

Correio das Artes

Suplemento
literário do
Jornal **A União**

Junho - 2019
Ano LXX - Nº 4
R\$ 6,00



BACURAU

Conheça a história por trás de um dos filmes mais badalados de 2019, das gravações no interior do RN a emoção que acompanhou seis atores paraibanos ao Festival de Cannes





NA PARAÍBA, O ESTUDO TE LEVA MAIS LONGE.



O programa Gira Mundo modalidade estudante, visa proporcionar aos alunos matriculados na segunda série do ensino médio, no sentido de oportunizar o desenvolvimento linguístico e a interação com novas culturas e métodos de ensino, que, ao regressarem, tornar-se-ão multiplicadores do Programa Gira Mundo em suas regiões e desenvolver ações voltadas ao aprimoramento da educação no estado da Paraíba. Busca-se com o referido projeto, motivar os alunos e professores da rede pública estadual de educação na busca de melhor formação e desempenho na escola.

Os destinos do Gira-mundo



2016

50 estudantes - Canadá
3 professores - Canadá
20 professores - Finlândia

2017

50 estudantes - Canadá
25 estudantes - Espanha
25 estudantes - Portugal
35 Professores - Finlândia

Próximo destino:

100 estudantes - Canadá
50 estudantes - Espanha
25 estudantes - Portugal
25 estudantes - Argentina
80 professores - Finlândia
20 professores - Israel



A UNIÃO
Associação de Professores de Língua Portuguesa

126
Anos

Viva o cinema!

Em meio a poemas, livros, análises e contos, o cinema ganha destaque nesta edição por um motivo simples: *Bacurau*, o novo filme do pernambucano Kleber Mendonça Filho, codirigido por Juliano Dornellas, venceu uma das competições de maior prestígio no mundo da sétima arte, o Prêmio do Juri do Festival de Cannes. E a Paraíba está nele, muitíssimo bem representada, tanto na frente quanto por trás das câmeras.

A reportagem que você lê a seguir é um passeio pelos bastidores da produção, conduzido tanto por Juliano, que atendeu a reportagem, quanto por Thardelly Lima, Suzy Lopes, Buda Lira, Ingrid Trigueiro, Danny Barbosa e Jamila Costa, e pelo cineasta Ian Abé, que acabou por fazer sua estreia como continuísta na produção pernambucana.

O grupo narra as impressões do set, localizado bem

Vencedor do Prêmio do Juri em Cannes, 'Bacurau' é uma injeção de ânimo para as artes na Paraíba, cujo cinema completa, em 2019, 100 anos

próximo à divisa entre a Paraíba e o Rio Grande do Norte, até a emocionante passagem do elenco pelo badalado Tapete Vermelho na Riviera Francesa.

Previsto para estrear no

final de agosto no Brasil, *Bacurau* já conquistou, até aqui, um lugar de destaque na história do cinema nacional. Mais do que isso: é uma injeção de ânimo nas artes paraibanas, afinal o *cast* paraibano se destaca por número e talento em meio a um elenco majestoso por natureza.

Essa participação acaba por coroar o grande momento em que vive o cinema paraibano, que neste ano de 2019 completa 100 anos, como atesta o idealizador do Festival Aruanda, o professor Lúcio Vilar, em um texto que sobrevoa a produção atual.

De quebra, a professora Vitória Lima nos honra com um olhar social sobre a obra de Kleber Mendonça Filho, fechando com chave de ouro a trinca cinematográfica do Correio das Artes deste mês.

O editor

editor.correiodasartes@gmail.com

índice



ÁFRICA

Adelto Gonçalves revela peculiaridades de livro que dissecam as personagens que povoam a obra da escritora Paulina Chiziane.



POESIA

Tomando como base o livro 'Dedal de Areia', o professor e poeta Hideberto Barbosa Filho analisa a poética de Antônio Brasileiro.



'A PESTE'

Escritora Raquel Naveira traça um paralelo entre as obras de Alberto Camus e Antonin Artaud e a atuação de Rubens Alves Correia.



CLÁSSICO

João Batista de Brito analisa 'Desencanto', de David Lean, considerado um dos cem melhores filmes britânicos de todos os tempos.



OUVIDORIA:
99143-6762



Albiege Léa Fernandes
DIRETORA DE MÍDIA IMPRESSA

SECRETARIA DE ESTADO DA COMUNICAÇÃO INSTITUCIONAL
EMPRESA PARAIBANA DE COMUNICAÇÃO S.A.

Naná Garcez de Castro Dória
DIRETORA PRESIDENTE

Maria Eduarda dos Santos Figueiredo
DIRETORA DE RÁDIO E TV

Correio das Artes
Uma publicação da EPC

BR-101 Km 3 - CEP 58.082-010 Distrito Industrial - João Pessoa/PB

Phelipe Caldas GERENTE EXECUTIVO DE MÍDIA IMPRESSA
André Cananéa EDITOR DO CORREIO DAS ARTES

Paulo Sérgio de Azevedo DIAGRAMAÇÃO
Victor Jucá Imagem da Capa

PABX: (083) 3218-6500 / ASSINATURA-CIRCULAÇÃO: 3218-6518 / Comercial: 3218-6544 / 3218-6526 / REDAÇÃO: 3218-6539 / 3218-6509



capa

Bacurau voa longe

ATORES PARAIBANOS REVELAM OS BASTIDORES DO FILME BRASILEIRO MAIS IMPORTANTE DE 2019 E A EMOÇÃO DE VÊ-LO NO FESTIVAL DE CANNES, DE ONDE O LONGA SAIU CONSAGRADO COM O PRÊMIO DO JURI

dor do festival internacional de Bordeaux, na França. “Vocês são os atores de *Bacurau*, não são?”, quis saber o francês, que recebeu de volta um espantado “oui” de Thardelly e um convite de Buda para sentar-se à mesa.

Apesar de já ter passado por Pernambuco, onde integrou o júri de uma das edições do Festival Janela Internacional de Cinema, Reneaud não fala português, nem tão pouco os brasileiros falam francês. “Inglês?”, sugeriu o ▶

André Cananéa
andrecananea2@gmail.com

Em um café, em Cannes, um crítico de cinema francês reconheceu alguns dos atores que deram brilho ao filme *Bacurau*. Ele fora exibido dias antes, durante a *avant-première* do longa-metragem de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, em um dos mais importantes festivais de cinema do mundo. Os atores eram os paraibanos Buda Lira, Suzy Lopes e Thardelly Lima, além do pernambucano Rubens Santos, que foram abordados por Nate Reneaud, cura-



Aponte o leitor de QR Code do seu smartphone e assista ao teaser de 'Bacurau'

FOTOS: VICTOR JUCÁ

Tony Jr (Thardelly Lima), Sandra (Jamila Costa), Luciene (Suzy Lopes) e Claudio (Buda Lira): viagens de João Pessoa a Parelhas e envolvimento com a comunidade no set de 'Bacurau'





crítico. “No english”, rebateu o bem-humorado Thardelly. Foi então que todo mundo sacou um aplicativo de tradução do celular para que eles pudessem trocar uma meia-dúzia de palavras, sem muito sucesso.

Mas se nos bastidores, Reneaud e parte do elenco não conseguiram se entender, na projeção do filme, a comunicação foi plena e total. “Você e Juliano conseguiram captar algo que ressoará muito fortemente com o contexto atual”, assinalou o crítico francês em carta a Kléber Mendonça, compartilhada pelo próprio autor com o **Correio das Artes**. “Essa é uma nova abordagem da ficção científica e da sobrevivência, enraizada no contexto brasileiro. ‘Bacurau’ não é esmagado pelo modelo americano ou de Hollywood. Se eu tivesse que ir mais longe, eu diria que é um filme profundamente brasileiro de resistência cultural”, acrescentou mais adiante.

Dali a alguns dias, *Bacurau* saíria consagrado do Festival de Cannes com o prestigiado Prêmio do Juri. O filme brasileiro, rodado no Seridó do Rio Grande do Norte, quase na divisa com a Paraíba, e com nada menos que seis atores e um continuísta do Estado, além de música de Geraldo Vandré na trilha sonora, agora integra uma seleta galeria que conta com filmes como *O Sétimo Selo* (1957), de Ingmar Bergman; *A Aventura* (1960), de Michelangelo Antonioni e *Z* (1969), de Costa-Gavras, e entra para a história como um dos filmes brasi-

FOTO: VICTOR JUCA



Fazendo história: Danny Barbosa, primeira atriz transgênero da Paraíba a estrear um longa-metragem e a pisar no Tapete Vermelho do Festival de Cannes

A Paraíba forneceu seis atores, um continuísta e música de Geraldo Vandré para a trilha sonora do filme que levou o Prêmio do Juri do Festival de Cannes deste ano

leiros mais importantes dos últimos tempos. E olha que ele ainda nem estreou!

Descrito como uma mistura de faroeste e ficção científica e previsto para chegar às telas nacionais no dia 29 de agosto, o filme começa com a morte de Dona Carmelita (vvida pela cantora Lia de Itamaracá). Dias depois dos moradores da pequena (e fictícia) Bacurau darem adeus a essa espécie de matriarca da comunidade, a tranquilidade da cidade é abalada com estranhos acontecimentos, que não são revelados, afinal a surpresa faz parte da experiência de assistir ao longa. ▶

► Filmado no primeiro semestre de 2018 no distrito de Barra, a cerca de uma hora de Parelhas, no Rio Grande do Norte, a proposta de *Bacurau* já conta com dez anos. “O embrião da ideia surgiu em 2009. Durante esse período, fizemos muita coisa juntos e algumas separados, mas *Bacurau* sempre esteve presente nas nossas conversas”, revela Juliano Dornelles, mencionando seu parceiro de direção, Kleber Mendonça Filho.

Juliano conta que, nesses dez anos, foram necessários alguns períodos em que os dois se encontraram com a produtora Emilie Lesclaux e focaram apenas no projeto, para captar recursos e correr atrás de editais, dentro e forado Brasil. Até que, em 2017, o trio fez um mergulho intensivo de oito meses para dar forma à versão final do roteiro de *Bacurau*. “Foi preciso esse tempo para as ideias amadurecerem e chegarem ao roteiro bem solidificadas. Não considero esses nove anos uma demora. Levantamos o orçamento e escrevemos um roteiro forte. O filme levou o tempo que precisava para acontecer do jeito que eu, Kleber e Emilie considerávamos ideal”, avalia.

Bacurau, portanto, surgiu quando Kleber lançou *Recife Frio* (2009), seu elogiado curta-metragem do qual Juliano é produtor. De lá para cá, os dois tem trabalhado juntos em diversos projetos, incluindo os dois filmes que catapultaram internacionalmente o nome de Kleber Mendonça Filho: *O Som ao Redor* (2012) e *Aquarius* (2016). Em ambos, Juliano atuou como diretor de arte. Agora, seu nome brilha, ombro a ombro, com o do amigo de longa data.

“Acredito que não exista uma razão determinada para essa codireção”, respondeu Juliano ao ser questionado pela reportagem sobre o motivo de haver dois diretores no longa. “*Bacurau* é resultado de um desejo antigo que eu e Kleber temos de trabalhar o filme de gênero. O projeto nasceu de um incômodo compartilhado, de uma observação conjunta de certos aspectos do comportamento humano. Nunca nem pensamos nesse filme com

essa preocupação da codireção. As coisas simplesmente se desenvolveram naturalmente assim, no nascimento da ideia, no desenvolvimento do roteiro e, por fim, na filmagem e na montagem. Trabalhamos em todas essas etapas juntos, desde 2009, e foi muito bom”.

“A PARAÍBA TEM RELAÇÃO NATURAL COM O CINEMA”

A vitória de *Bacurau* em Cannes não é só dos realizadores, mas de toda a equipe, incluindo seis atores paraibanos que emprestaram brilho e talento ao longa-metragem de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Além de Buda, Thardelly e Suzy,

o elenco também contou com Ingrid Trigueiro, Danny Barbosa e Jamila Costa.

Desde de 2003, quando Juliano passou a acompanhar as seleções de elenco nos diversos filmes em que atuou, ele afirma que é recorrente a expressiva presença de atores e atrizes paraibanos. “Sempre observei uma relação curiosa de naturalidade e familiaridade com a câmera e a linguagem cinematográfica desse povo incrível que vem de lá, algo que começou como uma suspeita mas que hoje posso dizer que é uma constatação”, comenta.

O diretor prossegue: “Acho que a Paraíba tem uma tradição muito bonita e inusitada em estar sempre produzindo talentos nordestinos para o cinema, desde Marcélia Cartaxo no clássico absoluto *A Hora da Estrela* até nosso *Bacurau*, que será lançado ►



▶ esse ano. Não acredito em coincidências. Acho que isso deve-se à forma do nordestino se relacionar com a vida, querendo sempre fazer muito com o pouco que as circunstâncias oferecem”.

A seleção para *Bacurau* tomou cerca de dois anos e levou o produtor de elenco Marcelo Caetano a uma extensa pesquisa por várias partes do país, de onde teria arregimentado aproximadamente 500 atores. Dessa peneira, sobraram 60, dos quais 35 foram, efetivamente, enviados para o set de filmagem. Em João Pessoa, os testes aconteceram na Universidade Federal da Paraíba, sob a supervisão de Marcelo e seu assistente, Kelner Macêdo. Depois dessa primeira fase, os selecionados foram convidados a bater um papo com os diretores, que vieram até João Pessoa para realizar as entrevistas. “Foi uma

experiência magnífica”, resume Juliano.

A distribuição dos personagens, assim como o ecletismo de tipos que compõem o rol, são destacados pelo elenco paraibano. “Cada personagem tem seu momento dentro da história”, sublinha Ingrid. “A história é composta por vários núcleos de personagens e a medida que a história anda, esses personagens vão se destacando. Isso foi algo muito bem distribuído. Confesso que não tinha muita noção dessa distribuição ao ler o roteiro”, acrescenta Suzy.

Repleto de atores de Pernambuco, Ceará, Bahia e Alagoas, além de Estados do Sudeste, Bacurau conta no elenco com a veterana atriz Sonia Braga (que havia feito *Aquarius* com Kleber) e atores estrangeiros, como o alemão Udo Kier (o Papa Inocêncio VIII da série *Os Borgias*, além de ter feito vários filmes de Lars Von Trier) e a franco-americana Alli Willow, radicada há cinco anos no Rio de Janeiro.

“Apesar dos estrangeiros, é um elenco muito brasileiro. Num dos ensaios, eu disse a Kleber que fiquei muito impressionada com a paleta de cores que tem no elenco: gente branca, negra, gente sem cor, com vários biótipos, gordo, magro, alto, baixo... e ele me disse que foi algo proposital, pensado mesmo, afinal o Brasil é isso”, comenta Suzy.

COMUNIDADE SE ENVOLVEU COM A PRODUÇÃO

A agenda de trabalho dos atores era feita de acordo com as gravações do núcleo de cada personagem. Os seis atores se revezavam para viajar de João Pessoa para Parelhas e, de lá, para Barra. “Barra é uma rua só”, descreve Suzy Lopes.

E lá, a comunidade abraçou com carinho a produção, como atestam os paraibanos. “Tanto o pessoal de Parelhas, quanto de Barra, tem um coração muito bom”, afirma Buda Lira. “A gente sentia como se estivéssemos na

nossa casa. E a produção não fazia distinção entre ‘estrelas’, por assim dizer, e o elenco de apoio. Tratava todo mundo muito igual, como se fosse um só corpo”, acrescenta o ator.

Ao todo, a produção envolveu cerca de 800 pessoas, entre equipe técnica, atores e figurantes, escalados entre os moradores da própria Barra e Parelhas. O mercadinho de Luciene, personagem de Suzy Lopes, é o mercadinho que serve ao povoado. “Quando a gente estava gravando, o mercadinho parava. Quando acabava, ele voltava a atender os moradores”, descreve a atriz.

“Era um clima de festa, clima de família”, descreve Buda. “Nós estávamos gravando com os moradores da cidade e eles tinham um senso de compromisso, de responsabilidade, muito grande com aquele trabalho”.

Sem poder revelar muito, Ingrid Trigueiro se limita a dizer que o núcleo dela é o de “entretimento”. “Eu faço o papel de Deisy, uma mulher de personalidade forte e muito corajosa, que propicia ‘diversão’ para cidade e que tem uma importância muito grande na virada do filme”, descreve.

Jamila, no papel de Sandra, também integra o chamado “núcleo da diversão”. “Foi muito muito enriquecedor e desafiador, é só isso que eu posso dizer da personagem”, responde, entre risos, a atriz nascida em Goiânia (GO) e criada em João Pessoa.

Buda Lira também não dá muitos detalhes do personagem, Claudio, marido de Nelinha (Fabiola Lipe). Thardelly Lima faz Tony Jr, todos moradores de Bacurau.

A vida na cidade, no entanto, não começa sem que Darlene (Danny Barbosa) saiba primeiro. “Ela tem um bar na entrada da cidade e todo mundo que chega é percebido primeiro ela. Darlene é uma espécie de sentinela da cidade”, sintetiza Danny, orgulhosa de ter sido a primeira transexual paraibana a participar de dois longas-metragens (o primeiro foi *Seu Amor de Volta (Mesmo que Ele Não Queira)*, de Bertrand Lira). ▶

FOTO: VICTOR JUCA



Juliano, Emilie e Kleber (em pé): embrião de *Bacurau* surgiu em 2009 e de lá para cá, o trio produziu dois clássicos modernos: *O Som ao Redor* e *Aquarius*

▶ CANNES: 'VAQUINHA' E VESTIDO EMPRESTADO

A ida dos seis atores paraibanos ao Festival de Cannes, por si só, já daria um filme, misto de comédia e drama. Quando saiu o anúncio que *Bacarau* havia sido selecionado para o evento, o elenco só tinha de concreto a possibilidade do convite para a badalada pré-estreia do filme. Tudo o mais – passagens, hospedagem, alimentação e traslado –, teria que ser por conta própria. “A gente teve que raspar as economias, fazer empréstimos, conseguir apoio. Até o smoking que a gente usou lá, na noite, teve apoio da Thelma Noivas”, recorda Buda Lira.

Buda, aliás, foi um dos atores que entrou no “racha” de uma casa em Vallauris, localizada entre Cannes e Antibes, alugada pelo grupo através do Airbnb. “Era a república da PB-PE-CE”, brinca Ingrid Trigueiro. “Ficaram na casa eu, Fábíola Liper (de Fortaleza), Rubens Santos e (o assistente de direção) Luciano Campelo (ambos de Recife), além de Buda e Thardeelly”, recorda. Mais na frente, a casa também receberia Suzy Lopes, já que as reservas que ela tinha em um hotel acabaram dando errado.

Mas nem todos ficaram juntos. Jamila, por exemplo, acabou sendo acolhida pela franco-americana

na Alli Willow, que lhe cedeu um lugar no apartamento em que ficou, fazendo a paraibana economizar os custos com hospedagem. Além do mais, a atriz não teve problemas para se virar na França, afinal era a única do grupo paraibano que falava francês.

Aliás, Jamila, por pouco, não viajava. Ela já havia se conformado que não estaria no *Pallet* no momento histórico em que diretores e elenco chegam juntos ao tapete vermelho para a *avant-première* do filme. “Fiz as contas e não dava para bancar essa viagem. Me conformei”, recorda. Faltando uma semana para a viagem, duas amigas caíram em campo e organizaram uma campanha, coletando doações através das redes sociais. Pronto! Em poucos dias, levantaram o dinheiro suficiente para a atriz fazer sua primeira viagem internacional.

Mas ainda faltava algo fundamental para a noite de gala: o vestido. Dentro desse movimento, uma amiga de Jamilla falou que conhecia a estilista Adriana Cruz, que poderia ter um vestido para emprestar. E tinha. “Ela marcou um dia e eu fui lá, experimentei o vestido e deu certinho, estava todo ajustado. Tudo foi se organizando com uma rapidez incrível. Eu só tenho a agradecer as pessoas que contribuíram para essa viagem”, responde.

Além de juntar o salário de professora da Rede Municipal de Ensino, uns cachês e algum

FOTO: ARQUIVO PESSOAL



Buda, Thardeelly, Jamilla, Ingrid, Suzy e Danny no *Pallet*: elenco assistiu ao filme em Cannes

POR TRÁS DAS CÂMERAS

Diretor de 'Cova

A Paraíba não comparece apenas na frente das câmeras. Por trás delas, há um profissional de Campina Grande fundamental para a concretização de 'Bacarau' nas telas. Diretor de filmes como *Cova Aberta*, produtor e roteirista, Ian Abé é um dos expoentes do audiovisual na Paraíba. Além de liderar seus próprios projetos, atuou nos bastidores de longas-metragens paraibanos elogiados, como *Batguano* e *Desvio de Conduta*. Em ambos, foi assistente de direção e em *Bacarau*, estreou como continuísta.

O continuísta é uma espécie de coração do set de filmagens. É tipo um assessor da direção, ao mesmo tempo em que garante que não haja falha de continuidade entre uma cena e outra, como um jarro, que está em um momento e desaparece no seguinte, além de tomar nota dos mínimos detalhes, trabalho que irá ajudar bastante na pós-produção, sobretudo na montagem do filme.

“É um trabalho complexo”, resume Ian. “Havia vários detalhes que precisavam se conectar pela continuidade. Por

dinheiro guardado, Danny ainda fez um empréstimo para poder passar a semana na França. “Vou passar um tempo pagando essa conta, mas não me arrependo de jeito nenhum, porque foi um momento único na minha vida. Afinal eu não sei se terei outra oportunidade de voltar a Cannes”.

Se não voltar, ela diz, já valeu à pena ter sido a primeira transsexual brasileira a pisar no “Red Carpet”, como ela diz. “Foi um momento único na história de uma trans negra, pobre, nordestina, paraibana, brasileira. E eu estava lá, onde gente famosa costuma pisar e desfilar todo seu glamour! Eu fui desfilar o glamour da minha história e da história das pessoas que estão comigo até hoje. Desfilar a nossa resistência. Meu glamour foi esse”, afirma. ▶

Aberta' estreou como continuísta

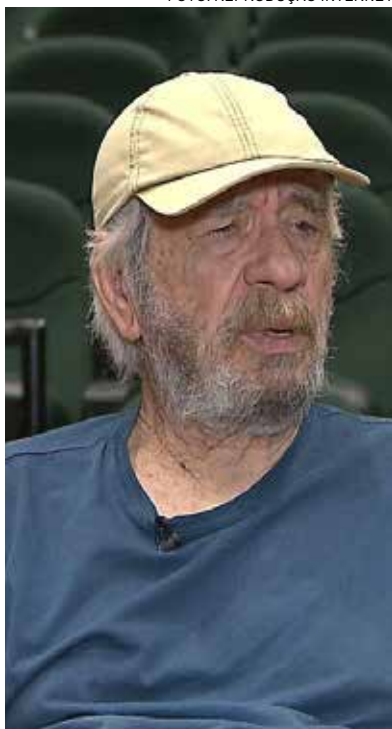
FOTO: ARQUIVO PESSOAL

exemplo, uma cena filmada hoje que só seria retomada uns 15 dias depois. E era meu papel não deixar as coisas do roteiro se perderem, tentar manter a essência desse roteiro, o conceito da história. Além disso, também não deixar as falas se perderem e ainda entender o que os diretores queriam, dando suporte a eles. E também anotar todas as informações do set", descreve.

O continuísta paraibano passou dois meses entre Barra e Parelhas. Entre março e maio, viajava uma hora para ir e outra para voltar e ficava em torno de 12 horas no set de filmagens, seis dias por semana. "Foi cansativo, mas recompensador. Para mim, o segredo de trabalhar em cinema é trabalhar em áreas que você gosta. Como a função de continuísta é muito ligada aos diretores, então foi muito bom ver Kleber e Juliano trabalhando juntos, como também foi bom estar perto do elenco. E o elenco nordestino tem uma peculiaridade: deixa o set caloroso; tem abraço, empatia, preocupação com o outro", recorda.



FOTO: REPRODUÇÃO INTERNET



Homenagem: 'Bacurau' tem música de Vandré que foi utilizada em filme de Roberto Santos

CLÁSSICO DE VANDRÉ NA TRILHA

Há todo um protocolo a ser seguido até o glamuroso Tapete Vermelho. Antes de chegar lá, o cast teve que se reunir em um barco luxuoso (Cannes é um balneário, banhado pelo Mar Mediterrâneo), onde são servidos quitutes e champanhe à altura e por onde circulam convidados do naipe de Walter Salles (diretor de *Abril Despedaçado*). De lá, os atores saem em limusines para o Tapete Vermelho, onde um batalhão de fotógrafos do mundo inteiro aguarda o elenco e os diretores do filme.

A chegada ao *Pallet* dos atores

André Cananéa é jornalista, com mais de 20 anos de atuação na imprensa escrita. Integrou os cadernos de cultura do *Correio da Paraíba*, *O Norte* e por 15 anos, editou o *Vida e Arte do Jornal da Paraíba*. Atualmente é o editor do *Correio das Artes*. Mora em João Pessoa.

de *Bacurau* foi anunciada com a execução de 'Requiem para Matraga', música de um velho conterrâneo do elenco paraibano, Geraldo Vandré, e, segundo o que próprio Kleber Medonça vazou em uma rede social, está na trilha sonora do filme.

"Essa música é especial, pois faz parte da trilha sonora de um dos filmes mais incríveis já feitos no Brasil, *A Hora e a Vez de Augusto Matraga* (1965), de Roberto Santos", declara Juliano, recordando que exibiu o filme inúmeras vezes quando integrava o cineclubes da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), em Recife. "Essa música, em particular, é uma das minhas peças preferidas. Ela tem uma atmosfera perfeita para o momento em que toca em *Bacurau*. Ela trouxe mais força e emoção para a cena, pareceu funcionar muito bem e ficamos muito felizes com essa escolha", comenta o diretor, sem revelar detalhes da cena.

"Quando tocou aquela música do Vandré, eu me segurei para não chorar", revela Suzy Lopes. "Aí entramos (na sala onde seria exibido o filme)! O público havia entrado antes da equipe, então quando entramos no *pallet*, o público nos recebeu aplaudindo, e de pé. Não tem palavras para descrever isso", acrescenta.

O elenco é unânime ao se referir a pré-estreia de *Bacurau* em Cannes como um momento único na vida e na carreira deles. "A gente assistia (ao filme) segurando um na mão do outro. Foi muito lindo", prossegue Suzy, que sentou-se entre Thardelly e Alli. "Foi um turbilhão", sintetiza Ingrid, antes de descrever: "A coisa já começa pela recepção no barco. É onde cai a ficha: puxa, a gente está aqui mesmo! Quando eu cheguei ao Tapete Vermelho, parecia que eu iria entrar em cena no teatro, aquele nervosismo, aquela ansiedade. E ver tudo pronto, depois do que nós vivenciamos, do roteiro que estudamos, é outra coisa, totalmente diferente. Muito impactante".

A distopia das periferias urbanas brasileiras

PARA OLGA TAVARES, QUE DESENVOLVE PROJETO CULTURAL NO PORTO DO CAPIM

Vitória Lima
Especial para o Correio das Artes

Se antes a literatura e o cinema brasileiros concentravam seu foco de atenção no homem do campo e seus problemas, como a seca, a falta de incentivo e proteção por parte dos governos, hoje temos uma atenção voltada para os problemas dos moradores dos grandes e médios centros urbanos.

O Nordeste também desviou seus olhos dos problemas persistentes no campo, como a seca, a fome e a pobreza generalizada. Não é que esses problemas tenham sido solucionados, apenas houve uma mudança de foco. Alguns diretores de cinema nordestinos, dentre esses está o pernambucano Kleber Mendonça Filho, que entrou para a história do cinema brasileiro com o filme *O Som ao Redor* (2013). A Abraccine incluiu-o dentre os 100 melhores filmes brasileiros de todos os tempos. O filme trata da violência latente numa comunidade da zona residencial de Setúbal, no Recife (PE). Retrata um clima de tensão crescente que só se dissolve quando acontece a tragédia final, que é anunciada desde o início do filme e só se resolve quando é consumada. Quentin Tarantino foi o grande inspirador de Kleber Mendonça, diretor e roteirista do filme. A Paraíba foi convidada a participar da produção e mandou três representantes da nossa melhor safra de atores: W.J. So-

lha e Sebastião Formiga, além do veteraníssimo Fernando Teixeira, atores de prestígio, tarimbados e de grande presença cênica. Os três se saíram muito bem nos seus respectivos papéis e garantiram a dramaticidade do filme. Pela imponência de suas construções, dá para perceber que Setúbal fora, no passado, um bairro florescente da cidade do Recife, mas que agora dá sinais de decadência, sendo palco de várias demoli-

ções. No entanto, sua localização estratégica atrai a cobiça dos especuladores. A cidade cresce e vai mudando seus rumos, suas ênfases, suas preferências, suas escolhas. Um exemplo disso é a praia de Boa Viagem, antigo *point* de sofisticação e turismo, agora proibida para banhistas, por estar poluída e infestada por tubarões. No plano humano, esses predadores também estão presentes sob a forma de ladrões, traficantes e assaltantes. Para dar conta deles são contratadas milícias, que “cuidam” da segurança dos imóveis e das pessoas que ainda moram ali. Fazem a ronda diária, São os donos do pedaço. Esses milicianos sentem-se um pouco donos das casas que vigiam e as usam como melhor lhes convém.

Outro filme dessa safra é *Aquarius*, (2016) do mesmo diretor e roteirista de *O Som ao Redor*. O filme foi bastante premiado no Festival de Cannes, representou o Brasil naquele festival. O edifício que o título menciona fica na praia do Pina, bairro contíguo à praia de Boa Viagem e vai ser demolido. Todos os moradores abandonam seus apartamentos. Só Clara, teima em permanecer no prédio, apesar das ameaças e desconfortos que passa a sofrer. Clara sabe o que quer e não arreda o pé do apartamento onde mora há décadas. Lá estão suas memórias mais caras: o casamento, os filhos que lá foram criados e onde viveu toda a sua juventude e maturidade. Mas o prédio está doente, infestado de cupins e Clara recebe um dia um presente estranho de seus opositores: um pacote cheio de cupins, que ela, guerreira que é, vai devolvê-lo aos que o endereçaram a ela, mesmo que anonimamente. Aliás, a partir daí, os cupins assumem um significado simbólico no filme: eles representam a força destrutiva da sociedade capitalista que não respeita ninguém que se interponha no caminho do lucro que deseja atingir. O filme foi premiadíssimo nos festivais brasileiros e estrangeiros, principalmente devido a sua direção e roteiro e à magistral interpretação de Sônia Braga, a Clara do filme. *Aquarius* foi a Cannes no mesmo período do impeachment da presidenta Dilma e o fato teve grande repercussão por ocasião da premiação, quando os artistas apareceram todos juntos para cumprimentarem o público, juntamente com o diretor/roteirista Kleber Mendonça Filho, sendo calorosamente aclamados pela plateia.

Outro movimento que abalou o Recife foi o “ocupa Estelita”, quando a ▶

Kleber Mendonça Filho, diretor de 'O Som ao Redor' e 'Aquarius': foco nos problemas dos moradores dos centros urbanos.

FÓTO:REPRODUÇÃOINTERNET



Sônia Braga em cena do filme 'Aquarius': cupins como metáfora da força destrutiva da sociedade capitalista que não respeita ninguém

► cidade se mobilizou para defender o conjunto de edifícios no porto de Recife que abrigaram armazéns, perto da antiga rodoviária da cidade. Mas a especulação imobiliária acabou vencendo o movimento de resistência. É uma área muito próxima ao centro da cidade, muito valorizada para que se permitisse que fosse ocupada por um grupo de românticos que não visassem, primordialmente o lucro.

Novamente, o tema do deslocamento dos moradores das grandes cidades, tangidos pela especulação imobiliária, que quer retirá-los de suas moradas porque agora outros interesses, que não o lucro, norteiam os novos proprietários dos imóveis. Na opinião dos especuladores, esses imóveis envelheceram e estão atrapalhando a expansão das cidades. Não adianta os antigos moradores se apegarem aos antigos lares. São outros os interesses que regem o mercado imobiliário e apegos de ordem sentimental não contam.

Outro filme que gira em torno do mesmo tema é *Mormaço* (2019), da diretora carioca Marina Provenzano. O cenário muda para o Rio de Janeiro, na época em que a cidade se preparava para abrigar os Jogos Olímpicos de 2016. Era preciso maquiar a cidade, apagar todos os vestígios de pobreza, para impressionar os visitantes estrangeiros. O Rio tem que vestir sua melhor roupa, parecer limpo, rico, próspero. Então, é preciso afastar dos olhos dos visitantes as comunidades pobres, mesmo que seus moradores não queiram sair dos lugares onde se encontram. Começa então a luta. Uma jovem defensora pública, a dra. Ana, toma para si a defesa dos moradores do lugar, mas ela não aguenta a pressão. Todos os dias, derruba-se uma casa e as máquinas fazem parte do cenário de violência e desolação.

A jovem desenvolve uma doença psicossomática que ataca sua pele tornando-a áspera, coberta com uma casca enegrecida e dura. Sua pele reflete a degradação que sofre a cidade, que muda de cara para agradar os visitantes, em detrimento dos quereres dos seus habitantes. Um Rio de Janeiro, muito diferente daquele que ficou conhecida como a Cidade Maravilhosa, é esta do século XXI, cheia de mazelas e conflitos.

A doença da jovem defensora, semelhante aos cupins de *Aquarius*, funciona como uma metáfora: ela adoce porque não pode fazer frente à violência que ameaça as pessoas cujos interesses ela se propusera a defender. A doença da sociedade manifesta-se no seu corpo e, claro, ela perde, desiste, entrega-se à doença. As forças são muito desiguais: o capital e a política, contra os interesses de uma comunidade periférica que está impedindo o progresso da cidade. Depois é que o Brasil ficou sabendo da corrupção e dos gastos exorbitantes que prevaleceram na época dos Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro. Das obras superfaturadas e mal-acabadas, como a passarela da Avenida Niemeyer, que ainda está a por em risco a

segurança das pessoas.

Aqui na nossa cidade estamos assistindo a uma luta semelhante na comunidade do Porto do Capim, uma comunidade tradicional da cidade. E começa o movimento: o IPHAEP embarga o projeto da Prefeitura, que quer construir o parque “ecológico” Sanhauá na área e, para construí-lo, tem de desalojar as pessoas que moram lá desde o tempo do prefeito Damásio Franco (1966-1971). A PMJP ignora o embargo do IPHAEP (notícia dos jornais do dia 1º de junho) e sai demolindo casas à revelia da instituição que, por direito, deve defender os moradores da área. Contudo, ao que tudo indica, a preço de hoje, terça-feira, 4 de junho, o IPHAEP já suspendeu o embargo das obras do Porto do Capim, que agora vive seus últimos dias enquanto comunidade. Na CMJP, os vereadores Sandra Marrocos e Tibério Limeira levantaram suas vozes em favor dos moradores do Porto do Capim e, na Assembleia Legislativa, a deputada Estela Bezerra manifestou-se no mesmo tom que os vereadores.

Novos filmes devem vir por aí. Poema até já temos: Políbio Alves é o autor do poema “Varadouro”, que pode sedimentar um movimento em favor do Porto do Capim.

E todo mundo está feliz? As pessoas receberam uma compensação justa pela perda dos seus bens? Já estão alojados com suas famílias em residências decentes e do seu agrado?

Uma cidade, para crescer, tem de se desumanizar?

Tem de chutar seus moradores para longe, fora de suas casas para depois derrubá-las?

Não entendo que tenha de ser assim. Talvez eu seja muito romântica e só consiga olhar para o mundo sob a perspectiva do humano.

Para mim, o homem e a mulher continuam sendo a medida de tudo e tudo deve ser investido em seu benefício. ❖

Vitória Lima é professora aposentada da UFPB, por onde se formou em Letras, e da UEPB, com Mestrados na Universidade de Denver (Colorado, EUA) e na Universidade de Birmingham (Reino Unido), onde estudou a obra de Shakespeare. Tem dois livros de poemas, 'Anos Bissextos' (A União, 1997) e 'Fúcsia' (Linha D'Água, 2007) e é colunista do Jornal A União. Nasceu em Recife (PE) e mora em João Pessoa (PB).

CINEMA PARAIBANO

Cem anos depois...

Por Lúcio Vilar

Especial para o *Correio das Artes*

Uma feliz coincidência deverá marcar o centenário do cinema paraibano (1919-2019), a ser celebrado neste segundo semestre e cuja programação terá seu ápice em palco especial no 14º Fest Aruanda do Audiovisual Brasileiro, de 5 a 11 de dezembro na rede Cinépolis (Manaíra Shopping). Uma cinematografia fundada no código narrativo documental, em fins da década de 1910, teve sua linha do tempo carimbada através da busca e captura do real, numa ânsia quase obsessiva em dar conta do entorno que o cercava.

Fato é que enquanto 'surtos' regionais, a exemplo do vizinho estado pernambucano, produziram em larga escala os chamados filmes 'posados' (de ficção), Walfredo Rodriguez - o 'primeiro cineasta' paraibano - abraçou a idéia de documentar a realidade através do gênero Cinejornal. Logo em seguida, nos anos vinte, iria dirigir os documentários em longa-metragem *Carnaval Paraibano e Pernambucano* (1923) e *Sob o Céu Nordestino* (1929), mais o curta *Reminiscências de 30* (1931). Estava fincado nosso DNA, de matriz documental, a ser retomado pelas mãos de João Córdula (Cinema Educativo Paraibano/1956) e Linduarte Noronha, com 'Aruanda' (1960). Seguiria 'entranhado' nas gerações seguintes ao longo de toda a segunda metade do século passado.

Cem anos depois e a coincidência em questão está no que foi apontado por resenha publicada no jornal *Estadão*¹ onde se nomeou de 'primavera do cinema paraibano' o que foi conferido na mostra *Sob o Céu Nordestino* (Fest Aruanda/2018). Sem precedentes na história local, seis longas-metragens foram finalizados e exibidos no evento, o que mobilizou o público que lotou as sessões durante cinco noites e

chamou a atenção da crítica cinematográfica presente.

Ao enfatizar a excelente qualidade dos filmes lançados, o crítico Luiz Zanin Orichio sentenciou que o novo cinema da Paraíba "nasce ousado e criativo", o que coloca o Estado no "radar da produção nacional". Já a revista *Carta Capital*², com reportagem de página inteira intitulada 'O Cinema como música', focou no que classificou como "supersafra de filmes regionais", na opinião do repórter e crítico Jotabê Medeiros, para quem tal formato teria turbinado os debates do festival, um tradicional "foco de resistência cinematográfica".

Entre os filmes exibidos na referida mostra está o longa-metragem documental 'O Seu Amor de Volta (Mesmo Que Ele Não Queira)', de Bertrand Lira, contemplado com um troféu da crítica especializada, ainda que não estivesse na competitiva, por decisão de seu diretor. Foi exigência de ninguém menos que o ensaísta, ator e docente aposentado da ECA-USP, Jean-Claude Bernardet. Provocado pela qualidade e a diversidade de temas e estilos da nova cinematografia paraibana, foi acompanhado pelos críticos Maria do Rosário Caetano e Luiz Zanin Orichio, justificando-se a premiação especial em razão do filme - que mescla o real e o ficcional - "harmonizar, com afeto e ironia, os nossos demônios internos".

Com premiações em festivais brasileiros e internacionais, reitem-se os filmes "Estrangeiro", de Edson Lemos, e "Rebento", de André Moraes como mais um indicativo para medir a densidade desse conjunto de seis obras que inclui ainda o primeiro longa-metragem de Torquato Joel ('Ambiente Familiar'), diretor já consagrado na trincheira curta-metragista desde os anos 1990; a narrativa libertária de Tavinho Teixeira e Mariah Teixeira em 'Sol Alegria' e o acerto de

Eliezer Filho, grande vencedor da mostra *Sob o Céu Nordestino* com 'Beijo de Estrada'.

Outro dado relevante é que, além desses filmes, uma nova leva se aguarda para o segundo semestre deste ano. Entre estes, o documentário em longa-metragem 'Jackson - Na Batida do Pandeiro', de Marcus Vilar e Cacá Teixeira que deverá ter sua primeira exibição pública por ocasião das comemorações do centenário de nascimento do 'rei do ritmo' no próximo mês de agosto. Some-se ainda a tudo isso a vitoriosa parceria do cineasta pernambucano Kleber Mendonça com atores paraibanos desde seu celebrado 'O Som ao Redor' (2013), seguido por 'Aquarius' (2016) e 'Bacurau' que, esse ano, ganhou o Prêmio do Júri no Festival de Cannes com participação de seis atores/atrizes paraibanos.

E assim, mais que uma coincidência feliz, celebrar o centenário do cinema em solo paraibano com esse 'boom' da produção em longa-metragem, é a certeza de que, se havia uma pedra no meio do caminho, isto é, nossa dificuldade crônica de transitarmos na seara ficcional ao longo de todo o século XX, tal entrave não há mais. Fomos testemunha ocular, enquanto curador da mostra *Sob o Céu Nordestino*, da virada de página histórica verificada neste particular.

É bem verdade que seguiremos "com o documentário na veia", como sempre advogou o mestre Vladimir Carvalho, mas com ousadia na renovação de linguagem do gênero, explorando até as últimas conseqüências a linha tênue que separa as fronteiras do real e do ficcional, como o fez, com maestria, Bertrand Lira.

Entretanto, inauguramos o domínio da narrativa ficcional em verso e prosa, abrindo novas possibilidades e perspectivas de consolidação desse patamar. Este, sim, é o dado mais simbólico do salto de qualidade experimentado e o que, certamente, ainda será objeto de muitos olhares e leituras de pesquisadores e críticos. Quanto ao público, este aplaude e pede bis.

Viva o Centenário do Cinema Paraibano!

(*) Professor (Demid-UFPB), documentarista e produtor-executivo do Fest-Aruanda.

¹ O novo cinema da Paraíba nasce ousado e criativo. Luiz Zanin Orichio. CADERNO 2, C3, edição de 18 de Dezembro de 2018 do jornal O Estado de São Paulo.

² O Cinema como música. Jotabê Medeiros. Carta Capital, edição de 19 de Dezembro de 2018/Nº 1034.

José, o marido

Francisco Gil Messias

gmessias@reitoria.ufpb.br

Há um certo José que sempre me impressionou. Pouco se fala sobre ele diante do muito que, penso eu, dever-se-ia falar. Esse é um daqueles mistérios que cercam a chamada história sagrada, a história do cristianismo e seus personagens. Um mistério, como muitos, envolto em silêncio, manto adequado e talvez necessário a todo mistério que se preze. Refiro-me ao carpinteiro José, esposo de Maria, mãe de Jesus.

A história se sabe. E é sumariamente contada: Maria, jovem virgem judia, estava prometida em casamento a José, modesto carpinteiro, homem bom, honesto e trabalhador. Uma união conjugal como outra qualquer naquele tempo e naquele lugar, a pequena Nazaré, na Galileia, domínio romano. Então um anjo aparece em sonho ao noivo e lhe diz que Maria conceberá um filho por intervenção divina e que ele não deve repudiá-la, pois essa é a vontade do Senhor. Ao contrário do que seria de se esperar, numa sociedade rude, machista e patriarcal, José silenciosamente aceita o desígnio dos céus, casa-se com aquela que lhe estava prometida e torna-se o pai humano de Jesus, filho de Deus, o próprio Deus feito carne entre os homens. Torna-se pai de um filho que, a rigor, não era seu. Fora isto, na Bíblia pouco ou nada falar-se-á sobre José, esse personagem fundamental da fé cristã, sem o qual não ter-se-ia formado a sagrada família, núcleo familiar indispensável à narrativa que embasa a crença de milhões de cristãos, no mundo inteiro.

Pergunta legítima que se impõe: como pode se falar tão pouco sobre alguém tão importante? O silêncio que cobre José foi deliberado, por alguma misteriosa razão? Ou simplesmente não havia mesmo o que se falar sobre um personagem por si só silencioso, discreto, que nada fez além de cumprir seu papel de pai e marido provedor, até a morte precoce, como era comum naquela época? Não sei. Até entre os teólogos parece

haver discordâncias. Mas que é estranho, é. Principalmente quando se vê que a Bíblia dedica mais espaço a personagens muito menos importantes. Como o próprio Pilatos, por exemplo. Como as irmãs de Lázaro e a Madalena, tão controversa.

Atualmente, percebe-se, fala-se mais sobre José nas igrejas e templos. Aos contemporâneos causa estranheza e até espanto seu silêncio, sua resignação, sua aceitação e sua discricção, realidades tão distantes do homem pós-moderno, louco por protagonismo, qualquer que seja, até o pobrememente produzido pelas “selfies” vaidosas. Vê-se que aflora cada vez mais uma curiosidade sobre José, esse homem quase anônimo e aparentemente tão pouco valorizado. Faz sentido. Esse é um personagem muito rico, do ponto de vista tanto humano como religioso, que certamente muito tem a revelar e a ensinar.

E quantos Josés há no mundo! Silenciosos Josés. Outro dia, tive minha atenção voltada para um desses Josés contemporâneos. Homem quase anônimo, tal como o carpinteiro de Nazaré. Caladamente casado com mulher célebre. E, ao que tudo indica, feliz no seu anonimato. É o José marido de Adélia Prado, a poeta mineira que conhecemos e amamos. Nome ilustre de nossas letras. Cortejada pela mídia como uma atriz de novela, assediada pelos fãs, convidada constantemente para dar entrevistas, para falar nas universidades. Uma verdadeira mulher do mundo. E no entanto tão de sua casa, de sua Divinópolis entre as montanhas, ela própria discreta por natureza e por opção, dentro do possível. E ao seu lado, silencioso, aceitando com resignação e orgulho o sucesso e a notoriedade da companheira, o José que lhe coube, aquele que ela escolheu, quase adivinhando o parceiro com que podia contar em todas as circunstâncias.

Ninguém fala sobre o José de Adélia. É provável que ele prefira assim. Do mesmo modo que, acredito, preferiria o outro José, o de Maria. Deixemos, pois, em paz esses misteriosos Josés, aparentemente talvez menores para os holofotes do mundo mas grandes em seu transcendente fascínio. ✦

Francisco Gil Messias é Procurador Federal aposentado. Publicou três livros: 'Olhares' e 'A Medida do Possível', ambos de poemas, e 'Um dedo de prosa', coletânea de crônicas. É colaborador habitual do Correio das Artes. Nasceu e vive em João Pessoa (PB)



Paulina Chiziane, autora

Adelto Gonçalves
Especial para o *Correio das Artes*

QUE TODA MULHER DEVERIA CONHECER

A exemplo do que já fizera em *Dicionário de Personagens da Obra de José Saramago* (Blumenau-SC: Editora da Fundação Universidade Regional de Blumenau – EdiFurb, 2012), levantamento de 354 protagonistas que perpassam os romances e peças teatrais do Prêmio Nobel de Literatura de 1998, feito a partir de pesquisa que durou 15 anos e contou com a colaboração de mais de oito dezenas de seus alunos, a professora, contista, ensaísta e crítica Salma Ferraz acaba de lançar *Dicionário de Personagens da Obra de Paulina Chiziane* (São Paulo: Todas as Musas, 2019), publicado com recursos do Ministério da Cultura, através da Lei de Incentivo à Cultura.

A obra é resultado de um trabalho coletivo que durou cinco anos e foi realizado por uma equipe coordenada pela professora Salma Ferraz, incluindo 53 alunos de graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), com o auxílio de duas alunas da Pós-Graduação em Literatura Brasileira da mesma UFSC, Patrícia Leonor Martins e Márcia Mendonça Alves Vieira. Como diz na apresentação que escreveu para este livro, Tania Macedo, professora titular de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e diretora do Centro de Estudos Africanos da Universidade de São Paulo (USP), este trabalho constitui uma espécie de “mapa” da escrita da autora moçambicana Paulina Chiziane (1955) que vai muito além daquilo que o título da obra deixa entrever.

Além de relacionar personagens que aparecem em vários livros de Paulina, o *Dicionário* traz uma fortuna crítica e uma

biografia da autora, bem como duas entrevistas concedidas por ela para órgãos de imprensa do Brasil e do exterior e dois ensaios de especialistas. Um dos responsáveis por um desses ensaios é este articulista, autor de “O feminismo negro de Paulina Chiziane”, originalmente publicado em *Passagens Para o Índico: Encontros Brasileiros com a Literatura Moçambicana*, de Rita Chaves e Tania Macedo, organizadoras (Maputo: Marimbique Conteúdos e Publicações, 2012, pp. 33-41). O outro ensaio é “Adão e Eva

na obra de Paulina Chiziane”, de António Manuel Ferreira, professor associado com agregação do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro. Ao final, o livro traz ainda uma fortuna crítica de textos acadêmicos dedicados à obra da autora moçambicana.

Como Paulina Quiziane é autora de mais de dez livros publicados em Portugal e Moçambique, incluindo obras em co-autoria (dois volumes de ensaios e um livro de poemas), as autoras decidiram concentrar os estudos nos cinco romances da escritora: *Balada de Amor ao Vento* (1990), *Ventos do Apocalipse* (1993), *Sétimo Juramento* (2000), *Niketche: Uma História de Poligamia* (2002) e *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), além dos personagens dos contos “As andorinhas” (2013) e “As mãos dos pretos” do livro *As Cicatrizes do Amor*, este último incluído também na *Antologia do Conto Moçambicano*, organizado por Nelson Saúte (2007).

Para quem não sabe, é preciso que se diga que Paulina, entre as escritoras de todo o mundo, é uma das vozes mais fortes e lúcidas em favor da emancipação feminina, pois denuncia com todas as letras “as ideologias ditadas pelo poder sob a máscara da criação divina que permitem ao homem ser governador dos destinos da mulher”. No artigo “Eu, mulher... por uma nova visão do mundo”, que serve de apresentação para este livro, a escritora conta que foi a condição social da mulher que a inspirou a



Salma Ferraz e a capa do livro, um “mapa” que permeia a obra da autora moçambicana Paulina Chiziane (no alto)



► escrever seus contos e romances.

Ela conta que, quando começou a escrever, muitas pessoas a consideraram uma mulher frustrada, desesperada, destituída de razão. “Foi um momento terrível para mim. Mas, por outro lado, estas atitudes tiveram um efeito positivo porque forçaram-me a demonstrar pela prática que as mulheres podem escrever e escrever bem”. Aliás, como este articulista já escreveu há tempos, a literatura produzida por mulheres mostra outros ângulos que os escritores homens não conseguem ver.

Nascida em Manjacaze, na província de Gaza, região Sul de Moçambique, Paulina viveu no campo até os sete anos de idade, quando se mudou para os subúrbios da cidade de Maputo, onde frequentou estudos superiores de Linguística na Universidade Eduardo Mondlane, sem concluí-los. Nasceu numa família de protestantes onde se falava as línguas chope e ronga. Aprendeu a língua portuguesa na escola de uma missão católica. Participou ativamente da política à época da independência de seu país como membro da Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo), tendo sido eleita em 1994. Depois, trocou a vida partidária para se dedicar à escrita e ao trabalho na Cruz Vermelha. Hoje, vive em Matola, cidade próxima a Maputo, onde escreveu sua obra debaixo de estrondos e ameaças de morte por causa de confrontos entre tropas governamentais e rebeldes.

Em *Balada de Amor ao Vento*, seu primeiro romance, Paulina recupera a história dos povos rongas e chopos, que ouviu em sua infância, principalmente pela voz de sua avó. A narrativa ocorre exatamente nessa região, a de Gaza, considerada a mais machista do Moçambique, onde a mulher, além de cozinhar e lavar, para servir uma refeição ao marido tem de fazê-lo de joelhos. Por isso, pode-se dizer que a literatura que Paulina produz traz o olhar do feminismo negro, que é diferente do feminismo branco, especialmente o europeu, porque muito mais trágico.

III

Entre as centenas de personagens da obra Paulina, uma das mais carismáticas é Rami, narradora e protagonista de *Niketche: Uma História de Poligamia*, livro que

recebeu o Prêmio José Craveirinha de 2003. Tanto que, entre todos os verbetes, é o que mais espaço ocupa no livro (cinco páginas). O nome verdadeiro de Rami é Rosa Maria, uma mulher do Sul, bela e inteligente, que durante a juventude havia sido disputada por vários homens, mas que se casou com Tony que, seguindo a tradição local, sempre teve muitas mulheres, ainda que a esposa sempre lhe tivesse sido fiel.

Neste livro, aliás, o leitor pode encontrar o ponto central da literatura questionadora do mundo produzida por Paulina. Aqui se pode ler o seguinte: “Até na Bíblia a mulher não presta. Os santos, em suas pregações antigas, dizem que a mulher nada vale, a mulher é um animal nutridor de maldade, fonte de todas as discussões, querelas e injustiças. É verdade. Se podemos ser trocadas, vendidas, torturadas, mortas, escravizadas, encurraladas em haréns como gado, é porque não fazemos falta nenhuma. Mas se não fazemos falta nenhuma, por que é que Deus nos colocou no mundo? *E esse Deus, se existe, por que nos deixa sofrer assim? (...)*”.

IV

Com mais de uma dezena de livros publicados, Salma Ferraz, professora titular da UFSC em Florianópolis, é graduada em Letras pelas Faculdades Integradas Hebraico-Brasileira Renascença de São Paulo (1987), com mestrado (1995) e doutorado (2002) pela Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho (Unesp). Foi

SERVIÇO

Dicionário de personagens da obra de Paulina Chiziane, de Salma Ferraz, Patrícia Leonor Martins e Márcia Mendonça Alves Vieira. São Paulo: Editora Todas as Musas, 1ª ed., 320 págs., 2019. E-mail: todasasmusas@gmail.com Site: www.todasasmusas.org

Adelto Gonçalves é doutor em Letras na área de Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo e autor de *Gonzaga, um poeta do Iluminismo* (Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999), *Barcelona brasileira* (Lisboa, Nova Arrancada, 1999; São Paulo, Publisher Brasil, 2002), *Bocage - o perfil perdido* (Lisboa, Caminho, 2003), *Tomás Antônio Gonzaga* (Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Academia Brasileira de Letras, 2012), *Direito e Justiça em terras d’el-Rei na São Paulo Colonial* (Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2015) e *Os vira-latas da madrugada* (Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1981; Taubaté-SP, Letra Selvagem, 2015), entre outros. E-mail: marilizadelto@uol.com.br

bolsista da Fundación Carolina na Universidad Autónoma de Madri (2009). Fez pós-doutoramento na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em 2013. Dirige o Núcleo de Estudos Comparados entre Teologia e Literatura (Nutel) da UFSC.

É autora de *O Quinto Evangelista: O Desevangelho Segundo José Saramago* (Brasília: UNB, 1988); *Maria Madalena: Das Páginas da Bíblia para a Ficção*, org. (Maringá-PR: Eduem, 2011); *As Malasartes de Lúcifer: Textos Críticos de Teologia e Literatura*, org. (Londrina-PR: Editora da Universidade Estadual de Londrina, 2012); *As Faces de Deus na Obra de um Ateu: José Saramago* (Blumenau-PR: EdiFurb, 2012); *Dicionário Machista: Três Mil Anos de Frases Cretinas Contra as Mulheres* (São Paulo: Jardim dos Livros, 2013); *Sobre o Vampirismo: de Drácula a Crepúsculo: a Saga do Vampiro na Cultura Ocidental*, org. (São Bernardo do Campo-SP: Todas as Musas, 2017); e *Teologia do Riso: Humor e Mau Humor no Cristianismo*, org. (João Pessoa-PB: Eduepb, 2017), entre outras obras.

Patrícia Leonor Martins, graduada em Letras pela UFSC (2005), tem mestrado em Literatura (2017) e é doutoranda em Literatura na UFSC. Foi professora nas disciplinas de Comunicação e Expressão e Metodologia Científica do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina (IFSC), de 2011 a 2013. Pesquisadora do Nutel e bolsista do programa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), elabora estudo sobre a diabo enquanto personagem na literatura russa.

Márcia Mendonça Alves Vieira, graduada em Letras pela UFSC, é mestranda na mesma universidade. Pesquisadora das obras e das vidas de Friederich Nietzsche, Walter Benjamin e Martim Heidegger, é revisora crítica e textual da *Revista UOX*, do curso de Letras do Centro de Comunicação e Expressão da UFSC. Tem contos e poemas publicados na *Revista Mafuá* (2016). ✦

Brasil Holandês

José Maria Tavares de Andrade
Especial para o *Correio das Artes*

O período de dominação holandesa (1630 a 1654), no Nordeste brasileiro, representa grande exceção no contexto colonial sobre distintos aspectos. Este quarto de século representa uma exceção, como uma espécie de “ilha de escrita”, excepcional período de história (sic) susceptível de ser estudado conforme fontes escritas disponíveis. São 25 anos acompanhados de uso de escrita, exceção, portanto, no imenso mar do analfabetismo da população, tanto de obscurantismo, intolerância e mesmo

proibição de acesso à escrita no novo mundo, como desta mesma ausência de uso do alfabeto e consequência de ausência de documentação histórica portuguesa.

Recupera-se na leitura de arquivos holandeses, fontes escritas não apenas em holandês, como também em língua tupi, textos escritos por autóctones. Reabilita-se na História da Ciência, o papel pioneiro do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano (IAHGP), posteriormente, e tardiamente, assumido pela academia. Trata-se do fazer e o contar a História brasileira entre colonizadores e colonizados, evocando-se também a questão metodológica da interdisciplinaridade na História da Ciência. A Revolução de 1817, que completou 200 anos, aparece como um divisor de águas em sua interpretação, assumidas, então, pelo IAHGP.

Em termos de História da Ciência entre a Europa e o Brasil constatamos que a Ciência moderna nascia na Europa pela sua emancipação das instâncias hierárquicas e dogmáticas da Igreja Católica, enquanto em Pernambuco, esta primeira Academia nascia com a colaboração e participação direta de clérigos e instituições católicas. O papel da Maçonaria na renovação das ideias pode ser lembrado, por exemplo, na figura de Frei Caneca e na criação do Areópago de Itambé.

Quanto aos motivos da ocupação holandesa no Nordeste alguns são ligados à situação trágica da Holanda, atacada então pela Espanha, além de uma cobrança da dívida externa, pelo financiamento holandês para a produção de açúcar, não pago.

Nesta “ilha” do Brasil holan- ▶

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



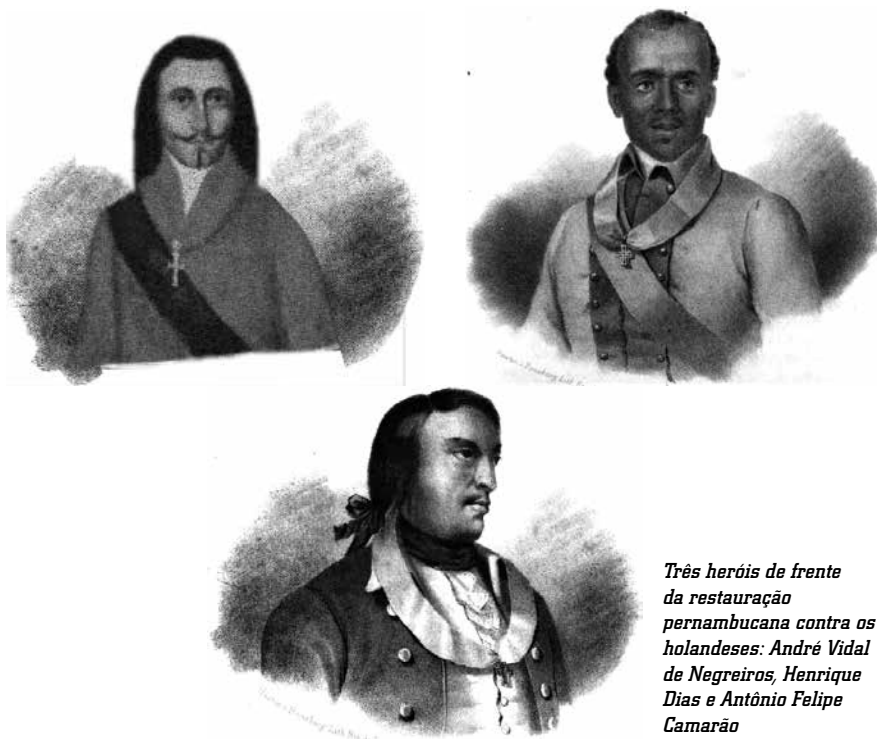
Maurício de Nassau, retratado pelo pintor Johan Maurits: conde foi de grande estímulo ao desenvolvimento da ciência e das artes no Nordeste

▶ dès constatamos a dimensão de tolerância que era uma característica da sociedade holandesa, inclusive a liberdade religiosa. Finalmente, lembramos que o governo de Maurício de Nassau foi de grande estímulo ao desenvolvimento da ciência e das artes. Importante acervo de Nassau foi levado para a Europa, encontrando-se algumas peças em museus holandeses, alemães e no Louvre (França).

Lemos a reedição em fac-similar, CEPE, Recife, 1977, dos Nº 29 e 30 da Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano, Typographia Industrial, Recife, 1884, respectivamente 204 e 173 pp. Como estudávamos na escola primária, tratava-se da restauração pernambucana, com seus heróis da frente (portuguesa, indígena e africana) André Vidal de Negreiros, Henrique Dias e Antônio Felipe Camarão contra os holandeses.

Este indígena, Antônio Filipe Camarão, foi escolarizado e educado pelos religiosos, sabia muito bem escrever, inclusive em sua língua tupi, conhecendo inclusive o latim. Segundo sua biografia ele evitava sempre falar em português alegando seu “sotaque tupi e exigindo intérprete”. Nesta pesquisa em arquivos da Holanda, feitas por José Hygino Duarte Pereira, aparece referência aos escritos de Camarão de grande valor histórico e linguístico. Lembro que outros índios da Paraíba e Rio Grande do Norte, aliados aos holandeses, também redigiram preciosas cartas. São raros os textos em *tupi da costa*, além dos catecismos redigidos pelos jesuítas – preciosa e rara fonte de estudos linguísticos.

A iniciativa de criação do Instituto Arqueológico e Geográfico Pernambucano (IAHGP), início de 1862, pode ser entendida por um lado como resposta às críticas feitas pelo Imperador Pedro II, dois anos antes, ali mesmo em Recife, sobre a indiferença dos intelectuais locais quanto ao estudo do passado de Pernambuco. Por outro lado, reconhecemos o contexto polêmico quanto às interpretações da significação da Revolução de 1817. Os inte-



Três heróis de frente da restauração pernambucana contra os holandeses: André Vidal de Negreiros, Henrique Dias e Antônio Felipe Camarão

lectuais pernambucanos necessitam afirmar suas posições bem distintas das anunciadas no Sul do país e sobretudo por outros destes Institutos.

Quanto à História local X História da Ciência destaco apenas dois aspectos: o fazer e o contar a História e a questão metodológica da interdisciplinaridade na História da Ciência.

A Revolução de 1817, como sabemos, visava a independência do julgo insuportável dos portugueses, depois de uma grande seca no ano anterior. As divergências de interesses políticos e ideológicos (inclusive com as ideias da Revolução Francesa) não poderiam ser resolvidas por generalizações racionais ou científicas, Pernambuco defendia seus interesses e interpretações de sua História.

Não é por acaso que o Instituto Arqueológico e Geográfico se tornou também Histórico. Enquanto esta forma de Academia ampliava seu âmbito ou dimensões a serem pesquisadas no contexto na História da Ciência a tendência clássica era o contrário: tendência de especialização, de visões disciplinares estreitas, reducionistas de causalidades simples e lineares, isto até as conquistas recentes de uma Epis-

temologia da Complexidade no reconhecimento de multidimensionalidades da realidade. Neste sentido a Academia moderna ou Ciência de hoje tem todo interesse de reconhecer a complexidade de contextos visados pelas pesquisas brasileiras pré-universitárias – mas que já fazia o IAHGP.

Uma última observação é comparativa em termos de História da Ciência entre Pernambuco e na Europa. Ali a Ciência moderna nascia pela emancipação das instâncias hierárquicas e dogmáticas da Igreja Católica, mas ao contrário, em Pernambuco, esta primeira Academia nascia com a colaboração e participação direta de clérigos e instituições católicas. Se bem que vale lembrar que Arruda Câmara, que fundou o clandestino e maçônico Areópago de Itambé, além de sacerdote era maçom.

Quanto a esta colaboração da Igreja na fundação do IAHGP lembro apenas que ele funcionou no Convento do Carmo e na Biblioteca Pública Provincial do Mosteiro de São Francisco. Diante do obscurantismo colonial eram as instituições religiosas que detinham o uso da escrita, viabilizando o surgimento da Academia. Esta pesquisa de documentos históricos, sobre o Bra-



- ▶ sil Holandês, realizada na Holanda, em 1884-86, é mérito de José Hygino Duarte Pereira (1847-1901) e é igualmente mérito do IAHGP.

Trata-se de um exemplo pioneiro de financiamento de projeto de pesquisa pública, pela prioridade de seu objetivo. O relatório desta pesquisa ocupa as páginas 7 a 110 da citada publicação. A *Revista do IAHGP* foi fundada no início de 1862 tendo como presidente eleito o monsenhor Francisco Muniz Tavares e tendo como sócio o famoso pesquisador da cultura local Pereira da Costa. Este é o autor de: *Anais pernambucanos* (10 volumes), *A Confederação do Equador* (1876), *Dicionário biográfico de pernambucanos célebres* (1882), *Enciclopédia brasileira* (1889), *Folclore pernambucano* (1909) e *Vocabulário pernambucano* (1936), além da obra, recentemente publicada pela Massangana, *Arredores do Recife*.

Tínhamos como explicação corrente que os judeus haviam financiado o cultivo de cana e produção de açúcar, mas que não pagaram digamos primeira dívida externa e a ocupação seria a forma de pagamento desta grande dívida. José Hygino Duarte Pereira dá conta de motivos outros da ocupação holandesa ligados à situação trágica da Holanda, atacada então pela Espanha. Provinciais ricas e florescentes em quarenta anos sofriam a miséria, o despotismo e a intolerância religiosa. Inclusive sabemos que muitos judeus portugueses imigraram para a Holanda escapando da perseguição e da intolerância e que vieram com os holandeses (protestantes) para o Nordeste brasileiro e muitos deles se refugiaram no Sertão, trocando de nomes e de hábitos para escaparem.

A partir da primeira Constituição brasileira (ver art. 5º e 179, § 5º) ficou o preceito da liberdade religiosa: “cada um poderá conservar livremente sua religião, e ninguém será perseguido ou sujeito a inquisições por motivos religiosos.” A tolerância era uma característica da sociedade holandesa tendo por conta disto atraído judeus perseguidos em

toda a Europa, assim “A maior parte dos judeus, que se achavam no Brasil, eram portugueses, tendo emigrados de Portugal para Holanda” (p. 25) [...] Basta um fato para pôr em relevo o atraso de Portugal e o espírito progressivo da Holanda, que pode reivindicar para si a honra de ter dado as primeiras lições de liberdade política a toda Europa”.

Quanto à atitude dos holandeses diante dos Índios, em que elas se diferenciavam dos portugueses? Por um lado, comprovava-se uma atitude dos holandeses, não só de tolerância, pois havia uma política protetora e paternalista com os Índios, que não eram escravizados, e por outro lado os autóctones inspiravam medo, considerando-se como “péssimos inimigos”, comprometendo a segurança da colônia. Os holandeses não escravizaram os Índios nem os obrigavam ao trabalho. Alguns Índios acompanharam os holandeses de volta à Europa.

Finalmente lembramos o acervo de obras de arte de Maurício de Nassau. Visitando-se museus na Holanda, ainda hoje podemos ver quadros desta época. Ele levou consigo boa parte de quadros, móveis de madeira de lei e mapas que não foram destruídos pela guerra de reconquista. Massau vendeu parte de seu acervo e doou a França vários quadros de pintores que trouxera da Holanda – como Frans Post. Parte do acervo do Brasil holandês foi doado à França, em 1679, presente a Luiz XIV. ✦

No grupo de holandeses que se estabeleceu no Nordeste, havia judeus portugueses que haviam imigrado para a Holanda, fugindo de perseguições e intolerância

José Maria Tavares de Andrade é antropólogo, pesquisador da Universidade de Strasbourg (França), onde reside, tendo muitos livros publicados (ver em amazon.com.br).

Juca Pontes

Palhaço

No coração
do palhaço
mora o sorriso
do mundo.

*ao palhaço
Querrenca*

:

Vale um ponto
outro tanto

valem os dois
mais que um:

duas vezes
o infinito.

Universo dos versos

Entre a criança e o verso
borda o poeta
seu universo.



Juca Pontes nasceu em Campina Grande, em 1958. Há 40 anos reside em João Pessoa. Poeta, editor, jornalista, programador visual e produtor cultural, é diretor da Forma Editorial, co-realizador, ao lado da produtora Anastácia Alencar, da Festa do Livro Internacional da Paraíba - FLIT Conde/PB e um dos fundadores da confraria Sol das Letras, que realiza, há mais de 5 anos, o Pôr do sol literário, em parceria com a Academia Paraibana de Letras. Livros publicados: *Laçado corpo*, com desenhos de Chico Dantas (A União, 1984), *Ranhuras do corpo*, com ilustrações de Flávio Tavares (Grafset, 1987), *Ciclo vegetal* (Forma/JB, 2013), *Vida e poesia de Augusto dos Anjos - para crianças, jovens e adultos*, com quadrinhos assinados por Lelo Alves (MVC, 2014) e "Mar do olhar", com desenhos de Flávio Tavares (MVC/Forma/JB, 2017).

Antonio Brasileiro e a espuma das coisas



Se é no poema que a poesia se realiza mais intensamente, convém compreender que, além da combinatória que preside a utilização das palavras em seu corpo material, isto é, gráfico e acústico, é também no poema que se cristalizam os sinais do mundo, os indícios emotivos de suas ressonâncias e significações. Artefato de linguagem, o poema, no entanto, se permite gravar e repercutir as dores do mundo, as experiências sensíveis do coração humano, na perspectiva da verdade, da beleza e do encantamento.

Os poemas de Antonio Brasileiro, reunidos em *Dedal de Areia* (Rio de Janeiro, Garamond: 2006), correspondem ao ideário dessas considerações, principalmente no que concernem ao equilíbrio intrínseco entre conteúdo e forma, entre palavra e pensamento, entre palavra e emoção. Quer seja nos poemas mais curtos da primeira e terceira partes da coletânea, quer seja na segunda, composta pelo poema longo, “O cavaleiro”, em seus 27 movimentos.

Há, assim, em sua dicção lírica, uma linha de proporcionalidade demarcando a voz poética entre a delicadeza ou a leveza dos vocábulos e o fundo existencial e perceptivo que alicerça sua visão de mundo. À coloquialidade, responsável pelo tom não raro conversacional do verso, ligam-se, em certo sentido, o rimo da mentalização aforismática e alguns intervalos de distância crítica por onde escorrem as gotas sutis de uma velada ironia.

Se a matéria sensível, se o complexo emocional, se o imperativo das ocorrências existenciais não escapam ao apelo do tecido verbal e, mais particularmente, à configuração metafórica, não transbordam, todavia, de seus limites combinatórios, ajustados que estão às exigências da gramática estética que regra a arquitetura do poema.

A poesia, portanto, deste poeta de Feira de Santana (BA), inscreve-se na casa do poema, tocada sobretudo pelo olhar emotivo, atento às nuances imperceptí-

veis que lastreiam os sentimentos humanos e às dimensões ocultas e avessas, presentes em cada coisa e em cada fenômeno do real. O detalhe, a filigrana, o rarefeito, até mesmo o trivial e suas ínfimas nomenclaturas, surgem na medida cadenciada de cada verso, na surpreendente rutilância de cada imagem, na inesperada costura do fio ideativo. Pois, à maneira pessoana e ao modo eliotiano, a poesia de Antonio Brasileiro é uma poesia que pensa: pensa, sentindo; sente, pensando.

O que se desfaz e não obstante permanece; o elemento insustentável, porém, que alicerça; o que não tem durabilidade e é eterno; enfim, tudo o que pode se consubstanciar no emblema desta metáfora – “a espuma das coisas” – como que se move internamente na melodia dos versos, corporificando possivelmente um dos vetores temáticos mais agudos e recorrentes de sua expressão poética.

No poema “Como aqueles títiros bucólicos” (p.15) a enunciação verbal traz à tona a ideia do “imenso/silenciar dos que sabem ser/tudo/o passar/das coisas esquecidas de passar”. No texto seguinte (p. 16), titulado com a metáfora emblemática atrás referida, o eu poético, num diálogo ▶

► consigo mesmo, enuncia: “Sossega, peito meu, és só a espuma/ das coisas vãs gozadas uma a uma”. Mais à frente, no poema “Cais” (p. 20), ainda sob o prisma dialógico e coloquial, tão característico deste discurso, a fala lírica assim o conclui:

“A estrada é uma só estrada,
meu filho. E abandonados
estamos no imenso cais.
nenhum barco vem ou vai”.

À página 36, no texto metalinguístico “Escrevo-te”, a pertinente e sugestiva reflexão acerca da própria poesia:

“{...} Que é a poesia
senão o não sabermos de nós
mesmos,
o incorrigível jamais nos co-
nhecemos”.

A propósito, o motivo da poesia, em seus percursos sinuosos, sobremaneira nos embates que enfrenta no mundo contemporâneo, é motivo nuclear no poema “O cavaleiro” (p. 43-72). O poeta apresenta-se, aqui, como um Quixote em diálogo com seu escudeiro, perfazendo o caminho da linguagem e da vida e, como todo autêntico poeta, cuidando das palavras em sua energia renovadora e em suas prefigurações utópicas, ao mesmo tempo em que descortina, impulsionado pela fantasia criadora, os abismos e as luzes da beleza.

O à vontade do estilo se exercita mais livremente na última seção do livro. Apalpar as ofertas do cotidiano e usufruir de um doce namoro com a banalidade parece imprimir a nota central dos poemas que a compõem. O tom é todo lúdico, a perspectiva, sem a afetação de falsas esperanças, como que coloca a poesia no contato direto e corpóreo com os insumos da vida, com as pequenas rotinas, desfazendo os estereótipos da suposta gravidade que sustenta a pompa de certas teorias. Talvez Manuel Bandeira se esconda nas entrelinhas de certos poemas: afinal, “a poesia



Antonio Brasileiro e a capa de 'Dedal de Areia': equilíbrio intrínseco entre conteúdo e forma, entre palavra e emoção.

está em tudo”. Está, por exemplo, como sugere o poeta, em sua enunciação lírica, nos versos finais da página 92, na “ínglória de sabermos que não há//fora de nós nada que não/se perde ou acaba”.

Lendo e relendo os poemas de Antonio Brasileiro, vivo aquela espécie de assombro, experimentado por Octavio Paz diante da poesia de E.E. Cummings, isto é, a constatação da “rara aliança entre invenção verbal e fatalidade passional

que distingue o poema da fabricação literária”. O que também ocorre, quando da leitura de outros poetas baianos, a exemplo de um Ruy Espinheira Filho, de um Floriswaldo Matos, de um Roberval Pereyr, entre outros. ♥

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

Luís Estrela

ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO

Os devires nos dançam

Dez leis para ser feliz
 Me chega um e-mail
 quase transbordante
 De uma amiga feliz
 E fico atônito pois
 Seja de cury(osos) ou de coelhos alquimistas
 Ou de Gandhis fim de tarde
 A verdade é que sou assim,
 Sem felicidades e sem rumores
 Apenas interminável
 Não sei ser eficiente, inteligente e moralmente
 Saudável
 Em dez lições,

Nem alegre nem triste
 Talvez nem poeta
 Seja
 Este que escreve

Apenas um estar no mundo
 Com uma pré-disposição e
 Alguns dispositivos que acontecem
 Em mim
 No meio de rizomas e platôs
 E eu comungando da comida
 E SENDO alface quando alface me vê
 E estando pepino quando pepino engulo
 E bonequinhos e suas falas invisíveis
 No meio de diálogos tão imaginários
 porque fortemente reais
 Dos tantos querereres do único filho que tenho
 E vejo filmes e leio livros e sinto coisas
 E sou Kurosawa e Livro do Desassossego e sou coisa palpável
 Maleável ou dura
 como aço bem temperado
 ou um ferro lá românico em igreja esquecida
 numa calada aldeia
 do extinto Portugal
 E não sei o que é ser feliz pois não procuro
 A tal da lagoa azul
 Ou o monte Kilimanjaro
 Nem Ottawa ou Nova York
 Apenas lembro enquanto tópico
 que já amei muito
 E isso era infinito e que estou na finitude
 Do que experimentei
 E não tenho mais fórmulas para viver
 Não sei o que fazer
 deste corpo
 Talvez uma fantasia maior

Sem estrutura
 Sem prisão
 Sem função
 Sem salários por receber
 Que ele fosse essa alegria
 Mais clandestina
 De uma vida nômade e
 proibida
 De um pensamento tuareg
 Onde o corpo pudesse
 SER,
 Isto

Sem
 Órgãos

a de Matos

**Pequeno lago no nepal**

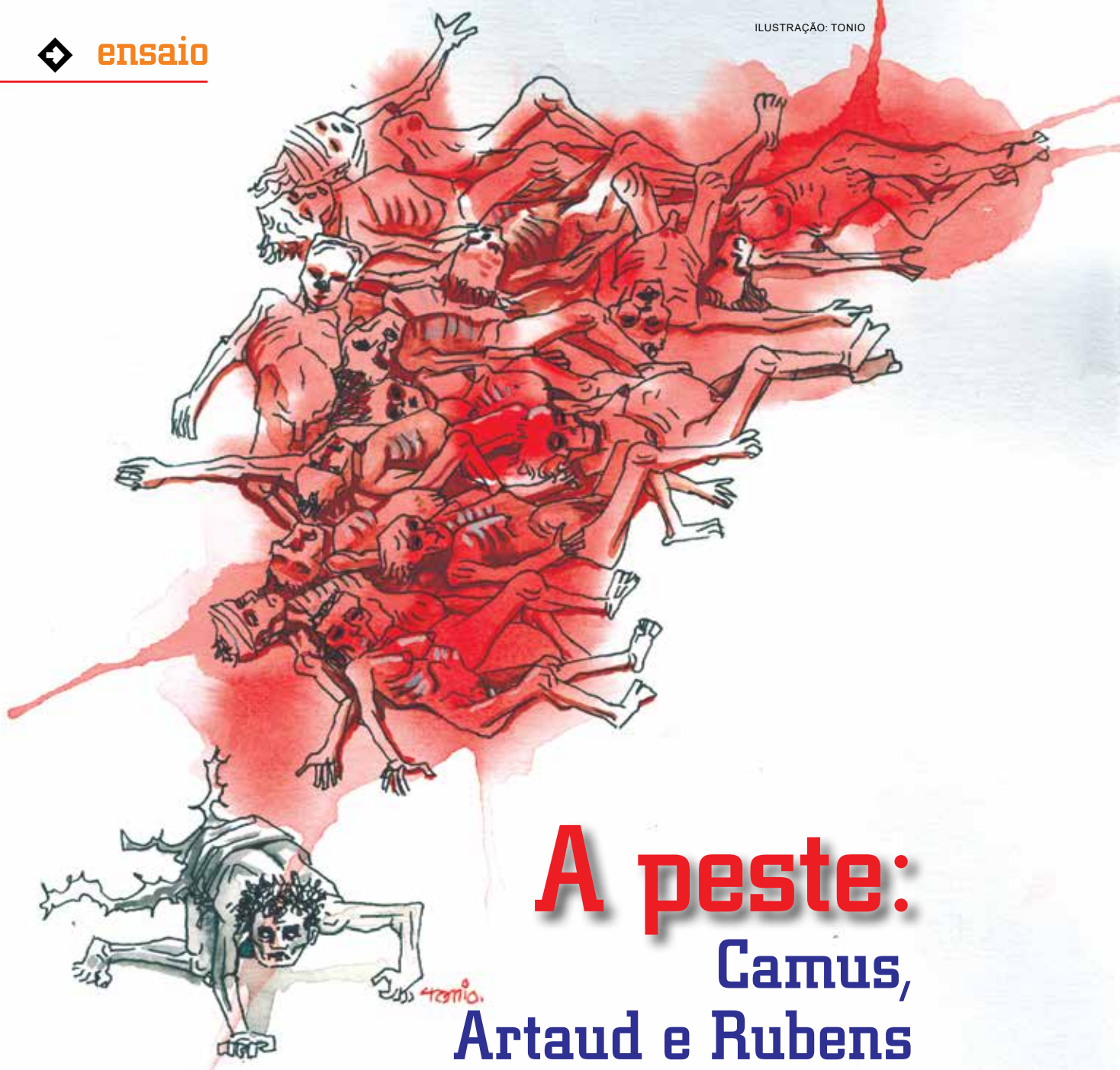
Nas bordas da lógica
A fantasia se reflete
Enquanto caos original

Solipsismo ou Kafka joga pião?

Quando acabarmos de rir
o que iremos fazer?
para onde ir?



Luís Estrela de Matos
é poeta, contista e professor universitário. Colabora em veículos midiáticos e revistas virtuais do Brasil e do exterior. Mora em Aracaju (SE).



A peste: Camus, Artaud e Rubens

Raquel Naveira
Especial para o Correio das Artes

Interessante a teia de pensamentos e textos que vai se formando entre leitores e escritores. Li o artigo de Vera Lúcia Oliveira, psicanalista e professora radicada em Brasília, no *Jornal de Letras (RJ)*, intitulado “A peste e A Peste de Camus”. Trata-se de uma resenha do romance *A Peste*, do escritor franco-argelino, Albert Camus (1913-1960). Um dia, na pequena cidade de Óran, aparece um rato morto na escada do consultório do Dr. Bernard Rieux. Era o primeiro sinal da peste, que se alastrou, ceifando vidas, trazendo à tona o melhor e o pior do ser humano: pavor, medo, indiferença, paralisia, fuga,

solidariedade, ternura, a resistência através da arte, o amor ao próximo. Rieux é o símbolo do médico que vence o anjo exterminador, o médico da esperança.

Isso me remeteu imediatamente ao ensaio *O Teatro e a Peste*, de Antonin Artaud (1896-1948), o encenador francês, poeta, dramaturgo de aspirações anarquistas, o bruxo, o louco, o esqueleto vivo, o profeta excêntrico. Sentia-se desconectado de suas origens, oprimido por forças malignas e anuladoras. Nesse estado, entre visões de sangue e horror, conta-nos sobre a chegada, no começo de maio de 1720, de um navio a Marselha, recheado dos ▶

▶ ratos da peste, um vírus vindo do Oriente. Sob a ação do flagelo, a ordem desmorona. É como se a doença fosse um instrumento direto da materialização de uma entidade, de uma força inteligente a que chamamos de fatalidade. Vêm a fadiga atroz, o estômago embrulhado, o pulso fraco, a língua grossa, os bubões na virilha e nas axilas, através dos quais o organismo descarrega sua podridão interior. São como estranhezas, mistérios, contradições provocando rupturas e espasmos. Acendem-se fogueiras para queimar os cadáveres. E é aí, segundo Artaud, que o teatro se instala.

O teatro leva a atos absurdos. A situação do pestífero é idêntica à do ator penetrado e transformado por seus sentimentos, perseguindo a sua sensibilidade, em meio a um público de mortos e de alienados. A ação do teatro e da peste estão no plano de uma verdadeira epidemia. O ator trágico permanece num círculo puro e fechado. Há semelhança entre a peste que mata sem destruir os órgãos e o teatro que, sem matar, provoca no ânimo dos indivíduos e do povo, profundas alterações. Como a peste, o teatro é um delírio comunicativo.

Há no teatro, como na peste, algo de vitorioso e vingativo ao mesmo tempo. Acontece um imenso expurgo. Há um incêndio espontâneo. Uma liquidação. Assim como a peste, o teatro refaz o elo entre o que é e o que não é. O teatro nos desperta, comove, nos restitui conflitos adormecidos, trava batalhas de símbolos poéticos, signos de forças maduras. Uma verdadeira peça de teatro perturba os sentidos, libera o inconsciente, leva a uma revolta, impõe à coletividade reunida uma atitude heroica e difícil. O teatro é como a peste: revela e exterioriza um fundo de crueldade latente em nós. É o triunfo de forças negras que uma força maior leva à extinção. O teatro existe para vazar abscessos. É uma epidemia salvadora. É uma crise que se resolve pela morte, pela cura ou pela extrema purificação. É a catarse que atingimos, por exemplo, assistindo às tragédias gregas e às

tramas de Shakespeare.

Aprofundei-me nesses estudos sobre Artaud, sobre sua atividade intelectual frenética. Ele, de pouco convívio social, arrasado depois de uma paixão frustrada, cada vez mais dependente de ópio para aplacar as dores na cabeça e nos ombros, viajou para o México, numa busca esotérica, de contato com as cerimônias sagradas dos índios Tarahumaras. Era uma tentativa de encontrar respostas para seus tormentos. Ficou fascinado pelo sol do México, pela imagem cênica do imperador asteca Montezuma. Acreditava ser incrível para o teatro o tema da conquista do México pelos espanhóis.

Inspirada nessa ideia, escrevi os vinte primeiros cantos da coletânea *Stella Maia e Outros Poemas* (Campo Grande/MS: UCDB, 2001). “Stella Maia” é a estrela de fogo iluminando o México. Uma mulher-sol adornada de plumas, colares de pedra, braceletes metálicos, segurando um girassol amarelo. É a estrela das civilizações perdidas dos astecas e dos maias. Era no México que vivia o espírito do Jaguar, sobre o vale onde hoje jaz a raça índia. Era ali que os deuses exigiam ofertas de corações humanos com suas bocas de pedra. O imperador Montezuma bem que pressentiu na fumaça do incenso e nas luzes na névoa, os navios de asas brancas que se aproximavam como fantasmas sobre o mar, trazendo o extermínio. Veio então a terrível aliada: a peste, a varíola, com seu manto púrpura, passando por cima de toda uma população ameríndia.

Artaud desejava lavar a sua alma. Não creu que isso fosse possível com o legado cristão que recebera: o sangue do Cordeiro. Recorreu então às beberagens dos cactos do deserto mexicano. De volta à França, debilitado, entre eletrochoques e cartas lúcidas e desesperadas

ao seu médico, Dr. Fredière, em terrível sofrimento, foi encontrado morto em seu quarto de hospício. Deixou roteiros, ensaios, peças e uma ópera. E também um material vocal, em que seus gritos batem, cavam, espetam, tremem, em surpreendentes exercícios teatrais.

Veio lá de entre os morros de Aquidauana (MS), o ator que melhor representou Artaud no teatro: Rubens Alves Correia (1931-1996). Rubens foi intérprete magistral. Em 1986, concebeu o monólogo-espetáculo chamado *Os Inumeráveis Momentos do Ser*, no porão do teatro Ipanema, no Rio de Janeiro. Foi uma montagem marcante que lhe rendeu inúmeros prêmios. Desenvolveu o personagem com toda a alta carga dramática, prevista no teatro da crueldade.

Rubens de fato encarnou Artaud. Eram ele e seu duplo. Penetrou no domínio da dor, da sombra, do nada. Gemia e contorcia-se no palco, explodindo angústia. Caminhava pelo misticismo com poesia e fulgor. Esbugalhava os olhos. A boca, como um rasgo na face, tinha ânsia de beijos que não vieram nunca.

Rubens amava a terra vermelha de Aquidauana assim como Artaud amava as montanhas do México. Rubens desenhava tempestades com as mãos como se fosse Van Gogh suicidado. Rubens ficava possuído, rodeado de corvos, sufocado por espíritos. Rubens via valor na loucura e dava forma à ameaça que era Artaud. Rubens, ator cheio de compaixão pelo homem e pelo gênio incompreendido, fingiu que era Artaud. Fingidor.

Vera Lúcia, como me fez caminhar em lembranças o seu artigo! O teatro e a peste são benfazejos porque fazem cair as máscaras e põem a descoberto o quanto somos pobres, miseráveis e nus. Nossa sede de teatro só será saciada no Juízo Final. ✦

Raquel Naveira é escritora, nascida em Campo Grande (MS). É professora universitária, crítica literária, Mestre em Comunicação e Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (São Paulo), autora de vários livros de poemas, ensaios, romance e infantjuvenis. Pertence à Academia Sul-Mato-Grossense de Letras (onde exerce atualmente o cargo de vice-presidente), à Academia Cristã de Letras de São Paulo e ao PEN Clube do Brasil. Reside atualmente em Campo Grande (MS).

A FILOSOFIA DELEUZIANA EM **Grande Sertão: Veredas**

Linaldo Guedes
Linaldo.guedes@gmail.com

Certa vez um professor de Teoria Literária na Unicamp (SP), conhecido como Haquira, informalmente pega Paulo Tarso Cabral de Medeiros dizendo algo assim: Você quer ter uma experiência de vida única, insubstituível, intransferível? Leia o *Grande Sertão: Veredas*! “Já tinha lido no mestrado e já tinha ficado deslumbrado, claro, mas guardei a genial recomendação”, conta Paulo. Depois, numa caminhada pelo calçadão do Cabo Branco, em João Pessoa, olhando o mar azul e infinito com seu orientador, Luiz Orlandi, este acena assim: “Por que você não pega *Grande Sertão*? Veja quantos conceitos do Deleuze estão lá...”

FOTOS: DIVULGAÇÃO



Paulo Tarso e a capa do livro *Travessuras do Desejo em Grande Sertão: Veredas*, que acaba de sair pela Arribaça: ideias do filósofo francês são aplicadas sobre a obra de Guimarães Rosa



Foram as deixas necessárias para que Paulo Tarso resolvesse fazer o doutorado, pela Unicamp, sobre as relações entre a obra *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, e a filosofia do francês Gilles Deleuze. Não só isso, como enfatiza Paulo: “Mas o que me coagiu, me forçou, me levou a pensar de verdade nesta ideia foi a leitura de *Proust e os Signos*, do Deleuze, um dos livros que mais me impressionaram na vida. Fiquei impactado e vi, ali, um caminho, um intercessor para ler Guimarães Rosa em boa companhia”.

A ideia de encontrar elos entre a filosofia de Deleuze e a obra de Rosa não foi fácil de ser executada. No início, Paulo Tarso não sabia no que isso iria dar. Relia e relia *Grande Sertão* e ficava em êxtase, maravilhado, e lia muita filosofia. “Trabalhava muito, morava sozinho, me alimentava mal. Levava sempre um livro e aquelas canetas coloridas, sentava num daqueles fiteiros na praia, tomava cerveja e grifava. Isto, todos os dias, por cerca de dois anos”, revela.

Sim, Michel Foucault já disse uma vez que o século seria deleuziano. Mas até Rosa seria também? Nascido em 1925 e falecido em 1995, Gilles Deleuze foi influenciado por Nietzsche, Henri Bergson e Spinoza, entre outros. Para ele, filosofia é a criação de conceitos. Sua filosofia é considerada, por alguns, como a filosofia do desejo. Guimarães Rosa nasceu em 1908 e morreu em 1967. É considerado pela crítica o autor mais inventivo da literatura nacional na prosa e não seria exagero considerá-lo um James Joyce dos trópicos, com seu realismo mágico, regionalismo, liberdade de invenções linguísticas e neologismos – tudo isso presente em *Grande Sertão: Veredas*, afora a intrigante história de Riobaldo e Diadorim.

Paulo Tarso transformou sua tese de doutorado no livro *Travessuras do Desejo em Grande Sertão*: ▶

► *Veredas* (Arribaça Editora, 2019). No livro, como na tese, Paulo vai além do encantamento pela poesia contida na obra de Guimarães Rosa. Muito mais.

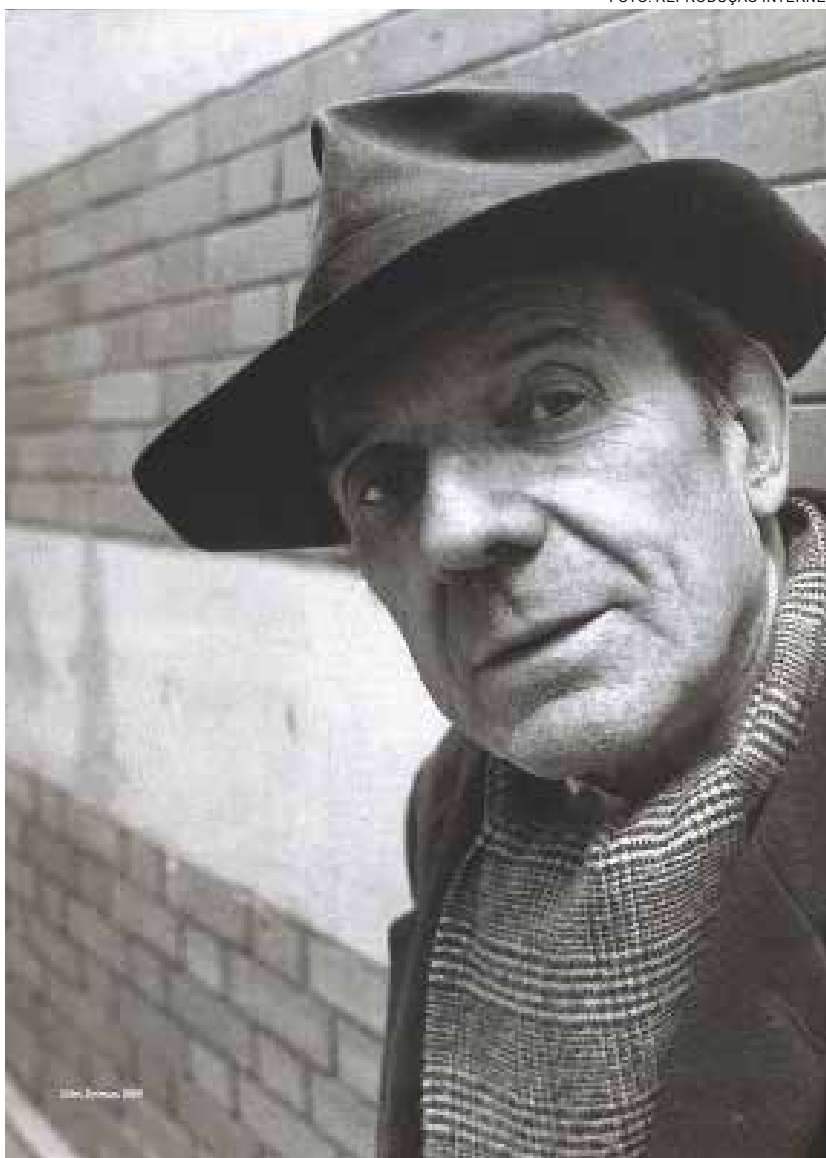
Sobre o método empregado na construção da tese, Paulo Tarso revela que sente-se parte daqueles intelectuais que estão convencidos que, na história das ideias, existe um antes e um depois dos acontecimentos de 1968 por toda a parte.

“De repente, me sentia livre e me agarrei a frases de Deleuze, do tipo ‘Não há nada a compreender, nada a interpretar’. Os conceitos são como sons, como cores, como intensidades que te convém ou não, são como anéis partidos que você conecta ou desconecta ao sabor das suas estratégias, das suas premências teóricas, aos seus desejos. Faça o que o seu desejo quiser, ele diz, mas passe antes pelos estágios de conhecimento que Nietzsche bem definiu como sendo o “estágio camelo”, a acumulação trágica do saber; depois o “estágio leão”, a revolta e a liberação deste peso acumulado nas costas, até chegar ao “estágio-criança”, ou “devir-criança”, aquele no qual você cria brincando e brinca criando...”, teoriza Paulo.

Pergunto-lhe a quais conclusões chegou após a finalização do seu trabalho. Paulo cita a clássica frase de Sócrates, “Só sei que nada sei”, e que é necessário ler e reler os grandes autores, sempre. “Que o pensamento em arte e em filosofia é belo e trágico, que é prazeroso e dói, que tudo pulsa e que só a cultura pode nos tirar da barbárie, do horror cotidiano, dos conservadorismos reativos, dos fluxos fascistas em nós e nos podres poderes, nos fazer resistir a opressões, e essencialmente afirmar a vida”, completa.

Pipoca moderna

O livro tem prefácio de João Adolfo Hansen, professor da USP, que entende que Paulo lê a literatura de Rosa como encenação de atos de fingimento. Ao comentar essa assertiva, Paulo destaca que Hansen é um profundo estudioso da linguagem, com um “espantoso” livro chamado *O O*, sobre Guimarães Rosa. “Foi



Gilles Deleuze foi influenciado por Nietzsche, Henri Bergson e Spinoza e para muitos, seu pensamento é considerado “a filosofia do desejo”

um precioso aliado teórico neste trabalho, sem que tivéssemos nos conhecido antes. O generoso prefácio dele dá mostras de sua imensa erudição e sensibilidade. Como tal, dialoga com a Linguística e a Filosofia por caminhos que algumas vezes nem consigo alcançar”, afirma.

E continua: “Sei que estamos juntos nesta amigável polêmica, acreditando que a ideia de literatura como representação, mimese, transposição simbólica do real, nos dá pouco, muito pouco sobre a obra literária, embora se possa tirar bons proveitos desta herança crítica, como espero ter mostrado ao longo do livro. Daí que esta destruição das formas lineares do realismo, deste efeito fictício que dissolve as representações para efetuar o vir-a-ser- das sensações desemboque nesta ‘encenação de atos de fingimento’ que você fala”.

Afinal, para Deleuze, Literatura é invenção de mundos possíveis, criação de seres de sensação. “Daí que, nesta trilha, segundo Hansen, as formas singulares de Rosa sejam seu projeto político de dar forma ao informe. Eu concordo. Mas há aí uma estória curiosa, que talvez valha a pena contar: depois de ter admirado e elogiado meu trabalho ele disse: ‘você não acharia mais apropriado citar ‘Pipoca Moderna’, de Caetano Veloso,, ao invés

► da canção de Chico Buarque e Cristóvão Bastos?'. Perguntei se era uma leve provocação, e ele disse que sim, que eu ficasse à vontade...'', relata. (Em tempo: no livro, Paulo Tarso cita a canção 'Todo o sentimento', de Chico Buarque e Cristóvão Bastos.

"Fiquei pensando nela um bom tempo. É claro que 'Pipoca Moderna', com sua criatividade, sua forma híbrida, sua surpresa, sua mescla de tradição e invenção tem tudo a ver com a grande obra de Rosa. Mas a canção do Chico Buarque, na pungente interpretação de Zizi Possi, me fazia chorar, e eu entrevia algo ali, muito, muito do que se passava entre Riobaldo e Diadorim. Deixei assim'', acrescenta.

Pura poesia

O que seria mais original e arrebatador na obra de Rosa? "Tudo'', resume Paulo. Na sua avaliação, um livro que começa com uma palavra chamada "nonada" e termina com o símbolo matemático do infinito, só pode ser pura poesia, lirismo surpreendendo e arrebatando o leitor, e fazendo-o pensar, já que contém variados processos de mutação, de multiplicidade, de assujeitamento, enfim.

"Gosto de lembrar o momento, ainda meio no começo do livro, no qual Diadorim aponta para Riobaldo, um passarinho na árvore, e fala da beleza das suas cores, da sua tenra e terna altivez, da sua elegância e destreza, quando o jagunço-narrador, diz algo como: 'Eita, e eu que achava que passarinho era só pra caçar, matar e depois comer!'. E assim vai Riobaldo, olhando aquele jagunço que admira, sente e bota beleza na natureza, assim vai se fixando no narrador este signo, este enigma: Diadorim? Diadorim? O que é? E eu? Fui? Sou?'', comenta.

Fascina também, segundo ele, o fato do narrador, ao contrário da ânsia totalizante de tantas leituras apressadas e redutoras, estar quase sempre em estado de interrogação. Foi? Não foi? Sei? Não sei? O senhor me organiza? "Não se pode desprezar esta superfície estruturante da prosa. Nem o pacto com o demo é

ponto central de articulação do enredo; como, se ele próprio não sabe se houve, houve? Não houve? Uma metamorfose sim, uma potência de vir-a-ser, contida nas dobras e redobras de todo acontecimento pode ser um caminho menos simplificador. Imagino que assim se usa Deleuze como ele provavelmente gostaria'', provoca.

Analisar uma obra tão complexa como *Grande Sertão* à luz da filosofia não é tarefa fácil, repetimos. Principalmente, se tomar *Grande Sertão* como uma obra cuja memória é móvel de aprendizagem. "Daí em diante, boa parte do Deleuze jorra e é possível assim estabelecer um encontro feliz. Daí os conceitos deleuzeanos de signo, estratificação, multiplicidade, devir, e tantos outros vão se anelando aos devires do próprio narrador, bastando apenas o enorme esforço de aproximá-los para fazer ver a força da literatura e da filosofia quando se encontram'', teoriza.

Paulo ainda questiona: "Por exemplo: fala-se demais na violência, no universo da jagunçagem e do coronelismo para compreender (!?) *Grande Sertão*. Ora, um bom livro de Sociologia

explicaria estas noções com facilidade. Mas seriam noções suficientemente explicativas para me dar o que nos arrebatou e nos ultrapassa em *Grande Sertão: Veredas*?"

Emboscada

Luiz Orlandi fala de emboscadas roseanas. Paulo Tarso observa que Orlandi é um dos raros professores de filosofia que fazem pensar (ao invés de repetir o já dito, o já escrito) e estimula provocando. "Emboscada, pra mim, foi me meter com esses dois gênios da linguagem e do pensamento, tendo de caminhar muito no estágio-camelô, tentando decifrar, entender, digerir e fixar a plêiade de conceitos criados por Deleuze, Guattari, Foucault, um certo Freud, um certo Lacan, etc. O próprio Deleuze dizia que preferia ter como alunos e leitores justamente os não-estudantes-de-filosofia, pois que naqueles seus desejos se mobilizavam. Se você bobear você estanca, se paralisa, se consome em tecnicidades próprias da Disciplina e aí sua sensibilidade, suas emoções, suas percepções e afetos podem te atrofiar, correndo o risco de meramente 'repetirrepetir' qualquer definição contida na imensa bateria conceitual que outrora eventualmente sentia ao ler e ouvir estes criadores''.

Paulo Tarso revela que uma coisa que lhe dói na tese foi não ter dedicado, quem sabe um capítulo, às mulheres no *Grande Sertão*. "Mutema, Nhorinhá, há uma ternura e uma sutileza imensa de Riobaldo aí, há as putas que as tropas de jagunços visitam quando podem. Aqui Riobaldo exerce sua multiplicidade-jagunço sem qualquer estranhamento, está bem estratificado. No mais, se eu pudesse resumir este livro em uma só ideia eu diria: nós somos múltiplos mas dispomos de poucas formas sociais para exercermos intensamente estas multiplicidades'', finaliza. ✦

SOBRE PAULO TARSO

Paulo Tarso Cabral de Medeiros é professor do Departamento de Ciências Sociais, do Programas de Pós-Graduação em Sociologia e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Graduado em Ciências Sociais, Mestre em Teoria Literária e Doutor em Filosofia, todos pela UNICAMP / SP, é autor de "A Aventura da Jovem Guarda" (Brasiliense) e "Mutações do sensível - rock, rebeldia e MPB pós-68" (Manufatura), além de colaborar em algumas coletâneas e de publicar vários artigos em jornais e revistas acadêmicas.

Linaldo Guedes é jornalista e poeta. Publicou 11 livros, sendo quatro de poemas. Entre eles, "Os zumbis também escutam blues" e "Metáforas para um duelo no sertão". É repórter do Correio das Artes e mestre em Ciências da Religião.

Em busca de leitores ausentes

José Nunes

Especial para o Correio das Artes

A Paraíba é pródiga em escritores e eventos culturais. Isso ninguém pode negar. Cafés culturais e poéticos surgem povoando a cidade, pois são ambientes harmoniosos de convivência com as artes. Rara a semana quando não se tenha lançamento de livros, inclusive simultaneamente. É salutar ver obras literárias ao alcance de leitores, algumas de grande valor estético e outras nem tanto, mas que compõem a paisagem de nossa cultura.

O escritor precisa ir atrás de leitores ausentes, numa busca que começa em casa, com os filhos, quando pequenos, e depois com os netos, suscitando o gosto pela leitura. É um processo que deve envolver atores em diferentes níveis. A divulgação sistemática é ingrediente salutar, como também percorrer escolas, debater e interpretar texto nas salas de aula. Levar o livro às praças, a todos os recantos, é um caminho para criar novos leitores.

Conduzida pelo sentimento de que a leitura é a matriz de toda a transformação intelectual humana, quando dava aulas de Português, na antiga Escola Técnica Federal, a professora Ângela Bezerra de Castro levou às salas de aulas obras de autores paraibanos, fazendo conhecidos ainda mais cronistas que, diariamente, ocupavam as páginas de jornal.

Da sala de aula, onde era feita a análise do texto, a obra era debatida. Os alunos saíam para as páginas dos jornais e buscavam, nos livros, o lenitivo para a alma, e dos livros para a es-



crita. Com seu gesto, de forma persistente, a professora alicerçou o edifício da sabedoria entre jovens que ela talvez nem saiba por onde andam. Mas, certamente, serão consumidores de livros, e se lembram dos ensinamentos da mestra.

Neste recanto aspergido pela brisa do mar, têm surgido pontos que tornam a arte visível, ambientes harmoniosamente

habitados de gestos como os de Ângela, que ajudam a construir uma nova paisagem humana, pois como resultado de seu esforço na sala de aula, muitos de seus ex-alunos tornaram-se professores, assumiram cargos relevantes na vida pública, até mesmo chegando ao cargo máximo de governador, e o que é mais importante: tomaram gosto pela arte, valorizando o livro.

Quando vejo jovens em livrarias, manuseando obras de arte, ao seu modo comentando um livro, o contentamento se espalha na minha alma. Igualmente emociona quando vejo, em casa, meus netos, ainda no nascedouro das descobertas do mundo das letras, fuxicando na biblioteca. Indagando-me sobre qual a história é contada em determinado livro, então, recordo que na idade deles tinha poucos livros em casa e não havia ninguém para me orientar. Enriquece-me o ânimo de escritor vendo-os ali, escutando a mãe fazendo a leitura para eles.

Quando criança, na escassez de livros e sem quem me ensinasse, eram os contadores de histórias que preenchiam esse vazio. Como tenho saudades ao lembrar-me de Seu Gabriel e Dona Mocinha, casal que de tempos em tempos apareciam em Tapuio, em Serraria, vindos da região do Curimataú. Gostávamos de ouvi-los narrando histórias de reis e rainhas que nem sabiam se existiram. Contava para nós o que faziam os príncipes valentes que enfrentavam dragões e guerreiros ferozes para defender as belas princesas. Histórias que se misturavam com as façanhas de cangaceiros que habitaram pelo esturricado Sertão do Nordeste, que chegavam até nós por meio dos folhetos de feira.

Fomos leitores destes contadores de histórias, que me fizeram criar apego pela leitura. ✖

José Nunes, natural de Serraria (PB), 65 anos, casado, atua na imprensa desde 1978, publicou livros de crônicas, biografias e poesia. Sócio efetivo do IHGP. É Diácono Permanente na Arquidiocese da Paraíba.

O Latim Vive



O incansável tradutor português Frederico Lourenço - *Iliada*, *Odisseia*, *Novo Testamento* e terminando o *Velho Testamento*, já tendo publicado o primeiro volume sobre os profetas - nos brinda com a *Nova Gramática do Latim*, publicada, neste ano de 2019, pela Editora Quetzal de Lisboa. A gramática chegou-me quentinha às mãos pela gentileza de Eduardo Pazera Junior, professor de Geografia aposentado da UFPB e estudioso das Letras Clássicas. Um grande presente, sem sombra de dúvidas.

Com uma proposta de ensinar o latim de modo diferente das gramáticas tradicionais, Frederico Lourenço compõe o seu trabalho estruturado em sólidas bases da linguística histórica, fazendo as conexões necessárias entre o sânscrito, o grego e o latim, e oferecendo informações valiosíssimas ao estudioso da língua de Virgílio, que, normalmente, não são encontradas em outros compêndios semelhantes. Em suas próprias palavras, no *Preambulum*, podemos ler o seguinte:

“Este livro pretende oferecer a todas estas pessoas (os interessados em saber latim) uma gramática nova, cujo objetivo é sistematizar de forma desempoeirada os tópicos essenciais para a

leitura de textos latinos em prosa e em verso (p. 11)”.

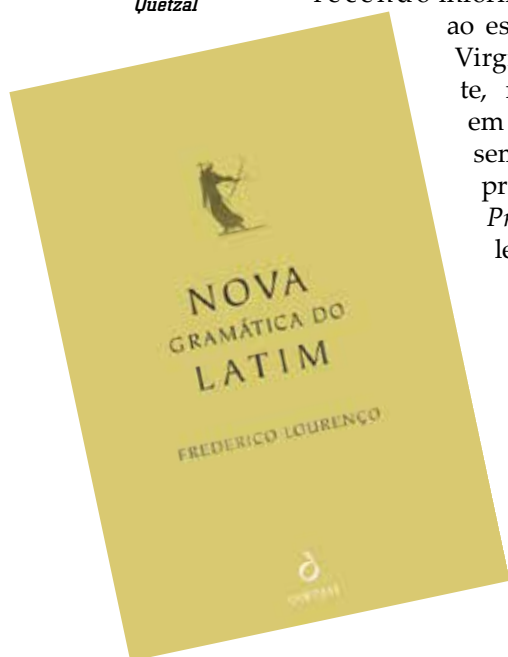
Não tenho dúvidas de que se trata, realmente, de uma nova gramática, de um novo método, com informações importantes, muitas ditas de modo simples, mas que são sonegadas por outros estudiosos.

O que podemos destacar neste livro de Frederico Lourenço é a sua preocupação didática e, sobretudo, sem rebuscamento, sem a poeira que prejudica a informação, de que ele fala no *Preambulum*. Queremos crer que se trata do professor preocupado com o dia-a-dia da sala de aula e com a aflição legítima de saber como veicular a informação até os alunos, de forma que ela se torne conhecimento.

Por isto mesmo, se a proposta dos estudos latinos, já há algum tempo, é, conhecendo a morfossintaxe da língua, evitar a repetição desnecessária, Frederico Lourenço a põe em prática, mostrando, por exemplo, que se a conjugação verbal pode apresentar algumas complicações mínimas no *infectum* (aspecto verbal da ação inconclusa), todos contornáveis com o aprendizado da morfologia verbal, no *perfectum* (aspecto verbal da ação concluída), há uma regularidade sonolenta que atinge, inclusive, os verbos irregulares, não havendo, portanto, necessidade de esmiuçar paradigmas.

Se o estudante aprendeu o que é o radical ou o tema do verbo, como num jogo de Lego, ele apenas os substituiu, pois os *suffixos modo-temporais* e as *desinências número-pessoais* são sempre as mesmas. Basta prestar atenção às DNPs exclusivas do *presente perfectum* ▶

Capa da *Nova Gramática do Latim*, que acaba de ser lançada pela editora portuguesa Quetzal



- ▶ *do indicativo* (pretérito perfeito do indicativo). Como são exclusivas, só aplicam nesse tempo, o mais é repetição.

Por outro lado, é importante ouvirmos alguém de seu quilate dizer o que muitos se recusam a pronunciar, porque, de certo modo, guarda-se uma aura sagrada em relação ao latim ou ao grego, imaginando-se ou passando a falsa ideia de que todos falavam e os escritores escreviam sempre de uma forma escoreita. Isto é visível com relação ao *ablativo singular* da terceira declinação, que, em muitas palavras se faz em *-i*, igual ao *dativo*, em lugar de ser em *-e*, a desinência regular. Não só existe a variação em determinadas palavras, como alguns escritores faziam a confusão, usando um em lugar de outro, às vezes conscientemente, por questão métrica, já que o *-ī* é longo e o *-ē* é breve. O mesmo se dá com algumas sílabas verbais, que sofrem estas oscilações na poesia de grandes poetas, como Catulo e Ovídio.

Muitos dos problemas do *nominativo* da terceira declinação seriam sanados se os professores se preocupassem a mostrar um fato corriqueiro no latim, o rotacismo do fonema *-s*, que permitiria ao estudante fazer o caminho inverso do *genitivo* ao *nominativo*, de *Veneris*, para *Venus*. Na explicação da transformação do *-s* em *-r*, o rotacismo, o professor faz, naturalmente, a ponte para a língua portuguesa e mostra o quanto isto é comum, por exemplo, no grupo *-sm*: *cismal/cirma*; *esmol/ermo*; *mesmol/mermo*; *lesma/lerma*; *gosma/gorma*; *asma/arma*; *carismal/carirma*.

Ressalto também a discussão que Frederico traz à tona do *-ē* da terceira conjugação. Como defini-lo? Vogal de ligação, vogal temática ou seria preferível e bem útil, principalmente a quem trabalha com metrificação, lembrar que se trata de uma vogal breve? São coisas assim, que faltam às outras gramáticas.

Gostaria, no entanto, de fazer algumas considerações, que, considero úteis no ensino do latim.



Frederico Lourenço compôs e livro estruturado em sólidas bases da linguística histórica, fazendo conexões entre o sânscrito, o grego e o latim

1) A inclusão da segunda pessoa do singular do *presente do infinitivo infectum*, na entrada lexical do verbo, diferentemente do que pensa Frederico Lourenço, tem a utilidade de fazer o estudante de latim reconhecer, de imediato, a conjugação verbal.

2) Na quarta declinação, esperei que ele dissesse que muitas palavras são deverbais, provenientes do supino, sendo, portanto, palavras de radical dinâmico – *usus, factus, casus, actus, tactus...* –, daí que a maioria dos substantivos dessa declinação é masculina, significando *o ato de, a ação de*.

3) Embora reconheça a diferença e a excelência de sua gramática, em relação a outras que conheço, tenho dúvidas que alguém que ignore os rudimentos da língua latina possa acompanhá-la sozinho. Não se trata de

um livro para iniciantes, mas para iniciados. Em muitos dos momentos, quem não tem qualquer conhecimento do latim ou não aprendeu a morfologia da língua portuguesa terá muitas dificuldades para entender o que está sendo proposto.

Esclareço, no entanto, que nenhuma das considerações que faço diminui a excelência de sua gramática, vendo como a mais completa em língua portuguesa e sem minúcias rebarbativas.

Enfim, como mais uma prova de que o latim está vivo, sim senhor!, e bem de saúde, esta gramática não pode faltar na biblioteca do estudioso de latim, seja ele estudante ou professor. ✦

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



O carnaval de Manuel Bandeira

André Cervinskis
Especial para o Correio das Artes

Manuel Carneiro de Souza Bandeira nasceu no dia 19 de abril de 1886, na cidade do Recife, filho de uma dona de casa e de um engenheiro. Em 1890, sua família transferiu-se para Petrópolis, no Rio de Janeiro. Quando tinha seis anos, a família regressou ao Recife, onde ele permaneceria por mais quatro anos. Em um lugar encantado, que era a casa de seu avô, ele idealizou o seu *locus* imaginário, refúgio poético (*Pasárgada*), onde até o quintal transformou-se no seu *pequeno mundo dentro do grande mundo da vida*:

Não era bem isso o que chamávamos quintal na casa de meu avô materno no Recife, a casa da Rua da União que celebrei num poema. (...) Minha avó estimulava as minhas veleidades de hortelã: “Plante estes talinhos de bredo, que quando eles derem folha eu lhe compro”. E eu plantava e ela comprava o bredo, e com esse dinheiro comprava eu flecha e papel de seda para fabricar meus papagaios... Essa atividade não me fez agricultor nem negociante, mas as horas que eu passava no quintal eram de treino para a poesia. Na rua, com os meninos da minha idade eu brincava ginasticamente, turbulentamente; no quintal sonhava na intimidade de mim mesmo. Aquele quintal era o meu pequeno mundo dentro do grande mundo da vida... (BANDEIRA, 1997, p. 220)

As figuras populares da terra natal, as cantigas de roda, as ruas com nomes líricos vão invadindo a vida do poeta e construindo o ▶

► que ele chamava de “minha mitologia”. Personagens familiares como o avô, a avó, Dona Aninha Viegas, Totônio Rodrigues, a preta Tomásia, velha cozinheira da casa, Rosa, a babá que lhe narrava histórias, o pai, de quem herdou o nome e que contava casos, recitava versos, alimentaram ainda mais essa mitologia, encontrando terreno fértil na alma do menino sensível e curioso. Dessa forma, recordará, em seu testamento literário (*Itinerário de Pasárgada*), toda a convivência com os parentes e outros de sua infância, que tanto o influenciaram nesse modo singular de perceber o jeito de ser do brasileiro:

Na “Evocação do Recife”, já havia mencionado o nome de Totônio Rodrigues, que “era muito velho e botava um *pince-nez* na ponta do nariz”. Esse Totônio era sobrinho de meu avô e me parecia muitíssimo mais velho do que ele. Não sei se foi isso ou a maneira de usar o *pince-nez* ou o jeito de falar que o marcou tão profundamente na minha memória. Tomásia era a velha preta cozinheira da casa da Rua da União. Tinha sido escrava do meu avô e fora por ele alforriada. Naquela cozinha, com seu vasto fogão de tijolo, o seu enorme pilão, e que pelas festas de Santo Antônio, São João e São Pedro resplandecia quente com as grandes tachas de cobre areadas até o vermelho, Tomásia, pequena, franzina e de poucas falas, mandava sem contraste e me inspirava um sagrado respeito com suas duas únicas respostas a todas as minhas perguntas: “hum” e “hum-hum”, que eu interpretava por “sim” e “não”. Rosa era a mulata clara e quase bonita que nos servia de ama-seca. Nela minha mãe descansava, porque a sabia de toda a confiança. Rosa fazia-nos obedecer e amar sem estardalhaço nem sentimentalismo. Quando estávamos à noitinha no mais aceso das rodas de brinquedo, era hora de dormir, vinha ela e dizia peremptória: “leite e cama”. E íamos como carneirinhos para o leite e para a cama. Mas havia, antes do sono, as “histórias” que Rosa sabia contar tão bem... (BANDEIRA, 1997, p. 340)

Assim, ao lermos “Evocação

do Recife”, verdadeiro hino de amor às coisas da terra e da sua infância, somos remetidos a outro tempo e espaço; espaço esse próprio de um Recife que já não mais existe, intensamente marcado pela oralidade. Espaço esse que o autor transpõe para os leitores, quando descreve nomes de ruas e bairros que marcaram sua infância:

Rua da União.../ como eram lindos os nomes das ruas da minha infância/ Rua do Sol/ (tenho medo que hoje se chame do Dr. Fulano de Tal)/ Atrás da casa ficava a Rua da Saudade.../ onde se ia fumar escondido/ Do lado de lá era o cais da Rua da Aurora.../... onde se ia pescar escondido (BANDEIRA, 1993, p. 134)

Valorizando o imaginário popular de quando era menino, o autor torna a palavra, antes oral e espontânea, em matriz do texto escrito. Com isso, há a *sacralização* da letra, palavra escrita que nasce da falada. Isso é verificável ao reproduzirem-se falas de personagens nos versos: “Uma pessoa grande dizia:/ Fogo em Santo Antônio !? Outra contrariava; São José!/ Totônio Rodrigues achava sempre que era São José” (BANDEIRA, 1993, p. 134). A memória, também, como lugar de ausência, portanto: um fogo que houve em Santo Antônio, mas não há mais. Com isso, Bandeira empreende a resignificação de todo um conhecimento acumulado pelo povo simples que o rodeia. Um saber cumulativo que o grupo (comunidade), como grupo tem de si próprio, e que emprega na linguagem, segundo regras temáticas ou formuladas (ZUMTHOR, 1997, p. 264). Dessa maneira, lendo os versos de Bandeira, imediatamente, criam-se, em nossas mentes, imagens das brincadeiras da infância, do jeito simples de viver daquela província:

A Rua da União onde eu brincava de chicote queimado e partia as vidraças/ [de Dona Aninha Viegas/ Totônio Rodrigues era muito velho e botava o *pincenê* na ponta do nariz/ Depois do jantar as famílias tomavam as calçadas com cadeiras,

mexericos,/ namoros, risadas (BANDEIRA, 1993, p. 134)

Na realidade, esse lugar idílico, de passado e de presente, nasce da convivência de Bandeira com as crianças, os velhos e os populares da sua infância. Nesse sentido, o Recife foi ambiente fundamental para a formação de sua percepção de mundo e de poeta:

Dos seis aos dez anos, nesses quatro anos de residência no Recife, com pequenos veraneios nos arredores - Monteiro, Sertãozinho de Caxangá, Boa Viagem, Usina do Cabo -, construiu-se a minha mitologia, e digo mitologia porque seus tipos, um Totônio Rodrigues, uma d. Aninha Viegas, a preta Tomásia, velha cozinheira da casa de meu avô costa Ribeiro, têm para mim a mesma consistência heróica dos poemas homéricos. A Rua da União, com quatro quarteirões adjacentes limitados pelas ruas da Aurora, da Saudade, Formosa e princesa Isabel, foi a minha Tróada; a casa de meu avô, a capital desse país fabuloso. Quando comparo esses quatro anos de minha meninice a quaisquer outros quatro anos de minha vida de adulto, fico espantado do vazio destes últimos em cotejo com a densidade daquela quadra distante (BANDEIRA, 1997, p. 297)

Esse primeiro período da sua infância, passado em Recife, Rio, São Paulo e Petrópolis, onde despertou para a *vida consciente*, vai formar, na memória do poeta, um *conteúdo inesgotável de emoções, não obstante serem vagas*, mas que o fizeram descobrir o *segredo da poesia*, como declara logo na abertura de seu *Itinerário de Pasárgada* (1957):

Sou natural do Recife, mas na verdade nasci para a vida consciente em Petrópolis, pois de Petrópolis datam as minhas mais velhas reminiscências. Procurei fixá-las no poema “Infância”. [...] O que há de especial nessas reminiscências (e em outras dos anos seguintes, reminiscências do Rio, de São Paulo, até 1892, quando voltei a Pernambuco, onde fiquei até os dez anos) é que, não obstante serem tão va-

gas, encerram em mim um conteúdo inesgotável de emoção. A certa altura da vida vim a identificar essa emoção particular com outra – a de natureza artística. Desde esse momento, posso dizer que havia descoberto o segredo da poesia, o segredo do meu itinerário em poesia. Verifiquei ainda que o conteúdo emocional daquelas reminiscências da primeira infância era o mesmo de certos raros momentos em minha vida de adulto: num e noutro caso alguma coisa que resiste à análise da inteligência e da memória consciente, e que me enche de sobressalto ou me força a uma atitude de apaixonada escuta (BANDEIRA, 1997, p. 295)

Detentor de um longo percurso literário, Manuel Bandeira continuaria a se aproximar do mundo das letras no Recife, aos seis anos de idade, como revelaria o próprio autor em *Itinerário de Pasárgada*, considerada como suas memórias poéticas, na qual procede a uma revisão de seu próprio trajeto artístico:

O meu mais antigo sinal de interesse pela poesia escrita data dos oito ou nove anos. Lembro-me de por esse tempo andar procurando no Jornal do Recife a poesia que diariamente vinha na primeira página. E até recorde de dois nomes que freqüentemente apareciam assinando esses versos – Áurea Pires e Henrique Soído. Lembro-me ainda muito bem da estranheza, do mal-estar que me dava quando a poesia era soneto e eu, até então só afeito ao ritmo quadrado, me sentia desagradavelmente suspenso ao terceiro verso do primeiro terceto. A aceitação da forma soneto foi em minha poesia a minha primeira vitória contra as forças do hábito (BANDEIRA, 1997, p. 297)

A observação do cotidiano veio, também, de sua convivência com as figuras do povo do Rio de Janeiro. Vivendo com seus pais na capital federal de então, a cidade, ainda repleta de ambientes informais, no alvorecer do século vinte, contagia a criança Bandeira com suas idiossincrasias:

Na casa de laranjeiras, onde moramos os seis anos que cursei o Externato do Ginásio nacional, hoje Pedro II, nunca faltava o pão, mas a luta era dura. E eu desde logo tomei parte dela, como intermediário entre minha mãe e os fornecedores – vendeiros, açougueiro, quitandeiro, padeiro. Nunca brinquei com os moleques de rua, mas impregnei-me a fundo do realismo da gente do povo. Jamais me esqueci das palavras com que certo caixeiro de venda português deu notícias de um companheiro que não era visto há algum tempo: “O seu Alberto está com os pulmões podres”. Essa influência da fala popular contrabalançava a da minha formação no Ginásio, onde em matéria de linguagem eu me deixava assessorar por um colega Sousa da Silveira, naquele tempo todo voltado para a lição dos clássicos portugueses (BANDEIRA, 1997, p. 297-298)

A partir da publicação de seu segundo livro, *Carnaval*, em 1919, Bandeira faz contato com o grupo modernista de São Pulo, responsável pela eclosão da Semana de Arte Moderna, três anos mais tarde. Em 1921, os artistas paulistas foram ao Rio de Janeiro, numa tentativa de estender o movimento modernista à capital federal, e, naquela ocasião, Bandeira conheceu Mário de Andrade de quem seria amigo por toda a vida.

Carnaval foi, nas palavras do próprio autor, “um livro sem unidade”; plural, portanto, para o qual convergiriam alguns poemas parnasianos, como se constata em seu próprio depoimento:

No pretexto de que no carnaval todas as fantasias se permitem, admiti na coletânea uns fundos de gaveta, três ou quatro sonetos que não passam de pastiches parnasianas “A ceia”, “Menino”, “A morte de Pã” e mesmo “Verdes mares”, que até o Pedro Dantas, meu fã n.º 1, considera imprestável, e isto ao lado das alfinetadas dos “Sapos” (BANDEIRA, 1997, p. 319)

A crítica recebeu bem o *Carnaval*, segundo as palavras do próprio autor, não obstante algumas surpresas, como a crítica

da própria revista dirigida por Monteiro Lobato, transcrita a seguir:

Com Carnaval recebi o meu batismo de fogo. Certa revista deu sobre ele uma nota curta, mais ou menos nestes termos: “O Sr. Manuel Bandeira inicia seu livro com o seguinte verso: “Quero beber! cantar asneiras...” Pois consegui plenamente o que desejava”. Na *Revista do Brasil*, ao tempo dirigida por Monteiro Lobato, apareceu este comentário: “Carnaval – Manuel Bandeira – Rio, 1919. É este um folheto de versos como os outros. Bem como os outros não: porque não há em todos belezas como estas, de um subjetivismo complicado que, noutro tempo, se chamava tolice”. [...] Houve, de fato, quem gostasse. Muita gente. João Ribeiro e Oiticica dispensaram ao folheto a mesma boa acolhida dada à Cinza das Horas. O primeiro escreveu no *Imparcial* de 15 de dezembro: “A Muda do Sr. Manuel Bandeira é sóbria, oracular e quase taciturna, de poucas palavras, mas por vezes sublimes e profundas. Neste novo livro... há desenvolturas de espírito e angústias de coração que bem definem o temperamento poderosamente versátil do poeta. Todas as delicadezas da arte, sem dano da suavidade da inspiração, o domínio da idéia e das palavras enfim, o *savoir-faire*, as qualidades de verdadeiro escritor aqui se apresentam com exclusivo brilho... Tudo é esmerado labor: bastaria uma só das composições do Carnaval para dizer como é numeroso o ritmo dos seus versos e como é consumada a Arete com que os compõe (BANDEIRA, 1997, p. 321 – **negrito nosso**)

Conforme um dos principais críticos de Manuel Bandeira, Giovanni Pontiero, esse livro já aparece com uma melhor definição estética por parte do autor; isso é, Bandeira já desponta nessa obra com características mais soltas, propenso ao modernismo, com temas de humor:

O segundo livro de poemas de Bandeira, *Carnaval* (1919), mostra maior unidade de temas e tratamento. Aproximadamente um terço dos poemas desta

▶ coletânea relaciona-se com o título. [...] O humor que prevalece em todos os poemas discutidos é, não obstante, de profunda tristeza. As cenas de Carnaval, de bandeira, são preparadas para perturbar o leitor, com sua atmosfera propositada de obstinação, arrojado prazer e sinistras sugestões de remorso e culpa. Esses sonetos, como quaisquer outros da coleção, demonstram que os poemas de *Carnaval* ainda representam os estágios transitórios nos escritos de Bandeira. A influência parnasiana ainda está em evidência, embora o poeta já se afaste de uma forma de expressão estática e impassível e comece a utilizar efeitos auditivos e visuais, como explicado pelos simbolistas franceses.[...] Há exemplos suficientes em Carnaval de poemas que já seguem *L'arlchumie Du verbe*, de Rimbaud, e *Sorcelerie evocatoire*, de Baudelaire (BANDEIRA, 1986, p. 63; 71;74;75)

Não obstante a diversidade que informa a obra, *O Carnaval* foi aclamado fortemente pela vanguarda modernista, liderada por Mário e Oswald de Andrade. Futuramente, graças à presença do poema “Os sapos”, uma das críticas mais contundentes, em nossa jornada literária, aos parnasianos; esse livro levaria Bandeira a conseguir o reconhecimento por parte de seus pares modernistas de São Paulo. Esse poema/crítica poético seria lido por Ronald de Carvalho, na Semana de 1922, tornando-se símbolo do novo, do que estava por vir. Como nos confessa Bandeira em seu *Itinerário*:

A propósito desta sátira, devo dizer que a dirigi mais contra certos ridículos do pós-parnasianismo. É verdade que nos versos: A grande arte é como/Lavor de joalheiro, parodiei o Bilac de “Profissão de Fé” (“Imito o ourives quando escrevo...”). Duas carapuças havia, endereçadas uma ao Hermes Fontes, outra ao Goulart e Andrade. O poeta das apoteoses, no prefácio ao livro, chamara a atenção do público para o fato e não haver nos seus versos rimas de palavras cognatas; Goulart de Andrade publicara uns poemas em que adotara a rima francesa com consoante de apoio (assim cha-

mam os franceses a consoante que precede a vogal tônica da rima), mas nunca tendo ela sido usada em língua portuguesa, achou o poeta que devia alertar o leitor daquela inovação e pôs sob o título dos poemas a declaração entre aspas: “obrigado à consoante de apoio”. Goulart não se magoou com minha brincadeira e sete anos depois foi

quem me arranjou editor para meu volume *Poesias* (BANDEIRA, 1997, p. 320)

Poema derivado de histórias e canções infantis do Nordeste, “Os sapos” é um dos textos de Bandeira em que o aproveitamento das manifestações culturais populares é acintosamente explicitado, corroborando a perspectiva de que, dentre dos traços modernistas que mais o marcaram, a oralidade popular tenha sido sua característica mais marcante. Sobre esse poema, nos esclarece Pontiero:

Composto quatro anos antes da inauguração oficial do movimento modernista, “Os Sapos” é a melhor evidência que possuímos da progressão independente de Bandeira rumo à rejeição da tirania parnasiana sobre a poesia e literatura em geral, e sua sátira representa uma batalha solitária em favor da liberdade artística. A imagem dos sapos é brilhantemente apropriada, com sua sugestão de obesidade, pompa e coaxar aperfeiçoado, senil, envaidecido com a própria importância e trocando, solenemente as fórmulas bem trabalhadas sobre a poética, repousadas em termos arcaicos – as várias espécies protestando a superioridade incontestável de seus respectivos dogmas: “frumento sem joio”, “lavor de joalheiro”. Roucos e brigões, os sapos involuntariamente traem a irônica insensatez de seu credo, que sacrifica a autêntica voz da poesia, pela salvação das rígidas teorias (PONTIERO, 1986, p. 79) ▶

REFERÊNCIAS

BANDEIRA, Manuel. Estrela da vida inteira. 34.ª Ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1993

BANDEIRA, Manuel. Seleta em Prosa e Verso. Liv. José Olympio Editora/INL, RJ, 1971

_____. **Crônicas da província do Brasil. São Paulo: CosacNaif, 2006.**

_____. **Seleta de prosa. Rio de Janeiro: 4.ª Ed., Nova Fronteira, 1997.**

CERVINSKIS, André. Manuel Bandeira, poeta até o fim. 2.ª Edição, Olinda: Livro Rápido, 2006.

_____. **A Identidade do Brasil em Manuel Bandeira. Olinda: Livro Rápido, 2008.**

_____. **O Poeta e a Cidade. Recife: Tarcísio Pereira, 2018.**

_____. **Encantamento de Pasárgada. Recife: Babecco, 2018.**

PONTIERO, Giovanni. Manuel Bandeira (Visão Geral de sua Obra). Rio de Janeiro: José Olímpio Editora, 1986.

ZUMTHOR, Paul. Introdução à Poesia Oral. São Paulo: Ed. HUCITEC, 1997.

_____. **Performance, Recepção, Leitura. Trad.: Gerusa Pires Ferreira & Sueli Fenericli. São Paulo: Ed. HUCITEC, 2000.**

André Caldas Cervinskis é descendente de lituanos e nasceu em Recife, em 1975. É formado em Comunicação Social e Letras (2003 e 2018 - UFPE) e tem mestrado em Linguística (PROLING - UFPB, 2009). Atualmente estudante de doutorado em Literatura e Interculturalidade (UEPB - Campina Grande). Jornalista, produtor cultural e revisor de texto. Escreve há mais de 20 anos, tendo, entre outros, diversos prêmios nacionais e internacionais.



ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO

Seu Terêncio e a pós-modernidade

Márcio J. S. Lima

Especial para o *Correio das Artes*

O despertador marca sete horas da manhã, seu Terêncio acorda ainda ébrio, depois de uma longa noite de sono. Vai ao banheiro e se olha no espelho. Observa seu rosto e só agora dá-se conta como envelheceu nos últimos anos. Sua pele está flácida, sua barba está branca, seus cabelos grisalhos e sua face completamente enrugada. Aos setenta e quatro anos, seu Terêncio já sente a perspectiva da morte.

Subitamente sua consciência é envolta por pensamentos, lembranças e axiomas que denotam o teor agonizante de sua lucubração.

Questões de natureza existenciais permeiam a cabeça de seu Terêncio, que continua olhando atônito o espelho a se perguntar:

- Quem sou eu?
- Como vim parar aqui?
- Para onde vou?

É só então que o nosso protagonista percebe que está tomado pela angústia. Em sua mente, a angústia se solidifica, toma forma, torna-se volúvel. É como se seu Terêncio começasse a despertar de um sonho perfeito, brilhante, voluptuoso e se deparasse com o real, com o que está presente e está por vir, com o mundo da vida... >

▶ Ele começa a lembrar como era a vida há 52 anos, quando estava na fina flor da idade. Seu Terêncio tinha uma vida pela frente. Seu futuro se resumia a uma metanarrativa, pois, acreditava ele, que com o passar dos anos todos os seus objetivos iriam naturalmente se concretizar. Cursar faculdade, conseguir um bom emprego, casar-se, constituir família, criar os netos e ser feliz para sempre.

Porém, só agora seu Terêncio percebe que os tempos tomaram outros rumos. O agora se tornou fragmentado, uma era de incerteza, não há mais garantia de nada. Apenas agora seu Terêncio percebe que, por conta da competitividade e exigências do mercado, chegou a perder vários empregos.

Aquilo que ele havia aprendido na faculdade com o passar dos anos havia se tornado obsoleto. O conhecimento e a informação se tornaram uma constante simultânea. Nada é mais permanente, tudo se dissolve. Inclusive as relações amorosas.

Nosso protagonista cai em si e percebe que o amor há muito se tornou *líquido*. Não há mais eternidade nas relações pois, analisando seu passado, seu Terêncio se dá conta de que a pessoa que ele achou que iria ficar para sempre ao seu lado, sua parceira e sua amante, hoje não está por perto. E cadê os seus filhos, os seus netos? Onde eles estão? A relação com a família também é *líquida*.

Como um *flash* de luz, seu Terêncio reflete sobre os valores morais. Esta engenhosa criação humana agora também está extraviada. O que determina os valores nestes novos tempos é unicamente a relação de interesses. O *Imperativo Categórico* kantiano há muito foi superado, pensa seu Terêncio. Não há mais princípio ético nas relações sociais que não seja determinado por interesses, sejam eles de cunho econômico, político ou metafísico.

Esta máxima é comprovada pelo nosso protagonista, quando ele lembra que ontem almoçou assistindo a um programa sensacionalista cujo apresentador mostrava o corpo carbonizado

de uma mulher que foi assaltada e não tinha nenhum pertence de valor para os criminosos levarem. Como castigo, os três rapazes, entre eles um menor de idade, jogaram gasolina e atearam fogo na mulher que foi completamente queimada ainda viva.

A banalidade da vida chegou até os criminosos que ceifaram um ser vivente por não conseguirem o “lucro” almejado; chegou ao apresentador que viu em tal notícia uma forma de conquistar audiência e chegou até o próprio velho Terêncio, que agora não vê problema algum em almoçar assistindo sangue e corpos de pessoas mortas com requintes de crueldades.

Só agora seu Terêncio compreende a crise de identidade que perpassa sua época. As pessoas se apresentam socialmente de formas variadas. Seu Terêncio lembra que sua vizinha, de dia é uma executiva de grande porte, mas à noite transforma-se em gótica e vira a madrugada visitando cemitérios. Isso sem falar no seu síndico, que é autoritário e moralista, mas no final de semana é a estrela das boates gays, com seus espetáculos como transformista. As identidades, por muitas vezes, também são definidas pelo que você veste, pela alimentação que você consome, pelo tipo de música ou leitura que você gosta.

Seu Terêncio se pega a pensar como o processo de globalização transformou o espaço geográfico em um lugar grande e curto ao mesmo tempo. Grande por que hoje ele está no Brasil, mas em poucas horas pode estar facilmente na Europa ou na Ásia. Pode ficar lá, trabalhar lá, morar lá, mas nunca vai ser de lá, sua identidade é daqui, lá ele terá uma falsa identidade ou uma identidade ilusória.

O contrário também é verdadeiro, nem todos têm condições de viajar para outros continentes. Nem todos têm acesso às maravilhas tecnológicas produzidas pelos países desenvolvidos, nem todos têm acesso à informação, à alimentação e às vestimentas utilizadas nos países de ponta. Para estes, a globalização tornou o mundo grande

demais, uma vez que os bens de consumo estão muito distantes de sua realidade. Eles, então, criam uma identidade falsa e ilusória onde acreditam piamente estar inseridos no processo – raciocina o velho Terêncio.

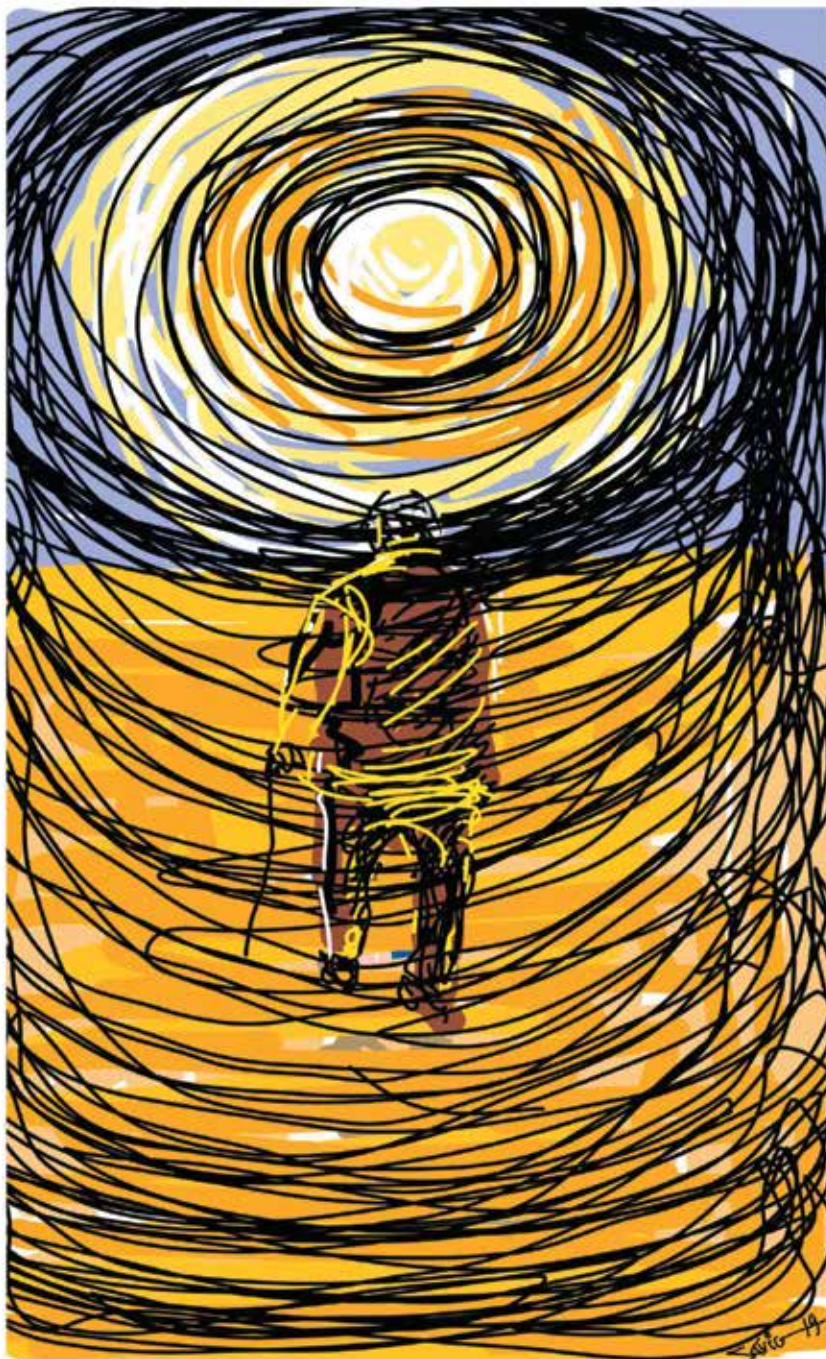
Seu Terêncio cogita sobre a política e percebe que esta também foi afetada pelos “novos tempos”. O Estado agora é permeado pela corrupção, os políticos visam atender benefícios próprios e os órgãos públicos, ao que parece, foram transformados em organismos particulares a serviço de seus diretores. Na época do sufrágio, os homens da política saem dos armários, transformam-se em seres caridosos, responsáveis, éticos e dedicados.

Entretanto, ao vencerem o pleito, voltam a tratar dos seus “negócios particulares” investindo neles o dinheiro público arrecadado pela alta e abusiva carga tributária existente no país. Na insatisfação, agonizando sobre as veias abertas da sociedade, proliferaram-se diversos movimentos sociais: sem terra, sem teto, ecologistas, ambientalistas, GLBT, multiculturalistas, feministas... Os protestos são inevitáveis, mas a classe política os ignora.

A própria religião tradicional se vê em crise, pois agora surge uma infinidade de seitas com líderes, santos e deuses particulares. Em cada esquina há uma igreja, em cada cidade há um templo, são várias as denominações religiosas provenientes do cristianismo (principalmente), do budismo, do hinduísmo e do islamismo.

A mídia é tomada pela religiosidade que é amplamente divulgada na televisão, no rádio, na *internet*... A fé novamente virou um comércio. A prosperidade é vendida em programas de TV. Todos querem enriquecer, mas para isso, precisam ter fé e investir. Se você tem fé em Deus, contribua com a igreja que ele te dará em dobro!

O problema é que o retorno parece só acontecer no bolso dos líderes que assim pregam. O pobre fica ainda mais pobre e o líder religioso fica ainda mais rico. É uma divisão inversamente proporcional. E a des-



► culpa? Se Deus não te abençoou é porque você ainda não tem fé suficiente para isso.

O pobre Terêncio sabe que este é o tempo das incertezas, a própria mecânica quântica já mostrou, provou e comprovou isso. Não há mais a crença desenfreada que tivemos tempos atrás na razão. Em nosso tempo nada mais é permanente, tudo é transitório, o espaço é vazio e lugar algum é melhor que o outro. Tudo está contaminado, tudo está transpirando novidades. Em poucos segundos o agora se torna antigo.

A informação é transmitida em tempo real, não há mais notícias atrasadas. A televisão, o rádio e a internet agora dão as

cartas. São os meios de comunicação responsáveis pela disseminação da notícia e da informação. Aliás, a informação virou a base de tudo. A ciência, a tecnologia, a filosofia, a linguística todos se voltaram para a informação. O problema é que nem sempre as informações que nos chegam são totalmente falsas ou verdadeiras. Elas podem ser criadas, legitimadas, deturpadas ou manipu-

ladas. Mas também, fazer o que? Vivemos a era da incerteza!

Há também uma produção extremamente exagerada dos valores. Estes por muitas vezes, são a causa do absurdo da transitoriedade. É nesta concepção que seu Terêncio percebe que os valores não são mais aquilo que pareciam ser. Os valores agora são determinados pela lógica do mercado. É o capitalismo quem dita as regras do jogo. O bem ou o mal, o certo ou o errado, o bom ou o ruim, o verdadeiro ou o falso só aparecem no contexto da necessidade ou conveniência do capital. Se gerar lucro, pode! Se não gerar lucro, não pode! Pois é errado, é feio, é desonesto. Seu Terêncio conclui que esta forma peculiar de pensar já é notória na política, na religião, na família e na sociedade.

Aquilo que havia sido prometido nos tempos áureos de juventude, agora havia fracassado. Somente hoje nosso miserável Terêncio se dá conta de que a proteção, a esperança, a rotina diária e o discurso de que a razão iria salvar tudo e todos fracassou.

A fragmentação é a ideia mais real nos neurônios de seu Terêncio. Ao jogar água em seu rosto enrugado, ele percebe que durante toda sua vida havia na cabeça a falsa crença em uma vida maravilhosa, em um mundo extraordinário e em um espaço fantástico.

É tomado pela angústia e marcado pela incerteza que seu Terêncio acaba de lavar o rosto, enxuga-o e sai. Outro dia se inicia. Um dia talvez igual ao anterior, mas diferente em seus detalhes. Um dia em que o velho Terêncio tomou conhecimento da sua real condição e aceitou passivamente a sua natureza. Agora ele segue atentamente o desenvolver da sua história e, de alguma forma, parece (só parece) está mais certo de si. ■

Márcio J. S. Lima, geminiano apaixonado por leitura e escrita, nasceu em Brasília (DF), mas logo cedo se tornou paraibano e hoje mora em João Pessoa. Graduado em História e Filosofia, possui Pós-graduação em História do Brasil, Mestrado e Doutorado em Filosofia. Suas leituras e estudos transitam entre a Filosofia, a História e a Literatura. Além de escrever contos e poemas, realiza pesquisas sobre o pensamento de Nietzsche, a relação entre Filosofia e Literatura, Modernidade e Pós-modernidade. É autor das obras: *O Mundo Recôndito das Sociedades Secretas* (História), *Ecos do Caos* (Poemas) e *A Guerra e Eu* (Romance).



O delicado Desencanto

Lembrado quase sempre pelos seus épicos, como *A Ponte do Rio Kwai* (1957), *Lawrence da Arábia* (1962) e *Doutor Jivago* (1965), hoje em dia ninguém tem dúvidas de que David Lean (1908-1991) é um dos maiores cineastas do Século XX e, se for o caso, de todos os tempos e lugares.

Bem menos conhecido é o Lean pré-superproduções, o diretor de começo de carreira, mais modesto, mais subjetivo e mais britânico, que adaptou Charles Dickens duas vezes (*Grandes Esperanças*, 1946, e *Oliver Twist*, 1948) e que trabalhou com o escritor Noel Coward em filmes “domésticos”, intimistas e extremamente líricos.

Adaptado de uma peça de Coward, um desses “domésticos” é *Desencanto* (*Brief Encounter*) que, em 1945, ele rodou para os Estúdios Eagle-Lyon, com Celia Johnson e Trevor Howard nos papéis principais.

Quase todo narrado em ‘monólogo interior’, o filme conta a estória de uma simplória dona de

casa inglesa, bem casada e mãe de dois filhos, que se apaixona fora do casamento. Na verdade, quem conta a estória é ela mesma, e a conta ao marido, do começo ao fim, nos mínimos detalhes, sem contudo abrir a boca. Faz isso mentalmente, sentada diante do cônjuge que, distraído, resolve palavras cruzadas. E aí, claro, a câmera providencialmente substitui as palavras dela por imagens, de tal forma que, com ela, testemunhamos todo o seu encanto e todo o seu desencanto.

A narração consiste numa sucessão de quintas-feiras, o dia em que Laura Jessen, residente em Ketchworth, toma o trem e vai à cidade vizinha, Milford, para fazer alguma compra, trocar livros na biblioteca pública ou pegar um cinema. É na Estação de Milford que lhe cai um cisco no olho e ela, na cantina da estação, recebe a ajuda de um senhor que, por acaso, é médico.

Na próxima quinta, por acaso, se cruzam numa calçada qualquer, se cumprimentam e seguem, sós, cada um para seus respectivos afazeres. O acaso, porém, lhes reserva um outro encontro: na quinta-feira seguinte, Laura Jessen está lanchando num restaurante da cidade, o Kardomah, quando o Dr Alec Harvey entra – não há mesas vagas, e assim, ele senta com ela e, inevitavelmente, entabulam uma conversa. E

é aí que ela aprende que ele, residente na cidade vizinha, Churleigh, vem a Milford justamente toda quinta-feira, atender no Hospital local. Do papo casual surge um convite para ir ao cinema e...

O caso se formulará umas quintas-feiras adiante quando, na lanchonete da estação, ▶

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



David Lean dirigiu épicos como *Lawrence da Arábia* e *Doutor Jivago*, mas também filmes “domésticos”, como *Desencanto*

▶ Alec pede a Laura para vê-la na próxima quinta. E a partir daí o acaso cede seu lugar ao desejo. Aqui vale lembrar esta cena sintomática, em que ele, falando de sua vocação profissional, enumera uma série de nomes de doenças pulmonares, enquanto ela o escuta, encantada, e isto ao som da trilha do “Segundo concerto para piano”, de Rachmaninoff, sorratamente introduzida na conversa. Excelente exemplo de função fática da linguagem. “Você de repente me pareceu uma criança”, diz Laura a Alec, e nesse instante ele tem a certeza de que ela consentirá encontrá-lo na quinta-feira próxima e, possivelmente, nas outras.

Mas, atenção, bem antes disso, uma formulação do caso amoroso já aparecera para o espectador, de modo sutil e cifrado, no início do filme. Fred, o esposo de Laura, está no seu confortável gabinete caseiro, como de hábito, resolvendo suas palavras cruzadas, enquanto ela repousa numa poltrona a seu lado. Ele lhe pede uma ajuda com a palavra cruzada que está resolvendo. Trata-se de um verso de Keats em que falta um termo. “Quando contemplo, no rosto estrelado da noite, grandes símbolos nebulosos de um alto...” Laura recorda o verso e responde com o termo faltoso: “romance”. Ou seja, “romance” é o que falta nas palavras cruzadas do marido, e o que sobra na vida secreta da esposa que, justamente a partir daí, começa a desabafar a sua estória.

Não cabe recompor aqui a estória inteira, mas cabe dizer que, com ou sem a ajuda do acaso, com visíveis e incômodos recuos e avanços, o envolvimento do casal vai crescendo a cada quinta-feira, até chegar a um ponto em que, para o bem ou para o mal, precisa ser resolvido. Exemplo: aceitar encontrar Alec na próxima quinta é um avanço; no mesmo dia se deparar com o filho acidentado é um recuo; decidir rever Alec,



só por educação é um recuo; não encontrá-lo em frente ao Hospital e lamentar é um avanço...

O filme é muito rico e permite muitas leituras. Por exemplo, uma delas já está na dolorosa ironia do título original escolhido, *Brief Encounter*, quando, para o casal envolvido, o caso foi tudo menos um ‘breve encontro’. A propósito, o título da peça de Coward era ainda mais ambíguo, *Still Life*, expressão que podia ser lida duplamente como ‘vida parada’ e ‘ainda vida’.

A título de análise, aqui me reporto à questão do emprego do ponto de vista, modernamente chamado de ‘focalização’.

Como se sabe, em qualquer narrativa, existem, a rigor, três tipos de focalização, a saber, o ponto de vista onisciente, o ponto de vista limitado, e um terceiro ponto de vista, modernamente chamado de paraléptico. No primeiro caso, quem narra a estória é uma espécie de instância abstrata que pode ser igualada a Deus, já que ela sabe tudo sobre os personagens e a estória e nos conta tudo o que quer contar, ao mesmo tempo em que sonega o que quer sonegar. O normal é que essa instância abstrata (que não deve ser confundida com o cineasta) nos forneça informação diegética aos poucos, sempre sonegando partes, até que no final, o espectador venha a saber tudo que aconteceu. O segundo caso acontece quando o narrador da

Na lista dos cem melhores filmes britânicos de todos os tempos, ‘Desencanto’ ocupa o privilegiado segundo lugar

estória é um dos personagens. Neste caso o ponto de vista se diz limitado, uma vez que o personagem não é Deus, mas um mero mortal, como nós mesmos, e, assim sendo, só pode narrar o que testemunhou.

Desencanto começa e termina em ponto de vista onisciente, porém, estas duas partes do filme, a inicial e a final, são curtas. No meio delas, fica a longa parte intermediária, toda ela narrada pela protagonista Laura. O problema é que Laura narra o que viu... e o que não pôde ter visto. Exemplo: na cena do apartamento do colega de Alec, quando o casal é descoberto e Laura foge por uma saída traseira, e corre para a rua, debaixo de chuva e pranto, ela não viu o que se passou entre Alec e o amigo, (pode até ter imaginado, mas, a rigor, não viu) e, no entanto, toda a cena nos é mostrada, fazendo parte do já referido acima ‘monólogo interior’ da protagonista - seu desabafo mental ao marido. É essa ingerência da onisciência dentro de um ponto de vista limitado que se chama de “paralepse”, ou ▶

◆ imagens amadas

▶ ponto de vista paraléptico. Cabe acrescentar que o ponto de vista paraléptico, já existente na literatura, foi assumido pelo cinema como um procedimento regular, que dribla a verossimilhança para conseguir o efeito desejado de forma mais efetiva do que o faria o realismo *stricto sensu*. Em *Desencanto* o seu emprego é genial.

Consideremos a cena da despedida do casal, na lanchonete da estação, para nós mostrada duas vezes, primeiramente em ponto de vista onisciente, e no quase desenlace, do ponto de vista limitado de Laura. São duas cenas aparentemente iguais, mas só aparentemente. Na primeira, por exemplo, não sabemos o que aconteceu a Laura, na passagem do trem expresso; na segunda, testemunhamos sua tentativa de suicídio. Se a primeira cena é semanticamente vazia (nós não conhecemos ainda o drama de Laura), a segunda é um pique dramático de alta tensão. Com a discreta ironia de que, quem sabia mais (a focalização onisciente) sonega informação diegética, ao passo que, quem sabia menos (a focalização limitada) a fornece.

Se é a voz de Laura quem nos conta a estória, não posso deixar de acrescentar que essa estória tem um segundo narrador: a música, o belíssimo “Concerto número dois para piano” de Rachmaninoff, tão ubíquo e tão penetrante que, para o espectador, resulta inseparável do drama da protagonista. Antes de iniciar sua narração monologal, no gabinete do esposo, Laura liga o rádio e, sem coincidência, é Rachmaninoff que está tocando. Assim, a música começa homodiegética, até se tornar a trilha dolorosa que acompanhará Laura nos seus momentos mais tristes. Tudo isso feito de uma maneira tal que as nuances musicais ecoam as nuances emocionais da protagonista de forma harmônica e extremamente efe-



Nos bastidores de 'Desencanto', Celia Johnson, David Lean e Trevor Howard: diretor quase destruiu as cópias do filme após a primeira exibição pública

tiva. Se servir um depoimento pessoal: assistindo a uma apresentação da Orquestra Sinfônica da Paraíba em que o Concerto de Rachmaninoff foi executado pela exímia pianista Juliana Steinbach, confesso que revi o filme de Lean por inteiro, mentalmente, como se estivesse sendo exibido diante dos meus olhos. Inescapavelmente, redigi crônica sobre o assunto que intitulei: “Por causa de Rachmaninoff”.

Se me for permitido conceber um terceiro narrador, este seria a fotografia. Prestem atenção, por exemplo, ao escurecimento da imagem, em torno do rosto de Laura, toda vez que os seus closes se pretendem mais subjetivos. Ou ao declive do cenário, na cena da tentativa de suicídio, quando a sala da cantina se inclina para um lado (com a inclinação da câmera, naturalmente), de forma a “jogar” Laura para fora, em direção aos trilhos do trem expresso, que deverão esmagá-la. Aliás, o aproveitamento das imagens dos trens é um item à parte. Diegeticamente são os fatores que ligam e/ou separam o casal, mas acima disso, desempenham o papel de comentários existenciais, como está em uma cena ontológica: a do beijo na estação, entrecortado pelo trem que corta a noite, como se indiciando paixão e perigo.

Um elemento que pode inquietar o espectador é o cômico

subplot da dona da lanchonete com o guarda da estação. É que o filme está concebido e montado na tradição documental do cinema inglês, cinema onde o grande documentarista John Grierson (1898-1972) foi mestre, e onde espaço houve igualmente para um brasileiro, o nosso Alberto Cavalcanti. Parece-nos que todo esse *subplot* vulgar é para nos lembrar que estamos lidando com gente de carne e osso, e não com heróis. Por outro lado, não seria demais considerar, nessa intercalação de comédia e tragédia, um ingrediente shakespeariano – basta lembrar, em *Romeu e Julieta*, a linguagem sublime do casal trágico versus a linguagem chula da aia de Julieta, ou, em *Otelo*, o mundo elevado de Desdêmona e seu amado versus o mundo baixo e vil de Iago – e a convivência espaço-temporal das duas coisas. No filme, uma ironia a mais está no inverso posicionamento tímico do par *plot/subplot*: enquanto aquele “decai”, este, ao contrário, “sobe” até um final feliz. ▶

▶ Incrível é que, depois da primeira sessão pública de *Desencanto*, David Lean tenha querido destruir as cópias do filme, e só não o fez porque foi impedido pelos produtores e amigos. Foi numa dessas sessões-cobaia que ocorrem antes da distribuição nacional. Durante a sessão, em dado momento, uma espectadora gaiata emitiu um riso maldoso, que fez a plateia estourar na risada. Arrasado, Lean retirou-se da sala, achando que errara a mão na direção. Não ficou para constatar que, depois desse incidente, a sessão correu normal e até choro houve.

No geral, a recepção ao filme foi boa e hoje *Desencanto* está colocado pela crítica inglesa entre os cem melhores filmes britânicos de todos os tempos, no privilegiado segundo lugar. Com o passar dos anos, o filme foi se tornando tão popular que, hoje, na Carnforth Railway Station (local de filmagem das cenas na Estação) se conserva, tal e qual, a mesma cantina onde Laura e Alec se conheceram e se apaixonaram, com o nome chamativo de “The Brief Encounter Refreshment Room”.

O que não impede que tenha havido – digamos - desafetos. Um deles é o diretor Billy Wilder que no seu *O Pecado Mora ao Lado* (1955) ridicularizou abertamente uma das melhores coisas no filme: o uso da trilha sonora do “Segundo concerto para piano”, de Rachmaninoff em filmes supostamente melodramáticos. Isto como se o próprio Lean não tivesse marcado sua crítica ao puro melodrama: lembrar como Laura e Alec se retiram de uma certa sessão de cinema porque não suportam o tom meloso de um filme a que vão assistir, intitulado ‘Flames of Passion’ (‘Chamas de Paixão’). Curiosamente, mais tarde, Wilder conceberia todo o enredo do seu ótimo *Se Meu Apartamento Falasse* (1960) a partir daquela cena em que o

encontro secreto do casal é interrompido no apartamento do amigo de Alec.

Não tenho idade para ter visto *Desencanto* em tela de cinema, mas, mesmo assim, me considero o seu curador local. Descobri-o lá pelos anos oitenta, quando foi editado em VHS. Desde então, tenho feito sua divulgação e hoje muitos cinéfilos pessoenses admitem que conhecem o filme de Lean por minha causa.

Na verdade, tenho dúvidas se houve exibição comercial de *Desencanto* nos cinemas da cidade. Creio que não, pois mesmo espectadores com mais idade que eu não me dão notícia disso. Sei, porém, que ele foi exibido no primeiro cineclube da cidade, o “Cineclube de João Pessoa”. Da programação de abertura, em 1951, fazia parte o filme de Lean, conforme está registrado no livro *Cinema na/dá Paraíba*, do historiador Wills Leal.

Por que gosto tanto de *Desencanto*? A qualidade artística bastaria para responder a pergunta, mas, se porventura não bastasse, confesso que me agrada dar-me conta de que ele pertence a uma certa linhagem de filmes de algum modo derivados dos grandes romances do Século XIX, especialmente aqueles romances que ficcionalizaram a situação diegética que resume na expressão “mulheres apaixonadas fora do casamento”. Situação que está em, por exemplo, *Ana Karenina*, *Madame Bovary*, *O Primo Basílio*, *A Letra Escarlate*, *Dom Casmurro*, etc.

Como se sabe, o Século XIX consistiu no auge da arte do romance, o qual sofreu um declínio crítico depois da desconstrução que lhe impôs Joyce, com o seu *Ulisses*, em 1922. Arte então nova, o cinema retomava a tradição das grandes narrativas e, em termos de consumo popular, “substituída” a romancística do passado, trazendo, no bojo, a situação diegética acima referida, a das

mulheres apaixonadas fora do casamento. Temos isso em *Casablanca*, *Os Brutos Também Amam*, *Chá e Simpatia*, *Um Dia Muito Especial*, e tantos outros filmes, ditos ou não “românticos”, mas, penso, *Desencanto* sustenta esse diálogo com o romance clássico de forma impecável. (De alguma maneira, o “trem” de Laura é o “trem” de Karenina).

Vejam que, a rigor, *Desencanto* é a estória de um casal, porém, como já dito, contada pela mulher – e em nenhum momento pelo homem, embora este esteja tão apaixonado quanto – com o adicional de que a ela é dado o maior tempo de tela e os closes mais significativos, dos quais destaco três: (1) no trem, nos primeiros momentos da projeção, com Laura se expressando desfavoravelmente em relação a sua inconveniente companheira de viagem, que havia pouco estragado um momento precioso do casal: a despedida. (2) na estação, no momento suicida em que corta a noite o Trem Expresso, “aquele que não para”; (3) no gabinete do marido Fred, com Laura na iminência de lhe narrar uma longa estória, impossível de ser a ele narrada, e por isso mesmo, narrada a si mesma, com toda a dor que esse gesto implica. Quanta delicadeza.

Li uma vez, não sei mais onde, um comentário sobre a obra de David Lean onde o filme aqui discutido era referido como “o delicado *Desencanto*”. Não lembro o nome do autor do comentário, mas mesmo assim, lhe peço licença para usar a feliz expressão como título para este ensaio-depoimento. ✦

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



126
Anos

Fazendo história desde 1893

O jornal A União está diariamente com o leitor que gosta de estar bem informado sobre as principais notícias da Paraíba, do Brasil e do Mundo. São matérias diárias sobre economia, esportes, cultura e entrevistas com a credibilidade de um jornal com 125 anos de história

Fale com A UNIÃO

Reserve seu anúncio (83) 3218.6544
comercialauniaopb@yahoo.com.br
publicajornaluniao@gmail.com

Peça o seu orçamento (83) 3218.6525
orcamento.auniao@gmail.com

Sugestão de pauta? (83) 3218.6539
uniaogovpb@gmail.com

Diário Oficial (83) 3218.6533
wdesdiario@gmail.com

Faça a sua assinatura (83) 3218.6518
circulacaoauniaopb@gmail.com


Publicidade Legal (83) 3218.6526
comercialauniaopb@yahoo.com.br



A UNIÃO
Superintendência de Imprensa e Editores

auniao.pb.gov.br

   uniaogovpb

 uniaogovpb@gmail.com



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?**

informações: www.sescpb.com.br | (83) 3208.3162