

FUNDADO POR ÉDSON RÉGIS  
EM 27 DE MARÇO DE 1949

# Correio das Artes

Julho 2018 – ANO LXIX Nº 5

ANTROPOFAGIA POÉTICA

*Zé Orlando  
Limeira Tejo*



## Poesia e amizade

Quem teve o privilégio de conhecer e, principalmente, conviver com o jornalista, poeta e cantador paraibano Orlando Tejo (1935-2018) tem sempre uma boa história para contar. E quem não o conheceu, mas leu ou ouviu uma de suas histórias, lamenta-se de não ter convivido com essa grande figura.

Tejo nasceu em Campina Grande e morou em João Pessoa, na Paraíba, e Recife, em Pernambuco. É sua geográfica sentimental básica. Atuou no rádio, na publicidade, na advocacia e no magistério, entre outras áreas, mas as atividades de que mais gostava era fazer versos, escrever livros e estabelecer amizades.

A bibliografia de Tejo é curta, levando-se em conta o enorme talento que ele tinha. Dá para contar as publicações de sua autoria nos dedos de uma mão: *Conceição 63*, *Impasse*, *Soneto dos dedos que falam* e *Zé Limeira: Poeta*

**Nas moradas da memória e da poesia, Orlando Tejo e Zé Limeira irão permanecer pelos séculos dos séculos, recebendo, de braços abertos, todos aqueles que têm real interesse por arte e camaradagem.**

do *Absurdo*. Este último, no entanto, pela repercussão que teve, vale por uma biblioteca.

Reza a lenda que Zé Limeira é um personagem criado pelo próprio Tejo. Sendo assim, os famosos ver-

sos zelimeirianos seriam, na verdade, versos tejanos. Há controvérsias. Estudiosos da poesia popular juram de pés juntos que o estrambótico Zé Limeira viveu e poetou nesta parte do planeta Terra.

Em que pese o esforço historiográfico, o escritor Braulio Tavares, por exemplo, que entende do riscado, afirma, com seu humor característico, que “durante os próximos séculos nossos netos e bisnetos continuarão discutindo se a maioria dos versos que aparece no livro de Tejo foi mesmo criada por Zé Limeira.”

Bem, o fato é que nem Tejo nem Zé Limeira, infelizmente, não estão mais por aqui. Crenças religiosas à parte, vivem agora na memória e na poesia. Nessas duas moradas permanecerão pelos séculos dos séculos, recebendo, de braços abertos, todos aqueles que têm real interesse por arte e camaradagem.

O Editor

## índice



### MEMÓRIA

O jornalista Linaldo Guedes lança novas luzes sobre a antiga polêmica envolvendo os poetas Orlando Tejo e Zé Limeira.



### W. J. SOLHA

O jornalista William Costa e a professora Alexandra Vieira de Almeida descrevem as qualidades de *A engenhosa tragédia de Dulcineia e Trancoso*.



### POESIA

A seção de Poesia reúne poemas de Joaquim Branco, Bruno Falcão e Luiz Fernandes da Silva, ilustrados por Tônio e Domingos Sávio.



### CINEMA

O crítico João Batista de Brito coloca em tela o cinema noir, destacando três filmes exemplares: *Um retrato de mulher*, *Pacto de sangue* e *O grande golpe*.



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

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

Secretário Est. de Comunicação Institucional  
Luís Tórres

Superintendente  
Albigeo Fernandes

Diretor Administrativo  
Murillo Padilha  
Câmara Neto

Diretor de Operações  
Gilson Renato

Editor Geral  
Jorge Rezende

Editora Adjunta  
Renata Ferreira  
Phelipe Caldas (Interino)

Editor do Correio das Artes  
William Costa

Supervisor Gráfico  
Paulo Sérgio de Azevedo

Editoração  
Paulo Sérgio de Azevedo

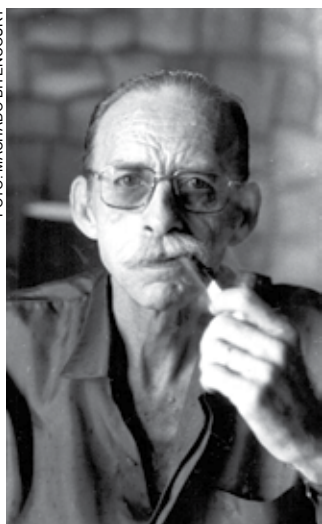
Arte da capa  
Domingos Sávio

Ilustrações e artes  
Domingos Sávio, Tônio,  
Manuel Dantas Suassuna



# Orlando Tejo

FOTO: MACHADO BITENCOURT



# Tejo

SERIA

○

ALTER

EGO DE

# Zé Limeira?

**Linaldo Guedes**  
linaldo.guedes@gmail.com

**P**arece que todo mundo tem uma história para contar sobre Orlando Tejo, o jornalista, poeta e folclorista que nasceu em Campina Grande, em 1935, e morou em João Pessoa e Recife. Tejo, que há 15 anos sofria da doença de Alzheimer, faleceu no Recife, no dia primeiro deste mês, e foi sepultado, no dia seguinte, em João Pessoa. Ele é autor dos livros *Conceição 63*, *Impasse*, *Soneto dos dedos que falam* e *Zé Limeira, Poeta do Absurdo*, este último sua obra mais famosa, com diversas reedições. Talvez por isso, muitos digam que Zé Limeira era na verdade Orlando Tejo e vice-versa.

O escritor Bráulio Tavares conheceu Orlando Tejo em 1965, quando entrou para a redação do *Diário da Borborema*, onde ele (Tejo) era secretário. “Mas já era amigo do meu pai, e uma figura muito conhecida na cidade. Depois que cresci e me envolvi com os cantadores de viola, retomamos contato e começamos a conviver amistosamente”, lembra o autor de *A espinha dorsal da memória*.

Segundo Bráulio, Zé Limeira era uma lenda, uma profusão de histórias e versos soltos. “Foi Orlando quem cristalizou essa lenda e lhe deu forma. Existirá para sempre a questão dos versos apócri-

fos, os versos atribuídos a Limeira sem que este os tenha criado, mas não importa. ‘Publique-se a lenda’, como dizia o personagem de John Ford”, ressalta.

Bráulio conta que, em meados dos anos 1960, Orlando inventou de se candidatar a vereador, arranhou um jipe, e era visto chispando o dia inteiro ao volante, pelas ruas de Campina Grande, a cabeleira ao vento. “Não foi eleito, e continuou assinando ponto no Café São Braz, onde todo mundo até hoje passa o dia falando de três assuntos cruciais: política, futebol e a vida alheia”, relata.

Foi dessas conversas intermináveis que teria surgido o projeto do livro *Zé Limeira, poeta do absurdo*, obra que, de acordo com Bráulio, “lhe deu fama nacional e alçou o repentista da Serra do Teixeira ao panteão mitológico do Nordeste, ao lado de Lampião, Padre Cícero e Luiz Gonzaga”.

No entendimento de Bráulio, durante os próximos séculos nossos netos e bisnetos continuarão discutindo se a maioria

FOTO: DIVULGAÇÃO



*Bráulio Tavares assegura que a polêmica sobre Orlando Tejo e Zé Limeira vai permanecer*

dos versos que aparecem naquele livro foi mesmo criada por Zé Limeira, ou se o foi por uma plêiade de poetas e boêmios que circulavam entre os poucos metros que separavam a Rádio Borborema, o Café São Braz e a Sorveteria Flórida.

“Segundo meu pai (grande amigo de Orlando) – prossegue Braulio - o passatempo ali era inventar versos “zelimeirianos”, para provocar gargalhadas, e muitas dessas inocentes contrafações foram se agregando à lenda e acabaram entrando no livro, como imigrantes ilegais”. Para o autor de *Mundo fantasma*, não importa. “Às vezes, mais que a verdade histórica – registra Braulio, na obra citada - o que vale é o pulsar do espírito da lenda. Publique-se a lenda”. É que, para Braulio, a lenda de Orlando é mais polpuda de versos do que a de Zé Limeira. “Há anos digo que algumas de suas improvisações poéticas deveriam ser reunidas em livro. Estão espalhadas por aí, pela internet e pela memória alheia. Um livro não garante a imortalidade, mas um *Poemas reunidos de Orlando Tejo* seria pretexto para muitas noitadas de coquetéis e lembranças boas”, sugere. Exemplos disso – dados, aliás, pelo próprio Braulio, são os versos que Tejo - apologista das cantorias de viola - dedicou a Lourival Batista, o Louro do Pajeú (1915-1992), e a seu parceiro Severino Pinto, o Pinto do Monteiro (1895-1990).

Braulio sublinha que os dois repentistas foram amigos de coração e antagonistas da viola por mais de meio século de embates memoráveis. “No Nordeste inteiro, em bares, feiras, residências, fazendas, terraços, as pessoas se juntavam para vê-los disputando quem fazia o verso mais inspirado e quem dava alfinetadas mais agudas no outro. No Instituto Lourival Batista, em São José do Egito (PE), há uma parede onde está imortalizado o poema de Orlando Tejo sobre essa dupla de gênio”, completa. Segue o poema:



FOTO: DIVULGAÇÃO

Capa da quinta edição de *Zé Limeira: Poeta do Absurdo*, Asobraprima de Orlando Tejo

FOTO: MACHADO BITENCOURT

FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET



Grande saudade hoje sinto das cantorias-tesouro do gigante que foi Pinto, do uirapuru que foi Louro.

Era uma graça, um estouro ouvir em qualquer recinto os trocadilhos de Louro os desconcertos de Pinto.

Tal qual no Bar do Faminto, do Pátio do Matadouro, quando Louro aceitou Pinto e Pinto abençoou Louro.

Mas no Bar Rosa de Ouro houve um encontro distinto Pinto elogiando Louro, Louro chaleirando Pinto.

Jamais ficará extinto o meu prazer de ouvir Louro querendo derrubar Pinto, Pinto brincando com Louro.

No Bar Casaca-de-Couro vi o maior labirinto: Pinto depenando Louro e Louro esganando Pinto. (...)”



Lourival Batista (com a viola) e Pinto do Monteiro: dois mitos do repente nordestino

FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET



*Astier Basílio afiança  
que Zé Limeira existiu,  
portanto não é uma  
criação de Orlando Tejo*

► Braulio cita de memória outra história orlandiana impagável, contada pelos seus amigos de Brasília, onde ele foi funcionário da Câmara Federal: “Apertado de grana, Tejo precisou com urgência urgentíssima de um dinheiro emprestado. Alguém lhe disse que procurasse um tal de Canindé, que poderia adiantar-lhe os trinta mil cruzeiros de que precisava para cobrir alguns cheques. Orlando passou o dia esperando uma resposta de Canindé, que na verdade era apenas o contato com os agiotas. Em desespero, sentou-se à mesa do seu amigo, o escritor Luiz Berto (autor do igualmente lendário Romance da Besta Fubana) e produziu oito décimas implacáveis de ofensas e doestos contra o indefeso ausente”. Eis o poema injuriado, de Tejo:

(...) O cabra fuma e não traga  
faz do crime o seu idílio!  
Onde está Flávio Marcílio  
que não demite esta praga?  
Ao menos dava-se a vaga  
pra um sujeito de fé,  
já que esse indivíduo é  
um tratante e delinquente!  
Haja chumbo grosso e quente  
no rabo de Canindé!

Por capricho do destino  
de Satanás ou Deus Brama,  
o bicho também se chama  
coisa e tal e Tolentino;  
doido, avarento e mofino,  
não conhece a Santa Sé,  
faz da cola o seu rapé,  
vive da desgraça alheia,  
devia estar na cadeia  
esse tal de Canindé! (...)

Mas a história não termina aí. Braulio continua: “Eis senão quando toca o telefone. É Canindé, com o dinheiro liberado, pronto para ser entregue! Comemorações, abraços efusivos, e Orlando senta-se de novo à mesa, pega pena e papel, e produz mais oito estrofes neste novo teor”. Eis como Tejo pinta Canindé, no poema satisfeito.

Um sujeito despeitado,  
desses de baixa maré,  
inventou que Canindé  
é um canalha safado.  
Eu fiquei preocupado  
com a informação até,  
porém não perdi a fé  
em quem merece louvores...  
E haja palmas e haja flores  
na frente de Canindé.

Tenho dito e sustentado  
(todo mundo sabe disso)  
que na Câmara, esse cortiço,  
há um cidadão honrado,  
pai de família extremado,  
homem de bem e de fé!  
O Papa já disse até  
que há no torrão brasileiro  
Padre Cícero em Juazeiro  
e em Brasília, Canindé.

Sei que o Papa tem razão,  
mas ninguém quer saber disto.  
Se já falaram de Cristo,  
que se dirá de um cristão?  
Porém a fofoca não  
atinge um homem de fé.  
e se eu descobrir quem é,  
meto a mão no pé do ouvido

do sem-vergonha enxerido  
que falar de Canindé! (...)”

Braulio diz que o poeta e jornalista Astier Basílio tem uma versão de que o nome completo de Tejo era José Orlando Limeira Tejo. “Não tenho acesso a documentos, não posso checar. Mas mesmo que seja é só coincidência. Limeira existiu, sobre isso parece não haver dúvida, e o próprio Astier desencavou documentos dele”, acrescenta.

Astier Basílio, aliás, é enfático quando a reportagem pergunta se Orlando Tejo era Zé Limeira. “Não. Na minha pesquisa localizei uma matéria de um jornal de São Paulo, na década de 1950, escrita pelo paraibano Euricles Formiga, no qual ele descreve Zé Limeira tal como ele é conhecido por nós e como foi descrito por Tejo em seu livro. Este registro, que estará em meu livro, é, até então, a única prova escrita da existência do homem Zé Limeira. O que há, até hoje, são testemunhos e referências orais. Conseguimos, também, localizar um documento. Trata-se do assento de morte do poeta, nos arquivos da igreja de Teixeira. Cruzando dados e pistas, localizamos também semelhante documentação de sua mulher, dona Bela. Para este expediente, contei com a ajuda do historiador Mário Vinicius Carneiro. Com o livro que pretendo finalizar ano que vem, tento deslocar Zé Limeira de sua aura mítica e devolvê-lo ao seu contexto histórico”, explica o autor de *Falsas ficções*.

Astier conta que sua relação com Orlando Tejo, de quem era amigo, começou em 1997, quando lançava seu primeiro livro. “Fui declamador do Festival Nacional de Violeiros, em Campina Grande. Quando terminei de recitar, ao sair do palco, na mesa da comissão julgadora, um senhor se levantou e ergueu os braços sorrindo. Era Tejo. Me deu um abraço e começou uma longa das muitas conversas que tivemos na vida. A poesia nos uniu. Daquele momento em diante foram 13 anos de amizade intensa que foram interrompidos pela doença que o acometeu”, comentou.

Ao ser indagado sobre como ►



*Aderaldo Luciano também garante que Zé Limeira não era e nunca foi Orlando Tejo, porque, se assim o fosse, Orlando Tejo teria que ser Zé Limeira*

▶ vê o resgate que Tejo fez da obra de Zé Limeira, Astier explica que o que aconteceu foi a apresentação de um personagem, que já era muito conhecido, no universo da poesia oral, para o mundo dos letrados. “Há registros de Zé Limeira antes do livro de Tejo, que é de 1973. Há referências em jornais. Tudo isso eu apresento na obra que estou escrevendo. Tejo, que pertencia a uma elite intelectual, elegeu um personagem que já era conhecido do mundo da cantoria, dimensionou esta figura em uma obra genial, e uma série de componentes dos mais diversos lhe garantiram um sucesso imprevisível”, define.

Assim como Braulio, Astier é farto em histórias sobre Orlando Tejo. E rememora uma delas: “Em João Pessoa, ao ser preso, na época da ditadura, o militar de plantão perguntou a Tejo, que se apresentava no quartel, se ele estaria armado. Tejo respondeu que sim. Ao ser solicitado a mostrar a arma, Tejo exibiu a caneta. Isso era Tejo. Irreverência e poesia o tempo todo, mesmo em situações difíceis como aquela”.

O poeta Aderaldo Luciano também garante que Zé Limeira não era e nunca foi Orlando Tejo, porque, se assim o fosse, Orlando Tejo teria que ser Zé Limeira. “Uma coisa é o homem histórico, outra coisa é a obra desse homem. Todos que conviveram com Zé Limeira, inclusive Otacílio Batista, afirmam e atestam a existência do cantador. O canta-

dor Zé Limeira existiu e não era Tejo, agora a obra, a poemática, pode ter pitadas do gênio do escritor, o que lhe fortalece como lenda e lhe coloca os pés no chão do terreiro”, completa.

Sobre Tejo, aliás, Aderaldo lembra que muitos nomes basilares de nossa formação cultural vivem e morrem na penumbra. “Quando se lança a luz sobre eles, quando se retira sua existência dos escombros, a consciência social lhes oferece, para uns, o berço negado, para outros, a encruzilhada da dúvida. Tejo traz Zé Limeira, sob os dois territórios, visto que, a dúvida ofereceu a imortalidade e um séquito de seguidores. Zé Limeira, da forma como Tejo nos apresenta, é um poço de simplicidade e um oceano de possibilidades. A história da cantoria nordestina é cindida ao meio a partir da parição do gesto monumental de Orlando Tejo”, define.

Aderaldo narra que no final da década de 70, a cidade de Areia, no Brejo paraibano, reunia, anualmente, os intelectuais e artistas brasileiros no que fi-

cou conhecido como Festival de Inverno. Extremamente concorrido, afluíam para lá a nata do pensamento da Paraíba. “Entre mostras de artistas plásticos, lançamentos de livros, oficinas de cinema, espetáculos de teatro e dança, apresentação de cantores locais, regionais e nacionais, eu desfilava, meninote, buscando algo que não sabia. Numa roda de cachaça no bar de Seu Dedé, no centro da cidade, ouvi pela primeira vez a referência a Zé Limeira, o poeta do absurdo, e a Orlando Tejo. Havia uma algazarra de gente ao redor de uma mesa e eu me acheguei e vi aqueles camaradas recitando poemas e dizendo putaria. Um daqueles camaradas, pelo que a memória pode me trair, seria Orlando Tejo. Havia em Areia, um braço da família Tejo e os irmãos areenses Marcus, Aguinaldo e Adelaide Tejo eram, e continuam sendo, meus amigos. E Marcus apresentou-me Orlando Tejo. Passado o festival, bisbilhotando a biblioteca do Padre Ruy, vigário local e grande benfeitor cultural na cidade, encontrei o livro imortal *Zé Limeira, Poeta do Absurdo*, em sua terceira edição. Daí iniciou-se minha relação com o homem Tejo e sua obra”.

São histórias como essa que valorizam a lenda Zé Limeira e valorizam a obra de Orlando Tejo. Assim como outras obras de arte, a exemplo do filme de Maurício Melo Jr., de Brasília, *O homem que viu Zé Limeira*. Segundo Braulio Tavares, um documento excepcional, onde inclusive Tejo aparece cantando sambas ao violão, filmado por Vladimir Carvalho. O vídeo pode ser acessado no YouTube, no seguinte endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=INYH0F6Acsg>. ❖

**Linaldo Guedes** é jornalista e poeta. Nasceu em Cajazeiras e mora em João Pessoa (PB). Como jornalista, atuou nos principais órgãos de comunicação da Paraíba e foi editor do *Correio das Artes*. Lançou, entre outros livros, *Os zumbis também escutam blues e outros poemas*, *Tara e outros otimismo* (poesia) e *O nirvana do Eu* (ensaio). E-mail: [linaldo.guedes@gmail.com](mailto:linaldo.guedes@gmail.com).

# Dulcineia e Trancoso

ÓPERA, POEMA, ROMANCE?  
TUDO ISSO E MAIS UM  
POUCO

**William Costa**

Editor do *Correio das Artes*

**O** que a literatura tem de cinema e o cinema, de teatro, o novo livro de W. J. Solha, *A engenhosa tragédia de Dulcineia e Trancoso* (Penalux, 2018), tem dos três, além do fato de, por ser também poema, ora livre, ora metrificado, ser musical. Para rimar, nada mais armorial. Na obra, o autor, além da síntese formal, procede a um prodigioso 'diálogo' entre tradição e 'contemporaneidade', tendo, como epicentro, os episódios que transformaram a Pedra do Reino - na verdade, dois monólitos localizados entre Paraíba e Pernambuco - em marco histórico e literário.

A contemporaneidade da obra de Solha é a ousadia da forma, que, além de espantosamente visual, do ponto de vista da relação polissêmica entre palavra e imagem, harmoniza diálogos - em português, espanhol e 'portunhol' - de uma sucessão de personagens, transfigurados tanto da vida real como do cânone literário brasileiro e universal (a tradição), a exemplo, no

último caso, do *Romance da Pedra do Reino*, do paraibano Ariano Suassuna (1927-2014), e *Dom Quixote de la Mancha*, do espanhol Miguel de Cervantes (1547-1616).

Em uma tosca imitação do que fez o escritor paraibano Ascendino Leite (1915-2010) com o escritor mineiro Guimarães Rosa (1908-1967), pedi a Solha as "chaves" do seu "rimance". A história d'*A engenhosa tragédia de Dulcineia e Trancoso*, segundo ele, teve início anos atrás, quando o Movimento Armorial - que prossegue, no Recife - encomendou ao maestro e compositor paraibano Eli-Eri Moura um concerto dentro dos parâmetros estéticos defendidos por Ariano Suassuna. "Eli-Eri se deu tão bem, que lhe encomendaram uma ópera", acrescenta.

Eli-Eri topou dar conta do novo pedido, mas confiou o libreto a Solha, seu parceiro de outros carnavais. A ópera armorial *Dulcineia e Trancoso* - considerada a primeira obra nordestina do gênero - estreou no Teatro de Santa Isabel, no Recife, em 2009. Solha pensou que a obra ficaria circunscrita aos palcos nordestinos, no que, felizmente, errou feio, pois *Dulcineia e Trancoso* ganhou nova montagem e estreou, ▶

FOTO: ANTÔNIO DAVID



*Versátil, criativo e muito bem informado, Solha estabelece um prodigioso diálogo entre realidade e ficção, tradição e contemporaneidade*





► com sucesso, em setembro do ano passado, na Sala Paschoal Carlos Magno (Palcão), no Rio de Janeiro, como atração do Projeto Ópera na UNIRIO.

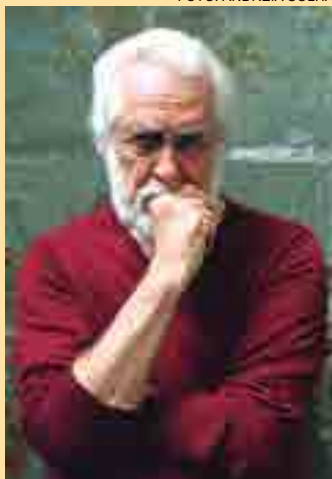
A descrença de Solha no potencial da ópera acabou sendo positiva, porque o escritor-poeta transformou o libreto num “rimance”, ou seja, “um romance em versos, coisa do passado remoto, refrescado pelos versos livres e uma visão bastante cinematográfica da narrativa”, além do que, o enredo de *A engenhosa tragédia de Dulcineia e Trancoso* “consiste na realização do que não acontece no romance d’*A Pedra do Reino*: o sacrifício humano e o ressurgimento de el-rey Dom Sebastião (1554-1578), aberta a rocha com o sangue derramado”.

Considerando o fato de Miguel de Cervantes ser um dos autores idolatrados por Ariano Suassuna, como também o projeto estético do autor do *Auto da Compadecida*, de estabelecer uma arte erudita fundamentada na cultura popular, Solha, n’*A engenhosa tragédia de Dulcineia e Trancoso*, bota em cena os dois ícones, na condição de poetas/profetas da formação do casal Dulcineia (personagem de *Dom Quixote*) e Trancoso (Gonçalo Fernandes Trancoso {1520-1596}, um dos primeiros contistas portugueses, autor de *Contos e histórias de proveito e exemplo*).

Para Solha, o “rimance” tornou-se bem mais solto que a ópera, devido à ação, que transcorre no presente: uma multidão chega em São José do Belmonte – município pernambucano onde se realiza a famosa Cavalgada d’*A Pedra do Reino* -, para testemunhar o milagre. O fato chama a atenção da imprensa nacional e estrangeira, e a imediata reação das Forças Armadas brasileiras. Solha enviou a primeira versão do livro para vários amigos escritores e, diante da reação, que considerou negativa, trabalhou mais um ano e meio na obra, até se dar por satisfeito.

## SOBRE O AUTOR

FOTO: ANDRÉIA SOLHA



**W. J. Solha, 77 anos, natural de Sorocaba (SP), está radicado, na Paraíba (mora em João Pessoa), desde 1962. É autor de vários romances premiados: *Israel Rêmora* (Prêmio Fernando Chinaglia 1974), *A canga* (Prêmio Caixa Econômica de Goiás 1975), *A batalha de Oliveiros* (Prêmio INL 1988) e *Relato de Prócula* (Funarte 2007 e Prêmio João Fagundes de Menezes, da UBE-Rio, 2010). Tem vários poemas longos, dentre eles *Trigal com corvos* (Prêmio João Cabral de Melo Neto, UBE-Rio 2005). O autor também se dedicou à pintura (é dele, por exemplo, o painel *Homenagem a Shakespeare*, instalado na reitoria da Universidade Federal da Paraíba) e participou como ator em vários filmes, destacando-se os curtas *A canga*, de Marcus Vilar, e *Antoninha*, de Laércio Filho. Entre os longos, *O som ao redor*, de Kleber Mendonça Filho, e *Era uma vez eu, Verônica*, de Marcelo Gomes. Tem publicada também a coletânea *História Universal da Angústia* (Editora Bertrand Brasil, 2005), finalista do Jabuti 2006 e Prêmio Graciliano Ramos, da UBE/Rio 2006.**

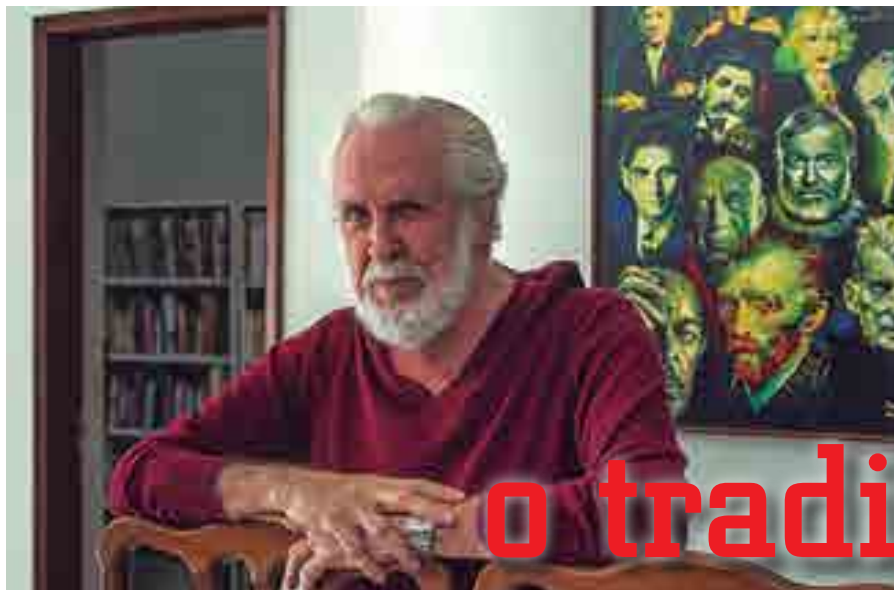
## PRIMEIRAS NOTÍCIAS DA CRÍTICA

W. J. Solha aparentou a narrativa de *A engenhosa tragédia de Dulcineia e Trancoso* à novela de cavalaria. Nas “orelhas” do livro, Daniel Zanella, editor do jornal *RelevO*, assinala que Solha “se abastece de aspectos regionalistas, sob a figura fulcral de Ariano Suassuna, e da ambivalência humorística de Miguel de Cervantes, para tecer uma rede de transcriação de mitos – o poeta como profeta – e retrabalho de gêneros discursivos medievais, com forte emulação aos princípios humanistas, filosofantes, ao trovadurismo e às narrativas orais”.

Zanella acrescenta que “o grande circo místico de Solha expande as relações entre literatura e jornalismo, tascando elementos da contemporaneidade (periódicos, relação com a notícia em tempos de liquidificadoras digitais, sensacionalismo, reportagem) com a atmosfera onírica de um Suassuna de *A Pedra do Reino*”, destacando “que há, aqui, portanto, uma inteligência narrativa em progressão, poesia que se derrama na sonoridade, na beleza dos gestos abruptos, um certo pacto de sonho em prol da potência máxima da poesia”.

Para a escritora Tânia Du Bois, “é praticamente impossível (...) não perceber a lucidez lírica em Solha, demonstrada através do seu estilo, conhecimento e competência, que o personaliza pela busca de ampliar os limites do possível nas cenas da vida e transforma o livro em espetáculo, onde o leitor é o espectador”. Já o crítico literário Éverton Santos observa que o cantar de Solha, nessa obra, “é inventivo, crítico, simbólico, perspicaz, irônico, um antropofágico monumento que, como as duas Pedras do Reino, é cercado de histórias”. ◀

**William Costa** nasceu em Campina Grande e mora em João Pessoa (PB). É jornalista, escritor, crítico de literatura e artes. Estreou na literatura com o livro de crônicas *Para tocar tuas mãos* (Ideia, 2017). É editor do suplemento “Correio das Artes”, cronista e editorialista de **A União**.



W. J. Solha,  
fotografado  
por  
Antônio  
David

# Entre o tradicional e o contemporâneo,

O PARTICULAR E O UNIVERSAL,  
NA OBRA DE SOLHA

**Alexandra Vieira de Almeida**  
alealmeida76@gmail.com

**N**a narrativa em versos de W. J. Solha, *A engenhosa tragédia de Dulcineia e Trancoso* (PenaLux, 2018), temos o embate cultural entre vozes das mais diversas, criando-se, assim, um texto rico em referências e estilos nesta obra monumental. Retomando o gênero épico em seus primórdios onde a narrativa era composta por versos, o autor mistura estilos a partir da junção entre o tradicional e o contemporâneo, o particular e o universal. Utilizando-se da épica, Solha reestrutura aquilo que é um fenômeno do todo e o subtrai para o regionalismo nordestino a partir do cordel e do *rimance* típico do Nordeste. Com estrofes de dez versos decassílabos, se vale do martelo agalopado, dando ritmo e musicalidade ao seu livro. Nos duetos entre os personagens Ariano Suassuna e Miguel de Cervantes, percebemos o universalismo das línguas com a utilização das línguas portuguesa e espanhola. Além disto, nos faz refletir sobre a constante invasão da língua inglesa no nosso idioma. Mas como resposta antropofágica, temos a utilização de um vocabulário típico do Nordeste, com nossa caatinga, alimentos típicos da região e aspectos da flora e fauna, fazendo de seu livro um diálogo, um repente, ou seja, uma resposta à globalização a que estamos submetidos, com a revelação de nossas particularidades, num projeto de brasilidade que dialoga com um estrangeirismo reinante em nações periféricas.

Há também o embate entre forma e conteúdo no seu romance em versos. Valendo-se da estrutura tradicional do martelo agalopado, produz um conteúdo rico em nuances e mais livre da forma. O conteúdo apresenta uma mistura de línguas e culturas, com a trágica visão da violência e da crueldade das estruturas de poder. Dulcineia, com sua naturalidade não tão bela se utiliza do artifício para seduzir (toma um banho de loja) Trancoso (nosso Dom Quixote), os heróis, que juntamente com Bozo (nosso Sancho Pancha) tentarão driblar os aviões da Força Aérea Brasileira para implodir a Pedra do Reino, onde uma multidão de romeiros se aglomera para que a lenda se torne realidade, ou seja, o encoberto Dom Sebastião retorne para trazer um reino de paz para uma nação tão sofrida. Com o retorno de pessoas que já morreram como, por exemplo, Miguel de Cervantes e Ariano Suassuna, personagens do livro de Solha, temos a mistura dos planos terreno e celestial, fazendo a junção entre o mundo dos vivos e dos mortos. A mídia com-

▶ parece em peso, os principais jornais do mundo se concentram no sertão nordestino para a cobertura de tal fato, que embora mítico e místico, atrai os olhares do jornalismo objetivo e realístico que conhecemos. Utilizando-se do fantástico, do mítico e do onírico, Solha narra com forte realismo, trazendo o pictórico em sua fusão de cores e matizes.

Daniel Zanella, na orelha do livro de Solha, disse: “O romance ‘A engenhosa tragédia de Dulcineia e Trancoso’ entrega o que podemos chamar de uma novela de cavalaria para tempos pós-modernos (dentro da lógica nordestina)”. Dessa forma, encontramos neste livro magistral de Solha a mistura entre o tradicional e contemporâneo, o particular e o universal, fundindo culturas e estilos. E no belo prefácio do livro, de João Carlos Taveira, temos: “A engenhosa tragédia de Dulcineia e Trancoso é mais que uma metáfora a serviço de temas os mais variados”. E ampliando aqui, podemos ver que Solha também é um aglutinador de formas, pois além de utilizar-se da narrativa e da poesia, revela as formas do gênero dramático, como podemos perceber a partir do título, a tragédia. Assim, a partir de seu caráter polivalente, encontramos os três gêneros existentes na nossa literatura em um único livro: o épico ou narrativo, o lírico e o dramático. Tragédia

**Portanto,  
encontramos em A  
engenhosa tragédia  
de Dulcineia e  
Trancoso, um  
escritor pleno de seu  
domínio da escrita e  
da cultura universal  
e brasileira.**

porque, como disse Aristóteles, a história se passa da felicidade à infelicidade, com o acontecimento funesto no final. Além disso, o tom dramatizado de seus versos dá o caráter cênico à sua narrativa em versos.

O circo de Sô Leo apresenta-se como um teatro de variedades, os famosos *vaudevilles*, com suas maravilhosas atrações. Aqui comparecem os personagens reais como fictícios e os fictícios como reais em sua obra, Miguel de Cervantes e Ariano Suassuna aparecem como uma das atrações do circo, juntamente com Trancoso, Dulcineia e Bozo. Mesclando o caráter real ao ficcional, Solha não admite fronteiras entre estes planos, elevando sua narrativa a partir da riqueza de personagens que comparecem na sua obra. Terry Eagleton, no seu livro de crítica literária, *Teoria da Literatura: uma introdução*, já dizia que não era produtiva para a literatura a díade fato x ficção. E temos na narrativa de Solha não este embate, mas a mistura entre ambos, perfazendo o caminho do mítico ao realista em *A engenhosa tragédia de Dulcineia e Trancoso*. Além do mítico, temos presente, a religiosidade recorrente do Nordeste com suas crenças. Dessa forma, vemos o mais antigo juntar-se ao mais novo. Solha recria, reinventa estas outras vozes, fazendo um trabalho de deglutição do universal ao particular, na sua força antropofágica cultural.

Com versos rimados, a narrativa de Solha adentra a profundidade de nossa cultura particular, traduzindo a essência de nosso povo com viagens rumo à Pedra do Reino, que dá nome a uma obra de Ariano Suassuna, pois o livro de Solha é uma homenagem aos grandes nomes da literatura nacional e também da estrangeira. Passando pela literatura, sua obra perpassa por outras áreas do saber, como o cinema e o jornalismo. Com tanta riqueza de saberes, somos levados também a citações da Bíblia, do mito e de grandes nomes da literatura, como Fernando Pessoa, como exemplo. Este é o cosmopolitismo de seu livro, que carrega muitos saberes. O escritor aqui

em questão é um grande conhecedor da cultura, revelando no seu livro uma narrativa plena de seu domínio estético. Com coerência e riqueza de detalhes, seu romance é de grande fôlego. Não é para principiantes, mas para leitores conhecedores também dos vários matizes literários. Unindo o popular ao erudito, esta ambiguidade enobrece sua obra. Este jogo de formas, estilos e épocas torna seu romance algo imprescindível para as futuras gerações de leitores que só têm a ganhar com a leitura de um livro tão variado e rico em camadas. Como no palimpsesto, temos que extrair suas camadas, para ver o que se esconde de tão verdadeiro e enigmático em *A engenhosa tragédia de Dulcineia e Trancoso*.

Portanto, encontramos em *A engenhosa tragédia de Dulcineia e Trancoso*, um escritor pleno de seu domínio da escrita e da cultura universal e brasileira. Um livro de extrema beleza, com grande força vocabular, formal e conteudística. Mistura também o mais tradicional, como a religião e a cultura popular e local, ao mais tecnológico, com uma cultura de *laptops* e celulares que gravam tudo. Um verdadeiro painel que percorre desde o mito nórdico com sua *Yggdrasil*, uma árvore colossal, considerada o eixo do mundo até a Pedra do Reino, no sertão nordestino. Imagens da natureza de vários eixos do mundo. E para finalizar, nada melhor do que citar um trecho do livro: “Ao fundo,/ um grupo de camponeses – que passa/com suas reses – confunde-se,/dócil,/com as figuras de barro do mestre Vitalino/e as de Manuel Eudócio”. ✦

**Alexandra Vieira de Almeida** é doutora em Literatura Comparada pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Também é poeta, contista, cronista, crítica literária e ensaísta. Publicou os primeiros livros de poemas em 2011, pela editora Multifoco: *40 poemas e Painel. Oferta* é seu terceiro livro de poemas, pela editora Scortecci. Ganhou alguns prêmios literários. Publica suas poesias em revistas, jornais e alternativos por todo o Brasil. Em 2016 publicou o livro *Dormindo no Verbo*, pela Editora Penalux. Vive no Rio de Janeiro (RJ).

# Rebis,

## O LIRISMO SUBLIME DE Marco Lucchesi



**A** poesia de Marco Lucchesi é um dos memoráveis patrimônios de nossa produção artística. Ela vem tatuada na pele da mais fina sensibilidade. As revelações do mundo que opera, e a consequente instauração de uma linguagem própria, são luzes num mar jade sob azul celestial.

Esta poesia mergulha no leitor e sustém-no intensa e profundamente. Feita de parcas palavras e exuberantes ideias, suas imagens visuais e sonoras, transporta o leitor deste mundo para outro mais dentro dele. A seguir, lança-o pra outro mundo – galáxia da estupefação gerada e regida no trabalho com a linguagem.

Não há como ler Marco Lucchesi e não ser tomado/possuído pelas filigranas que tecem e imantam os meandros da ourivesaria da palavra.

Palavra nuclear. Palavra epifania. Palavra: ser, morada e essência desta poesia.

A respiração alteia-se. O corpo responde à grandeza de imagens arquitetadas na fruição do amoroso gesto da leitura.

Fruição, gozo, prazer de ler e sentir-se, paradoxal e concomitantemente, no centro do território e na zona limítrofe – do coração e do

cotidiano.

Esta poesia é a suspensão do trivial – ainda que, este, necessário. É o elevamento das funções essenciais da vida ao êxtase do enleio. Maravilhamento. Iluminação.

A mente projeta-se num tapete voador. O coração amalgama-se à cabeça. O corpo todo é redemoinho de delícias, delírios, decisões.

O leitor sente, emociona-se. E não perde o fio da meada. Continua atento e forte. Livre, leve e solto.

*Rebis*: leitura que nos alça ao mundo da memória e do imaginário. Da história e do sonho. Pasárgada aqui e lá. Uma poesia que une, reúne, argamassa acaso e organização. Sentimento e raciocínio.

Poesia cujo pulsar instaura-se nos volteios entre arfar e refletir.

Um dos perigos que o poeta corre, lembra-nos T. S. Eliot, é perder-se nas emoções. Não que elas sejam dispensáveis. “Mas”, diz Eliot, “o objetivo do poeta não é descobrir novas emoções, mas utilizar as corriqueiras e, trabalhando-as no elevado nível poético, exprimir sentimentos que não se encontram em absoluto nas emoções como tais”.

Poesia, então, é trabalho com a linguagem. É trabalho de coeficiente poético. Ou seja: a palavra ▶

FOTOS: DIVULGAÇÃO



O carioca Marco Lucchesi é poeta, escritor, romancista, ensaísta e tradutor

## ◆ festas semióticas

- ▶ e suas manifestações literárias. A palavra e a revelação, não do novo, mas de algo que se faz novo pelo modo tal como é revelado – na percepção de Chklóvski.

Prossegue o poeta de *The waste land*: “A poesia não é uma liberação da emoção, mas uma fuga da emoção. Não é a expressão da personalidade, mas uma fuga da personalidade”. E conclui regiamente: “Naturalmente, porém, apenas aqueles que têm personalidade e emoções sabem o que significa escapar dessas coisas”.

Marco Lucchesi, em toda a sua produção poética - e *Rebis* reafirma isso -, sabe valer-se da mais sublime emoção com o mais rigoroso trabalho com a palavra. Nada escapa ao seu zelo com o melhor da linguagem. Faz uma poesia que toca fundo no leitor porque o que conta é a expressão, o modo, a carpintaria do poema. Trabalho este nascido da relação do poeta com a grande poesia de nosso tempo. E com a poesia canônica.

A poesia de Lucchesi dialoga com o passado por presentificá-lo numa linguagem literária atemporal.

Retomando *Rebis*. O título do livro é palavra derivada do latim *res bina*, que significa duas coisas, matéria dupla ou, simplesmente, duplicidade. *Rebis* significa igualmente *magnum opus* – ou seja, grande trabalho, grande obra.

A grande obra, geralmente originária de estágios conflitantes, ou mesmo estágios opostos, atinge, ao final do processo, a harmonização. Seria, para Jacques Monod, guardadas as devidas restrições (e polêmicas), algo como o processo que vai do caos à sistematização da necessidade organizadora.

Outra possível significação para o termo *rebis* encontramos na mitologia grega. Hermafro-

dito, filho de Afrodite e Hermes, nascido homem, rejeita o amor de uma ninfa. Esta, por vingança, invoca os deuses para que a unisse, em um só corpo, a Hermafrodito.

Esta duplicidade, este processo contínuo e ambíguo, que permeia a gênese semântica e mitológica do termo *rebis*, é tomada, por Lucchesi, como um dos mananciais de seu livro. Algo como afirmar que a linguagem da poesia não se (p)rende a um só corpo, sexo, desejo. Ou seja, é grande obra em aberto. Ou, como preconizou Haroldo de Campos, antecipando Umberto Eco, é obra aberta.

Em resumo, a poesia desenvolve um arco que vai da duplicidade, da ambiguidade, do caos à harmonização. *Rebis* dá-se como este processo conflituoso e, por fim, harmônico.

Certamente por isso o volume encerra ilustrações e projeto gráfico, assinado por Zenilton Gayoso, que exploram os interstícios dos poemas. Seu primoroso trabalho plástico e gráfico é conversa inteligente com os poemas. Confere ao volume o *status*

**Marco Lucchesi,  
em toda a sua  
produção poética  
- e *Rebis* reafirma  
isso –, sabe valer-  
se da mais sublime  
emoção com o mais  
rigoroso trabalho  
com a palavra.**

dúplice de livro de poesia e livro de artista, concomitantemente. Impressos em papel especial, os volumes, numerados e assinados pelos dois artistas, trazem a capa costurada manualmente e o título espelhado, como se diante de poça d'água, rio ou mar.

*Rebis*, de Marco Lucchesi, é abrigo da mais fina, sublime e tocante poesia. Livro-casa de um mundo que se entrega ao leitor na calmaria de versos desenhados nos brancos da folha. Versos dançarinos em ritmos e harmonias vários. Versos que se desdobram, desmancham-se e desvendam a beleza do sonho e da vida. Porque *Rebis* é esvaecimento e materialidade. Contenção e gozo.

Imerso na beleza lírica desta poesia, encerro com a transcrição de um poema:

NÃO HÁ SEGREDO  
ALGUM NO CORPO DA  
PALAVRA

OU ANTES  
AO COMBINÁ-LA COM VERBOS  
E LICORES

AO DISSOLVÊ-LA EM  
SERPES  
E DRAGÕES

AO SUBLIMÁ-LA  
EM VIVOS  
ATANORES

TRANSMUTA-SE A  
PALAVRA  
NO REBIS MISTERIOSO ▶

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

# Um resgate

## DAS MULHERES POETAS

# do Brasil

**Linaldo Guedes**  
linaldo.guedes@gmail.com

**T**udo começou com um desabafo “malcriado” em seu blog. Poeta e jornalista natural de São Paulo, Rubens Jardim ficou inconformado ao perceber como a poesia escrita por mulheres era relegada e até mesmo boicotada. Foi aí que surgiu o projeto “As Mulheres Poetas”, que gerou um livro digital que é um verdadeiro compêndio da literatura produzida pelas mulheres, no Brasil.

Para comprovar esse “desprezo” à poesia escrita pelas mulheres, Rubens lembra que em 16 anos a Festa Literária de Parati (Flip) só homenageou Clarice Lispector, Ana Cristina César e este ano irá homenagear Hilda Hilst. “Aí fiz um desabafo malcriado em meu blog e comecei a pesquisar e divulgar o trabalho poético das mulheres. Cheguei a confessar que levaria isso até o fim de meus dias. De repente mudei de idéia: estabeleci a meta de atingir

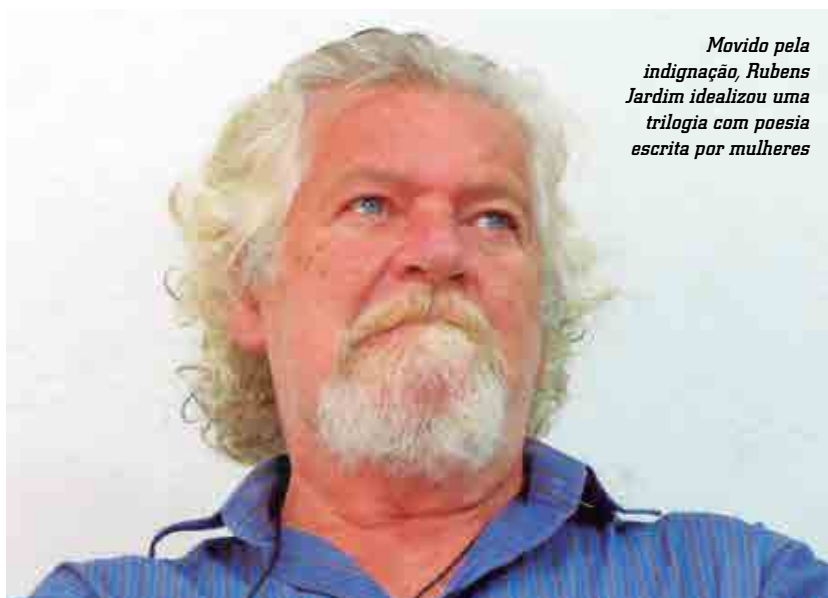
a centésima postagem e transformar a série em livrinhos digitais (e-books)”, explicou.

Rubens vem se dedicando à essa pesquisa e ao trabalho de divulgação desde meados de 2011, época do seu desabafo malcriado. “Felizmente, esse trabalho de garimpagem me proporcionou muita satisfação e muito prazer. Descobri muito ouro na palavra poética das mulheres. E o meu blog transformou-se no espaço delas. Nunca mais publiquei lá meus poemas, nem poemas de poetas homens”, acrescentou.

O trabalho contempla mais ou menos 400 poetas de várias gerações e de várias regiões do Brasil, em três livros digitais. Existem, por exemplo, poetas da Paraíba, do Rio Grande do Sul, do Pará, de Minas, do Rio Grande do Norte, do Maranhão, de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo. Do mesmo modo, integram esse trabalho poetas de 90 anos, com obra consistente, até jovens poetas que publicaram apenas um livro. E algumas que não publicaram nem livro, apenas divulgaram poemas em revistas virtuais, redes sociais e blogs da internet.

Os livrinhos virtuais contemplam autoras do século 18 (Ângela do Amaral Gurgel, Barbara Heliodora, Beatriz Brandão, Maria Josefa Barreto, Delfina da Cunha), do século 19 (Nísia Floresta, Maria Firmina dos Reis, Narcisa Amália, Adelaide de Castro Alves Guimarães, Julia Lopes de Almeida, Francisca Julia, Auta de Souza, Colombina, Cora Coralina, Gilka Machado), do século 20 (Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Adalgisa Nery, Lila Ripol, Helena Kolody, Jacinta Passos, Dora Ferreira da Silva, Maria José de Carvalho, Yeda Prates Bernis e muitas outras) e até do século 21 (Luiza Midlej).

FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET



*Movido pela indignação, Rubens Jardim idealizou uma trilogia com poesia escrita por mulheres*

➤ Rubens Jardim costuma dizer que Xangô é quem lhe impulsiona nesses movimentos de resgate da justiça. “Já fiz algo semelhante, em 1973, em torno do Jorge de Lima. Ele estava esquecido e relegado a poucas antologias. Elas destacavam, é claro, seus saborosos poemas regionais e negros. Aí resolvi fazer um livrinho, *Jorge - 80 Anos*, que priorizava aquela parte de sua obra iniciada em *Tempo e Eternidade* e vai desembocar em *Invenção de Orfeu*. Esse livrinho, mimeografado, foi o pontapé inicial de um movimento maior, O Ano Jorge de Lima. Graças ao apoio de figurões das letras (Carlos Drummond, Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Walmir Ayala etc.) essa cruzada obteve êxito total (reedições de suas obras) e até sambarenredo da Mangueira, em 1975”, relembra.

Segundo ele, para quem enfrentou a organização de um movimento como o Ano Jorge de Lima, em um período sem internet e sem redes sociais, não existem dificuldades neste trabalho sobre as mulheres poetas. “Sentado diante do micro e batendo em algumas teclas, eu tinha livre trânsito para fuçar ali e aqui e manter contatos com parcela significativa das poetas. Duro mesmo foi conseguir a data de nascimento de algumas dessas poetas mulheres”, comenta em tom de brincadeira.

Todo esse trabalho de pesquisa foi sendo publicado em seu blog ([rubensjardim.com](http://rubensjardim.com)), aleatoriamente, e de acordo com as circunstâncias. O único critério adotado era a qualidade. “Desse forma eu misturava, no blog, uma poeta já conhecida, com obras publicadas e até traduzi-



**A escritora Maria Valéria Rezende assina a apresentação de *As mulheres poetas na literatura brasileira***

das, a uma autora jovem, sem livro publicado. Na migração desses conteúdos da pesquisa para os e-books, resolvi adotar o critério cronológico para facilitar a vida do leitor. Enfim, acho que esse trabalho acabou virando uma espécie de história da poesia feminina no Brasil”, completou.

O trabalho de Rubens Jardim tem o aval de escritoras como Maria Valéria Rezende, referência na literatura contemporânea nacional. “Por que a poesia, por que as palavras? Eu não poderia nem me conceber como alguém sem as vozes que me invadiram desde antes d’eu nascer! Quanto mais vozes me chegam, mais ampla e funda me tornam. Preciso de todas elas. Até há pou-

co, as vozes das mulheres, cada uma única, mais da metade da humanidade, estavam silenciadas ou esquecidas. É urgente resgatá-las, proclamá-las, para salvar nossa humanidade em perigo. Rubens Jardim percebeu o desafio e aqui nos traz uma primeira dose indispensável dessa poesia, no momento exato para que não pereçamos sufocados! Salve, Rubens Jardim! Salve, mulheres poetas! Salvem-nos!”, escreveu Valéria. ✦

# Sob o ímpeto do assombro

DUELOS, NOVO LIVRO DE CONTOS DE ELTÂNIA ANDRÉ DEVE SER LANÇADO AINDA ESTE ANO

## Da Redação

**A** escritora mineira Eltânia André, hoje residindo em Lisboa, Portugal, deve lançar ainda este ano o seu novo livro de contos, intitulado “Duelos”, com selo da Editora Patuá, de São Paulo (SP). Consta que a obra foi escrita sob o ímpeto do assombro, o Brasil gerido pelo horror, crianças mortas por balas perdidas, o povo acuado pela violência das ruas, do Estado.

Nos contos “pungentes e poeticamente trágicos”, de *Duelos*, Eltânia mapeia a violência do cotidiano brasileiro - a doméstica, a social, a familiar, a psicológica, a moral, a política e a econômica. Todas as formas de agressão ao individual e ao coletivo, em que os personagens vivem no fio da lâmina, experimentando seus becos-sem-saída, espelho de um dia-a-dia em que é tênue a fronteira entre viver e sobreviver.

São histórias que povoam a mitologia do mundo, pois desde os primórdios da civilização, o que tem sido o destino

comum de homens, mulheres, crianças e idosos, em suas instâncias privadas e públicas, se não enfrentar seus *Duelos*?

Nas “orelhas” de *Duelos*, com o título *Vergões e Arrepios*, o escritor paulista Antonio Geraldo Figueiredo Ferreira, autor do romance *As visitas que hoje estamos*, escreveu trata-se de um livro de contínuos e sobrepostos embates. “Do sujeito contra o mundo que o sujeita. Contra o inimigo familiar. Contra o outro, desconhecido às vezes tão íntimo, paradoxo de um país formado na fratura exposta de desigualdades de toda ordem”. E acrescenta: “O livro, enfim, retrata a luta do indivíduo consigo mesmo, peleja que o obriga à inescapável aceitação de uma completa derrota, se quiser ‘vencer na vida’...”

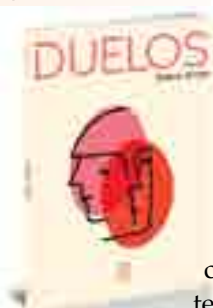
Para Antonio Geraldo, “a consciência de si, pano de fundo da alteridade, portanto, é um aspecto central em *Duelos*. Assinala que “Vidas Inventadas” – título de um dos contos –, “enlaçam o cotidiano das personagens ao da escritora”, destacando que “tal procedimento, em última análise, compele o leitor a também se ver como personagem moldada pelas mãos de uma artista que escreve como se colocasse um ponto-final seguido de reticências. Dito de outra maneira, a arte da escrita instituiu-se, na obra, como extensão gráfica que nos acerta em cheio, fustigando-nos para além das palavras”.

Eltânia André nasceu em Cataguases (MG), mora em Lisboa. É autora do livro de contos *Manhãs adiadas* (Dobra Editorial, 2012) e dos romances *Para fugir dos vivos* (Editora Patuá, 2015) e *Diolindas* (Editora Penalex, 2016), escrito em parceria com o escritor Ronaldo Cagiano. Contato: eltaniaandre@hotmail.com. ✦

FOTOS: DIVULGAÇÃO



A escritora Eltânia André vive hoje em Lisboa, Portugal. *Duelos* é seu quarto livro





# Vozes do recôndito

O POETA THEO G. ALVES REÚNE  
NOVOS POEMAS EM DOCE  
AZEDO AMARO

## Da Redação

O poeta norte-rio-grandense Theo G. Alves reúne 49 poemas, divididos em três seções, em seu novo livro, *doce azedo amaro* (Editora Moinhos, 2018). Para o poeta e jornalista Álvaro Alves de Faria, “a obra é uma viagem pela poesia ainda possível de encontrar num mundo feito só de brutalidades”. E acrescenta: “Cabe ao poeta descobrir essas palavras generosas ao homem para tornar a vida melhor, nem que seja por um instante. Como diz o poeta, em um de seus poemas, antes da poesia era só o estampido, o soco, o tiro, o golpe, a faca, a foice. Mas a poesia tem, sim, o poder de anular esses ferimentos cicatrizados na vida”.

Alves de Faria assinala que Theo se afirma vítima de muitas armadilhas do

poema, mas sabe se proteger. “O importante – prossegue – é construir sempre essa poesia escondida nos becos, naquele homem que caminhava pelos desertos, nas Dulcineias caladas no caminho, à espera ou à procura do Cavaleiro da Triste Figura, D. Quixote, que luta sempre contra visões, mas sempre em favor da Beleza”. E destaca: “O poeta também recorre à memória para encontrar as imagens da infância, ainda vivas dentro de si”.

Na apresentação da obra, o poeta Alberto Bresciani, destaca, logo de início, que não é tarefa fácil escrever sobre a poesia de Theo. Isso porque, o apresentador enxerga no autor “uma das mais talentosas vozes poéticas da contemporaneidade”, dispensando “limitações geográficas”. Theo, em *doce azedo amaro*, segundo Bresciani, escava, com determinação e sabedoria, o recôndito. “Fala de si – continua –, mas descobre e decifra o mundo com o que há de mais telúrico e com o que há de mais mágico”. ✦

FOTOS: DIVULGAÇÃO



Theo é considerado “uma das mais talentosas vozes poéticas da contemporaneidade”



**Theo G. Alves** é poeta, contista e fotógrafo. Nasceu em dezembro de 1980, em Natal (RN), mas é radicado em Currais Novos, cidade do mesmo estado. publicou os livros artesanais *loa de pedra* (poesia) e *a casa miúda* (contos), além de ter participado das coletâneas *tamborete* (poesia) e *triacanto: trilogia da dor e outras mazelas* (contos). Em 2009, lançou o *pequeno manual prático de coisas inúteis* (poesia e contos), e em 2015, *a máquina de avessar os dias* (poesia), ambos pela Editora Flor do Sal.

# Protagonistas negros

## NOS CONTOS DE Cuti

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET

**Cuti (pseudônimo de Luiz Silva), doutor em Literatura Brasileira pela Unicamp, tem produção na área do ensaio, da poesia, do teatro, do conto e da literatura juvenil.**



**Geraldo Lima**  
Especial para o *Correio das Artes*

**M**eu primeiro contato com a obra literária de Cuti deu-se através da poesia, mais precisamente com seus poemas publicados nos *Cadernos Negros*, do coletivo Quilomboje-Literatura – do qual ele foi um dos fundadores –, e no livro de Zilá Bernd, *Introdução à Literatura Negra* (editora brasiliense). Nesse livro, no capítulo intitula-

do A literatura negra brasileira: suas leis fundamentais, a autora cita a poesia de Cuti, assim como a de Oliveira Silveira, Ele Semog, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, entre outros, como exemplo de poesia negra, ou seja, a produção poética em que o negro busca assumir-se criticamente como sujeito da enunciação. Não mais a poesia falando sobre o negro, ao modo de Castro Alves e Jorge de Lima, mas, sim, “um-eu-que-se-quer-negro, evidenciando uma ruptura com uma ordenação anterior que condenava o negro a ocupar a posição de objeto ou, melhor, daquele de quem se fala”, nas palavras de Zilá Bernd.

Nesse mesmo livro, atendo-se à realidade brasileira e à produção literária de autoria negra, Zilá aponta a predominância da poesia sobre o conto e o romance até então. Há um discurso poético dando conta do “processo de transformação da consciência negra”, mas não há, ainda, uma narrativa nesse mesmo padrão. A causa, segunda a autora, é que “para a maturação de um romance negro brasileiro, algumas etapas ainda precisam ser vencidas, como o resgate da sua participação na História do Brasil, sobre a qual tantas sombras se projetam, e a definição de sua própria identidade. Para que exista um discurso ficcional do negro é preciso que o negro defina a imagem que possui de si mesmo e que consolide o processo já iniciado de construção de uma consciência de ser negro na América”. O livro de Zilá Bernd é de 1988. De lá para cá, muita coisa mudou em relação a isso, inclusive com o aumento no número de pessoas que, segundo as últimas pesquisas realizadas pelo IBGE, têm se reconhecido como negras. Partindo então desse raciocínio, podemos entender o crescente número de escritores negros brasileiros que trazem a público narrativas em que homens negros e mulheres negras são protagonis-

tas. É o caso, aqui, de Cuti, com seu livro *Contos escolhidos*, publicado pela Editora Malê. A Malê, diga-se de passagem, veio com a proposta de publicar e dar visibilidade aos autores negros.

## A QUESTÃO RACIAL E SEU ENFOQUE FICCIONAL

Cuti (pseudônimo de Luiz Silva), doutor em Literatura Brasileira pela Unicamp, tem produção na área do ensaio, da poesia, do teatro, do conto e da literatura juvenil. É um dos expoentes da geração de autores negros que, no final dos anos 70, começou a publicar, de forma independente, poemas marcados por uma voz descontente com a situação do povo negro no Brasil. Nesse seu livro de contos publicado pela Editora Malê, ele se revela um prosador hábil e conhecedor da alma humana. Nos dezesseis contos reunidos no livro, o leitor vai se deparar com uma temática variada, como violência urbana, inveja, desejo de vingança, marginalidade juvenil, ciúme, racismo, questões de identidade racial, dificuldade financeira etc. E, o mais importante, vivida por protagonistas negros.

Para se ter uma ideia de como o autor trata a questão da identidade racial a partir da narrativa ficcional, vamos tomar como exemplo o conto “O batizado”, que abre o volume. Nesse conto narrado em terceira pessoa, mas com o fluxo de consciência dando conta do desespero que vai tomando conta de alguns personagens, o protagonista Paulino, jovem e militante da causa negra, critica duramente o fato de terem colocado no sobrinho um nome que não tem ligação alguma com a cultura africana. “Ouçam o nome do meu adorado sobrinho: Luizinho... Já não chega o sobrenome Oliveira? Luiz é nome de qual ancestral? Refere-se a qual matriz cultural? E, minha gente, o nome é de origem francesa. Significa defensor do povo... que não é nosso povo. O meu sobrinho é, pelo significado do nome, defensor do povo fran-

cês. E o seu povo?” A sua atitude radical cria, como se pode imaginar, um clima tenso e perigoso durante a comemoração do batizado. Naquele momento de festa e alienação, sua postura é a do chato, do estraga-prazer que vem anunciar uma verdade incômoda, a qual todos querem ignorar. É em meio a essa tensão familiar, de confronto entre visões de mundo opostas, que a narrativa deixa claro a fratura presente na formação da nossa identidade racial, que começa, obviamente, no instante em que os africanos são trazidos à força para o Brasil e, como estratégica de dominação imposta pelos brancos escravagistas, são renomeados de acordo com a cultura dos seus senhores. Embora a atitude de Paulino possa parecer exagerada e sem propósito, reivindicando que os negros brasileiros passem a adotar nomes de origem africana, ela nos faz refletir sobre essa perda de

identidade cultural que propicia a dominação de um povo por outro. A sua atitude nos lembra, de certa maneira, a de Policarpo Quaresma, que, no seu nacionalismo exacerbado, propõe o tupi-guarani como língua oficial.

O tema do racismo está presente, de modo mais explícito, em dois contos: “Preto no branco” e “Conluio das perdas”, ambos narrados em primeira pessoa. No primeiro, temos aquela famosa situação do negro que começa a namorar uma mulher branca e tem que enfrentar a resistência da família dela, neste caso, a resistência maior, com efeitos trágicos, vem do cunhado. No segundo, a situação de racismo



*Contos escolhidos tem selo da Malê, editora cuja proposta é publicar e dar visibilidade aos autores negros*

▶ é bem corriqueira, aquela em que o indivíduo negro é sempre visto como bandido. Neste caso, ao ser confundido com bandidos que assaltam um banco, o jovem Malcolm fica traumatizado e decide tomar outro rumo na vida quando já estava na iminência de prestar vestibular para Engenharia. Essa sua decisão afeta sobremaneira a vida do seu pai, narrador dessa história e cuja existência é marcada pela perda e pela vivência também de situações de racismo.

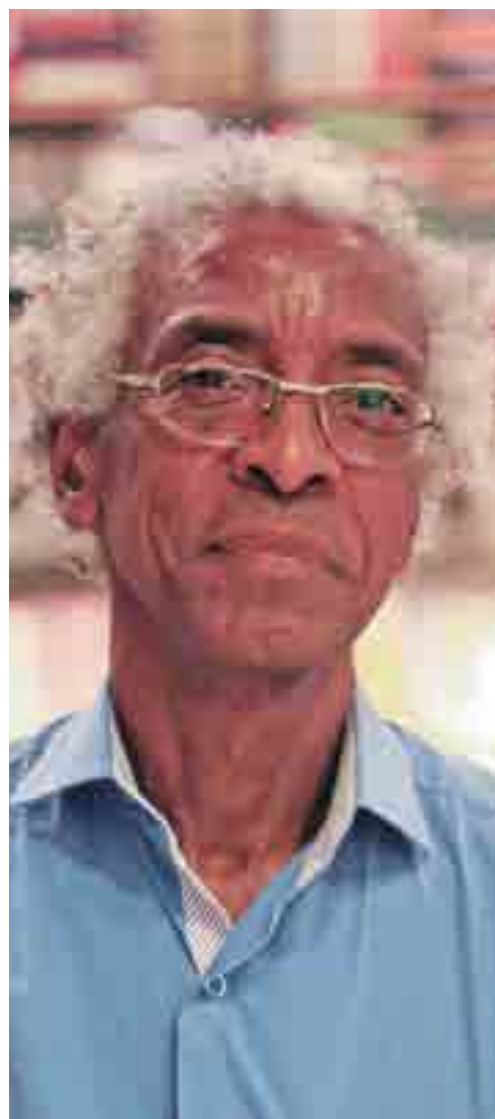
Outras questões raciais marcam a vida dos personagens dessas histórias de Cuti, como a do protagonista do conto “Lembranças das lições”. A história é narrada no tempo presente pelo protagonista que, ainda criança, vê-se massacrado psicológica e moralmente na aula de História, cujo tema é a escravidão. Além do riso e dos olhares sacanas dos colegas brancos, o que afeta mais ainda o protagonista, aumentando-lhe a angústia e o incômodo, é o modo como a professora desenvolve o tema da aula, sempre realçando algumas palavras, como *negro* e *escravo*. “Parece ter um martelo na língua e um pé-de-cabra abrindo-lhe um sarcasmo de canto de boca”, ele observa. Esse tipo de tormento e vergonha tem afetado, com certeza, muitas crianças negras em sala de aula, levando-as, como o narrador dessa história, à tentativa de evasão escolar.

## DOMÍNIO DA TÉCNICA NARRATIVA E CRIAÇÃO DE TENSÃO PSICOLÓGICA

Alguns aspectos de carácter literário e estilístico devem ser destacados nos contos que formam esse volume, pois são eles que revelam, aos nossos olhos de leitores, o escritor em pleno domínio da técnica narrativa. Em dois contos, “Dupla culpa” e “Não era uma vez”, Cuti mostra-se um hábil criador de tensão psicológica, dessas em que o

personagem, à deriva, vai nos arrastando junto para dentro do seu desespero e do seu torvelinho mental. Com frases curtas, torna ainda mais acelerada e asfixiante a situação do protagonista. A tensão é sempre grande e a expectativa do que vai acontecer não nos deixa abandonar a leitura. Nesse caso, Cuti pode ser colocado, sem receio algum, ao lado de Machado de Assis, Dostoiévski, Graciliano Ramos e Dyonélio Machado. É preciso ressaltar ainda o sentido poético que o autor imprime à linguagem de alguns textos, nos surpreendendo às vezes com belas imagens como estas: “Apenas o silêncio empedrado deu indícios de que ele não estava bem” (Não era uma vez, pág. 61). “A crueldade colocou-lhe o revólver suavemente na mão” (“Não era uma vez”, pág. 65). “Júlio foi povoado de pensamentos violentos, relâmpagos desatados riscando o céu de dentro” (“Ponto riscado no espelho”, pág. 67). “Olhava apenas aquele inferno vivo, nele procurando, talvez, alguma faísca de bondade” (“Limite máximo”, pág. 123). Noutros casos, é a ironia e o sarcasmo que atravessam suas narrativas, acrescentando-lhes um sabor ácido e cortante.

Os contos de Cuti, presentes no livro *Contos escolhidos*, são, sem dúvida alguma, um convite para mergulharmos nas questões étnicas e nas contradições sociais que marcam a formação do nosso povo. Mas, acima de tudo, são um convite à leitura de textos ficcionais que nos remetem à reflexão e nos arrancam da cômoda posição de enxergarmos a nossa realidade apenas de um ponto de vista, o dos prosadores brancos e, geralmente, de classe média. ✦



*Os contos de Cuti são um convite para se mergulhar nas questões étnicas e nas contradições sociais que marcam a formação do povo brasileiro*

**Geraldo Lima** é natural de Planaltina (GO) e reside em Brasília (DF). É escritor, dramaturgo e roteirista. Blog: Baque-blogdogeraldolima.blogspot.com.br.

## Joaquim Branco

### A morte dirigível

*Drones* são naves solitárias  
que seguem um remoto comando  
e, como folhas ao vento  
ou como aves sem bando,  
viajam no silêncio e na sombra.

Em seus bicos, trazem inscrita  
a morte secreta e dirigível  
que localiza em voo sinistro,  
por um toque celular,  
alguém que esteja no deserto,  
no mar ou no indizível.

Um *drone* corta o espaço  
em fatias de simples decupagens,  
como se a viagem fosse apenas  
pelo prazer do ar em suas penas.

Noturnos, eles traçam um voo cego  
para pegar de surpresa o inimigo  
ou qualquer um que desafie  
o Império, o Poder, o Ego.

Voltam depois, na mesma noite-asilo  
de que saíram, pois são velozes  
vorazes assassinos do ar,  
e, como estes, vão dormir tranquilos  
nos hangares da inconsciência.

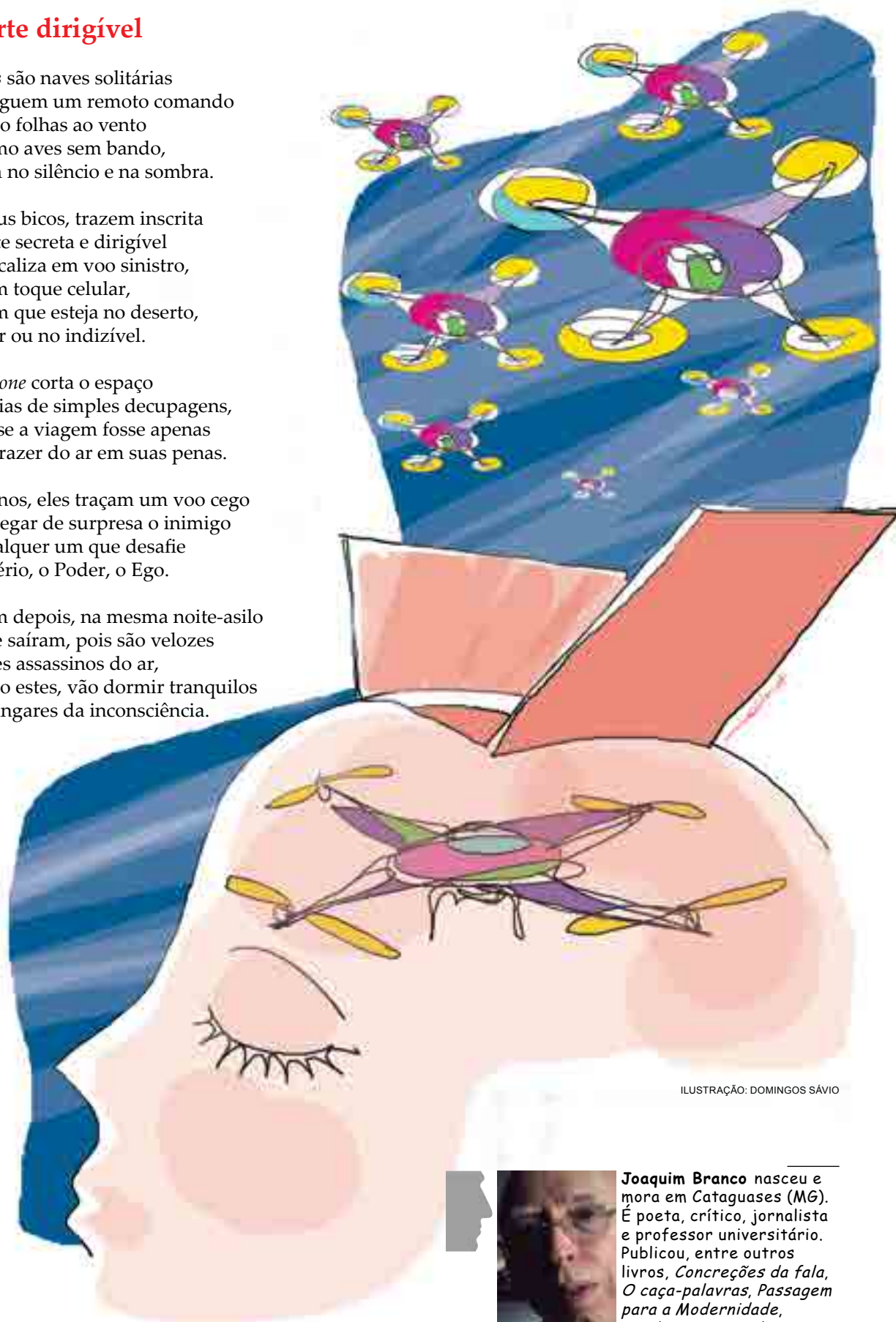


ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO



**Joaquim Branco** nasceu e mora em Cataguases (MG). É poeta, crítico, jornalista e professor universitário. Publicou, entre outros livros, *Concreções da fala*, *O caça-palavras*, *Passagem para a Modernidade*, *Verdes vozes modernistas* e *Refugiados*.

## o gotejo do luar é um grão remoto que a cereja do destino nunca vê

quando a vi com tais olhos reluzentes  
olhos vagos, charmes de outro ser  
eu não tinha e não pude perceber  
que mais forte que a queirança é o querer  
e o querer fez em mim tamanho espanto  
pois a ela nunca quis me dirigir  
só um verso de olhar e me trai  
como alguém trai a marcha de uma moto  
o gotejo do luar é um grão remoto  
que a cereja do destino nunca vê

tropecei por revés, redemoinhos  
fiz carinho n'outras flores, n'outro ser  
mas a rosa que estancou o meu viver  
é a rosa que me abre toda noite  
quando deito me enlaço no açoite  
do sorriso e da verdade aquariana  
que um dia me contou uma cigana  
e eu não vi e nem quis dar o meu voto  
o gotejo do luar é um grão remoto  
que a cereja do destino nunca vê

lá no alto da montanha ela pairava  
sobre o sonho que a Áustria entristecia  
mas ao ver um dicionário que dizia  
tudo fica num silêncio resguardado  
hoje eu tenho o coração apaixonado  
pela febre que arde no querer  
pelo sonho que não pode deixar ser  
o segredo da paixão é uma foto  
o gotejo do luar é um grão remoto  
que a cereja do destino nunca vê

## coração da manhã

o orvalho da manhã  
saliva na folha e se vai  
como se vão também meus pensamentos

o bule vazio, cadarços soltos  
as meias postas ao chão vivem palavras  
palavras que não foram ditas  
no coração da manhã

a clave da Lua dá seu tom  
como tons de cachos de uva  
minha vida é viver o horizonte

é noite  
preciso dormir

## o choro e a flauta

já lento aflito que revolta o passo  
segue o menino a tornozelos ir  
varrendo as flores dos quintais daqui  
dormindo o sono de seu descompasso

é o menino das notas de flauta  
que toca amores e seus vendavais  
que beija a boca de seus carnavais  
no arpejo adoça, pula, brinca e salta

faz o destino o verbo do menino  
quando ao olho de seu desatino  
reluz a face louca de outro ser

quando que toca ele um novo choro  
e o coração repete o mesmo choro  
do amargo doce gosto de viver

## roma

o amor é mentira nos olhos do juiz  
intocável,  
arbóreo,  
lascivo  
o amor é um giz  
de onde todos os pós se agrupam  
de onde todos já não se escutam.  
o amor disse *kiss*  
o amor disse quis  
no pretérito  
nas profecias  
nas barbas  
e nos cajados

nos querereres iconoclastas  
nos saberes dos castos  
se diz:  
- o amor é o futuro inaudível:  
das figuras romanas  
das paixões suburbanas  
dos ventos que pairam no céu  
o amor é o fruto perfeito  
é um cristo no leito  
o amor,  
em verdade  
é o réu

## Falcão

ILUSTRAÇÃO: TÔNIO

**a cascavel**

a cascavel mora ao lado da boa noite  
e finge reter solidão  
pra esmaltar a razão  
do apreço que não se conhece

sabe ela e se esquece  
que o xique-xique do tempo  
tem ouvidos como espinhos

mas vive a reter os carinhos  
- da peça do atirador  
lançando o veneno no ar

e o que se faz a sobrar?  
se não o silêncio a cair  
no guizo da contramão...

cascavel que rasteia o mundo  
não sai do chão



Natural de João Pessoa, onde reside, **Bruno Falcão** é professor, poeta e músico. Bisneto do poeta paraibano Américo Falcão, Bruno está produzindo durante este ano trinta poemas que serão reunidos em seu primeiro livro, com previsão de lançamento em 2019, quando o autor completará 30 anos.

## Luiz Fernando

**Soletrando**

Soletro o futuro  
nos sentimentos do mundo.  
E pela alquimia da memória  
fantasio o ego.  
Nas asas da fantasia  
semeio paisagens,  
atravesso horizontes,  
abro o leque das ideias,  
traço símbolos  
e soletro o tempo  
com a minha visão.

**Poemeto**

Pouso a memória  
nas águas  
para dormir o oceano.

**Re-memória**

Percorro nos desvios de um mesmo  
encontro meus versos  
na rua da República.  
Medito no dia  
em que na correnteza do Sanhauá  
banhei o rosto  
e na toalha do vento o enxuguei.  
A memória passeia  
nos sonhos marcados

e a minha caneta registra

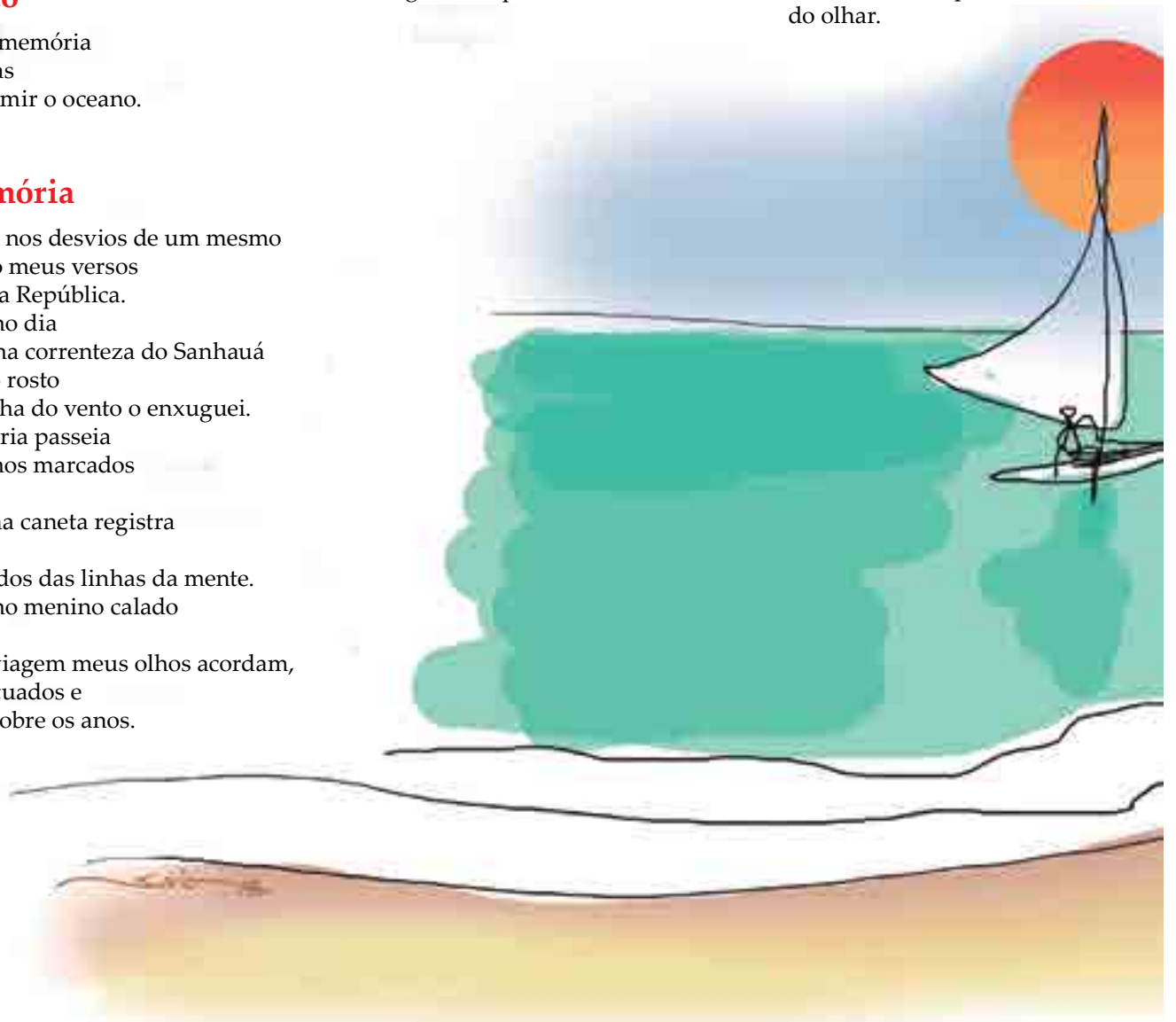
os segredos das linhas da mente.  
Medito no menino calado  
que fui  
e nesta viagem meus olhos acordam,  
ficam tatuados e  
retidos sobre os anos.

**Meditando**

O imaginário vive em mim.  
Desejo abrir os braços do sol.  
Aparar a chuva com as mãos  
e trazer todos os elos  
na corrente da poesia.  
Descubro um pensamento,  
cruzo sete mares  
sem galgar horizontes  
e velejo sobre as ondas  
na planície da minha imaginação.  
Reflito os milagres da vida.  
Soletro a raiz dos sentidos  
e me alimento nas  
folhagens das palavras.

**Ruídos da tarde nº 1**

Há um barulho  
e ruídos da tarde  
na cisterna da visão.  
Encanto mágico  
no pó do pensamento  
e na ilha imaginária  
abro janelas,  
desfio nos dedos  
o morraço do tempo.  
Lembranças alegres em  
estado de poesia.  
Colho o sorriso na  
curva do amor  
e fico leve no leque  
do olhar.





## des da Silva

**Versão nº 1**

Em transe  
atravesso os instantes.  
Brinco dentro de  
uma caixa cheia de palavras  
e reajusto os teoremas  
de linguagem.  
Ao habitar um vazio  
geométrico  
mergulho nas ondas  
da meditação  
e me consumo por inteiro  
corpo e alma.  
Ainda  
nas mãos da solidão  
escorrego em fragmentos  
da tua imagem.

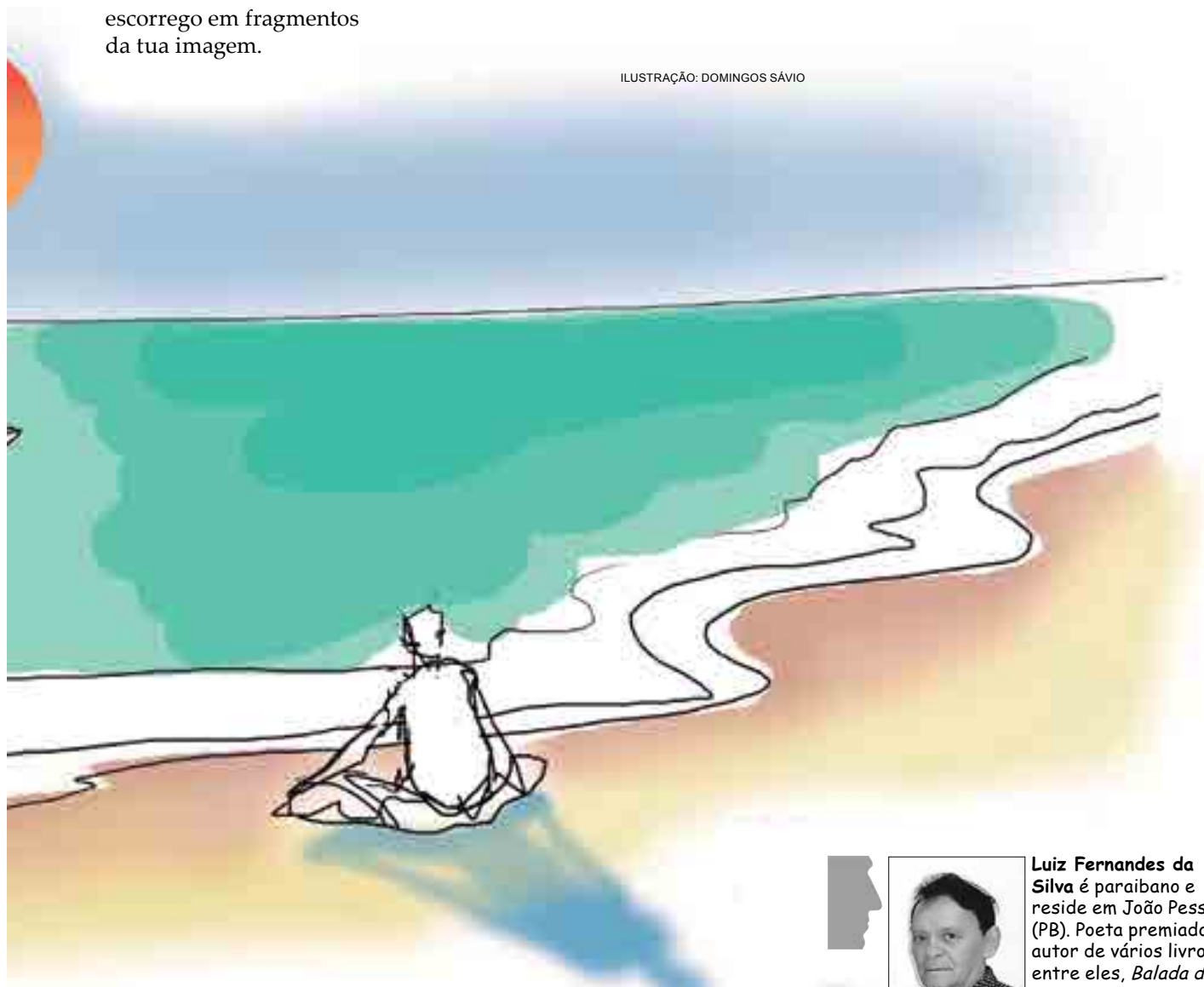
**Miragem**

Este mar me leva  
a eternidade das coisas  
meus olhos viajam  
pelas tatuagens  
da infância.  
O mar e a infância  
são duas lâmpadas  
da memória  
sob o peso de meus sonhos  
menino-ciranda-já fui.  
Hoje fico na areia  
com a manhã nos ombros.

**Meditando nº 2**

Apenas silêncio.  
A paz percorre  
a mente.  
Lembranças desatam  
meditação nesta  
manhã.  
Respiro comigo  
e busco pouso  
no voo amplo e  
infinito de minha meditação.

ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO



**Luiz Fernandes da Silva** é paraibano e reside em João Pessoa (PB). Poeta premiado, é autor de vários livros, entre eles, *Balada de um instante*, *Poemática*, *Exílio do silêncio* e *Universo poético*.



# Cinema noir



**N**ão faz muito tempo que publiquei aqui minhas “Notas sobre o noir”, onde levanto os traços gerais desse subgênero cinematográfico tão pessimista e tão amado. Pois, para retomar o assunto reproduzo abaixo um trecho dessas “Notas”:



“Formalmente, eram filmes em preto-e-branco, cheios de sombras e angulações fora do comum, com ambientações urbanas e música sombria. Na perspectiva do conteúdo, os filmes noir eram histórias policiais envolvendo crime, sexo, culpa, mistério e punição; os protagonistas podiam ser detetives particulares, policiais, gangsteres, ou mesmo cidadãos comuns vítimas de ciladas... O período áureo do noir foi a vintena que vai de 1940 até os finais dos anos cinquenta. O que se fez depois disso, nos parâmetros do gênero, foi derivação, e, o que se fizera antes tinha sido premonição. Tanto é que *Relíquia macabra* (1940) é dado como sendo inaugural e *A marca da maldade* (1958) é considerado um dos últimos noirs autênticos.

Para historiadores e estudiosos, o gênero noir brotou da combinação estética de duas coisas diferentes: de um lado a literatura policial americana dos tempos da Depressão, tipo: Dashiell Hammet, Raymond Chandler, James M. Cain, etc.; de outro, o movimento expressionista alemão dos anos vinte, trazido a Hollywood por imigrantes como Fritz Lang e outros. Da primeira, ele herdou a narrativa hardboiled, pessimista e de final infeliz; do outro, a plástica gótica. Salvo exceções, eram produções B, ou seja, de orçamentos limitados, mas, o engraçado é que, ao tempo em que se produziam os filmes noir em Hollywood, o ter-

mo não existia, pelo menos não na acepção hoje conhecida. Foi o crítico francês Nino Frank quem primeiro o usou com esta acepção, em 1946: “Noir” (‘negro’ em francês) era a cor da capa das publicações policiais em que esses filmes eram baseados, e o crítico francês achou que era um termo bem apropriado para definir o gênero. O termo, porém, não pegou logo, pois, segundo consta, os próprios cineastas americanos não gostaram dele. Só veio a pegar muito mais tarde, dos anos 70 em diante, quando os historiadores do cinema passaram a usá-lo de forma retroativa e sistemática.”

Pois estas “Notas sobre o noir”

são parte de um projeto de pesquisa maior, com a intenção que alimento de escrever um longo ensaio sobre o assunto, a ser – quem sabe? – editado em formato de livro. Delas já faz parte um caderno com fichamento de quase 150 filmes noir, com ficha técnica, resumo do enredo e comentários críticos meus.

Escreverei um dia esse livro? Não sei, mas, por enquanto, aqui comento três filmes que considero exemplares do estilo noir, a saber: *Um retrato de mulher* (The woman in the window, 1944, Fritz Lang), *Pacto de sangue* (Double indemnity, 1944, Billy Wilder) e *O grande golpe* (The killing, 1956, Stanley Kubrick).



## UM RETRATO DE MULHER

Grosso modo, *Um retrato de mulher* conta a desafortunada aventura desse bem-comportado professor universitário de psicologia criminal, o Sr. Richard Wanley, que, meio por acaso, se envolve com o crime e, nesse envolvimento involuntário, vem a cometer uma atitude drástica.

Como Hitchcock, Fritz Lang foi um desses cineastas que sempre trabalhou com o medo e *Um retrato de mulher* explora essa emoção de uma forma dolorosa para o espectador que, depois de meia hora de projeção, não consegue mais desgrudar os olhos da tela. Há pelo menos dois fatores que concorrem para esse efeito. Um deles é que o envolvido no universo do crime, é, apesar da profissão, um cidadão comum, inocente como nós, sendo obrigado pelas circunstâncias a agir como culpado. O outro fator é que, sendo indiretamente da área, esse mesmo cidadão acompanha (conosco) o andamento das investigações nos seus mínimos detalhes, detalhes estes que, inevitavelmente, deverão incriminá-lo no final da estória. E isso sem que ele, como nós, nada possa fazer, a não ser esperar, em desespero íntimo, a deflagração.

Não precisa dizer que há um terceiro fator: o talento da direção em, com recursos de toda ordem, nos envolver na estória como se fosse a nossa. Um desses recursos está no próprio roteiro, que, em momentos cruciais do processo de investigação faz o Prof. Wanley se trair diante de seus colegas, como que a oferecer sua culpa de bandeja, quando ninguém tinha, ainda, qualquer razão para tomá-lo sequer como suspeito. Nesse sentido, aquela cena em que a polícia visita o local onde o corpo da vítima foi encontrado, e o Prof. Wanley se adianta no mato na direção certa é impagável na sua mistura de



FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



Joan Bennet e Edward G. Robinson em *Um retrato de mulher*, 1944, do austriaco Fritz Lang (1890-1976)

tragédia e comicidade.

Nessa agonia de esperar que uma vítima inocente seja massacrada pela justiça, o espectador, preso a essa lógica de pesadelo, é mantido até um ponto de quase insuportabilidade.

A única imprudência do Prof. Wanley foi, num dia em que a esposa e os filhos estavam viajando, ter se deslumbrado com uma pintura exposta numa vitrine, representando um rosto feminino. Ao fitar o quadro, a modelo por acaso aparece: os dois conversam sobre o retrato, saem para um drinque, depois, com muita relutância do professor, para o apartamento dela, com o pretexto de ver outros quadros. Nesse ínterim, um freguês da moça aparece, ataca violentamente o professor que, em legítima defesa, é obrigado a

matá-lo com uma tesoura. Diante disso, o que fazer? Ligar para o polícia, ou, já que o morto era um desconhecido de ambos, livrar-se do corpo e calar?

Com base no romance de J. H. Wallis, o roteiro de *Um retrato de mulher* foi feito pelo grande Nunnaly Johnson (roteirista de *As vinhas da ira*, *Jesse James* e *As três faces de Eva*); a fotografia é de Milton Krassner, e a música da dupla, indicada ao Oscar, Arthur Lang e Hugo Friedhoffer. No elenco está o magistral Edward G. Robinson, na pele atormentada do professor Wanley, e os papéis de apoio são feitos por: Joan Bennet (a moça do retrato), Raymond Massey (o promotor público), Dan Dureya (o chantagista que complica o caso) e Arthur Loft (o freguês assassinado).



## PACTO DE SANGUE

“Caro Keyes, suponho que você vai chamar isso de confissão. Não gosto da palavra confissão. Só quero lhe contar algo que você não teve condição de perceber, justamente porque estava diante do seu nariz. Matei Dietrichson, eu, Walter Neff, corretor de seguros, trinta e cinco anos, solteiro, sem cicatrizes visíveis. Ao menos até um momento atrás...”

Com este diálogo, ditado a um gravador, começa *Pacto de sangue*. A confissão de Neff, o protagonista, é feita no escritório da companhia de seguros onde trabalha, e o futuro interlocutor será seu colega e amigo, o inspetor Barton Keyes, que investigava o caso Dietrichson. Depois das reticências, Neff passará a explicar porque tem agora as cicatrizes que não tinha, e nessa explicação vai todo o enredo do filme, reconstituído em longo *flashback* pessoal.

Havendo sido honesto a vida toda, Neff fora um dia à mansão dos Dietrichson para uma mera renovação de seguro de automóvel. Lá conhece Phyllis, a estonteante Sra. Dietrichson, se impressiona, e logo, logo, desiste de sua eterna e monótona honestidade. Com ela planeja e executa, nos seus mínimos detalhes, a “acidental” morte do Sr. Dietrichson, não sem antes fazê-lo, inadvertidamente, assinar uma fabulosa apólice de seguro que deixaria para a mulher uma dupla indenização (vide título original do filme) no valor de cem mil dólares. Programado e executado como a queda de um trem em velocidade, o crime era perfeito, ou pelo menos assim parecia, até que Keyes começa a desconfiar da excessiva boa sorte da viúva, e passa a segui-la noite e dia.

A câmera que, substituindo a voz de Neff no ditafone, reconstitui sua estória em imagens, nos mostra que ele entrou de cabeça no projeto da “dupla indenização”, com a cumplicidade, mas



Barbara Stanwyck e Fred McMurray em *Pacto de Sangue*, 1944, do norte-americano (de origem polonesa) Billy Wilder (1906-2002)

não a dependência de sua parceira. Seu modelo, portanto, está longe de ser o do inocente que a revelia de si mesmo se envolve com o crime, a la Hitchcock. Tampouco é o do Adão até então honesto que age mal por influência de uma Eva pecadora.

Claro que o filme não abraça qualquer lição de moral, do tipo “o crime não compensa”. Deve ter sido para evitar moralismos desse tipo que Billy Wilder, de última hora, decidiu cortar os derradeiros fotogramas filmados os quais, segundo consta, exibiam Neff agonizando na cadeira elétrica. Ainda bem que o fez. Como um bom “noir”, o filme apenas se compraz em, maldosa e sadicamente, nos demonstrar que Neff

estava, desde sempre, fadado a fazer o que fez, como um personagem trágico carregando sua falha. E o processo de sua narração em primeira pessoa parece que desencadeia nele mesmo a consciência dessa fatalidade.

“Nenhum beijo apaga um crime”, dizia o slogan de propaganda no cartaz do filme ao tempo de sua estreia, certamente remetendo àquela dramática cena final em que Phyllis, abraçada a Neff depois de o haver atingido com uma bala, lhe confessa, sinceramente ou não, que só descobrira que o amava um instante atrás, quando não teve a coragem de disparar o segundo tiro, e ele, sem acreditar (ou acreditando?) sumariamente a mata.



## O GRANDE GOLPE

*O grande golpe* tem todos os ingredientes do gênero “noir”, a começar pela fotografia em preto e branco de Lucien Ballard, composta de sombras, cortadas por focos de luz localizados. A câmera de Stanley Kubrick é, na verdade, quase um personagem, a perscrutar friamente o decorrer dos acontecimentos, como se apostando maldosamente no fracasso do empreendimento.

Desempenhado pelo ótimo Sterling Hayden, o protagonista Johnny Clay é esse ex-presidiário que concebe e executa o engenhoso e ousado plano de apropriar-se de dois milhões de dólares, o apurado do hipódromo no dia de uma grande corrida. Para tanto, ele precisa de sócios que banquem o capital inicial e de operadores que façam tarefas periféricas, como, no momento exato, provocar uma briga de disfarce, atirar num cavalo, ou apanhar uma sacola jogada de uma janela.

Clay é o cabeça, mas o assalto (e o filme) tem uma penca de coadjuvantes, dos quais destaco a dupla feita por Elisha Cook e Marie Windsor, ele, o marido fraco e tolo, ela, a mulher esperta que, com manhas conjugais, arranca o segredo do plano e o repassa ao amante, o qual, por sua vez, decide ter uma participação nos lucros, depois do assalto consumado.

Em assumido ponto de vista onisciente, a narração nos conta - em voz over - o que acontece no dia do assalto a cada um dos envolvidos, isto com indicações verbais de hora e minutos, como se estivéssemos acompanhando um relatório. Como os personagens são muitos (uns nove ou dez) e as ações, embora ocorrendo em locais diferentes, sejam inevitavelmente simultâneas, o tempo narrativo se desloca para frente e para trás, em cada caso, recomeçando com cada personagem e



*O grande golpe*, 1956, do norte-americano Stanley Kubrick (1928-1999), tem todos os ingredientes do gênero “noir”

terminando no mesmo ponto, de modo que se vê o já visto toda vez que as ações confluem.

*O grande golpe* pode ser lembrado por muitos fatores. Entre outros, eu gosto de lembrá-lo por aquela cena final, hoje antológica. Depois do assalto efetuado, já no aeroporto, os ansiosos Johnny Clay e sua namorada embarcam a mala contendo a fortuna roubada. Seria o final feliz, não fosse por um cachorrinho que, se soltando dos braços de uma madame, corre para a pista de voo e faz o manobrista do carrinho que levava as bagagens derrubar a mala; com a pancada no piso, esta abre-se e, com a ajuda do vento, proporciona aos presentes estupefatos um espetáculo inusitado:

uma chuva de cédulas.

Este tipo de desenlace é o que os comentadores de filmes policiais de antigamente costumavam chamar de ‘o dedo de deus’, o fator metafísico que vinha ao encontro da moral, segunda a qual “o crime não compensa”. Em *O grande golpe* o interessante é que esse desenlace, antes de, externamente, confirmar os códigos do gênero, internamente, confirma o papel da câmera de Kubrick, o já citado, de apostar no pior. Com a pequena ironia de o pior para os protagonistas ser o melhor para o filme. ❖

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

# Cordel em tese:

A IMPORTÂNCIA DA PRESERVAÇÃO DA CULTURA POPULAR

**Fernando Vasconcelos**  
Especial para o *Correio das Artes*



Q

Quando era adolescente (e lá se vão muitos anos) entre a cidade de Pedra Lavrada e o Seminário Franciscano de Ipuarana, em Lagoa Seca, Paraíba, admirava e chegava até a gravar as costumeiras cantorias. Conterrâneo de José Alves Sobrinho, grande cantador de viola e dotado de sapiência incomum, nunca pensei que, após quarenta e seis anos de magistério iria participar de uma Banca de Defesa de Tese, cujo objeto era o Cordel e o Direito Autoral.

Orientada pela professora doutora Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira, atual Vice-Reitora da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), a jovem Manuela Eugênio Maia elaborou interessante trabalho sob o título *Práticas autorais do cordel no contexto da propriedade intelectual*. Segundo a autora (e, agora, doutora), “o cordel, enquanto documento é um tema pouco explorado no âmbito das teses produzidas junto à Pós-Graduação em Ciência da Informação no Brasil. Dos 17 (dezessete) programas identificados pela Associação Brasileira de Educação em Ciência da Informação (2014) e, correlacionados com os dados obtidos na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações, há um campo potencial para pesquisas que tratem desse gênero literário no contexto da área”.

Manuela vem trabalhando nesse universo há mais de uma década, principiado em 2006 pelo gerenciamento da Biblioteca de Obras Raras “Átila Almeida”, em Campina Grande. Ao analisar milhares de cordéis (os famosos folhetos) um dos temas que lhe chamou a atenção foi o relativo à autoria, principalmente, no tocante à disponibilização do conteúdo digital na base desenvolvida no âmbito daquela Biblioteca.

Debruçando-se sobre o estudo do cordel, percebeu uma comple-

xidade descritiva e, no tocante ao produtor intelectual, controvérsias em função do papel do proprietário e autorproprietário daquele verdadeiro arsenal de obras poéticas. Quais eram os verdadeiros autores daqueles folhetos? Haveria plágio? E, depois da Internet, como controlar tudo isso?

A doutoranda Manuela Maia começou a pesquisar acerca dessa distinção entre autor e proprietário que, de modo diacrônico, envolve a percepção dos cordelistas quanto aos mecanismos referentes à





*Professores componentes da banca (da esquerda para a direita): Maria Elisabeth Baltar, Jacqueline Echeverria Barrancos, Bernardina Freire de Oliveira, Manuela Eugênio Maia (doutoranda), Antônio Rangel Júnior (reitor da UEPB), Marckson Roberto F. Sousa e Fernando Vasconcelos*

► propriedade intelectual e sua esfera legalista na atualidade. Desse modo, problematizou: “como se caracterizam e se efetivam as práticas autorais do cordel no contexto da propriedade intelectual?”

E aí passou a trabalhar o tema, tendo como objetivo geral do estudo o seguinte: analisar as práticas autorais do cordel no contexto da propriedade intelectual. Nessa direção, a tese buscou a comprovação de que “a autoria no cordel se caracteriza em três perspectivas: o ineditismo, o plágio e a intertextualidade, quando o documento perpassa o processo de ressignificação autoral”. E a pesquisa envolveu a tríade memória, propriedade intelectual e direito autoral, numa perspectiva da multiplicidade de sentidos, ancorando-se na hermenêutica enquanto mecanismo de interpretação, incluindo o sujeito no seu universo simbólico, cultural e processual.

A abordagem quanti-qualitativa da autora levou a pesquisa a assumir características documental, bibliográfica e descritiva, utilizando-se dos seguintes instrumentos de coleta de dados: entrevistas com cordelistas e personalidades relacionadas; análise de 1.404 cordéis digitalizados oriundos do acervo da Biblioteca de Obras Raras “Átila Almeida”.

## AS FEIRAS DE CARUARU E DE CAMPINA GRANDE

Para a construção da tese a autora voltou às suas “memórias afetivas”, ao remeter sensações experienciadas a outras já vivenciadas, a exemplo de quando se iniciou o seu enlace com o cordel. Morava ela com a família, em 1987, em uma simples casa

paralela à rua que dava início em todas madrugadas de sexta a famosa feira de Caruaru, em Pernambuco. Amanheciam-se os sábados com a cantoria dos repentistas e as declamações dos cordelistas na praça localizada em frente da citada feira. Vinte anos depois, em setembro de 2006, estava a doutoranda morando em Campina Grande, cidade tradicionalmente afeita à cultura popular, coordenando as atividades de ordem técnica frente a um dos mais significativos acervos de cordel do mundo: a já mencionada Biblioteca de Obras Raras “Átila Almeida” (BORAA).

Ao abrir as portas daquela instituição e observar o inigualável mundo literário deixado por seu titular (que ultrapassa, em muito, o universo do cordel), a rememoração à infância da pesquisadora foi imediata, conduzindo-a ao universo dos folhetos e inaugurando uma nova etapa crucial na sua vida acadêmica, culminando no processo de doutoramento. Assim, os livros, os folhetos de feira, bem como outros registros e práticas informacionais passaram, equitativamente, a ser relevantes para a pesquisa, produzindo significativo impacto no reconhecimento ou construção/invenção nessa nova etapa de sua vida.

A tese demonstra que o cordel é um documento possuidor de forte potencial informativo, pois o sentido ocorre quando os sujeitos se reconheçam nos versos que tratam dos fatos reais, biográficos e/ou mitológico e/ou podem, ainda, descrever crenças, costumes e

histórias mirabolantes. É também nominado no contexto social sob o título de “folheto”, produzido no Brasil em finais do século XIX até os dias atuais, de forma peculiar e artesanal, com uso de imagem na capa, usualmente xilogravuras, técnica milenar de reprodução imagética. O cordel possui um tipo de estrutura textual metrificada em versos rimado, fazendo uso de vocábulos e expressões regionais, expressa o modo de ler o mundo do homem cotidiano com os preconceitos inerentes à sociedade e, por vezes contidas, não registradas em outros suportes de informação.

No caso do cordel, o seu espaço permite liberdade narrativa ilimitada; os tabus e os bons costumes podem ser deixados à margem e, em rimas, os poetas expõem o que muitos de nós



*Manuela Maia na posse do acadêmico Medeiros Braga (à esquerda) na Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC). Do lado direito, Chico Salles (falecido em 2017) e Gonçalo Ferreira (presidente da ABLC)*

▶ pensamos, mas não podemos enunciar em função das regras e do papel social do qual estamos posicionados! O professor Átila Almeida e o cantor/poeta José Alves Sobrinho enxergavam no cordel “tamanha sinceridade em meio a uma linguagem descontraída, atraindo o público, que se reconhece, se atualiza ou se distrai nas histórias reais ou imaginadas, caracterizando o folheto brasileiro como documento de valor e de força identitários”.

Para a professora Manuela Maia, esse argumento é comprovável pelo simples fato de, em todo o ocidente, apenas o Brasil continua a produzir cordel, que sobreviveu ao jornal, rádio, televisão e internet; aliás, esta, em particular, é responsável por sua ampla disseminação e divulgação no século XXI.

A crescente força e aceitação desse documento na sociedade brasileira são percebidas nas publicações de seus versos nos textos escolares de norte a sul do Brasil; e ganham novos formatos e formas de comercialização, a exemplo de livros vendidos em livrarias e pela internet. Em pesquisa realizada no site da Livraria Cultura (2018) em março do corrente ano, conseguiu a autora listar 327 (trezentos e vinte e sete) títulos de narrativas de cordel, como: *Alice no país das maravilhas em cordel*, *O conde de Monte Cristo em cordel*, *Cordel encantado*, *A guerra de Tróia em versos de cordel*, *Mitos brasileiros em cordel*, *O pequeno príncipe em cordel*, *Shakespeare nas rimas do cordel*, *Sonho de uma noite de verão em cordel*, *Os três mosqueteiros em cordel*, entre outros.

Essa produção que floresce e permanece no Brasil desde o final do século XIX não evidencia uma continuidade dos

folhetos que vieram nos navios portugueses, mas de um novo documento que surge com as peculiaridades e necessidades inicialmente nordestinas, encantando e se fixando, viajando e se expandindo pelo Brasil. Assim, pode-se entender que o cordel brasileiro não representa uma simples assimilação e reprodução dos folhetos europeus vindos no século XIX com a família real portuguesa, mas foram ressignificados a partir das necessidades informativas e culturais locais. A princípio, os folhetos eram declamados em locais públicos em função de número significativo de iletrados no Brasil do século XVI ao XIX, por isso, o seu vínculo motriz com a oralidade, principalmente em feiras e festas populares (de rua).

O custo economicamente acessível da produção gráfica dos textos e o uso de vocábulos e expressões do cotidiano em meio à simplicidade e à leveza poética podem ter sido favoráveis ao processo de mobilidade e a aceitação do cordel. Sobre o cotidiano, os folhetos assumem um duplo papel no processo de memorização. Por outro, também envolve a re-

cordação dos que já viveram, vista principalmente nas biografias e nas narrativas sobre personagens reais, sejam históricas como Lampião, Padre Cícero, Getúlio Vargas, Elvis Presley, João Paulo II, entre outros, ou locais, rimando homicídios, acontecimentos e catástrofes.

Lembra a autora que o cordel brasileiro vai assumindo características próprias e, uma delas, é o seu caráter jornalístico. Vendidos e declamados nas ruas das feiras livres interioranas, foi inevitável a sua penetrabilidade no Brasil e o desabrochar e apropriação de um grupo de talentosos poetas, inicialmente nordestinos e nominados como populares. No final do século XIX e início do XX, num país de poucos alfabetizados, esses artistas cumpriram papel social primordial nas esferas pedagógica e cultural, conduzindo, por meio dos escritos, informações atualizadas sobre fatos e pessoas dos cenários regional, nacional e internacional. Acrescenta-se aos folhetos a promoção da prática leitora, reunindo os letrados declamar os cordéis para os iletrados.

Contudo, ao nominarmos “poetas do povo” ou “poetas populares”, desapegamo-nos de um sentido negativo; ao contrário, conforme destaque do conhecido poeta Manoel Monteiro, “essa titularidade tem o sentido dos poetas que escrevem o que o povo quer ouvir/ler”.

E s s e  
t a m - ▶





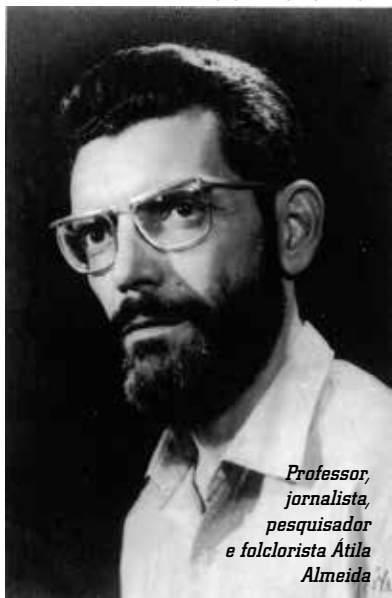
- bém é o sentido de “popular” abraçado pela doutora Manuela.

## CORDELISTAS FAMOSOS

Assim, baseada, principalmente nos seus inspiradores Almeida e Alves Sobrinho (1978, v. 1), lista a pesquisadora os cordelistas e os seus campos de atuação profissional, asseverando a transversalidade social quanto à autoria desse documento. São agricultores, emboladores de coco, ferreiros, funcionários públicos, jornalistas, médicos, pescadores, policiais, políticos, professores, entre outros que compõem a rede de discursos cordelísticos. Isso demonstra a capacidade inclusiva e social desse documento que, independentemente da atuação profissional, permite a sua produção. As diversificadas ocupações laborais desses poetas permitem-nos perceber, de forma transparente, a sua secularidade e vivacidade nos dias de hoje.

O leitor, com certeza, já ouviu falar, ou teve um parente que diz ter conhecido, ou vivido ou visto o fato ou as personagens narradas nos cordéis e isso estreita o interesse pelas histórias descritas. Por isso, o processo de empatia e de identificação se solidifica, podendo assumir uma garantia de aceitação, permanência e perpetuação do cordel. Sendo os temas de caráter local e nacional, vinculados aos fatos

FOTO: BIBLIOTECA DA UEPB



*Professor, jornalista, pesquisador e folclorista Atila Almeida*



*Poeta, cordelista e repentista José Alves Sobrinho (1921-2011)*

do cotidiano, o cordel reforça o seu papel informativo, noticiando em rimas e em versos as tristezas e as alegrias do dia a dia das comunidades.

Exemplo disso é o tema da falta de gasolina, narrada há 30 (trinta) anos pelo poeta José Francisco Soares, temática recorrente ainda nos dias de hoje, expressando o caráter atemporal desse documento. Ainda sobre o referido poeta, escreveu sobre a Copa em que Brasil foi campeão; as cheias que assolam cidades nordestinas; se no século anterior passamos pela gripe inglesa, no século XXI, somos assombrados pelas viroses; biografia envolvendo a vida e morte de personagens de políticos da região; e a mãe que matou filho, caso que sensibilizou a cidade de Limoeiro. Não foi sem tempo que José Francisco Soares nominou-se de “Poeta Repórter” (Campina Grande-PB, 05-01-1914 – Timbaúba-PE, 0901-1981)<sup>1</sup>, indicando a sua vertente jornalística na pro-

dução de cordéis.

Abaixo, listamos alguns exemplos de versos de folhetos produzidos por renomados cordelistas, indicando seu compromisso com a informação cotidiana, a divulgação e o conhecimento literário e popular:

“As prostitutas do mundo, muitos outros nomes têm:

Um, Mulher da Vida Fácil, pois acham que vivem bem.

Mas isso é pura besteira. Quer ver se a vida é maneira?

Caia na vida também.

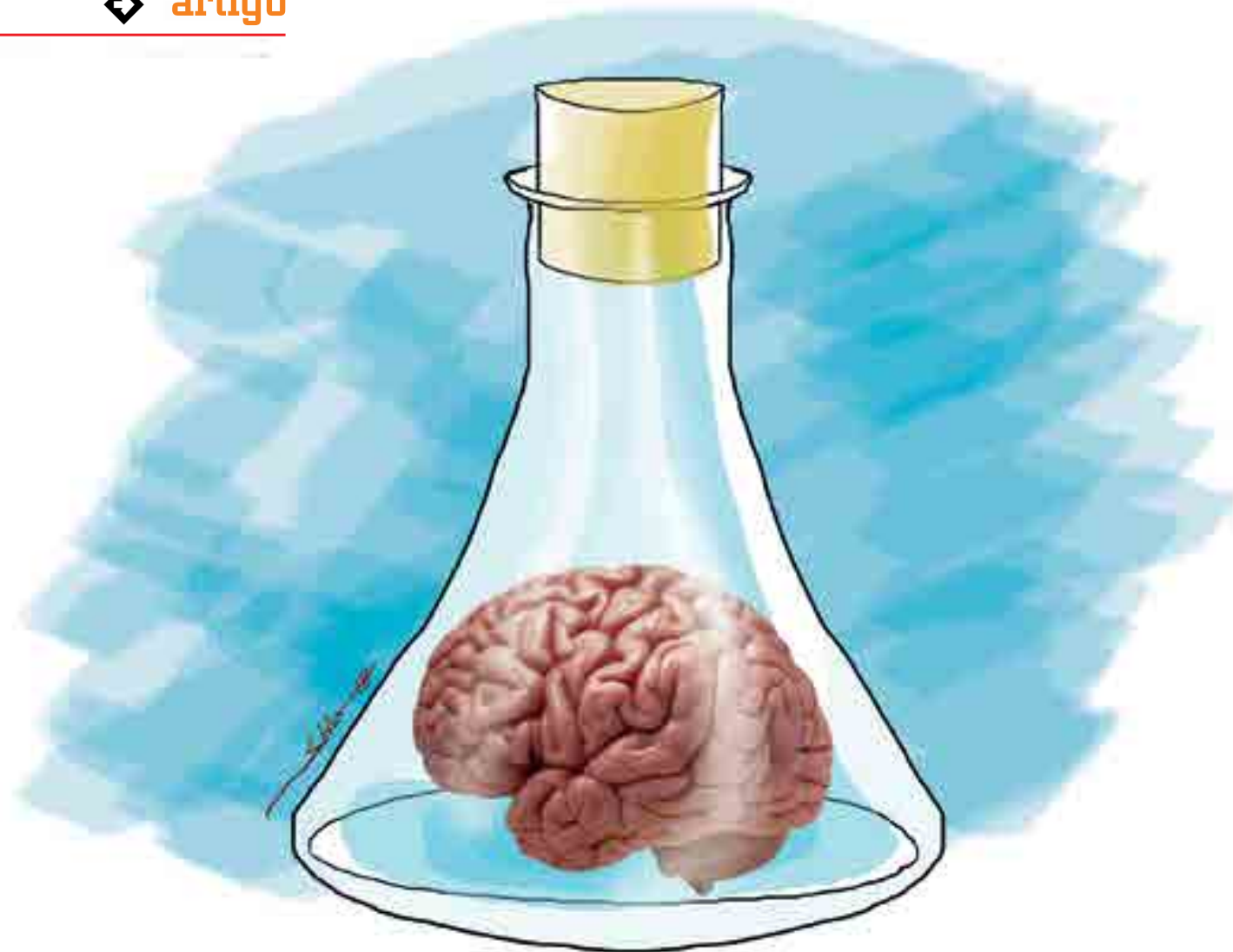
Catraia, quenga, piranha: é assim que o povo chama;

biscate, puta, rameira, quebragalho, mulher-dama

ganha nova identidade pra ser Moça de Programa (MONTEIRO, 2004, p. 05-06.).

Assim, assume importância relevante, tanto para a Universidade, como para a cultura popular, a tese de doutorado elaborada por Manuela Maia. E que outros estudiosos aprofundem, ainda mais, os estudos do cordel na era tecnológica, na era do plágio e das facilidades, sempre com o intuito de se preservar as nossas raízes e tudo aquilo que os cantadores de viola deixaram para a posteridade. ❖

**Fernando Vasconcelos é** professor, mestre e doutor em ciências jurídicas, escritor, jornalista e promotor de justiça aposentado. Mora em João Pessoa (PB).



# Quero minha alma de volta

**Francisco Gil Messias**  
Especial para o *Correio das Artes*

**Q**uem sou eu para discordar de António Damásio, célebre neurocientista português, mundialmente respeitado? Aliás, quem sou eu para me contrapor a qualquer neurocientista, seja ele famoso ou não? No entanto, ousou. E digo porquê.

O caso é que não bastasse a neurociência pretender ter des-

vendado os mistérios de nosso intelecto (nossa razão), afirmando entre outras coisas que ele está “ligado ao córtex cerebral, cuja estrutura é resultado de uma evolução moderna do cérebro”, e que, pasmem, “é simples analisá-lo”, agora pretende explicar cientificamente nada mais nada menos que nossos sentimentos, declarando, de saída, que eles “advêm do tronco do cerebelo, da espiral da medula, dos nervos periféricos, enfim, de uma mecânica cuja origem se confunde com o princípio da evolução dos seres vivos”. Também não entendi nada, caro leitor, mas fiquei preocupado.

Vale lembrar que até então nossas emoções e nossos sentimentos costumavam ser relacionados com nossa “alma”, usada esta palavra com sentido religioso ou não, simplesmente por entender-se que o ser humano era composto de duas partes: o corpo físico, objetivo, e de mais alguma coisa intangível (a “alma”), suposta sede incorpórea de nossa subjetividade, ou seja, de nossas emoções e de nossos sentimentos, a parte nobre do nosso “eu”, que nos diferenciava dos demais animais. Em outras palavras, a “alma” nos conferia uma espécie de transcendência, de espiritualidade, qualidades ausentes nos demais seres vivos, estes sim, restritos à pura matéria. A “alma”, portanto, era um privilégio (uma graça?) do qual o *Homo sapiens* muito se orgulhava.

Ninguém ousaria supor, e muito menos afirmar, que a emoção, o sentimento, o talento e a arte contidos num poema de Drummond, numa sinfonia de Beethoven, ▶

FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET



António Damásio,  
médico neurologista e  
neurocientista português

- ▶ numa pintura de Leonardo ou numa escultura de Michelângelo, por exemplo, pudessem derivar exclusivamente de nossa massa cinzenta, de nossos circuitos neuronais.

Agora não. Agora, tal como a Minas do poeta, “alma” não há mais: o cérebro tomou seu lugar. E se assim é (ou for), creio que é o caso de se dar adeus à psicanálise, à metafísica e até talvez às religiões, pois tudo será passível de explicação científica, médica, e portanto solucionados todos os problemas e angústias existenciais (desde as filosóficas às dores de cotovelo) por qualquer medicamento tarja preta. Isto é, saem de cena o divã, o confessorário e a filosofia, e entram, vitoriosos, o Rivotril e o Prozac. Simples assim?

Evidente que simplifiquei uma questão complexa, mas, em linhas gerais e numa linguagem leiga, é mais ou menos isto que a neurociência está propondo.

É verdade que o filósofo brasileiro Eduardo Giannetti já tinha abordado, de forma ficcional, essa discussão em seu livro *A ilusão da alma*, de 2010. Nele, o protagonista, após a descoberta de um tumor cerebral, concentra-se no estudo das relações cérebro-mente e se depara com uma aterradora hipótese: “a ideia de que tudo que lhe passa pela consciência – suas alegrias e tristezas, suas memórias, temores e esperanças, seu senso de identidade e sua sensação de liberdade ao agir no mundo – nada mais é senão o produto da atividade de bilhões de células nervosas situadas em seu cérebro”.

O problema é que agora tal hipótese deixou o terreno fanta-

sioso da ficção para assumir ares de tese científica, o que implica assumir que estamos realmente a um passo de sermos reduzidos, em toda nossa riqueza subjetiva, à objetividade da matéria cerebral. Tudo passa a ter uma explicação neurológica, desde uma simples tristeza de namorado iludido até a inesperada inspiração criativa de um artista. E, em consequência, nossa antiga e até então irresponsável indagação “Quem sou eu?” ganha incontestável resposta: Eu sou meu cérebro.

Não é preciso muito esforço para deduzir que as implicações disso para nossa vida são imensas. Algumas delas: Se somos apenas nosso cérebro, com a nossa morte, acabamos completamente. Não há possibilidade, como pregam os cristãos e outros, de ressurreição nem de vida eterna. Não há o paraíso muçulmano, para onde iriam aqueles que dão a vida por Alá. É provável que não haja mais vontade livre de nenhum sujeito e portanto não haja, como efeito, nenhuma responsabilidade de ninguém sobre nada. Crime e castigo? Não mais. E aí?

Se somos só cérebro, é possível admitir-se seu controle através de drogas e cirurgias; é possível nossa transformação em robôs de carne e osso, nossa automatização (e escravização) a serviço de outrem, a extinção da humanidade tal qual a conhecemos. Exagero? Absolutamente. Voltemos a ler *1984*, de George Orwell.

No capítulo final do livro, o protagonista de Giannetti faz algumas perguntas a si mesmo (e ao leitor). “É possível termos acreditado falsamente durante milênios que a vontade cons-

ciente rege os nossos músculos quando, na verdade, ela é subproduto inócuo de uma cadeia de eventos eletroquímicos no cérebro?”, “É possível que toda reflexão e pregação da ética estejam calcadas no equívoco de que possuímos liberdade de escolha e de que existem coisas em nossas vidas que poderiam ser diferentes do que são?” e “É possível que a missão da ciência – única fonte de saber objetivo ao nosso alcance – seja reduzir todos os mistérios a trivialidades?”. Sim, é possível, o personagem responde. E conclui: “Então algo *tem de ser feito*”. Mas a questão é: o quê?

Curvado sob a complexidade do tema, tomo como minhas as derradeiras indagações de Eduardo Giannetti: “Se *eu* não existo, se não sei quem – ou o que – sou, como se pensam os pensamentos que me atormentam? Não há caminho que me leve adiante?”. E acrescento: E este texto, e a angustiante motivação que me levou a meditá-lo e a escrevê-lo são simplesmente fruto do funcionamento específico de minha estrutura cerebral? E ainda: Poderia eu não tê-lo pensado nem escrito? E poderia tê-lo feito de outra forma?

Questões, questões e questões que a neurociência pretende responder com a segurança e a certeza dos que possuem a Verdade. Infelizmente, orgulhosas respostas a serem dadas ao elevado custo da supressão de meu velho *eu*, de minha liberdade, de minha identidade, de meus mistérios, de minha subjetividade, enfim, de tudo aquilo que até agora eu chamava, ingênua e romanticamente, de minh’alma.

Devo ficar triste? Responda-me já o meu sábio cerebelo. ❖

Filósofo brasileiro Eduardo Giannetti, autor de *A ilusão da alma* (2010)



FOTO: EVELSON DE FREITAS/ESTADÃO

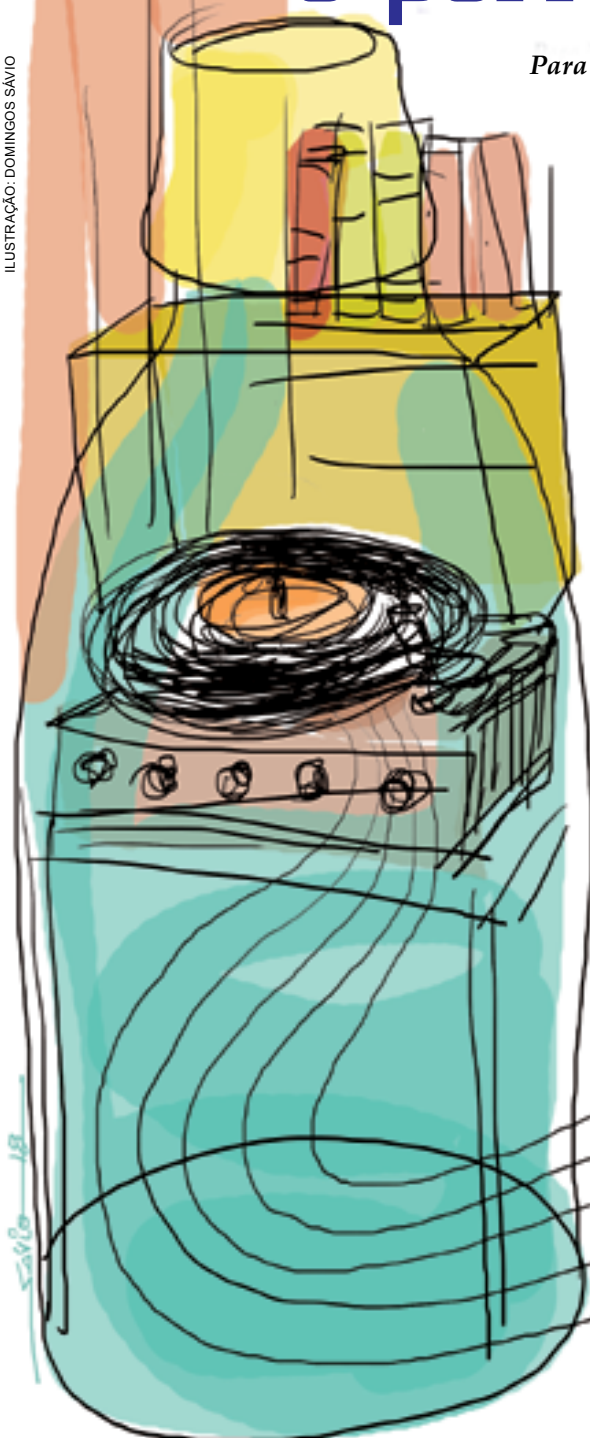
Francisco Gil Messias, paraibano de João Pessoa, onde reside, é bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e mestre em Direito do Estado, pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). É membro da Academia Paraibana de Filosofia e do Instituto de Estudos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



# Música é perfume<sup>1</sup>

Para Raimundo Seixas

ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO



## CANTO 1

Um senhor culto e elegante treslouca numa certa madrugada. Na sala de sua casa, cheia de livros, de discos, da ausência de amigos e nada mais, onde mora com a companheira e quatro filhos. Treslouca porque não aguenta mais a enganação. O senhor de cabelos lisos e escorridos, penteados para o lado direito e cheirando a erva-doce de banho recém-tomado, aumenta o volume da radiola onde toca no vinil o primeiro movimento da sétima sinfonia de Beethoven. Abafa seu grito inumano com a sinfonia. Um grito que, ao invés de libertá-lo da angústia, entra na alma e desvirgina a sua sanidade. A mulher, bem pequeninha e de uma doçura que nada corresponde ao seu tamanho, acorda com Beethoven àquela altura e àquela hora da madrugada adentro. Entra na sala, baixa o volume do som sem que seu marido perceba, olha para ele e diz: “Vá ficar com ela. Eu cuido dos nossos filhos”. Do lado oposto da rua, também numa sala cheia de livros, de discos, da ausência de amigos e nada mais, alguém, cuja silhueta não define seu dono, escuta, em volume de som tão elevado, capaz de despertar até os ouvidos surdos de Beethoven morto, “High and dry”, do Radiohead. ✦

<sup>1</sup> A expressão é tomada de empréstimo de uma fala de Maria Bethânia que deu origem ao documentário que leva esse mesmo título. Em sua fala a cantora faz a analogia entre música e perfume como elementos que atuam de forma estimulante e determinante na memória.

## CANTO 2

Saiu pelo corredor à procura da sala onde daria sua próxima aula. Estava num inverno de alma e aqueles cabelos tão longos e soltos, mais a quantidade de livros e jornais que carregava, eram tão pesados quanto o gelo consumido pela alma que seu corpo abrigava. Arrastava-se. Até a sala onde entregou a chave a um dos alunos. “Por favor, abre a porta para mim?”. E, assim como um bicho que se integra à natureza, camuflando-se para se alimentar das fontes que lhe são oferecidas, sentia-se, ali, em seu habitat natural. Olhou nos olhos de alguns alunos e era como abrir janelas para uma nova estação. O gelo se vertia em rio de águas doces, de palavras líquidas, cantadas na harmonia daqueles acordes de violão; na melodia da flauta (ah... aquela flauta!). As falas dos alunos se integravam àqueles acordes como a vida dela àqueles olhares. Assim perceberam, professora e alunos, a dor de um eu-lírico (pai ou mãe?) por ver nos olhos do seu filho rindo a venda que trancou sua vida breve e, no nome que deu ao filho, a redução a simples iniciais a mais na estatística das misérias humanas. Olha aí, meu guri! ✦



## CANTO 3

Ela usava um vestido de um tecido chamado à época de crepe indiano pelo seu aspecto amassado. Um vestido de três saias ligadas por sianinhas de tonalidades da mesma cor: cor da terra batida daquele terreiro onde costumava dançar. Seu pai trazia em seus sobrenomes (Seixas e Bandeira) a veia artística que nunca desenvolveu. Engano. Era um exímio dançarino. Naquela época, forró pé-de-serra era dançado ao pé da serra mesmo, num sítio pros lados do Pinga, na cidade de Horebe, à luz de candeeiro e ao som tradicional do triângulo, da zabumba e da sanfona. O metro e meio dela não permitia que alcançasse além do queixo do seu pai, que, quando pequena, a apelidara de Nala, para reforçar as consoantes que soam no seu nome de batismo. Para dançar, ela colava sua fronte ao queixo dele. O braço dele laçava aquela cintura magra e as mãos dadas, entrelaçadas com firmeza, ficavam imóveis, rentes à cabeça dele. Só os pés se moviam. Os corpos pareciam es-

tátuas deslocadas por uma força invisível. Ali ensaiavam os passos e entravam no terreiro, dois pra lá e dois pra cá, rodopiando em torno de si mesmos. Seriam capazes de abrir um buraco no chão onde dançavam, sem ritmo, desconectados daquela música, mas ligados num afeto cúmplice que só quem ama entende. Viver poderia se resumir àquilo: aquela poeira levantada a cada arraste de pé, confundindo-se cromaticamente àquele vestido enfeitado de sianinhas. Mas viver acabou. Numa manhã de sol, exausto de respirar, ele levantou seu braço direito, aquele que laçava a cintura magra de sua minúscula filha e, no lugar da mão suave dela, trazia o peso do que ia lhe fazer descansar para sempre. Salvo por sua própria mão. Estaria tristinho o pai dela? Muito triste e de memória tão embaçada que não lhe permitiu lembrar a canção que poderia lhe trazer oxigênio de volta. Era tarde. Não batia mais aquele coração, cujo ritmo embalava pai e filha num amor cósmico. ✦

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



# Uma noite de quinta-feira

**Willy Nascimento Silva**  
Especial para o *Correio das Artes*

**A**briu a porta do quarto delicadamente. Queria mantê-la imersa em seus sonhos. Enquanto se vestia no breu do corredor que dava para uma pintura barroca pendurada na sala de estar, trocou as pernas e caiu de peitos no chão. Voltou-se para a palidez da mulher, que soltou um suspiro e mexeu preguiçosamente as coxas, deixando à mostra suas nádegas brancas e redondas. Cerrou os olhos, aliviado. Ali caído, com os joelhos atados pelo cós das calças, sentiu um gosto de

vinho lhe amargar a boca, um gosto diferente de tudo que já provou, de um vinho nunca provado, uma sensação de embriaguez instantânea. Embebido por esse sentimento, achou-se abandonado pelo mundo e buscou amparo virando-se outra vez para a imagem do anjo louro que se escondia desleixada nos lençóis amassados pelo contorno do seu corpo. Entretanto, a porta que antes dava para o quarto dos amantes agora abria um largo salão, de onde vinha uma

luz avermelhada e morna. Terminou de se vestir apavorado. Segurou as paredes do corredor que pareciam se estreitar em suas costas. Caminhou porta adentro. O brilho vinha de uma tocha de fogo depositada num lustre de bronze que descia do teto à altura de uns dois metros de sua cabeça, à esquerda do salão. Tentou chamar por sua companheira, mas a língua estranhava a boca, e produzia ruídos ininteligíveis, talvez outro idioma. Uma mulher, vestida num longo ▶

▶ vestido branco-amarelado, respondeu-o com uma expressão prosodicamente idêntica a sua. Havia mais pessoas naquele lugar, ornamentado como para uma festa. Todos, ao passarem por ele, inclinavam-se cerimoniosamente, fazendo-o inferir que era ele o anfitrião daquele jantar. Não conseguia compreender o que falavam, mas o sorriso por que passavam as palavras era um bálsamo para sua alma confusa. Suas roupas tinham ganhado nova textura, mais fina e leve, à moda dos demais ali presentes. Tocavam-lhe a barba com reverência, como uma mãe acaricia o filho que amamenta. Uma mesa se estendia de uma ponta à outra, rodeada de rostos em que procurava atenta e desesperadamente um traço de familiaridade; alguns lembravam vagamente amigos antigos. A mulher do vestido encardido, em companhia de duas adolescentes, trouxe uma moringa de vinho, frutas e uma massa fina de trigo. Havia também uma música alegre, executada por homens sentados ao fundo. Nas paredes viam-se grandes manchas de lodo, revelando uma umidade que contrastava com o calor produzido pelo fogo e pelos corpos que dançavam em êxtase. Tentava assimilar tudo numa agonia muda, que comprimia seus pulmões e causava-lhe tontura. Levado pelo turbilhão de pessoas ao centro da mesa, viu-se constrangido por dezenas de rostos que ansiavam, talvez, uma saudação solene. O silêncio hospitalar o inspirou a erguer um copo de vinho, convocando todos a um brinde. Um cheiro de Armani invadiu suas narinas. E, fazendo-lhe cócegas, os dedos miúdos de sua amada o tocaram. Seus olhos eram ainda mais verdes e resplandecentes, os fios de cabelo ainda mais dourados, os seios, escondidos sob o vestido, maiores e imponentes. Uma luz maravilhosa desenhava sua boca. Estava, enfim, na presença de alguém que habitava sua memória, e lhe devolvia a razão que julgava ter perdido. Lágrimas

vacilaram no canto dos olhos. Beijou-a profunda e emocionalmente, ignorando seus convidados, que festejavam o beijo com brindes e dança. Tentou falar-lhe de seu mal estar, mas novamente não compreendeu o que pronunciava e, antes que pudesse insistir em se fazer entender, um grito vindo da porta por onde havia entrado irrompeu a harmonia da festa, sucedido por um tropel de pernas que marchavam em unísono. A mulher apertou-se contra seu peito. Em menos de dois minutos estavam todos cercados por um batalhão que rosnavava como um cão selvagem. Os olhos daquele que considerou ser o comandante ardiavam numa fúria insana. Soltou um grunhido incompreensível até para os que falavam sua língua. Atônitos, ficaram todos imóveis. O comandante, então, repetiu o mesmo grunhido, mais alto e com mais ódio. Recolhendo os instrumentos e a comida, os convivas foram, um a um, saindo do recinto, em fila indiana, deixando apenas o casal no meio do círculo de soldados. Por fim, uma das serventes arrancou dos seus braços, às pressas, chorando convulsivamente, aquela que o conectava ao seu mundo. Estava só. O gosto de vinho tornou a amargar-lhe a garganta. Sob a batuta do comandante, uma sinfonia de chicotes começou a estalar. Aturdido, cobriu a cabeça com os braços e lamentou ser visto ainda de relance por aqueles olhos maravilhosamente verdes. O sangue escorria de suas costas e o gosto de vinho ficava a cada açoitada mais acre. Suportou alguns minutos e caiu de peitos no chão. Olhou para o quarto, outra vez, e soltou um riso fraco e terno para a tranquilidade que embalava o sono daquela mulher. Recostou a cabeça, encarando o teto do apartamento. Uma dor lancinante o torturava, até que uma voz manhosa o chamou. Volta pra cama! Seu corpo deslizou maliciosamente, como uma serpente sorradeira em busca da presa. Ergueu o tronco. Sentou-se abraçando os

joelhos e soltou um largo sorriso, misturado a uma careta de sofrimento. O vento silvava motores distantes. A chuva gotjava percussivamente. As gotas despencavam do céu negro, ferindo a terra. Escorriam pelas ruas, tocavam o teto, até acharem uma pequenina brecha e atingirem sua cabeça. Uma única gota o fez congelar. Sua carne parecia ter se desprendido dos ossos. Era uma forma inumana e gelatinosa. Olhou para cima. Nuvens pesadas compunham um firmamento apocalíptico. Relâmpagos fotografavam o cenário dantesco. Escarrou sangue. Os braços estavam cansados de sustentar o corpo àquela altura. De súbito, uma lança rasgou-lhe a carne. Apertou os dentes e produziu um som nasal e abafado. Aos seus pés estavam alguns dos convidados daquela festa. O que fazem aí parados? Não entendem nada do que eu digo? Abrindo a multidão de espectadores, o grito de sua amada o fez recuperar o ânimo. Projettato no verde daqueles olhos, ele soluçava como uma criança. De onde não havia mais como, extraiu forças para dizer suas últimas palavras. Adoro a calma do teu sono... Ela soprou um sorriso. Seu rosto molhado de lágrimas revelava uma compreensão que ele procurou ter dos outros convidados – e não encontrou. Estava, enfim, em paz. Ao ver aquele homem trucidado, coberto de sangue, os olhos esbugalhados pela magreza, um mosaico de pequenos fragmentos de memória se formou em sua mente. Eram um só em vida! E com a morte dele estava ela também sepultada. Um vento frio eriçou sua espinha. Puxou o cobertor, cobriu as coxas, as nádegas, e voltou a dormir serenamente. ✦

Com "Uma noite de quinta-feira", **Willy Nascimento Silva** estreia como contista. O escritor tem graduação em Letras pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), e dedica as horas vagas à leitura e à música. Sobre a natureza do homem (e outros poemas) é o seu primeiro livro, lançado, este mês, em Campina Grande (PB), onde reside o autor.



# Orlando Tejo

**M**orreu o meu amigo Orlando Tejo. “Descansou”, disse-me Astier Basílio. É verdade. Vitimado por uma terrível doença degenerativa, Tejo estava há anos preso a uma cama, sem vontade própria nem memória. Sem memória, meu Deus! Logo ele, que sabia de cor e salteado toda a obra poética de Augusto dos Anjos! Certa vez, um repórter, querendo pô-lo à prova, abriu ao acaso um exemplar do *Eu* e o desafiou:

— Declame “O Morcego”!

Mal Tejo concluía o terceiro verso, o repórter, sentindo-se vitorioso, interrompeu:

— Está tudo errado!

Tejo sorriu, levou o seu inseparável cachimbo à boca, deu uma baforada e lhe disse:

— É que estou recitando de trás para frente...

O Brasil inteiro estaria de luto, caso fôssemos, enquanto povo, mais atentos aos verdadeiros valores culturais do nosso país. Jornalista, escritor e poeta, Orlando Tejo escreveu um livro excepcional, o já hoje clássico *Zé Limeira, poeta do absurdo*. Realizou, com esta obra, a maior façanha que se pode esperar de um escritor — a criação de um personagem que ganha vida própria, passando a ser tratado pelo público como gente de carne e osso, desvinculando-se do nome do autor e até mesmo o superando em matéria de popularidade.

Sim, porque por mais que alguns insistam em dizer que Zé Limeira realmente existiu (e o próprio Tejo o confirmava jurando de pés juntos, obviamente em defesa da verossimilhança da sua criação), o provável Zé Limeira da vida real não é o mesmo Zé Limeira do livro de Orlando Tejo, cujos versos se tornaram célebres e são declamados por uma legião de admiradores Brasil a fora. A operação de Tejo consistiu justamente em enxertar, no frágil esqueleto do Zé Limeira real (poeta que jamais passaria à posteridade pelo teor de seus versos), a carne da mais pura e vigorosa poesia, criando o Zé Limeira que conhecemos hoje — aquele “misto de menestrel e jagunço” de “estatura avantajada”, que trajava roupa de mescla azul, usava lenço vermelho ao pescoço e trazia quinze anéis reluzindo “nos dedos possantes e ágeis”. Um Zé Limeira que é pura criação poética e o único a quem se pode atribuir a invenção do verso *limeiriano*, inconfundível no seu absurdo de viés surrealista.

Há, no livro de Tejo, inúmeras passagens antológicas. Mas nenhuma talvez supere, em termos de inventividade, de imaginação criadora e de ritmo narrativo, o episódio ocorrido num bordel de Campina Grande e protagonizado pelo malandro Agápio, mais conhecido como “o terror da Lagoa dos Ca-



▶ nários”. É todo um resumo da miséria humana a desfilar diante dos nossos olhos, e digo, sem favor, que poucos na literatura brasileira souberam se valer da categoria estética do grotesco para compor uma cena — ou uma sequência de cenas, melhor dizendo — como Tejo o fez naquela passagem do seu grande livro. Tudo, ali, é inesquecível à primeira leitura: o ambiente sórdido do prostíbulo; a descrição do jovem malandro, mestre de capoeira e exímio manejador de navalha; sua dança ao mesmo tempo cômica e deplorável com a velha prostituta embriagada cuja filha, também prostituta, acabara de morrer; a crueldade dos que assistiam àquele triste espetáculo, vociferando contra a pobre Dona Diva e atirando-lhe bagaços de laranja; a épica luta de Agápio contra vários policiais que tentaram prendê-lo e assim por diante, tudo isso entremeado pelo jargão que o meliante gostava de repetir:

— Comigo não tem *pirreps!*

Certa noite de verão, aqui no Recife, num bar da moda cujas cadeiras se espriavam pela calçada da Rua do Bom Jesus, conversávamos eu, Orlando Tejo e o poeta cearense Virgílio Maia, então em visita à cidade. De repente, dois cantadores relativamente jovens, julgando-nos turistas, se aproximaram e começaram a improvisar seus versos, obviamente visando algum dinheiro. Na primeira pausa que fizeram, Virgílio perguntou:

— Vocês por acaso conhecem o poeta Orlando Tejo?

— Não senhor, nunca ouvi falar dele! — respondeu o que aparentava ser um pouco mais velho.

— Nem eu! — disse o outro.

— E Zé Limeira, vocês conhecem? — Insistiu Virgílio.

— Sim, claro! — responderam os dois, quase em uníssono. E o mais velho completou:



ILUSTRAÇÃO EXCLUSIVA DE MANUEL DANTAS SUASSUNA PARA A COLUNA NOVO ALMANAQUE ARMORIAL

— Foi um grande cantor das antigas, nascido no tempo do rei! Morreu há muitos anos. Não o conheci pessoalmente, mas sei alguns dos seus versos, e meu companheiro, aqui, também sabe. Querem ouvir?

Ambos retomaram a função, agora com os versos que Tejo pôs na boca de Zé Limeira. Foi aquele rol de disparates, apresentado sob as mais diversas formas poéticas, até concluírem com a glosa que Zé Limeira certa vez cantou numa “despedida”:

“A burra deu uma popa  
Que derrubou Salomão,  
A fortuna de Sansão  
O Rei carregou na sopa...  
A burra gritando ‘opa’,

Sansão fazendo ingrizia,  
Salomão comeu a jia,  
Vomitou pra o delegado,  
Foi berro pra todo lado,  
*Adeus, até outro dia...*”

Rimos muito naquela noite, sobretudo Tejo, plenamente satisfeito com a vida, o cachimbo e a cantoria. Parece que foi ontem. E assim o tempo, à medida que age sobre mim, vai levando, um a um, os amigos mais velhos com quem tive o privilégio de conviver. ♥

**Carlos Newton Júnior** é poeta, ensaísta e professor da Universidade Federal de Pernambuco. É autor de vários livros, entre os quais, *Vida de Quaderna e Simão* (romance) e *Canudos - Poema dos Quinhentos* (poesia). Mora em Recife (PE).

# As passagens benjaminianas:

## leituras (5)



**A**s passagens eram construções apoiadas em ferro e vidro. Eram, como esclarece Marcos Flamínio Peres, “as galerias cobertas que passaram a povoar Paris na virada do século 18 para o 19, como a do Cairo, de l’Ópéra, a Vivienne ou a Véro-Dodat, várias delas hoje já demolidas”. Nas passagens, enfim, conforme ainda Wagnervalter Dutra Júnior, no artigo “Breve leitura do espaço-tempo nas

‘Passagens’ de Walter Benjamin: contribuições para compreensão geográfica do capitalismo”, “as vitrines e os preços fixos ao lado das mercadorias inovam o mundo do comércio da moda. Apelos do ponto de vista do desejo e do onírico que os comerciantes parisienses converteram ao seu favor nas vendas de mercadorias. As passagens despertam desejos recônditos ancorados nas fantasmagorias da mercadoria”. No ensaio “A metrópole moderna, o olhar surrealista: considerações benjaminianas”, Vanessa Madrona Moreira Salles, com doutorado pela Universidade de São Paulo, afirma que “Walter Benjamin intenta

apresentar a cidade, em sua multiplicidade e diversidade, como espaço de experiência sensorial e intelectual, local de encenação dos conflitos sociais e de transformações urbanísticas. Suas ruas são palco de circulação de mercadorias, repletas de enigmas; o lugar onde o sujeito autônomo, senhor de uma razão iluminista, perde-se em meio a uma labiríntica multidão – de pessoas, de objetos, de imagens –, e em que a experiência de rapidez, de anonimato pode ser realizada de modo mais radical do que em qualquer outro lugar. Desse modo, ler a cidade é ler um mosaico [...]”. Para Vanessa Madrona, “o tema da cidade encontra-se presente em vários momentos do itinerário intelectual de Benjamin. Em 1923, ele traduz para o alemão os *Quadros parisienses*, de Baudelaire. No final da década de 20 surgem *Rua de mão única*, *Diário de Moscou* e a série radiofônica sobre Berlim. *Crônica berlinense* e *Infância em Berlim* [...] são publicados nos anos 30 e o ensaísta dedica-se às *Passagens* entre os anos de 1927 até sua morte, em 1940”. ✦

FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET



Walter Benjamin (1892-1940), filósofo e sociólogo alemão associado à Escola de Frankfurt e à Teoria Crítica

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



# Faça parte do Sesc!



## Comerciário

- Comprovante de Residência
- Carteira de Trabalho
- RG e CPF
- PIS/PASEP
- Foto 3x4
- Cópia da GRF e GPS

## Dependente

- CTPS do Comerciário
- RG
- CPF (obrigatório a partir de 12 anos)
- Foto 3x4
- Certidão de Nascimento (Até 21 anos)
- Certidão de Casamento (Cônjuge)

## Conveniada

- Comprovante de Residência
- Declaração do Convênio
- RG e CPF
- Foto 3x4

## Usuário

- Comprovante de Residência
- RG e CPF
- Foto 3x4

VOCÊ SABIA QUE O **SESC** É UM DOS MAIORES PROGRAMAS DE DESENVOLVIMENTO SOCIAL **DO MUNDO?**