, precisava ser abastecida frequentemente. Abastecer a quartinha acabou se transformando numa atividade prazerosa para quebrar a monotonia da reclusão imposta pela obrigação. Durante o dia os sons ao redor invadiam o quarto de roncó

– Seja bem-vindo à nossa religião, disse o ogan Martinez, que viera de outra cidade para conduzir a ritualística de consagração de Paulino ao orixá Oxum.

Tinha o semblante sério, sem risos. Ao apertar sua mão, Paulino percebera trata-se de um homem acostumado com as lides mais rudes. Mãos de trabalhador braçal, acostumadas com os trabalhos mais pesados. Martinez falou pouco e se retirou rapidamente do roncó, ▶



acompanhado de Vicente.

Durante o ritual, Martinez conduziu a matança com uma destreza impressionante. Depois que os animais foram tratados, foi ele quem mostrou a Vicente como dispor a carne e as vísceras do cabrito para o orixá.

No dia da festa de apresentação do novo ogan o terreiro estava mais barulhento do que nunca. Paulino podia sentir a correria e a ansiedade dos *iaôs*, dos *abiãs*, da *ekedji* e das outras pessoas envolvidas nos preparativos. Gritos de crianças e passos correndo foram se avolumando com o aproximar da hora da cerimônia.

No quarto que ficava ao lado do ronco os filhos e filhas da casa reviravam seus baús procurando as roupas que usariam naquela noite. Parecia que iria ocorrer ali um desfile de moda africana. Saias rodadas, turbantes de cores variadas, colares de contas, panos diversos. A fila para banho se formava nos diversos banheiros do ilê.

Na final da tarde, Paulino tomou o último banho do recolhimento. Sentia-se incrivelmente disposto, mesmo tendo sentido dores reumáticas nas pernas e no quadril durante a semana. Vi-

cente o ajudou a vestir a roupa de oração. Paulino sentou numa cadeira de balanço e esperou ainda muitos minutos até que Vicente voltasse ao ronco e começasse a ajudá-lo a vestir a roupa feita especialmente para o evento. Paulino comprara a roupa numa loja especializada em produtos africanos, importada da Nigéria. A cor vermelha predominava, com detalhes brancos e um bordado escuro. Ela cintilava por causa da linha especial usada na costura e nos bordados. Paulino tinha a sensação de se tratar de um tecido sintético. Mesmo bastante larga e confortável, a bata não causava a mesma sensação dos tecidos de algodão, preferidos de Paulino.

O salão estava repleto. Além dos frequentadores do ilê, muitos convidados ocupavam as cadeiras e sofás dispostos no lugar, que estava muito enfeitado com arranjos vegetais e outros adereços quase sempre amarelos. Na entrada principal, algumas pessoas acompanhavam em pé a festa. Fogos de artifício explodiam no céu provocando um barulho potente sobre o telhado do terreiro. E o som dos tambores dava uma ambiência musical ancestral à toda a movimentação naquele momento.

O candomblé já havia começado há quase uma hora. Paulino ouvia os tambores, os cantos e ia identificando os orixás reverenciados. Vicente veio buscá-lo para, enfim, ser apresentado publicamente. Eles usaram o acesso que passava pela cozinha e saía no grande salão do ilê, que era chamado de barracão. Quando Paulino cruzou a cortina dourada Oxum já estava presente e ele foi conduzido até a divindade. Ele tomou o braço da ialorixá que o conduziu pelo salão com uma espécie de passeio circular. Oxum se dirigiu para perto dos tambores. Martinez perguntou a Oxum que nome terá o novo ogan e ela respondeu *Obá lowó*. ✦

*Canto/reza com origem na tradição da família Opó Afonjá e Omidewá.

Dalmo Oliveira da Silva é graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal da Paraíba e mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco. Atua como produtor e apresentador do programa radiofônico "Alô Comunidade", na Rádio Tabajara AM. Mora em João Pessoa (PB)



Alvíssima

Iara Maria Carvalho

Especial para o *Correio das Artes*

Tinha terminado de lavar a escadaria quando o cachorro de Honório passou de supetão e escorregou bonito naquele ladrilho de lume fosco. Escorregou, mas foi num repente que se ergueu e voltou a correr desarvorado, cachorro mais besta, só pensa em brincar. Eu tenho minhas obrigações, não sou de dar corda a bicho, em casa eu não quero nem que me pague.

Era ainda pequena quando minha mãe juntava a lenha pra preparar o fogo, eu pegava os gravetos sem delicadezas, me enchia de frepas e sangue, não só pra mostrar à minha mãe a serventia de uma menina feia, mas também querendo um motivo pra usar aquela pinça que minha cunhada esqueceu lá em casa. Usava a pinça pra extrair as frepas, só que eu tinha um gosto estranho por arrancar os pêlos de minhas sobrancelhas. Não era um molde que eu as queria dar. O meu desejo era mesmo desatiná-las de seu desenho natural e fazer-me ainda mais estúpida dentro de uma família de estúpidos.

Com muito gosto eu enfrentava as filas do posto de saúde pra marcar uma consulta pra minha mãe. Ela já corcunda e velha, e eu ali, solteira, esquisita, mas servindo que era uma beleza àquela que me pôs no mundo

com dois tantos de gritos e um xingamento logo em seguida, quando eu, pequenininha, mordi o bico do seu peito. Hoje eu morderia até sua alma, aquela mulher sempre arrumou uma forma de falar mal de mim, eu nem acordava tarde, lavava os panos íntimos de todas, limpava as escarradeiras de meu pai, penteava seus cabelos, mas sempre a imperfeição, menina mais inútil, eu pari um bicho, o que eu fiz pra merecer isso?

Acompanhei minha mãe na consulta, a fila cada vez maior, eu sentada naquele banco de madeira. O médico olhou pra ela e disse sinto muito. Não tive vontade de chorar. Agora era eu que podia servir mais, dando banho em seu corpo vegetal em cima daquela cama fedida. Eu cortava seus cabelos, tão feios e velhos. Patinava em seus lamentos, imaginando que a morte vem certa, pega a pessoa de jeito e me daria um alívio dos grandes quando chegasse e envergasse de vez aquele corpo mal nutrido e desajeitado que eu, todos os dias, entupia com mais comida mal feita e cigarros de marca ruim.

Tive a certeza de que a queria longe da vida quando Honório apareceu pra tirar sua pressão. Todo de branco, parecia a morte. Até ▶

▶ pensei em me benzer, mas então ele sorriu. Coisa mais doida é o amor. Eu nem tinha tomado banho ainda, ela tinha me acordado aos gritos, sua besta, e o comprimido? Estava mais feia do que nunca, os cabelos desalinhados, os dentes por escovar, a barriga ainda fria do contato eterno com o tanque e suas roupas reveladoras de maldições e esperas.

Me disse quase que morre. Pressão alta é um perigo. Ela bota pedra de sal na sopa, a culpa é dela. E eu calada, não podia nem sorrir, os tártaros me consumiam, eu sempre achei que o excesso de tristeza na cara me daria motivos para a solidão. Servir aos outros dói nas costas e no coração. A servidão deveria me pôr num pedestal, mas sempre fui de lama, coisinha minguada e sem conteúdo, apta aos descaminhos, ao desprezo, ao insucesso. Será porque servi às pessoas erradas? Ser feia, ter murchos ovários, catar o imundo dos outros, e me lançar mais impura ao mundo, era minha forma de grito, de espasmo. Por isso não queria o amor de ninguém. Desejar amor é entregar-se a mais um sofrimento. Não estava disposta à busca, também não admitia esperas, sempre a cara sem pintura, os dedos sem enfeite, e o humor afetado pelo cotidiano e pela sorte que acreditava ter na vida.

Mas Deus quando quer, manda sem aviso, e Honório veio, tão de branco, tão limpo, que não me viu os desastres, apenas a espera que reluzia em meus olhos de verdes águas, antigas dores, uma espera que nem eu conhecia. Tão desajeitada, nem lhe ofereci um pingado. Ele que pediu um copo de água e sorriu seus dentes brancos só pra mim. Disse amanhã venho de novo tirar a pressão. E eu fiquei assim, com esse jeito mole de quem não consegue esconder a alegria da promessa.

O dia passou desafogado de lágrimas. Minha mãe gritava o remédio, a louça suja, o corpo doído, tantas inutilidades, a culpa minha de cada dia. Eu só pensava em Honório, o leite chega derramou e entupiu duas bocas do fogão encardido. Soube pelas vizinhas que era solteiro e honesto, cuidava da avó doente, um

primor de rapaz. Dei pra cuidar de mamãe até com carinho, fiz um caldo insosso e colorido, pentei seus cabelos enquanto cantava alecrim, essa mula parece que desarnou, minha mãe dizia, mas querendo sorrir. A agitação nas pernas não me deixou dormir. Um ferver nos quadris, tomei dois banhos bem frios, mas o calor aquecia minha camisola de mais de dez anos.

Nem ouvi cantar o galo de Cicina, irritante todas as madrugadas. Já acordei colhendo manjerição, queria dar um gosto novo pra minha vida. Honório chegou às sete, disse desculpa a hora, é que ainda tenho mais três domicílios pra visitar, antes do médico começar a atender. Domicílio, a palavra saiu bem alvinha de sua boca e eu corei. Muito bonita a palavra “domicílio”, quando Honório diz de vagar, examinando minha mãe e olhando bem pra mim. Pus aquele vestido que comadre Celina costurou ano passado, no tempo da festa. Minha mãe olhou e essa papagaia, vai cantar em que enterro, sua doida? Honório corou e me pediu um copo de água. No caminho pra cozinha, aquele homem de branco vinha atrás de mim tão sereno, eu falava umas besteiras, o calor, o preço do tomate, todas aquelas histórias de quem quer dar à boca uma outra serventia. Colhi a água no filtro e quando lhe ofereci, Honório disse a moça tem compromisso? Eu desviei a vista, mas a vontade era de dizer que já era sua e pronto, era só me levar embora que eu cuidava da avó dele. Então ele tomou a água junto com meu silêncio. E se foi.

Minha mãe ficou mal o dia todo. Parece que enfim a morte chegara. Mandeí chamar Honório, mas ninguém o encontrou. O médico tinha viajado. Minha mãe tinha sangue escorrendo por todos os buracos. Chamei Zulmira que reza, ela estava sem arruda. Rezou mesmo com manjerição. Eu ali diante dos santos, não sentia nada. Não pedia coisa alguma. Só queria mesmo é que ela morresse de morte lenta e dura, uma planta derrotada pelas formigas. Os ventos da tardezinha não vieram, o mormaço se elasteceu por três dias. Compressas de água morna, infusões, leitura de sal-

mos, minha mãe escorria vermelha dentro da bacia de alumínio. E Honório que não vem? Eu só pensava na sua ausência, na minha ausência pra ele, eu não era nada. Aquela que morre fez questão de apagar o lume de qualquer esperança por mim. Não havia por que lutar. Sem salvação.

Ao fim do terceiro dia, veio a desgraça. Minha mãe sobreviveu. A notícia que chegava é que Honório havia sido encontrado na escadaria da igreja, morto a facadas por Belarmino. As vizinhas disseram aflitas eu nunca imaginei isso de Honório, um jovem tão sério, se envolver assim com Gracinha. O marido descobriu o caso e botou meu amor do avesso, com uma faca de matar boi. Não sei como, meu rosto ficou vermelho do sangue de Honório. Enfiei minha cara com enfeite de lágrimas preciosas no seu peito estrçalhado e chorei a sua morte. Não acreditava no que as más línguas diziam daquele homem. Ele era puro, branco como sua farda, reto como seu sorriso. Não deixarei que maculem a única pureza que já tocou em meus dedos.

Numa hora como essa, me vem um pensamento como Deus é injusto. Tira-me o salvador e me deixa com aquele estorvo, desgraça e injúria, ruindade que merece meu ódio. Não sei o que pensar no meu luto de senhora ainda virgem. A escarradeira de minha mãe está tão cheia. Pois deixe que se esparrame o íntimo dessa infeliz, que a única coisa que quero é lavar a alma de Honório, com sabão dos caros e alvejante, cinco litros de. Escadaria limpa, o cachorro dele passa de supetão e escorrega feito um doído. Tão bonito aquele bicho, que mais parece um desenho dele. Não sabia que ele gostava de cachorro, soubesse já tinha um. Hora da janta. Vou ver se a avó de Honório quer sopa ou bolacha com chá pra dormir. ❖

Iara Maria Carvalho é natural de Currais Novos (RN), onde reside. Escreve poemas e contos e já foi premiada em concursos literários estaduais e nacionais. Participou de antologias e publicou o seu primeiro livro de poesia, *Milagreira*, em 2011. Contato: macabea33@gmail.com.



O semideus

Desde muito menino, Robertinho já se achava diferente das outras crianças da sua idade. Alguma coisa, lá bem dentro dele, o fazia se sentir superior aos demais. Certa perturbação de espírito, uma espécie de chamamento para o divino, parecia agir ali dentro, dando-lhe uma certeza meio intuitiva de que o futuro lhe reservava algo de muito especial.

Ao entrar em contato com as primeiras lições de História sagrada, nas aulas de catecismo, aí pelos oito anos de idade, Robertinho imaginou ter recebido uma revelação. A professora dizia que em tempo incerto o Cristo voltaria ao mundo para julgar os homens, e que Ele voltaria não mais como um cordeiro, e sim como um leão. Robertinho não teve dúvidas: seria ele aquele leão, aquele Cristo, que já andava pelo mundo, disfarçado, aguardando o tempo propício para que os seus superpoderes comesçassem a se manifestar. E aí ele poderia ressuscitar os mortos, como o seu cãozinho Rex, multiplicar doces e sorvetes, andar sobre as águas etc.

A coisa ia de tal forma que um dia, no colégio, durante o recreio, como a fila da cantina estivesse muito grande, Robertinho achou que não precisaria esperar para comprar o seu lanche e passou na frente de todo mundo, com o nariz para cima, com todo aquele ar de superioridade imanente à sua condição. Joãozinho, um menino de outra turma, e que nada sabia das manias do Robertinho, não gostou daquilo e o expulsou da fila, dando-lhe um empurrão que o fez cair no pátio de cimento e ralar o joelho. Ainda sentado, Robertinho apontou o dedo para aquele mal educado, na evidente intenção de fulminá-lo com um raio. O raio, porém, não veio; e aconteceu o pior: achando que aquele dedo apontado era uma espécie de insulto, Joãozinho ainda foi lá e deu três cascudos bem fortes no Robertinho,

que a muito custo segurou o choro, saindo dali cabisbaixo e humilhado.

Mas se Robertinho possuía, de fato, algo de superior, esse “algo” era a sua capacidade de memorização, verdadeiramente prodigiosa. Robertinho lia um texto qualquer e podia até não compreender muito bem o que estava escrito ali, mas rapidamente decorava tudo, e podia recitar o texto inteiro logo depois, palavra por palavra. Com esta incrível capacidade, com esta memória fotográfica, também aplicável a fórmulas e a números, Robertinho passou a se destacar na escola, e assim foi ao longo dos anos, até que obteve o primeiro lugar no vestibular para o curso de Direito.

Durante a Faculdade, é preciso que se diga, Robertinho só não se deu muito bem em duas ou três disciplinas do primeiro ano, cujos professores, mais velhos que os demais, já próximos da aposentadoria e portanto ultrapassados em relação às modernas técnicas de ensino, insistiam em fazer com que os alunos compreendessem algo relacionado aos princípios filosóficos do Direito, à ideia de justiça, de moral etc. Robertinho bem que tentou, mas embora tivesse decorado todo o “Livro V” da Ética a Nicômacos, de Aristóteles, jamais compreendeu o conceito de “equidade”, por exemplo. Depois, porém, quando o curso enveredou para o estudo dos códigos, a coisa mudou de figura. Robertinho arrasava, citando de cor os artigos do Código Civil, do Código Penal, do Código Tributário, e assim por diante. Alguns anos depois, aconteceu o que todos já esperavam: Robertinho foi o aluno laureado da turma, passando a ser chamado, com muita justiça, de Doutor Roberto.

Mas o fato é que aquele anseio de divindade, cuja origem, como vimos, remontava à sua infância, jamais abandonou o Robertinho. Aquele estranho sentimento de superio- ▶

ridade esteve sempre com ele, ora mais disfarçado, ora menos. Robertinho lutou muito para ser feliz, fazendo inúmeras concessões para se adaptar a este nosso país de mediócras, vivendo a contragosto entre a gentilha que compõe a maior parte do povo brasileiro.

Fosse como fosse, ele chegou, enfim, aonde merecia. Hoje, ninguém pode com o Robertinho. Quando ele coloca a sua toga preta, para trabalhar, aí é que ninguém o segura. Robertinho faz e acontece. Ele ainda cultiva, lá, as suas manias, todas elas plenamente justificáveis, mas incompreensíveis para as pessoas que não possuem qualquer importância social. Robertinho faz absoluta questão, por exemplo, de ser chamado de “Excelência”. E aí de quem se dirigir a ele de outra maneira, seja lá onde for! Outro dia, no condomínio de alto luxo em que mora, Robertinho deu voz de prisão ao novo porteiro. Bem que o síndico avisara ao pobre do Sr. José que aquele morador deveria ser tratado de modo diferente. O Sr. José terminou se atrapalhando, coitado, e, ao invés de usar o pronome “Vossa Excelência”, terminou usando o “Vossa Majestade”. Robertinho achou que era alvo de caçoada e meteu o porteiro na cadeia, por desacato à autoridade.

Robertinho só anda em carro de luxo. Às vezes o carro é o dele, mesmo; às vezes é outro qualquer apreendido pela Justiça, que o Robertinho não apenas representa, mas corporifica. Seja como for, ele não precisa de carteira de motorista para dirigir. A bem da verdade, ele até chegou a tirar a primeira habilitação, quando completou dezoito anos e ainda cursava o primeiro ano de Direito. Mas, depois, vencida a validade do documento, jamais o renovou, como também nunca se preocupou em pagar os impostos que as pessoas normais pagam, anualmente, para andar de carro. Certa vez, parado numa blitz, Robertinho foi interpelado pelo policial, que queria impedi-lo de continuar dirigindo. Robertinho olhou para o policial e logo o reconheceu (eu não disse que a



sua memória era fotográfica?). Era o Joãozinho, o seu antigo colega de escola. Joãozinho não só foi preso (também por desacato, a exemplo do porteiro), como ainda recebeu uma multa correspondente a mais de dez vezes o seu salário.

É como eu vivo dizendo: ninguém pode com o Robertinho. O leitor dirá que exagero, que vivemos numa democracia e aqui ninguém está acima da lei. É verdade, leitor, no Brasil ninguém está *acima* da lei. Nós, por exemplo, estamos *abaixo* dela, mas o Robertinho e alguns outros não estão abaixo não, estão bem *ao lado*. Basta lembrar o seguinte: se, um dia, o Robertinho for condenado por algum mal feito de ofício, por mais grave que seja, a maior punição que ele poderá receber equivale, em tese, ao prêmio que as pessoas comuns só recebem após uma vida inteira

de trabalho – a aposentadoria. E se digo “em tese” é porque o valor da aposentadoria do Robertinho, claro, por ser ele quem é, jamais poderá ser comparado ao da aposentadoria de um trabalhador comum.

Vivendo num país de maioria católica, entre gente de índole monoteísta, Robertinho ainda não chegou a ser considerado, propriamente, um deus; mas é preciso reconhecer que ele quase chegou lá.

Eu, mesmo, se insisto em chamá-lo de Robertinho, é porque o conheço desde pequeno, e tenho certeza absoluta de que ele jamais lerá esta crônica – Deus me livre e guarde! ❖

Carlos Newton Júnior é poeta, ensaísta e professor da Universidade Federal de Pernambuco. Mora em Recife (PE)



Anotações

sobre romances (9)

Gatsby (de *O grande Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald) é metáfora e base da ideologia do Novo Rico. Gatsby é rico sem ter origem na riqueza – daí a necessidade de manusear símbolos típicos dos ricos tradicionais (como o fato de, segundo afirma ao narrador Nick, ter frequentado Oxford). Mas o personagem também in-

corporea a ideologia daqueles que estão “fadados a vencer”. Exemplo disso é o roteiro (roteiro dos que, pela disciplina diária, podem “chegar lá”) escrito num livro que o protagonista tinha quando criança e mostrado para Nick Carraway na tarde do velório de Gatsby pelo pai deste último:

“Levantar da cama – 6h
Exercício com halteres e escalada de parede – 6h15-6h30
Estudar eletricidade etc. – 7h15-8h15
Trabalho – 8h30-16h30
Beisebol e esportes – 16h30-17h
Praticar elocução, postura de corpo e como adquiri-la – 17h-18h
Estudar invenções necessárias – 19h-21h

RESOLUÇÕES GERAIS

Não desperdiçar tempo no Shafters ou [um nome, indecifrável]
Deixar de fumar e de mascar chiclete
Tomar banho dia sim, dia não
Ler um livro ou uma revista edificante por semana
Economizar 5 dólares [riscado] 3 dólares por semana
Ser melhor para com os pais”

Eis, repita-se, o cotidiano administrado dos que vieram para “vencer”. Mas *O grande Gatsby* é ainda o romance da tragédia – da fortuna que vira desgraça. Algo metaforizado no livro não só pelo assassinato de Gatsby, mas sobretudo pela casa vazia, pela ausência dos antigos convivas no velório e enterro do protagonista (é dramática a cena de Nick convocando as pessoas a comparecerem ao funeral). Gatsby, as-

sim, é o importante que, de uma hora para outra, se apaga. É o grande que vira pequeno. Daí a forte ironia do título e que está na estrutura desse complexo e apaixonante livro, que lê o materialismo de uma época e os valores que lhe dão base de forma aguda, penetrante. ■

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



F. Scott Fitzgerald, autor de *O grande Gatsby*, um romance da tragédia – da fortuna que vira desgraça