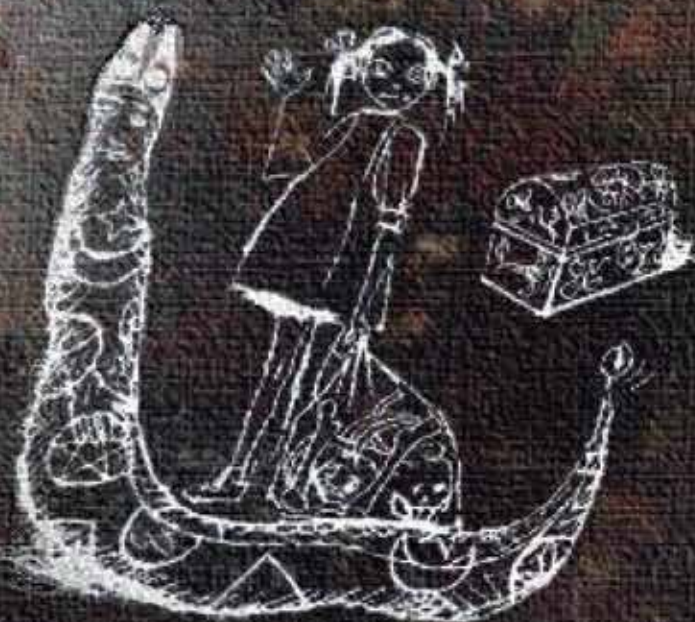


FUNDADO POR EDSON REGIS
EM 27 DE MARÇO DE 1949

Correio das Artes

Agosto 2017 – ANO LXVIII Nº 6



Clã dos Buendía

A América Latina segundo Gabriel García Márquez
ou 50 anos de *Cem anos de solidão*

Sesc 70 anos



O Sesc está presente há 70 anos na vida dos brasileiros. E nessas sete décadas são muitos os motivos para comemorar!

Atendendo aos trabalhadores paraibanos do comércio de bens, serviços e turismo, o Sesc atua nas áreas de **Saúde**, **Lazer**, **Assistência**, **Cultura**, além de promover **Educação** através do Ensino Fundamental e Médio.

www.sescpb.com.br

Um romance fundador

O romance *Cem anos de solidão*, do colombiano Gabriel García Márquez, está completando 50 anos de sua publicação. Trata-se, talvez, da obra literária latino-americana mais conhecida dos brasileiros, isto se forem deixados de fora, obviamente, os nossos Machados, Guimarães, Amados, Suassunas etc.

Ninguém esquece o calor e as chuvas de Macondo, tampouco a saga dos Buendía. Muitos sabem de cor o início do romance: “Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o Coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo (...)”

Cem anos de solidão foi publicado pela primeira vez, no Brasil, em 1968, na editora Sabiá, cujos proprietários eram, “simplesmente”, os escritores Rubem Braga e Fernando Sabino - mais tarde a casa seria incorporada pela José Olympio, do Rio de

A repercussão de *Cem anos de solidão* é tamanha que hoje em dia é comum, no Brasil e fora dele, associar-se a literatura latino-americana ao realismo mágico, o gênero que o livro ajudou a consolidar e difundir.

Janeiro, que hoje integra o Grupo Editorial Record.

A Record – que detém os direitos de toda a obra de García Márquez - lançou a primeira edição de *Cem anos de solidão* em 1977. Desde então, de acordo com

informações da editora, o livro já vendeu mais de 500 mil exemplares. Em 1986, a obra entrou na coleção Super Sellers Record, conquistando mais leitores.

O professor, escritor e crítico de literatura Wilson Alves-Bezerra, da Universidade de São Carlos, aceitou o convite do *Correio das Artes*, no sentido de dimensionar a importância de *Cem anos de solidão* tanto para a bibliografia de García Márquez, como também para a literatura latino-americana.

Para ele, *Cem anos de solidão* é um romance fundador. “Lançado há meio século – ressalta Wilson Alves-Bezerra -, sua repercussão é tamanha que hoje em dia é comum, no Brasil e fora dele, associar-se a literatura latino-americana ao realismo mágico, o gênero que o livro ajudou a consolidar e difundir”.

O Editor

índice



LIVROS

No cinquentenário de lançamento de *Cem anos de solidão*, saiba o que o professor Wilson Alves-Bezerra tem a dizer sobre o romance de Gabo.



ENCONTRO

Os coletivos regionais de mulheres escritoras estão trabalhando a todo vapor para o sucesso do Mulherio das Letras João Pessoa, em outubro.



MEMÓRIA

Hildeberto Barbosa Filho disseca os versos de Rodrigues de Carvalho, apontando os limites da obra poética do autor paraibano.



CINEMA

Para quem se interessa pela história do cinema na Paraíba, Paulo Melo relembra a criação do Cinema de Arte de João Pessoa, nos anos 60.



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
Luis Tórres

Superintendente
Albigeo Fernandes

Diretor Administrativo
Murillo Padilha
Câmara Neto

Diretor de Operações
Gilson Renato

Editor Geral
Felipe Gesteira

Editora Adjunta
Renata Ferreira

Editor do Correio das Artes
William Costa

Supervisor Gráfico
Paulo Sérgio de Azevedo

Editoração
Paulo Sérgio de Azevedo

Arte da capa
Domingos Sávio

Ilustrações e artes
Domingos Sávio,
Tônio e Manuel Dantas
Suassuna



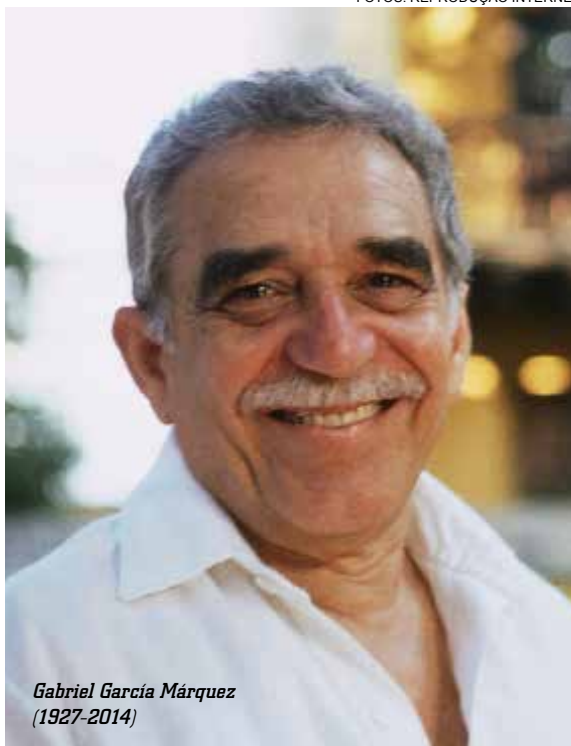
Cem anos de solidão

OBRA-PRIMA DE
GABRIEL GARCÍA
MÁRQUEZ E
MAIS INFLUENTE
ROMANCE LATINO-
AMERICANO
COMPLETA MEIO
SÉCULO

Wilson Alves-Bezerra
Especial para o *Correio das Artes*

Cem anos de *solidão*, do colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014), é um romance fundador. Lançado há meio século, sua repercussão é tamanha que hoje em dia é comum, no Brasil e fora dele, associar-se

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



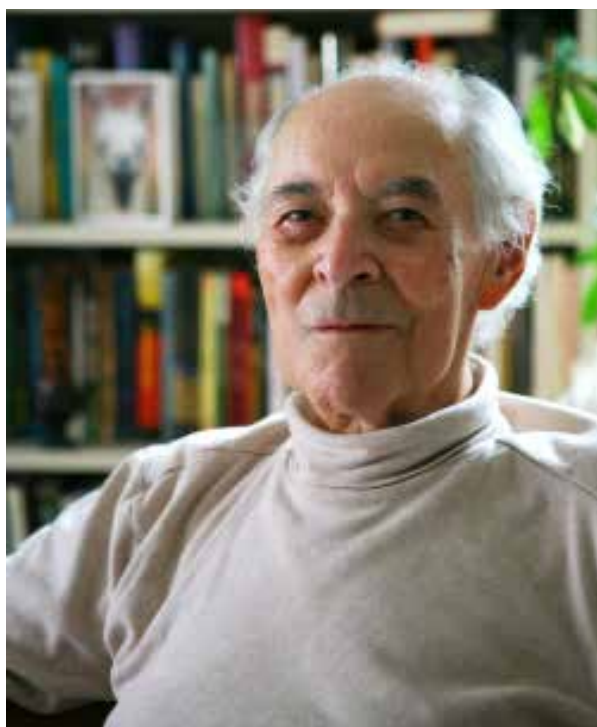
Gabriel García Márquez
(1927-2014)

a literatura latino-americana ao realismo mágico, o gênero que o livro ajudou a consolidar e difundir. A causa da indevida sinonímia entre América Latina e realismo mágico começa a ser compreendida ao considerarem-se os diversos números que rodeiam o livro: 45 milhões de exemplares publicados no mundo nas cerca de 44 línguas para as quais foi traduzido; apenas a edição comemorativa publicada pela Real Academia Española, para celebrar os 40 anos da obra, saiu com uma tiragem de um milhão de exemplares. *Cem anos de solidão* é, enfim, o segundo livro mais traduzido da língua espanhola, só perdendo para o *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes. Da mesma forma, há números que cercam sua escrita – que durou 18 meses –, magnificados pelo próprio García Márquez e seus biógrafos: 1.300 páginas escritas, 30 mil cigarros fumados, e 120 mil pesos de dívidas, em meio a inseguranças do próprio escritor ao fim do processo: “Ou tenho um romance, ou apenas um quilo de papel”. Certamente, para além das toneladas de papel impresso, das toneladas de papel-moeda postas em circulação, dos exageros e do mito criado em torno ao romance, há mais. Seu significado e sua importância não devem limitar-se às cifras, ao Prêmio Nobel de seu autor, conquistado em 1982. Os fenômenos culturais de grande popularidade – como é o caso do livro – costumam lançar luz ao artista, alçando-o à condição de gênio, mas, ao mesmo tempo, produzem grandes zonas de sombra que nos impedem de compreender o que nos tem a dizer este meio século de distância que nos separa do lançamento da obra. ▶

► SOMOS TODOS GABO?

García Márquez, desde o fim dos anos 60, juntou-se e passou a capitanear um grupo de escritores latino-americanos – composto principalmente pelo argentino Julio Cortázar (1914-1984), pelo peruano Mario Vargas Llosa (1936) e pelo mexicano Carlos Fuentes (1928-2012) – num fenômeno que será conhecido como boom da literatura latino-americana. Boom, esta palavra inglesa, indicando uma explosão, ou um acontecimento pop, dá conta de uma circulação inédita de livros e escritores do nosso continente no mercado global. Estamos diante de um conjunto de excelentes escritores, mas não de um movimento literário. Não há propriamente afinidades estéticas entre os contos de Julio Cortázar – ambientados em Buenos Aires ou Paris, explorando as experiências insólitas de seus personagens em meio ao ambiente urbano – e o caudaloso romance das maravilhas das americanas selvas de Macondo, apresentadas como uma sedutora última fronteira ao imaginário ocidental. Mas sim, há uma chancela importante: todos são latino-americanos.

No fim dos anos 50, segundo o escritor chileno José Donoso (1924-1996), em seu livro de memórias *História pessoal do boom*, era raro haver um escritor em nosso continente que fosse conhecido e lido fora das fronteiras nacionais. Mesmo entre os hispânicos, os escritores eram locais e as edições chilenas, por exemplo, não passavam de três mil exemplares e raramente eram reimpressas. Autores-chave, como o argentino Jorge Luis Borges (1899-1986), apenas ocasionalmente tinham seus livros circulando fora do Rio da Prata, sempre através de algum leitor entusiasta que viajasse e apresentasse os amigos. O panorama só começaria a mudar na década seguinte, quando os olhos



Gregory Rabassa (1922-2016) fez a primeira e decisiva tradução de *Cem anos de solidão* para a língua inglesa

do mercado europeu passaram a mirar a América Latina: em 1958 o mexicano Carlos Fuentes lançou *A região mais transparente*; em 1961, um Borges já sexagenário ganhou o prêmio Formentor, das mãos dos maiores editores europeus; nos anos seguintes, foram publicados romances como *A cidade e os cachorros*, do peruano Vargas Llosa, em 1962; *Jogo da amarelinha*, do argentino Cortázar, em 1963, que foram alcançando um público cada vez mais amplo.

Assim, a publicação de *Cem anos de solidão*, em 1967, dá-se em um momento em que o mercado global estava já habituado às histórias da América Latina e demonstrava interesse por elas. Como trechos do romance já haviam sido antecipados em revistas e jornais, o lançamento da obra, em Buenos Aires, já é acompanhado de expectativa: uma edição de 8 mil exemplares – um exagero para um autor que estava acostumado a vender 1 ou 2 mil exemplares de cada obra. A edição esgotou-se em pouco mais de um mês e a boa acolhida da crítica acabou possibilitando sucessivas reedições e, inclusive, o surgimento de

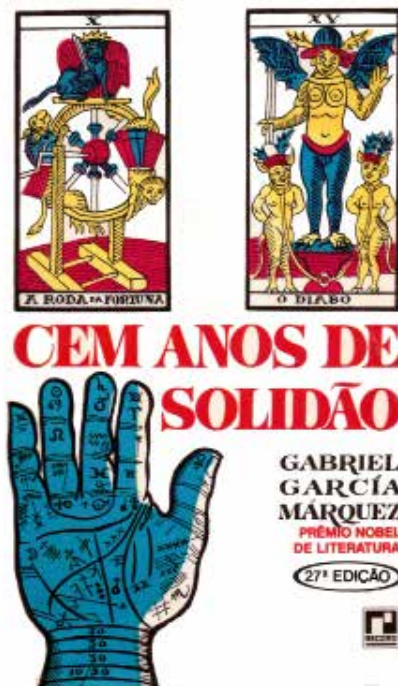
traduções no mercado europeu nos meses seguintes: em 1968 o livro foi traduzido ao francês e ao alemão. A decisiva tradução inglesa, porém, só sairia em 1970, por conta de um conselho de Julio Cortázar a García Márquez: era prudente esperar que o tradutor norte-americano Gregory Rabassa (1922-2016) tivesse disponibilidade para traduzir seu livro. Cortázar sabia o que estava dizendo: além de tradutor da língua inglesa – já vertera ao idioma os contos completos de Edgar Allan Poe – ele acabara de ver chegar ao mercado anglófilo o seu romance *Hopscotch* – no Brasil, *Jogo da Amarelinha* – traduzido por Rabassa e logo premiado com o U.S. National Book Award for Translation. Rabassa estava ocupado – naquele mesmo ano sairia sua tradução de *A maçã no escuro*, de Clarice Lispector –, mas García Márquez deu ouvidos a Cortázar e aguardou. O resultado agradou o colombiano: a obra foi reconstruída em inglês e elogiada mais de uma vez pelo próprio autor, criando condições para alavancar seu sucesso global. Saiba-se: não há boom se não houver livros publicados em inglês. ►

UM LIVRO QUE PARA EM PÉ

Assim como o entorno de *Cem anos de solidão* é cercado de cifras enormes, também seu conteúdo prima pelos exageros. O início do sexto capítulo é um bom exemplo do seu poder de sedução, aqui reproduzido na tradução brasileira de Eric Nepomuceno:

“O coronel Aureliano Buendía promoveu trinta e duas rebeliões armadas e perdeu todas. Teve dezessete filhos varões e dezessete mulheres diferentes, que foram exterminados um atrás do outro numa mesma noite, antes que o mais velho fizesse trinta e cinco anos. Escapou de catorze atentados, setenta e três emboscadas e de um pelotão de fuzilamento. Sobreviveu a uma dose de estricnina no café que teria sido suficiente para matar um cavalo” (p. 144)

O leitor logo percebe que está diante de uma deformação da história – ou histórias – do continente latino-americano a um só tempo exageradas e relatadas com a naturalidade de um contador de causos, que não altera a voz para narrar o mais inverossímil absurdo. Ao mesmo tempo, pode-se dizer que o livro de García Márquez satisfaz o desejo de um leitor estrangeiro ao oferecer a imagem de uma América selvagem e exótica, na medida de um imaginário estabelecido há séculos, pelos cronistas dos séculos 15 e 16: a América a um só tempo revolucionária, povoada por culturas excêntricas e dotada de uma natureza exuberante. Além disso, *Cem anos de solidão* é um grande romance de aventuras, com a saga de sucessivas gerações do clã dos Buendía, com a qual se reconta a história da civilização ocidental, através de materiais como textos bíblicos, descobertas do Renascimento, das



A Editora Record, do Rio de Janeiro, lançou a primeira edição de *Cem anos de solidão* em 1977. De lá para cá, o romance já vendeu mais de 500 mil exemplares

grandes navegações, das lutas de independência do século 19, das ditaduras, revoluções, guerrilhas, enfim, dosando amor, sexo, aventuras, acontecimentos históricos e insólitos, com um domínio narrativo admirável.

Passados estes cinquenta anos, como obra literária, certamente *Cem anos de solidão* sustenta-se em pé. Porém este meio século também já foi suficiente para mostrar efeitos da obra, mais ou menos contingenciais: ao tornar-se referência inescapável da literatura latino-americana e, como já aponteí acima, sinônimo da mesma, o livro calcifica uma certa imagem do continente e de sua produção literária: o romance é uma fonte generosa de exotismos de toda espécie.

Enquanto permanecer nosso lugar subalterno e o interesse no olhar estrangeiro que nos funda, esse romance será atual. Leila Perrone-Moisés, em seu livro *Vira e mexe, nacionalismo*, tem uma frase aguda a este respeito: “A imagem de uma América Latina única, pobre mas alegre, ignorante mas vital, é a que con-

vém, justamente, ao olhar das culturas hegemônicas. Desde o Descobrimento, sempre nos vimos pelo olhar do Outro.” (p. 41). A beleza do livro de García Márquez consiste em apropriar-se ironicamente deste olhar do Outro; a miséria do livro é que, apesar da ironia, seu substrato acaba sendo o reforço do mesmo estereótipo. Quantos europeus não chegam, ainda hoje, na Colômbia, procurando Macondo, a bela Remedios, os machos priápicos, a chuva sem fim?

DIFERENÇA CULTURAL

Evidentemente, García Márquez não é o criador nem o mais importante difusor de tais estereótipos, presentes já na carta de Pero Vaz de Caminha ou nos Diários de Cristóvão Colombo. Há avanços interessantíssimos em *Cem anos de solidão* e um manejo singular da diferença cultural entre europeus e não-europeus, como, aliás, vem sendo feito no continente ao longo do século 20. Bastem-nos dois exemplos. O peruano José María Arguedas (1911-1969) traz à tona os conflitos da sociedade peruana, com a marginalidade da cultura incaica, do primeiro romance – *Os rios profundos* (1958, só traduzido ao inglês em 1987) – até o último – *A raposa de cima, a raposa de baixo* (1971, publicado em inglês em 2000) – com uma radicalidade tal que intercala diários pessoais do escritor com uma narrativa regional, com espaço para trazer à cena a língua quíchua, ilegível para a imensa maioria dos leitores, e antecipar e encenar o próprio suicídio do escritor, que acaba acontecendo. João Guimarães Rosa (1908-1967) com seu *Grande sertão: veredas* (1956) também oferece uma imagem própria, com uma linguagem singular de uma região ancestral brasileira: o sertão; desde sua publicação foi reconhecido por brasileiros e pelos estrangeiros que o leram em italiano (traduzido por Edoardo Bizzari), alemão (por Curt Me-

► yer-Clason) e espanhol (por William Agel de Melo). Porém, sabemos, não se tornou um fenômeno global.

Há algo que se impõe em García Márquez, que é o recurso a uma linguagem acessível – que tem nas *Mil e uma noites*, no *Dom Quixote* e na *Bíblia* os seus modelos em oposição à opacidade desafiadora da escritura de Arguedas ou Rosa. Deliberadamente ou não, o projeto de García Márquez é global e universalizante, em oposição ao de seus pares já citados e, além de tudo isso, é moderno. Pois a matéria local – política, exótica – é trabalhada com técnicas de vanguarda, como a multiplicidade de pontos de vista e o fluxo de consciência. O resultado, porém, está longe de ser uma obra que poderia oferecer desafios ao leitor, como ocorre com seus antecessores James Joyce (1882-1941) ou William Faulkner (1897-1962).

Outro dos procedimentos de García Márquez, como já dito, é lançar mão do ponto de vista do contador de histórias, com o encantamento e a magnificação que permitem a oralidade. Abre-se mão aí, é evidente, do narrador culto oitocentista que, nas palavras de Antonio Candido, tratava de temas regionais separando-se da matéria narrada, ao opor sua linguagem elevada à linguagem acaipirada de seus personagens. García Márquez – como Rosa – vai além: considera a comunidade letrada, culta e moderna e, no limite, dirige-se a ela. Porém, é como se não o fizesse. Contrapõe uma suposta cultura autóctone americana, intocada pela cultura ocidental – que não conhece artefatos como o gelo, o ímã, as dentaduras, os mapas – e narra com deslumbramento a descoberta dessas novidades, ante o olhar complacente do leitor ocidental; ao mesmo tempo, traz um olhar ocidental deslumbrado perante a suposta cultura do povo de Macondo – a doença do esquecimento que acomete os habitantes do povoado, a chuva sem fim, as personagens que são levadas pelo vento etc.

ⁱ Estes números são recolhidos por Gerald Martin, seu biógrafo inglês, no livro *Gabriel García Márquez, uma vida*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2010, p. 383.

ⁱⁱ Quando da morte de Rabassa, no ano passado, o *Paris Review* publicou uma reportagem em sua homenagem, reproduzindo inclusive trechos de uma entrevista com García Márquez: <https://www.theparisreview.org/blog/2016/06/14/gregory-rabassa-1922-2016/>



Roberto Bolaño (1953-2003) apresenta uma visão marginal da sociedade global no livro 2666

E AGORA?

Por tudo isso, fica evidente o quanto *Cem anos de solidão* é um livro decisivo, mas também, espero, deve ficar claro o quanto não lhe cabe ser o romance latino-americano por antonomásia. Diversos outros autores, em gêneros mais ou menos consagrados que o romance, têm trazido com poéticas as mais diversas imagens locais ou globais de comunidades latino-americanas: um exemplo decisivo é o livro *2666*, do chileno Roberto Bolaño (1953-2003), que traz uma visão marginal sobre uma sociedade global, e que diria muito sobre nossa vida urbana contemporânea.

Cabe ainda, como nota final, perceber como atravessamos uma etapa em que a literatura cada vez menos está no centro de nossa sociedade. Entre nós, no Brasil, não se compram e não se leem livros de literatura com o mesmo afã de outros tempos, e um fenômeno literário como o de García Márquez é hoje mais difícil de acontecer. Fique-nos a pergunta: quais são as narrativas, brasileiras e continentais, que podemos construir hoje e, o principal, quais seriam seus leitores? A quem de nós caberá juntar os escombros de uma sociedade já quase sem selva – e ainda assim continuamente pilhada – e a que olhar se entregará este relato? ■

Wilson Alves-Bezerra é escritor, tradutor, crítico literário e professor de Literatura da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). É autor, entre outros livros, de *Reverberações da fronteira em Horacio Quiroga* (ensaio, 2008), *Histórias zoófilas e outras atrocidades* (contos, 2013) e *Vertigens* (poemas em prosa, 2015, Prêmio Jabuti na categoria Poesia – Escolha do Leitor). Traduziu autores latino-americanos como Horacio Quiroga e Luis Gusmán. Mora em São Carlos (SP).



Relendo a *Iliada*

A Adelson Bezerra, Alexsandra Silva, André Benvindo, André Marques, Aurino Flor, José Bezerra, Mara de Andrade, Renato Araújo e Thallyta Machado, meus alunos de Pesquisa Aplicada ao Ensino das Literaturas Clássicas, que suscitaram estas ideias.

A *Iliada* é um poema de grande complexidade, de difícil leitura, que desafia, provoca e instiga o leitor para que ele encontre em seu enredo uma maneira de estruturá-lo. Diferente da *Odisseia*, que nos convida a uma leitura corrida e facilita sua estruturação em seis partes bem delimitadas – *Telemaquia* (Cantos I-IV), *Nostalgia Física* (Cantos V-VIII), *Nostalgia Psicológica* (Cantos IX-XII), *Chegada a Ítaca e Paideia de Telêmaco* (Cantos XIII-XVI), *Reconhecimentos e Paideia de Telêmaco* (Cantos XVII-XX), *Andromaquia e Retomada de Ítaca* (Cantos XXI-XXIV) –, a *Iliada* resiste a uma estruturação tão bem ordenada. Ao que parece, os poetas que se encarregaram da missão dada por Písis-tratos de dar à *Iliada* um meio durável, o da palavra escrita, tiveram mais trabalho do que os poetas com igual incumbência, com relação à *Odisseia*, se não foram os mesmos. O fato é que a dificuldade de estabelecer para a *Iliada* uma estrutura apresenta-se com frequência, sendo sanada, apenas em parte, depois do amadurecimento de sua continuada leitura. Ainda assim, podemos confessar que qualquer estrutura pensada para o poema deixa

marginem para ajustes e melhoramentos, demonstrando a sua complexidade na tecedura do enredo. Podemos, então, dizer, num trocadilho com as palavras gregas, que, considerando a *Iliada*, ποιήματα πῆμα, o poema é sofrimento. Mas um sofrimento que se faz prazer, à medida que penetramos em seu cerne e que vamos compreendendo a sua beleza. A expressão é esta mesma: vamos compreendendo, no *infectum*, pois não há ação acabada, expressa pelo *perfectum*, quando se trata da leitura literária, principalmente, quando o texto clássico está na ordem do dia.

É na tentativa de entender um pouquinho mais a respeito da *Iliada* que tentamos estabelecer uma estrutura para o seu enredo. Atente-se para o fato de que é uma tentativa de estabelecer uma estrutura, não de aprisioná-la em uma estrutura. Não sem espanto, pois sabemos o quanto o ambiente da sala de aula é mágico e nos leva a novas reflexões sobre o que estudamos, foi na sala de aula da graduação que me veio à mente a estrutura que ora apresento aos diletos leitores. A *Iliada* pode ser dividida, pois, a partir de nossa compreensão, na seguinte estrutura triádica: ▶

- ▶ 1. **Prelúdio da Guerra:** do Canto I ao Canto III
- 2. **Guerra sem Aquiles:** do Canto IV ao XVII
- 3. **Retorno de Aquiles à Guerra:** do Canto XVIII ao XXIV

É óbvio que essa estrutura não é tão perfeita quanto a da *Odisseia*, mas serve, ao menos, para dar uma orientação melhor de leitura, tentando organizar o caos dos combates e do número gigantesco de heróis neles presentes.

Tudo gira em torno de Aquiles, mesmo que esse herói esteja ausente, fisicamente falando, da guerra e da narrativa por, pelo menos, dois terços da história. Aquiles aparece no Canto I, no Canto IX, no Canto XVI, para reaparecer continuamente a partir do Canto XVIII. Mesmo ausente, Aquiles é o personagem em torno do qual todo o enredo se constrói. Façamos, a seguir, um rápido comentário a respeito de cada um dos momentos da estrutura proposta.

O que chamamos de **Prelúdio da Guerra** (do Canto I ao III) – se quiserem podem chamar de **Antepólemos** – é a preparação para a guerra que se estenderá ao longo do poema, com algumas pausas, a partir do Canto IV. Nesse momento, compreendendo três cantos do poema, podemos ver a querela entre Agamêmnon e Aquiles (Canto I), que determina a saída deste da guerra; o catálogo das naus e dos heróis (Canto II), que nos diz quem são os ilustres combatentes e de onde procedem, e o combate singular entre Menelau e Páris (Canto III), em que se verifica uma tentativa frustrada de acabar com a guerra e com um sofrimento que, tendo-se prolongado por nove anos, já entrou no décimo. Voltaremos ao **Prelúdio da Guerra** mais tarde.

A segunda parte da estrutura – **Guerra sem Aquiles** (do Canto IV ao XVII) – compreende longos catorze cantos, destacando-se o fato de que há pausas estabelecidas nessa guerra, como a pausa para enterrar os mortos, no Canto VII, e a pausa da noite, no Canto VIII, que obriga a paralisação dos combates. É a partir desse momento que se faz a embaixada a Aquiles, para tentar convencê-lo de voltar à guerra (Canto IX), diga-se que sem êxito, e também a incursão de Odisseu

e Diomedes ao acampamento dos Troianos (Canto X), para saber de suas posições. Decorrem daí, pelas mãos dos dois heróis argivos, a morte do troiano Dólón (o Canto X é conhecido como Dolonia, Δολώνεια) e do rei trácio Rhesos, este último tendo chegado a Troia para apoiar seus vizinhos. Os combates são retomados no Canto XI, tendo já Zeus proibido a participação dos deuses na guerra (Canto VIII), e se alongam, com os troianos sempre avançando, pois Zeus decidiu dar a glória momentânea (κύδος) a Heitor, até o Canto XVII, quando se marca a excelência guerreira de Menelau (ἀριστεία), em luta cruenta pela posse do corpo de Pátrocles, morto no canto anterior. O Canto XVI é conhecido como Patrocleia (Πατρόκλεια) ou a glória de Pátrocles, glória concedida apenas àqueles heróis que tombam com honra, sobretudo jovens, no campo de batalha.

A terceira parte da estrutura – **Retorno de Aquiles à Guerra** (do Canto XVIII ao XXIV) – é constituída dos sete últimos cantos, compreendendo a fabricação de novas armas para Aquiles por Hefestos (Canto XVIII), o retorno à guerra e a carnificina praticada por Aquiles (Cantos XIX-XXI), o combate singular entre Aquiles e Heitor, que resulta na morte do maior herói troiano (Canto XXII), os jogos fúnebres em honra a Pátrocles (Canto XXIII) e o resgate do corpo de Heitor por seu pai, o rei Príamo, em cena de comoção jamais vista na literatura ocidental (Canto XXIV). Encerra-se a *Iliada* com um sumário dos funerais de Heitor, domador de cavalos.

É evidente que cada parte dessa estrutura ou cada canto poderá dar origem a estudos continuados sobre esta admirável criação homérica, que é a *Iliada*. A nossa intenção não é fazer uma análise minuciosa do poema, mas de tecer alguns comentários analíticos a respeito da primeira parte da estrutura sugerida – **Prelúdio da Guerra**.

Apolônio de Rhodes, nas *Argonáuticas*, último grande poema épico grego (cerca de 250 a. C.), parece que nada aprendeu com Homero. Sua epopeia abre, após o *proêmio* (versos 1-23), com o catálogo dos heróis que acompanharão Jasão na sua empreitada, em busca do velo de ouro.

A escolha de Apolônio de Rhodes não poderia ser pior, pois o poema se alonga em mais de duzentos versos (24 a 227), no desfiar dos nomes e da genealogia dos heróis, o que o torna enfadonho, maçante.

Homero, quinhentos anos antes de Apolônio de Rhodes, utilizando-se de uma estratégia diferente, faz o seu *in medias res* de modo a deixar o leitor/ouvinte com a sensação de que perdeu algo. E, realmente, perdeu. Ele inicia o seu poema com um conflito, uma grave dissidência entre os dois heróis argivos de maior prestígio: Agamêmnon, que detém a honra social, como diz Jean-Pierre Vernant, e Aquiles, que detém a honra guerreira. Ninguém é maior no mando do que Agamêmnon, é por este fato que já no começo da *Iliada*, antes mesmo de se citar o seu nome, Agamêmnon aparece anunciado pelo seu epíteto, ἄναξ ἀνδρῶν, o “Senhor dos Heróis”, o único que manda, o único rei, a quem Zeus concedeu o cetro e as leis (veja-se o Canto II, versos 205-206). Seu poder vindo de Zeus é incontestável. Ele é Senhor dos Heróis, por vontade do deus maior. Não esqueçamos, sobretudo, que a leitura da *Iliada* requer um conhecimento, ainda que superficial, da religiosidade grega, o que torna o título de Agamêmnon, mais do que uma função guerreira, uma honraria divina.

Ninguém é maior do que Aquiles, no que diz respeito a sua excelência (ἀριστεία), a sua virtude (ἀρετή) ou a sua honra (τιμή) guerreiras. Aquiles é, com toda a justiça, o “Melhor dos Aqueus” – ἄριστος Ἀχαιῶν. Do mesmo modo que não se emprega a nenhum outro argivo o epíteto de “Senhor dos Heróis”, não se emprega a nenhum outro herói o epíteto de “Melhor dos Aqueus”. Os outros reis são, no máximo, como os comandam e protegem seus soldados, “Pastores da Tropa”, ποιμήνες λαῶν, um dos epítetos, por exemplo, de Menelau.

Ao se abrir com um grave conflito entre os dois maiores heróis, o poema aguça a curiosidade do ouvinte/leitor, para saber o desenrolar dos acontecimentos, tendo em vista que a consequência imediata da querela entre Aquiles e Agamêmnon é a saída daquele da guerra. Desonrado por ter sido subtraído da sua presa de guerra, a jovem Briseida, o que lhe

conferia grande honra pela distinção do butim (γέρας), não concedido a qualquer herói, Aquiles não pode continuar lutando. Sem honra não há glória. Dentre todos os que se acham em Troia, ele é o único que ali se encontra para buscar seu destino: mais do que a morte, a glória imperecível (κλέος ἄφθιτον), que só será possível com a morte em combate.

Estabelecido o conflito, espicaçada a vontade de o ouvinte/leitor saber mais, o final do Canto I se fecha com uma assembleia dos deuses no Olimpo, em que Apolo Febo, o mesmo Apolo da Peste, do início do canto, aparece, em sua ambivalência, como o deus citaredo, deus da música, da poesia e da inspiração, tocando sua cítara e alternando o canto com suas irmãs, as Musas, guardiãs do conhecimento e da memória. Embora não se diga com todas as letras qual o teor do canto, imaginamos que não pode ser outro senão o anúncio da guerra que há de acontecer, para ruína dos argivos, vez que Zeus, aprofundando os conflitos iniciais, estuda um meio de honrar Aquiles e arruinar os argivos, enquanto concede a glória momentânea a Heitor e aos troianos.

O Canto II se divide em dois momentos importantes nesse **Prelúdio da Guerra**. O Sonho, Onêiros, que Zeus envia a Agamêmnon, construindo a metade do canto, e o catálogo das naus e dos heróis, que compõe a outra metade. Se Agamêmnon é enganado por Zeus, que lhe envia Onêiros, o Sonho, sob a forma de Nestor de Pilos, o prezado conselheiro dos Atridas, para asseverar que Troia poderia ser tomada naquele dia, ele próprio testa a vontade das tropas em continuar em Ílion, dizendo o contrário do que lhe foi enunciado por Zeus. Só não é um desastre por causa da intervenção de Odisseu que, a mando de Palas Atena, contém a debandada da tropa, ansiosa por voltar para casa. É quando se constata o sentido do herói como um ser melhor do que a média dos homens. Platão diz isto no Livro III da *República*, trecho 391de, sem se referir a alguma sistematização de obra literária, mas como recriminação aos que imitam os deuses e o heróis com características vis. Já Aristóteles afirma isto, na *Poética*, no início do trecho 1448a, de modo a estabelecer a diferença entre epopeia e tragédia, que

imitam os homens melhores do que nós, e a comédia, que imita os homens piores do que nós.

É com a intervenção de Odisseus na assembleia, agredindo Thersites, que vamos compreender o que seria depois expresso por Platão e Aristóteles. Odisseus intervém, arrebatando o cetro das mãos de Agamêmnon e, assim, ganhando o direito de falar na assembleia, não só para conter os guerreiros, mas também para combater a fala de Thersites, o boquirroto soldado, que ousa se pronunciar na assembleia, sem ter o direito para isto. A passagem se situa nos versos 200-202, com Odisseus se dirigindo a Thersites, para dizer o seguinte, em tradução nossa:

“Δαιμόνι, ἀτρέμας ἦ σο
καὶ ἄλλων μῦθον ἄκουε,
οἱ σέο φέρτεροί εἰσι, σὺ
δ’ ἀπτόλεμος καὶ ἄναγκις,
οὔτε ποτ’ ἐν πολέμῳ ἐ
ναρθίμιος οὔτ’ ἐνὶ βουλῇ.”

“Infeliz, permanece calmo e ouve a voz dos outros, os que são melhores do que tu, tu impréstável para guerra e covarde, que nunca contas na guerra nem no conselho.”

Uma vez Odisseus tendo contido a debandada e tendo assegurado que Troia estava destinada pelos deuses a cair, então vemos a segunda parte do Canto II celebrar, em nova invocação, aqueles que vão lutar, esclarecendo de onde vêm, quantas naus trazem, quem deles é o mais poderoso, no caso Agamêmnon, que traz consigo cem navios.

O Canto III é o final do **Prelúdio da Guerra**. Após tanto sofrimento ao longo de quase dez anos, por que não se resolver a guerra colocando para combater os dois principais envolvidos, Menelau e Páris? O vencedor leva a mulher e os tesouros. Desse modo a paz se instalará novamente. A tentativa de acabar com um cerco que se arrasta resulta em frustração, mesmo que o grande juramento, o μέγας ὄρκος, tenha sido pronunciado pelos dois maiores – Agamêmnon e Príamo – e por todos os demais guerreiros. Frustrada a tentativa de pôr fim à guerra, quebrado o juramento com a flechada

de Pândoro em Menelau, não resta a Agamêmnon senão a alternativa de guerrear, o que acontecerá a partir do Canto IV.

O **Prelúdio da Guerra** é importante, pois a saída de Aquiles dos combates desencadeia toda a ruína, todo o cenário nefasto que vem anunciado no proêmio do poema (versos 1-9). Atingido em sua Honra, Aquiles abandona a guerra e a ela só retornará movido pela vingança. O seu desejo é matar Heitor, espoliar e ultrajar seu cadáver; negar-lhe o direito às honras fúnebres por parte da família. O seu segundo retorno à guerra se faz depois que Aquiles tem sua honra restituída publicamente, com Agamêmnon assumindo ter sido vítima de *Ate*, o *Erro* (Canto XXIII).

Pode-se perceber, já nessa primeira parte de sua estrutura que, na *Iliada*, a guerra é inevitável, pois é um desígnio dos deuses. Seja Zeus procurando um jeito de honrar Aquiles, a partir da ruína dos Aqueus, enviando Onêiros a Agamêmnon, de modo a induzi-lo ao erro; seja Afrodite subtraindo Páris do combate com Menelau e o jogando na cama de Helena, de modo que a paz não se estabeleça; seja Palas Atena insuflando o ânimo de Pândoro para flechar Menelau e ela mesma desviando a flecha o suficiente para feri-lo superficialmente e, assim, incitar a cólera de Agamêmnon contra os troianos, justificando a guerra. Muitos heróis terão que sofrer e morrer, de ambos os lados, para que se cumpra a βουλή, a vontade de Zeus (veja-se o verso 5 do Canto I) – a destruição de Troia, como punição à ὕβρις, o descomedimento, perpetrado por Páris e por seus antepassados.

Esta reflexão que fizemos, acreditamos, pode ajudar a pôr um pouco de ordem na recepção do texto. Pode ajudar a perceber a *teomaquia*, uma luta de deuses, na *Iliada*; luta em que os heróis cumprem as determinações divinas, mas, no caso de Aquiles, tais determinações só podem ser cumpridas se houver honra.

Num momento em que nos faltam Honra e Dignidade, a leitura da *Iliada* torna-se incontornável. Boa leitura a todos. ▀

Milton Marques Júnior é professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mora em João Pessoa (PB).

Ler romances...

Aloísio Dantas

Especial para o *Correio das Artes*

A leitura é uma atividade entre outras realizadas pelo ser humano, no entanto é uma atividade que envolve diferentes aspectos do indivíduo, biologicamente considerado. Inicialmente ela faz movimentar os olhos, para cima, para

baixo, para os lados; numa vertiginosa velocidade eles investigam os suportes e sabem distinguir entre papel, outdoors, telas luminosas (de celulares, computadores e demais artifícios). Simultaneamente a essas sacadas, o cérebro trabalha para distinguir números, palavras, imagens (fotografias, charges), cores e faz ativar o sistema linguístico (oral ou gestual), com que empresta significados aos signos. Essa atividade não implica apenas o sujeito isolado, ela o convoca a participar de grupos, que defendem as mesmas ideias, escolhas textuais, modalidades de veículo (virtual, papel, suportes diversificados) ou gêneros (livros técnicos, política, religião, direito, literatura), posicionamentos discursivos. Além desse aspecto sócio-discursivo, a leitura convoca emoções, seja a paixão por livros, como a vaidade e o orgulho. Da junção de todos esses aspectos, denominamos um indivíduo de leitor.

A narrativa sempre foi muito aprecia-

da, desde os primórdios da comunicação, e podemos imaginar um pré-histórico, ao voltar para a caverna à noite e encontrar amigos e familiares, em torno de uma fogueira, contando o que lhe acontecera durante sua viagem. Em todas as culturas, mesmo aquelas ágrafas, sempre houve um mito fundador, essencialmente a narrativa da fundação do mundo e uma justificativa para a sua presença naquele estado. Essas narrativas míticas, ao encontrarem a escrita, sedimenta-

Em todas as culturas, mesmo aquelas ágrafas, sempre houve um mito fundador, essencialmente a narrativa da fundação do mundo e uma justificativa para a sua presença naquele estado.

ram-se na memória dos povos e constituíram-se como literatura, inicialmente em versos e depois em prosa. Já no século XVII, essas narrativas se consubstanciaram no que denominamos de romance, que teve seu grande momento no século XIX, com a ascensão da burguesia e a facilidade de publicação, seja em jornais (os folhetins), seja em livros. Esse romance traz uma tentativa de representar a sociedade em todos os seus ângulos (político, econômico, religioso, sentimental etc.). O leitor comum, quando pensa em romance, é nesses que ele se inspira, em razão da estrutura em enredo, personagens, com um narrador que aborda o que ele conhece, mesmo que romântico ou realista. Quem, leitor de romances, nunca imaginou enfrentar todas as dificuldades para salvar a amada ou cumprir-lhe um desejo, como Peri ou Gilliat; ou quem nunca se sentiu amargo e irritado com os outros, como Bentinho. Essa capacidade do romance do século XIX, de simular o ser humano como ele é, se converteu no que hoje se denomina literatura de massa, em intrigas de cinema e de telenovelas. O século XX conheceu a maioria das revoluções por que passou o romance: eliminação de enredo, fluxo de consciência, inserção de especulações filosóficas ou científicas.

Em consequência da nossa visão de leitura, supomos que há três formas de ler romances:

a) Ler romances para fruir uma boa história e se divertir por algum tempo;

b) Ler romances como documentos que representam uma época;

c) Ler romances para estudar suas diferentes técnicas.

Em nosso campo de hipóteses, os leitores, em sua generalidade, que procuram romances, fazem essa busca em razão da necessidade sócio-discursiva de sentir emoções complementares às que ele vive na sociedade. Ou seja, esse sujeito pretende identificar-se com algum personagem, e geralmente procura o modelo do século XIX, sejam os clássicos, seja a literatura de massa, de fácil acesso. O espectro é o mesmo, ou procuram o heroísmo exacer-



A leitura de romances como os de Virginia Woolf (esq.) e Clarice Lispector exige cuidado e atenção, para se distinguir entre o fluxo de consciência e o monólogo interior

bado, ou querem uma literatura de personagens que vivem suas mesmas dores. Essencialmente, é um leitor de narrativa tradicional, e qualquer fuga ao modelo o faz abandonar o livro.

Por outro lado, há aqueles – sociólogos, historiadores, antropólogos, críticos e teóricos literários – que leem romances como documentos que representam uma época. Nesse caso, os pesquisadores trazem a ferramenta teórica e desmontam a narrativa para escolher aqueles fatos, ou personagens, ou enredos, que lhe interessam, a partir de objetivos anteriormente estabelecidos. Quando esses estudos são bem realizados, iluminam aspectos do romance, do autor e da época que a leitura superficial de fruição não percebe. Muitas vezes são fundamentais para o esclarecimento de aspectos da obra que estava esquecido no decorrer do tempo.

Por fim, temos a leitura de romances para o conhecimento de suas técnicas, que também é realizada por críticos e teóricos, mas se torna imprescindível para quem quer ter o conhecimento do ofício da escrita desse gênero. Já é lugar comum a afirmação de que todo escritor é antes um leitor, mas não basta ser apenas leitor, é necessário que realize a leitura com o olhar atento para as informações não ditas que resumam do texto. Não se imagina um bom escritor que não possa se utilizar do fluxo de consciência; não é obrigatório esse conhecimento, mas o uso dessa técnica exige que o leitor realize

com cuidado e atenção a leitura de *Ulisses*, de Joyce, de alguns romances de Virginia Woolf e outros de Clarice Lispector, para ter consciente a distinção entre essa técnica e o monólogo interior; enquanto este é um trabalho do narrador (muitas vezes invocando outros personagens para falar por ele), algumas vezes com inserções do autor para o controle do texto, o fluxo de consciência é de total responsabilidade do personagem, sem interferências do narrador ou do autor, daí o texto sem pontuação (algumas novelas de Aníbal Machado faz com maestria essa distinção). Além dessa técnica, há outras que precisam ser estudadas pelo escritor: o foco narrativo, o uso da memória, a anulação do enredo, a inserção de ensaios (científicos ou filosóficos).

De tudo quanto foi exposto, fica, em resumo, a afirmação de que a leitura é uma atividade trabalhosa e que o escritor deve realizá-la diariamente para o crescimento de seu ofício. ❖

Aloísio de Medeiros Dantas é professor de Linguística e Língua Portuguesa da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). No campo literário, publicou o livro de contos *Enquanto sopram os ventos* e o romance *A sociedade dos livros*, ambos pela editora Ideia. Mora em Campina Grande (PB).

A contação de histórias:

DE ZÉ LINS
A
HARRY POTTER

FOTOS: DIVULGAÇÃO



José Lins do Rego encanta gerações de leitores com o ciclo de romances iniciado com Menino de engenho, de 1932

Júnior Damasceno
Especial para o *Correio das Artes*

Há atualmente uma retomada e uma revalorização da contação de histórias. A figura do contador de histórias ou estórias estava tornando-se cada vez mais rara. Num passado não muito remoto, quase todos nos lembramos de uma tia, uma avó, um avô,

ou até mesmo uma professora que nos contavam histórias. Essa experiência sempre acabava ficando como uma referência marcante nas nossas vidas e constituindo-se no nosso primeiro contato com as narrativas, mesmo antes da alfabetização.

A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS COMO UMA ATIVIDADE LÚDICA

A contação de histórias é, principalmente, uma atividade lúdica. Sabemos, no entanto, que ela também é fundamental para despertar o gosto pela leitura. Mesmo assim, não deve ser desenvolvida como tarefa, atividade obrigatória, com a única intenção de ensinar, ou como um simples exercício para formar novos leitores.

Contar, ler ou ouvir histórias é criar laços afetivos entre os participantes desse exercício lúdico e, ao mesmo tempo, estabelecer relações entre o imaginário e a realidade. Na contação de histórias

as crianças interagem e, através da imaginação, criam e desenvolvem suas próprias narrativas. Assim, para elas, a leitura e a escrita serão sempre atividades prazerosas: “Os ouvintes, ao se candidatarem à audição da história, firmam um acordo com o ficcional, acatam as regras da atividade lúdica que será mediada pelo contador. Esse, por sua vez, também vai empreender com a platéia o desafio da interação e interlocução, transferindo os ouvintes para o mundo da ficção” (Gomes, 2002: 9).

Dessa forma, a interação, o desenvolvimento da imaginação, da criatividade e o gosto pela leitura; que sempre representaram grandes desafios para a escola; podem ser alcançados através da contação de histórias: “Os contadores de histórias vêm ocupando cada vez mais os es-

paços na sociedade contemporânea, modificando o próprio ambiente formal de bibliotecas, teatros, livrarias, museus, escolas e salas de espetáculos. Qualquer que seja o espaço físico, as sessões de contos, via de regra, são concorridas, o que demonstra o gosto de crianças e adultos por ouvir histórias, ocasião em que os contadores promovem momentos de lazer, instauram cultura literária, formam opinião e desenvolvem em seus interlocutores a percepção estética por essa atividade” (Gomes, 2002: 1).

Outro grande desafio para o ser humano é a relação entre o imaginário e a realidade. Na contação de histórias as crianças, os jovens e até mesmo os adultos conseguem estabelecer pontes de contato entre o real e a fantasia, através da exploração do universo da ficção e da imaginação. ▶

▶ ORALIDADE E LITERATURA

Outro elemento importante que merece ser abordado aqui é a relação entre oralidade e literatura. Desde os clássicos infanto-juvenis, passando por grandes escritores, como Câmara Cascudo, Mário de Andrade, Guimarães Rosa, José Lins do Rego e Ariano Suassuna, entre outros, até os contadores de histórias anônimos, que na nossa infância nos encantavam com suas estórias, todos comprovam o valor da oralidade.

Não só os contos infantis, mas também as narrativas mais extensas como *Dom Quixote*, de Cervantes, *Grande Sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, e *Macunaíma*, de Mário de Andrade, têm como base e ponto de partida a oralidade. Estes autores nunca negaram a influência da tradição oral nas suas obras.

A obra de José Lins do Rego é fortemente marcada pela oralidade. Em *Menino de engenho* aparece uma das contadoras de histórias mais famosa da literatura brasileira: “A velha Totonha de quando em vez batia no engenho. E era um acontecimento para a meninada. Ela vivia de contar histórias de Trancoso. (...) andava léguas e léguas a pé, de engenho a engenho, como uma edição viva das *Mil e uma noites*. Que talento ela possuía para contar as suas histórias, com um jeito admirável de falar em nome de todos os personagens!” (Rego, 1997: 34-35).

Sobre essa personagem de José Lins do Rego, escreveu Antonio Carlos Villaça: “O capítulo 21 é fundamental. Refere-se a Trancoso e Totonha. A velha Totonha é realmente o próprio processo narrativo de Lins do Rego. Há nele pouquíssimo diálogo, apenas no processo indireto. A sua obra é a espontaneidade da exposição oral” (Villaça, 1997: xx).

O caráter de oralidade na obra de José Lins do Rego é destacado também numa crônica de Carlos Drummond de Andrade sobre o romancista: “... Sua narrativa tem quase o estilo oral dessas ‘estórias’, sem invenções literárias que



A britânica J. K. Rowling, criadora de *Harry Potter*, é uma autêntica contadora de histórias, apesar do caráter mercadológico da obra

interessassem por si, e a sensação de alegria de ‘ouvir’ domina o leitor – mas uma angústia nova, diferente dos sustos ingênuos que os casos folclóricos ministravam, fica pregada a quem leu” (Andrade, 1997: xiii).

O escritor Ariano Suassuna também tem uma grande influência da oralidade na sua obra. O próprio Ariano diz que o *Auto da Compadecida* e o *Romance d’A Pedra do Reino* são grandes estórias, e que ele é, na verdade, um contador de estórias: “Eu sou mesmo é um contador de estória. Eu ensinei, pra mamãe não chorar e para ganhar dinheiro, pra sustentar a família, mas eu gosto mesmo é de contar estória” (Suassuna, 1994: 36).

ESTÓRIAS DE TIMIZA* - REGISTRO DE UMA EXPERIÊNCIA

Além desses grandes contadores de histórias, temos, espalhados pelo Brasil inteiro, milhares de contadoras e contadores de

histórias anônimas. Artemísia, conhecida por Timiza, era uma dessas contadoras de histórias anônima, que fez parte da infância de muitas crianças, jovens e adultos de hoje: “À noite, nos juntávamos ao redor de Timiza e, sentados em círculo no chão, ouvíamos suas estórias prestando atenção em cada palavra, cada gesto, cada pausa. O mundo se abria para nós e éramos levados, pelas mãos de Timiza, a conhecer castelos, florestas, reinos, reis, rainhas, fantasmas, monstros, fadas e um sem fim de aventuras. Timiza começava sempre perguntando quais as estórias que queríamos ouvir naquela noite, mas contava quase que as mesmas, invertendo a ordem dos dias anteriores e modificando o final das estórias. Depois pedia para que contássemos as que mais gostávamos ou as que lem-



O jovem bruxo Harry Potter e sua turma de amigos fazem sucesso na literatura e no cinema, e formam novas gerações de leitores

▶ brávamos” (Paiva, inédito: 16).

A apenas uma década da era do computador, da Internet, dos games e de toda essa parafernália que fazem o entretenimento das crianças hoje, Timiza era a nossa multimídia. Com uma diferença, a única que de fato importa: o calor humano. Da mesma forma que a Sherazade, Timiza contava histórias para não deixar morrer o sonho, a fantasia e a alegria na vida das pessoas: “O que nos atraía para ouvir as estórias de Timiza não era apenas suas palavras, ou as narrativas em si, mas seu jeito especial de contá-las, seu riso, seu choro, seu silêncio e a emoção que ela emprestava a cada personagem. Ela contava também histórias da cidade. O fictício e o real vinham assim juntos mesmo. Mas engana-se quem pensa que misturávamos ficção e realidade. Sabíamos tanto a que campo pertencia os personagens que eles podiam se encontrar e até passar de um mundo para outro, e geralmente era isso que ocorria. A necessidade de separá-los, defini-los e classificá-los só viria depois” (Paiva, inédito: 16).

Essa experiência foi fundamental para despertar o gosto pela leitura em muitas crianças e jovens que tiveram a oportunidade de vivenciá-la. Com suas histórias, Timiza nos ajudou a descobrir um outro mundo e nos aproximou do universo da leitura e da escrita. Timiza é eternizada hoje quando contribuimos para despertar o gosto pela leitura em crianças e jovens, ou através dos novos contadores de histórias: “Da tradicional atividade de contar histórias, vemos ressurgir um novo sujeito que

A apenas uma década da era do computador, da Internet, dos games e de toda essa parafernália que fazem o entretenimento das crianças hoje, Timiza era a nossa multimídia.

traduz bem o pensamento social, nas formas do saber literário através da oralidade que descobre o mesmo desejo arquetípico nos sujeitos-ouvintes: é o contador de histórias contemporâneo” (Gomes, 2002: 2).

A PALAVRA NA ERA DA IMAGEM

Vivemos hoje na era da imagem. As crianças percebem o mundo primeiro pela imagem do computador, dos games, da televisão, e só depois através da palavra. No entanto, se lhes oferecermos a oportunidade do acesso à palavra, poderemos perce-

ber que, mesmo em tempos de *Harry Potter* e *O Senhor dos Anéis*, a leitura ainda tem seu lugar. Em primeiro lugar porque não há necessariamente uma oposição entre imagem e palavra. Há conflitos, mas as duas também se encontram e, de certa forma, se complementam. Descontado o apelo comercial do *Harry Potter*, encontramos nesta obra uma história bem contada, com um enredo simples, atraente que, somados aos recursos especiais produzidos em computador (no caso do filme), despertam a atenção de crianças e jovens. É verdade que as imagens são fundamentais nestes casos, mas o que prende tanto o telespectador quanto o leitor é a trama. De certa forma podemos dizer que J. K. Rowling é uma contadora de histórias.

Como vimos acima, temos hoje uma passagem do contador de histórias tradicional, como o que aparece em José Lins do Rego, para o contador de histórias contemporâneo, grupos e até *blogs* de contação de histórias. A essência, no entanto, permanece a mesma: o fascínio das crianças, jovens e adultos diante do contar e do ouvir histórias. Nesse sentido, descobrimos que, mesmo na era da imagem, a palavra não perde sua capacidade de emocionar, divertir, transmitir conhecimento e encantar.

(*Artemísia: contadora de histórias da Serra do Martins, interior do Rio Grande do Norte). ❖

Francisco Júnior Damasceno Paiva é poeta e professor de Filosofia. Mora em João Pessoa (PB).



FOTOS: DIVULGAÇÃO

◆ literatura

Mulherio das Letras

COLETIVOS REGIONAIS DE MULHERES ESCRITORAS INTENSIFICAM ARTICULAÇÕES PARA EVENTO LITERÁRIO HISTÓRICO EM JOÃO PESSOA

Linaldo Guedes

linaldo.guedes@gmail.com

O evento só acontece em outubro. Mas as escritoras não estão de braços cruzados esperando outubro chegar. A verdade é que o Movimento Mulherio das Letras vem se intensificando cada vez mais pelo Brasil, e diversos encontros regionais estão acontecendo, organizados pelos coletivos de mulheres escritoras. No dia do aniversário da cidade de João Pessoa, 5 de agosto, o Mulherio das Letras, por exemplo, promoveu o seu 1º encontro regional, reunindo escritoras, poetas, tradutoras, jornalistas, professoras e demais mulheres ligadas à literatura e à escrita. O encontro aconteceu na Tamarindeira Processos Criativos, no bairro do Miramar.

Goiás, Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador, Porto Alegre e Recife já realizaram seus encontros, mobilizando as mulheres das letras para participar do 1º Encontro Nacional Mulherio das Letras, que será realizado, de 12 a 15 de outubro, no Espaço Cultural José Lins do Rego, em Tambauzinho, e na Fundação Casa de José Américo, no bairro de Cabo Branco. A previsão é de que aproximadamente 500 escritoras de todo o país participem do evento.

Segundo Mabel Dias, que integra a coordenação do evento, cada encontro conta com uma programação diferente. Em João Pessoa, o Mulherio paraibano apresentou

os seus trabalhos, livros, revistas, recitou poesias e também promoveu trocas entre si. “Foi o momento também de ajustar detalhes para o encontro nacional, que vai acontecer daqui a dois meses. Comissões de trabalho foram formadas entre as participantes para agilizar as demandas relacionadas ao encontro”, detalha.

“Fizemos uma roda de diálogo para nos aproximarmos mais e trocarmos expectativas para o encontro nacional, como já vem ocorrendo em outras cidades, em outros estados”, acrescenta a professora Moama Marques, uma das organizadoras do Mulherio em João Pessoa.

Conforme informações da assessoria do evento, Porto Alegre foi uma das primeiras cidades a realizar um encontro regional do Mulherio, no mês de abril. Em São Paulo, o encontro do Mulherio aconteceu no dia 30 de junho na Livraria Blooks, no bairro da Consolação, reunindo cerca de 50 mulheres. Entre as organizadoras, estavam Maria José Silveira, Goimar Dantas e Susana Ventura.

As escritoras de Goiás também promoveram seu encontro, no dia 8 de julho, que também incluiu discussões sobre audiovisual e artes visuais, e contou com uma programação recheada de oficinas, apresentações artísticas, rodas de

Os encontros preparatórios do Mulherio das Letras João Pessoa prosseguem em todo o país, reunindo centenas de escritoras

conversa, exposição de livros, zines e histórias em quadrinhos, recitação de poemas, discussões e troca de experiências. Em Salvador, na Bahia, as escritoras também se encontraram no dia 8, assim como as de Brasília, no Distrito Federal, que nem o frio impediu de se reunirem no Café Visconde, na Asa Sul.

Em Recife, a atividade foi batizada com o nome de “Sopa de Letras”, e aconteceu no Edifício Texas, no bairro da Boa Vista. As escritoras de Belo Horizonte, em Minas Gerais, também se reuniram e discutiram sobre a sua participação no Encontro Nacional do Mulherio, em outubro. O Rio de Janeiro também entrou no circuito literário dos encontros regionais no dia 15 de julho. As mulheres das letras cariocas se encontraram no bairro da Gávea.

A escritora Maria Valéria Rezendes, que também está na organização do encontro, explica que o Mulherio das Letras é um movimento que tem como proposta dar visibilidade aos trabalhos desenvolvidos por mulheres no mercado literário. “Queremos criar um movimento, algo que marcará a história e trará igualdade. É algo prático, além de ideológico. Um movimento que vai permanecer ativo até que ele não seja mais necessário, o que só vai acontecer quando as mulheres estiverem em pé de igualdade com os homens no meio literário”, ressalta.

O Mulherio das Letras conta com a parceria da Secretaria de Cultura do Estado da Paraíba (Secult), Fundação Espaço Cultural da Paraíba (Funesc), Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e Moenda Arte e Cultura. ✦

Linaldo Guedes é jornalista e poeta.

Nascido em Cajazeiras (PB), é radicado em João Pessoa desde 1979. Como jornalista, atuou nos principais órgãos de comunicação da Paraíba e foi editor do *Correio das Artes*. Como poeta, lançou, entre outros, os livros *Os zumbis também escutam blues e outros poemas*, *Tara e outros otimismo* e *Receitas de como se tornar um bom escritor*. E-mail: linaldo.guedes@gmail.com.

Acerca de

CRÍTICA SEM G. P.S.: *Estudos e Memórias*

Maria Divanira de Lima Arcoverde
Especial para o *Correio das Artes*

Honra-me, desmedidamente, de-
por sobre esta produção da es-
critora, ensaísta e crítica literá-
ria, Elizabeth Marinheiro. Desneces-
sário expor as razões, vinculadas por
laços acadêmicos e afetivos. Instada,
neste momento, para o exercício da
metacrítica, meu olhar volta-se para
fatos do passado, como uma rede que
se lança na foz de um rio, revolvendo
o baú de minhas lembranças. Neste
sentido, há uma superposição tempo-
ral, em que o fluxo da memória tem
cadeira cativa. E, como numa grande
tela cinematográfica, imagens se cris-
talizam em minha mente e ampliam
o escopo deste evento comunicativo.
O discurso funciona, então, como um
grande quadro da memória, situado
entre o histórico e o linguístico, com
base no jogo de forças enunciativas.
Revejo-me como aluna do Curso de
Letras, no saudoso Anita Cabral,
preparando-me para apresentar um
seminário da disciplina Teoria e Críti-
ca Literária, sob o comando da profes-
sora Elizabeth Marinheiro. Passado e
presente se confundem! Povoam e se
organizam amalgamando-se em um
todo e funcionando como um elo de
ligação na cadeia do tempo. A memó-
ria traz-me à consciência seus regis-
tros e indícios, cujo passado presen-
tifica-se, mas que constitui um novo
tempo! Tempo de colheita!

Eis-me, pois, aqui, para expor refle-
xões sobre *Crítica sem G.P.S. - Estudos*

FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET



*Em Crítica sem G.P.S.:
Estudos e memórias,
Elizabeth Marinheiro
defende a literatura como
fenômeno cultural*

**Meu olhar volta-
se para fatos
do passado,
como uma rede
que se lança na
foz de um rio,
revolvendo o
baú de minhas
lembranças.**

e *Memórias*. Mais um livro
impresso na profícua pro-
dução da escritora Eliza-
beth Marinheiro! Mais um
livro nas estantes para ser
“degustado”; mais um livro
para as bibliotecas dos Cur-
sos de Letras, rompendo
as fronteiras de seu tempo.
Mais uma obra, considera-
da como uma produção crí-
tica literária, que mergulha
na “grande temporalidade”,
tornando-se mais intensa e
rica de múltiplos significa-
dos na contemporaneidade,
cuja tarefa postulada por
Chartier (2009, p. 68), deve
ser enfatizada pela via da
“leitura das diferentes tem-
poralidades que fazem que
o presente seja o que é, he-
rança e ruptura, invenção e
inércia, ao mesmo tempo”.

Neste sentido, por mais
que se propague “a morte”
do livro impresso, impos-
sível não concordar com
Eduardo Portella (2004),
quando afirma que a histó-
ria do livro não pode ser, de
modo algum, a crônica de
uma morte anunciada. Dei-
xemos de lado, concita ele,
a ilusão fundamentalista, a
crença na relíquia tombada,
bem como a antevisão apo-
calíptica. Por conseguinte,
pertinente comungar com
a esperança testemunhada
no cronicário de Robério
Maracajá (2014, p. 58), que
afirma ainda lhe restar um
pouco de fé na sabedoria
do homem, que vai acordar
antes de se permitir a de-
missão pelas máquinas que
tentarão roubar-lhe a legiti-
midade do prazer. Na sua
ótica, “um livro não é um
simples objeto, um amon-
toado de folhas impressas. ▶

► Vai mais longe, intangivelmente longe. É corrimão, é degrau, é escada, é caminho, é horizonte. E por mais que sonhe a tecnologia, jamais será capaz de inventar um horizonte”.

Massaud Moisés declara que “todo livro tem sua história!” Com este não foi diferente! Afirma a autora, que “além de juntar textos escritos ao longo do tempo”, sem a preocupação da cronologia do formal e do conteúdo, atentou para “a seriedade da [sua] travessia profissional”. Sem medo de errar, eu diria que seus fazeres docentes, sua inquietude como estudiosa, em saber sempre mais, e a robustez da crítica literária, traços marcantes desta escritora, tornaram-na uma ensaísta, por excelência! Acolhendo as recorrências e, segundo ela, “quem sabe, contradições”, adota o ensaio que no dizer de Eduardo Portella é um discurso diferente que se atira ou se precipita, sem o menor receio sobre rupturas e interstícios do sistema. O ensaio que é ele mesmo uma fronteira e se sente muito a gosto nos desempenhos interdisciplinares. Sob a égide de metodologias mais ou menos rígidas, mesmo aí, ele se reafirma e expõe o seu rosto crispado (PORTELLA, 1987).

Como declara Adorno (1994, p. 180),

É inerente à forma do ensaio a sua própria relativização: ele precisa compor-se de tal modo como se, a todo momento, pudesse interromper-se. Ele pensa aos solavancos e aos pedaços, assim como a realidade é descontínua, encontra-se sua unidade através de rupturas e não à medida que as escamoteia.

Elizabeth Marinheiro molda-se, a esses traços ensaísticos que apresentam movimentos dialéticos, por coincidentemente, haver-se com sua fisionomia múltipla e inconfundível! Ade-

mário Toranto Goulart, em *A crítica estável* (2013, p. 135), já enfatizava “a coragem e a honestidade” desta ensaísta.

Destarte, nos teares constantes que imbricam os entrelaçamentos elizabethianos, suas tessituras vão além da crítica pela crítica. Como ela mesma proclama “A linguagem crítica não é uma linguagem caída do céu por descuido. O prazer estético não é hedonístico, nem acaciano – é rigorosamente referido ao objeto, onde nenhum crítico consciente poderá desconhecer a estrutura fundamental desse objeto” (MARINHEIRO, 1980, p.7).

Em *Crítica sem G.P.S. - Estudos e Memórias*, a autora defende a literatura como fenômeno cultural! “É a condensação do mar com a montanha”, pelo viés metafórico de Eneida Souza (2002). Abraça os postulados que defendem os gêneros desprovidos da auréola canônica e proclama a “mobilidade das fronteiras”, ou zonas limítrofes entre culturas e épocas. As feições cronotópicas representadas na literatura por passagem, como os portais e as escadas, os pontos de contato e os de interação. Assim, ampliando sua crítica, esta ensaísta mapeia a heterogeneidade discursiva dos gêneros e a sua flexibilidade e fluidez, desconstruindo “o enfoque institucionalizante que sacralizou o propósito classificativo”. Embora, não pretenda emitir “atestado de óbito” às questões relacionadas à criticidade do texto, direciona sua ótica para as teorias transtextuais, ratificando a hibridização e os limites do estatuto literário.

Neste contexto, os fatos humanos, entre eles, os discursos ensaísticos, assumem sentidos fronteira por causa da riqueza de significados atribuídos a determinados aspectos. Na minha visão, seria o que Bhabha denomina de “ponte” que acompanha os caminhos morosos ou apressados dos homens para lá ou para cá, de modo que eles

possam alcançar outras margens... Para Bhabha, “a ponte reúne enquanto passagem que atravessa” (2008, p. 24).

Desta forma, a ensaísta com olhares mais abrangentes resgata a importância das reconceptualizações da teoria e crítica literárias com lucidez epistemológica! O teor de suas críticas destaca-se como traço central e é onipresença polivalente no processo que legitima as palavras versadas. Como afirma Bourdieu (1989), o poder das palavras não está nas palavras, mas no processo que as legitima, bem como àqueles que as pronunciam.

Elizabeth Marinheiro estabelece, assim, o seu tear crítico, abrigando neste livro suas produções plasmadas entre duas águas: estudos e memórias. Instaure, neste sentido, uma rede de fios dialógico/ideológicos, se interconectando, em um contexto social, histórico e cultural, numa heterogeneidade significativa.

É, pois, nesse entrecruzamento discursivo, que a cadeia isotópica abrange esta obra, remetendo ao confronto e ao entrelaçamento. Na primeira parte, vinte ensaios compõem este mosaico fascinante, iniciando com “Recepção ao acadêmico José Mário”, este “ser dialogal, generoso e transitivo”, como concebe Marco Luchesi. Continua, asseverando colher novos conceitos de crítica literária com o Mago Hildeberto, “neutralizando o aparente eu autobiográfico que se perde no embaralhamento dos recursos genológicos e estilísticos”.

Em seu “*savoir-faire*” prossegue, mostrando a subjetividade da linguagem, indo “Muito longe” na obra de Sérgio Castro Pinto, que é, pela retina da ensaísta, o “Minimalismo-viajor que encontra outros cantos, porém edifica seu próprio canto”. Redesenha o “território interdisciplinar” de Vitorino Nemésio, “Sob os Signos de agora”, ques-

› tionando se é “Arquipélago ou Ilha”? Viabiliza, assim, o diálogo do literário com domínios adjacentes. Num paradigma aberto, expõe em “Um bárbaro malandro”, as multiplicidades das culturas, cujos princípios indicam um conjunto de propostas de convivência entre diferentes culturas, buscando a integração entre elas, sem anular sua diversidade. Cita o discurso cidadão de Octávio Paz como perquirição do cotidiano, tentando um encontro com a humanidade. Aborda “Moreira Campos e o Sertão em Silêncio” com acuidade e audácia.

Na rota dessa esteira, Elizabeth chama a atenção para a crítica monológica que, como “melodias de uma nota só”, ocasiona a autores de inquestionável valor, a exemplo de Virgínius da Gama e Melo, ficarem marginalizados pelo esquecimento. Postura de uma crítica comprometida e competente, que não rotula, nem usa de emulações, mas transita no plano enunciativo, com independência e indiscutível vigor. Pela sua intimidade com a Semiótica, a ensaísta vai além do código linguístico. Seu olhar se amplia e reveste-se de magnitude, apontando o universo imaginário de Gama e Melo.

E nesse seu desfiar crítico prosea sobre “As vozes de Moacyr Scliar” como “narrador múltiplo, ator e actante das lembranças no curso dos seus desdobramentos”. Com “coerente paráfrase” destaca a *performance* de Eduardo Portella: “Eduardo dos Eduardos”. “Eduardo – O Fundador! Eduardo – O Pensador! Eduardo e os achados poéticos”, frisando seus apogemas, dos quais eu destacaria, por se encaixar bem neste momento: “No jogo da verdade, a Crítica é Criação”!

Elizabeth defende os discursos periféricos, cujos gêneros são desprovidos da auréola canônica, sublinhando a ambiguidade e a mobilidade das fronteiras e investindo nesses gêneros em pesquisa de fôlego. Por isto, conclama: “Que haja mais silêncio e mais reflexão no milênio que já chegou”...

Em seu prazer de ler criticamente, revisita Rachel de Queiroz, Lins do Rego, José Américo e Ariano Suassuna, com suas considerações basilares e argumentos de propriedade. Exalta os escritos de Helena Parente Cunha, questionando: Literatura de Mulher? Presenteiamos, ainda, com as críticas sobre *Cerca de varas* de Robério Maracajá, navegando, também, “nas tranças do rio”, sobre

a ponte e o porto de Políbio Alves, conquistando, conseqüentemente, o “entre-lugar” que caracteriza o território da problematização do sujeito, alternativa aos binarismos redutores e um espaço de interpenetrações (SANTIAGO, 2008).

Nas suas andanças, “nada foi fácil”, reafirma no texto “Emeritus Magister da Universidade Federal da Paraíba”. Ao receber a mais elevada comenda, ou seja, a outorga do Título de Professora Emérita, ela transcende o patamar pleonástico para num belíssimo ensaio discorrer sobre o encontro entre o humano e o técnico. Em seu labor, enuncia que se fez “Peregrina das Humanidades” e conjugou “diálogo, cidadania e pensar” na “Casa do Saber Humano”. A nossa UEPB lhe deve essa honraria, processo já aprovado por unanimidade no Departamento de Letras.

Na segunda parte desta obra, denominada de “Memórias”, um caleidoscópio “que hidrata sua *personae*”. A escritora, então, “volta-se para seu coração” e traz, como nos lembra Joachim (2010, p. 179), “elementos fronteiriços chamados *extendures*, ou seja, feixes de lembranças, semanticamente convergentes, em que o ‘eu’ se encontrou envolvido [...] rastos, resíduos, pelo fato dessas sobras sempre acabarem por se polarizar ou se imantar dentro da memória, em ausência da continuidade temporal, estabelecendo relações de inclusão”.

Por fim, guardo a convicção de que a atividade desta pesquisadora não se esgota. Caminha sob o curso de uma postura crítica e atitude hermenêutica que oculta o olhar. Atiça o desejo de ver o implícito, busca o que não é aparente. Na verdade, como assevera Bakhtin (1997 [1979]), a última palavra ainda não foi dita; o mundo é aberto e sempre há de estar no futuro. Aguardemos, portanto, o próximo livro! ❖

Maria Divanira de Lima Arcoverde é graduada em Letras pela Universidade Regional do Nordeste, com Pós-graduação Lato Sensu em Educação-UFPB e Comunicação Educacional-UEPB. Mestrado em Ciências da Sociedade na Área de Linguagem e Cultura-UEPB e Doutora em Literatura e Interculturalidade pelo Programa de Pós-graduação do Departamento de Letras-PPGLI/UEPB. Mora em Campina Grande (PB).

Tempo de ousar

Linaldo Guedes
linaldo.guedes@gmail.com

Nos tempos atuais, há muitas formas de publicar um livro, como edição por demanda ou e-book. O financiamento coletivo é uma destas formas e um paraibano é protagonista desse novo modelo de lançamento de livro. Jornalista, fazendo doutorado em Escrita Criativa na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Tiago Germano se prepara para lançar *Demônios domésticos*, seu primeiro livro, pela editora independente Le Chien. A obra trará crônicas divididas em períodos que vão da infância à idade adulta assinadas por Tiago, que iniciou-se como cronista publicando nas páginas do caderno de Cultura de **A União**.

Tiago Germano explica que sugeriu o financiamento coletivo quando a editora lhe propôs um sistema de coparticipação para que o livro fosse publicado. Com pouco mais de dois anos no mercado, a Le Chien ainda não tinha condições financeiras de bancar, sozinha, o lançamento. “Começando agora minha carreira literária, eu também não tinha os meios possíveis de oferecer para a editora qualquer capital além do que eu já estava oferecendo: a minha literatura. Havia, então, o projeto, e uma equipe bastante criativa que acreditou nele e que de imediato me acolheu, parecendo muito empenhada em levar a ideia adiante. Por que não? O mercado editorial não está obviamente imune às contingências econômicas e tempos difíceis exigem alternativas como essa, que enxerga a publicação sob uma ótica um pouco mais colaborativa”, justifica.

Mas em que consiste esse modelo de produção de livro? Bem, o financiamento coletivo funciona a partir de uma campanha que visa arrecadar os recursos para a produção de uma obra. É um investimento que o público faz no artista e no seu trabalho, tendo como retorno, ▶

FOTOS: GABRIEL MUNHOZ



Escritor Tiago Germano aposta no financiamento coletivo e prepara o lançamento de seu primeiro livro, *Demônios domésticos*, em parceria com a Editora Le Chien

▶ além do produto cultural gerado, algumas recompensas que variam de acordo com esse produto. No caso de Tiago, além de oferecer aos leitores brindes como marcadores de página, esboços da capa, ilustrações, ele fez a proposta de uma oficina virtual e outra presencial sobre a escrita de crônicas como contrapartida.

A repercussão da proposta de financiamento coletivo foi positiva, bem acima das expectativas iniciais do escritor. Nos primeiros dez dias, foram arrecadados quase 70% da meta da campanha, estipulada em cerca de 10 mil reais. “É impressionante o nível de interação e de engajamento do público em algo dessa natureza. Uma colega aqui de Porto Alegre, também escritora, organizou uma espécie de ‘vaquinha’ dentro da empresa em que trabalha e doou mais de 300 reais para o projeto. Quer dizer, ela fez um financiamento coletivo dentro de outro financiamento coletivo. Histórias assim só nos mostram o poder de multiplicação de iniciativas desse tipo e a disposição das pessoas para, nas palavras dessa minha generosa colega, ‘fazer a roda girar’”, comemora.

Para Tiago, propostas como essa submetem toda a cadeia produtiva em torno do livro a uma lógica menos viciada que a que convencionalmente se pratica. “A questão é delicada, mas o mercado do livro hoje anda meio perdido, e não preciso dizer que a fusão de livrarias e de editoras, e o fechamento de várias delas, são só o primeiro reflexo que a gente vê na superfície desse problema. Os escritores, os editores, os livreiros – sobretudo os livreiros –, não sabem como tratar o livro, não se decidem se querem negociá-lo como produto cultural que é, ou como um outro produto qualquer, como um sabonete por exemplo. Enquanto as prateleiras das livrarias de shoppings aí de João Pessoa ou aqui de Porto Alegre estão entupidas de quinquilharias, livros de vários colegas escritores e escritoras – alguns cujas vendas são expressivas, inclusive, como Maria Valéria Rezende – estão em falta na seção de literatura brasileira”, lamenta.

HORA DE CRIAR ALTERNATIVAS

Tiago garante que nem está falando de pautas como a leitura, por exemplo, porque aí o buraco seria muito mais embaixo. “E se a gente evitar a perspectiva de mercado e pensar um pouco mais na perspectiva artística, em como obras realmente significativas parecem cada vez mais condenadas ao mofo das gavetas porque, convenhamos, nem as editoras independentes estão mais conseguindo dar conta do recado, eu diria que precisamos inventar ainda mais propostas”, comenta.

Ele considera uma hipocrisia sem tamanho quando lê no site de alguma editora tradicional a informação de que está recebendo originais, quando a grande verdade é que ela está incinerando quase todos os originais que lhe são remetidos sem a devida leitura, e a porção mínima dos que chegam a ser lidos é de autores já publicados ou cujo texto foi intermediado pelo trabalho de um agente. “Nada contra esse tipo de prática, mas não seria mais honesto o expediente de, a exemplo de uma editora como a Grua, instituir uma temporada anual de originais voltada para novos autores? Não seria mais honesto, para usar um exemplo ainda mais exitoso, de mirar no que faz a editora Record, que a despeito de uma porção bem execrável do seu catálogo, dedicado à pseudofilosofia de direita do país, se associou a um concurso literário como o Sesc e, hoje, tem conquistado visibilidade em prêmios como o São Paulo ou o Jabuti justamente em virtude da literatura de autores revelados por aquele concurso? É um tópico a se refletir”, pondera.

Estrear em livro de forma não muito convencional agra-

da a Tiago mais que as outras opções que se ofereciam desde o princípio. Antes, chegou a cogitar a publicação direta por plataformas virtuais como o Kindle Direct Publishing, da Amazon. Tiago destaca que há casos interessantes, sobretudo quando tratamos de gêneros mais populares como a literatura de fantasia, de autores que fizeram tanto sucesso nessas plataformas que hoje publicam exclusivamente nelas, por obterem uma parcela mais significativa de lucro nas vendas e uma resposta do público muito maior e mais imediata até do que se publicassem numa editora de grande circulação. “Não é, contudo, o perfil do meu trabalho”, ressalta. “Havia também a opção de simplesmente pagar uma editora para publicar o livro: há por aí várias dessas ditas editoras, que sequer se interessam pela qualidade do material e oferecem o serviço de dispor o texto numa diagramação quase indecente, numa capa de quase mau gosto, e imprimem o arquivo numa gráfica, deixando a distribuição a cargo do autor num modelo de negociação que, salvo raras exceções, é um tanto impessoal e mercenária”, acrescenta, garantindo que não queria começar sua carreira dessa forma.

O financiamento coletivo, com o suporte da Le Chien, lhe permitiu, no entanto, uma participação bastante efetiva na elaboração do livro, participação que incluiu etapas das quais certamente seria excluído se tivesse assinado um contrato com uma editora de médio ou grande porte. Permitiu a integração de outros artistas, como a Cacau Weimer (que fez esboços da capa e das ilustrações); facilitou um espaço de fácil manejo para fazer a pré-venda do material; e deu fomento, acima de tudo, a outras atividades, como as oficinas virtual e presencial, e os lançamentos que devem acontecer em diversas cidades do Rio Grande do Sul e Paraíba. ▶

▶ DEMÔNIOS DOMÉSTICOS: ESTRUTURA DA OBRA E ROTEIRO DE LANÇAMENTO

Tudo muito bem, tudo muito bom, mas e o livro? Quando ele sai? De que trata a obra? A previsão inicial era de que o livro ficaria pronto em agosto e seria enviado pelos Correios aos apoiadores do projeto. Em setembro, será o lançamento oficial em Porto Alegre e, em outubro, o lançamento na noite de abertura da 16ª Jornada Nacional de Literatura, em Passo Fundo. Tiago gostaria de lançá-lo também em alguns outros eventos, como a Feira de Poa, antes de voltar, no fim do ano, para a Paraíba, e começar uma turnê que deve passar por João Pessoa, Campina Grande e outras cidades do interior, provavelmente Picuí, Solânea e Bananeiras, cidades onde passou a infância.

“Quanto ao livro, ele é uma coletânea dos textos narrativos que eu publiquei em jornal, a maioria deles derivada de uma coluna que assinava, coincidentemente, no jornal *A União*, entre 2004 e 2006, editadas por você, Linaldo, a quem sou muito grato pelo convite feito nesse período. O livro é dividido em quatro segmentos autoexplicativos: ‘A infância, seus modos e seus medos’; ‘O amor, seus gestos e seus gostos’; ‘A rua, suas bocas e seus becos’ e ‘O ofício, seus mitos e seus mundos’”, esclarece.

Tiago também tem investido na ficção, tendo sido, inclusive, finalista de prêmio com romance ainda inédito em livro. Segundo ele, a decisão de estreiar com um livro de crônicas aconteceu por uma razão simples: o livro de crônicas foi aceito antes do romance (ou melhor, dos romances, já que tem dois: *A mulher faminta* - finalista do Prêmio Sesc em 2015 e que vai ser publicado em 2018 pela editora Moinhos - e *O que pesa no norte*, fruto de sua dissertação de mestrado).

“Eu enviei dois, tanto o *Demônios domésticos* quanto *A mulher faminta*, para a Le Chien, mas

acredito que, em virtude de uma premiação mais recente, o Prêmio Rubem Braga de Crônicas, ano passado, foram os textos curtos que chamaram mais a atenção dos editores, Dieter Axt e Lucas Goulart. De fato, minha intenção era estreiar no romance, por um certo preconceito bobo meu, e claramente inculcado pelo mercado, de que o romance seria um gênero superior aos demais. Veja, por exemplo, sua pergunta: considera que a crônica está do lado oposto da ficção, quando não é bem assim. É possível fazer ficção, e boa ficção, com a crônica. É o que tento mostrar em alguns desses textos. A minha experiência de revisitá-los, alguns dos quais escrevi há mais de dez anos, tem me proporcionado uma visão bem distinta dessa que eu tinha na juventude. O romance é ainda um gênero que me atrai e no qual quero continuar perseverando, investindo meu tempo e minha dedicação, mas acho que me sinto incomparavelmente mais confortável na crônica e isso me permitiu render melhores páginas até que as dos romances que escrevi. Gosto de dizer que a crônica é a grama verde que cresce abundante ao lado de muito arbusto e de muita árvore com a folha seca. Às vezes é melhor se deitar na grama e tirar um cochilo que ficar acordado torrando no sol, buscando a sombra inexistente de um arbusto ou de uma árvore”, compara.

Demônios domésticos, a expressão que dá título ao livro, é uma adaptação de “fantasmas domésticos”, que Gabriel García Márquez usou em uma das crônicas que escreveu no início de sua carreira como jornalista. “Gabo foi um autor que marcou demais minha trajetória, que me impingiu aquilo que costumam chamar de ansiedade ou angústia da influência, porque precisei realmente me afastar da obra dele para tentar forjar uma linguagem própria, sem o maravilhamento de uma escrita que, quando eu tentava imitar, parecia cheia de maneirismos tolos, sem qualquer autenticidade. Só voltei a lê-lo muito recentemente, depois de sua morte, com uma certa sensação de desamparo e de culpa”, relata.

Conforme Tiago, os dois auto-

res que mais mexeram com ele, jamais escreveram nada além de seus nomes num pedaço de papel: foram seus avós, o materno e o paterno, dois semianalfabetos, o primeiro um sapateiro e o segundo um pracinha da Segunda Guerra Mundial. O primeiro pelas histórias mirabolantes que contava, suas “mentiras” (tem uma crônica do livro dedicada a ele), seus relatos que queriam dar à vida dele um sentido menos banal do que aparentava. “O segundo pelo silêncio das conversas com quem, apesar dos quase trinta anos de convivência, troquei apenas algumas dezenas de frases, quase sempre relativas a uma nuvem carregada que ele dizia estar se aproximando do Seridó trazendo a chuva e eu nunca via se aproximar, que nunca me falou da guerra, dos horrores que presenciou e que imagino que nenhum homem anseia por presenciar, e que me provocou a preencher estas lacunas com a ficção que o outro me ensinou. Minha grande ambição é conseguir contar histórias com os silêncios e as palavras que esses meus dois avós me deixaram como única herança”, revela.

Da crônica, da ficção, para a academia. Até que ponto o doutorado em Escrita Criativa influencia na formação da literatura de Tiago Germano? Ele responde dizendo que percebe um certo temor de que a escrita criativa, por ousar se aproximar da literatura por um viés negligenciado pela teoria literária – o do processo criativo –, tenha uma ingerência negativa na atividade do escritor, o que não poderia estar mais distante da verdade. “A escrita criativa me ajudou a compreender melhor meu processo e a ter, já que não é possível e nem desejável se adquirir um domínio pleno da escrita, uma noção um pouco mais aprofundada da narrativa literária e de suas técnicas. Diria que a academia, a rigor, como as pessoas costumam considerar o ambiente acadêmico e que (posso garantir) tem muito pouco a ver com o ambiente acadêmico numa pós-graduação em escrita criativa, influencia e muito a minha escrita... acadêmica. Quanto à escrita literária, talvez as experiências humanas que tive na Pucrs, a distância de casa e a vasta quantidade de ficção que li desde que comecei no mestrado, em 2015, tenham uma influência bem mais efetiva em minha literatura que qualquer outra coisa”, destaca. ▶



"É um mal, por exemplo, a palavra literatura só ter aparecido ao longo de nossa entrevista algumas vezes mais que a palavra mercado."

› LITERATURA ATUAL REQUER BOCA FECHADA E GARRAS AFIADAS

Ao falar sobre a literatura brasileira atual, Tiago Germano admite que algo que lhe incomoda, não apenas na literatura, mas nas demais artes, é o que, por falta de uma palavra melhor, poderia chamar de "camaradagem". "E não é a camaradagem na boa acepção da palavra, de simpatia, amistosidade, mas num certo sentido pejorativo da camaradagem que tem disfarçado o oportunismo e o egoísmo desmedidos que pra mim caracterizam toda a geração que, em algum ponto, teve suas aspirações e suas ações mediadas pelas redes so-

ciais, ou essa geração que tem se criado dentro delas. Essa 'camaradagem', permeada por curtidas e compartilhamentos, que vem convertendo o afeto num logaritmo, num capital ou numa moeda de troca, me parece estar hoje acima das convicções políticas das pessoas, do senso estético das pessoas, da própria percepção que elas estão construindo sobre a realidade, sobre elas e sobre os outros. Só aparenta que não estou falando de literatura aqui, quando na verdade estou falando exatamente disso porque a literatura brasileira hoje é o grande palco da camaradagem. Não posso ser ingênuo a ponto de não achar que não faço parte também disso, que não alimento isso de alguma forma e que esse tipo de projeto, com todas as boas intenções e com todo o retorno legal que está tendo, também está inserido nesse contexto. É um mal, por exemplo, a palavra literatura só ter aparecido ao longo de nossa entrevista algumas vezes mais que a palavra mercado. O es-

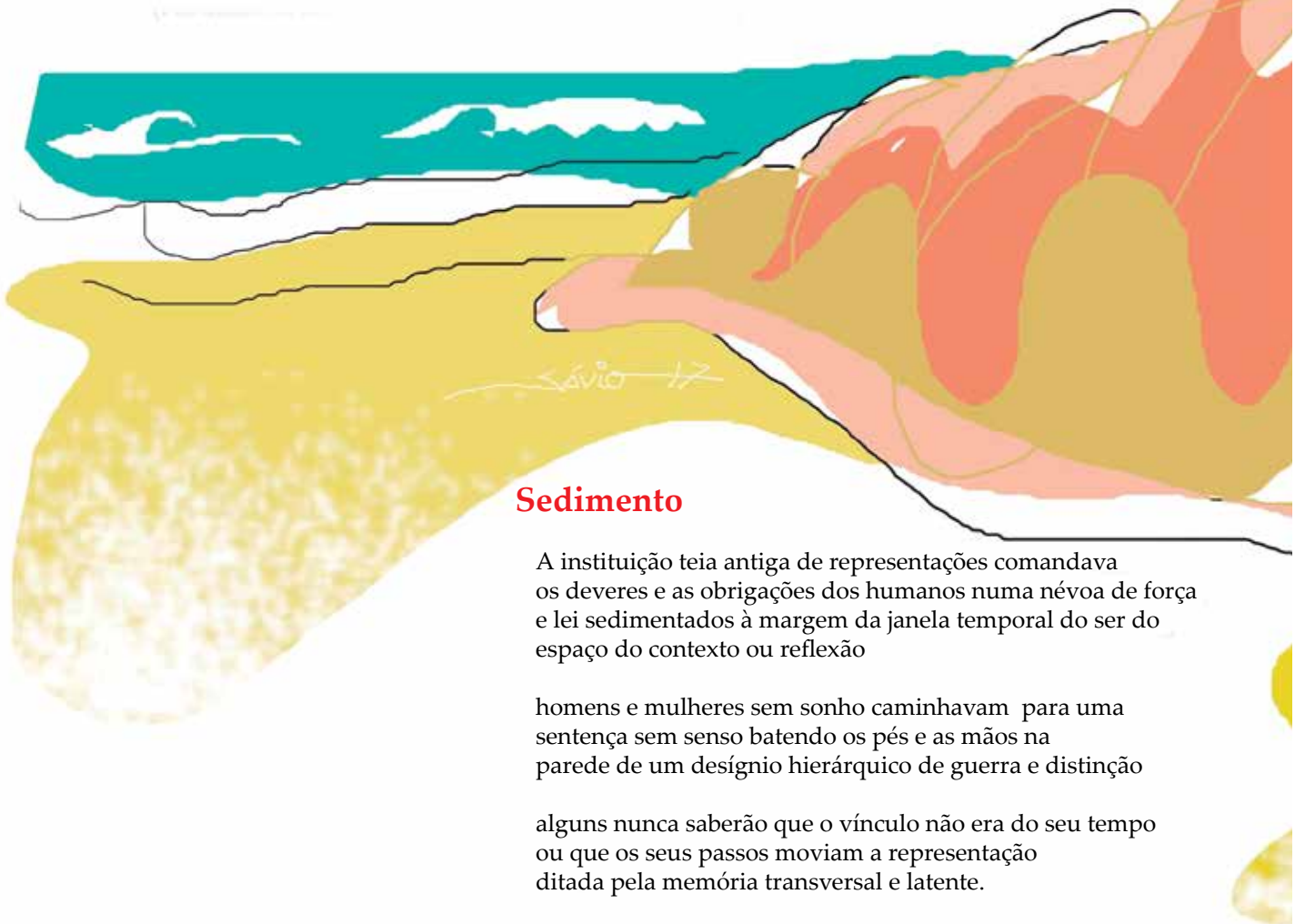
critor hoje devia ser um animal com dentes menos abertos e unhas mais afiadas.

As mídias digitais vão acabar com o livro impresso? Tiago acredita que a longo prazo pode ser. E lembra que nas ficções científicas já somos retratados como um século passado em que havia literatura. "Em todo caso, minha resposta jamais seria confiável: sou um escritor que foi jornalista. Ou seja, fiz um curso de jornalismo. Ou seja, em algum momento acreditei na perenidade do jornal impresso. E no entanto o jornal impresso parece hoje fadado à extinção. E no entanto estamos sendo lidos devido a um jornal impresso. E no entanto estamos sendo lidos no suplemento mais antigo do país. No momento, como se vê, estou mais interessado em responder à pergunta de se as mídias digitais vão acabar com a que há de humano em nós, essa humanidade que ao que me consta existia antes mesmo de existir o papel", teoriza. ✦

Antes e para além de ti

Na infância os teus olhos circundavam as nascentes puras a terra molhada do mangueiral e do mato colonizado. Não conhecias as palavras dos homens e das mulheres, apenas os olhos na intensa paisagem dos sentidos. Tecias levemente uma extensão, um corpus de sentido entre o índico e o Atlântico uma massa de memórias continentais. Estreitaste laços nessa imensa paisagem dos búzios em movimento entre a maré cheia e a maré vazia. Uma rede de ecos longínquos ergueu-se entre culturas e identidades a troca de sentidos de homens e mulheres em trânsito, uma identidade multilocal, metalocal. Mais tarde, em finistera apreendes uma teia de saberes instituídos e compreendes como algumas contruções são frágeis subtis e podem separar. E persistes nessa presença estranha de um estranho em terra estranha. Algo te devolve o semblante do enigma. Mutante entre versos poemas e escolhas. Entre tantos mares somos célula que pula e nos devolve as agulhas da narrativa migrante que traçamos desde qualquer origem na viagem entre a memória e o corpo.

(Publicado na *Revista Milandos da Diáspora*, junho de 2017)



Sedimento

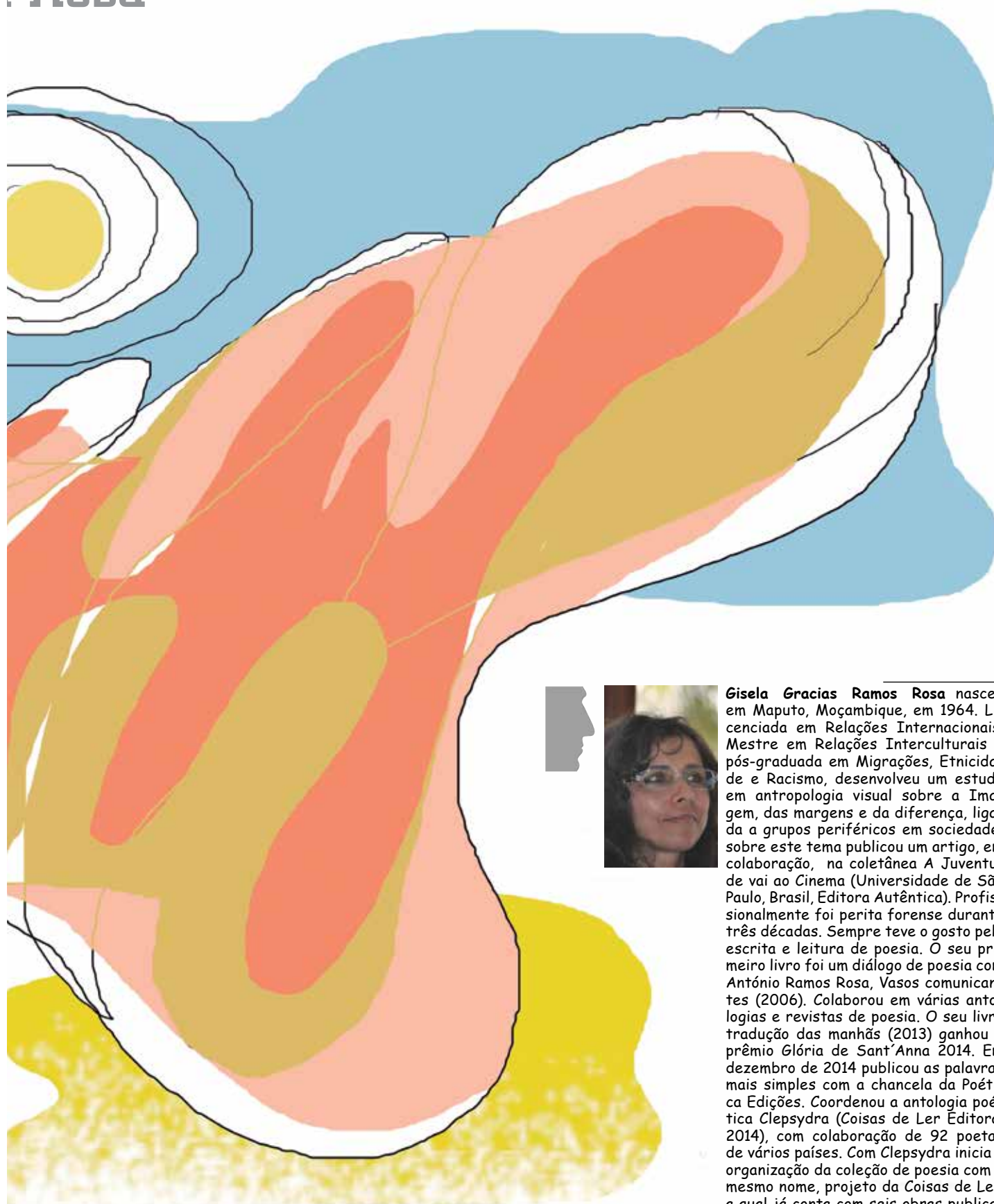
A instituição teia antiga de representações comandava os deveres e as obrigações dos humanos numa névoa de força e lei sedimentados à margem da janela temporal do ser do espaço do contexto ou reflexão

homens e mulheres sem sonho caminhavam para uma sentença sem senso batendo os pés e as mãos na parede de um desígnio hierárquico de guerra e distinção

alguns nunca saberão que o vínculo não era do seu tempo ou que os seus passos moviam a representação ditada pela memória transversal e latente.

(Inédito)

Rosa



Gisela Gracias Ramos Rosa nasceu em Maputo, Moçambique, em 1964. Licenciada em Relações Internacionais, Mestre em Relações Interculturais e pós-graduada em Migrações, Etnicidade e Racismo, desenvolveu um estudo em antropologia visual sobre a Imagem, das margens e da diferença, ligada a grupos periféricos em sociedade; sobre este tema publicou um artigo, em colaboração, na coletânea *A Juventude vai ao Cinema* (Universidade de São Paulo, Brasil, Editora Autêntica). Profissionalmente foi perita forense durante três décadas. Sempre teve o gosto pela escrita e leitura de poesia. O seu primeiro livro foi um diálogo de poesia com António Ramos Rosa, *Vasos comunicantes* (2006). Colaborou em várias antologias e revistas de poesia. O seu livro *tradução das manhãs* (2013) ganhou o prêmio Glória de Sant'Anna 2014. Em dezembro de 2014 publicou as palavras mais simples com a chancela da Poética Edições. Coordenou a antologia poética *Clepsydra* (Coisas de Ler Editora, 2014), com colaboração de 92 poetas de vários países. Com *Clepsydra* inicia a organização da coleção de poesia com o mesmo nome, projeto da Coisas de Ler, a qual já conta com seis obras publicadas. É sócia da Associação Portuguesa de Escritores e do Pen Clube Português.

Salomão



Pássaros novos

Eu posso ter razão
mas nunca irei manejar
as decisões de um pássaro
e também não possuo controle
daquilo que destrói a minha memória

A proximidade do que é humano
nos sorri com a viva sanguinolência
e um pulsar justifica o que sangra
dentro da cidade ávida do que move
nas veias expostas

E posso usar a razão de um verbo,
penso nas âncoras de impedir,
e não perco o que ficou entre
o sorriso ancestral e entre
flores madrugadoras agarradas
à ferrugem de uma grade

A mim me bastam as montanhas
e as nuvens encarceradas nos cimos
E a amorosa chuva a se revolver
no esgoto amoroso
Aí a minha memória já começa
a produzir pássaros limpos

Se alguém desafiou, desafio aceito
Aceito transbordar a tinta do tinteiro
o êxito da água nas nádegas de algum leito
a próxima névoa envolta transbordo
na exatidão de quem respeita
a visão deteriorada em minha repetida névoa

Excederei ao que me prende a lei se me transbordo
da redoma de um corpo e de seus mamilos
Será o êxito da água na perplexidade morna
Será o furor do vulcão na densidade
e será em seguida a ação do torno e da bigorna
Será a vaidade da névoa entre os galhos
ilesos entre as grades e a acuação dos espinhos

Ao aceitar perde-se a ordem do aprisionamento
entre as bordas e dos turnos de apresentar-se
à horda e ao cume / e restará alguém à procura
do fio de fogo e da cena da desordem

o Sousa



Há uma raiz, a redondez de um mundo,
um gesto de riso sendo criado.
Não assine a negação, desmonte
a pólvora atrás da ânsia do estopim.

Bendito fruto que amadurece
e o forte amarelo se expõe ao dia
e encanta forte a saciedade.
Há uma madurez que se oferece
e ocorre a ereção numa planície
e ocorre a travessia num caudal.

Há o efervescente crocitar de braços,
de centros despídos de palidez.
Crocita uma pele em tons
despídos da acidez matutina do ananás.

Deixou de crocitar a lâmina
ansiosa para a degolação
quando alguém decide
que não participará do fruto ilícito.
Não se enterra vivo o habitante,
não há a fuga do pássaro
ou a demolição de cachos.

Ah! ruído larvar que empola
um carvalho, as trilhas, as empresas,
o caixilho das nações.
Sem placenta a pedra, a dimensão partida
em mim
se decido dissipar as paredes,
as ilhas onde se refrescam os navegadores

Mal me movo e já preparo a próxima repetição,
a exaustão de expirar o que estava vivo e conspirante.
Só pertença ao que exigirá o meu cansaço,
só ao que me respondeu com seu grito enervado.
Os seiscentos diamantes não me enriquecem,
talvez os olhos conscientes dos homens,
das mulheres, das crianças que podem apalpar
a vertente, o curtume, e puderam repousar
sem a degradação das crenças e dos frutos.
Enriqueço-me ao atravessar a rua cheia
de virilidade, de luz, de cortesia das cores,
após a extinção das cordas da impossibilidade amarga.
Não me aprisiono no temor da liminar, no encosto
que pertence a outras costas, a gêneros
que não estiveram em meu sexo. Eu que sequer
sei as orações de remover as montanhas,
onde se deterioram as grandes aeronaves,
não me aprisiono no risco da neutralidade da pane,
num codinome, possivelmente na íris de um sol
eu transite e queira transmitir o fim dos gestos
exaustos, nominação desconhecida da luz e da lei.
Ponho-me ao ar livre e ele pode me circundar
com frescor e grito. A espada de Dâmocles
vai se enferrujar na eterna espera de minha falha.
Não sugarei antropofagicamente outro homem,
não partirei a sua porta, o seu crânio. Vai querer
uma palavra e não ficarei mudo. Vai querer
uma embarcação e não ficaremos ancorados.



Salomão Sousa é poeta e jornalista. Nasceu em Silvânia (GO) e mora em Brasília (DF). Frequenta a Associação Nacional de Escritores desde a juventude, tendo convivido com Fernando Mendes Viana, José Godoy Garcia, Domingos Carvalho da Silva, Anderson Braga Horta, Oswaldino Marques, entre diversos outros poetas que participaram da fase inaugural de Brasília. Recebeu o Troféu Tiokô versão-2011, da UBE-GO. É autor, entre outros, de *A moenda dos dias/O susto de viver* (1980), *Falo* (1986), *Estoque de relâmpagos* (Prêmio Bolsa Brasília de Produção Literária, 2002) e *Ruínas ao sol* (Prêmio Goyaz de Poesia, 2006). Editou o zine *Chuça* por 19 números. Blog: www.safraquebrada.blogspot.com.

Rubens

É preciso aprender a esperar
o inesperado.
É ele que traz o mistério
da sombra
que é o mesmo mistério
da claridade.

Bagagem

Na mochila ou na valise
a rigidez da fronteira
é uma ordem. Desobedeça.

Reflexão

Sou casca no chão
Sou raspa de pote
Sou minha insurreição!

Ênfase

"As coisas. Que tristes são as coisas consideradas sem ênfase."

Carlos Drummond de Andrade

Sem ênfase
As coisas permanecem
Sendo coisas.
O avião não levanta voo
E o gesto não sai do corpo
Se não houver ênfase.
É a ênfase que arruma
A louça na cristaleira
E o lenço bordado na gaveta.
Sem ênfase
Ninguém salva as flores
Do mal. Nem as Cinzas
Das Horas.

Porteira Aberta

Chavantes guarda
Muitas sombras
E nenhuma noite
Tudo lá era tão claro
O pasto, o repasto
O boi mugindo
E não adiante fechar
Os olhos, nem fingir dormir
Chavantes volta
Mesmo sem fotografia
Chavantes volta
Mesmo sem lamparina
Chavantes volta
Mesmo sem a Vó Sinhana
Chavantes volta
Chavantes é a chave
Que perdi na infância.

Estação Palavra

Prefiro a palavra que inaugura
um espaço novo na mente do leitor.
Aquele que o arranca do torpor
e o faz embarcar no trem,
na carroça, no ônibus ou avião.
A palavra que o arranca do chão
ou da poltrona.

No poema a palavra é
travessia.

Por isso, venha comigo
Vamos descarrilhar esse trem

A melhor hora
não será aquela

a inexistente?

A que escapuliu
dos ponteiros

e foi habitar
nossa fragilidade

De tudo isso
não restará
nem o epitáfio
nem a lousa
fria. Só ficará
o verso raso
na memória
do micro, vírus
deflagrado
apagando
vestígios
DEFRAG

Retrato

Até que enfim
Não dei em nada
Dei em mim

Jardim

**Travessia**

É verdade:
 Ficamos velhos.
 A face enrugada
 A pele ressequida.
 Os movimentos
 Díficeis. Apertar
 os cordões de um
 sapato é como
 atravessar o mar
 báltico.
 Mas o pior de tudo
 é a alma
 voando ainda
 que nem passarinho



Rubens Jardim, 71 anos, É jornalista e poeta. Publicou poemas em diversas antologias no Brasil, na Itália, no Uruguai e na Espanha. É autor de três livros de poemas: *Ultimatum* (1966), *Espelho riscado* (1978) e *Cantares da Paixão* (2008). Promoveu e organizou o *Ano Jorge de Lima* (1973) e publicou *Jorge, 80 anos*. Integrou o movimento *Catequese poética* (1964), cujo lema era "O lugar do poeta é onde possa inquietar. O lugar do poema são todos os lugares". Participou da *I Bienal Internacional de Poesia de Brasília* (2008) com poemas visuais, no *Museu Nacional* e na *Biblioteca Nacional*. Faz leitura pública de poemas, está presente em vários sites e possui o seu próprio espaço onde divulga, desde 2011, a série *AS MULHERES POETAS...*

Rodrigues de Carvalho, poeta



A formação de folclorista, interessado sobretudo na tradição das formas populares, a exemplo do que se observa no seu *Cancioneiro do Norte* (1903), parece ter condicionado as linhas gerais da poesia de Rodrigues de Carvalho. Sua temática é toda de fundo romântico, principalmente daquele romantismo de feição ingênua, bebido nas fontes orais da tradição poética. Da mesma maneira também se apresentam os recursos técnico-literários e estilísticos de que se socorre para a formulação do seu discurso expressivo.

Estamos, assim, diante de um poeta que assume, em todas as instâncias

de sua dicção lírica, aquele tom sentimental, direto e afetivo bem característico do lirismo fácil, simples, melódico e descritivo dos epígonos medianos. Às suas matrizes poéticas, salvo em alguns momentos de *Coração*, sua obra de estreia, de 1894, não importa o sentido mais crítico da palavra filosófica, reflexiva, mais pensada que sentida, por meio do qual, não raro, a densidade emotiva termina sufocando os apelos mais estritamente confessionais dos chamados estados de alma.

Deste modo, quando sua expressão abriga motivos canonizados pela poética romântica, embora estes motivos intercedam em todas as correntes e escolas, a exemplo do amor, da solidão, da morte, da sensualidade e da natureza, principalmente da natureza, o faz dentro de uma perspectiva em que o sentimento se transmite de maneira linear, às vezes sem conseguir evitar certos estereótipos literários já inteiramente superados. Seu romantismo, portanto, tardio e discipular, como de resto ocorre com muitos poetas paraibanos da época, não atende aos requisitos de ambivalência semântica próprios, por exemplo, dos modelos mais ou menos ousados, como um Álvares de Azevedo, na literatura brasileira, e um Lord Byron, na literatura inglesa.

A fotografia materializada num soneto como "Viúva", de *Prismas* ▶

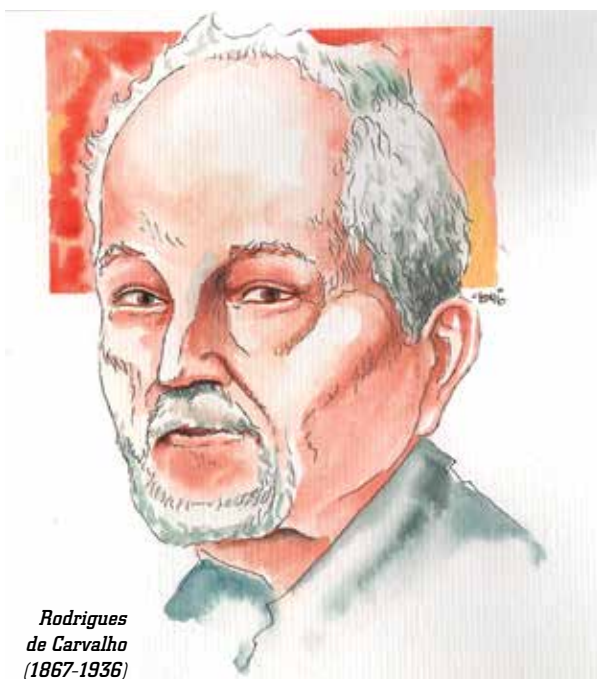


ILUSTRAÇÃO: TONIO

Rodrigues
de Carvalho
(1867-1936)

- (1896), ainda que revele a técnica de um perito versejador, pode muito bem demonstrar a veracidade de nossas afirmações. Vejamos o texto:

*Há na ametista roxa das olheiras
Dessa bela e franzina criatura
Um ocaso de mística doçura,
O vestígio aromal das laranjeiras...*

*Ri, esse riso angelical das freiras
Na alvorada mortiça da clausura;
E, quando fita a célica planura,
Segue, chorando as nuvens forasteiras...*

*Bela, no entanto, pálida vestida
De um tecido crivado de martírios
Sobre um fundo de aurora anoitecida...*

*Enchendo os olhos do palor dos círios,
Vai, bela e triste sepultada em vida,
Trajando a roxa viuvez dos lírios.*

O modelo da figura feminina, pálida, angelical e pura, característico da percepção romântica, é retomado pelo poeta paraibano, tanto nas suas ocorrências atributivas, através de metáforas usuais, como no suporte místico e idealista da visão poética. Expressões, como “riso angelical”, “aurora anoitecida”, “palor dos círios” e “roxa viuvez”, entre outras, nos dão conta do convencionalismo linguístico da poesia de Rodrigues de Carvalho. O mesmo se pode dizer de poemas, como “Os seios”, “Maio”, “Dia de finados”, “Na alcova”, “A tarde” e tantos outros de *Prisma*. Não procede, portanto, a assertiva de Otacílio Nóbrega de Queiroz, em *O homem gordo do Tauá* (1968), à página 55, no sentido de que este soneto pode ser considerado um “dos mais belos de toda a fase parnasiana brasileira”.

A par de outras composições, é, principalmente, no famoso soneto “Os seios” que Rodrigues de Carvalho cristaliza o viés sensual e erótico de sua poesia. Pela repercussão que

teve o texto, alcançando, no Ceará, segundo Sânzio de Azevedo, à página 228 de *Literatura cearense* (1976), à fama de sonetos como “As pombas”, de Raimundo Correia, ou como “Os cisnes”, de Júlio Salusse, vale a pena transcrevê-lo:

*Quando a seiva da carne perfumosa
Protubera-se em conchas ofegantes,
Os seios da mulher são como errantes
Aves do céu com bicos cor de rosa.*

*Pomos com fibra de setim, inconhos
São quando a virgem, na cerúlea estância,
Rompe o casulo lírial da infância,
Para ver Cloris de um pomar de sonhos.*

*Mas, quando, oh! nume da paixão, os mundos
Aos olhos frágeis dos mortais desvendados,
Cheios de amor, de sedução fecundos...*

*Eles, qual fruto tentador das lendas,
São dois abissimos santamente fundos,
Dois assassinos nos grillhões das rendas.*

Famoso mais pelo tratamento sensual do motivo que mesmo pelo requinte estético, este soneto, segundo João Lélis, em passagem de *Maiores e menores* (1953, p. 51), “correu mundo, foi milhares de vezes decorado e recitado pela geração anterior, malgrado ter aparecido crítica ligeira, intencional e costumeiramente perversa, a debulha-lo em defeitos”.

Provavelmente, João Lélis alude ao artigo “Sonetos célebres”, escrito por José Américo de Almeida e publicado no número 7 da revista *Era nova*, em 1921.

Ali, analisando o poema, o autor de *A bagaceira* assegura que o texto “não tem nenhum valor artístico” e que as “rimas são pobres e triviais”. José Américo de Almeida ainda critica o emprego da forma verbal “Protubera-se”, o adjetivo “inconhos” e a comparação dos seios com as aves, chegando à conclusão de que a celebridade do soneto não corresponde a seu valor intrínseco do ponto de vista literário.

Sânzio de Azevedo, em obra já citada, à página 228, e fugindo à abordagem judicativa, tece o seguinte comentário acerca deste soneto:

“[...] Tendendo de certa forma para o Romantismo, notadamente pelo vocabulário, alguma lembrança clássica nos vem da alusão a Clóris, deusa Flora entre os gregos; não segue o esquema rimático dos clássicos e românticos, pois não rimam os quartetos entre si, embora os tercetos sejam dispostos em CDC DCD”.

O modelo da figura feminina, pálida, angelical e pura, característico da percepção romântica, é retomado pelo poeta paraibano, tanto nas suas ocorrências atributivas, através de metáforas usuais, como no suporte místico e idealista da visão poética.

Como se sabe, a motivação dos seios é bastante recorrente na tradição da lírica romântica e pós-romântica, ocupando, aqui e ali, o elenco temático de poetas, como Álvares de Azevedo, Castro Alves, Olavo Bilac e tantos outros. Em *Fanfarras* (1882), marco inicial do parnasianismo brasileiro, por exemplo, o maranhense Teófilo Dias aparece com um poema intitulado “Os seios”, provavelmente fonte de inspiração para Rodrigues de Carvalho.

Se para o poeta paraibano, os seios são comparados “as aves do céu”, para o poeta de Caxias, por sua vez, são comparados a uma “serpente arquejante”. Num e noutro, contudo, ocorre como que um crescendo metafórico, que vai de imagens um tanto suaves para imagens mais agressivas, imprimindo-lhes, assim, um tom realista à percepção, a estas alturas já característico da poética romântica e pós-romântica, a exemplo do que se vê em Castro Alves e Olavo Bilac.

Em Rodrigues de Carvalho, este crescendo culmina com a metáfora final (“Dois assassinos nos grilhões das rendas”), um tanto grotesca, é verdade, mas, de qualquer maneira, contrastante em relação aos lugares comuns das “aves do céu com bico cor de rosa”, dos “pomos com fibras de setim” e mesmo dos “dois abismos santamente fundos”.

Em Teófilo Dias, o crescendo vai residir na comparação sinestésica, um tanto *demodê*,

*Pois não há ópio ou haschis
Que me abrilhante as ideias
Como as fragrâncias sutis
Que fervem nas tuas veias,*

característico, todavia, do viés boêmio, entediado e irônico, peculiar a certa linhagem romântico-realista.

Em que pesem evidentemente as matrizes românticas de ordem subjetiva e confessional presentes, sobretudo, em *Coração* e em *Prismas*, é o lirismo atento aos costumes rurais, o sentimento da paisagem, a evocação da cor local, associado ao tratamento do repertório oral e popular, que vai responder melhor pela singularidade da poesia de Rodrigues de Carvalho, em especial com a coletânea *Poema de maio*, de 1901.

***É o lirismo atento
aos costumes rurais,
o sentimento da
paisagem, a evocação
da cor local, associado
ao tratamento do
repertório oral e
popular, que vai
responder melhor
pela singularidade da
poesia de Rodrigues de
Carvalho, em especial
com a coletânea
Poema de maio.***

Dolor Barreira, em *História da literatura cearense* (1987), segundo tomo, páginas 48-53, chama a atenção para a estrutura narrativa do poema, salientando que Rodrigues de Carvalho decanta o “amor de Corina – a flor de ternura – por Buriti – o mais forte dos moços da redondeza –, tendo de entremeio o São João e o Natal na roça”.

Depois de citar alguns poemas, tanto da primeira parte (“Amor”) quanto da segunda (“A seca”), o historiador cearense transcreve, à guisa de conclusão, as seguintes palavras de Mário Linhares, extraídas de *Poetas esquecidos* (1938):

“São versos antigos que conservam o vigor juvenil dos eternos sentimentos do coração. Ainda hoje são lidos com agrado. Refletem estados de alma que se reproduzem, através de todas as gerações, mesmo com aquela acentuada nota romântica em que o amor é a maior fonte de inspiração.

Insubmisso ao judô das escolas, Rodrigues de Carvalho seguia o conselho de Longfellow quando dizia: *olha para dentro de teu coração... e escreve.*

Daí, a delicadezas, a graça e a espontaneidade com que grafa as suas emoções poéticas”.

Numa espécie de prefácio/esclarecimento, intitulado “Por que cantei...”, o autor, na esteira do romantismo ingênuo, assume a postura do poeta sonhador, comprometido apenas com o sentimento da terra e da gente simples, para, em certo sentido, selecionar motivos que devem nortear a sua expressão poética. Assinala ele, a certa altura:

“{...} A casinha em que nasci... as laranjeiras florindo às lágrimas das primeiras chuvas... o riacho marulhando em junho... o pau d'arco da mata florindo em dezembro... o espinheiro em flor... a cigarra no estio... o oratório em que minha mãe rezava... o carinho trêmulo da minha avó... tudo que me conduz a cismar, comigo, oh meu pobre calceta do sentimento...”.

É com estes ingredientes típicos da cor local que o poeta articula seus quadros naturais, impregnando seu lirismo ▶

▶ daquele sentido documental que faz de *Poema de maio* uma espécie de crônica sentimental, nostálgica, evocativa dos fatos, tipos, costumes e crenças da região rural.

A natureza aparece como a motivação predominante, através de sua flora, sobretudo os bogaris, de suas divisões temporais (Maio, Março, Junho e Dezembro) e de seus flagelos, como se retrata no poema “A seca”. O motivo dos festejos populares aparece em textos, como “Natal na roça” e “São João”, enquanto a tópica dos grupos humanos característicos surge em poemas, como “Os ciganos”, “Os prisioneiros” e “Os retirantes”.

Todo este temário vem vazado num verso simples, de metro e ritmo variados, com visível domínio da redondilha maior e menor, à maneira da poesia oral, a par de acentuada componente descritiva no âmbito da linguagem, marcada, por sua vez, por palavras e imagens convencionais e já desgastadas, sobretudo quando se pensa na vasta tradição da poesia romântica.

Escrevendo no começo do século XX, observemos como Rodrigues de Carvalho decalca, entre outros, poetas como Gonçalves Dias, nas redondilhas de “O Tauhá”:

*Vai cantando o sabiá,
Erguem-se as rudes cabanas,
Como as tabas indianas,
Da minha aldeia – o Tauhá.*

No mesmo diapasão de uma escrita romântica completamente estereotipada, podem servir de exemplo estes versos de “Corina”:

*Corina é a flor da ternura,
De neve e leite, tão pura!
Espelho em que Deus se vê...
Seu corpo branco e mimoso
Tem o todo melindroso
De uma flor de mussambê.*

Poderíamos arrolar exemplos e mais exemplos.

O curioso é que Rodrigues e Carvalho tinha plena consciência de seus propósitos, no sentido de realizar uma poesia de ressonância popular, muito embora esta consciência pareça não se traduzir num distanciamento crítico que lhe permitisse ver sua dicção poética como algo de segunda mão.

Ainda no prefácio, ele assinala: “Não sei se traí o meu intento: nestas páginas busquei copiar a natureza e os costumes da minha terra”, ao que acrescenta: “A estrofe vai arrastada pelo assunto com essa despreocupação de quem canta por que quer cantar”, concluindo assim: “Se defeito existe no verso, é a meu ver, não ter podido tornar ainda mais singelo o roupão de chita da matuta, e mais do campo a manjerona agreste”.

Ora, de certa maneira, as palavras do poeta podem nos convocar para a reflexão sobre o problema da linguagem. Como se sabe, a relação do escritor com a palavra foi profundamente alterada com o Romantismo, na medida em que, conforme dispõe Valentim Facioli, em “Pátria, natureza e sentimentos”, texto que serve de introdução à *Antologia de poesia brasileira: Romantismo* (1985), “ao equilíbrio neoclássico ele (o Romantismo) contrapõe o desequilíbrio inovador, de modo que a linguagem passa a ser um simples intermediário entre as emoções do poeta e seu leitor”.

Na verdade, e as palavras de Rodrigues de Carvalho nos encaminham neste sentido, o que conta para o poeta é simplesmente a expressão de seus sentimentos. A função emotiva da linguagem, por conseguinte, se impõe de modo privilegiado, projetando bem a figura do emissor, a seu turno, demonstrando-se, não raro, desconfiado das potencialidades da linguagem para trans-

mitir, com fidelidade, as emoções que lhe povoam a alma.

Comentando este aspecto da poética romântica, Valentim Facioli, no texto já referido, observa que o comportamento desconfiado face às virtualidades da linguagem, típico dos poetas românticos, como que modela, às vezes, o seu olhar irônico. “A ironia”, afirma o ensaísta, “decorre da desconfiança para com a linguagem”. Ao que adita, arrematando: “... a arte diz menos do que o artista sente, e expressa um mundo menos complexo do que aquele que percebe”.

Tais inquietações metalinguísticas estão embutidas nas declarações introdutórias do autor de *Prismas* e nos servem, também, para compreender melhor a sua poética comprometida com o aproveitamento e a valorização do acervo popular. Mesmo que não se explicita o elemento irônico, parece patente, nos versos de Rodrigues de Carvalho, a insuficiência da linguagem enquanto instrumental de recomposição do mundo. Do mundo interior e do exterior, em especial quando se trata da natureza e suas respectivas estações.

Se sua obra literária não possui a autonomia estética inerente às obras dos poetas maiores, do ponto de vista local, no entanto, contribui para a formação de um microsistema poético, mais ou menos definido, nas duas primeiras décadas do século XX. Se não podemos falar na singularidade de um valor artístico, devemos lhe reconhecer, não obstante, o valor social e histórico na configuração de uma tradição lírica das mais férteis em solo paraibano. ■

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



Cinema de Arte de João Pessoa

Paulo Melo

Especial para o *Correio das Artes*



Cineclube Charles Chaplin foi fundado por alunos do Lyceu Paraibano, patrocinado pelo Diretório Estudantil daquele educandário, gestão de Rubens Pinto Lyra, e inaugurado em 18 de agosto de 1962, com o filme *As diabólicas*, do francês Henri-Georges Clouzot. Afora as atividades a ele inerentes, como exibição de filmes, debates, cursos etc., criou vários produtos, sendo o mais duradouro e o de maior impacto na coletividade, o Cinema de Arte, inaugurado em novembro de 1962, cuja direção dividiu com Pedro Santos, e continuando assim mesmo depois que deixei o Lyceu, no final de 1963. Contava com a participação direta dos dirigentes do cineclube, entre eles os hoje prestigiados jornalistas Martinho Moreira Franco e Severino Marcos Tavares, e a colaboração espontânea de muitos de seus sócios, que cuidavam da divulgação, da venda antecipada de ingressos e da bilheteria e portaria

nos dias de sessões. Dois outros produtos do cineclube de destaque foram a revista *Borrão de Cinema*, lançada em março de 1963, e o programa diário *Encontro com o Cinema*, transmitido pela Rádio Arapuan, a partir do segundo semestre desse mesmo ano.

Naquela época, as salas comerciais de exibição eram localizadas em logradouros públicos: ruas, praças, avenidas, boa parte delas em esquinas. Eram os chamados cinemas de rua, ao contrário de hoje, instalados em shoppings ou outros centros

variados de consumo. Em geral, eram ambientes espaçosos e quase todos com balcões, mas não tão confortáveis. Ainda não se tinha ar-condicionado e o calor era parcialmente amenizado por imensos ventiladores de parede, que eram desligados durante as projeções, e cobogós nas paredes laterais. As cadeiras, nos cinemas frequentados pela classe média (Rex, Plaza), tinham assento com estofado e encosto de madeira. Nos mais modestos, tanto um como outro eram de madeira mesmo. Os localizados no centro da cidade tinham sessões à tarde e à noite; os mais distantes, apenas uma sessão noturna. Em João Pessoa, tínhamos dois grandes circuitos, comandados por duas grandes empresas. Um, era liderado pelo Rex (da Cia. Exibidora de Filmes); o outro, pelo Plaza (da Cinemas Reunidos Ltda.), ambos situados no centro da cidade e que se rivalizavam. Nos finais de semana, predominavam a matiné de sábado do Rex e a matinal de domingo do Plaza.

Na área central da cidade, afora esses dois, tínhamos o Brasil e o Felipeia, e, um pouco mais distante, na parte baixa da cidade, o São Pedro, um dos poucos independentes, mas com uma programação condicionada a de um dos circuitos, e o Astória. Os demais, ficavam nos bairros: em Jaguaribe, o São José e o Santo Antônio, dois outros independentes, e o Jaguaribe. Na Torre, o Metrôpole e o Torre. Em Cruz



O Plaza foi uma das principais salas de cinema de João Pessoa

das Armas, o Bela Vista e o Glória. Ainda não havia o Municipal, localizado na Rua Vicente de Pelotas, e o Tambaú, este em dependências do hotel do mesmo nome. Todas essas salas já não existem mais.

O Cinema de Arte do Cineclub Charles Chaplin foi inaugurado em 22 de novembro de 1962, no Cine Bela Vista, uma enorme sala que ficava próxima ao quartel do 15º Regimento de Infantaria, com o filme *Hiroshima, meu amor* (Hiroshima mon amour, 1959), de Alain Resnais. Era uma quinta-feira e a exibição foi precedida de uma grande movimentação de parte dos dirigentes e associados do Charles Chaplin. No Bela Vista, normalmente durante a semana, a exemplo dos demais cinemas de bairro, só havia uma sessão noturna; naquele dia foram duas, às 18h30 e 20h30, além da matinê, às 16h. Foi um acontecimento. Os ingressos, confeccionados especialmente para a ocasião, começaram a ser vendidos pela moçada do Lyceu antecipadamente e nas três sessões mais de 2.000 pessoas compareceram ao evento.

O crítico Antônio Barreto Neto, em sua coluna de *A União* de 24 daquele mês, assim se expressou:

Afinal, foi exibido entre nós o discutido filme de Alain Resnais. A exibição de "Hiroshima, meu amor", nesta capital, marcou o início das atividades do Cinema de Arte, esta instituição fundada graças ao esforço e abnegação de um grupo de jovens cine-maniacos de João Pessoa, liderados por Pedro Santos e Paulo Melo. Antes de mais nada, é preciso salientar a coragem dessa turma em trazer para a inauguração do Cinema de Arte uma película como "Hiroshima, meu amor". Foi, realmente, uma empresa temerária. Por outro lado, foi a melhor prova da sinceridade de intenções e honestidade de propósitos que animam esse grupo de rapazes estudiosos e entusiastas da arte das imagens. E também de sua vontade de oferecer ao nosso público, realmente, uma programação cinematográfica de alto nível artístico e

cultural, mesmo dentro das limitadas possibilidades de que dispõem. A iniciativa, portanto, merece os nossos aplausos. Resta apenas esperar que o público de João Pessoa – pelo menos aqueles que têm sensibilidade e amam o cinema como Arte superior – nunca falte com o seu prestígio e o seu apoio a essa turma corajosa e cheia de bons propósitos.

Para os aficionados, o dia de inauguração do Cinema de Arte foi coincidentemente favorecido pela concorrência, posto que nas outras salas, as consideradas principais, os filmes em exibição eram de amargar: *Os últimos dias de Pompeia* (Gli ultimi giorni di Pompea, 1959), de Mario Bonnard, com o musculoso Steve Reeves, no Rex; *O mago de Bagdad* (The wizard of Baghdad, 1960), de George Sherman, com Bony Coe e Diane Baker, no Brasil; *A bela e o renegado* (Ride Vaquero, 1953), de John Farrow, com Robert Taylor e Ava Gardner, no Santo Antônio, e o nacional *A morte comanda o canção* (1960), de Carlos Coimbra, com Alberto Ruschel e Aurora Duarte, no São José.

FOTOS: ARQUIVO A UNIÃO/REPRODUÇÃO INTERNET



Antônio Barreto Neto registrou em artigo o início das atividades do Cinema de Arte de João Pessoa



NA ONDA DO CINE PAISSANDU

A criação do Cinema de Arte em João Pessoa, um dos pioneiros no Nordeste, seguia uma novidade que despontava nas grandes capitais do Sul, em que a maior referência era o Cine Paissandu, no Rio de Janeiro, mas com uma diferença: enquanto a sala carioca era inteiramente dedicada a exibição de filmes considerados de arte, em muitos casos com uma programação dedicada a um cineasta de prestígio ou a um cinema nacional ainda pouco conhecido, como o caso, na época, do polonês, o nosso reservava um dia da semana e, ainda assim, com periodicidade irregular. O de Recife, sob o comando dos críticos Celso Marconi e Fernando Spencer, apesar da dimensão da cidade e de seu nível cultural, era ainda mais modesto: uma sessão matinal no sábado, ora no São Luiz, ora no Trianon, salas de empresas concorrentes. Também com uma sessão na manhã dos sábados eram o de Natal, criado pelo Cineclub Tirol em fevereiro de 1963, com a exibição de *Glória feita de sangue* (Paths of glory, 1957), de Stanley Kubrick, e o de Fortaleza, em agosto seguinte, fundado pelo incansável Darcy Costa, curiosamente inaugurado também com *Hiroshima, meu amor*.

O surgimento dessa instituição, ao menos no Nordeste, partia do princípio de que era necessário uma sala (ou um dia da semana) para a exibição de filmes que os circuitos tradicionais não costumavam exibir com receio de pouca bilheteria. O que não era bem verdade, como veremos a seguir.

Mas por que um evento cul- ▶



O carioca Paissandu foi modelo de cinema de arte para o Brasil

► tural tão importante teve como sede o Bela Vista, um cinema de bairro (sem nenhum demérito) e de instalações tão modestas? A razão pela qual o Charles Chaplin optou pela empresa Cinemas Reunidos Ltda. deveu-se ao fato dela ser a exibidora de boa parte dos filmes europeus, especialmente os distribuídos pela Art Films. Havia um entendimento na época, para o qual não deixava de ser subjacente à questão ideológica (o antiamericanismo), de que filme americano era sinônimo de filme comercial; enquanto que o europeu, até por conta de movimentos inovadores como a *nouvelle-vague*, era o que mais próximo se pensava ser de arte. Posição que tinha tanto de preconceituosa quanto de equivocada, afinal que país até hoje produziu nomes da dimensão artística e humana de um John Ford (alguns de seus filmes juntos valem mais que muita cinematografia nacional), Orson Welles, Samuel Fuller, Nicholas Ray, Elia Kazan, Roberto Aldrich, Stanley Kubrick, para não falar nos estrangeiros devidamente incorporados, como o inglês Alfred Hitchcock; os austríacos Billy Wilder, Otto Preminger e Fred Zinneman; os alemães Ernst Lubitsch e Fritz Lang e o dinamarquês Douglas Sirk? Coincidência ou não, na lista dos 10 melhores filmes daquele 1962 - escolhidos com base nas indicações de Antônio Barreto Neto, Ipojuca Pontes, Jurandy Moura, Nathanael Alves, Paulo Melo, Paulo Pontes, Pedro Santos, Vladimir Carvalho

e Wills Leal - apenas um, o 10º na classificação, era americano, dirigido, aliás, por um cineasta de origem e formação austríacas e com passagem pelo cinema alemão pré-Hitler. Eis os preferidos: *Hiroshima, meu amor*; *O sol por testemunha* (Plein soleil, 1959), de René Clement; *A balada do soldado* (Ballada o soldate, 1959), de Grigori Tchukrai; *Os incompreendidos* (Les 400 coups, 1959), de François Truffaut; *Os amantes* (Les amants, 1958), de Louis Malle; *Nunca aos domingos* (Pote tin kyriate, 1959), de Jules Dassin; *O pagador de promessas* (1962), de Anselmo Duarte; *Não deixarei os mortos* (Sayonara Konnichiwa, 1959), de Kon Ichikawa; *Um rosto na noite* (Notti bianchi, 1957), de Luchino Visconti, e *Se meu apartamento falasse* (The apartment, 1960), de Billy Wilder.

Como se vê, e isso não era

nenhuma novidade, filmes considerados de nível artístico elevado faziam parte da programação normal das salas e continuaram fazendo. Na verdade, o que o Cinema de Arte representava ou veio a representar era o seguinte: a) propiciar a exibição de um número maior de filmes de qualidade; b) criar o hábito de se reservar um dia da semana para o que se poderia considerar como um evento cultural; c) fazer com que a classe média passasse a frequentar salas que antes não eram de seu cotidiano; d) proporcionar encontros e oportunidades de discussões, eventualmente estéticas e no mais das vezes políticas, até porque havia quem considerasse o Cinema de Arte (tal como o próprio cinema, na opinião de Lênin) como um instrumento de ação revolucionária, e e) estimular os mais jovens, ao término das sessões, a título de continuar os debates, a prática da boemia. Quanto a esta, as opções eram variadas, indo do Bar do Grego, passando pelo Bar Pedro Américo e, para os mais sedentos por uma noite completa, um pulo na zona do meretrício, cujos principais prostíbulos ficavam na Rua Maciel Pinheiro. Já para o lanche, antes das sessões noturnas, a preferência quase unânime era o Kerubin Bar, com seu irresistível caldo-de-cana com pão doce. ►



Cena de Hiroshima, meu amor, de Alain Resnais.



1962: UM ANO AUSPICIOSO COM UMA NOTA TRISTE

O ano de 1962 foi auspicioso para o cinema brasileiro, mas com uma nota triste no seu final. Auspicioso pela conquista da Palma de Ouro, no Festival de Cannes, a única até agora, com *O pagador de promessas*, de Anselmo Duarte. O filme estreou em João Pessoa no feriado de 7 de setembro daquele ano, uma sexta-feira, com sessões contínuas, começando com uma matinal. O Suplemento Dominical do jornal *O Norte* publicou o que era então considerada uma sensacional entrevista do jovem crítico Ipojuca Pontes com a atriz Helena Ignês, futura musa do Cinema Novo, de passagem pela capital promovendo o filme. Mas o ano teve seu lado trágico e a Paraíba como palco. Foi a morte, aos 36 anos de idade, em um acidente automobilístico, no final de dezembro, próximo à cidade de Cabaceiras, de Miguel Torres, então um dos raros roteiristas de ofício do nosso cinema (*Sol sobre a lama*, *Os cafajestes*, *Três cabras de Lampião*, entre outros) que acompanhava o diretor Ruy Guerra e o produtor Billy Davis na busca de locações para o filme *Os fuzis*, em que ele era também roteirista, que terminou sendo realizado no ano seguinte pelo moçambicano na cidade de Milagres, na Bahia. Hoje, até por uma ironia do destino, Cabaceiras, por emprestar sua paisagem semiárida e a singularidade de seu relevo a mais de 20 produções cinematográficas, foi batizada de a Roliúde Nordestina.

Além da preferência do Cinema de Arte pelos filmes fora de Hollywood, a escolha do Bela Vista deveu-se também ao fato de o principal cinema do circuito, o tradicional Plaza, encontrar-se fechado para reformas, que se arrastaram até meados do ano seguinte, em que o ar-condicionado seria a grande novidade da praça. A propósito, a reabertura do Plaza, em Sessão de

Gala, em julho de 1963, com o filme *Quando setembro vier* (Come september), de Robert Mulligan, com Rock Hudson, Gina Lollobrigida e Sandra Dee, foi um grande acontecimento social. A fita simbólica foi cortada pelo governador Pedro Moreno Gondim e a apresentação das novas instalações foi feita pelo conceituado médico Everaldo Soares, pai dos nossos colegas de Lyceu Luiz Carlos Soares e Everaldo Soares Jr. A renda da sessão foi revertida em benefício da Campanha de Combate ao Câncer, da qual o Dr. Everaldo era um dos dirigentes.

A intenção inicial do Cinema de Arte era um filme a cada quinta-feira, o que nos dois primeiros anos nem sempre foi possível. O amorismo, os afazeres escolares, as atividades do Charles Chaplin, a falta de uma estrutura própria e eventuais dificuldades em compatibilizar com a programação normal das salas foram alguns dos motivos que o impediram de uma periodicidade regular. Cabe aqui um registro em favor de Galba Mesquita, uma espécie de gerente de programação da Cinemas Reunidos e autorizado por sua direção a manter os entendimentos necessários com os “meninos” do Lyceu. No mais das vezes, ele mantinha uma atitude quase paternal, sem abrir mão contudo dos interesses da empresa, com cujos dirigentes, aliás, os “meninos” nunca entravam em contato, ao contrário do que iria acontecer depois, mas aí já com os adultos da Associação dos Críticos Cinematográficos da Paraíba (ACCP), quando o Cinema de Arte passou a ter sua sede no Municipal, e os acertos eram feitos diretamente com Luciano Wanderley, o *big-boss* da Cia. Exibidora de Filmes.

Os espões (Les espions, 1957), de Henri-Georges Clouzot, foi o outro filme exibido em 1962. Ao longo de 1963, ora no Bela Vista, ora no Brasil, foram exibidos, entre outros, os seguintes filmes: *As garotas da Praça Espanha* (La ragazza di Piazza di Spagna, 1952), de Luciano Emmer; *A grande ilusão* (La grande illusion, 1937), de Jean Renoir; *Acosado* (A bout de souffle, 1959), de Jean-Luc Godard; *Fantasia* (Fantasia, 1940), de Walt Disney; *O ballet Bolshoi* (The Bolshoi Ballet, 1957), de Paul Czinner; *A um passo da liberdade* (Le trou, 1960), o último filme de Jacques Becker, e *Cinco vezes favela* (1961), de Cacá Diegues (*Escola de samba alegria*

de viver), Joaquim Pedro de Andrade (*Couro de gato*), Leon Hirszman (*Pedreira de São Diogo*), Marcos Farias (*Um favelado*) e Miguel Borges (*Zé da Cachorra*). *O belo Antônio* (Il Bell'Antonio, 1960), de Mauro Bolognini, deu início à temporada do Cinema de Arte no Plaza reinaugurado. Ainda em 1963, no mês de abril, um filme foi exibido fora do circuito Cinema Reunidos: *Meu tio* (Mon Oncle, 1958), de Jacques Tati, no Cine Santo Antônio, cedido sem ônus ao Charles Chaplin, gentileza esta que não impediu que fosse apresentado com partes trocadas, o que nem todos perceberam, à exceção do crítico e cineasta Linduarte Noronha, conforme registro feito a respeito em sua coluna diária no jornal *A União*.

O Cinema de Arte continuou sob a responsabilidade do Charles Chaplin até meados de 1964, quando passou então a ser comandado pela Associação dos Críticos Cinematográficos da Paraíba (ACCP), cuja Secretaria Geral era por mim exercida, com Wills Leal na Presidência. A sua programação passou a ter como palco o recém inaugurado Cine Municipal, onde manteve uma regularidade antes não alcançada e isso graças também à compreensão, sensibilidade e, por que não dizer, ao tino comercial do saudoso Luciano Wanderley, proprietário da nova sala, que passou a liderar o circuito da Cia. Exibidora de Filmes. Em algumas oportunidades, Luciano não só chegava a sugerir o filme como o exibia em sessão reservada para provar que estava certo. E, quase sempre, estava mesmo. Se os filmes não chegavam a lotar todas as sessões, raramente contabilizavam prejuízo e as quintas-feiras tornaram-se por alguns anos um dia quase que obrigatório na agenda dos que consideravam o cinema uma atração além do entretenimento. ✖

Paulo Melo é natural de João Pessoa (PB). Dirigiu a Divisão de Documentação e Cultura, o Teatro Santa Roza, o Departamento de Assuntos Culturais (órgãos da Secretaria de Cultura do Estado da Paraíba) e a Editora da UFPB. Participou de 11 filmes, sendo cinco como assistente de direção, um como produtor executivo, dois como co-roteirista e três como diretor de curtas-metragens. Foi supervisor geral das quatro primeiras edições do Festival de Arte de Areia.

Leandro Gomes de Barros

E A POESIA DO POVO

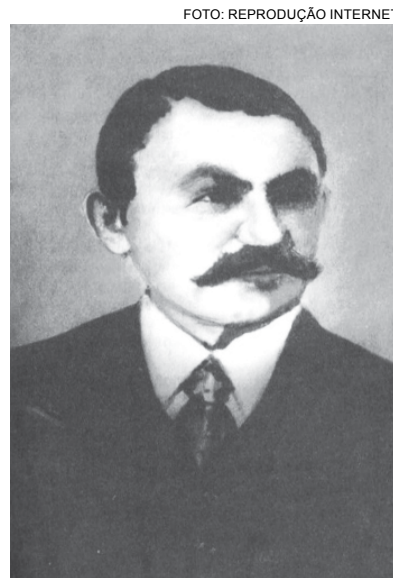
Irani Medeiros

Especial para o *Correio das Artes*

O Nordeste é a região mais rica do Brasil em poesia popular. Aqui nasceu e se desenvolveu a literatura de cordel, daqui se expandiu para outras partes do território nacional. Vem de muito longe essa manifestação da inteligência brasileira, gerada pelo cruzamento das raças e favorecida pelas condições do meio. Em nenhuma outra região brotou o estro do povo, numa literatura que tem características peculiares e que flutua com a mesma autenticidade entre os mais variados temas.

A princípio, os poemas circulavam anônimos, em cópias manuscritas, sobre o gênero pastoril, atividade essencial no sertão. Romances e xácaras enchem de encantamento a vida simples do sertanejo. O boi passou de elemento básico da economia nordestina a tema de literatura. Forneceu matéria para o cancionista dos mais típicos, tantas foram as estórias rimadas em que aparece como personagem principal. Destacam-se entre outras as do *Rabicho da Geralda*, *Boi Espácio*, *Boi Barroso*, *Boi Surubim*, *Boi Moleque*, *Boi Adão e a Vaca do Burel* e outros tantos.

No final do século XIX, quase no limiar do século XX, apareceram impressos os primeiros folhetos de cordel. O pioneiro desta iniciativa foi Leandro Gomes de Barros. O poeta não foi apenas o primeiro, foi o maior de todos os poetas populares do Brasil. Desbravador de uma seara nova,



Leandro Gomes de Barros (1865-1918) é considerado o maior poeta popular brasileiro de todos os tempos

a da publicação dos folhetos, nenhum outro lhe arrebatou a palma na quantidade e qualidade da obra divulgada.

Nasceu no município de Pombal, sertão da Paraíba, em 19 de novembro de 1865, mudando-se para Teixeira, ainda menino, levado por pais e padrinhos. Em Teixeira, terra paraibana de boa fama por seus poetas e valentões, conheceu certamente os notáveis cantadores Ugulino Nunes da Costa, Bernardo Nogueira, Josué Romano e Germano da Lagoa, que ali davam dia santo. Francisco das Chagas Batista também era de lá. Devia ser muito menino quando Leandro, ainda adolescente, partiu de Teixeira para Pernambuco, com escala em Vitória de Santo

Antão e Jaboatão, antes de fixar-se no Recife.

Caboclo entroncado, de bigode espesso, alegre, bom contador de anedotas, este é o retrato que dele faz Câmara Cascudo, em *Vaqueiros e cantadores*. Foi poeta a vida toda. Disso viveu, escrevendo e publicando folhetos sobre os mais variados assuntos.

Versou sobre todos os temas. No heróico, fez poemas sobre cangaceiros, peleja de cantadores, *Os martírios de Genoveva*; no novelesco, *Branca de Neve*, *O Boi Misterioso* e *O homem que subiu de aeroplano até a lua*, no satírico, *A cachaaça*, *A dor de barriga de um noivo*, *A mulher do bicheiro*; no social, *O retirante*, *O dez-réis do Governo*, *O aumento dos impostos*, no religioso, *O diabo confessando um nova-seita*, *O milagroso do Beberibe*, *Como João Leso vendeu o Bispo*, nos fatos do dia, *O cometa*, *A hecatombe de Garanhuns*, *O Presidente Afonso Pena*; na ressurreição dos romances de cavalaria, *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, *A Prisão de Oliveiros*, *A Donzela Teodora*, apenas para citar alguns exemplos.

Como poeta satírico não teve igual. Metade de sua obra descamba para o picaresco. Ele próprio se tinha na conta de humorista, conforme este improviso recolhido por Luís Gil e publicado por Egídio de Oliveira no número 1 da revista *Ariús*, 10 de outubro de 1952, Campina Grande, Paraíba:

Leandro Gomes de Barros,/ escritor paraibano,/ no ofício de escrever/ trabalha com calma e plano,/ tem fama de repentista,/ escritor e romancista,/ tem folhetos mais de mil, é ainda no Brasil/ o seu primeiro humorista.

Cada folheto de Leandro, tirado em vida do autor ou logo após sua morte, edição do seu genro Pedro Batista, contém dois ou mais poemas. Era de seu sistema deixar inacabados dois ou mais poemas num folheto para dar continuidade noutro, com o que visava manter preso o leitor. ▶

► Assim fazia porque vivia do produto de sua obra. Enquanto lançava uma nova, reeditava outra das conhecidas, sendo ele próprio o autor, o editor e o distribuidor.

É bom que se diga que, na poesia de cordel está a naturalização da nossa literatura. Os temas são genuinamente brasileiros, como o boi, o cangaceiro, o jogo do bicho, as lendas populares, a cachaça, as lutas políticas, o padre “Ciço”, as pelejas entre cantadores, os dramas de amor, as ações heróicas etc.

Uma vez ou outra o poeta vai buscar assunto na literatura universal, como fez Leandro Gomes de Barros ao escrever a história de *Pedro Cem*, da *Donzela Teodora*, da *Batalha de Oliveiros com Ferrabrás*. Cada um desses temas teve seu veículo de informação. *Pedro Cem* foi um dramalhão que fez sucesso nos teatros do Nordeste, história de um homem muito rico e orgulhoso, coração duro, que acabou pedindo esmola. *A Batalha de Oliveiros* e demais temas do ciclo carolíngio foram tirados do livro de Carlos Magno, que circulou nos princípios do século XIX, por todos os lugarejos do Brasil.

Leandro Gomes de Barros continua vivo, bem vivo, na graça e no sabor de sua poesia, apesar de desaparecido há quase noventa anos. Importa que se diga isso de um poeta popular, cuja magia decorre da confluência de duas vertentes: a espontaneidade de suas composições e a preocupação que sempre teve de manter e valorizar a cultura nativa de sua terra, de sua gente. Há, portanto, mais poesia em sua obra que em copiosos versos que se empacotam em livros festejados pela crítica submissa aos grandes interesses comerciais.

A tarde

Tomba a tarde o sol baixa seus ardores
Alvas nuvens no céu formam labores
E a voz da passarada o campo enchendo:
O Juriti em seu ramo de dormida,
Soltando um canto ali por despedida,
Dando adeus ao sol que vai morrendo.

E mergulha o sol pelo ocaso
Já o dia ali venceu o prazo
Abrem flores o orvalho em gotas vem;
Limpa o céu, o firmamento se ilumina,
Uma luz alvacentas e argentina,
Já se avista no céu, mais muito além.

Regressam do campo os lavradores
Apascentam os rebanhos os pastores,
E o mundo fica ali em calmaria;
A matrona embala o filho pequenino
E prestando atenção a voz do sino.
Quando dobra no templo, a Ave-Maria.

Vem a noite, dormem ali as cousas mansas
Dormem quietos os justos e as crianças,
E a virgem envia preces à divindade;
A velhice recorda arrependida,
Todo erro que fez em sua vida,
E murmura. Quem me dera a mocidade.

A GENIALIDADE DE LEANDRO

A obra de Leandro destaca-se, sobretudo, pela riqueza temática e pela linguagem. Além dos temas da tradição, versou sobre temas da época como Antônio Silvino, e Padre Cícero, a Primeira Guerra Mundial, selos, impostos, sorteio militar, fazendo em muitos folhetos uma crítica política e social. Considerado o primeiro a fazer poemas-reportagens, em que versava sobre notícias de impacto, escreveu também romances, pelejas, marcos, e abc's. a sátira e o humor são os aspectos mais marcantes de sua obra. Nesse tom, focalizava, principalmente as mulheres, as sogras, o casamento, a cachaça, o jogo do bicho, o clero, os protestantes ou novas-seitas, a moral e os costumes.

É fato conhecido que parte da produção literária de Leandro foi objeto de apropriação, prin-

cipalmente por João Martins de Ataíde, que comprou a propriedade de sua obra, após sua morte, e passou a publicá-la, omitindo o nome do autor. Assim, parte da obra de Leandro ficou conhecida como sendo de João Martins de Ataíde, o que gerou dúvidas posteriores sobre a autoria de inúmeros folhetos. Em 1971 foi publicada pela Biblioteca Nacional a Bibliografias previa de Leandro Gomes de Barros, relaciona 237 títulos de sua obra, em condições autênticas. Este trabalho tem o mérito de restituir a autoria do poeta em muitos títulos de sua obra, usurpados por editores inescrupulosos. ❖

Irani Medeiros é poeta e pesquisador. Tem vários livros publicados nas áreas de poesias e Literatura Popular. Natural de Pombal, no Sertão da Paraíba, mora em João Pessoa (PB).

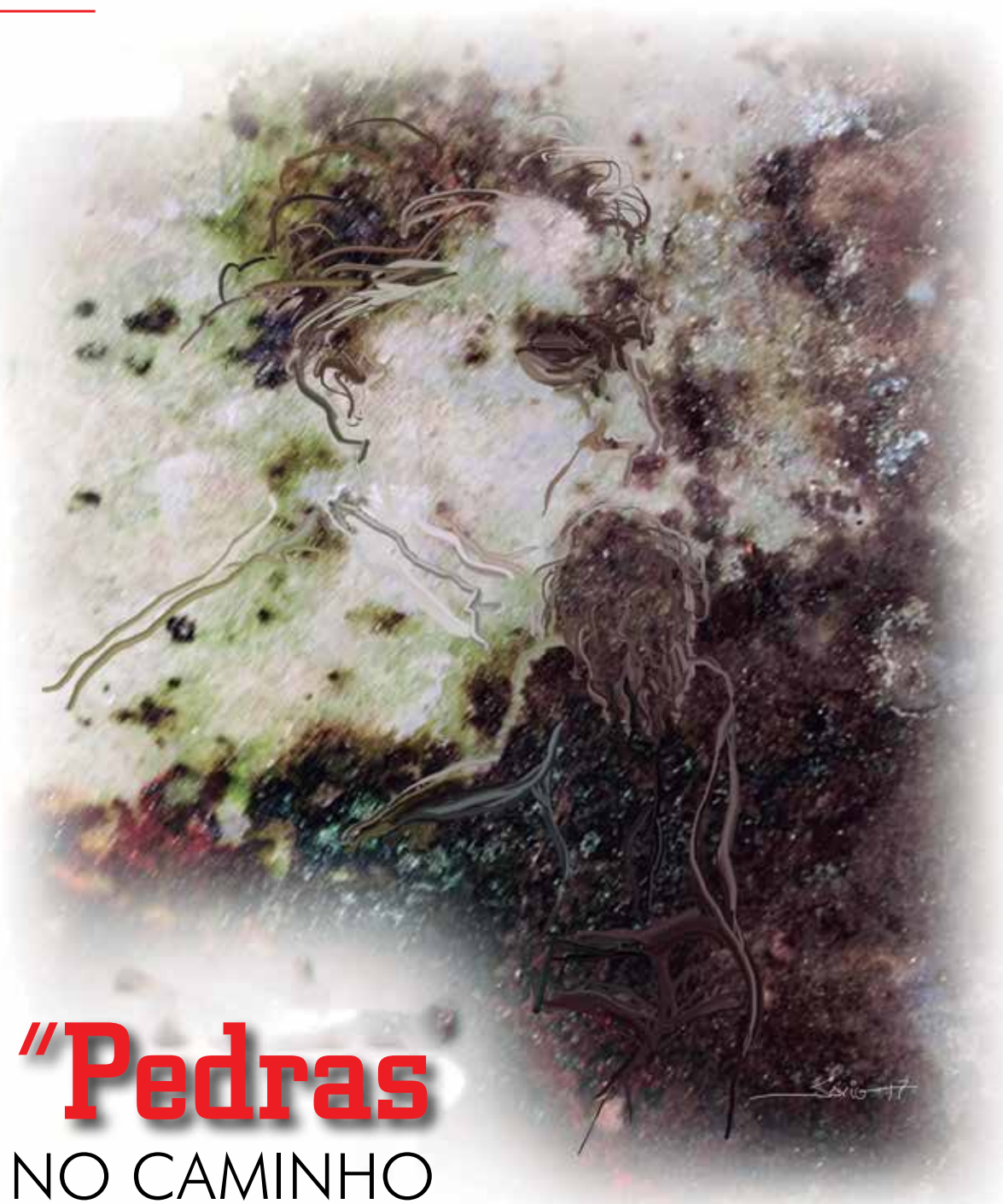
Caos

Fernanda Montez

Especial para o *Correio das Artes*

// Eu já perdi a conta de quantas vezes o meu mundo se partiu, e tantas outras quando acreditei que não voltaria a quebrar. Era tão frágil, que um meio sorriso acompanhado da fumaça vinda da ponta do cigarro, me despedaçou. Acompanhei seus passos lentamente, torcendo para que se arrependesse desse destino tão incerto que escolheu, mas era assim que ele era, inconstante, flutuante, independente de todos, como o vento. ME pediu para que ficássemos sem promessas, pois não era bom em cumpri-las, e eu aceitei porque sempre fui inclinada para a destruição. Uma péssima reputação, um coração envenenado e machucava como cacos de vidro sob meus dedos, e ainda assim permaneci com ele, naquela religião doentia, onde eu clamava e dizia amém a cada mentira que proferiu dos seus deliciosos lábios. Aguardei pelo sacrifício, pensando que, por mim, ele poderia começar de novo e mudar os seus modos, ser perdoado dos seus pecados, quando na verdade só enterrava mais profundamente a faca em meu peito, e nunca precisou de máscaras. Eu abri as portas e dei todo espaço para que me apunhalasse, porque o quis. E agora se me perguntassem se eu o teria amado se mudasse, eu respondo que não. Amei sua maldade, a promessa de dor óbvia. Eu o amei como era, em absoluto. E não me custava nada fazer um novo funeral pelo meu mundo, recomeçar, igual a tantas vezes antes. Só me restava dançar sob o caos.” ❖

Fernanda Montez é geminiana, na melhor definição do signo, e jura “que é legal”. Tem 21 anos, mora em João Pessoa (PB), e é estudante do curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). É apaixonada por romances desde os 12 anos de idade, sem contar os contos de fadas que todos conheceram na infância, mas só teve coragem de criar os seus próprios universos quando completou 14. Seu primeiro romance finalizado intitula-se *A dívida*.



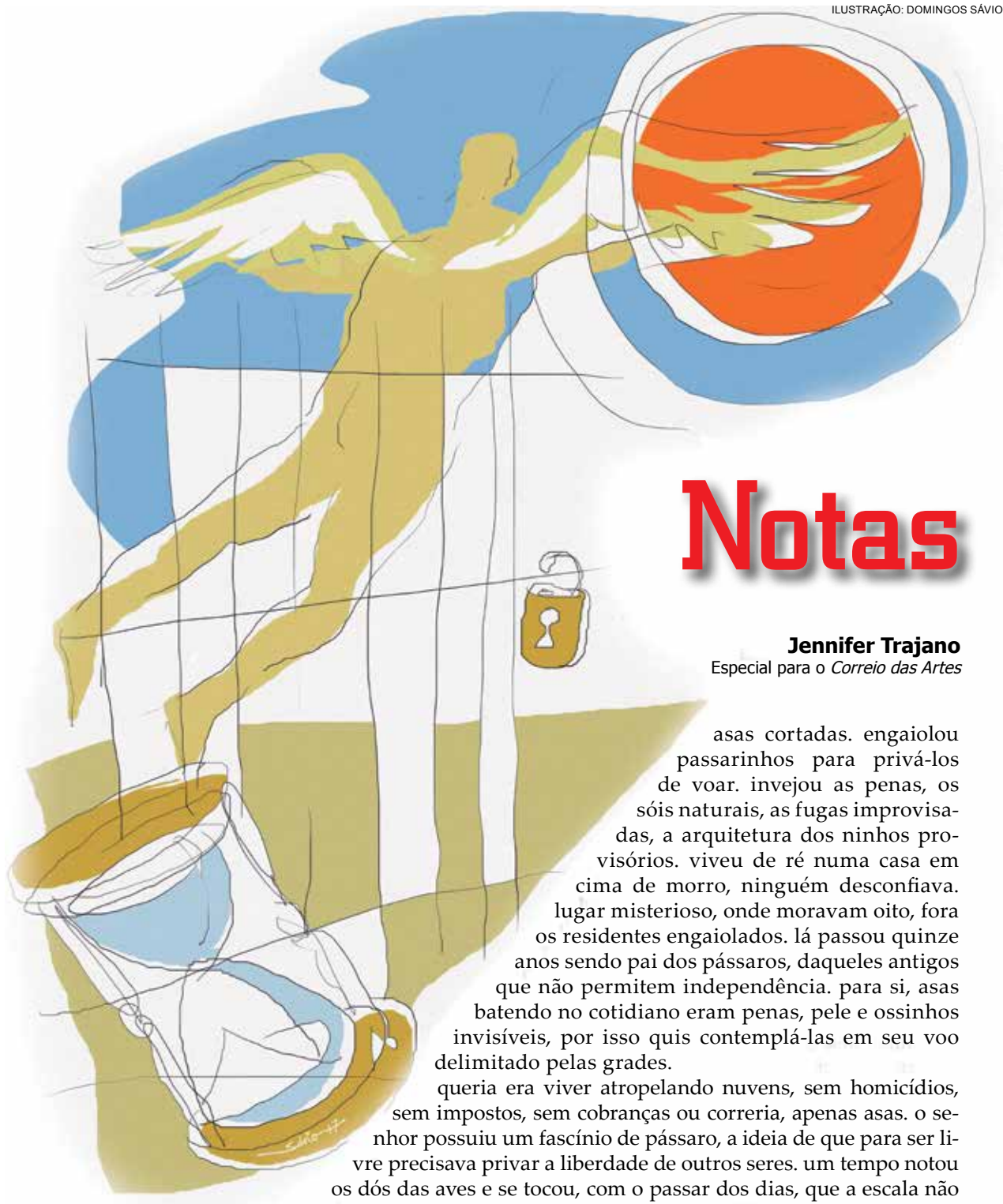
"Pedras NO CAMINHO

L. L. Perazzo

Especial para o *Correio das Artes*

Sabe aquelas pedras que eu encontrava em meu caminho, que pareciam pequenas para você, mas colossais para mim? E eu fazia drama enquanto você ria satisfeito? Hoje eu sei. Você tem uma pedreira no peito, pedras no caminho não aparecem do nada, alguém as joga lá. E as minhas, querido... Fico imaginando se não há calos ou cortes em suas mãos, por que pra carregar cada uma delas e jogá-las em minha vida, deve ter sido um trabalho árduo. Mas eu aprendi querido, não me livrarei das pedras, vou esculpi-las e pintá-las, as transformarei em inspiração para os próximos que vêm logo atrás. E quanto a você, querido, será apenas um pedregulho que passou despercebido em meu caminho." ❖

L. L. Perazzo é o pseudônimo de uma libriana que se diz "sonhadora, apaixonada por livros de fantasia, ficção científica e, às vezes, dá uma escapadinha para ler um bom romance". Nasceu em 1 de outubro de 1996, em João Pessoa (PB), onde mora, e mantém, desde pequena, o costume de gostar de doces e animações. Recém matriculada no curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), sonha em ter suas histórias conhecidas pelo mundo, do mesmo modo que o seu primeiro livro, *Dragões no meu telhado*.



Notas

Jennifer Trajano

Especial para o *Correio das Artes*

asas cortadas. engaiolou passarinhos para privá-los de voar. invejou as penas, os sóis naturais, as fugas improvisadas, a arquitetura dos ninhos provisórios. viveu de ré numa casa em cima de morro, ninguém desconfiava. lugar misterioso, onde moravam oito, fora os residentes engaiolados. lá passou quinze anos sendo pai dos pássaros, daqueles antigos que não permitem independência. para si, asas batendo no cotidiano eram penas, pele e ossinhos invisíveis, por isso quis contemplá-las em seu voo delimitado pelas grades. queria era viver atropelando nuvens, sem homicídios, sem impostos, sem cobranças ou correria, apenas asas. o senhor possuiu um fascínio de pássaro, a ideia de que para ser livre precisava privar a liberdade de outros seres. um tempo notou os dós das aves e se tocou, com o passar dos dias, que a escala não era a mesma, estava cada vez maior e, por consequência, mais fraca. sentiu-se livre, dono, supremo, dentro do quartinho onde os obrigou a traçar trajetos no interior da quarta vogal. sonhou up, viveu árido, por isso teve, talvez, dó de si muitas vezes. tinha olhos de pavão que não via as próprias penas. e como o tempo as descolore, polui o vento e enrijece as asas, conseguiu o que queria. quando menos aguardou pela ampulheta não mais o esperar, transmutou-se pássaro. ✖

Jennifer Trajano é paraibana e nasceu em 28 de junho de 1996. Graduada em Letras Português pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), acredita ser a literatura um universo autodesdobrador, por isso o ser humano precisa dela para ficcionalizar. Escreve porque necessita. Mora em João Pessoa (PB).



124
Anos

2017





uma nova História
para uma nova

A UNIÃO

Reserve seu anúncio (83) 3218.6526

Faça a sua assinatura (83) 3218.6518



www.paraiba.pb.gov.br |    [uniaogovpb](https://www.facebook.com/uniao.gov.br) |  uniaogovpb@gmail.com

**O SENAC JÁ TRANSFORMOU A VIDA
DE MILHÕES DE BRASILEIROS.
E ESSA HISTÓRIA ESTÁ APENAS COMEÇANDO.**

b binder



Em 70 anos, o mundo não parou de mudar. O Senac também não. Por isso, capacitamos milhões de brasileiros em nossos cursos presenciais e a distância, investimos em infraestrutura, desenvolvemos tecnologia, produzimos conhecimento com a publicação de materiais didáticos e contribuimos para o crescimento de empresas com nossas consultorias. Assim, provocamos verdadeiras transformações de vidas, com reflexo imediato no mercado que recebe profissionais muito mais qualificados e preparados.

SENAC 70 ANOS. ESTA HISTÓRIA ESTÁ SÓ COMEÇANDO.

