

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO

Correio das Artes

Março 2018 - ANO LXIX Nº 1



EDIÇÃO
Especial
DE ANIVERSÁRIO

Vandré

*Com duas apresentações memoráveis
no Espaço Cultural, o artista quebra um
silêncio de quase meio século*



125
Anos

2018

uma nova História
para uma nova

A UNIÃO

Reserve seu anúncio (83) 3218.6526

Faça a sua assinatura (83) 3218.6518



A UNIÃO Superintendência de Imprensa e Editora

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

Marco histórico

O governador Ricardo Coutinho, em virtude de seu perfil político e administrativo, entrou para a história da cultura brasileira sem abdicar de seus valores. Seu mérito: ter convencido o artista Geraldo Vandré a subir ao palco após quase meio século de silêncio do maior mito da nossa música.

A convite de Ricardo, Vandré – acompanhado da pianista Beatriz Malnic, do violonista Alquimides Daera, da Orquestra e do Coro sinfônicos do Estado – protagonizou duas noites memoráveis para a cultura brasileira, nos dias 22 e 23 de março, na Sala de Concertos Maestro José Siqueira, no Espaço Cultural.

Se o conjunto de obras físicas e ações educativas e artísticas, a exemplo do Gira Mundo e Prima, colocou a gestão socialista em evidência, no plano nacional, a folha de serviços prestados do governador, na esfera cul-

Música e Poesia da Capitania de Wanmar – título do concerto-recital de Vandré – tem um significado histórico, simbólico, artístico, político e sentimental que só o tempo dará a verdadeira dimensão.

tural, ganhou um acréscimo extraordinário, com os concertos-recitais de Vandré.

Vandré havia cantado pela última vez no Brasil em 12 de dezembro de 1968, um dia antes do governo militar baixar o famigerado Ato Institu-

cional nº 5, que mergulharia o País em um período de trevas. Censura, prisão, tortura e exílio são palavras que se destacam no dicionário daqueles “anos de chumbo”.

São indescritíveis as emoções sentidas pelo artista e o público que o viu cantar músicas que se transformaram em hinos – a exemplo de “Caminhando” – e declamar poemas do livro *Cantos intermediários do benvirá*. Lançada no Chile, a obra é inédita no Brasil e deverá ser reeditada pela **A União Editora**.

Música e Poesia da Capitania de Wanmar – título do concerto-recital de Vandré – tem um significado histórico, simbólico, artístico, político e sentimental que só o tempo dará a verdadeira dimensão. O retorno de Vandré dependia de certas credenciais. A Paraíba atual, felizmente, as tinha para oferecer ao artista.

O Editor

♦ índice



MÚSICA

Geraldo Vandré quebra um silêncio de quase cinquenta anos e, a convite do governador Ricardo Coutinho, canta no Espaço Cultural.



CINEMA

O advento da internet foi bom ou ruim para quem faz crítica cinematográfica? Quem responde é o crítico João Batista de Brito.



POESIA

Finalista do Prêmio Oceanos em 2017, a poeta portuguesa Inês Lourenço estreia no *Correio das Artes* com sete poemas inéditos.



LITERATURA

Mirtos Waleska escreve sobre contribuições da escrita literária feminina e a formação de uma sociedade leitora em Boqueirão, na Paraíba.



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

A União Superintendência de Imprensa e Editora
BR-101 - Km 3 - CEP 58.082-010 - Distrito Industrial - João Pessoa - PB

PABX: (083) 3218-6500 - FAX: 3218-6510

Redação: 3218-6509/9903-8071

ISSN 1984-7335

editor.correiodasartes@gmail.com

http://www.auniao.pb.gov.br

Secretário Est. de Comunicação Institucional
Luís Torres

Superintendente
Albigeo Fernandes

Diretor Administrativo
Murillo Padilha
Câmara Neto

Diretor de Operações
Gilson Renato

Editor Geral
Felipe Gesteira

Editora Adjunta
Renata Ferreira

Editor do Correio das Artes
William Costa

Supervisor Gráfico
Paulo Sérgio de Azevedo

Editoração
Paulo Sérgio de Azevedo

Foto da capa
Marcos Russo

Ilustrações e artes
Domingos Sávio, Tônio,
Manuel Dantas Suassuna e Beatriz Luna



VANDRÉ

50 anos depois

Jãmarrí Nogueira
jamarrinogueira@gmail.com

Vem, vamos embora,/que esperar não é saber./Quem sabe faz a hora,/não espera acontecer". Dois acordes e um refrão vigoroso fizeram de 'Para não dizer que não falei das flores' ('Caminhando') um hino de resistência à ditadura militar. Imortalizada pelo paraibano Geraldo Vandré, a música foi destaque da edição de 1968 do Festival Internacional da Canção.

Na finalíssima daquele evento, no ginásio Maracanzinho, no Rio de Janeiro, a música-hino de Vandré foi entoada por mais de 20 mil pessoas. Perdeu para 'Sabiá', de Tom Jobim e Chico Buarque (que foi vaiada ao ser anunciada como vencedora). Uma noite memorável e que marcaria o último show de Vandré...

Há quatro anos, durante show de Joan Baez em São Paulo, o paraibano subiu no palco e – mesmo caladinho – fez

“As forças armadas sabiam mais de mim que eu mesmo”



FOTO: MARCOS RUSSO

Concerto-recital de Geraldo Vandré com a Orquestra e o Coro sinfônicos do Estado, no Espaço Cultural

▶ nascer a esperança de que poderia voltar a se apresentar artisticamente para uma plateia. Aquela esperança tornou-se realidade! Dias 22 e 23 de março deste ano, o cantor e compositor voltou a cantar!

Cinquenta anos depois da apresentação no Maracanãzinho, Vandré soltou a voz - juntamente com a Orquestra Sinfônica da Paraíba (com regência de Luiz Carlos Durier) e o Coro Sinfônico, na Sala de Concertos Maestro José Siqueira da Fundação Espaço Cultural da Paraíba (Funesec), em João Pessoa. Foi a *Música e Poesia da Capitania de Wanmar*.

Nas duas noites, entrou em cena todo de branco. Uma espécie de túnica. Jeitão de guru. Geraldo Pedrosa de Araújo Dias, que chega aos 83 anos no próximo dia 12 de setembro, reforçou a imagem de mito. Ao lado da pianista Beatriz Malnic (radicada nos Estados Unidos há 22 anos), cantou músicas inéditas e recitou poemas.

Vandré também teve o acompanhamento do violonista Alquimides Daera, inclusive na aplaudida interpretação de 'Caminhando' (que já havia sido executada pela Orquestra e pelo Coro), feita como 'bis' das duas históricas apresentações na Sala de Concertos.

As noites foram divididas em dois atos. No primeiro, Vandré subiu ao palco acompanhado da pianista Beatriz Malnic (com um vestido longo e vermelho), com quem executou peças para piano compostas pela dupla. O violonista Alquimides Daera serviu como aporte sonoro para as declamações de Vandré, como também nas peças em que Vandré e Malnic cantaram.

Em dueto arrasador, Vandré e Malnic cantaram 'À Minha Pátria'. No mesmo ato, Vandré já havia recitado um poema sobre um soldado, com um ar de quem fala a respeito de si mesmo. Os espetáculos tiveram um teor saudosista, com Vandré cantando a própria trajetória e recitando poemas do exílio vivido no Chile, na década de 1970.

Já no segundo ato, a Orquestra Sinfônica, acompanhada do Coro Sinfônico, executou composições do homenageado, como o hino 'Pra não dizer que não falei das flores', 'À Minha Pátria', 'Mensagem' e 'Fabiana' (música feita em homenagem à Força Aérea Brasileira - FAB).

FOTO: MARCOS RUSO



PROTESTOS E CONTINÊNCIAS

O que esperar da plateia diante de um mito da MPB após 50 anos de silêncio? Emoção e engajamento. As peças eruditas foram aplaudidas, claro. Mas, o que cada um dos fãs desejava era ouvir mais uma vez – ao vivo – o hino da resistência contra a ditadura militar. E ouviu. Cantou junto. Aplaudiu.

Com uma bandeira do Brasil colocada no palco, Vandré agradeceu à plateia e bateu continência algumas vezes para um “capitão que veio de Salvador” somente para vê-lo. Diante do atual panorama político, ao fim da noite, a plateia gritou 'Fora Temer!' repetidamente. Também foram ouvidos gritos de 'Marielle!' (vereadora assassinada a tiros no Rio de Janeiro).

A segunda noite também teve manifestações da plateia. Mais 'Fora Temer!' e até um 'Lula preso!', que recebeu vaias da maior parte dos presentes. Ao final da segunda apresentação, uma faixa de repúdio à morte da vereadora Marielle Franco foi empunhada por manifestantes. Vandré antecipou o fim da canção e, silenciosamente, saiu de cena com Malnic.

Nada tirou o brilho das duas noites históricas em que Vandré e plateia se reencontraram. Nada fez a plateia 'ficar mal' com Vandré. As duas noites reforçaram a imagem do mito. As duas noites reforçaram a certeza de que o paraibano é um artista de extremo talento. As duas noites explicitaram que um artista é ele mesmo e a imagem que os fãs têm dele... ▶



FOTO: MARCOS RUISSO

Vandré agradece publicamente ao governador Ricardo Coutinho pelos concertos-recitais que marcaram a volta do artista ao palco

UMA NOVA FASE

Nem para quem esperava um Vandré com uma “pegada de protesto”, os shows foram memoráveis. Após colocar um silêncio na sua carreira como cantor, no final da década de 1960, Vandré dedicou-se mais à música erudita. Suas canções deixaram de ser “de protesto” e Vandré ganhou uma nova face...

“É fundamental para mim me apresentar com a Orquestra [Sinfônica da Paraíba]. O subdesenvolvimento está ligado à falta de acesso aos níveis mais elevados de cultura. Sou brasileiro e estou cometendo o crime de ser erudito”, brincou o autor de ‘Disparada’, durante entrevista coletiva anterior aos shows.

Em 2015, Geraldo Vandré voltou à Paraíba após 20 anos longe da terra-natal, para ser homenageado no Festival Aruanda. E foi aí que houve o convite do governador Ricardo Coutinho para que Vandré integrasse projetos culturais no Estado. Os concertos em João Pessoa fizeram parte desses projetos.

Outro projeto que envolve Geraldo Vandré e o de ver editado pela primeira vez no Brasil o livro de poemas de sua autoria *Cantos intermediários do benvirá*. A obra foi publicada originariamente no Chile, em 1972. Os poemas (alguns foram declamados durante as apresentações) integrarão livro a ser publicado pela **A União Editora**.

Geraldo Vandré falou, durante a coletiva de imprensa, que ainda pretende gravar um CD. “Mas, é preciso tempo”, disse ele. O artista

afirmou, também, que não iniciará turnê pelo País e que as apresentações na Fundação Espaço Cultural da Paraíba (Funes) têm cunho afetivo. “Nem em São Paulo tenho me apresentado”.

As duas apresentações de Geraldo Vandré tiveram registro audiovisual e o ma-

terial será entregue ao cantor e compositor paraibano. O lançamento e divulgação desse material vão depender de decisão de Geraldo Vandré. Conforme o Governo do Estado, Vandré não está recebendo cachê. Shows são um presente, conforme a Secult. E que presente!!!!!!!

FOTO: EDSON MATOS



Vandré e a pianista Beatriz Malnic protagonizaram momentos de muita emoção

› GUITARRAS E CANÇÕES DE PROTESTO

Geraldo Vandré subiu em um palco, para se apresentar artisticamente pela última vez no Brasil, em 1968 – ano da publicação do Ato Institucional nº5 (AI-5), durante o governo militar. Ele é um dos principais ícones da música popular brasileira. O parai-bano de João Pessoa é compositor de clássicos como ‘Caminhando (Pra não dizer que não falei das flores)’, ‘Disparada’, ‘Fica mal com Deus’, dentre outras.

E abandonou as “canções de protesto” desde então. Durante entrevista coletiva, um dia antes das apresentações em João Pessoa, criticou duramente as “canções de protesto” e afirmou que está “cometendo o crime de ser um artista erudito”. O subdesen-

volvimento – conforme Vandré – está ligado à falta de acesso aos níveis mais elevados de cultura.

Ele lamentou que a música popular brasileira não tenha mais espaço nos meios de comunicação de massa do Brasil. “Houve um tempo em que tínhamos programas televisivos como *O fino da bossa*. Eu mesmo apesentei o programa *Disparada*. O Brasil virou o país do rock. Nem os Estados Unidos fazem mais festivais grandiosos com o rock”, declarou o cantor e compositor.

Apesar da crítica forte ao rock, Vandré garante que jamais fez declarações contra guitarras elétricas. Apesar de ter participado da “Marcha contra as guitarras” em 1967, em São Paulo (ao lado de Elis Regina, Jair Rodrigues, Zé Ketti, Edu Lobo, MPB4 e até Gilberto Gil), Vandré descarta antipatia pelo instrumento.

“O Quarteto Novo tinha guitarra elétrica”, afirmou o autor de ‘Fica mal com Deus’. Verdade. O Quarteto Novo tinha como guitarrista Heraldo do Monte. O

conjunto foi criado para acompanhar o cantor e compositor Geraldo Vandré em apresentações e gravações, e fizeram uma turnê no Brasil apoiando Vandré no seu álbum *Canto Geral*, de 1968.

Além de Heraldo na guitarra, o Quarteto Novo contava com Theo de Barros (contrabaixo e violão), Airto Moreira (bateria e percussão) e Hermeto Pascoal (flauta). Theo de Barros é, inclusive, parceiro de Vandré na música ‘Disparada’ (defendida por Jair Rodrigues, no Festival de Música Popular Brasileira, em 1966).

Sobre as canções de protesto, Vandré comentou que jamais teve intenção de fazê-las. “Tenho reservas com relação à expressão ‘canção de protesto’. O protesto é próprio de quem não tem poder”, disse ele. Indagado sobre sua tendência política (se era de esquerda ou de direita), ele respondeu com um poema: “Na mão esquerda trago uma certeza. Na mão direita, uma garantia. Às vezes eu troco de mão...”.

FOTO: EDSON MATOS



O público lotou a Sala de Concertos Maestro José Siqueira, no Espaço Cultural, para testemunhar o retorno de Vandré

› “TROCANDO DE CAMISA”

No ano de 1960, Jânio Quadros foi eleito presidente da República. O “homem da vassoura” passaria apenas sete meses no poder. Renunciou. E surpreendeu milhões de eleitores que nele haviam depositado seus votos. Geraldo Vandré não. O paraibano havia votado em outro candidato para a Presidência da República: marechal Henrique Teixeira Lott.

“Foi a última vez que eu votei. Naquela época, as chapas para presidente e para vice eram independentes. Votei em Lott para presidente e em Jango [João Goulart] para vice. Deu Jânio...”, recorda Vandré, um mito que acumula uma série vastíssima de especulações a respeito de sua imagem.

Quem nasceu na década de 1970, cresceu ouvindo a informação de que Vandré havia sido preso e torturado exaustivamente. À beira da morte, teria enlouquecido. Surras. Choques elétricos. Horas e horas de pingos d’água na cabeça. Lavagem cerebral!!! Tudo isso seria desmentido pelo próprio Vandré...

Fato é que após voltar do exílio o paraibano abandonou as “canções de protesto” (que ele critica e jura jamais ter feito!). Não apenas isso. Como compositor, após exílio no Chile e volta ao Brasil, homenageou as Forças Armadas. O advogado Geraldo Pedrosa parecia ter sepultado o artista Geraldo Vandré, referência da esquerda que lutou contra a ditadura.

“Em 1985, me apresentei no Memorial da América Latina, em São Paulo, em torno da data do Dia do Aviador. Naquele ano, preparei um coral com 300 jovens. E lembro que o suplemento [cultural] de um jornal que eu não quero dizer o nome publicou a manchete ‘Geraldo Vandré troca de camisa, cantando com seus algozes’. Muita especulação!”, disse Vandré.

Ainda sobre especulações, o artista paraibano conta ter escutado muitas histórias sobre si mesmo. “Eu soube que eu tinha sido morto em um quartel do Exército”, falou Vandré, destacando que muito se falou a respeito dele, mas – de maneira geral – sem nenhuma propriedade.

Ainda sobre as Forças Armadas, Vandré – durante entrevista coletiva na Sala de Concertos Maestro José Siqueira, na Fundação Espaço Cultural da Paraíba, em João Pessoa – fez mais uma defesa com relação às ações dos militares durante a ditadura. “Naquele instante, sabiam mais de mim que eu mesmo...”. ✦

Jãmarri Nogueira é jornalista e radialista formado pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), com pós-graduação em Jornalismo Cultural. Mora em João Pessoa (PB).



“A ARTE É INÚTIL”

Geraldo Vandré é um provocador. E a história mostra que é um provocador sem filtro. É o mesmo Vandré que – batendo na mesa e fazendo calar Gal Costa – disse que a música ‘Baby’ era uma “merda” e que arranjou uma inimizade gratuita com Caetano Veloso. Um Vandré nacionalista que é símbolo de rebeldia junto à esquerda.

E foi esse Vandré provocador que – após confirmar o “Caso Baby” – disse que toda forma de arte é inútil. A ironia potencializa a provocação: “Mas, eu sou muito mais inútil. Consegui ser advogado em um tempo sem lei”. Para o cantor e compositor, é impossível para a população assimilar a arte quando a sociedade vive em condições de subdesenvolvimento.

“Quem está passando fome, não tem como se emocionar com a poesia de Camões”, declarou Vandré, cujas provocações atingem até os planos e sonhos de reforma agrária no Brasil: “A reforma agrária é uma invenção da indústria para vender máquinas. Não tem nada a ver com o povão”.

Entre 1961 e 1968, Vandré construiu uma trajetória em que são indiscutíveis a qualidade artística e a força mítica. Octogenário, o artista paraibano mostra ainda ter caminhos a percorrer. Erudito, Vandré deu provas inconteste de que continua caminhando e, agora, cantando outra vez.

Música

CONTRA A regressão

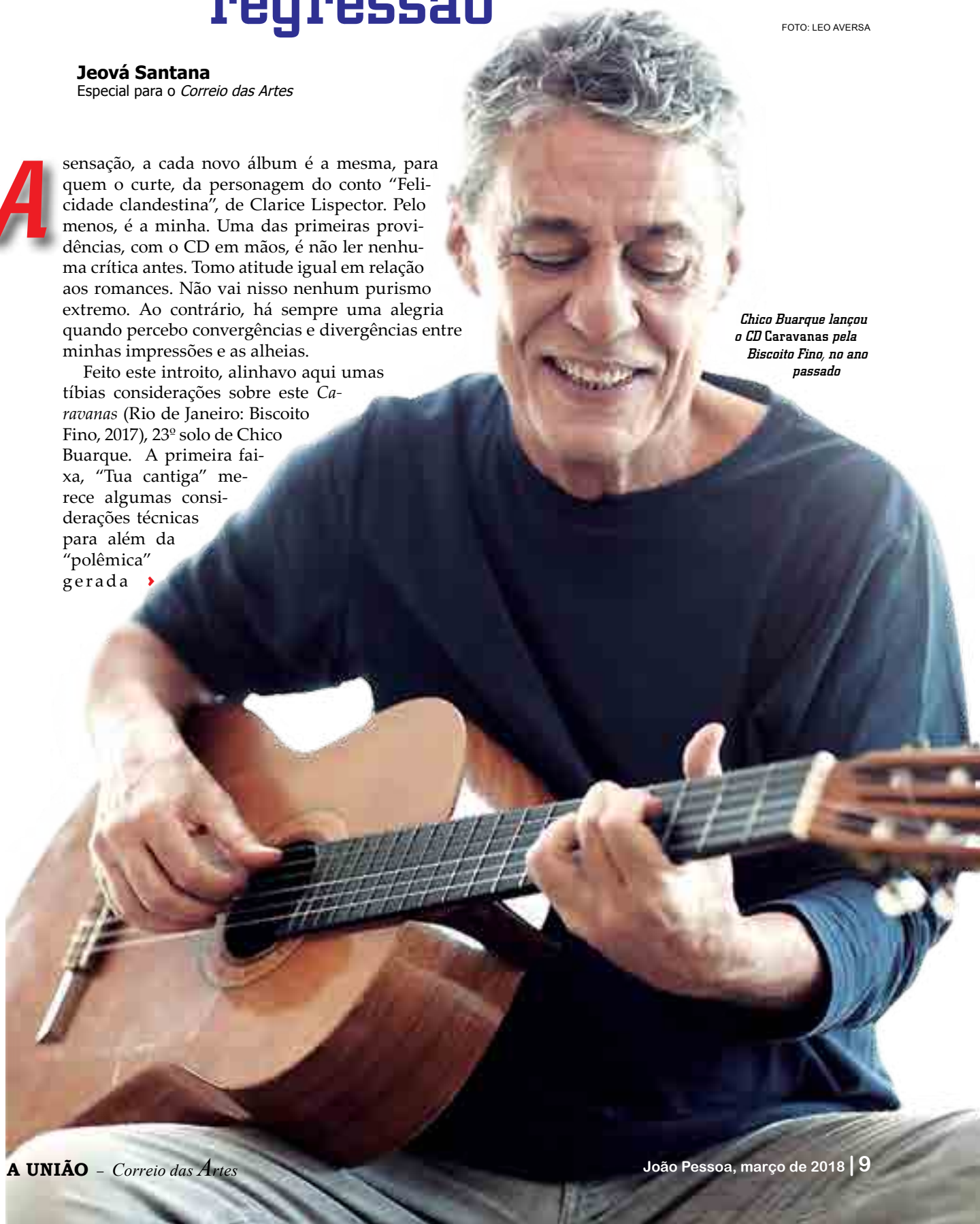
FOTO: LEO AVERSA

Jeová Santana
Especial para o *Correio das Artes*

A sensação, a cada novo álbum é a mesma, para quem o curte, da personagem do conto “Felicidade clandestina”, de Clarice Lispector. Pelo menos, é a minha. Uma das primeiras providências, com o CD em mãos, é não ler nenhuma crítica antes. Tomo atitude igual em relação aos romances. Não vai nisso nenhum purismo extremo. Ao contrário, há sempre uma alegria quando percebo convergências e divergências entre minhas impressões e as alheias.

Feito este introito, alinhavo aqui umas túbias considerações sobre este *Caravanas* (Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2017), 23º solo de Chico Buarque. A primeira faixa, “Tua cantiga” merece algumas considerações técnicas para além da “polêmica” gerada ▶

Chico Buarque lançou o CD Caravanas pela Biscoito Fino, no ano passado



► em torno da leitura torta de um dos seus versos. Primeiro, em relação à melodia de Cristóvão Bastos. Uma letra tão contundente sobre uma das vertentes deste fenômeno chamado amor, não poderia ter melhor companhia. Trata-se de um suave lundu. Suave, pois o músico desbastou a carga de sensualidade por trás de um ritmo feito para dançar, criado, segundo rápida pesquisa, a partir dos batuques dos africanos bantos escravizados no Brasil. A pretensão lascívia ficava por conta das “umbigadas” trocadas entre os pares, amparadas por reboladas e gestos que imitam o ato sexual. Esse movimento fundiu-se a outros, a exemplo do estalar de dedos em danças ibéricas. Destas, também houve a incorporação da melodia e da harmonia mediante o bandolim.

É sobre esta base que Chico colocou 12 estrofes (se considerarmos três que são repetidas.) O eu lírico presente nela, projeta para o futuro a convivência com uma amante. Para isso, pretende até largar a atual com filho e tudo. Tal desejo gira em torno de vinte e dois verbos no infinitivo. A aspreza para tal fim apoia-se também no atrito de rimas toantes (tão caras à poética de João Cabral) aquelas cuja consonância de sons só se dá nas tônicas: “*suspiro/ ligeiro*”, “*nome/perfume*”, “*lençol/ canção*”, “*filhos/ joelhos*”. Não bastasse isso, a letra traz uma das imagens mais poderosas, até prova em contrário, sobre a interdição da liberdade alheia: “*Entre suspiros/ Pode outro nome/ Dos lábios te escapar/ Terei ciúme/ Até de mim/ No espelho a te abraçar.*”

Cabe destacar, também, que à chamada metalinguagem, pois é uma música que fala da música (“*Lembra-te, minha nega/ Desta cantiga/ Que fiz pra ti*”), soma-se a intertextualidade, visto que ela remete a um outro personagem da galeria buarqueana, o zeloso e impotente “vigia” de “As vitrines” (1981). Nesta, limitado a observar a esgarça figura feminina, uma releitura da passante de Baudelaire, que passeia por cinemas e galerias. Aqui, ele é transvestido na condição, também, de cuidador, mas que não tem domínio sobre a suposta amada, pois pode “se alvoraçar” e “estrada fora conduzir” o objeto de desejo da voz que

se derrama em versos amparados sob o tênue véu da promessa: “*Mas teu amante/ sempre serei/ Mais do que hoje sou/ Ou estas rimas/ Não escrevi/ Nem ninguém nunca amou.*” É importante lembrar que lundu também significa zanga, amuo, calundu. Assim, a projeção para o futuro antecipa, também, os impasses: “*Na nossa casa/ Serás rainha/ Serás cruel, talvez/ Vais fazer manha,/ Me aperrear/ E eu, sempre mais feliz.*” Diante da riqueza semântica do ritmo, não se poderia esperar uma letra água com açúcar ainda mais quando se trata de quem escreveu “Olhos nos olhos”, “Atrás da porta” e “Mil perdões” e outras pérolas no território do (des)amor.

Depois dessa abertura, só nos resta dizer que a música brasileira, hoje presa a forma que coloca tudo sob a égide da mesma batida e da mesma temática, ainda pode ser aquele lugar sobre o qual Nara Leão, na abertura do espetáculo “Opinião”, em 1964, teceu estas palavras preñhes de lucidez, recolhidas pelo crítico musical José Ramos Tinhorão: “(...) a canção pode dar às pessoas algo mais que distração e deleite. A canção popular pode ajudá-las a compreender melhor o mundo onde vivem e a se identificar num nível mais alto de compreensão” (PEREIRA, 2013, p. 21).

Vamos à segunda música: gastou-se tanto munição com a primeira, que deixaram passar o sentido da transgressão presente em “Blues para Bia” e suas quatro estrofes redondinhas. O blues, gênero musical escolhido, ajusta-se, uma vez mais ao campo das (im) possibilidades. Em 2011, ele marcou “Essa pequena”, que mostra um casal às voltas com os percalços da diferença de idade. O iminente fracasso, contudo, tinha como consolo a feita da canção: “Sinto que ainda vou penar com essa pequena, mas/ O blues já valeu a pena”. Agora, o eu lírico tenta conquistar uma menina que destila afeto a quem é do seu gênero. A solução, então, é usar da transgressão, sem que seja preciso recorrer ao arco-íris da canção “Imagina” no CD *Carioca* (2006), parceria com Tom Jobim, originalmente gravada por Djavan e Olivia Byington para a trilha sonora do filme *Para viver um grande amor* (1983). Em nome do amor, é preciso “*oirar meninal pra ela me na-*

morar”. Frise-se que essa atitude remete a posturas desafiadoras em direção à supremacia masculina, lançadas tanto por Gilberto Gil em “Super-homem (A canção)” (1981) quanto Chico César em “Mulher eu sei” (1995).

Não vou me demorar em “A moça do sonho”, a primeira das duas não inéditas, uma das muitas “nota dez” com Edu Lobo, antes gravada por ele (2001) e Maria Bethânia (2001). Basta lembrar que se trata de um tema recorrente nas canções de Chico. Aqui, tem-se uma espécie de releitura do mito de Orfeu, pois o eu lírico fracassa ao tentar encontrar a amada no reino dos sonhos: “*Soprei seu rosto sem pensar/ E o rosto se desfez em pó*” No sonho circula o desejo de se realizar o que é negado pela realidade: “*Há de haver algum lugar/ Um confuso casarão/ Onde os sonhos serão reais/ E a vida, não.*” Para isso, no entanto, faz-se necessário lutar com os mecanismos próprios dessa manifestação exclusiva da mente humana, pois é preciso conviver com “escadas que fogem dos pés/ E relógios que rodam pra trás”. Ao contrário da sofisticação dos acompanhamentos feitos por Edu e Bethânia, optou-se por um arranjo mais despojado por meio de violão e violoncelo.

Em seguida, “Jogo de bola”. Mais uma homenagem de Chico ao esporte preferido depois da emblemática “O futebol” (1989). Aqui, as habilidades requeridas com a bola são levadas para o campo dos afetos por meio de um samba sincopado. Também servem como reflexão sobre o tempo, outro tema renitente em sua poética musical. Aqui, as marcas do transitório estão só na referência ao lendário Puskas, que faz lembrar um futebol menos preso às garras comerciais, mas também como metáfora para a violência dentro e fora das quatro linhas. O *fairplay* necessário para amenizar tensões, deve migrar para as relações amorosas, nas quais é preciso tratar a mulher como parceira, não como troféu a ser conquistado ou objeto de raiva quando disser não: “*Há que aturar uma embaixadinha, deveras/ Como quem tira chapéu para a mulher/ Que lhe deu o fora.*” O louvável esforço de continuar criando contra o time do tempo, sob a sombra do pendurar as chuteiras, resulta nessa

► necessidade: *“Há que puxar um samba/ Sacar o samba lá do labirinto da tua cachola/ E dançar o miudinho/ feliz como um pinto no lixo/ Mesmo quando o bicho pega/ Mesmo quando já passou da hora”*. Esse clima de hora do adeus também permeia *“De volta ao samba”* (1993).

“Massarandupió”, a quinta faixa traz seu mais jovem parceiro. À valsa do neto, Chico Brow, foram postos versos que homenageiam sua infância em Salvador. Mas não ficou só nisso. O tempo, naturalmente evocado para esse período de nossa existência recebe pinceladas da mais pura poesia, acompanhado pela sofisticação de cordas & sopros: *“Lembrar a meninice é como ir/ cavucando de sol a sol/ Atrás do anel de pedra cor de areia”*// *“Devia o tempo de criança ir se/ arrastando até escoar, pó a pó/ Num relógio de areal o areal de Massarandupió”*.

“Duetto”, a segunda não inédita e nunca gravada em disco próprio, foi dividida antes com Nara Leão (1980) e Zizi Possi na trilha do filme *Amores possíveis* (2001). Mesmo com alguns aninhos nas costas, a letra não perdeu o viço. Essa capacidade de descobrir novos ângulos para um tema tão gasto aqui se apresenta com toda pujança. O *“para sempre”* é configurado em meio a uma torrente de imagens em que se mesclam o concreto, o abstrato, o inusitado e a subversão do lugar comum: *“Consta nos astros, nos signos, nos búzios/ Eu li num anúncio, eu vi no espelho/ Tá lá no evangelho, garantem os orixás/ Serás o meu amor,/ serás a minha paz”*. Além da interpretação contida de Clara Buarque, registre-se o joguinho entre ela e o avô sobre os novos suportes midiáticos por onde o amor escoia.

“Casualmente” e *“Desaforos”* devem ser lidas na mesma síntese, pois trazem essas particularidades. A primeira é um bolero refinado, a terceira parceria, em onze anos, com o baixista Jorge Helder. A letra, dividida entre espanhol e português, traz espaços de Cuba entremeados à lembrança de uma mulher, *“Que casualmente em La Habana/ escuché cantar”*. A menção não deve ter sido à toa, em tempos em que aquele país vem sendo usinado como forma de xingamentos por hipócritas e saduceus de toda estirpe. Se nela o lírico tende a permanecer acima do político, já não se pode dizer o mes-

mo de *“Desaforos”* cuja abertura lembra o melhor da linha Cartola e outros bambas: *“Alguém me disse/ Que tu não me queres/ E que até proferes desaforos pro meu lado”*. O desencontro amoroso, contudo, é um pano de fundo contra ressentimentos ecoantes em outras praças: *“Ouço dizer, mas/ Deve ser mentira/ Nem a tua ira eu acredito que mereça/ Ou que vires a cabeça pra enxergar no breu/ Um vagabundo como eu”*. Aqui o diálogo pode ser feito com *“Injuriado”* (1993) na qual também se explicita essa sutil aderência entre o poético e o político. À época cogitou-se que o alvo das entrelinhas era o *“incólume”* Fernando Henrique Cardoso, hipótese enfaticamente negada pelo compositor: *“jamais chamaria Fernando Henrique de meu bem”*.

Para fechar com muitas chaves este percurso, *“As caravanas”*. Trata-se de um funk. Sem alardes tropicalistas, Chico bate bola com muitos ritmos (bossa, samba, partido alto, bolero, blues, rock, tango, baião, frevo, forró, marcha, mambo, embolada, valsa etc.). Esta música marca o reencontro com um tema que andou meio diluído nos últimos trabalhos: a crítica social. São trinta e dois versos distribuídos em seis estrofes. Neles, um desfile de posturas que, a essa altura, deveriam fazer parte do passado, caso nosso processo civilizacional estivesse a pleno vapor. No momento, ele passa por avarias profundas que nos custaram os poucos avanços em algumas áreas, as do conhecimento, por exemplo.

Trata-se de um conflito recorrente entre moradores de bairros considerados ricos, chiques, distintos em oposição aos que habitam favelas, quebradas, subúrbios, nos quais circulam integrantes da classe média-baixa, pobres e negros. Estes são o objeto da letra. Na primeira estrofe, o cenário não anuncia essa tensão, já que *“É um dia de real grandeza, tudo azul/ Um mar turquesa à la Istambul/ enchendo os olhos/ E um sol de derreter os miolos”*. A desarticulação, no entanto, vem a seguir, *“Quando pinta em Copacabana/ A caravana do Arará – do Caxangá, da Chatuba”*. A tranquilidade do mar de Mármara, que banha a capital da Turquia, é substituído pela chegada dos suburbanos àquela que foi a *“princesinha do mar”*. Ca-

ravanas e comboios trazem seres *“estranhos/ suburbanos tipo mulçumanos”*, que se movimentam entre *“buchicho”* e *“charanga”*.

Os índices do preconceito vêm atrelados ao ouvi dizer: *“Diz que malocam seus facões e adagas/ Em sungas estufadas e calções disformes/ Diz que eles têm picas enormes/ E seus sacos são granadas/ Lá das quebradas da Maré”*. Está instaurada a confusão. A insanidade entra em cena: *“A gente ordeira e virtuosa que apela/ Pra polícia despachar de volta/ O populacho pra favela/ ou pra Banguela, ou pra Guiné”*.

A referência aos países africanos revela manchas históricas. Para a insanidade coletiva talvez a razão esteja na própria natureza: *“A culpa deve ser do sol”* remete, de imediato, ao relato demasiado humano de Mersault, o narrador-personagem de *O estrangeiro*, de Albert Camus. O sol *“que embaça os olhos e a razão”* leva ao inconsciente o desejo de ver *“Crioulos empilhados no porão/ De caravelas no alto mar”*. O fecho é triste, mas revela um artista em sintonia com seu tempo, pois não ficou na janela vendo-o passar, tal como sua lendária *“Carolina”*. Os versos finais dessa opereta moral, dizem-nos que o pesadelo continua a bater em nossa porta: *“Tem que bater, tem que matar,/ engrossa a gritaria/ Filha do medo, a raiva é mãe da covardia/ Ou doido sou eu que escuto vozes/ Não há gente tão insana/ Nem caravana do Arará”*.

Agora, é esperar a hora de ver a caravana dessa Grande Arte, nesses tempos em que, lembrando Fausto Wolff na apresentação do romance *Crônica da casa assassina-da*, de Lúcio Cardoso, nos defrontamos *“com a tragédia, aquele corredor escuro sem portas laterais e que conduz à morte, ao delírio e à loucura”*. Contra esse tipo de clima, a música e os versos de Chico Buarque serão sempre o mais visceral dos antídotos. ❖

Jeová Santana é professor da Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL) e autor de *Dentro da casca* (1993), *A ossatura* (2002), *Inventário de ranhuras* (2006), *Poemas passageiros* (2011) e *Solo de rangidos* (2016). Mora em Aracaju (SE).



Crítica e internet

De repente, chegou a internet, com todas as suas vantagens. Para quem faz crítica cinematográfica, isso foi bom ou ruim?

A resposta não é simples. Do ponto de vista informacional, foi ótimo; do ponto de vista hermenêutico, foi no mínimo, problemático. Vou tentar explicar como.

Claro, com o advento da internet, tornou-se muito mais confortável poder dispor das informações que tão franca e ilimitadamente nos são fornecidas pelos sites de cinema e equivalentes.

Só para lembrar um pouco do passado, o crítico pré-internet trabalhava com a memória, por exemplo, de um modo penoso. Ao escrever sobre um filme, já haviam se passado horas – ou se fosse o caso, dias – desde que o crítico o vira, e lembrar de detalhes era tarefa nada fácil, às vezes impossível. Mesmo quando ele escrevia logo após ter saído do cinema, a questão da memória era um problema. O que complicava quando acontecia de os detalhes não lembrados serem decisivos para a compreensão – e inevitavelmente, para a análise - do filme.

O nome de um dado personagem, uma palavra solta dita no diálogo, o nome de um lugar, uma inscrição em alguma parte do cenário, um poema recitado, uma música executada em dado momento, uma imagem mostrada no fundo do quadro... qualquer coisa assim fazia falta, se porventura era importante para a abordagem que estava sendo dada ao filme. Para não falar em coisas maiores, por exemplo, a ordem mesma atribuída à estória: cena X veio mesmo antes ou depois de cena Y?

A pressa jornalística agravava a situação, e não admira muito que os textos dos maiores críticos de antigamente estejam perpassados por pequenos lapsos (nomes de personagens ou pessoas escritos de modo incorreto, datas equivocadas, ou mesmo erros de conteúdo...). Ao tratar de um filme antigo, o crítico podia,

se desse tempo, consultar seus próprios livros de cinema (não existiam os tão convenientes vídeo-guides de hoje), porém, se o filme era estreado e o jornal queria dar o furo...

A internet resolveu tudo isso de uma forma quase miraculosa e extremamente “generosa”. Um site de cinema como o IMDB (Internet Movie Data Base) nos oferece toda ordem de informação sobre qualquer filme (de *Chegada do trem à estação*, 1895, ao último projeto de Hollywood, passando por *Cidadão Kane*, 1941, e *Aruanda*, 1960) e nos deixa a cavaleiro para preencher o que não lembrávamos - ou não sabíamos - e para recheiar o nosso texto com dados sobressalentes, vulgarmente chamados de “linguiça”.

É, porém, nessa “generosidade” que reside o perigo.

O perigo de, seduzido pela facilidade de citar, você vir a superlotar o seu texto com dados consultados, ao ponto de não sobrar espaço para o que mais interessa num texto crítico: a discussão do filme, e nela, o seu ponto de vista pessoal, a sua interpretação, o seu *insight*, fundado, claro, na sua capacidade analítica de ler o filme por conta própria.

Um caso mais grave seria espiar, na internet, os textos críticos alheios e reproduzir os *insights* como sendo seus – mesmo com outras palavras – sem citar as fontes... Mas, não vou entrar nessa questão do plágio crítico, até porque ele já acontecia muito antes da internet existir. Nos velhos tempos, não era raro abordagens críticas de jornais de circulação nacional – ou de revistas internacionais, como os *Cahiers du cinéma* – serem “copiadas” Brasil afora.

Voltando ao papel da internet, o texto ▶

imagens amadas



► hiper-informativo geralmente cansa o leitor, e, a longo prazo, perde o atrativo. Acontece que mesmo o leitor leigo em cinema, o chamado “espectador comum”, (ele próprio, um visitante da internet) hoje em dia já percebe o que, no texto do crítico, foi consulta ao Google. Um exemplo ao acaso: um texto em que todos os nomes da equipe de filmagem (cineasta, atores, etc.) venham com as respectivas datas de nascimento e/ou morte faz automaticamente o leitor dar-se conta de que o autor é um viciado na Wikipédia ou equivalentes. Pelo simples fato de que, presencialmente falando, ninguém lembra datas de biografias alheias.

Pois bem, lendo críticas atuais, o que noto que vem acontecendo nos últimos tempos é que esse excesso mesmo de informação disponível nos meios eletrônicos vem, de uma maneira geral, produzindo um efeito curioso – e benéfico: vem, por contraste, ressaltando a importância da originalidade. Sim, a facilidade da consulta – com sua obviedade para todos, autores e leitores – está obrigando o autor do texto, se não a fugir dela, mas, ao meio dela, mostrar uma marca pessoal. Em outras palavras, se ficou mais fácil escrever na perspectiva da quantidade, ficou bem mais difícil escrever na perspectiva da qualidade, ou seja, transcendendo o meramente informativo.

Se isto é fato, de alguma maneira podemos concluir que, a rigor, a internet trouxe, para o trabalho do crítico de cinema, uma dupla vantagem: de um lado, a disponibilidade da informação e, de outro, a consciência do perigo de seu abuso, e com ela, a (auto)exigência de uma escrita mais autêntica e mais profunda, para fazer frente, no mesmo texto redigido, ao oba-oba informativo.

Comparando os tempos: antes da internet a informação textual era um mérito: hoje tende a ser, em si mesma, um demérito... se não houver a compensação de uma abordagem pessoal, original e, se possível, brilhante. Brilhante ou não, ao menos uma abordagem que não tenha saído dos fabulosos mecanismos combinatórios de uma máquina eletrônica, e sim, da cabeça de um ser humano pensante, sensível e criativo. ▀

João Batista de Brito é escritor e crítico de cinema e literatura. É autor, entre outros livros, de *Imagens amadas*. Mora em João Pessoa (PB).

Tambaú, Tambaú

POR UMA ETNOGRAFIA
POÉTICA DO BAIXO TAMBAÚ

Carlos Alberto Azevedo
Especial para o *Correio das Artes*

S EMPRE tentei interpretar a cultura como texto literário. Nisso “sou, da cabeça aos pés, um etnógrafo que escreve sobre etnografia - e não construo sistemas”, como disse Clifford Geertz (1926-2006).

Assim, em muitos dos meus trabalhos poesia e etnografia (leia-se antropologia) se confundem. Para mim, pois, o texto etnográfico por si mesmo é literatura. O etnógrafo (re)escreve a cultura de forma literária. Penso na obra-prima de Lévi-Strauss: *Tristes Trópicos* (1955) ou, para citar outro clássico, Geertz: o extraordinário estudo sobre briga de galo em Bali (1971).

Neste trabalho sobre um enclave cultural do Baixo Tambaú optei pela antropologia interpretativa de Geertz.

Tentei, sim, escrever um texto de prazer (bastante poético e comunicativo), mas sem perder a postura científica.

PARALELO 69

No Baixo Tambaú a boca do lixo beija a boca do luxo - o sujo e o belo andam de mãos dadas.

Lá não há centro - tudo é ex-cêntrico, porque o centro desaparece e suas margens também se diluem. O passado como subterfúgio domina todo o espaço.

A hegemonia da lógica punk por si mesma seria suficiente para manter até hoje a atmosfera romântica (boêmia) dos bares, boates, cabarés e pubs.

O Baixo Tambaú se faz no músico cego que toca no Cabaré Brasil. Seu violão so-



FOTOS: EDSON MATOS



Os grafites emprestam cores, formas e sentidos a ruas do Baixo Tambaú



► luça nas noites de sextas-feiras.

Mais do que tudo, o Baixo Tambaú É. Coletivo. Diferença. Muitos ambientes em desordem. Universos étnicos. A reinvenção do imaginário urbano. Ou mesmo, quem sabe, a Invenção do Cotidiano, à la Michel de Certeau que nos anos 1970 esteve no Brasil e afirmou que o Nordeste não existia. Era um mito criado por Deus.

Do Senadinho vozes, vivas vozes voam velozes. Os “senadores” discutem nada-com-nada. Saideiras são inúmeras, intermináveis. E “Múmia” ainda não pode sair para grafitar.

Blues fofosos aquecem a noite friorenta:

Blues, Blues, Blues, why did you bring trouble to me?

Yes, Blues, Blues, Blues, why did you bring trouble to me?

Oh Death, please, sting me, and take me out of my misery.

Lá vou eu, rua acima, rua abaixo. Olho para o Cruzeiro do Sul. “Para que tanto brilho inútil!”, exclamo.

(Neste texto dialoguei com Susana Gastal: Alegorias Urbanas, 2006)

SINOS SONSOS

Não entendo a linguagem dos sinos - nem sei por que eles dobram.

Sons sonsos embalam o entardecer do Baixo Tambaú. Os sinos da Paróquia de Santo Antônio de Lisboa tocam adoidadamente. Um toque poético no *genius loci* (espírito do lugar), dando conta de que haverá alguma função na Igreja.

Sinto saudade dos sons dos atabaques dos xangôs da Torre, naquelas noites de sextas-feiras,

no tempo em que eu era jovem.

Indiferente ao planger dos sinos, sigo firme e forte em direção à Avenida Olinda, onde há, ainda hoje, um belo grafite de “Múmia”: *Pulseiras que nunca saem da moda*, 2016. Vale a pena conferir.

Lamentável, ninguém olha mais para nada - não é Walter Benjamin?

Perdemos nestes “tempos líquidos” a capacidade de olhar. Não existe mais àquela relação “o que vemos, o que nos olha” desenvolvida na dialética do filósofo francês Georges Didi-Huberman. Mas, não esquecer nunca de que “arte é algo que se vê”.

Com essa opacidade, isto é, a falta de sensibilidade do transeunte diante da vida pós-moderna - quem perde é a arte das ruas. Os belos e coloridos grafites, as ariscas e enigmáticas pichações tornaram-se “invisíveis” aos olhos do outro - transeunte. Quem já viu o belíssimo mural de grafite na Coração de Jesus? Em pleno “coração selvagem” do Baixo Tambaú.

O VELHO DO SACO

Olhos azuis, de cabeça meio baixa, olha para mim. Nenhum gesto, nenhum pedido. Seus olhos falam por si mesmos, refletem a angústia interior de quem sofreu uma grande decepção. Que terá acontecido àquela criatura solta no mundo? Sem eira nem beira - à margem de tudo e de todos.

Várias vezes ao dia o Velho do Saco atravessa algumas ruas do Baixo Tambaú - à procura de quê?

Não pede, nem sequer fala. Fica quase inerte à porta da Igreja Santo Antônio de

Lisboa, na Avenida Olinda.

Paro para ler seus olhos azuis - quantas histórias não estão escondidas atrás daquele homem!!! Imagino: sofreu um desencontro amoroso brutal ou alguém o traiu miseravelmente (perdão pelo advérbio).

Abro a carteira, tiro uma nota de dez reais, num gesto meigo entrego-lhe o dinheiro.

Seus olhos azuis simplesmente agradecem a esmola.

TRIBOS URBANAS DO HIP-HOP

Quem os vê nos subúrbios tem o cuidado de não cruzar diante de seus patins frenéticos - são os “b.boys” patinando ao som de música rap.

Vivem em grupos - são tribos urbanas do hip-hop - filha legítima de um movimento sócio-musical nascido em Nova York e transplantado para os subúrbios das grandes e médias cidades.

Tambaú está cheia de suas marcas - a estética dos “b.boys” é o grafite por excelência. Nos muros da Coração de Jesus e outras ruas e ruelas do Baixo Tambaú veem palavras soltas ao lado de desenhos naïves - uma escrita ilegível de uma tribo urbana pós-moderna que quer a todo custo, se comunicar conosco (“A pichação surge como linguagem de um corpo abjeto: o corpo do jovem pichador excluído que vem sujar o corpo da cidade, ele mesmo um corpo dividido entre centro e periferia, entre o mundo dos muros brancos ou das paredes lisas, das paredes institucionais, e a lógica de um espaço que sobra em relação a esse espaço central” (Márcia Tiburi: *Estética da Fachada, Gramática Urbana*, 2017).

Mas que querem nos dizer os rapazes do hip-hop?

Hip-hop mural.

Quando você vive numa cidade onde não existe metrô, precisa encontrar outra coisa para grafitar. BANKSY ✖

Carlos Alberto Azevedo é antropólogo e escritor. Sócio efetivo do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano (IHGP), trabalha no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba (Iphaep). Mora em João Pessoa (PB).

O canto da rua

– uma questão de gêneros

Wilson Alves-Bezerra

Especial para o *Correio das Artes*

Quem abre o novo livro da jornalista baiana, Mariana Paiva, *Canto da Rua* – lançado pela paulista Penalux – depara-se com uma série de 81 textos em prosa que não ultrapassam as sete linhas. São textos de leitura cativante, que tematizam o banal cotidiano e que logo levam o leitor a formular uma pergunta: o que é isto que leio? Tão pertinente é a pergunta que o texto final do livro também toca nela, de algum modo, como que na desistência de uma tendência a seguir: “Querida escrever mais. Microconto não é para ser pequeno?”. Mais do que o furor classificatório, perguntar-se sobre o gênero da escrita de Paiva pode indicar algo dos caminhos da narradora.

Uma primeira opção é pensar em cada texto nos termos do poema em prosa, tal como o postu-



Canto da Rua (Penalux) é o quarto livro da escritora e jornalista baiana Mariana Paiva

FOTO: IRACEMA CHEQUER



Os microcontos de Canto da Rua são ilustrados por Carol Miag, tatuadora baiana radicada em São Paulo

la e realiza o poeta francês Charles Baudelaire (1821-1867) do *Spleen de Paris*, aquele gênero que oferece ao leitor o olhar perdido do flâneur que vagabundeia pela rua, pelo lado grotesco e até pelas nuvens. O próprio poeta discutia, em carta ao amigo Arsène Houssaye, a ideia de “aplicar à observação da vida moderna” um método “estranhamente pitoresco” de produzir uma prosa “musical sem ritmo e sem rima, bastante maleável e bastante rica de contrastes para se adaptar aos movimentos líricos da alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência”. Ora, isso dá por resultado uma forma aberta, que dialoga com o que realiza Paiva em seus instantâneos da cidade, do desejo, do crime ou da indiferença modernos: “31. O ra-

▶ paz era taxista, mas não aceitava corrida para o cemitério. Os olhos azuis, ele tão bonito, confessando: é que vim enterrar minha esposa aqui, prefiro perder esse dinheiro”.

Porém, pode-se ler também os textos de Paiva como aquela prosa que se quer transcendente, o cotidiano tornado matéria elevada, aquilo que têm buscado alguns cronistas e, nesse caso, os textos do *Canto da Rua* poderiam ser aproximados ao jornalismo, no sentido alto, aquele praticado com maestria pelo Nelson Rodrigues (1912-1980) de *A vida como ela é* – mas antes ensaiado, tanto em seu caso quanto no de Mariana Paiva – na lida cruenta do jornalismo policial: o crime e a violência estão presentes de modo cabal nos primeiros textos da coletânea: “19. Boa coisa ele nunca tinha sido, mas desta vez tinha sido demais: diante dos sorridentes retratos das duas filhas na estante, o corpo da mulher nadava de bruços na poça de sangue. Arma do crime: o fio do ferro de passar a roupa dele.”

Outra opção, retrocedendo ainda ao início do século dezenove, é o gênero consagrado pelo estadunidense Edgar Allan Poe (1809-1849), ao qual podemos chamar de *a primeira frase do conto*, aquela tão importante para capturar o olhar do leitor, frenético entre as páginas do jornal, e retê-lo a tempo de contar-lhe um conto que possa produzir-lhe ao final algum efeito devastador. Poe, entretanto, dizia que o conto deveria ter uma extensão média, equivalente ao tempo de “uma sentada”, para não ser demasiado longo nem demasiado breve quando, inequivocamente, cairia no epigramático. No tempo de Poe, tal extensão era de algumas páginas mas, no século seguinte, em escritores como o uruguaio Horacio Quiroga (1878-1937), a extensão reduziu-se para uma média de 1.256 palavras, apenas uma página de revista. Em Mariana Paiva, já no reino da efemeridade, não passa de cem palavras. Em tal sentido, é justamente no epigramático que incorrem seus textos, como



***Canto da Rua* pode ser lido como uma coleção de textos que podem ser epigramas, repentes baudelairianos ou primeiras frases de contos – para o deleite dos participantes de uma oficina literária imaginária.**

no fragmento 32, quando surge a pergunta: “Mas como é que seria ter que suportar o outro sem alguma coisa pra distrair?”

Assim, *Canto da Rua* pode ser lido como uma coleção de textos que podem ser epigramas, repentes baudelairianos ou primeiras frases de contos – para o deleite dos participantes de uma oficina literária imaginária, que deveriam imaginar-lhe desenvolvimentos e finais. Tudo advindo da matéria real e desimportante do cotidiano ou, dito, de outra forma, da matéria real e fundamental do cotidiano. Daí sua aproximação à crônica jornalística e ao mesmo tempo, ao desejo de tocar o sublime. Seja como quer o clasifiquemos, constata-se pela leitura que o livro está composto por uma substância maleável, que pede ao leitor para dar-lhe forma, de algum modo.

Finalmente, já é tempo de dizer que uma contribuição do *Canto da Rua* é colocar em cena o gênero, mas já em outra acepção: tanto Poe quanto Nelson Rodrigues, em suas narrativas, apresentavam as mulheres como elemento perturbador, a que despertava o amor, a loucura, a morte: as mulheres de Poe eram adolescentes, pálidas, catalépticas; as de Nelson Rodrigues, provocativas, perturbadoras no exercício de suas paixões e desejos. Pois *Canto da Rua*, neste primeiro terço de século vinte e um, num país que se faz cada vez mais conservador, é como se uma personagem de Xico Sá (1962, que assina a contracapa) assumisse o teclado, sem as idealizações do cearense: “38. Sem sono, desceu ao saguão do hotel de madrugada. O argelino da recepção começou uma prosa, chamou pra um suco de laranja. Foi. Qualquer destino vale para quem viaja”. Em *Canto da Rua* enfim, tudo se pode moldar, exceto esse ponto de vista singular de Mariana Paiva. ✦

Wilson Alves-Bezerra é poeta, tradutor e professor da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Mora em São Carlos (SP).

As passagens benjaminianas:

leituras (3)

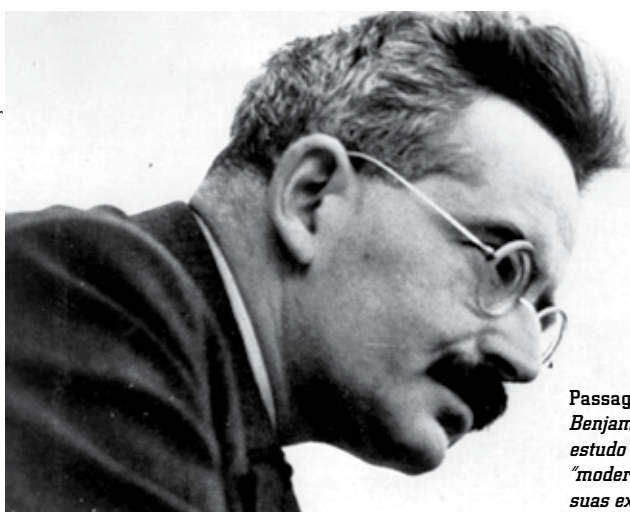


No artigo “Breve leitura do espaço-tempo nas ‘Passagens’ de Walter Benjamin: contribuições para compreensão geográfica do capitalismo”, Wagnervalter Dutra Júnior faz observações pertinentes acerca do livro de Benjamin. Para Dutra Júnior, “o estudo sobre as passagens parisienses constitui um denso trabalho de pesquisa por meio do qual Walter Benjamin [...] pretendia abordar um período histórico

– século XIX – em que a capital francesa experimentou um desenvolvimento intenso das relações capitalistas”. As passagens ajudam a “acompanhar parte do percurso benjaminiano [...] para compreender a produção do homem nessa geografia da circularidade do capital”. *Passagens* é um estudo primordial da “modernidade capitalista e suas expressões espaciais”, uma vez que “os apontamentos realizados por Benjamin [...] demonstram bem a estruturação de uma lógica espaço-temporal convertida à função aliada de

mercantil”. O pesquisador baiano anota no artigo: “[Benjamin] situa o surgimento das passagens parisienses nos quinze anos subsequentes a 1822 e o comércio têxtil foi o impulso inicial para que as passagens ocupassem as ruas da capital francesa. O ciclo do capital [...] é intensificado e os *magasins de nouveautés*, primeiro tipo de estabelecimento a manter grandes estoques de mercadorias, sendo precursor das lojas de departamentos, começam a integrar os cenários das passagens da capital francesa e suas ruas [...]. As passagens põem a cidade como vitrine. A cidade mercantil a serviço da reprodução do capital ganha corpo nas passagens. As mercadorias de luxo expostas diante do fluir dos cidadãos exercem fascínio para quem passa”. ✦

FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET



Passagens, de Walter Benjamin, é um estudo primordial da “modernidade capitalista e suas expressões espaciais”

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

Uma questão de meio

José Edmilson Rodrigues

Especial para o *Correio das Artes*

Aos amigos, Edmundo Gaudêncio e Clélio Emílio Ferrão (Lagarto)

Não há meia-questão, meia-lembrança, meia-palavra, meia-loucura, meio-momento, meio-sujeito, meia-paixão, nem meio-afeto. Mas, há meia hora e meio-dia, para aquilo a que se propõe um compromisso de lazer, de trabalho. Não há meio-termo, meio-beijo, meio-gay, meia-dama, meia-quenga, mas há, sim, meia-noite e não meio-prazer. Há a completude das coisas concretas em que existam “meios.”

Não há um talvez, nem um porém; uma questão de inteiro, portanto, uma vez de que certas coisas da vida não existe meio; toda metade é inteira.

Meio, que está no meio, que está entre dois, que está na metade e pelo uso adverbial significa ‘um pouco’, sem variar. Um tanto, por metade, de meio a meio. Indo pelos meios dos adágios populares, encontramos um meio em outro meio para pequena demonstração, a fim de que os meios não justifiquem os fins”, isso porque as grandes realizações do homem, seus projetos, programas e objetivos não podem e não devem ser alcançados por instrumentos ilícitos.

Para que a ação construtiva, tanto no indivíduo,

como no meio familiar tenha solidez e perenidade existenciais, e se sinta nascer e se desenvolver em princípios éticos, racionais, historicamente aceitáveis, também são os meios que se utilizam para viabilizar necessidades que se priorizam, de maneiras quaisquer...

Independente de ser ou não verídica a assertiva de que o homem e suas coisas só valem por sua inteireza, é inquestionável que eles serão sempre “frangotezinhos,” enquanto não descobrirem sua verdadeira dimensão e tentarem encontrar sua universalidade.

E, construtivamente como numa cadeia de meio musical, de desejo e de viabilidade da meia língua pátria, eis uma ressonância do meio:

Acho que fiz meia música pra você / Aceita a minha meia música / Desculpa o meu vexame / De fazer meia música pra você / Acho que fiz meio amor com você / Aceita meu amor ao meio... - Carlos Careqa.


O meio também é um pouco, uma pequena doação de seu meio-coração e de sua meiabondade, do seu meia-tesão e do

seu meio-olhar que enxerga uma meia-estrada e um meio-corpo que se desloca para a meia-cama de certo meio-quarto à espera de um grande meio-amor no tocante a meio-orgasmo.

Mas tudo isso é uma meia-tentativa para uma meia-brincadeira que se insinua ao meio-lúdico de uma meia-criança que chama sua meia-mãe num pequeno meio-choro... Numa questão de meio...

Em meio há tantas coisas da vida e entre outras, sem meia-culpa, sem meia-desistência, sem meia-sensatez.

Não há meia-violência, nem meia-desculpa, nem meio-ódio, tampouco meio-fracasso. E meia-inteligência é burrice, meia-visão é quase uma cegueira...

Porém, fechando a caixa dos argumentos para os meios, vou, assim, meio pouco, encerrando esta meia-conversa de palavras inteiras para um meio-tema, um meio-termo e uma meia-verdade para um meio-começo que é prosa cheia de uma meia-crônica para um meio-fim... 

José Edmilson Rodrigues, paraibano de Campina Grande, é poeta e ensaísta. Mora em João Pessoa (PB).



Alexandre

viking (1975 – anos 90 & 2000~)

o solipsismo gnosiológico
da sonda
ao mapear o vasto
território marciano

os passeios solitários
para recolher
delicadíssimos centímetros
cúbicos
(amostras de solo insosso)

os testes, rotinas/ sub-rotinas
como a consciência do mecanismo
enviado ao planeta vizinho

revelam enfim as análises,
inequivocamente:

“*Life on mars*” não há
em marte, só mesmo a morte,
sólida, gelada,
em total isolamento,
parece

se bastar

tudo o que se exige dele
– astronauta/ ou kamikaze –
é que entre na nave
e aceite a viagem
“ou quase”

“tudo ficará para trás”,
prometem os projetistas
da nova cápsula com mil
propulsores dos mais
eficazes

tudo o que se espera dele
– algo entre astrônomo/ e colono:
copérnico/ ptolomeu/ colombo –
é que embarque e “vaze”
(parta. viaje.)

space oddity

a terra está para o satélite
como a água para a atmosfera
tudo gravita – a vida – equi
libra-se ainda que se esquive
o cometa do meteoro | as rotas
de colisão explicitam certa par
cela de perigo e medo a que
todos os corpos celestes se
submetem entre o caos e a
calma, dicotômicos | o som não
propaga o ruído está extinto
quando se orbita no frio deste
vastíssimo tapete dito infi
nito | que ímpeto teria pro
longado tão largo o nada tão es
cassa a massa quando comparada
ao absoluto tubo nulo onde tu
do está indubitavelmente contido?



Guarnieri

gravitação universal

o universo visto como um infinito estojo cósmico
de joias e esferas que, acesas ou frias,
se alternam no sidéreo manto deslizando
sob ou sobre invisíveis e indivisíveis energias,

entre forças ora centrífugas/ ora centrípetas
conforme suas massas ora ofereçam/ ora absorvam
distância ou atração; talvez pequeníssimos ímãs as re-
criassem nos movimentos de repulsa e aproximação

o mais complexo aparato de ocultas amarras
e pulsões sem as quais nada mais no mundo
se manteria justo – ou junto – um organismo
de muitos, ainda que abraçados à espiral perene,

há essa mão suportando a galáxia ou qualquer outra parte
que melhor sirva de metáfora para algo tão grandioso
quanto um imenso tecido grosso onde gigantescas bilhas
de planetas e sóis ondulam, e se equilibram, e brilham,

são estes corpos celestes, que em suas órbitas permanecem
ainda que alguma atração física exerçam aos satélites
vizinhos, e gases e águas se aquietem ou se agitem pois
tudo é movente e conforme ainda haja sólidas bases imóveis

onde caibam construções com que humanas hordas obstruam
os rios, os vales com ruas e cidades futuras, mares, oceanos,
a atmosfera com óleos, gases tóxicos, sujidade e precisassem
fugir às pressas do quarto, amantes carnais flagrados no ato

"Major Tom", desenho de Joniel Santos (Piauí) para a arte da capa de *Gravidade Zero*



Alexandre Guarnieri (carioca de 1974) é poeta e historiador da arte. Integra o corpo editorial da revista eletrônica *Mallarmargens. Casa das Máquinas* (Editora da Palavra, 2011) é seu livro de estreia e está disponível online [via ISSUU]. Seu segundo livro é *Corpo de Festim* [livro ganhador do 57º Jabuti/ 2ª Edição pela Penalux]. Em 2016, co-organizou pela Patuá a antologia *Escriptonita* (poemas tematizando super-heróis). Seu terceiro livro é *Gravidade Zero* (Penalux, 2017). Mora no Rio de Janeiro (RJ).

Recado a um jovem poeta

Continua agreste para o mundo
e conforta-nos com a lucidez
do teu desconforto, nas palavras
de todas as horas, limpas de
hemorragias órficas. O novo Castelo
de Duíno (ou outro qualquer)
é um terceiro andar, sem ascensor,
onde Lou-Andreas-Salomé deixou
de velar com elegância
a angústia.

Arte poética I

a Clarice Lispector

Do texto não as pinças mas o lábio
da trama não o fio mas o hausto
do rosto não o facto mas o feixe
do timbre não fundo mas a fenda
da venda não a fresta
mais que o laço.

Pena máxima

O crucificado em metal e madeira
escondia aos olhos das crianças
que ali chegavam para aprender a ler e contar
a história milenar dos métodos
de assassinio oficial. Aquele que era um verdadeiro deus
para curvar a cabeça e murmurar rezas. Ladeavam-no
dois quadros com marechal e ditador, guardas
das vendas que nos iam aplicar no quadro de
ardósia. Também diziam que aquele deus moribundo
tinha ressuscitado e nós à sua imagem e semelhança o íamos
fazer quando ele mandasse. Ainda não percebíamos
a coreografia dos suplícios finais desde as
lanças sangrentas aos fuzilamentos, da fome por decreto às
guerras patrióticas, todos
os métodos diários da pena capital que hoje
seriam pouco místicos para pôr nos altares
ou ao pescoço. Uma seringa com injeção letal
não será uma imagem benta?

Curativos

Sim, senhora enfermeira,
porei a compressa depois de lavar
com betadine-espuma e sem esquecer
a pomada de óxido de zinco. Mas o que vou
lembrar doravante é a sua informação de que o ânus
é menos sujo do que a boca, apesar dos poetas
há tantos séculos cantarem e exaltação das bocas
onde nascem versos e beijos, para
chegarmos a essas histórias de bactérias
que nos condenam a esta mortal assepsia.

A cama voadora de Frida Kahlo

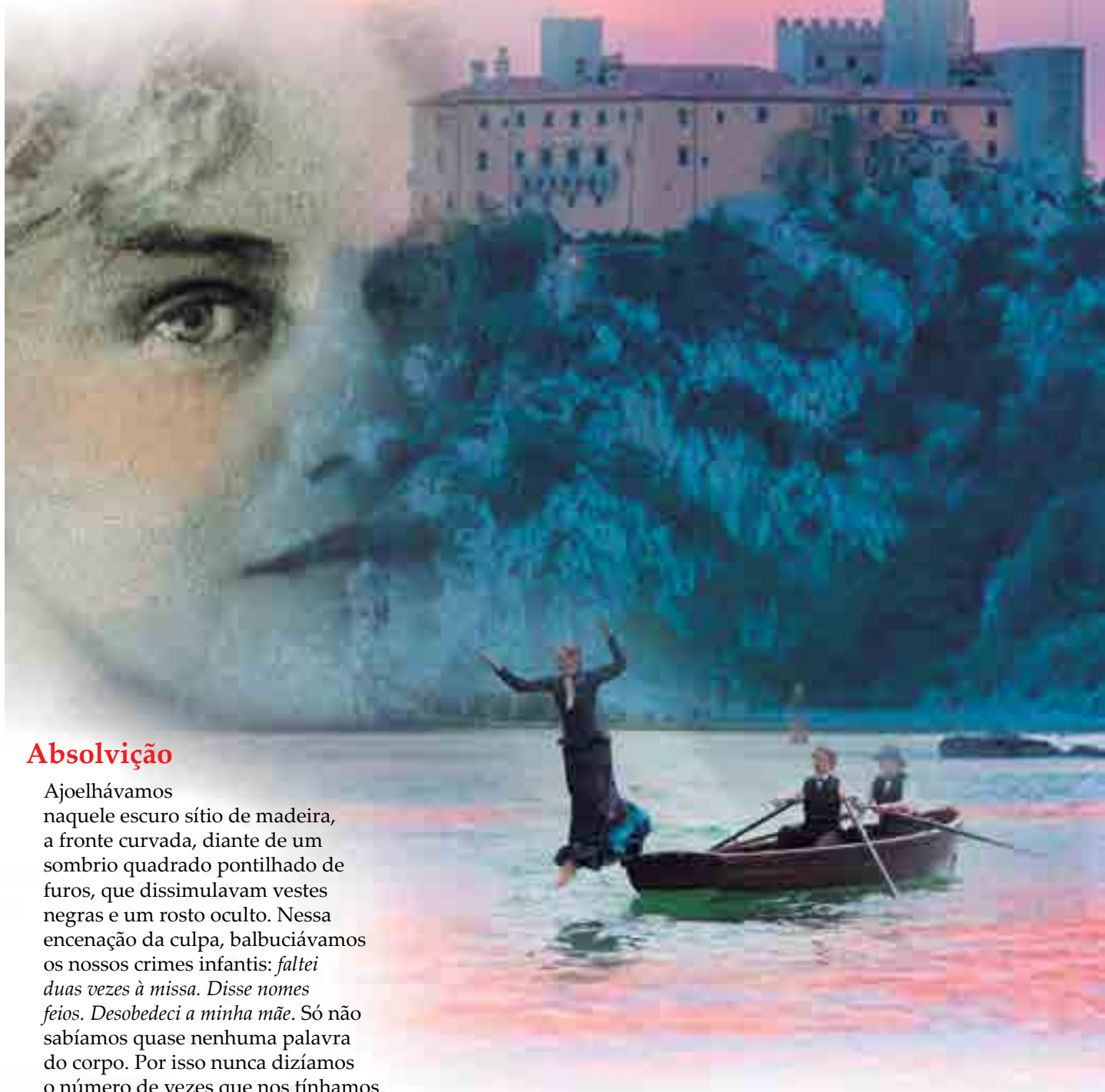
Neste simulacro de horizonte
onde principiam
e finalizam os meus dias,
para além da barra de inox
e dos tubos que me cercam
escolho os tons de vermelho
sanguíneo que atravessam
o azul mais intenso
da penugem de uma ave exótica.

Este cheiro forte das tintas
encobre o do meu corpo,
que deixou de me pertencer
para entrar no espelho cortante
do tecto, que fito
no umbral do quadro
onde provoço o negro
das minhas sobancelhas
e a espessura dos matizes.

Os meus seios
que ficaram incólumes
no atrito das chapas,
transformam-se em dalias
enormes, da cor do leite
e os monstros recuam inertes
por entre vestidos brancos
e rosa, e as flores do México
acesas nos meus olhos.

Domingo

Hoje é o dia dos senhores
e dos sóis em algumas línguas. Noutras
já foi ontem ou será depois, conforme
o cansaço divino sucedeu ou
não ao sétimo dia. Vária
gente irá aos templos ou ao parque
passar o cão. É dia de
visitar o lar de idosos ou de
abastecer a nossa arca
congeladora. Os pais solteiros levam
os filhos a comer pizza e outros
putativos progenitores recuperam
as horas de sono convivialmente
líquidas. O ar das ruas
é mais leve devido à pausa de
domingo. Ao menos hoje acontece
algo de bom em nome de Deus.



Absolvição

Ajoelhávamos naquele escuro sítio de madeira, a fronte curvada, diante de um sombrio quadrado pontilhado de furos, que dissimulavam vestes negras e um rosto oculto. Nessa encenação da culpa, balbuciávamos os nossos crimes infantis: *faltei duas vezes à missa. Disse nomes feios. Desobedeci a minha mãe.* Só não sabíamos quase nenhuma palavra do corpo. Por isso nunca dizíamos o número de vezes que nos tínhamos masturbado, jubilosos e tementes daquela sabedoria secreta que havíamos roubado aos adultos. Assim *tomávamos o Senhor*, em pecado mortal, com a vaga tristeza de não podermos ser pecadores arrependidos.



Inês Lourenço vive no Porto, Portugal, onde nasceu (em 7 de novembro de 1942) e licenciou-se em Línguas e Literaturas Modernas (Estudos Portugueses) pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Integra diversas antologias e coletâneas, além de publicações em diversos jornais e revistas nacionais e estrangeiras, tendo, ainda, colaborado em publicações de poesia no Brasil, Espanha, França, Itália e México, com poemas traduzidos nas respectivas línguas. Entre 1987 e 1997 criou e editou *Hifen-Cadernos de Poesia*, publicação de caráter inter-geracional que marcou a história da poesia portuguesa. Publicou, entre outras obras, *Cicatriz 100%* (Editora das Mulheres, Lisboa, 1980) e *O jogo das comparações* (Companhia das Ilhas, Lajes do Pico, 2016).



Lau Siqueira:

memória de poesia

Há muitos anos me ocupo da poesia do Lau Siqueira. E é um ocupar-me, friso, de imensurável deleite. Sua poesia me é companhia em casa, na sala de aula, nos congressos, nas viagens, nas redes sociais, nas férias, nos saraus. Eu a leio porque ela tem algo que me inquieta. E me dá prazer. Me provoca com suas inquietações. Com perguntas – existenciais e estéticas – que, de tão comuns, tão corriqueiras, monopolizam-nos com a força da arte. E da vida.

Lau é um poeta que sabe perguntar. Como sabe. Pergunta, sempre, de forma incomum, estranha, inusitada. Inverte ditados populares. Sacode trocadilhos sonoros em tramas semânticas. Pinça coisas, pessoas, lugares e comportamentos com uma visada de visagens. Mas também de objetividades. E aí mora um dos encantos de sua poesia – não importa se do livro de estreia, se do mais recente.

Bem, este arroteio todo é pra dizer que a poesia do Lau Siqueira cutuca o leitor com vara curta. Desinstala-o da sua mesmice. Da sua modorra. Do seu cotidiano mal-e-mal. Sacode-o na violência e na doçura de imagens e ideias extraordinárias.

O prazer nasce desta provocação. Afinal, é aqui que a coisa pega. Aqui onde mora o verdadeiro poeta: no lugar em que a palavra poética se apresenta como sangue, carne, osso e tutano. Ou seja: onde a palavra se entrega como matéria bruta das mais intensas vida e linguagem.

Porque a poesia de Lau não se rende aos modismos facilitadores que entendem a poesia como emoção imediata. E descartável. Diluição romântica. Pieguismo. Mimimi. Lau está longe dessa onda de prosaísmos que assola boa parte da produção poética brasileira contemporânea. Ele sabe valer-se do coloquial sem ser banal. Sem resvalar para as imensas galáxias de vazios – considerados como poesia de nossos dias.

Sua poesia não consola. Não passa mão na cabe- ▶

FOTOS: EDSON MATOS



Lau Siqueira, autor de *a memória é uma espécie de cravo ferrando a estranheza das coisas* (Porto Alegre: Casa Verde, 2017)

► ça do leitor. Não é de autoajuda. E nem manda recados altruístas. Antes: sabe valer-se de conteúdos carregados de significados. Sustança. Sabe que a forma informa. Que a forma é um modo de sublinhar o significado. Que a forma é enxada e perfume nos pampas da palavra.

Se em seus primeiros livros os experimentalismos de linguagem mostram-se às claras, agora, amainados pelo domínio de uma linguagem fluente e doce, entram-nos como que desapercibidos. Esquecemo-nos de que estão ali, sob a arquitetura harmônica e sublime dos andaimes que, em outros tempos, ergueram a mesma poesia – mas com garras expostas. Hoje, assimilados e incorporados, são o feliz resultado de atento trabalho aos sentimentos e ideias que a vida nos traz, a cada dia, ou de tempos em tempos. Afinal, são inumeráveis as errâncias nas andanças, contradanças e pesquisas de um poeta.

No caso, um poeta que nasceu no Rio Grande do Sul e que despontou na Paraíba há décadas. Aqui construiu outra fronteira de sua cidadania político-poética. Uma preciosidade gaúcha que a Paraíba soube captivar. E que hoje vive entre aqui e lá. Entre o agora e o ontem. O presente e a memória. Mão na massa fazendo história.

O poeta Lau Siqueira de hoje é aquele que carrega, escrito em sua camiseta, a memória poética como arma sideral direcionada ao presente. Aprendeu de cor e saltado a lição do poeta: “o presente é tão grande, não nos afastemos”. Detenhamo-nos no aqui e agora. A vida presente. A sua poesia presente.

A memória é uma espécie de cravo ferrando a estranheza das coisas (Porto Alegre: Casa Verde, 2017) extrai seu título dos versos de um poema do próprio livro. A memória não é um cravo ferrando, mas uma espécie de cravo. A singularização da memória a torna personalíssima. E aí, na subjetividade, habita o social. A voz de um é a voz de inúmeros. O uno e o múltiplo



O poeta Lau Siqueira de hoje é aquele que carrega, escrito em sua camiseta, a memória poética como arma sideral direcionada ao presente.

tiplo na câmara de ecos. Memória do poeta: sublime voz plural.

Outra rápida observação. O título segue: é uma espécie de cravo ferrando a estranheza das coisas – e não das pessoas. A estranheza das coisas é, por exemplo, a estranheza do mundo a ser descoberto. A materialidade da vida. Sua concretude. Como a descoberta do mundo lispectoriano, por exemplo. E aí, Lau e Clarice, cada qual em seu diapasão, compõem a música da vida-via-linguagem.

No poema “Rua da areia” (p.21), temos:

nem dia
nem noite

apenas luz
e sombra

) (

colibris
e vampiros

bebendo a
última taça

Na indefinição do tempo (nem dia nem noite, que remete o leitor ao *chiaroscuro* da pintura renascentista), o contorno fluido das pessoas, *mix* de doçura e agressão, pluma e chumbo. Afinal, são colibris e vampiros. Simultaneamente. E onde? Na histórica Rua da Areia, em João Pessoa, antigo habitat “chique” da cidade; hoje, zona de deterioração urbana, ponto e referencial de prostituição. A esta atmosfera de indeterminação de formas, luzes e sombras, diluição espaçotemporal, soma-se a sinonímia do vocábulo “areia”: partículas, grânulos, pó. Universo semântico remete o leitor ao rarefeito, efêmero, volúvel, frágil. Ao que se desmancha no ar.

Todavia, o poeta não fala apenas da rua em si, mas do eu enquanto metonímia da vida: geografia instável de assertividade e negação, matéria e não-matéria, corpos e sentimentos. Poesia – em *A memória é uma espécie de cravo ferrando a estranheza das coisas* – teu outro nome é dor, ainda que em argamassa com a alegria. Pluma e chumbo. Sangue e vinho.

Em tempo: os parênteses abrem-se no meio exato do poema, numa estrofe sem palavras, quem sabe para iconizarem um tríduo: pulmões, asas e bordas. Pulmões que sanfonam o vai-vém do dia e da noite. Asas que sustentam, na tensão e na leveza, corpos no ar. Bordas da taça: vinho, vida, sexo, amor.

Já que tocamos no centro da ci- ►

- ▶ dade, o foco do poema “Porto do Capim” (p. 61) é o centro histórico, contraposto à orla marítima, em perspectiva bela e crítica:

a cidade de João Pessoa
nunca olha de frente para o rio Sanhauá

talvez por vergonha das suas margens

a cidade não veste a pele dos que encharcam
os pés nas beiradas do porto do capim

onde as cheias aniquilam o pouco
dos que pouco possuem

onde os barcos atracam no assoreamento
e no abandono

onde um estupro urbanístico é prometido
pelos senhores de engenho das margens

os que arrancam as árvores porque
não acreditam nos pássaros

a cidade de João Pessoa
esqueceu seu nascedouro

virou as costas para onde a verdade
é o reflexo da lua nas águas do rio

um lugar onde o esquecimento solidifica
o barro no tempo e a beleza é o alimento
de cada manhã

O poema, dedicado *para as mulheres que lutam pela preservação do Porto do Capim*, é uma crônica da vida sócio-política da capital paraibana. Partindo das margens do rio Sanhauá, uma construção em leque abre-se para reflexões sobre o uso e (ab)usos da cidade, direitos e privilégios. Sem em momento algum abrir mão do zelo com a linguagem poética, o poeta iça o leitor com contundente questionamento: e o nascedouro, as origens, a história inicial da cidade? Tudo apagado pelo esquecimento? Pelo descaso? Por prioridades que marginalizam ainda mais os excluídos?

Por isso mesmo o título encampa a memória como recorte individual e coletivo, avivando *sentimentos* de todo leitor. Ao abordar histórica e sociologicamente a ocupação da cidade, o poema fornece uma visada dos

desmandos políticos que, com raras exceções, negligenciam as necessidades da cidade pobre, daqueles que insistem em dar vida aos sítios onde a cidade nasceu, às margens do rio.

Esta cidade originária é vista como escória para aqueles que têm, como perspectiva urbana, apenas a orla. Assim, o poema é arquitetado como um grito de alerta e denúncia. Sem, em passagem alguma, resvalar para o panfletarismo. Ou para a explanação didática. Com rara beleza de ideias e imagens, numa construção musical admirável, em que as estrofes dísticas se misturam a um terceto e a uma estrofe de um só verso, sublinha o que há de permanência e o que há de desigualdade na cidade de João Pessoa, tão complexa quanto bela poeticamente.

No campo amoroso, o poema



“A poesia de Lau não se rende aos modismos facilitadores que entendem a poesia como emoção imediata”

“Agosto” (p. 26), transcrito aqui na íntegra, revela que a dimensão transformadora do eu-lírico não aceita o afrontamento quando o que está em jogo é o amor: “tu me afrontas / eu te acolho // vivo à flor da pele / não olho por olho”.

Na hora do jogo/embate e da transa/trama amorosos, o afrontamento é rechaçado pela tessitura de comportamentos opostos que visam à desarticulação da agressividade do outro, convertendo-a em teia de afetos. Para tanto, a sapiencial inversão de um provérbio bíblico tem como finalidade apaziguar, serenar, cativar o outro.

Observemos que o substantivo “olho” pode mudar transmutar-se em verbo: “eu olho”. Melhor, ao “olho por olho” o eu-lírico responde com “eu não olho” por onde? “por olho”. Quer seja, ele não olha pelo olho. Afinal, (1) ▶

- ▶ não lhe interessa a vingança bíblica “olho por olho, dente por dente”, (2) interessa-lhe olhar não pelo olho, mas, quem sabe, pela pele, pelo corpo, pelo coração, pelos sentimentos. É com um novo modo de “olhar” que o eu-lírico responde ao confronto. E, no plano formal do poema, a quadra – modo sublime da poesia lírica – é o espaço de que o poeta se vale para revelar sua generosidade. Seu amor.

Seguindo nesta linha de contrastes e confrontos – nada euclidianos –, temos o poema “Sertânica” (p. 30) que ilumina, deslumbra, inspira o coração do eu-lírico: “metade era / soco // outra metade / sopro // e tudo era tanto / pro meu coração / tão pouco”. A poesia enquanto condensação de ideias, imagens, sonoridades – como apregoa Pound. Eis uma das lições minimalistas de Lau Siqueira que leva o leitor a sentir-se de bem com a vida, com a literatura, com as artes. Dentro de um *patchwork* da cultura sertânica. É o sertão ganhando o mundo pelas verdades dos sentimentos do poeta.

Muito ainda há a se falar sobre os poemas da primeira parte deste livro. Destaco “Sonhar entre as pétalas do teu corpo” (p. 41), em que o ato de fazer amor é entretido por imagens e sonoridades em cópula de volúpias, prazeres e alumbramentos. É um poema longo, e aí reside outra particularidade que a poesia de Lau vem tomando nos livros mais recentes. O poeta saber ser minimal e sabe ter fôlego. Em ambos os casos sua poesia é rigorosamente expressão da condensação. Cada palavra é engenharia e engrenagem necessárias à maquinaria do poema. À máquina do mundo poético. À descoberta e revelação do mundo. Lau sabe disso. Por isso faz.

Os tercetos da segunda parte, dedicados a Saulo Mendonça, rendem justa e bela merecida homenagem ao grande poeta haicaísta brasileiro.

Como na maioria dos haicais feitos mundo afora, o universo

sideral constela-se nas estrofes de três versos. Em tempo: Lau Siqueira dispensa o rótulo de haicaísta a seus tercetos. Mas em vários deles, não somente o universo temático desta forma de poesia está presente: também a sua essência poético-oriental a habita.

A clássica figura da **lua cheia**, tão cara aos haicaístas, aqui aparece como inusitado (ou quem sabe corriqueiro) alvo dentro de uma tranquila (ou insegura) noite: “Subúrbio tranquilo / miro na lua cheia / e atiro”. Aqui as vogais em “i” retinam os tiros. A bem da verdade, a rima toante é uma das constantes na poesia de Lau. Ele sabe extrair som de vocábulos abafados.

O universo sideral prossegue na linguagem ilógica e surreal do amor: “Palavras loucas / línguas conversando / no céu da boca”. Exemplo claro de que língua e boca, palavra e céu são matrizes do amor e da poesia.

À solidão da lua no céu, o eu-lírico acopla a sua, presa ao chão cotidiano: “sensação estranha / a solidão é uma lua / que me acompanha”.

Ainda o espaço sideral. Desta vez, do alto o eu-lírico fornece uma visão melhor do que se passa/passou na terra: “Subirei nas telhas / para ver garrincha / driblando as estrelas”. O contraponto do alto e baixo imprimem um drible às imagens do poema: o vivem entre solo, telhado e céu espelham o jogo em marcações geniais. O futebol ganha um belo terceto. E a rara poesia sobre este esporte passa a contar com um poema antológico.

Por fim, fechando o livro, ao comentar sua produção poética, o Lau presenteia o leitor com um texto em prosa que é uma feira de maravilhamentos. É quando a poesia adentra a prosa e a torna leve, uma suave, sublime – prosa porosa.

A memória é uma espécie de cravo ferrando a estranheza das coisas é um livro que veio pra ficar na cena da poesia brasileira contemporânea. Bem como na memória e no coração do leitor.

Este texto, com mirradas alterações, foi apresentado, n' A Bodega Arte Café, quando do lançamento do livro de Lau Siqueira. ♥

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

Wilker Sousa:

ENTRE AS SOMBRAS DA METRÓPOLE E O DESTINO DOS RETIRANTES

Linaldo Guedes
linaldo.guedes@gmail.com

Wilker Sousa é paulista, filho de retirantes nordestinos. Seus pais saíram do sertão paraibano para São Paulo, entre o final da década de 1960 e início dos anos 1970. Lá ele nasceu, cresceu, se formou, virou mestre em Teoria Literária pela USP e começou um doutorado. Também virou editor de literatura da revista *Cult*. Ano passado lançou seu primeiro livro, *as digitais das sombras*, pela Editora Patuá, de São Paulo. Com prefácio de Ronaldo Correia de Brito, a obra reúne contos que fazem um diálogo entre a vida dos retirantes nordestinos e a periferia das metrópoles.

“Meu pai, hoje aposentado, trabalhou mais de quatro décadas na indústria automobilística, destino comum ao de outros milhares de retirantes em São Paulo. Quanto a mim, ao escolher uma profissão, estava claro que ela deveria ter alguma relação com a escrita, então acabei

optando pelo jornalismo. Mas no curso havia uma disciplina dedicada ao estudo de clássicos da literatura, à qual me dediquei com muito entusiasmo! Essa disciplina contribuiu para que eu decidisse cursar Letras, o que fiz logo após concluir Jornalismo. Aí vieram o mestrado e, atualmente, o doutorado”, relata Wilker. Ele anuncia que pretende fazer uma viagem ao sertão paraibano em breve, viagem esta que pode render tema para outros livros.

Sobre *as digitais das sombras*, Wilker revela que, há uns cinco anos, havia escrito uma coletânea de contos, mas os temas e a dicção não lhe agradaram, então acabou engavetando. “Quando, por assim dizer, voltei os olhos para o rio que corre em minha aldeia, encontrei enfim a matéria-prima para as histórias. Embebido das tensões e da linguagem de retirantes em São Paulo, fui compondo novas narrativas cuja forma final enfim me agradou. Foi então que decidi publicar o livro”, explica.

O livro *as digitais das sombras* tem um pé nos sertões nordestinos e outro na metrópole. Não só na linguagem, mas também na caracterização das personagens. Como conciliar mundos aparentemente tão opostos? Wilker responde que apenas procurou dar forma a essa conciliação de mundos, que foi feita a duras penas pelos familiares da geração anterior à sua (pais, tios). “Eles que tiveram de enfrentar o desterro e o desafio de recomeçar num ambiente muitas vezes hostil e do qual pouco ou nada conheciam. Com o passar do tempo, aclimataram-se, é verdade, mas essa aclimação não necessariamente é sinônimo de enraizamento, pois muitos, a meu ver, hoje não se sentem por inteiro nem na terra de partida nem na de chegada. É como se o trânsito, metaforicamente, se tornasse uma condição de vida. Coube a mim registrar e estilizar comportamentos que revelam essas tensões”, acrescenta.

Wilker confessa que compartilha com Guimarães Rosa e com João ▶

FOTOS: GAEL OLIVEIRA



Wilker Sousa estreia na literatura com o livro de contos as digitais das sombras, com selo da Editora Patuá, de São Paulo (SP)



▶ Antônio o gosto pela estilização da fala popular. “A prosódia, o vocabulário, a inventividade da fala popular são obsessões pra mim. Tenho um glossário com expressões sertanejas e gírias da periferia de São Paulo que alimento sempre. Quando escrevo, muitas vezes ‘ouço’ mentalmente os contadores de causos da minha família e me deixo levar por suas prosódias, metáforas inusitadas, pitadas de humor, retrabalhando-as à minha maneira para, quem sabe, cativar meu leitor tão bem quanto eles cativam seus ouvintes”, relata.

Provoco o escritor se, assim como este repórter, ele considera “Zé Firmino”, que abre o livro e foi segundo colocado no concurso Paulo Leminski, o conto mais equilibrado entre linguagem, forma e conteúdo. Ele afirma que é difícil ter o distanciamento necessário para dizer se é o mais bem equilibrado esteticamente, “mas, sem dúvida, é um conto importante pra mim, não à toa abre o livro”. Além de contar a tensão vivida pelo protagonista (dividido entre o desejo de fazer justiça com as próprias mãos e o receio de, com isso, pôr tudo a perder), Wilker precisava representá-la na linguagem. Assim, quando o barbeiro – retirante morador da periferia de São Paulo há décadas – está inclinado a degolar com a navalha o menor que molestou sua neta, ele se vale do pronome tu e do falar sertanejo e, quando recua, usa o pronome você e o falar paulista. Tensão também representada pelo jogo com as palavras “moleque-cão” e “molecão”, por exemplo.

Mas Wilker Sousa destacaria, ainda, mais três contos: “a casa caiu”, “preto no branco” e “Nelly”. No primeiro, o encontro há muito esperado entre a mãe sertaneja e o filho retirante gera várias tensões e revela um inesperado estranhamento entre eles, representado, entre outros aspectos, pelas gírias do filho incompreendidas pela mãe e pela traiçoeira “madeleine sertaneja”, pois o filho acredita ter reencontrado o sertão na colherada de um legítimo baião de dois, quando, na verdade, a

receita foi alterada, o que revela sua incapacidade de reconhecer plenamente suas raízes.

Em “preto no branco”, a chaga brasileira do preconceito racial ganha forma no drama da galeguinha Ceíça, que, ao engravidar de um moço negro, percebe ter o preconceito que até então combatia vivamente. O jogo entre claro e escuro perpassa toda a narrativa e simboliza essa chaga: a protagonista branca não admite dar à luz uma criança negra; na abertura, algum “nós” (a família da protagonista?, nós?) pede a uma santa negra (N. S. Aparecida) para que nos mostre uma luz, pois a menina caiu em desgraça (ao engravidar de um negro); o uso do negrito (seria um momento intenso ou negro (pejorativamente falando) da protagonista?); a auréola negra do desenho do anjo.

Em “Nelly”, Wilker destaca o autoexame do protagonista Dirceu que, na semiescuridão de um quarto de bordel, encontra uma prostituta com o mesmo nome da esposa. Pouco importa se ela é ou não sua esposa, mas a mera hipótese de que seja já basta para ele forçadamente reavaliar sua condição de homem e alguns valores herdados do sertão. “Esse autoexame eu procurei representá-lo pela variação de foco narrativo: ora em primeira, ora em terceira pessoa – perspectivas distintas pelas quais o personagem olha para si mesmo. Tentei também fazer uma paródia da *Odisseia*: Dirceu (Odiseu) sai todo dia de Itaquá (Ítaca) para trabalhar, onde deixa a esposa Nelly Lopes (Penélope), que supostamente costura enquanto espera a volta do marido. Ocorre que Dirceu pode não ser assim tão valente, nem sua esposa, tão fiel”, conta.

Ronaldo Correia de Brito destaca recortes sobre a família e sobre o erotismo como pontos fortes na prosa de Wilker, que concorda: “Diria que a família perpassa quase a totalidade das tensões trabalhadas nos contos. O desterro, os conflitos entre gerações estão todos de alguma forma subordinados ao núcleo familiar. Embora os personagens tenham vontade própria e, por vezes, tomem decisões que con-

trariam o clã, a dimensão familiar é sempre levada em conta, resultando, por exemplo, em culpa, como é o caso do protagonista de ‘retirância’. O erotismo é também muito forte no livro, pois é uma fonte riquíssima para a análise das tensões humanas, haja vista a Psicanálise...”

Pergunto a Wilker quando ele percebeu a necessidade de escrever ficção. “Por volta dos 13 anos, percebi que minha sensibilidade era canalizada para a literatura. À época e ao longo de toda adolescência, escrevia poemas, mas, na fase adulta, tomei gosto pela prosa, na qual a poesia permanece de algum modo. Aliás, gostei da pergunta, pois traz a expressão “necessidade”. Não me surpreende, porém, o uso dessa palavra, já que você é poeta. É isso mesmo, a ficção pra mim não é uma aventura, um *hobby*, um projeto isolado, mas uma necessidade”, argumenta.

Entre as principais referências de Wilker Sousa na literatura estão Fernando Pessoa, Baudelaire e Drummond, na poesia. De prosa, leu e lê muito o romance de 30, sobretudo Graciliano Ramos. “Sou fã incondicional do velho Graça. Tenho aqui a primeira edição do *Angústia*, que, na minha modesta opinião, é a obra-prima dele. Destaco ainda o Guimarães Rosa, o João Antônio e a Clarice. Da prosa estrangeira, me agradam muito o Proust e o Samuel Beckett”. Sobre a literatura contemporânea, faz uma avaliação positiva. “Prefiro autores que conjugam a narração com um refinado trabalho de linguagem. Desses, destaco o Luiz Ruffato, o João Carrascoza, o Ronaldo Correia de Brito e, entre os mais jovens, o Julián Fuks”, completa. ✦

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*. Como poeta, lançou, entre outros, os livros *Os zumbis também escutam blues e outros poemas* e *Tara e outros otimismo*. E-mail: linaldo.guedes@gmail.com.

“Como um manjar ao faminto”¹



(SOBRE ROMANCE DO TOURO
CONTRACORDEL, DE ADERALDO LUCIANO)

*Aderaldo Luciano, autor
do poema longo Romance
do Touro Contracordel
(Edições Adaga, 2017)*

FOTO: ACERVO PESSOAL DO ARTISTA

Um touro se lança ao espaço no momento em que é abatido numa arena, contra os gritos da plateia e contra as gramáticas. Seria em terras longínquas, em terras de touradas? *Envolto em nuvem de ópio / Não teve mãe, como é dito, / Apareceu de um pinote num certo sertão,*

imaginário como se propõe nesse poema, conduzindo três personagens (o Velho, o menino e o anjo) ao encontro de Plácido da Luz Tristão, o homem da Casa Grande, cujo nome contradiz o peso de sua sina: *Foi assombroso esse homem, / Foi assassino também. / Sua faca, seu fuzil, / Foram ferramentas ágeis / Em abater quaisquer outros / Que lhes ousassem dizer:*

- Não! Esses são os cinco personagens desse poema - romance, além do eu-lírico-narrador, que também faz a vez de personagem em alguns momentos. O espaço é algum lugar do sertão. O tempo é de

um sonho, ou de uma miragem.

Já no título, o poeta anuncia a que veio: apresentar como eu-lírico-narrador um romanceiro que conta sua história pelo recurso da metalinguagem, apropriando-se de uma matéria-prima um tanto comum aos cordéis brasileiros, a figura do touro, ou do boi e suas lendas, como representação do seu próprio feito poético, fazendo da construção desse personagem, ao mesmo tempo, o seu poema e sua crítica. Interessante destacar o teor fantástico dado ao touro como personagem, bem como as posições do eu-lírico-narrador dessa história: ora mais distanciada e colocando-se fora da narrativa; ora numa distância bem encurtada, como nas estrofes em que mantém interlocução direta com o leitor.

Como mote de sua narrativa, o touro é miragem e meta de sua própria linguagem, a partir do elemento do “olhar” e de seus desdobramentos: o “olho sereno” do touro, o glaucoma do velho, o “vulto” cego do menino, os “olhos vazados” do Patrão. Ver ou não ver é matéria principal nesse poema, pois o olhar que comanda e que se constitui a ótica de onde parte esse fio narrativo é o do eu-lírico-narrador, já nos primeiros versos do poema: *E antes mesmo que apontem / As quedas do meu poema / Advirto ver um touro / Sendo morto na arena / Setas, vis zarabatanas, / Abatendo um touro apenas.*

¹ Verso extraído do poema.

► Por se tratar de miragem enunciada em alguns versos, é possível entender que o eu-lírico-narrador, por meio de uma técnica narrativa criada em prol da metalinguagem que pretende explorar, vê e não vê, mostra somente o que quer, zomba do leitor e desafia o crítico. O arremate dessa investida lírico-narrativa se dá nos versos finais do poema, em que se apropria de uma ideia pessoana (que também não deixa de sinalizar uma miragem), uma ideia falseada de que o “poeta é um fingidor” para fazer do leitor touro derrubado em sua arena-poema: *Assinará o romance, / Dosará a assinatura, / Este, que finge escrever! / Rasgará minhas palavras, / Alterará o que digo, / Lavará sua vontade, / Determinará a data / Onde há de descansar.*

O *Romance do Touro Contracordel* é autocrítica do próprio fazer cordel. Há uma voz principal em terceira pessoa que, vez por outra, assume uma voz em primeira pessoa como uma forma de promover mais confiança do leitor, mesmo investindo na tarefa de dissuadi-lo em sua interpretação, inclusive nas estrofes em que há interlocução entre os dois (narrador e leitor).

*Mas por que sabia tanto
Esse velho em ossos vários?
E por que chegara à casa
Guiado por touro bravo?
E ainda bem ladeado
Por duas figuras alvas?*

*Se eu já te respondesse
Leitor fraco que te borras,
Se eu já te respondesse
Tu borrarías as botas
Bem trancarias teus olhos
Te banharia às galhofas.*

*Porque se eu te revelar
Os augúrios do universo
Tu, leitor desmiolado,
Perderás todo o processo
De ingressar no poema
Mesmo trazendo o ingresso.*

*Te conforma com teu pouco
Conhecimento do tema
Por isso fica calado
Remexendo os intestinos
Insatisfeito comigo
Que só te narro o que quero*

*Que te narro como posso
Que te conto como sei
Sem ser linear o fluxo
Como já adiantei
Sendo parco, sem ser curto
Sem brincar de esconder nada.*

*Ou queres ser outra presa
Do antigo Plácido Tristão?
Queres sentir o seu membro
Te rasgando os intestinos
Te fazendo vomitar
Gritos de penetração?*

A aparição do touro em forma de miragem é, portanto, dos pontos altos desse poema-romance, pois é o que permite a dialética entre o ver e o não ver, o dito e o não dito, em prol do que o eu-lírico-narrador deseja: pela miragem, provocar o leitor-crítico. O touro é miragem porque é o próprio poema, como podemos observar nos seguintes versos: a) *Por isso ao ver a miragem / Do rijo touro encantado / Trazendo os três peregrinos / Não pensou nunca em mais nada / Se não em tomar o touro / Poema fora da pauta.*; b) *Enquanto era arrebatado / Viu os vaqueiros errantes / Correndo sós sem o Touro / Sem sequer os rastros seus / Pois que o touro era miragem / Como o poema que escrevo.*

O fio condutor que me permite interpretar a miragem como matéria principal parte de uma estrofe que considero exemplar: *Era um poema robusto / Poema dentro de outro / O touro deste poema / (Outro anagrama de touro) / Ciscando à luz do terreiro / Chamando à risca dez potros.* Ao explorar a ideia do anagrama, o eu-lírico-narrador enforma sua matéria principal, a miragem, que se dá pela presença marcante de um sol escaldante, em alguns versos, responsável por esse efeito ótico que atribui ao ser humano a possibilidade de ver o que não existe, mas mesmo assim, ou contraditoriamente, tornando as coisas tangíveis. Pelo efeito da miragem, que permite o olhar da palavra em forma de anagrama, chega ao leitor, portanto, o mistério que o touro-poema traz para a cena central: o patrão que morre de câncer, o velho e o menino são a mesma pessoa? Mas também não o são? E é esse mistério de touro, expresso na

imagem de seu olhar, refletido nos olhos dos demais personagens, que pode ser interpretado como causalidade de uma miragem lírico-narrativa, pois touro, poeta e poema formam o tripé que sustenta a órbita dessa imaginação para anunciar ao leitor uma possível relação entre pai e filho, expressa nos seguintes versos: *Ao fitar o olho do Velho / Vira lá o brilho eterno / Do olho do próprio pai / Que era o Velho também / E o menino recitado / Revelou-se ser o próprio / Prisioneiro de um tempo / De pesadas reprimendas / O câncer o paralisava / O anjo mais o abraçava.*

Romance do Touro Contracordel é, portanto, dessas obras capazes de nos tirar da zona de conforto porque, pela forma do cordel, elabora um argumento que tem como fim representar temas muito ricos como: o próprio fazer poético e as relações afetivas. Para tanto, o eu-lírico-narrador convida o leitor a escolher entre a realidade que se apresenta ou a miragem do touro, ou seja, entre ser mais uma presa de Plácido Tristão ou receber as carícias poéticas do touro. Apela, assim, para que se escolha o touro, pois o touro é o próprio poema que, mesmo sendo miragem, ou, por ser miragem, parece pouco e intangível, mas é como um manjar, mas, mais significativo ainda, um manjar ao faminto, como nos versos que seguem: *Te cuida, fica na tua / Recebe o pouco que passo / Como um manjar ao faminto.*

A provocação desse poema-romance, nos quatrocentos e trinta versos distribuídos nas setenta e três estrofes, cumpre o seu papel de deslocar o leitor para uma posição de crítico. Como leitora-interlocutora, rendo-me a esse touro-poema, encandecida pela miragem tão inventiva nesse contracordel de Aderaldo Luciano. ❖

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

A poética feminina

CONTRIBUIÇÕES DA ESCRITA LITERÁRIA FEMININA E A FORMAÇÃO DE UMA SOCIEDADE LEITORA EM BOQUEIRÃO

Mirtes Waleska Sulpino
Especial para o *Correio das Artes*

Homens e mulheres, em sendo seres de linguagem, são também seres da história, nesta troca mútua de experiências, tecendo a sua história pela linguagem e sendo linguagem pela sua permanência na história.

(Geralda Medeiros Nóbrega)

Historicamente, o século XIX foi marcado por profundas transformações sociais, científicas e culturais, a começar pela Europa Ocidental. Tudo girava em torno daquele continente: as condições socioeconômicas e políticas, a moda, as artes, e também a literatura. Embora essas mudanças estivessem atreladas ao avanço do Imperialismo, que defendia a ideia de uma Europa branca, masculina, letrada e cristã – um perfil totalmente excludente às mulheres –, essas mesmas transformações também tiveram um movimento inverso, “provocando em diferentes graus, resistências e desafios”, como aponta a historiadora Norma Telles em seu artigo “Escritoras, escritas e escrituras” (DEL PRIORE, 1999).

Na segunda metade do século XIX, inúmeras mulheres tornaram-se referência ao lutarem por direitos políticos a fim de conquistar direitos civis. Algumas revelaram suas lutas e conquistas feministas na poesia e nos romances de folhetim, a exemplo da escritora George Sand, que na verdade é Amandine Aurore Lucile Dupin, baronesa de Dudevant, aclamada romancista e me-

morialista francesa, considerada a maior escritora francesa e uma das precursoras do feminismo, sendo uma das poucas autoras da época que conseguiu viver de direitos literários.

No Brasil, na atualidade, muito se discute a trajetória das mulheres escritoras, buscando traçar uma espécie de cartografia literária dessas autoras e o lugar que ocupa essa escrita literária feminina dentro da nossa história, delimitando o seu começo e todo o caminho percorrido até os dias atuais, cujo objetivo é criar uma identidade própria e representativa do gênero. Muitas são as dificuldades encontradas por autoras, que vão desde o reconhecimento até a afirmação de suas obras, enquanto produto literário (consumido e rentável). Isso muito se deve – até os dias atuais – às barreiras encontradas por mulheres no campo civil, político e cultural que acabam por refletir no campo intelectual, restringindo ou até mesmo subjuguando essa literatura produzida por mulheres.

FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET



*Amandine Aurore Lucile Dupin
, George Sand (1804-1876),
romancista e memorialista francesa*

FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET



Anayde Beiriz (1905-1930), professora e poetisa brasileira, tem sua história ligada à da Paraíba

FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET



Dionísia Gonçalves Pinto (Nísia Floresta [1810-1885]), educadora, escritora e poetisa brasileira

FOTO: ACERVO DA FAMÍLIA LOPES DE ALMEIDA



Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), escritora, cronista, teatróloga e abolicionista brasileira

› Literatura feminina e resistência no Brasil a partir do século XIX

Na Paraíba do século XX, um furacão chamado Anayde Beiriz, tida como a precursora da poesia moderna por essas bandas, fugia a todos os padrões impostos às mulheres.

Se na Europa a francesa George Sand inaugurava o movimento feminista imprimindo em seus escritos os problemas sociais da época, aqui no Brasil Nísia Floresta defendeu suas posições revolucionárias em obras e ensaios, enfatizando a temática feminina, e sendo considerada a primeira mulher a romper barreiras entre o público e o privado, em tempos em que a imprensa nacional engatinhava. Responsável por romper todos os preconceitos que cercavam as mulheres da época, tornou-se a referência da mulher brasileira ao ser a primeira a tratar do direito das mulheres à instrução e ao trabalho, em sua obra *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, que refletia sobre o status social das mulheres, já que defendia a efetiva participação feminina em postos de comando.

Surgindo na virada do século XIX para o século XX, a carioca Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) é considerada a mais importante mulher-escritora do Brasil nessa época, escrevendo romances e peças de teatro além de livros infantis (sendo a pioneira no gênero),

fazendo muito sucesso na sua própria época, o que é contraditório em pensar que para os dias atuais é quase uma desconhecida no meio literário e cultural. A autora escreveu para diversos jornais e revistas, como a *Gazeta de Campinas*, *A Semana*, *A Mensageira*, entre outros.

Na Paraíba do século XX, um furacão chamado Anayde Beiriz, tida como a precursora da poesia moderna por essas bandas, fugia a todos os padrões impostos às mulheres pela sociedade paraibana da época, conservadora, paternalista e machista. Estereotipada com o que há de mais inferior, era retratada como a transgressora, pois se atrevia a escrever. Inconcebível para a época a figura dessa mulher. Poetisa, ensaísta e professora, formada na Escola Normal com todas as honras, como aponta algumas biografias da autora, muito embora estejam cheias de imprecisões e lacunas, pois sua memória fora apagada da história da Paraíba, muito por amar em tempos de revolução. ›

FOTO: DIVULGAÇÃO



Marília Arnaud, escritora brasileira, autora de Suite de silêncios e Liturgia do fim (romances)

FOTO: DIVULGAÇÃO



Vitória Lima, poetisa brasileira, autora de Anos bissextos e Fúcsia (poesia)

FOTO: DIVULGAÇÃO



Anna Apolinário, poetisa brasileira, autora de Solfejo de Eros, Mistrais e Zarabatana (poesia)

› A produção literária feminina da Paraíba na atualidade

Nesse tópico lembraremos algumas escritoras paraibanas que vêm se sobressaindo atualmente na produção literária, publicando com frequência não apenas por editoras locais, mas também figurando em catálogos nacionais, participando de feiras, congressos e debates em torno da literatura. Aqui podemos citar Vitória Lima, Fidélia Cassandra, Samelly Xavier, Mabel Amorim, Marília Arnaud, Débora Gil Pantaleão, Ana Adelaide Peixoto, Cyelle Carmem, Letícia Palmeira, Anna Apolinário, entre outras. Mais recentemente, um grupo de autoras que, no final de 2016, reuniram-se e lançaram a coletânea de contos *Ventre urbano*, editada pela Editora Penalux (SP), e organizada pelas autoras Letícia Palmeira, de João Pessoa, e Lizziane Azevedo, de Monteiro (PB).

No Prefácio da antologia *Ventre urbano*, “Abelhas fabricando o mel”, o poeta Lau Siqueira cita a poetisa Anayde Beiriz ao lembrar o seu esquecimento da cena literária paraibana, “histórica e pre-

dominantemente masculina”.

Mesmo com o grande crescimento de publicações femininas e da criação recente de clubes e associações literárias - a exemplo do Clube do Conto (João Pessoa, 2004), Caixa Baixa (grupo literário, criado em 2011 e extinto em 2014, em João Pessoa), Associação Boqueirãoense de Escritores - ABES (Boqueirão, 2008) -, quando se trata de antologias que reúnem autores contemporâneos, vemos ainda a presença mínima de mulheres escritoras. A possível razão para isso deve-se à cultura androcêntrica, que por muito tempo silenciou a mulher, como já citado anteriormente.

É necessário dar voz e visibilidade às autoras contemporâneas paraibanas, pois esta terra é fértil em poetisas, contistas, cronistas, ensaístas, autoras infantis, ilustradoras... e todas estão aí, produzindo, escrevendo, tecendo histórias para as suas metáforas do amanhã. “Nossa arte existe para que mulheres não esmoreçam mudas em seus cativeiros de infelicidade e po-

Quando se trata de antologias que reúnem autores contemporâneos, vemos ainda a presença mínima de mulheres escritoras.

breza”, acentua a escritora Letícia Palmeira. Em entrevista sobre o lançamento da antologia ao site *Paraíba informa*, a respeito de uma pretensa “literatura feminina”, Letícia é categórica: “Há literatura. Há livro e há autores. Mas, por motivos históricos, de machismo e opressão, é preciso que se diga que há literatura feminina. Mulheres ainda estão em minoria no mercado de livros”.

As poetisas boqueirãoenses e seus movimentos culturais

Não à toa, a poesia é a linguagem da resistência e da libertação; dos engajamentos políticos, sociais e culturais. Por exemplo, na década de 1920, no Brasil, uma geração de intelectuais sentiu a necessidade de transformar os antigos conceitos literários do século XIX. Talvez seus idealizadores não imaginassem que a



FOTO: DIVULGAÇÃO

A poetisa brasileira Mirtes Waleska Sulpino é uma das idealizadoras da Flibo (Feira Literária de Boqueirão)

Semana de 22 repercutisse por tantos anos e que seus nomes entrassem na galeria dos imortais brasileiros, na lista de homens e mulheres que sentiram a necessidade de construir uma identidade brasileira.

A arte poética ou literária tem o poder social de transformar uma cidade, de criar uma identidade própria e de se tornar um divisor de águas. Exemplo claro de cidade que se reinventou após criar ações culturais atreladas à literatura e à poesia, é a cidade de Paraty, no Rio de Janeiro, que realiza, desde 2003, o Festival Literário Internacional de Paraty, idealizado pela inglesa, Liz Calder, que, segundo o próprio site do evento, “prestou ao Brasil uma das maiores provas de amor de que é capaz uma mulher: apaixonada, usou todo o seu prestígio para trazer para nosso país o conceito de festival literário, comum já na Europa e nos Estados Unidos, mas desconhecido por aqui”.

Outro exemplo é a cidade de Porto Alegre, que realiza a maior e mais tradicional Feira Literária do país, tendo sido reconhecida,

FOTO: TOMAZ SILVA - AGÊNCIA BRASIL



A editora inglesa Liz Calder foi uma das idealizadoras da Flip (Festa Literária Internacional de Paraty)

em 2010, como Patrimônio Imaterial da Cidade pelo Conselho do Patrimônio Histórico e Cultural da Capital. A iniciativa, criada por um grupo de livreiros, intelectuais e jornalistas com o lema: “Se o povo não vem à livraria, vamos levar a livraria ao povo”, é realizada desde 1955, na Praça da Alfândega, no Centro da capital gaúcha.

Para confirmar essa prerrogativa, surge em Boqueirão, no interior da Paraíba, no ano de 2009, a Associação Boqueirãoense de Escritores (ABES), fundada, entre outros, pelas poetisas Jane Luiz Gomes, Magna Vanuza Farias e Mirtes Waleska Sulpino.

FOTO: REPRODUÇÃO WIKIPEDIA



Desde 2010, o município paraibano de Boqueirão, com a Flibo, entrou para o roteiro nacional de feiras literárias

Quem são essas poetisas?

Aqui me abstenho da condição de poetisa e membro fundadora da Associação Boqueirãoense de Escritores (ABES) e me ponho a relatar, como historiadora, a trajetória dessas mulheres que foram essenciais na formação desse movimento *literocultural*, surgido a partir de 2007, na cidade de Boqueirão, são elas: Jane Luiz Gomes e Magna Vanuza Araújo.

JANE LUIZ GOMES

Nascida em Boqueirão, em 1º de junho de 1970, Maria do Desterro Luiz Gomes é a oitava de doze filhos de Maria de Lourdes Sales e Leonildo Luiz Gomes, formada em Pedagogia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), com especialização em Educação Básica pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), escreve desde os 18 anos, época em que terminava o Científico, hoje Ensino Médio, na Escola Cenecista Padre Inácio, em Boqueirão. Publicou seu primeiro livro, *O eu de mim*, no ano de 2008 pela RG Gráfica e Editora, de Campina Grande (PB), tendo também participado da *Antologia poética novos poetas do Cariri Paraibano (A União Editora, 2010)*.

Em 2007 foi convidada pelo então secretário de Cultura do município, Erasmo Rafael, para expor seus poemas em um evento cultural realizado na cidade, ao lado de mais duas poetisas da cidade, Mirtes Waleska Sulpino e Magna Vanuza Araújo. Era o Balaio Cultural, evento que reunia dança, música e teatro, e, a partir daquele ano, também literatura. Para Jane, “uma das melhores e maiores experiências da sua vida como poetisa”; foi daí, então, que o movimento literário começou a ganhar força em Boqueirão com a primeira Parede Poética.

Da Parede Poética, que a princípio seriam folhas com poemas impressos e expostos nas paredes do Clube Municipal, as poetisas montaram um Sarau Poético que chamou a atenção da comunidade, como relembra Jane: “Fizemos banners com nossos poemas e montamos uma exposição poético e um sarau”. Outros escritores foram convidados para participar do Sarau e também para exporem os seus poemas e contos, a exemplo de Marilândia Pereira, Malcy Negreiros e Aparecida Farias, e ainda a atriz Marlene Pereira, que encenou alguns dos poemas.

Como membro fundadora da ABES e atual vice-presidente, a poetisa Jane Luiz Gomes vê a Associação Boqueirãoense de Escritores de suma importância no cenário literário da cidade de Boqueirão e região, pois, segundo ela, “despertou a comuni-

FOTO: DIVULGAÇÃO



Jane Luiz Gomes publicou seu primeiro livro, *O eu de mim*, em 2008, e participa da *Antologia poética novos poetas do Cariri Paraibano (A União Editora, 2010)*

dade no que diz respeito ao gosto pela literatura e para a importância do livro e da leitura”. Ela também afirma que o reconhecimento como escritora e a divulgação dos seus poemas por parte dos professores da cidade incentivam bastante os jovens na produção literária, pois desde a fundação da associação, muitos jovens vêm se revelando como poetas e divulgando seus textos em saraus poéticos e também nas redes sociais.

“Após a fundação da ABES, em 28 de fevereiro de 2009, resolvemos fazer um concurso de poesia em alusão ao aniversário da cidade, que seria em abril, lembra Jane Luiz. Seria a primeira ação da entidade, que através desse concurso conseguiu atrair mais membros, como foi o caso dos escritores Maxwell F. Dantas, Gelda Moura, Shirley Vasconcelos e Antônio Travassos Sarinho.

Dos encontros e saraus poéticos, surgiu a ideia de fazer um grande encontro de poetisas, com sarau, música e teatro, como bem lembra a poetisa. Assim surgiu a Flibo (Feira Literária de Boqueirão). A princípio idealizada por Mirtes, foi abraçada por todos da associação. O projeto foi apresentado ao secretário de Cultura da época, que viabilizou com recursos públicos a realização da primeira edição da feira, em fevereiro de 2010. Caminhando para a 8ª edição este ano, a Flibo, hoje, é um dos maiores e mais importantes eventos literários de todo o Nordeste. Jane Luiz publica seus poemas na sua página pessoal do Facebook e participa de saraus e eventos literários nas escolas do município e em cidades circunvizinhas.

► MAGNA VANUZA ARAÚJO

Pedagoga formada pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), com especialização em Orientação Educacional e Psicopedagogia na mesma instituição, Magna, natural de Boqueirão, é a mais velha de cinco filhos de Francisco das Chagas Araújo (*in memoria*) e Eunice Farias Araújo, sendo três homens e duas mulheres. Escreve poemas “desde menina”, como ela mesma frisa quando saudosamente lembra que, na quinta série, aos 15 anos, participou de um concurso de poesia na Escola Municipal Prefeito Milton Rodrigues Rocha, no Rio de Janeiro, onde estudava.

Hoje, aos 44 anos de idade, Magna publica seus poemas em sua página pessoal do Facebook e, na página *Flor de Poeta*, com cerca de dois mil seguidores, publica poemas de sua autoria e de outros poetas. Apesar de escrever poemas com frequência, a poetisa ainda não publicou livro, mas participa de duas coletâneas: *Antologia poética novos poetas do Cariri Paraibano* e *Cânticos ao Cariri*, de 2012, organizada pelo jornalista Evaldo Costa. Para ela, “a Flibo veio confirmar que a nossa semente havia sido bem plantada e que bons frutos vieram e serão colhidos geração a fora”.

Convidada frequentemente para participar de saraus poéticos nas escolas não apenas na cidade de Boqueirão, mas em outras cidades, a exemplo de Queimadas, Caturité e Campina Grande, a poetisa sente-se reconhecida e valorizada enquanto escritora. “Costumo dizer que a cidade se divide entre antes e depois da ABES”, enfatiza.

FOTO: DIVULGAÇÃO



Magna Vanuza publica poemas no Facebook e na página Flor de Poeta e participa das coletâneas Antologia poética novos poetas do Cariri Paraibano e Cânticos ao Cariri

FOTO: DIVULGAÇÃO



Sede da Associação Boqueirãoense de Escritores (ABES), fundada em 2009

O Movimento Literário: quando tudo começou...

A ABES

É preciso ressaltar que bem antes de se constituírem legalmente enquanto associação de escritores, essas poetisas reuniam-se, ao lado de outros escritores, em suas casas para promover saraus e encontros literários; ganhando projeção e reconhecimento na cidade. “Quando a associação de escritores ainda não era de fato a Associação de Escritores, mas um grupo de escritores/escritoras; quando esse grupo começou a se reunir, eu achei uma coisa fantástica, que era o fato de essas pessoas que produziam poemas e que escreviam, estarem juntas para compartilhar as suas ideias, os seus textos e isso veio a trazer uma nova visão”, lembra o professor, poeta e cordelista Kléber Gomes de Brito. ►

► A recepção em torno desse trabalho cultural foi percebida não apenas na cidade de Boqueirão, mas em todo o Cariri, fato comprovado através do convite feito pelo presidente do Instituto Histórico e Geográfico do Cariry Parahybano, professor Daniel Duarte, para que os membros da ABES fizessem parte do referido Instituto, como comprovado nas palavras do historiador Thomas Bruno: “Destacamos a participação de nove membros da Associação Boqueirãoense de Escritores – ABES, que ao exibirem banners com suas poesias, ‘quebraram’ o protocolo da reunião, levando todos os convidados a apreciar o mural de poesias. Foi notória a empolgação e admiração dos presentes àqueles escritos regionais, que através da rima exaltavam a áurea e o povo interiorano da Paraíba, buscando seus misteres mais singulares”.

O Sarau Parede Poética, em 2007, reuniu poesia, música, teatro e a dramatização de alguns poemas de outros autores da cidade, a exemplo de Marilândia Pereira e Malcy Negreiros. Diante da repercussão do trabalho literário começou-se a se pensar numa forma de agregar outros autores da cidade. Foi nesse cenário que surgiu a ABES, fundada em 28 de fevereiro de 2009, tendo sido eleitos os seguintes membros (2009/2011): Diretoria – Presidente: Mirtes Waleska Sulpino; Vice-presidente: Jane Luiz Gomes; Secretárias: Maria Aparecida de Farias e Magna Vanuza Araújo; Tesoureira: Lucicleide Maria de Lima; Diretora de Biblioteca: Lúcia F. Batista; Diretor de Patrimônio: Paulo da Mata Monteiro; Diretor de Eventos: Malcy Negreiros e Marlene Pereira.

Desta forma, a ABES foi criada com o intuito de reunir poetas, contistas, cordelistas, cronistas e também amantes da literatura em geral, para formar na cidade de Boqueirão um movimento lítero-cultural e dar visibilidade a produção literária desses autores. Assim, a ABES se apresenta como uma associação de escritores não apenas para escritores, mas para todos que

gostam e valorizam a cultura da cidade, conforme as palavras do professor de Artes, Joab Jorge de Leite Matos Júnior: “Acredito que desde sua criação a ABES vem contribuindo e muito para criação de uma cidade leitora, crítica e consciente de seu papel na sociedade”.

Em 2009, a associação promoveu o Concurso Literário “Boqueirão, minha cidade” em comemoração ao aniversário da cidade de Boqueirão. O conclave recebeu cerca de 200 inscrições. Realizou também a Exposição Parede Poética “Novos Poetas do Cariri Paraibano”, em cartaz no Sesc Campina Grande, de 13 a 23 de outubro, com as poesias de Gelda Moura, Jane Luiz Gomes, Mirtes Waleska Sulpino, Malcy Negreiros, Magna Vanuza Araújo, Maxwell F. Dantas e Shirley Vasconcelos.

O ano de 2010 configurou-se como um ano de intensa movimentação cultural na cidade de Boqueirão através dos trabalhos desses escritores. No mês de março a poetisa Mirtes Waleska Sulpino idealiza junto a ABES a Flibo (Feira Literária de Boqueirão) em parceria com a Prefeitura Municipal de Boqueirão, Sebrae e Governo do Estado da Paraíba.

Além da Flibo, a ABES realiza exposições de poemas em banners, visita as escolas da cidade, participa de eventos em outras cidades, promovendo um intercâmbio cultural. Promove rodas de leitura para crianças e adolescentes, saraus poéticos na feira livre aos sábados (duas vezes ao ano); semana cultural envolvendo a produção cultural local, música, teatro e poesia; contação de história nas praças... enfim, um verdadeiro leque de atividades que envolve toda a comunidade e faz ser reconhecidos como escritores por toda a cidade, todos os poetas que são membros da Associação.

Em seu blog, “Crônicas de Professor”, Kléber Brito provoca uma discussão acerca da movimentação cultural e da visibilidade que a ABES deu a cidade de Boqueirão, para além do seu vasto açude. “Vejam só. Como estava o real incentivo à

produção escrita e à leitura em Boqueirão, Paraíba? Como Boqueirão era vista lá fora, nas universidades? Como uma cidade que tem um açude? Que tem peixes? Quanta diferença ser reconhecida como uma cidade cultural, ou uma cidade em que há o desabrochar da literatura no Cariri. E tudo isso começou sem incentivo, sem sede própria (o que ainda não tem), sem um investimento substancial dos poderes públicos, com poucas doações, sem reconhecimento dos grandes produtores de cultura e literatura da Paraíba. E hoje, o que se tem a dizer? A ABES tem apoio? Muito pouco. Ainda são guerreiros que fazem de tudo, que ‘contam as moedas’, sobretudo sonham e perseguem o sonho. A palavra é VITÓRIA. Consolidação das bases”.

Para o historiador e escritor paraibano, fundador da revista *Blecaute*, Bruno Gaudêncio, a ABES realiza a função plena da poesia: “Divulgando a sensibilidade estética e a militância cultural do povo do Cariri. De uma maneira ímpar, estes homens e mulheres (na maioria mulheres), passionais e obstinados procuram à liberdade dos versos e os sentidos vários da existência”.

Para ressaltar a importância da Associação Boqueirãoense de Escritores, no ano de 2010, a ABES foi reconhecida pelo poder público como uma Associação de Utilidade Pública, conforme Lei nº 938/2010, de 22 de junho de 2010. Em 2011, o vereador Paulo da Mata instituiu através da Lei nº 971/2012, o dia 28 de fevereiro data de fundação da ABES, como o dia Municipal do Livro e da Leitura na cidade de Boqueirão.

Em 2017, a Associação Boqueirãoense de Escritores criou o Prêmio Cactos Amigo da Cultura, concedido as instituições públicas e privadas, pessoas físicas e jurídicas que contribuíram na realização das atividades da Flibo de 2016; é um reconhecimento a todos aqueles que apoiam financeiramente o evento e ainda ajudam doando tempo e talento. A iniciativa premiou cerca de 50 pessoas e acontecerá todos os anos. ►



Equipe de coordenadores e voluntários da Flibo 2017

A Flibo

– Feira Literária de Boqueirão

A primeira Flibo foi realizada de 18 a 21 de março de 2010 e homenageou o poeta Ronaldo Cunha Lima. Contou com a presença de vários escritores, a exemplo de Bráulio Tavares, Clemente Rosas, Raul Córdula e Heitor Cabral (expoentes da Geração 59) e ainda, Jessier Quirino, além do próprio homenageado, o que seria uma das últimas aparições do poeta. Também participou da Flibo a coordenadora da Flip (Festival Literário Internacional de Paraty), Cristina Maseda, que ministrou palestra sobre a importância das feiras literárias. “É preciso acreditar neste tipo de projeto. Nós começamos desta forma lá em Paraty e hoje já conseguimos realizar um evento de repercussão internacional que revoluciona a cultura e o turismo da nossa região”, disse Cristina.

Também nesse mesmo ano se lançou, durante a Flibo, a primeira *Coletânea poética novos poetas do Cariri Paraibano*.

Em sete anos de evento, já foram homenageados: Ronaldo Cunha Lima (1ª Flibo, 2010); Ariano Suassuna (2ª Flibo, 2011); Lourdes Ramalho e Bráulio Tavares (3ª Flibo, 2012); Centenário de Vinícius de Moraes (4ª Flibo, 2013); Maria Valéria Rezende (5ª Flibo, 2014); Leandro Gomes de Barros (6ª Flibo, 2015); Anayde Beiriz (7ª Flibo, 2016) e, para a 8ª edição, que aconteceu de 20 a 23 de setembro deste ano, o homenageado foi o escritor e compositor Chico Buarque de Holanda.

Muitos são os embates para se conceber uma “Cidade Leitora”, no entanto, a ABES e seus poetas acreditam que a semente foi



Crianças e adolescentes são alvos de muita atenção na programação da Flibo

leitor profícuo na cidade. Tem para si, a vontade de ver Boqueirão tornar-se uma Cidade Leitora, mas, no entanto, sabem e entendem que tudo isso é um processo em construção e que depende de um traba-



plantada e já começa a germinar, pois a cada ano, a Flibo consegue agregar mais pessoas em suas atividades, chegando a ter a participação de mais de 600 pessoas em suas oficinas e minicursos. A Flibo movimenta a cidade, recebe turistas, aquece a economia, principalmente os serviços de hotelaria e restaurante. A população já se prepara para o evento que dura quatro dias e promove várias ações em torno da literatura.

A produção literária feminina no município de Boqueirão tem reconhecido valor e as autoras se sentem reconhecidas em sua cidade, como poetisas; participam ativamente, quando são convidadas para atividades realizadas em escolas ou em outras instituições. Buscam por meio da sua escrita criar novas possibilidades de interação com crianças e adolescentes a fim de formar um público

lho coletivo entre poder público e sociedade civil organizada. Pois percebem a urgência de políticas públicas de incentivo à leitura e a produção literária para dar maior visibilidade maior aos locais.

As poetisas boqueirãoenses são referência para jovens escritoras que despontam na cidade e que buscam nessas mulheres pioneiras a base para o fortalecimento das suas produções literárias, elas seguem tecendo o fio da história literária da Paraíba, através das ruas da cidade de Boqueirão. ✦

Mirtes Waleska Sulpino é professora de História, contista e poeta. Publicou *Metáforas do amanhã e Versos expressos*. Atualmente, é presidente da ABES - Associação Boqueirãoense de Escritores e uma das coordenadoras da Flibo (Feira Literária de Boqueirão). Mora em Boqueirão (PB).

O xodó dos escritores

DE NATUREZA SUTIL,
O GATO É O ANIMAL
PREFERIDO DOS
PROFISSIONAIS DAS LETRAS

Jorge Fernando dos Santos
Especial para o *Correio das Artes*

O outro dia vi uma cena inusitada numa praça. Um rapaz levava um gato branco pela coleira. Todo mundo se surpreendia ao ver aquilo. Não existem estatísticas sobre a quantidade de gatos no mundo e isso talvez se deva ao fato do bichano ser deixado em casa, enquanto o cão é levado a passear. Justamente por ser discreto, independente e silencioso, o felino acabou se tornando o animal preferido dos escritores.

“Milhares de anos atrás os gatos eram adorados como deuses; e até hoje eles não se esqueceram disso”. A frase anônima tem muito de verdadeira e ecoa uma afirmação da escritora francesa Sidonie Gabrielle Collete – que por sinal parecia uma gata. Segundo ela, “cães pensam que são humanos, gatos pensam que são Deus”. O também francês Júlio Verne levava muito a sério o amor pelos bichanos. “Acredito que gatos são espíritos vindos para a Terra. Tenho certeza de que um gato andaria nas nuvens sem cair”, escreveu o precursor da ficção científica.

Muitos são os livros que têm gatos como protagonistas, a começar pelo clássico *O gato de botas*, de Bruno de La Salle. O baiano Jorge Amado escreveu *O gato Malhado e a andorinha Sinhá*, seu único livro infantil. Seja como for, a preferência dos homens e mulheres de letras pelos bichanos é um fato incontestável.



FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET

Uma das divindades da religião egípcia era Bastet, a deusa em forma de gato

DEDINHOS A MAIS

Aficionado das touradas na Espanha, pescador de marlins no Caribe, caçador de feras na África, o americano Ernest Hemingway se derretia diante dos gatos. Embora também tivesse cães de estimação, ele foi talvez o escritor que mais levou a sério a gataria, chegando a ter dezenas de bichanos em casa. Talvez por isso um dos seus primeiros contos de sucesso tenha recebido o sugestivo título de *Gato na chuva*.

Na ilha de Key West, ao Sul dos Estados Unidos, onde morou entre 1931 e 1940, o autor de *O velho e o mar* chegou a ter pelo menos 50 gatos. Perguntado sobre o porquê de tantos bichanos, respondeu que “um gato leva a outro”. Os felinos geralmente têm cinco dedos nas patas dianteiras e quatro nas de trás. Muitos dos seus tinham um gene dominante que lhes dava dedos a mais. Eles descendiam de um gato trazido de Boston por um capitão de navio, seu amigo.

Um dos autores que mais influenciaram Hemingway foi seu compatriota Mark Twain. Criador dos personagens juvenis Huckleberry Finn e Tom Sawyer, Twain dizia que “se o homem pudesse cruzar com os gatos, isso melhoraria o homem e deterioraria o gato”. Ele também afirmou que “se os bichos falassem, o cachorro seria um amigo tagarela, mas o gato teria a graça rara de nunca dizer uma palavra a mais”.

SUCESSO NA BROADWAY

Considerado um dos maiores poetas da língua inglesa, o também americano T. S. Eliot gostava tanto de gatos que escreveu vários poemas inspirados neles. Da reunião desses textos surgiria o musical *Cats*, um dos espetáculos de maior sucesso na história da Broadway, a rua dos grandes teatros de Nova York.

O mestre dos contos de mis- ▶

▶ tório, Edgar Allan Poe, vivia cercado de felinos. Talvez por isso tenha escrito *O gato preto*, um clássico dos contos de terror. Nesse caso, o tiro saiu pela culatra, pois o conto muito contribuiu para a má-fama do animal, cuja figura é associada ao azar desde a antiguidade. Dizem que devido à matança de gatos na Idade Média, os ratos proliferaram na Europa, o que resultou na peste bubônica.

Considerado um dos mestres da geração *beat*, William Burroughs dizia que “o gato não oferece favores. Ele oferece a si mesmo e quer cuidado e abrigo. Não se consegue amor em troca de nada. Como todas as criaturas puras, os gatos são práticos”.

Talvez concordasse com Burroughs o inglês Aldous Huxley, autor do romance *Admirável mundo novo*, que recomendava: “Se quiser conhecer bem as emoções humanas, tenha gatos em casa”. Já o francês Jean Cocteau, declarou: “Amo meus gatos como amo minha casa, aos poucos eles se tornaram sua alma visível”.

No Brasil, muitos escritores viveram ou vivem às voltas com gatos de estimação. Foi o caso do mineiro Guimarães Rosa, autor de *Grande sertão: veredas*. Ele escreveu sua obra cercado por bichos de várias espécies, mas foram os gatos angorás que o acompanharam até a morte, em 19 de novembro de 1967, três dias depois de tomar posse na Academia Brasileira de Letras.

LIGAÇÃO COM DEUS

O poeta maranhense Ferreira Gullar afirmou certa vez que, “ao contrário do que as pessoas dizem, que gato não gosta de dono, o gato só é mais sutil”. Pouco depois, lamentou publicamente a morte do seu felino de estimação, que tinha por hábito misturar seus recortes de revistas com os quais fazia mosaicos. O também poeta Haroldo de Campos deixou registrado seu amor pelos bichos num vídeo de 1997. Para ele, no entanto, os gatos teriam “uma ligação direta com Deus”.

Luiz Ruffato atribui a preferência dos escritores pelos gatos ao fato de o bichano ser de natu-



O escritor Ernest Hemingway, de O velho e o mar, chegou a ter dezenas de bichanos em casa

reza silenciosa e ensimesmada. Como os escritores precisam de silêncio e concentração, o gato se tornou a companhia ideal. Segundo ele, o felino percebe quando o dono não está bem e isso “é uma coisa bem curiosa”. Aliás, esse tipo de sensibilidade inspirou Natsume Soseki a escrever *Eu sou um gato*, um clássico da literatura japonesa.

Para Raul Pompéia, “o cão escravizou-se; o gato nunca teve um dono”. Já o poeta chileno Pablo Neruda escreveu que “só o gato apareceu completo e orgulhoso”. Por sua vez, o bruxo do Cosme Velho, Machado de Assis, registrou bem-humorado que “o gato que nunca leu Kant é talvez um animal metafísico”. Lewis Carroll, com o gato de *Alice no País das Maravilhas*, retratou o felino como metáfora da anarquia.

Enfim, a lista de autores aficionados por gatos não tem fim e inclui nomes como Anton Checov, Cecília Meireles, Charles Baudelaire, Cora Rónai, Cunha de Leiradella, Heloi-

sa Seixas, Jack Kerouack, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Lygia Fagundes Telles, Manuel Bandeira, Mário Quintana, Nelson Archer, Patricia Highsmith, Ruy Castro, Truman Capote e só Deus sabe mais quantos.

ORIGEM SE PERDE NO TEMPO

Vulgarmente conhecido como gato urbano ou caseiro, o popular bichano tem o nome científico de *Felis silvestris catus*. Trata-se de um animal da família dos felídeos e é certamente o segundo bicho de estimação do homem, depois do cachorro. Predador natural, caça com habilidade pequenos animais, como baratas, lagartixas, passarinhos e roedores. Isso lhe garantiu status na Europa medieval, quando ajudava os homens a exterminar ratos, transmissores naturais da peste negra ou bubônica.

Sua primeira associação aos seres humanos data aproximadamente de 9.500 anos, embora alguns pesquisadores acreditem que sua domesticação tenha começado antes disso, no interior da África. Seu ancestral mais distante é o Miacis, um mamífero que há 40 milhões de anos, no final do período Paleoceno, já subia em árvores. O gato primitivo teria evoluído para o Dinictis, muito parecido com o bichano atual em suas diversas raças.

Na verdade, o gato é um membro da subfamília *Felinae*, surgida há aproximadamente 12 milhões de anos e muito valorizada no Egito antigo. Uma das divindades da religião egípcia era Bastet, a deusa em forma de gato cuja estátua pode ser visitada no Museu do Louvre, em Paris. ✦

Jorge Fernando dos Santos é jornalista, escritor e compositor. Tem mais de 40 livros publicados, entre eles, *Palmeira seca* (Atual Editora, Prêmio Guimarães Rosa em 1989), *Alguém tem que ficar no gol* (Edições SM, finalista do Prêmio Jabuti em 2014), *Vandré - o homem que disse não* (Geração Editorial, finalista do Prêmio da APCA em 2015) e *Jaceguai, 27* (Editora Recanto das Letras, 2017). Mora em Belo Horizonte (MG).

Quincas Borba



Não falarei, aqui, do cachorro de Rubião, tampouco do filósofo a quem o bicho pertencera e que o batizara com o seu próprio nome. Lembro aos leitores que aquele Quincas Borba era um cão de porte médio, de pelo cor de chumbo e malhado de preto. O meu Quincas Borba — sim, é também de um cão que aqui se trata — possui porte igual, mas sua pelagem é inteiramente marrom, de um marrom meio avermelhado, e totalmente uniforme, sem qualquer malha de outra cor.

O “meu”, aí, é modo de dizer. Quincas Borba é um cão sem dono, que vive solto no campus da Universidade Federal de Pernambuco, em frente ao Centro de Artes e Comunicação. Batizei-o de Quincas Borba no dia em que ele se tornou meu discípulo. Dizem que nós não escolhemos os nossos cães, eles é que nos escolhem. Coisa semelhante ocorre, penso eu, entre mestres e discípulos. Os mestres não escolhem seus discípulos, os discípulos é que escolhem seus mestres. Assim foi com Quincas Borba. Foi ele quem me escolheu.

Os leitores não fiquem confusos. Vou já explicar.

Lá um dia, estava eu no meio de uma aula que começara pontualmente às 13 horas, em certa sala do pavimento térreo do dito Centro de Artes. Era uma aula sobre pintura do Renascimento, do meu curso de História das Artes. Após uma explicação inicial, que não levava mais do que trinta minutos, apaguei as luzes

PARA A COLUNA NOVO ALMANAQUE ARMORIAL

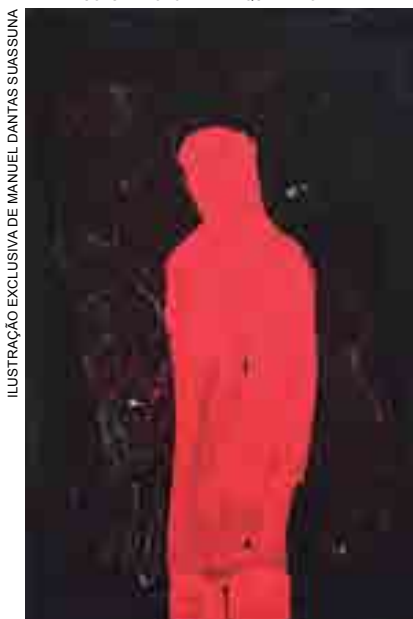


ILUSTRAÇÃO EXCLUSIVA DE MANUEL DANTAS SUASSUNA

da sala e passei a comentar uma série de pinturas que ia apresentando em slides.

Após falar durante uma hora e meia, para uma plateia que se mantinha no mais absoluto silêncio, acendi as luzes para anunciar o início do intervalo. Somente então percebi que o motivo daquele silêncio sepulcral não era, propriamente, o respeito da turma para com o professor, algo, aliás, que está saindo de moda em nossas universidades. O frioquinho do ar-condicionado e o escuro da sala, associados àquele infame horário de logo depois do almoço, fizeram com que os alunos, sem exceção, caíssem no mais profundo sono, debruçados sobre as carteiras.

Foi então que avistei, exatamente no meio da sala, no corredor central, aquele cachorro marrom, rigorosamente sentado no

chão, olhando atentamente para o telão, no qual ainda se encontrava projetada a imagem de um quadro de Giorgione, *A Madona e o Menino entre São Francisco e São Liberal*. Pelo que entendi, algum aluno retardatário, ao entrar, com a sala já escura, não chegara a passar o trinco na porta, deixando-a entreaberta. E aí, em algum momento da aula, o bicho entrou.

Talvez, de início, o cão tivesse sido atraído por algum resto de comida deixado na lixeira da sala — reconheço. Depois, não. Se ele ficou sentado ali, durante todo aquele tempo, prestando aquela atenção que há anos eu não via em aluno nenhum, foi certamente pelo interesse no assunto. Não deu outra. A partir dali passei a chamá-lo de Quincas Borba, fazendo, dele, o meu amado discípulo.

Confesso que eu não ligava muito para aqueles cachorros vadios, que vivem perambulando pelo campus, mas mudei radicalmente de posição depois que conheci Quincas Borba. Sempre que o vejo, não deixo de cumprimentá-lo:

— Olá, Quincas Borba, como vai? A aula de hoje será sobre tal assunto. Se tiver interesse é só ir entrando...

Carente de reconhecimento como sou, sempre me afeiçoou a quem me dá algum tipo de atenção. ♥

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).



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)

Conveniado

- 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?**