

Correio das Artes

Suplemento
literário do
Jornal A União

Maio - 2020
Ano LXXI - Nº 3
R\$ 6,00



Exemplar encartado no jornal A União apenas para assinantes. Nas bancas e representantes, R\$ 6,00

Sivuca 90 anos

Um mergulho na trajetória
do músico paraibano que fez,
da sanfona, um respeitado
instrumento para sala de concerto

Sávio 20

ETERNAMENTE SIVUCA

**2020: Ano
Cultural
Sivuca, na
Paraíba**



Sivuca, um paraibano do mundo

Apesar do coronavírus, 2020 será lembrado como o "Ano Cultural Mestre Sivuca", reconhecimento, por parte do Governo do Estado, a um dos maiores mestres da música do nosso Estado. "Sivucão", como gostava de chamar o amigo e praticamente sócia Hermeto Pascoal, muito honrou não só a Paraíba, mas o Brasil com a compreensão que tinha da música, traduzida em um talento fora do comum para compor arranjos e executar vários instrumentos, sobretudo o acordeom e o violão.

Como você irá ler nas páginas seguintes, Sivuca dignificou a sanfona, levando-a a ser aplaudida nas salas de concerto ao redor do globo. Ninguém menos que Miles Davis, famoso por fincar vários pilares importantes que sustentam o jazz moderno, elogiou o paraibano, depois de vê-lo na TV: "Finalmente encontrei alguém que me fizesse as pazes com este maldito instrumento, o acordeom".

Sivuca foi um cidadão do mundo e em cada parte do planeta, absorveu estilos, harmonias e ideias, constituindo um legado rico que deixou para a história

Sivuca foi um cidadão do mundo - morou em Portugal, Estados Unidos, França, Suécia... - e em cada parte do planeta, absorveu estilos, harmonias e ideias, constituindo um legado rico que deixou para a história.

A edição que você tem em

mãos procura dar a dimensão do artista paraibano mais prestigiado no exterior. Maestros procuram traduzir a genialidade dos arranjos de Sivuca. Um passeio pelas suas origens mostram o caráter humano de Severino Dias de Araújo, do seu berço em Itabaiana aos palcos mais sofisticados da América e Europa. Depoimentos inéditos, como de Lucy Alves e Rucker Bezerra, do Quinteto Uirapuru, mostram a penetração e a inspiração de Sivuca para novos músicos ao redor do mundo.

O resultado das próximas 16 páginas é fruto de um mergulho profundo e abrangente do repórter Alexandre Nunes, que teve acesso ao acervo que Glória Gadelha, viúva do músico, mantém em João Pessoa, e de pesquisas feitas por este editor, que complementam o trabalho com uma apreciação dos discos e único DVD de sua carreira.

Boa leitura!

O editor

editor.correiodasartes@gmail.com

índice



CRÔNICA

Ao levar a fina Carolina Nabuco a uma feijoada no mercado, Gilberto Freyre atentava para a riqueza e a importância sociológica de tal cozinha.



ENSAIO

Clemente Rosas discorre sobre obras de Guimarães Rosa através de um estudo nada apologético do autor mineiro.



COLUNA

Analice Pereira esmiúça 'A Barragem', primeiro e único romance de uma das pioneiras da literatura paraibana, Ignez Mariz, publicado em 1937.



AO RÉIS DA PÁGINA

Tiago Germano explica quem é o "louco do arquivo PDF", que perambula pelas redes sociais tentando emplacar suas "colocações".



OUVIDORIA:
99143-6762



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

Naná Garcez de Castro Dória
DIRETORA PRESIDENTE

William Costa
DIRETOR DE MÍDIA IMPRESSA

Albiege Léa Fernandes
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

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

Paulo Sérgio de Azevedo
DIAGRAMAÇÃO
Domingos Sávio
ARTE DA CAPA

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

Sivuca: uma história de amor à sanfona

Alexandre Nunes

Especial para o *Correio das Artes*

Ninguém jamais poderia imaginar que Severino Dias de Oliveira, aquele menino franzino e branquelo que sofria um enorme desconforto com a luz do sol por causa do albinismo, nascido na zona rural de Itabaiana, precisamente no Campo Grande, na várzea paraibana, pudesse um dia ser aclamado nos palcos internacionais e considerado um dos grandes músicos do mundo.

O sexto filho de José Dias de Oliveira e Abdólia Albertina de Oliveira veio ao mundo pelas mãos da parteira Dondon, numa casa perfumada por defumador de alfazema, costume da época, no dia 25 de maio de 1930, como garante sua filha Flávia Barreto, no livro *Magnífico Sivuca, Maestro da Sanfona*, ou no dia 26 de maio de 1930, conforme reza no Registro Civil emitido 16 anos depois do nascimento. Segundo anota a filha do artista, “o pequeno equívoco brindou Severino com a possibilidade de duas comemorações: a verdadeira e a oficial, motivo de muitas brincadeiras ao longo da vida”.

Aos nove anos, Sivuca teve o primeiro contato com a sanfona, instrumento que passou a ser sua paixão pelo resto da vida. Isso aconteceu em 13 de junho de 1939, uma terça-feira, Dia de Santo Antônio, quando seu pai chegou da feira de Itabaiana com uma sanfona pendurada nos ombros, um presente para Gercino, um irmão sete anos mais velho do que Severino e que também era albino.

Ainda conforme revela Flávia no seu livro, nos primeiros dias, o acesso ao instrumento era uma aventura de atrevimento. “Todos saíam para a lavoura e Severino pegava a sanfona escondido, com Dona Bidu, sua mãe, fazendo vista grossa. Logo ele tocou a primeira música, a marchinha de carnaval A Jardineira”, narra. Só que com o passar tempo, Gercino abdicou do instrumento e Bilino, como Sivuca era chamado pela família, foi em frente. ▶

FOTO: PARDIM

INÍCIO DA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA

A médica, cantora e compositora Glória Gadelha, esposa de Sivuca, explica que logo aos primeiros contatos com o instrumento, o menino revelou seu grande talento para a música. Como autodidata, dedicou parte da infância e adolescência, de 1939 até 1945, no exercício da música pelo interior do Nordeste.

“Ele recebeu influência musical de orquestras brasileiras e americanas e iniciou sua carreira profissional em 1945, em Recife, apresentando-se no programa de calouros *Divertimentos Guararapes*. Seu grande talento chamou a atenção do maestro Nelson Ferreira, que o convidou para tocar em um programa escrito e apresentado por Antônio Maria, na Rádio Clube de Pernambuco. Foi quando passou a ser conhecido como Sivuca. Permaneceu trabalhando nessa rádio por três anos”, detalha Glória Gadelha.

Ela acrescenta que, em 1948, o artista ingressou na empresa *Jornal do Comércio*. Com os músicos da orquestra dessa rádio estudou teoria musical, tornando-se aluno do maestro Guerra Peixe. Com ele, estudou harmonia e desenvolveu suas aptidões de arranjador, exercitando a escrita em trilhas sonoras para novelas.

“Em 1950, foi convidado pela cantora Carmélia Alves, que excursionava pelo Recife, para gravar, em São Paulo, dois discos de 78 RPM - *No Mundo do Baião*. Em 1951, gravou seu primeiro disco pela Continental, interpretando o choro de Zequinha de Abreu, ‘Tico-tico no fubá’, e de Valdir Azevedo e Bonfiglio de Oliveira o choro ‘Carioquinha no Flamengo’. Em dezembro 1951, gravou seu segundo disco pela Continental, com a música ‘Sivuca no baião’, dedicada a ele por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, e o ‘Frevo dos Vassourinhas’ de Matias da Rocha”, complementa.



FOTO: EDSON MATOS

Glória Gadelha, esposa de Sivuca na vida e na arte, durante visita à Rádio Tabajara em fevereiro de 2020

Tornou-se aluno do maestro Guerra Peixe. Com ele, estudou harmonia e desenvolveu suas aptidões de arranjador, exercitando a escrita em trilhas sonoras para novelas

Ainda segundo relato de Glória, em 1953 realizou temporadas anuais em São Paulo, apresentando-se em programas especiais na Rádio Record, sem deixar de apresentar-se na Rádio Jornal do Comércio do Recife, cidade onde morava.

“Em 1º de abril de 1955, Sivuca foi contratado como artista pelos Diários Associados de Rádio e Televisão Tupi, Rio de Janeiro, onde passou a residir. Em 1958, foi demitido da Tupi por ter aderido a uma greve de músicos. Viajou para a Europa integrando o grupo Os Brasileiros, juntamente com o Trio Iraquitã, Dimas, Pernambuco e Abel Ferreira, sob a liderança de Guio de Moraes, dentro do projeto de divulgação da MPB no exterior promovido pela Lei Humberto Teixeira. Apresentaram-se ▶



Nascido na zona rural de Itabaiana, Severino Dias de Oliveira se apaixonou pela sanfona aos 9 anos de idade

vadora Odeon”.

Sivuca fixou residência em Paris de 1960 até 1964, realizando temporadas no night club La Grande Séverine, além de shows na Bélgica, Suíça e sul da França. Em 1964, retornou ao Brasil e, meses depois, embarcou para os Estados Unidos a convite da cantora Carmen Costa.

Na cidade de Nova Iorque, de 1965 até 1969, trabalhou como instrumentista da cantora Miriam Makeba. Nessa época, foi aplaudido de pé quando acompanhou a cantora em uma apresentação no Carnegie Hall. Como músico dela, realizou turnês pela Ásia, África, Europa, América do Sul e América do Norte (leia mais na página 17).

“Em 1966, viajando para shows com Miriam Makeba, chegou a Estocolmo, a capital da Suécia, onde viria a gravar o LP *Putte Wickman Meets Sivuca*. Em 1968, ainda morando em Nova Iorque, voltou duas vezes para temporadas de shows na Escandinávia que resultam em programas de televisão para a Finlândia e Noruega (leia mais na página 18). Chegou ao Japão nesse mesmo ano e registrou, como violonista, o compacto duplo *Golden Bossa Nova Guitar*”, prossegue

Glória Gadelha.

Ela ressalta que, em 1976, o instrumentista paraibano participou do especial de Belafonte e Marcel Marceau gravado para a TV francesa, em Paris, de onde embarcou de volta ao Brasil e fixou residência no Rio de Janeiro. Em dezembro desse mesmo ano, trabalhou no show do Hotel Nacional, no Rio de Janeiro, dirigido por Caribé da Rocha, ao lado de Nora Ney, Jorge Gulart e grande orquestra.

Seis e Meia e Chico Buarque

Em 1977, Sivuca apresentou o marcante show no Teatro João Caetano, *Sivuca e Rosinha de Valença*, no Rio de Janeiro, gravado ao vivo e lançado em vinil pela RCA. Ali, registra pela primeira vez a música “Feira de mangaio”, uma parceria dele com Glória Gadelha, música essa que seria, posteriormente, grande sucesso na voz da cantora mineira Clara Nunes.

Nesse mesmo ano, ele entregou a Chico Buarque uma melodia composta em Recife no ano de 1947, nascendo, então, a única parceria desses dois compositores: “João e Maria”.

Sivuca continuou sua trajetória de sucesso, na sequência dos anos, com muitos shows e grava-

► no London Palladium, Olympia de Paris, Exposição Internacional de Bruxelas, além de emissoras de rádio e televisão da Europa”, relembra Glória Gadelha.

Ela continua: “Em 1959, retornou à Europa com Waldir Azevedo, Trio Fluminense, Vilma Valéria, Norato, Eliseu, Swing, Edison, Jorge e Tião Marinho, com o grupo batizado de Brasília Ritmos. Na Itália, sofre um acidente de bicicleta, pondo fim à turnê. Não retorna ao Brasil. Fixa residência em Lisboa durante nove meses. Passa a trabalhar no night club A Cova do Galo e grava seu primeiro LP individual na Europa, *Vê Se Gostas*, pela gra-



Sivuca em apresentação na Tupi, do Rio de Janeiro, onde trabalhou de 1955 a 1958, quando foi demitido por ter aderido a uma greve de músicos

▶ ções de discos. No ano de 1994, por exemplo, fez novos shows pela Europa, novamente dividindo o palco com Glória Gadelha, ainda com produção de Felipe Rosemburg, quando reinaugurou o Teatro Desjazzet, em Paris, como arranjador e músico do disco *Cidades e Lendas*, de Zé Ramalho, um trabalho que lhe deu muita alegria. “Em 1996 regressou a Paris e fez uma semana de shows com Baden Powell, no Le Petit Journal”, recorda Glória.

O artista faleceu na cidade de João Pessoa em 14 de dezembro de 2006, depois de lutar 32 anos contra um câncer primário de tireoide com metástase para o sistema linfático.



REVOLUCIONÁRIO

Também existe barreira ideológica no mundo da música e, segundo a socióloga Flávia Barreto, filha única de Sivuca, escreve no livro *Magnífico Sivuca, Maestro da Sanfona*, publicado em 2011. Cedo, o músico entendeu a importância de derrubar as muralhas conceituais que se estabeleceram entre a música erudita e a música popular e todos os reflexos derivados dessa barreira ideológica.

O virtuosismo de Sivuca com a sanfona encantou o mundo e fez com que ele levasse o instrumento a uma aceitação nunca antes imaginada. Em entrevista concedida em novembro de 2006 ao jornalista Silvio Osias, publicada na edição de maio de 2010 do **Correio das Artes**, Sivuca conta que quando morava em Nova Iorque recebeu um telegrama de Miles Davis que dizia o seguinte: “Finalmente, encontrei alguém que me fizesse às pazes com este maldito instrumento, o acordeon”.

Segundo explica Flávia Barreto, a revolução musical acontecia na imaginação de Sivuca enquanto escrevia as partituras,

porque a ideia era elevar a sanfona ao nível da orquestra sinfônica. Ela escreveu que, sem arrefecer nunca, seu pai manteve a sanfona como instrumento maior, meio do qual se fez expressar.

Concertos de música clássica, nas mãos do mestre da sanfona, representava a vida do interior. “Com isso, o instrumentista rasgava o véu do preconceito e incluía, na execução de muitas orquestras sinfônicas, a melancolia sonora do sertanejo, alegria do Baião, musicalidade do Forró. Foi mais uma missão vencida por Sivuca, mesmo que ainda tivesse, como arranjador, que se deparar com o preconceito que alguns segmentos da sociedade ainda tinham contra a sanfona”, destaca a escritora.

Antes de sua morte, em 14 de dezembro de 2006, na cidade de João Pessoa, Sivuca concedeu a sua última entrevista, a mesma publicada posteriormente na edição de maio de 2010 do **Correio das Artes**. Nela, ele dizia seguinte: “Fomos fazer um concerto com uma Sinfônica em Belo Horizonte, cuja

primeira parte quem abriu foi Arthur Moreira Lima. Depois eu entrei com a minha ‘Rapsódia Gonzaguiana’, do meu repertório sinfônico. Quando terminou, ele olhou para mim e disse: Sivuca, de quem são esses arranjos? Eu disse: sou eu mesmo que faço. Mas ele achou lindos os arranjos e disse que não sabia que eu me dava tão bem com orquestra sinfônica. Aí eu disse: Olha, eu fiz um curso de orquestração com o maestro Guerra-Peixe e aprendi”. E continuando a entrevista, acrescentou: “Por exemplo, se eu tocasse piano, todo mundo já saberia que eu seria um arranjador. Porém, quem toca sanfona geralmente é tido como um músico que não estudou”. ▶

FOTO: REPRODUÇÃO



Em parceria com Chico Buarque (D), Sivuca compôs a valsa ‘João e Maria’



PRIMEIRO CONCERTINO

Em 1985, Sivuca escreveu sua primeira peça sinfônica, o 'Concerto sinfônico para Asa Branca', para uma apresentação com a Orquestra Sinfônica do Recife, no Teatro Santa Isabel. A peça foi escrita a pedido do maestro irlandês Eugene Egan. Na ocasião, Sivuca disse: "Tá bom, agora vou fazer, mas como se trata de um evento nordestino, vou trabalhar em cima de Asa Branca. Aliás, foi o primeiro concertino para sanfona e orquestra que eu fiz".

Durante anos, o músico aprimorou-se nessa escrita, criando e

arranjando para orquestras sinfônicas. Glória Gadelha revela que, com este repertório, Sivuca fez vários concertos com algumas orquestras sinfônicas do Brasil, participou dos discos das orquestras sinfônicas da Paraíba e do Rio Grande do Norte.

Em Paris, onde fixou residência de 1960 até 1964, foi o maestro Paul Mauriat quem deu a primeira chance a Sivuca como arranjador. Trata-se de um arranjo que o paraibano fez para Mauriat de "Saudade da Bahia", segundo relato do próprio artista.

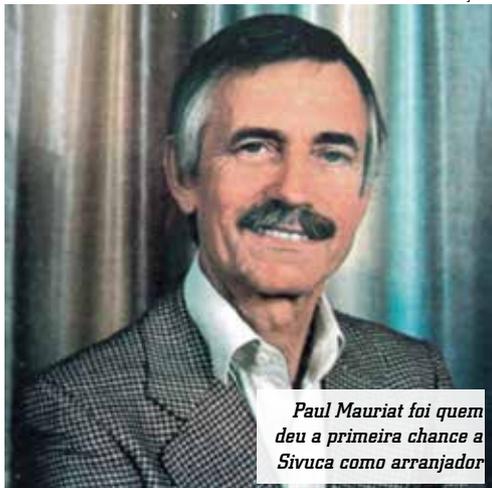
Em 1970, nos Estados Unidos, ainda de acordo com informações de Glória Gadelha, Sivuca atuou no musical *Joy*, de Oscar Brown e Jean Pace, como diretor musical, instrumentista, compositor e arranjador. Compôs "Mãe África" para esse musical que permane-

ceu em cartaz por um ano nas cidades de São Francisco, Chicago e Nova Iorque, onde o show foi gravado ao vivo pela RCA.

O músico paraibano participou em 1971, a convite do cantor e ator americano Harry Belafonte, do especial de Harry e de Julie Andrews na TV NBC, na cidade de Los Angeles. Na ocasião, Sivuca fez uso de violão e sanfona, fez arranjos para orquestra de cordas, a quatro mãos, com Nelson Riddle, com destaque para o arranjo de uma canção escrita para Julie Andrews homenagear Vincent van Gogh.

"Em junho de 2006, escreveu o seu último arranjo sinfônico para 'Choro de Cordel', minha e dele. O trabalho foi dedicado ao maestro Osman Gioia e a Orquestra Sinfônica do Recife", complementa Glória Gadelha.

FOTO: REPRODUÇÃO



Paul Mauriat foi quem deu a primeira chance a Sivuca como arranjador

FOTO: DIVULGAÇÃO



'Os Trapalhões na Serra Pelada' traz trilha sonora de Sivuca e uma breve aparição do músico

NO CINEMA

Severino Dias de Oliveira, Sivuca, nascido de família de sapateiros e agricultores, em Itabaiana, no semiárido da Paraíba, também teve como artista algumas incursões no universo da sétima arte, o cinema. De acordo com informações de Glória Gadelha, essa história começou em 1957, quando Sivuca fez arranjos e gravou trilhas sonoras para dois filmes de Roberto Farias, *Rico Ri à Toa* (1957) e *No*

Mundo da Lua (1958).

Em 1962, fez uma rápida aparição no filme *Le Diable et les 10 Commandements* (no Brasil, *O Diabo e os 10 Mandamentos*, filme de Julien Duvivier) tocando com seu conjunto, e ganhou o prêmio de melhor músico do ano concedido pela imprensa francesa.

Em 1973, realizou a trilha sonora de seis filmes de curta metragem para a TV Educativa Americana, sobre Pelé e o futebol brasileiro: *Pelé – O Mestre e Seu Método*. Em 1981 e 1982 compôs, arranjou e gravou trilhas sonoras para dois filmes de Os Trapalhões, *Os Trapalhões na Serra Pelada* (1982) e *Os Vagabundos Trapalhões* (1982). ▶



A revolução musical acontecia na cabeça de Sivuca enquanto ele escrevia partituras: desejo de elevar a sanfona ao nível de uma orquestra sinfônica



Carlos Anísio, ao lado de Sivuca e Glória Gadelha: “Ele trouxe para o fole repertórios seletivos e sofisticados”

MAESTROS

REVERENCIAM A GENIALIDADE DE

SIVUCA

“A qualidade da música de Sivuca é indiscutível. Ele trafegou com desenvoltura por diversos gêneros da canção e da música instrumental com a genialidade dos maiores mestres da música universal”. O comentário é do maestro, compositor e arranjador Carlos Anísio Oliveira Silva, professor do Departamento de Música da UFPB.

Carlos Anísio acrescenta que o virtuoso artista carregou seu instrumento, a sanfona, por vezes tão estigmatizado, com a dignidade de um príncipe e tirou dela timbres e recursos surpreendentemente originais. “Trouxe para o fole repertórios seletivos e sofisticados: Johann Sebastian Bach e Paganini dialogavam naturalmente com Luiz Gonzaga e Nelson Ferreira através das teclas e botões de sua sanfona”, ilustra.

Ele explica que, enquanto arranjador e orquestrador, o músico facilitava a vida do maestro, por utilizar bem os recursos da orquestra. “Seus arranjos são bem acessíveis. As dificuldades que as obras dele apresentam são de ordem musical, interpretativa, não técnica. Então, um maestro que se disponha a interpretar a música do multi-instrumentista não encontrará dificuldades desnecessárias para os músicos da orquestra, porém o nível da parte do solista é bem virtuosístico”, reconhece Anísio.

O maestro conta que, no final

da década de 1940, a Rádio Jornal do Comércio, capitaneada pelo paraibano F. Pessoa de Queiroz, contratou o maestro e compositor carioca César Guerra-Peixe (1914-1993) para dirigir as orquestras da emissora. Guerra-Peixe, além de suas funções na rádio, também dava aulas de harmonia e composição a jovens músicos da cidade do Recife, como Capiba, Clóvis Pereira e Sivuca, à época contratado da emissora.

“O seu primeiro professor na arte da harmonia e da orquestração era um grande compositor. Escrevia música de concerto, trilhas de cinema e rádio e era também um pesquisador das manifestações musicais do povo. Portanto, Sivuca, iniciado que foi por um mestre na arte da música, aplicou com sabedoria os ensinamentos que recebeu nas suas obras e arranjos sinfônicos”, complementa.

Diversas linguagens

Carlos Anísio observa que, como Sivuca trilhou diversos caminhos da música, a exemplo da música autenticamente nordestina, rural e urbana, o jazz, a bossa nova, a improvisação, e trabalhou com músicos americanos, europeus, africanos ao redor do mundo, conheceu e experimentou diversas linguagens harmônicas, das mais sofisticadas às mais simples. “Seu conhecimento harmônico era profundo, embora

sua música seja simples e sofisticada”, ressalta.

Na avaliação de Carlos Anísio, Sivuca em seus arranjos, tem o domínio da orquestra, seus timbres e possibilidades, com grande habilidade. “Nenhum instrumento musical incluído num arranjo seu está colocado de forma gratuita. Uma função melódica, tímbrica ou rítmica está sempre associada aos instrumentos musicais, de forma que a concepção do arranjo se complete. A utilização da orquestra como um único instrumento multifacetado é sua maior virtude”, analisa.

Carlos Anísio relata a sua experiência como maestro ao trabalhar a música de Sivuca. “Tive o privilégio de reger suas obras e arranjos sinfônicos, em algumas oportunidades, a saber: no lançamento, pela UFPB, do livro *Sivuca: Partituras*, em 2009, com Toninho Ferragutti e a Orquestra de Câmara da UFPB; no I Festival Internacional de Música Clássica de João Pessoa, em 2013, com Lucy Alves e a Orquestra Sinfônica Municipal de João Pessoa; no II Fórum de Etnomusicologia da UFPB em 2016, também com Toninho Ferragutti e a Orquestra Sinfônica da UFPB”.

O maestro lamenta que, infelizmente, não teve a graça de atuar com o artista tocando, pois este morreu em 2006. “Desde 1999, quando a UFPB outorgou-lhe o Título de Doutor Honoris Causa, ocasião em que eu era Chefe do Departamento de Música e fui encarregado da organização das comemorações, iniciei uma amizade que se manteve até o seu falecimento. Estive com ele na produção e organização de vários concertos, festivais e apresentações e participei também da equipe que realizou a edição do livro *Sivuca: Partituras*”, informa.

Anísio enfatiza que Sivuca, além de um gigante musical, foi uma pessoa generosa. “Quando veio morar em João Pessoa, nos últimos anos de vida, não se furtou a conviver e tocar com os músicos paraibanos com o entusiasmo de um jovem no início da carreira, distribuindo seu carisma, seus ensinamentos e sua arte para todos. Nas suas palavras, João Pessoa era a Viena brasileira”, conclui.

DO REGIONAL AO UNIVERSAL

“Sivuca é um gênio da música nordestina e da MPB, que se tornou universal. O mundo todo celebra e reconhece nele uma virtuosidade nata e acadêmica”. O depoimento é do maestro Luiz Carlos Durier, regente titular da Orquestra Sinfônica da Paraíba (OSPB).

Durier afirma que a convivência com o músico foi sempre um aprendizado. “A sua simplicidade nos abraçava e tocava a todos. Eu tive a honra e a felicidade de acompanhá-lo junto com a OSPB em três ocasiões, conduzindo suas composições muito bem orquestradas, com conhecimentos timbrísticos e sonoros de todos os instrumentos da orquestra. Seu trabalho está registrado em partitura, CDs e DVDs excelentes. Sua música influenciou muitos artistas no Brasil e no mundo”, enfatiza.

Na opinião do maestro, Sivuca faz parte da identidade cultural nordestina e brasileira. “Era um estudioso da música universal. Tocava a música de Bach muito bem. Eu, particularmente, aprendi muito com ele. Gosto de ouvir sempre o seu vasto repertório. Para mim é um grande ídolo. Falei no presente, pois sua música é atemporal. Ele nos faz ter o orgulho de sermos nordestinos”, afirma.

O regente da Orquestra Sinfônica da Paraíba explica que quando teve contato com o trabalho musical de Sivuca, regendo as composições do artista, o arranjo já estava pronto. “Coube-me estudar para interpretar exatamente como ele pedia, ou seja, como estava lá na partitura. Não tive a oportunidade de acompanhá-lo



FOTO: ARQUIVO PESSOAL

*Durier, sobre Sivuca:
“Ele era capaz de
ouvir exatamente
tudo que colocava no
papel, antes mesmo da
música ser executada,
e isso é uma
capacidade que poucos
músicos têm*



na elaboração dos arranjos, mas apenas de executá-los. Esse foi o meu papel”, esclarece.

Luiz Carlos Durier acrescenta que a arte musical de Sivuca revela sua genialidade, não só como virtuose, mas também como arranjador e orquestrador, porque ele tinha um conhecimento extremamente alto acerca de orquestração e sobre como fazer arranjo.

“Arranjo e orquestração são duas coisas bem distintas. O arranjo é como você concebe a estrutura musical, e a orquestração é quando você distribui isso para os instrumentos, de acordo com a qualidade sonora que cada instrumento tem. Ele tinha uma sensibilidade muito grande, uma competência fora do comum, porque ele era capaz de ouvir exatamente tudo que colocava no papel, antes mesmo da música ser executada, e isso é uma capacidade muito rara que poucos músicos têm. Essa capacidade é só para aqueles bastante treinados e que têm uma memória fabulosa, o que era um grande aspecto da cultura musical desse artista genial”, arremata.

O maestro faz questão de evidenciar que o músico era dotado da capacidade inerente aos grandes compositores de fazer uma

grande distribuição dos naipes, respeitando e colocando em evidência os timbres da orquestra, com maestria. “Essa é uma coisa importante para ser ressaltada”, complementa.

Durier especifica que, nos concertos em homenagem a Sivuca que conduziu, lidou com músicas populares do artista trabalhadas para orquestra. “Eram composições de cunho popular, pensadas exatamente para a orquestra sinfônica. Reitero que ele tinha um conhecimento pleno do trabalho da música de Bach, e não era uma pessoa que tocava apenas música de Bach, ele tocava muitas músicas da literatura universal, que as pessoas chamam de música clássica”, reforça.

O maestro relata que, no contato pessoal que teve com o arranjador, pode observar que Sivuca era de uma nobreza, uma simplicidade, um alcance, uma abertura para as pessoas com que estava ou trabalhava. “Por exemplo, uma das minhas preocupações era se eu estava fazendo o tempo correto da música. E ele disse assim para mim: maestro, eu estou aqui para acompanhar o seu tempo, o senhor é o maestro. Eu tinha a preocupação de fazer o melhor para ele, mas ele estava comigo, muito mais comigo

► e aquilo me deixou muito feliz e emocionado. Ouvir isso dele foi uma das coisas mais legais. Trabalhei com ele nos dois concertos populares com a Orquestra Sinfônica, na Praça do Povo do Espaço Cultural, e na gravação

do DVD *O Poeta do Som*”, complementa.

E prossegue Durier: “Como instrumentista, Sivuca era virtuoso, conhecido mundialmente. Ele não só tocou com a Orquestra Sinfônica da Paraíba, mas com

várias orquestras sinfônicas do Nordeste, a exemplo das de Pernambuco e Rio Grande do Norte. Tocou também em Nova Iorque e na Suécia. Ele tem concerto escrito para sanfona em orquestra, uma coisa espetacular”, pontua.

ECLETISMO MUSICAL NOS ARRANJOS

O instrumentista e arranjador Sivuca está entre os grandes músicos do mundo, com destaque para uma sonoridade múltipla e de arranjos para várias modalidades orquestrais, que incluem concertos sinfônicos, big band, quinteto de cordas ou de sopros, sexteto de trombone, quarteto de sax, camerata, grupo de jazz, de choro e de forró pé de serra, entre outras formações instrumentais. As informações são da cantora e compositora Glória Gadelha, esposa e parceira musical do artista.

Um dos momentos na vida do músico que concretiza essas informações, conforme revela Glória Gadelha, acontece entre 2004 e 2005, quando Sivuca faz os arranjos e realiza a gravação do CD *Terra Esperança* - idealizado, produzido e dirigido pela própria Glória Gadelha, no qual participam 11 grupos da Paraíba, de formações distintas, entre eles a big band regida pelo maestro Chiquito, a Metalúrgica Filipéia.

Francisco Fernandes Filho, mais conhecido como Maestro Chiquito, conta que sua experiência com Sivuca foi muito enriquecedora, tanto em nível musical como humano, e garante que, para os artistas locais que tiveram a oportunidade de fazer algum trabalho conjunto com o este gênio da música, isso significou um salto de qualidade na música paraibana como um todo.

O maestro revela como foi que Sivuca teve o primeiro contato com o trabalho musical da Metalúrgica Filipéia. Quando Ele voltou da Europa para o Brasil, especificamente para o Rio de Janeiro, onde já tinha morado,



Chiquito, com Glória Gadelha (ao lado) e regendo a Metalúrgica Filipéia na gravação do DVD de Sivuca: “A música dele é atemporal e com aquele toque bem brasileiro”

choveram LPs e CDs para ele escutar. Ele escutou alguns e não gostou.

“Foi exatamente nesse período que a gente mandou o LP da Metalúrgica Filipéia, produzido por Paulo de Tarso. Por interseção do compositor Newton Coelho e do maestro José Américo, Sivuca ouviu e gostou do nosso trabalho. Isso resultou em um telefonema dele para mim, dizendo que havia escrito uma música para a Metalúrgica Filipéia”, lembra.

Na opinião do maestro Chiquito, Sivuca enquanto arranjador e orquestrador facilitava a vida do maestro, porque escrevia muito bem, sem complexidade

musical em suas partituras.

“A gente pegava a partitura e não sabia como ia soar. Ele escrevia de maneira muito simples, mas quando soava era uma coisa do outro mundo. Era uma sumidade, realmente. Ele tinha uma maneira diferente de harmonizar, de distribuir as partes. Era muito interessante isso”, destaca.

Chiquito reitera que o que pode ser destacado no Sivuca arranjador, por meio de suas partituras e que revela sua genialidade tão comentada, é justamente a maneira como ele trata cada naipe, cada instrumento, para soar bem harmonizado. “A música dele é atemporal e com aquele toque bem brasileiro”, salienta. ►



Sivuca à frente do Uirapuru: primeira gravação original de sanfona e quinteto de cordas feita em estúdio, ao vivo e sem cortes

› SIVUCA E QUINTETO UIRAPURU: UMA PARCERIA MUSICAL DE SUCESSO

Uma simbiose perfeita entre a sanfona e os instrumentos de cordas fez gerar uma sonoridade única, numa experiência inédita da primeira gravação original de sanfona e quinteto de cordas. É como o doutor em Música, pesquisador e diretor artístico do Quinteto Uirapuru, Rucker Bezerra de Queiroz, define o disco *Sivuca e Quinteto Uirapuru*, lançado em 2004 pela gravadora Kuarup e que foi vencedor do Prêmio Tim 2005, atual Prêmio da Música Brasileira, na categoria Melhor Arranjo.

Rucker Bezerra, ao relembrar sua convivência com Sivuca, explica que o maestro era diferenciado, tinha algo meio místico, alguém que procurava incansavelmente a perfeição da técnica e da musicalidade, no estágio mais profundo da interpretação.

“Numa crítica que o nosso trabalho recebeu de um periódico norte-americano, o cara falava que achava incrível como a sanfona parecia um instrumento de cordas, de tão simbiótico que foi a questão da sonoridade, porque, à princípio, a gente sempre liga sanfona ao forró, mas quando entra os instrumentos ditos eruditos, instrumentos acústicos, teoricamente é uma coisa que parecia muito distante da sonoridade”, complementa.

Rucker revela que tudo começou em 2003 quando Sivuca mudou-se definitivamente para

a Paraíba, o que coincide com a época em que o Quinteto Uirapuru estava fechando o repertório de um disco.

“Tinha uma música de Sivuca, ‘Homenagem à Velha Guarda’, que eu queria gravar no disco. Fiz um arranjo dessa música para quinteto de cordas. Só que eu tinha que pedir autorização a ele. Então, aproveitei que Sivuca estava morando em João Pessoa e organizei um sarau para ele lá em casa. Chamei algumas pessoas, até o pessoal da imprensa. Fiz um negócio bacana e o quinteto fez um pocket show, como se fala hoje. A ideia foi mostrar a música para Sivuca e pedir para ele autorizar a gravação”, relata.

Rucker recorda que ao perguntar se Sivuca havia gostado do arranjo, ele disse que sim, mas quando indaga se autorizaria a gravação, ele disse que não. Rucker então perguntou: por que maestro? Ao que Sivuca respondeu, surpreendendo a todos: porque eu queria gravar um álbum todo com vocês, inclusive já escrevi um arranjo para a canção “Em nome do amor” para a gente tocar justamente nesse sarau.

“Então começamos a gravar. Fechamos um repertório de 12 músicas, sendo oito de Sivuca e de Glorinha Gadelha, duas minhas e duas de Hercílio Antunes, que é o baixista do quinteto. Gravamos no finalzinho de 2003

e lançamos em junho de 2004. Foi um sucesso muito grande, porque tanto no Brasil, quanto fora, não existia uma gravação original de sanfona e quinteto de cordas, feita em estúdio, mas ao vivo e sem cortes”, detalhou.

Rucker Bezerra esclarece que a gravação ao vivo foi uma exigência de Sivuca. Ele lembra que, em alguns momentos, a gravação começava pela manhã e levava o dia inteiro, até entrar pela noite. “Tinha um take que o grupo achava que estava fantástico, mas quando eu dava o último acorde e errava uma nota, ou a viola desafinava um pouquinho, ou ainda parava e a pausa era um pouco antes, tinha que gravar tudo de novo. Não existia essa história de só gravar o acorde final. Sivuca considerava que a gravação com cortes quebrava a unidade e que sem cortes a alma era outra”, complementa.

Outro detalhe que revela o cuidado que Sivuca tinha na execução musical e que, segundo Rucker, é que existem marcações para os instrumentos de cordas, na partitura, que mostram quando o arco vai para baixo e quando vai para cima. “Sivuca fazia isso nas partituras dele, relacionando a sanfona e os instrumentos de cordas. Ele dizia que quando abria o fole, o arco do instrumento de cordas era para baixo e quando fechava, o arco era para cima. Ele mudava o movimento da sanfona de acordo com o movimento do arco que a gente fazia. Sivuca me explicou que ouviu de Astor Piazzolla que os foles abrindo e fechando não emitem o mesmo som”, comenta Rucker Bezerra.

MÚSICAS SHOWS E PREMIAÇÃO

Rucker Bezerra comenta que, entre as 12 músicas que compõem o disco *Sivuca e Quinteto Uirapuru* estão “Choro de Cordel” (Sivuca/Glória Gadelha) - um choro estilizado, com uma harmonia rebuscada, muito característica da obra de Sivuca; “Em nome do amor” (Glória Gadelha) - a música que marcou o início da parceria com o quinteto e que chegou a fazer parte da trilha sonora da novela *Velho Chico*; “Sanhauá” (Sivuca/Glória Gadelha) - uma canção com forte característica armorial.

O disco tem, ainda, “Luz” (Rucker Bezerra) - música que o diretor artístico do quinteto dedicou a Sivuca; “Filhos da Lua” (Glória Gadelha) - uma canção em homenagem aos albinos; “Chibanca no Uirapuru” (Hercílio Antunes) - um baião que no CD não tem sanfona, mas que nas apresentações Sivuca fazia uns improvisos; “Canção Piazzollada” (Sivuca/Glória Gadelha) - escrita em homenagem ao seu amigo Astor Piazzolla, uma das mais belas do álbum.

Outra música do disco é “Minha Luíza” (Rucker Bezerra), composta na época em que nasceu a filha do autor da canção. “Luíza nasceu em 2002 e eu fiz essa música para ela. Aí o povo confundia com “Luíza” de tom Jobim. Resolvi mudar o título para “Minha Luíza”, explica Rucker, acrescentado que, em seguida, o disco traz a faixa “Aquariana” (Sivuca), escrita para Glorinha, que é do signo de Aquário e musa inspiradora do autor.

“Um tom para Jobim” (Si-

vuca/Oswaldinho do Acordeon), com a qual rendeu uma homenagem a outro amigo genial, Tom Jobim; “Espreguiçando” (Hercílio Antunes) é uma música descritiva que sugere exatamente o que propõe o título; “Feira de Mangaio” (Sivuca/Glória Gadelha) é talvez uma das mais importantes músicas da história da MPB, regravada nos quatro cantos do mundo, com inúmeros arranjos. São as três canções que completam o álbum que, segundo informa Rucker, está em todas as plataformas digitais, disponibilizado pela gravadora.

Participaram da gravação e das apresentações ao lado de Sivuca,



por parte do Quinteto Uirapuru, os músicos Rucker Bezerra (1º Violino), Renata Simões (2º Violino), Luís Carlos Júnior (Viola), Kalim Campos (Violoncelo) e Hercílio Antunes (Contrabaixo).

Rucker Bezerra que, atualmente, além das atividades acadêmicas, onde é membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Música da UFRN, é spalla da Orquestra Filarmonia do Rio de Janeiro, revela que a parceria do Quinteto Uirapuru com Sivuca rendeu diversos shows.

“A gente lançou o disco no Teatro da Paz, em Belém do Pará e foi um negócio fantástico. Fizemos duas sessões, com lotação de mais de 500 pessoas, um sucesso. Depois fizemos no Rio, São Paulo,

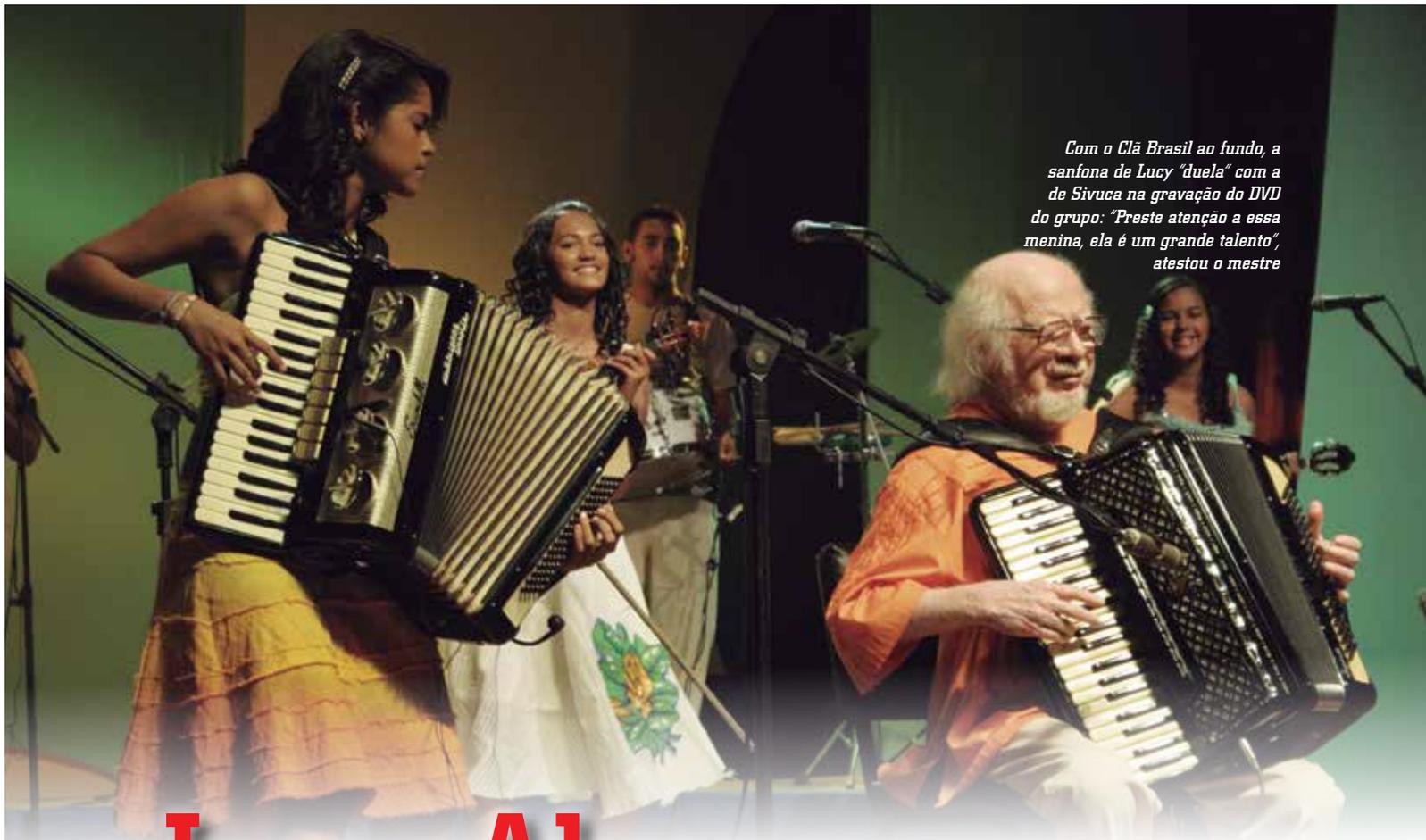
Salvador, Rio Grande do Norte, Pernambuco e Nordeste inteiro. A gente tinha, inclusive, contrato fechado para ir à Europa, mas infelizmente a saúde de Sivuca não permitiu”, observa Rucker.

E prossegue: “A gente tocou junto em 2004, 2005 e 2006. Ele morreu em 2006. Inclusive, duas semanas antes do seu falecimento, a gente fez uma apresentação, um show beneficente para uma colega que estava com uma doença muito grave. Lembro que foi a última vez que Sivuca subiu no palco, justamente nessa apresentação, no Teatro Paulo Pontes”, constata.

Uma passagem marcante lembrada por Rucker é referente à entrega do prêmio TIM de Música, em 2005. “O evento aconteceu no Teatro Municipal do Rio de Janeiro e como eram muitas categorias, o artista premiado subia rápido ao palco. Quando chamou o nosso, a mobilidade de Sivuca já estava muito reduzida. Quando ele levantou e foi subindo devagar, houve uma quebra de protocolo, já que tudo era muito dinâmico. O público foi se levantando e aplaudindo. Foi o momento mais bonito da noite”, narra.

Outra passagem interessante, já sem a presença física de Sivuca, aconteceu em 2016, quando Rucker Bezerra foi tocar um concerto em Nova Iorque. “Um velhinho muito elegante chegou e disse: -Olhe, eu vi no seu currículo que o senhor tinha tocado com Sivuca. Meu nome é Angel Allende e eu fui percussionista durante dez anos do grupo de Sivuca, aqui em Nova Iorque. Esse senhor também trabalhou com Frank Sinatra e com Sammy Davis Jr. E ele acrescentou: -Olhe, eu nunca vi um músico como Sivuca”. ❖

Alexandre Nunes é jornalista e escreve sobre política, economia, cultura e religião. Mora em Santa Rita (PB).



Com o Clã Brasil ao fundo, a sanfona de Lucy "duela" com a de Sivuca na gravação do DVD do grupo: "Preste atenção a essa menina, ela é um grande talento", atestou o mestre

Lucy Alves:

"Sivuca foi uma grande referência"

André Cananéa
andrecananea2@gmail.com

Sivuca foi um dos grandes nomes a enxergar o talento da cantora, compositora e multi-instrumentista paraibana Lucy Alves, hoje radicada no Rio de Janeiro. "Preste atenção a essa menina, ela é um grande talento", comentou o mestre de Itabaiana ao jornalista Silvio Osias quando ambos assistiam ao DVD *O Poeta do Som*, que seria lançado em breve (leia mais na página 16).

Lucy nem tinha 20 anos quando subiu ao palco com o Clã Brasil para gravar uma participação no DVD do mestre, em julho de 2005. E mais: com Glorinha Gadelha, Sivuca compôs uma música inédita para tocar com o grupo, "Visitando Zabelê".

Meses depois, foi a vez do Clã Brasil convidar Sivuca para a gravação do DVD do grupo formado por Lucy, as irmãs e os pais. "Sivuca é um dos meus padrinhos de musicais. Ele e Hermeto (Pascoal) são dois bruxos da música e acho que a música brasileira deve muito à eles", comenta a artista, hoje.

"Eu tive a grata oportunidade de conviver com ele, de absorver o que pude no curto tempo que a gente teve contato. Melhor ainda: de estar immortalizada ao lado dele, junto da minha família, no DVD dele, único DVD que ele lançou. Para mim, como acordeonista,

como sanfoneira, como musicista, isso tem um valor inestimável", relembra a cantora.

Lucy, hoje com 34, afirma que quando o assunto é acordeon, ou sanfona, há três ídolos: os pernambucanos Luiz Gonzaga e Dominginhos, e Sivuca. "A santíssima trindade dos sanfoneiros, para mim, é essa aí", comenta. "Eu tive a sorte de conhecer dois deles, Dominginhos e Sivuca. Sivuca, paraibano, e eu lembro como se fosse hoje, da nossa aproximação, minha, do meu pai (o também músico Badu Alves), da minha família através de Radegundis Feitosa (1962-2010), do grande trombonista e conterrâneo do meu pai da cidade de Itaporanga", recorda.

Para ela, Sivuca é a grande referência, tanto para acordeonistas, quanto para sanfoneiros, "porque ele conseguiu transitar, desde a feira de Itabaiana, com a música popular, uma música de raiz, os forrós, os baiões, até as salas de concerto. Isso me motivou muito, porque na minha formação musical, eu tenho a música erudita; eu fiz bacharelado na UFPB, e ele foi um bom referencial", revela, antes de arrematar: "Sivuca tem um repertório incrível, além de ser multi-instrumentista e produtor. São desses gênios que a gente teve na Música Popular Brasileira".



Através de seu smartphone conectado à internet, veja Clã Brasil e Sivuca tocando 'Feira de mangaio', trecho extraído do DVD do grupo

PRIMEIRO E ÚNICO DVD

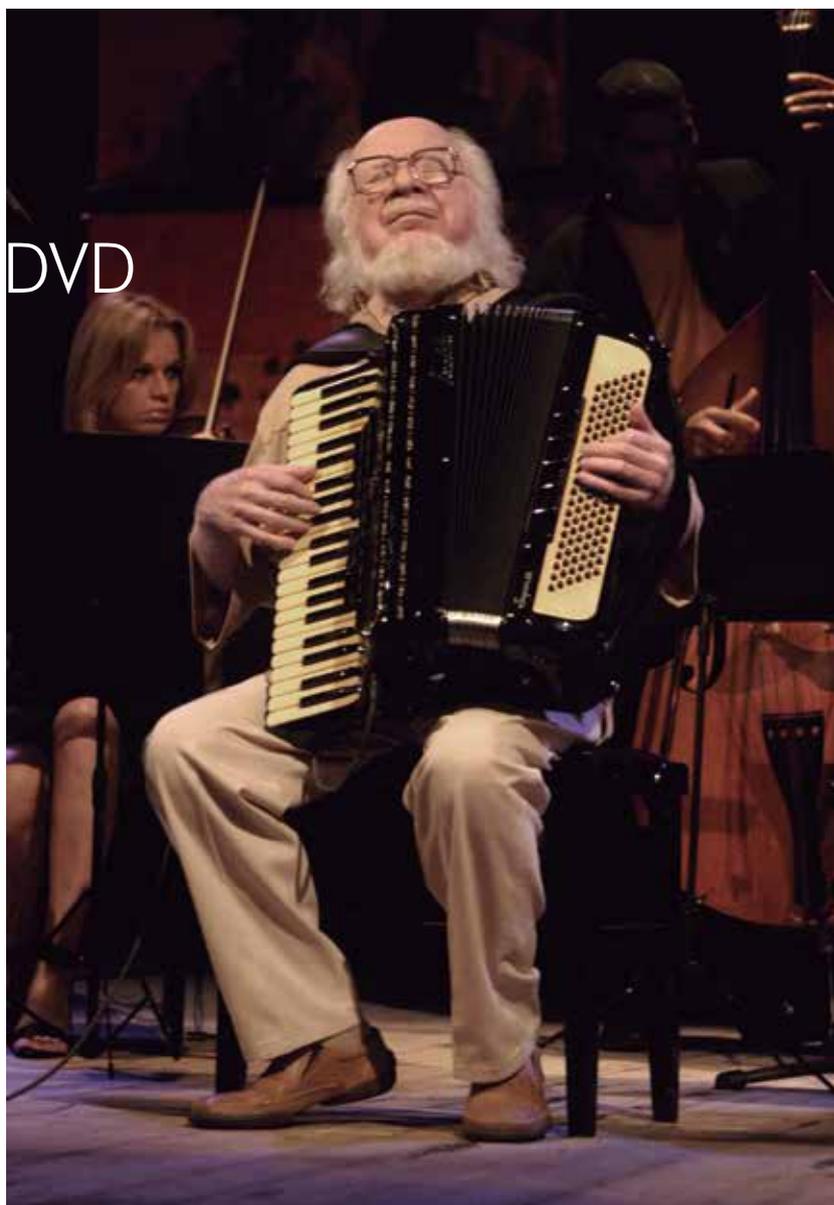
O Poeta do Som é o primeiro e único DVD da carreira de Sivuca. Foi gravado em julho de 2005 em João Pessoa, com registros feitos entre o teatro Santa Roza e o então cine-teatro Bangüê. Idealizado e dirigido por Glória Gadelha, o roteiro contempla 12 números em que Sivuca protagoniza soberbas interpretações acompanhado pela nata da música instrumental paraibana de então.

A apresentação abre com um solo de acordeon para “Quando me lembro”, de Luperce Miranda. “Luperce Miranda foi um dos autores prediletos de Sivuca, além de seu grande amigo. Era chamado de ‘O Paganini do Choro’ pela elegância com que compunha e tocava”, informa o encarte do DVD.

Segue-se, a partir daí, o rol de convidados, deleitando-se sobre o cancionário de Sivuca e Glorinha Gadelha: Quinteto da Paraíba (“Amoroso coração”), Camerata Brasília (“A doce canção de Nélida”), Quinteto Uirapuru (“Comigo só”), Quinteto Latinoamericano de Sopros (“Sempre uma presença”), JP Sax (“A chama do amor”) e Brazilian Trombone Ensemble (“Barra vai quebrando”).

Com o Sexteto Brassil, Sivuca faz “Mãe África”, parceria dele com Paulo César Pinheiro, arranjador e marido de Elis Regina. Segue o roteiro com Poty Lucena e Valtinho do Acordeon (“De bom grado”), “Um sol em mim”, da pianista Thaise Gadelha, executada por uma banda chamada de Amigos do Sivuca, formado por Thaise, Sérgio Gallo (contraabaixo), Heleno Feitosa (saxofone) e Glauco do Nascimento (bateria), e “Visitando Zabelê”, com o Clã Brasil.

O concerto termina com o tema-exaltação escrito por Glorinha Gadelha para os 500 anos do Descobrimento do Brasil



Sivuca no DVD *'O Poeta do Som'*: acompanhado pela nata da música instrumental paraibana

que ficou a cargo da big band Metalúrgica Filipeia. Nos extras do DVD, mais quatro números, dois com Glorinha Gadelha (“A vida é uma festa” e a famosa “João e Maria”, de Sivuca e Chico Buarque, (aqui com o grupo Nossa Voz a escudar o casal de afitriões), e dois com a Orquestra Sinfônica (“Aquariana” e a clássica “Feira de mangaio”, com arranjo baseado no CD experimental *Ouro e Mel*, de Glorinha).

Os arranjos de todos os números foram feitos pelo próprio Sivuca. A direção geral do DVD ficou a cargo de Gal Cunha Lima, que também assina a produção executiva junto com Antônio Alcântara, sob a realização do Governo do Estado. O cineasta Carlos Dowling foi o responsável pela direção artística do DVD.

A apresentação abre com um solo de acordeon para “Quando me lembro”, de Luperce Miranda, um dos autores prediletos de Sivuca, além de seu grande amigo. Era chamado de “O Paganini do Choro” pela elegância com que compunha e tocava

Miriam Makeba e Sivuca:

ÁFRICA E NORDESTE
PRODUZIRAM 'PATA PATA'

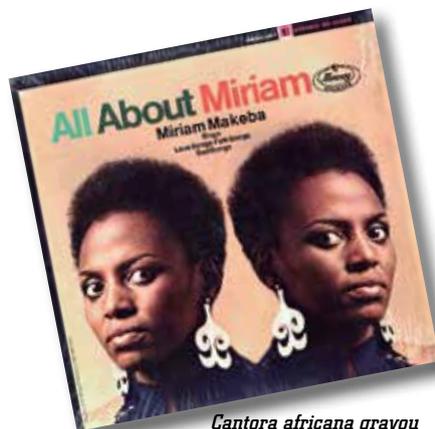


Miriam Makeba e Sivuca, parceria que durou até o fim dos anos 1960 e rendeu alguns discos

› **N**ascida em Joanesburgo, África do Sul, a cantora Miriam Makeba (1932-2008) começou a se destacar na música cantando blues em seu país, onde fazia muito sucesso. Mas as péssimas condições impostas pelo apartheid na África nos anos 1960 a fizeram emigrar para os Estados Unidos, onde conheceu Sivuca através de Harry Belafonte, músico e ativista que acolheu a cantora na sua chegada aos EUA.

Corria meados dos anos 1960 quando a cantora africana se aproximou do instrumentista paraibano. Logo, ele estaria não só escrevendo arranjos para o repertório dela, como tocando violão no grupo que acompanhava a cantora.

Crítico de música, ex-repórter de revistas como Bizz e Veja, Sérgio Martins lembra que Sivuca produziu o LP *All About Miriam* (1966) e, por influência dele, ela acabou por gravar 'Adeus Maria Fulô' (grafado apenas 'Maria Fulô'), parceria do paraibano com Humberto Teixeira, o letrista das canções de Luiz Gonzaga, e 'Mais



Cantora africana gravou duas músicas brasileiras nesse disco, que foi arranjado e produzido por Sivuca

que nada', de Jorge Ben Jor.

"É curioso, porque o Nordeste tem muito da influência africana, tem muito da influência árabe, e é incrível como casou o violão do Sivuca, meio bossa nova em alguns momentos, com aquele canto rasgado, potente, da Miriam Makeba", comenta Martins.

Sivuca seguiu excursionando e produzindo os discos de Miriam Makeba, então uma grande estrela do que viria a ser chamado no futuro de "world music" até o final dos anos 1960, incluindo o maior sucesso comercial da cantora, "Pata pata", cujo arranjo é atribuído ao paraibano.

"A Miriam ficou muito conhecida no Brasil com a canção 'Pata pata', mas ela tem uma história de luta contra o racismo que é muito importante. Foi perseguida poli-

ticamente, sofreu maus tratos da polícia (em seu país), e eu acho curioso, afinal quando Sivuca gravou essa música com ela, existia uma Ditadura no Brasil", comenta Sérgio Martins.

Sivuca voltou ao staff de Miriam Makeba, pelo menos para uma apresentação, em 1974. É possível vê-lo tocando violão no grupo que acompanhou a cantora no lendário festival de música realizado naquele ano, na África, reunindo uma constelação de artistas afro-americanos, como James Brown e B.B. King. O registro do festival deu origem ao documentário *O Poder do Soul*, lançado no mercado brasileiro em 2009.

Nos comentários em áudio do blu-ray, o diretor Jeffrey Levy-Hint e o idealizador do festival, Stewart Levine, fazem questão de registrar a presença do paraibano no palco, durante a performance de Makeba: "O cara de barba atrás dela é Sivuca, um músico brasileiro muito reverenciado. Ele tocava com ela nos anos 1960 e tinha dado um tempo, mas voltou para esta apresentação", recorda Levine, anotando que, ao lado de Sivuca, no baixo, tocava Bill Lee, pai do cineasta Spike Lee.

Certa vez, Glorinha Gadelha disse que quando conheceu Sivuca, ele havia acabado de chegar dessa viagem que fizeram com Miriam Makeba.

A cantora africana morreu quase dois anos depois de Sivuca, em novembro de 2008. Curiosamente, tinha a mesma idade do paraibano: 78 anos. ▶

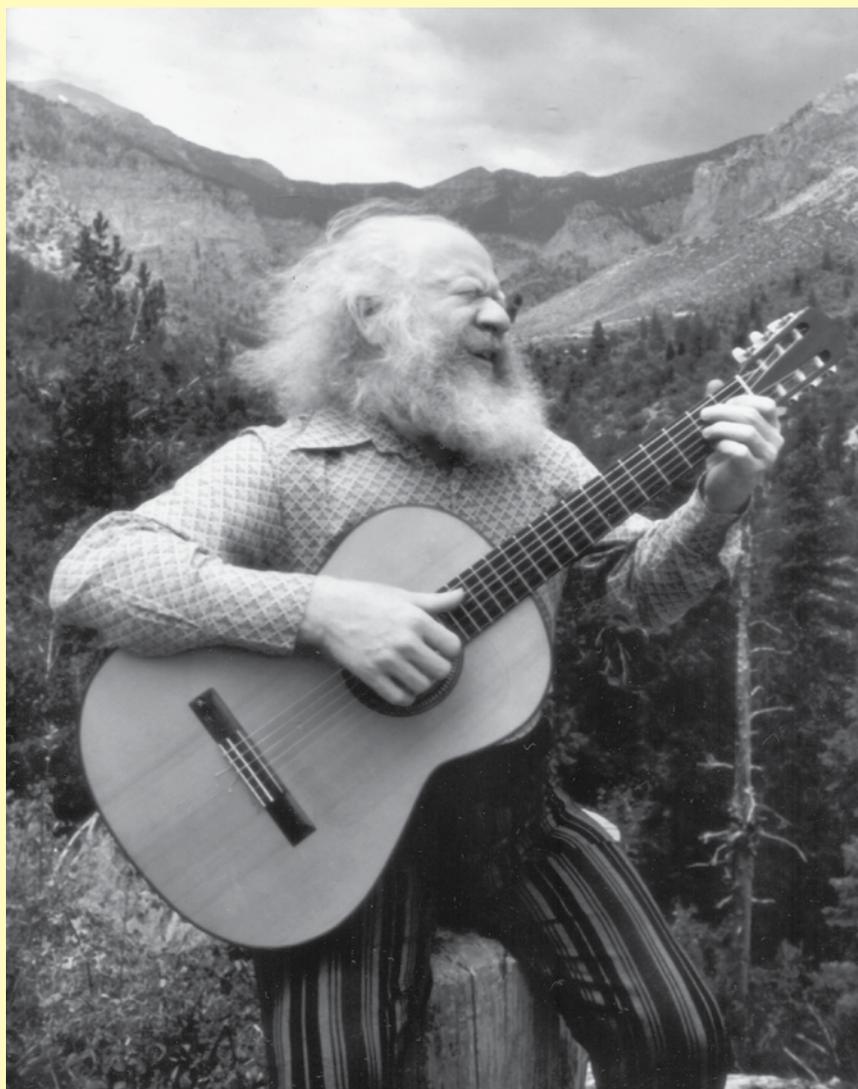


Através de seu smartphone conectado à internet, ouça a gravação original de 'Pata pata', com arranjos de Sivuca

SIVUCA E O VIOLÃO



Através de seu smartphone conectado à internet, veja o especial da TV sueca estrelado por Sivuca em 1969



Multi-instrumentista, Sivuca era hábil tanto no acordeon, quanto no violão. Em um especial da TV sueca, levada ao ar em 1969 e disponível, na íntegra, no Youtube (você pode assisti-lo a partir do QR Code no topo desta página) mostra que tanto numa posição, quanto em outra, ele era um craque.

Mas o que torna o vídeo é um raro momento em que Sivuca, além de tocar, canta. Lá, é possível ouvi-lo entoar clássicos como 'Arrastão' (creditada pelo programa somente à Vinicius de Moraes, ignorando Edu

Lobo) e 'Berimbau', precedida por uma breve explicação a respeito do instrumento que dá nome à composição de Baden Powell e Vinicius de Moraes.

No palco, Sivuca e seu trio – James Phillips (contrabaixo), Luizito Ferreira (bateria) e Leopoldo Fleming (percussão) – recebem dois convidados suecos, amigos músicos que Sivuca fez em sua temporada no país.

O primeiro é clarinetista sueco Putte Wickman (1924-2006), com quem Sivuca gravou dois discos entre 1968 e 1969. Com ele, Sivuca mos-

trou 'Felicidade' (Tom Jobim/Vinicius de Moraes), 'La pluie sur la mer', música de Sivuca lançada um ano antes no disco que o paraibano fez com o sueco (Sivuca Med Putte Wickman Orkester) e o standard 'There will neve be another you', de Harry Warren, regravação por Chet Baker, Frank Sinatra e Shirley Bassey, entre muitos outros.

No encerramento, Sivuca chamou a cantora (e atriz) Monica Zetterlund (1937-2005), que deu voz à versão em inglês de 'Insensatez', de Tom e Vinicius.



DISCOGRAFIA DE SIVUCA

De acordo com o Discogs, maior banco de dados sobre registros fonográficos do mundo, Sivuca lançou 38 álbuns com seu nome como estrela principal. O primeiro não poderia ter um título mais apropriado para apresentar ao mundo o músico paraibano: *Eis Sivuca!*. O 10 polegadas com dez faixas saiu em 1956 pela Copacabana Discos e nele, o instrumentista de apenas 26 anos exibia todo seu virtuosismo ao acordeon ao dedilhar um repertório que ia de Ary Barroso a Sebastian Bach, passando por Guerra Peixe e Ernesto Nazareth, entre outros.

A Copacabana ainda editaria os dois álbuns seguintes do músico (que na época assinava Sivuca e Seu Conjunto), *Motivo Para Dançar*, o primeiro e o segundo

volume, lançados, respectivamente, em 1957 e 1958.

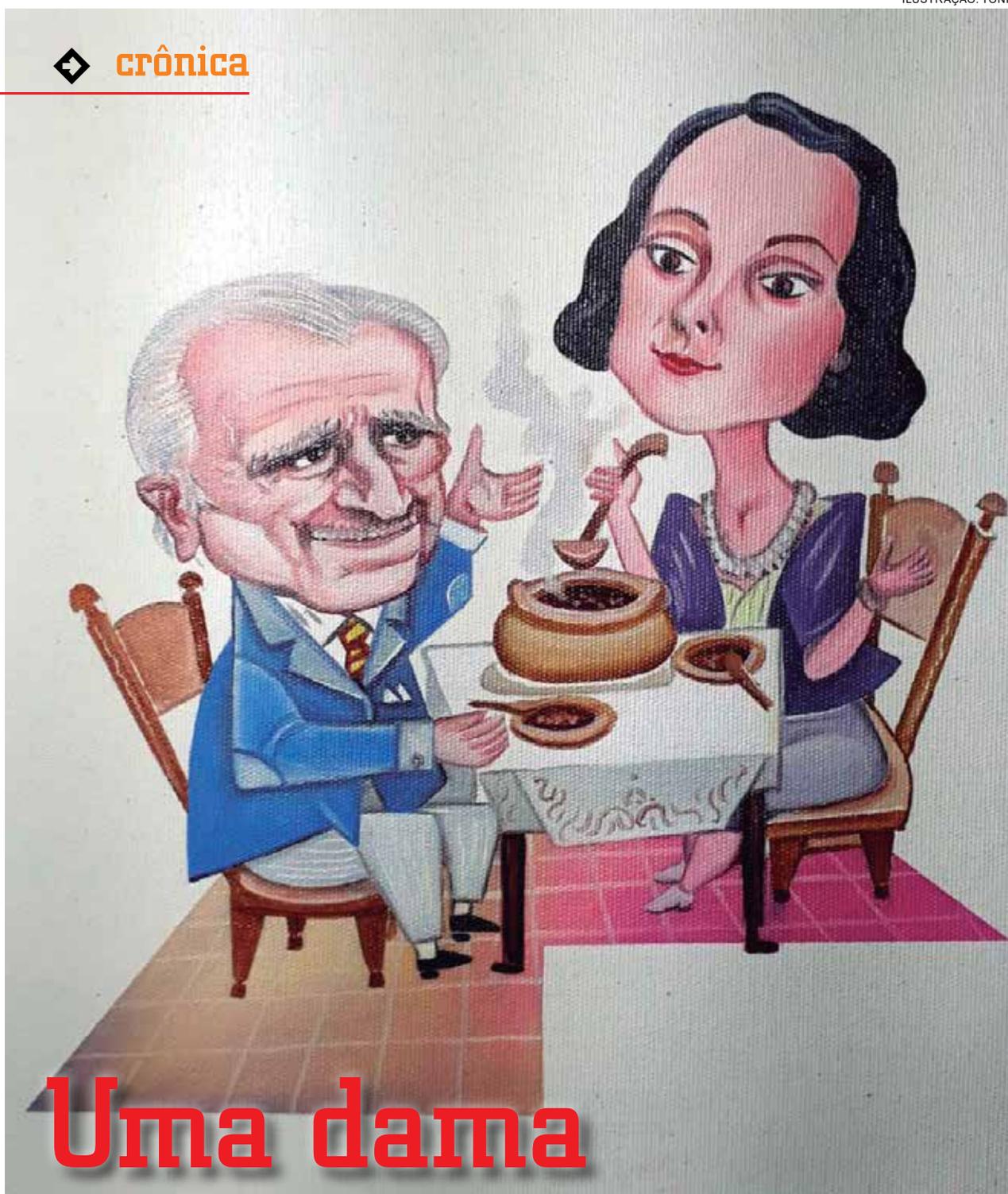
Em 1959, Sivuca e Seu Conjunto estreou na Odeon com o LP *Vê Se Gostas* e a partir daí, sua discografia passou a ser registrada por selos internacionais, como Barclay, RCA-Victor e Reprise até 1978, quando voltou a gravar pelo Copacabana, que lançou discos que se tornariam bastante conhecidos do músico no Brasil, como *Forró e Frevo* e *Cabeço de Milho*, ambos lançados em 1980, os quais registram a transição do violonista para o acordeonista em disco.

Muitos desses álbuns, o paraibano divide a titularidade com outros nomes, estrelas da música nacionais, como Rosinha Valença (*Ao Vivo Seis e Meia*, de 1977), e internacionais, do porte de Toots Thielemans (*Chiko's*

Bar, 1985), Putte Wickman (*Putte Wickman Meets Sivuca*, de 1966, e *Putte Wickman & Sivuca*, 1982) e Oscar Brown Jr e Jean Pace (na trilha sonora *Joy*, 1970).

A partir dos anos 1980, os discos gravados por Sivuca passam a sair tanto por selos estrangeiros, quanto nacionais, até os anos 2000, quando ele lançou seus quatro últimos álbuns, todos em CD: *Cada Um Belisca Um Pouco* (2004), com Dominginhos e Oswaldinho, indicado ao Grammy Latino; *Sivuca Sinfônico* (2004) - ambos pela Biscoito Fino -; *Sivuca E Quinteto Uirapuru* (2004) e *Terra Esperança* (2007), os dois últimos já pela Kuarup.

Não todos, mas boa parte desses discos podem ser encontrados nas plataformas de streaming, como Spotify, Deezer e Google Music. ◀



Uma dama

NO MERCADO DE SÃO JOSÉ,

no Recife

Francisco Gil Messias
gmessias@reitoria.ufpb.br

Isto mesmo: uma dama no Mercado de São José, no Recife. A dama era nada mais nada menos que Carolina Nabuco, a filha mais moça de Joaquim Nabuco, escritora de nome e biógrafa do pai, legítima representante da mais fina aristocracia pernambucana e carioca, aquela não necessariamente baseada no dinheiro e na propriedade, mas, antes, numa cultivada tradição patricia, filha do Tempo e da Cultura, a mesma que distingue, por exemplo, os Melo Franco, estirpe mineira que tantos nomes de relevo deu ao Brasil, em várias áreas. ▶

► Pois um dia, em meados do século passado, Carolina estava visitando o Recife, cercada, naturalmente, de todas as homenagens locais. Um de seus cicerones foi Gilberto Freyre, que ousadamente optou por levá-la para almoçar não as finuras do restaurante Leite, o mais tradicional e grã-fino da cidade, mas uma feijoada pernambucana no “Dudu”, no Mercado de São José, local simples e popular, é certo, mas também um dos endereços consagrados da mais genuína gastronomia recifense.

Foi um escândalo, é claro. Um certo cronista recifense, ignorante, chegou mesmo a protestar publicamente contra a escolha de Freyre, chamando-a de “uma vergonha”. Vejam só. Não sabia o tal escriba que, como bem disse Mauro Mota posteriormente, era com “vergonhas” como essa que o sociólogo valorizava o que é nosso, a cultura local e regional.

Mas por que especificamente uma feijoada para Carolina? Ora, certamente não só pelo fato de essa feijoada do Dudu ser muito boa, digna de reis (e rainhas). Poderia muito bem ter sido um sarapatel, um vatapá, um guisado qualquer, um pirão maravilhoso, enfim, qualquer prato saboroso da culinária pernambucana e nordestina, pois o que Freyre queria era não só oferecer à convidada um belo almoço mas também chamar a atenção de todos, recifenses ou não, para a riqueza e a importância sociológica dessa cozinha local e regional, também definidora, ao lado de tantos outros aspectos culturais, da identidade do Recife, de Pernambuco, do Nordeste e do Brasil. Esta, aliás, uma preocupação que Gilberto já proclamava, de forma praticamente inaugural, em *Casa Grande & Senzala*, como se sabe.

Pode-se, aliás, afirmar que

ele talvez tenha sido o primeiro estudioso a conceder “status” sociológico às questões da culinária em nosso país e a muitas outras questões até então consideradas “menores” e indignas de constituírem objeto de estudos com pretensões acadêmicas e científicas.

Sabe-se que outros escândalos dessa natureza provocou Gilberto Freyre no Recife de seu tempo, um Recife ainda provinciano e apegado a valores europeus, equivocadamente elitistas, um Recife não suficientemente preparado para apreciar as boas coisas do patrimônio cultural nordestino.

Frequentou ele, por exemplo, também para espanto dos puristas, o famoso Terreiro do Pai Adão, conhecido centro umbandista da capital pernambucana, legítimo representante de cultos africanos, tão presentes e tão importantes na formação do Brasil mestiço e multicultural.

Idêntico apreço, como se sabe, teve Jorge Amado, outro cultor de nossas raízes, pelos terreiros de Salvador, no mesmo espírito de valorização do local e do regional, com vistas a alcançar-se o universal.

Pode-se também ver essa inusitada feijoada como uma manifestação concreta (e saborosa) dos princípios pregados por Gilberto Freyre no *Manifesto Regionalista* de 1926, mais importante para o homem de Apipucos que o próprio *Manifesto Modernista* de 1922.

Esse *Manifesto* recifense e nordestino, diga-se, nunca foi

suficientemente reconhecido em sua importância pelos intelectuais paulistas (pessoal da USP e companhia), da mesma forma que sempre fizeram questão de diminuir o papel inovador da obra de Freyre, não só por mesquinhos ciúmes acadêmico/bairristas, como também por razões ideológicas.

A esse respeito e a propósito, ninguém desconhece o imenso “silêncio” imposto ao autor de *Casa Grande & Senzala* não só nas universidades do eixo Rio-São Paulo como também na mídia desse mesmo eixo, silêncio este que, de modo geral, e para prejuízo do Brasil, persevera até os nossos dias, com raras exceções.

Mas voltando a Carolina, pelo que já li sobre a mesma, imagino o quanto deve ter gostado de ir ao Mercado de São José, ela sem dúvida já enfastiada das finesses e etiquetas cariocas, elegante e sábia o bastante para saber valorizar a simplicidade e o sabor de tudo que é autêntico. Sem falar, é claro, na qualidade excepcional do seu guia, o maior dos recifenses da época, quiçá de todos os tempos.

Divagando, fico a pensar numa visita dessas aqui na aldeia. Quem seria a visitante ilustre? Quem seria escolhido para seu guia? E para que lugar esse guia a levaria para almoçar? Para o nosso lastimável Mercado Central é que não seria, certamente. Porque aí, sim, não tenho dúvida, seria uma vergonha de verdade. ❖

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

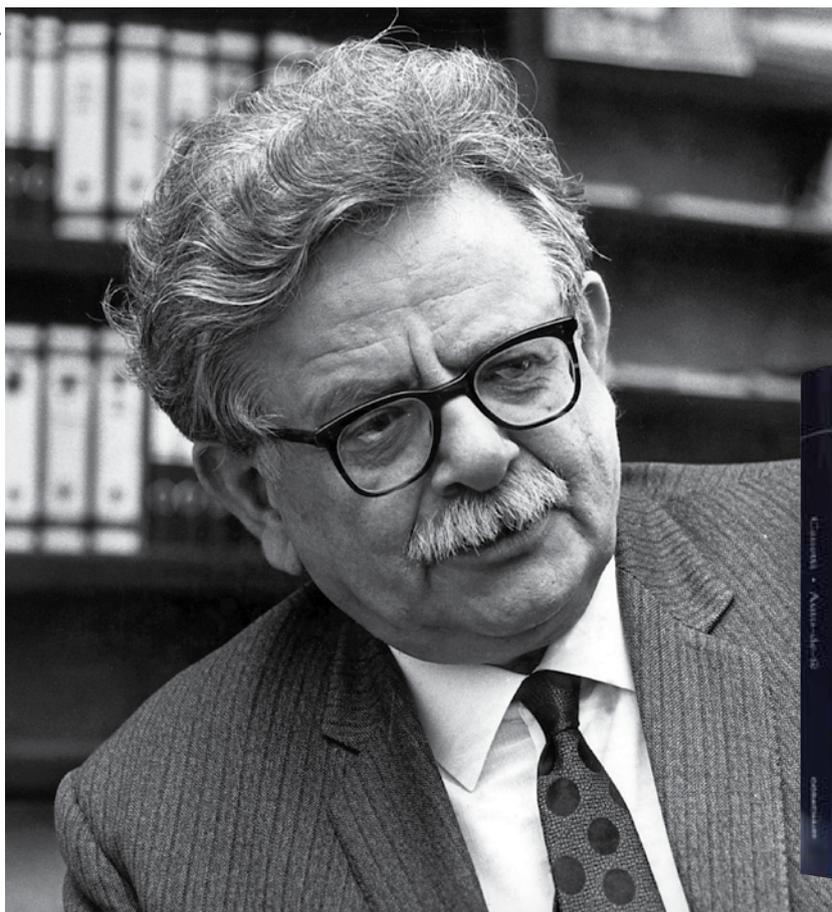
Reflexões sobre o romance 'Auto-de-Fé'

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

Poucas obras literárias infundem no espírito de quem as aprecia um sentimento tão profundamente desconfortável quanto *Auto-de-Fé*, clássico romance de autoria do notável escritor Elias Canetti, romance esse reputado como uma das mais geniais expressões da ficção mundial de todos os tempos. A desconfortabilidade existencial que recai sobre os leitores de o *Auto-de-Fé* decorre das teias e tramas de um enredo visceralmente fraturado, que é composto por estórias intranscendentes, destituídas de qualquer vestígio de elevação ética e moral; estórias cercadas por violência e desumanidade por todos os lados. Ao percorrermos as sinistras páginas do doloroso romance, temos a sensação de estar num casa sombria, sem portas e sem janelas, na qual jamais penetrou ou nunca penetrará o mais ténue raio de sol, dado que o que nela prevalece é a gélida frieza das embrutecedoras relações que as personagens romanescas estabelecem entre si, completa-

mente desprovidas de qualquer, ▶

FOTOS: REPRODUÇÃO



Elias Canetti e a capa de uma edição de 'Auto-de-Fé' lançada pela Cosac & Naify em 2011: romance doloroso

▶ ainda que ínfimo traço de fraternidade. Aliás, conforme belo ensaio que consagrou ao romance de Elias Canetti, Mario Vargas Llosa afirma que o propósito do escritor, perseguido e cumprido à risca, era escrever um texto “rigoroso e desapiedado consigo mesmo e com o leitor”. E, arremata Canetti: “Achava-me imunizado contra tudo quanto pudesse ser agradável ou complacente”. Tal objetivo, Elias Canetti alcança plenamente, ao erigir uma ficção atormentada, cuja atmosfera, poluída e dramaticamente irrespirável, só a muito custo é suportada pelo leitor que, obstinadamente, atravessa as suas quase setecentas páginas.

Dentre os diversificados temários que presidem o romance em pauta, um há que, a meu ver, impõe-se como uma prevacente nota, uma invariante básica, numa sinfonia dominada por recorrentes e insuportáveis horrores. É a que atende pela incomunicabilidade radical entre os seres que habitam este insólito território ficcional. Embora contracenem o tempo todo entre si, no final das contas, as personagens são seres hermeticamente fechados em seus universos interiores dominados por taras morais de toda espécie, por interesses os mais mesquinhos e anéticos, por projetos existenciais, se é que assim os podemos classificar, voltados para a sua própria satisfação, mesmo que para o atingimento de tais espúrios interesses, o outro tenha de ser sumariamente sacrificado, não somente com a violência das palavras engravidadas por toda forma de desamor, mas também com o aniquilamento físico puro e simples.

Nesse particular, ganha relevo uma personagem demoníaca chamada Benedikt Pfaff, que atua como porteiro de um edifício, cujo paradigma comportamental predileto, por ele posto em prática sem o menor laivo de arrependimento ou remorso, é a injustificável e descomunal violência com

que ele trata a todos os que cruzam o seu caminho, principalmente, os desvalidos sociais, a exemplo dos mendigos, que ele tem prazer em surrar de maneira impiedosa; e, também, as mulheres, como a sua esposa e filha, as quais, depois de serem alvos de humilhações e sevícias dos mais ignóbeis tipos, são brutalmente assassinadas. Entre Benedikt Pfaff e o mundo ergue-se, intransponivelmente, a barreira da truculência que ele exhibe com o doentio orgulho dos sociopatas consagrados.

Peter Kien é o protagonista da trama. Erudito abalizado e emérito conhecedor da milenar civilização chinesa, Peter Kien, de quebra, é proprietário da maior biblioteca da cidade, que conta com um acervo que ultrapassa a casa dos 25 mil volumes.

Culto ao extremo e nutrido inoculado desprezo pelos demais seres humanos, por ele reputados como ignorantes e confinados nos estreitos limites da busca por uma felicidade ditada pela mediocridade das convenções sociais, Peter Kien somente nutre interesse pelos livros, com quem se relaciona de modo obsessivo e idolátrico, relegando tudo o mais ao território da mais explícita desimportância.

Peter Kien, depois de ser expulso do apartamento onde morava e perambular pelos porões mais sombrios da sociedade na qual estava inserido, morre nas chamas de um incêndio que ele mesmo provocou, abraçado com os livros, numa cena pungente que encerra o livro e o ancora no porto da completa irracionalidade. Irracionalidade que é o combustível que energiza o ser/fazer de personagens adoecidas e enalacradas em seus mundinhos cercados de perversões por todos os lados.

Mais do que o conhecimento livresco acumulado, Peter

Kien anelava atingir a condição de sábio, habilitado a lidar com a vida de maneira superior, utopia, de resto, inalcançável, seja por seu fechamento para com o outro, seja pela realidade nua e crua da vida como ela é ou como não deveria ser.

A esposa de Peter Kien cultivava estranha paixão por uma saia engomada da cor azul, arde em sensualidade e tem no testamento do assexuado Kien o ponto de convergência de todas as suas cogitações.

Fischerle é um anão corcunda, jogador de xadrez, que sonha com o estrelato e faz do submundo do crime o seu habitat privilegiado.

Georges Kien, irmão de Peter Kien, outrora um ginecologista mulhengo, agora é um psiquiatra que lida com mais de oitocentos internados.

Nos capítulos finais do romance, assistimos a uma renhida discussão entre os irmãos Peter e Georges Kien, também separados por cosmovisões diametralmente opostas.

Publicado na década de 1930, *Auto-de-Fé*, no reflexo e no revide, espelha o ambiente de horror inerente à ascensão do nazismo na Europa de então, mas, como obra de arte literária que é, e não uma mera alegoria política de um tempo asfixiado pela cultura da morte, o romance transcende as suas lindes cronológicas e espaciais mais facilmente demarcáveis, ao se atemporalizar, na medida em que, em última análise, incide sobre a natureza humana, notadamente, sobre os aspectos malévolos que ela é pródiga em exhibir.

Para o mestre Eduardo Portella, “nós somos um ser para o outro e fora do diálogo o que existe é o precipício”. O *Auto-de-Fé* é o romance do precipício, do ilhamento e da solidão mais incurável. ❖

José Mário da Silva é professor da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) e membro da Academia Paraibana de Letras (APL) e da Academia de Letras de Campina Grande (ALCG). Mora em Campina Grande (PB).

GUIMARÃES ROSA

— UMA VISÃO NÃO APOLOGÉTICA

Clemente Rosas

Especial para o *Correio das Artes*

“Literature is a criticism of life” – Matthew Arnold

A publicação de luminoso artigo de Paulo Gustavo, da Academia Pernambucana de Letras, a propósito dos 50 anos da morte de Guimarães Rosa, levou-me a encarar projeto bastante antigo, para cuja realização me vinha faltando coragem. Nada menos do que uma abordagem não apologética do escritor tão louvado quanto pouco lido, verdadeiro monstro sagrado da nossa literatura, assim como já arrisquei com outra figura hierática que lhe faz páreo: Clarice Lispector*

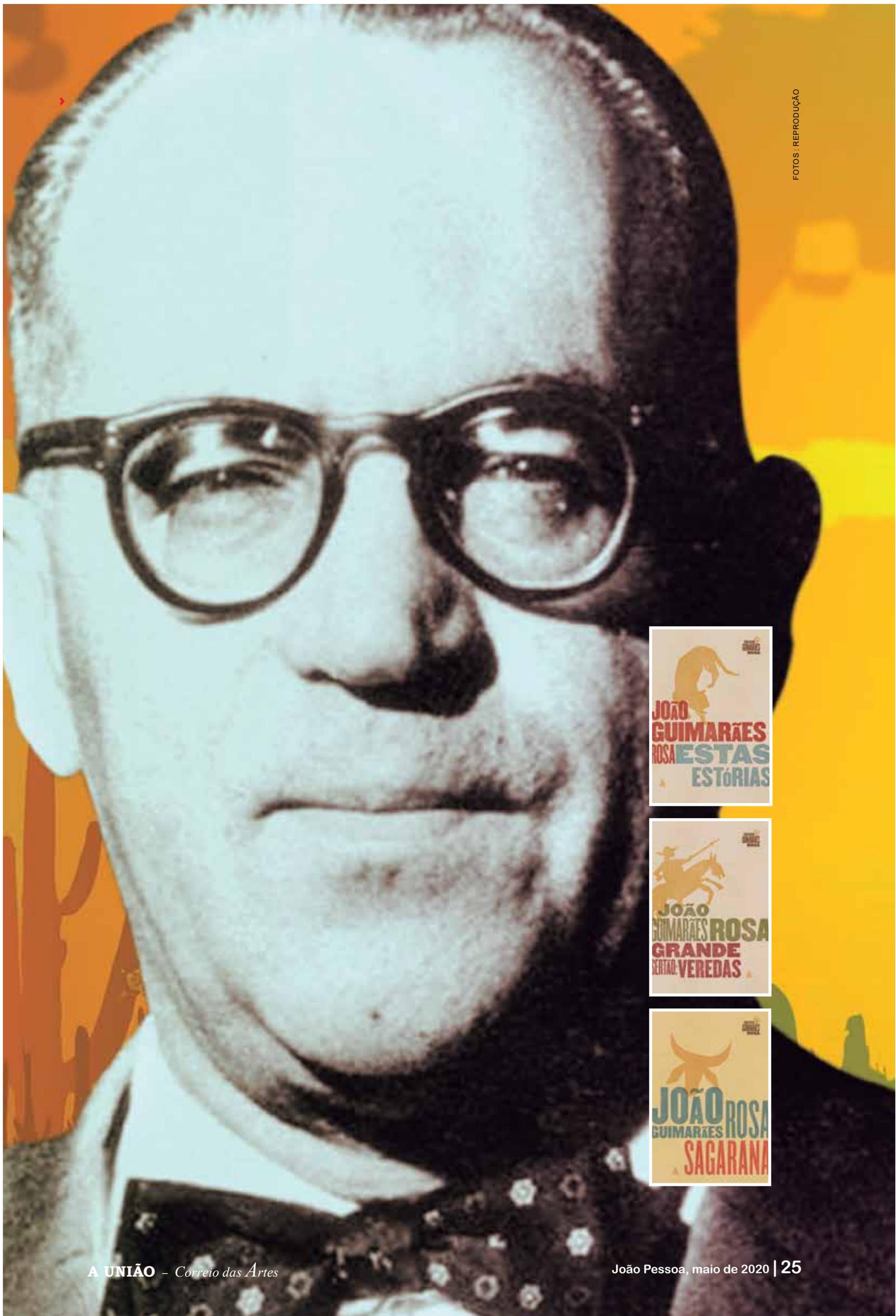
Duas preliminares, por dever de honestidade, fazem-se necessárias. Não me situo no grupo dos críticos que apenas analisam o texto literário, em seu aspecto formal. Para mim, o que conta mesmo é o valor social da experiência transmitida, o recado que se dá. Como diz o Prêmio Nobel Octavio Paz, “o papel da literatura não é falar solipsisticamente da linguagem, mas servir-se desta para falar de outra coisa”. E também meu ilustre conterrâneo, o professor Hildeberto Barbosa Filho: “Um grande escritor é aquele que, através da sua obra, alarga e transforma a nossa visão do mundo”. Por isso, li e louvo o “Retrato de um Artista Quando Jovem”, de Joyce, mas não me disponho a mergulhar nas arapucas verbais de “Ulisses”.

A outra preliminar é a postura, digamos, político-filosófica de Rosa, por ele mesmo proclamada, que se opõe diametralmente à minha, racionalista convicto. Escreveu ele, referindo-se a seus livros: “Eles são, em essência, anti-intelectuais... e defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração sobre o *bruxulear presunçoso* (grifo meu) da inteligência reflexiva, da razão, a *megera cartesiana* (idem)... Quero ficar com o Tao, com os Vedas e Upanishad, com os Evangelistas e com São Paulo, com Plotino, com Bergson, com Berdiaeff – com Cristo, principalmente”. Para um médico como ele era, além de di-

* Ver “Marília e Clarice”, *Revista Será?*, setembro de 2016

plomata, e, portanto, homem de ciência, esta opção é para mim decepcionante. E aqui concluo o alerta contra possíveis vieses na minha abordagem analítica, recorrendo à lição de Gunnar Myrdal, para quem “o único caminho pelo qual podemos nos esforçar pela objetividade em análise teórica é trazer os juízos de valor à plena luz, fazê-los conscientes e explícitos, e permitir que determinem os pontos de vista, os enfoques e os conceitos usados”.

Vamos agora aos livros do famoso escritor. Li, além de textos dispersos, *Sagarana*, *Grande Sertão: Veredas* e *Estas Estórias* (coletânea póstuma de contos). Para mim, seu melhor livro é *Sagarana*, do qual guardo forte memória dos contos “O Burrinho Pedrês”, “Sarapalha”, “Conversa de Bois” e “Augusto Matraga”. Mas também apreciei, em *Estas Estórias*, “Meu Tio, o Iauaretê” e “Bicho Mau”. No primeiro, o narrador (provocado por perguntas que o escritor omite) fala de sua vida de “onceiro”, caboclo contratado apenas para matar onças, vivendo isolado nas bre-nhas. E sente-se a familiaridade, quase irmandade, do cabo- ▶



► clo com os bichos com quem convive, e que respeita, apesar de ter que matá-los. No segundo, choca e comove a ingenuidade dos matutos que veem morrer, aos poucos, o companheiro picado por cascavel, sem recorrer ao soro antiofídico, iludindo-se, confiando até o fim nas rezas do curandeiro.

Quanto a *Grande Sertão: Veredas*, considerada a obra-prima do escritor, faço restrição ao seu formato: um “tijolo” de mais de 450 páginas, sem divisão em capítulos e quase sem parágrafos, com uma estrutura narrativa de vai-e-volta, que confunde o leitor, além do esforço que lhe é exigido para vencer frases tortuosas, pontuadas de neologismos e jargões desconhecidos. Na minha modesta opinião, antes de tudo, um desrespeito ao público, para quem, afinal, é feita a literatura.

Mas vamos ser mais objetivos na crítica, recorrendo a dois exemplos concretos. O primeiro é de um conto lido em alguma revista que, infelizmente, não pude recuperar. Lembro apenas do título: “Manantônio, meu Tio”. E posso dizer que, mesmo me considerando um leitor persistente, que encarou obras como *Os Lusíadas*, *Dom Quixote* e *Os Sertões*, daquele texto não entendi nada. O outro exemplo está no livro *Estas Estórias*, e posso comentá-lo. Trata-se do conto “Os chapéus transeuntes”, cuja empulhação começa no título, pois se trata da descrição de um velório.

São 36 páginas, longo percurso para descrever, em linguagem rebuscada, a vigília e o sepultamento de um morto, com o registro da presença de familiares de nomes arrevesados: Junhoberto, Maricocas, Nearquineias, Marmarina, Panegírica, Reneném, Veratriz, Etcetera, Ratapulgo Bugubu... Entre estes, um certo tio Nestornestório, cujo nome é referido 41 vezes, com variações alternadas: Nestorionestor, Nestornestório, Nestorionestor, Nestornestório... Ora, amigos, o que é isto, além de maneirismo, ludismo verbal inconsequente, trato leviano do nosso idioma?

Fala-se, em tom de louvor, que Rosa, com seus neologismos e

sua sintaxe inusitada, construiu uma nova linguagem. E eu pergunto: que mérito há nisso? A missão da literatura não deve ser essa, como afirmou Octavio Paz, já aqui citado. Ou vamos fazer coro a Paulo Leminski, que declarou, em relação a seu caudaloso livro *Catatau*, que seu único objetivo era “torturar palavras, e a sintaxe”? Concluo com Merquior: “O formalismo é o nome geral da consciência estética acometida por indiferença ou insensibilidade em relação à problemática da civilização”.

Por outro lado, faço distinção entre os escritores que **viveram** a realidade de onde extraem a matéria de sua ficção, e os que **investigam e reportam**, como pesquisadores ou jornalistas. Ariano morou até a adolescência no sertão paraibano; José Lins foi criado num engenho do Vale do Paraíba. É o caso também de Melville e Conrad, marujos que falam de suas vivências em *Moby Dick* e *Lord Jim*. E, embora não conheça as vidas pregressas deles, imagino situação semelhante em José Cândido de Carvalho (*O Coronel e o Lobisomem*) e Mário Palmério (*Vila dos Confins*), este, mineiro como Rosa, injustamente esquecido.

Todos esses não configuram o caso do nosso comentado, que apenas seguiu, por 45 dias, uma “comitiva” de gado, com um caderninho ao pescoço, anotando dizeres e falares, que depois reproduziu em seus textos, retrabalhados com sofisticação.

Cabe aqui outro registro, do crítico espanhol Antonio Vilanova: “Os escritores que não têm uma verdade no sangue, raízes, origens, espaço/tempo a que se sintam pertencer e que aceitem ou repudiem, não realizam uma obra. Apenas escrevem livros que até podem ser bons, interessantes ou emocionantes no ato da leitura... mas que não duram na memória do tempo”.

Finalizo com uma especula-

ção que, espero, não magoe os admiradores incondicionais do autor de *Sagarana*. Arrisco uma hipótese explicativa para a notoriedade desse ficcionista, lido por pouca gente e compreendido por ainda menos. Não haveria, mesmo que subconsciente, uma motivação política para exaltá-lo, em contraposição a romancistas “engajados” de alguma forma, como Jorge Amado, Graciliano, José Lins, Rachel de Queiroz (por algum tempo) e outros menos conhecidos?

Todos esses escritores tratam de problemas sociais, mais ou menos diretamente, e podem ter sido incômodos, em período histórico de exacerbação de tendências políticas. Enquanto em Rosa, tomando como principal referência *Grande Sertão: Veredas*, não há qualquer indicação, por exemplo, das motivações dos grupos armados que se digladiavam no interior mineiro, nem da condição social dos combatentes. Por que combatiam eles?

O substrato histórico-social permanece oculto, intocado. Seus personagens parecem atores sem papel, num picadeiro ao léu. Por isso, o autor seria uma alternativa mais palatável para os conservadores e os que veem a literatura apenas como “o sorriso da sociedade”.

Não desconheço a nobre atitude dele, enquanto nosso cônsul na Alemanha, ao facilitar a emigração para o Brasil de judeus perseguidos pelo Nazismo – para o que foi motivado, ressalve-se, pela sua esposa, funcionária do Consulado. Mas, além do declarado misticismo a que me referi inicialmente, com expresso desacordo, não se conhece manifestação político-filosófica sua, a não ser a afirmação de que o maior problema da humanidade é saber se Deus existe... Seria pela condição de diplomata? Aqui deixo a questão, para os apreciadores da sua obra. ✦

Clemente Rosas Ribeiro nasceu em João Pessoa, em 27 de setembro de 1940. É formado em Direito pela Universidade Federal da Paraíba e pós-graduado em Desenvolvimento Econômico. Integrou o grupo de poetas conhecido como “Geração 59”. Publicou *Praia do Flamengo*, 132 memórias, *Coco de roda* (ensaios), *Administração & Planejamento* (artigos) e *Lira dos anos dourados* (textos líricos da sua juventude). Mora em Praia Formosa, Cabedelo (PB).

A voz silenciada de Ignez Mariz



Um tanto desconhecidos do público leitor em geral, mas também do meio acadêmico (salvo alguns trabalhos desenvolvidos), Ignez Mariz e seu romance *A Barragem* têm muito a nos contar em termos de histórias de vida e de ficção. Ser mulher, que escreve romance na década de 1930 no Nordeste brasileiro, assinado com seu próprio nome, nome de família tradicional e com representações políticas bastante conhecidas do cenário paraibano, que traz em sua biografia o primeiro registro de desquite na região, e que seguiu sozinha criando seu filho, tudo isso já indica a que veio essa mulher que,

além de colaborar com jornais e revistas da época, envolveu-se com educação de jovens e escreveu um livro passível de provocar algumas inquietações.

Natural de Sousa, Paraíba, Ignez Mariz escreveu *A Barragem*, em 1934, sendo publicado pela Editora José Olympio em 1937. Em 1994, O Conselho Estadual de Cultura da Paraíba publicou uma segunda edição fac-similar, pela Editora A União, numa coleção intitulada “Biblioteca Paraibana”, e coordenada por Gonzaga Rodrigues. A leitura aqui apresentada se deu, portanto, nesta segunda edição. A primeira, da José Olympio, não foi encontrada sequer no site *estantevirtual*, reconhecido por agrupar um número bastante considerável de sebos de todo o Brasil. Também não consta do catálogo da José Olympio, hoje integrada ao Grupo Editorial Record. Cinquenta e sete anos separaram a primeira da segunda edição. Esse hiato revela o esquecimento a que ela foi colocada. Esquecimento

que só não é total graças, primeiramente, à edição de A União, de 1994, e, em segundo lugar, a alguns pesquisadores que se debruçaram sobre os estudos de e sobre a escritora,

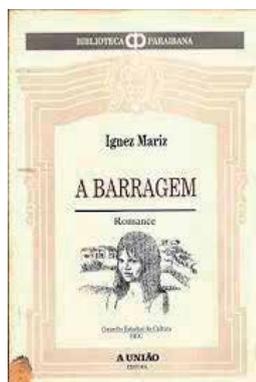
a exemplo de Isaías de Oliveira Ehrich (UFCG, 2009), Marcelo Medeiros da Silva (UEPB, 2018), Ana Maria Cou-

Publicado em 1937, obra é passível de provocar inquietações

ARQUIVO DE BERNADETE MARIZ MELO



Ignez Mariz, aqui com seu filho Paulo Antônio: primeiro desquite na região e romance com nome na capa na década de 1930



tinho de Sales (UFPE, 2005), Elis Regina Guedes de Souza (IFPB, 2020 – ainda em construção), dentre outros.

À medida que esses dados vão aparecendo, vai se fazendo necessária uma reflexão sobre os porquês do esquecimento dessa escritora e de seu romance pelo setor editorial do Brasil. As respostas aos questionamentos que se levanta podem até parecer óbvias. Mesmo assim, vale registrá-los aqui e, quem sabe (?), a partir deles contribuir, de alguma maneira, para o debate. Poderíamos, assim, perguntarmo-nos, por exemplo: 1. Estaria esse esquecimento relacionado a interesses em torno da constituição de um cânone numa época, ainda mais do que hoje, de predominância masculina? 2. Cânone e gênero seriam aspectos afins para se colocar no limbo a obra de uma escritora? 3. O entendimento do que se apresenta como necessário para a constituição do cânone, somado ao entendimento do projeto estético dos regionalistas à época, seriam, também, forças contíguas para afastar essa escritora do mercado editorial e, assim, torná-la desconhecida do grande público leitor? 4. Ou, simples e objetivamente, tratava-se de um romance de qualidade literária questionável?

Discorrer sobre este aspecto da escrita de Ignez Mariz talvez, agora, importe menos do que refletir sobre outras questões referentes, por exemplo, as suas condições de escrita. Afinal, se ela não alcançou uma qualidade exigida por parâmetros de uma crítica dita especializada é devido à possibilidade de ela ter sido tolhida.

Autora de único romance

A Barragem pode ter sido, para Ignez Mariz, o que foi *O Olho Mais Azul* para Toni Morrison, ou seja, “desprezado, trivializado, mal interpretado”, como a própria escritora esta-

dunidense declara no posfácio da edição da Companhia das Letras de 2019. Mas por quê? Porque tem a ver com a sua estreia, portanto, com o exercício ainda incipiente da escrita, com a “falta de sofisticação”, conforme suas palavras, que não estava ao alcance da escritora, ainda. Mas Morrison seguiu na sua trajetória de romancista, publicando outros tantos livros e obtendo o reconhecimento da crítica especializada e do Nobel de Literatura, em 1993.

Como romancista, pelo que se sabe, Ignez Mariz parou em *A Barragem*, romance que, se não se sobressai com destacada qualidade literária, apresenta-se como um exercício de escrita para o que poderia se tornar a escritora. Noutras palavras, o romance pode ser lido como uma promessa do que Ignez Mariz poderia ter escrito em sua vida, posteriormente. Claro que essa reflexão é bastante especulativa e pode em nada contribuir para a interpretação do romance, mas, de alguma maneira, auxilia no entendimento do desprezo pela escritora por mais de meio século.

Açude São Gonçalo

Ainda sobre qualidade literária, se *A Barragem* não entra no rol dos grandes romances, também não significa que não seja uma história muito bem contada. Uma coisa, necessariamente, não diz a outra. E, para além de tudo isso, o romance apresenta alguns elementos temáticos que, por si só, já poderiam interessar ao setor livreiro e, assim, colocar a escritora num lugar de destaque.

São elementos que vão desde questões do feminino, passando pelo vocabulário, por aspectos da política, da cultura, de organizações sociais, trabalhistas etc., para contar a história da construção do açude de São Gonçalo, distrito do município de Sousa, à época, no início da década de 1930. Esse tema cen-

tral agrega os demais temas, pois a história da construção do açude envolve, imprescindivelmente, a história das famílias que tiveram de se deslocar para o local a fim de trabalharem e, assim, poderem sair da condição de pobreza deixada pela seca de 1932.

Como núcleo da trama, tem-se a família de Mariquinha e Zé Marianno, que, ao longo da história, recebe algumas progressões no trabalho de acompanhamento do serviço dos “cassacos”, passando a administrador, pela sua competência, mas, também por saber ler.

Trata-se, portanto, de um romance que traz para sua cena a questão do analfabetismo, revelada como uma preocupação da escritora enquanto pedagoga que foi. O que se pode depreender disso, por exemplo, é que, ao passo que o romance representa uma realidade factual da época, por meio de alguns personagens analfabetos, como Mariquinha, por exemplo, configura-se, também por sua voz narrativa, uma reivindicação pelo ensino escolar, apresentado criticamente como precário.

Maria dos Remédios, por exemplo, filha de Mariquinha e Zé Marianno, é instigada a ir para a escola, tanto pelos pais, quanto pela figura da professora, “auctoritaria, mandona”, a “ilustre d. Eudocia”, conforme descrição do narrador.

Podemos associar à questão do analfabetismo outras questões importantes representadas no romance, considerando a pobreza decorrente da seca no Nordeste, como um elo temático, por meio do qual os demais temas são representados, numa compreensão mais ampla de que, se há pobreza, há analfabetos; se há analfabetos, há atraso; se há atraso, há violência, machismo, patriarcalismo, clientelismo etc. Digamos que tudo isso constitui aspectos de uma sociedade ▶

► que se apresenta como pobre e atrasada, cujos personagens têm como preocupação maior conseguir trabalho na construção do açude, mesmo que sem receber, pontualmente, o parco salário, revelando-se, ainda assim, como a melhor (senão única) oportunidade de sobrevivência dessa gente.

Além desses, outros elementos romanescos que põem a obra e sua autora em destaque estão na investida que a narração faz do tema da modernização, seja pelos comportamentos dos personagens, apresentados em sua grande parte por meio dos diálogos, seja pela representação dos ambientes narrativos, seja pelo próprio enredo, mas, também, pela voz narrativa, já que a configuração desses elementos narrativos está subjugada à ótica do narrador em terceira pessoa.

Pode-se observar essa reivindicação de uma modernização, por exemplo, pelos seguintes elementos: 1. Pela relação de gêneros, na configuração de Remédios, uma personagem feminina que encara o tema do patriarcalismo quando se coloca contrária ao comportamento submisso de outras mulheres, incluindo sua mãe Mariquinha; 2. Pela empatia do narrador para com os “cassacos” no que se refere a alguns direitos trabalhistas, incluindo o direito à educação, portanto ao livro, por meio de uma voz narrativa empolgada quanto à criação do “Syndicato dos Agricultores e Trabalhadores á União”. Vejamos um trecho do narrador sobre sindicalismo, seguido do questionamento de um personagem sobre a necessidade de posto médico na região:

“Pôstos médico? Pra que? Os meninos está bom de saúde...”

Bem de saúde, sendo a verminose e a carie dentaria os seus males menores...

Cooperativistas de nascença,

pois os irmana desde crianças a lucta sontra a calamidade das Sêccas, os operarios nordestinos poderiam ser facilmente syndicalizados. Como podemos, porém, exigir idéas de homens que nunca demoraram um livro entre as mãos?

No Nordéste, a região mais brasileira do Brasil, nós não carecemos somente dagua. Precisamos igualmente de livros. (p, 236).

Atenta-se, também, para a ortografia mantida no romance, tendo em vista que o que parece, às vezes, desvio linguístico, pode não passar de convenção da escrita própria de uma época. Não esquecendo, também, de observar a presença de estrangeirismos, como “flanar” e “toalete”, o que pode decorrer de alguns fatores interessantes, dentre eles, o acesso da escritora aos escritores franceses.

Condicionamentos sociais

Bom, essas ideias ora expostas decorrem de inquietações causadas pela leitura de *A Barragem*, de Ignez Mariz, não apenas pelo que se imprime nas páginas desse livro, mas, também, pelos condicionamentos sociais que conferem ao romance o seu caráter de realidade factual, bem como pelas condições sob as quais essa escrita surge e que incluem ser mulher, sertaneja, nordestina, desquitada, professora de jovens e numa época de predominância masculina no setor livreiro no Brasil.

Várias questões foram, portanto, suscitadas e/ou provocadas por essa leitura e não se pretende esgotar aqui a discussão. Pelo contrário. A ideia é, de alguma forma, provocar o debate sobre questões que estão em torno do mercado

editorial brasileiro, dentre as quais podemos destacar um “lugar de fala” num dos momentos mais significativos da produção romanesca no Brasil, titulado pelo nome de “Regionalismo de 30” ou “Romance de 30”, ou, ainda, “Romance Regionalista”, “Segunda Geração do Modernismo Brasileiro” etc.

Em que pese o projeto estético e ideológico do movimento literário em questão, o Romance de 30 é reconhecido, inclusive, por ter influenciado, numa contramão interessante, algumas produções portuguesas. Por isso, também, destaca-se como um dos movimentos literários mais importantes de nosso país. Mas é no seio desse tão importante movimento que encontramos alguns equívocos.

Um deles, por exemplo, refere-se a outro paraibano da mesma época. Lembremos que José Lins do Rego foi considerado “escritor menor”, por escrever numa linguagem “rude”, apontada como um defeito e, só posteriormente, reconhecida como a força motriz da produção literária do escritor, conforme estudo de Manuel Cavalcanti Proença.

Outros equívocos existem. Relacionados a Jorge Amado, a Graciliano Ramos, por exemplo. Mas não cabe, na brevidade desse texto, ampliar o território. Fiquemos na Paraíba e na possibilidade de, a partir dessas reflexões, talvez poderemos construir um entendimento sobre a escritora Ignez Mariz que, ainda pior do que seu conterrâneo e contemporâneo Zé Lins, foi completamente esquecida pelo setor livreiro nacional e, por isso, quase desconhecida do público leitor. ❖

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

Beatles

em 7 notas

Walter Galvão

Especial para o *Correio das Artes*

1 - Antecedentes da Era Beatles (1960 -1970). A banda fruto agridoce da revolução jazz-rock. A ótima versão da invenção estético-musical da cultura artística afro-americana estadunidense de inigualável repercussão mundial. (Anos 1940-1950, criação do rock'n roll, Paul Bascomb, Wild Bill Moore, William John Clifton - pseudônimo de Bill Haley -, Buddy Holland, Elvis Presley, Chuck Berry, Little Richard, Jerry Lee Lewis...)

Antecedentes Beatles poeticamente considerados. Para além das relações causais e musicais. Como ciclos genealógicos de padrões de sensibilidade em regeneração evolutiva.

Antecedente igual a insinuação intuitiva do conceito de eterno retorno do mesmo. O mesmo anseio cíclico, intergeracional, - geração perdida (Hemingway, Fitzgerald, Paris, anos 1920) e a era do jazz (anos 1920-1930-1940), rebeldes sem causa (anos 1950, Marlon Brando, James Dean) - por mais ar característico das grandes rupturas. As rupturas revolucionárias.

Revolução Beatles: incorporação de instrumentos inco-
muns no pop-rock, novas tecnologias (mellotron, precursor do sintetizador, neto do sampler, estreia em "Strawberry fields forever"), pesquisa de sonoridades, riffs magnéticos panfletários, colagens, ruídos. Fenômeno social urbano híbrido: nova acuidade acústica dos artistas promove expansão - via rádio, TV, cinema, discos em modulação mercadológica monumen-

tal - da cultura sonora e de inédita sensibilidade auditiva do público jovem. A canção popular é arte feita mercadoria. A mercadoria canção, composta para atrair o público, tem recepção de produto artístico.

2 - A revolução, enquanto acontece, para o idealismo, é o princípio de realidade como noção de causa. No existencialismo sartriano, uma situação-limite. Com os Beatles, há uma "tomada de poder" simbólica, não violenta, pelos jovens, na perspectiva, *mutatis mutandi*, da revolução passiva teorizada por Gramsci, e na contramão da revolução radical-jacobina liderada pela juventude cubana. Maio de 1968 aspira à condição revolucionária radical.

A bibliografia de qualquer área e a arte dos anos 1960 exorbitam o uso da palavra revolução. Trata-se, no entanto, de um símbolo vivo inscrito com fogo na pele do tempo. Em 1970, George, Paul, Ringo e John decidem dissolver a banda revolucionária. No mesmo ano, Andreas, Gudrun, Ulrik e Horst anunciam a criação do grupo terrorista revolucionário Baader-Meinhof na Alemanha.

Justamente na Alemanha onde os Beatles, mais precisamente em Hamburgo (shows em 1960-1962), fizeram o laboratório para desenvolver a técnica de apresentações com a qual o grupo conquistou o mundo. O sonho acabou, escreve ▶

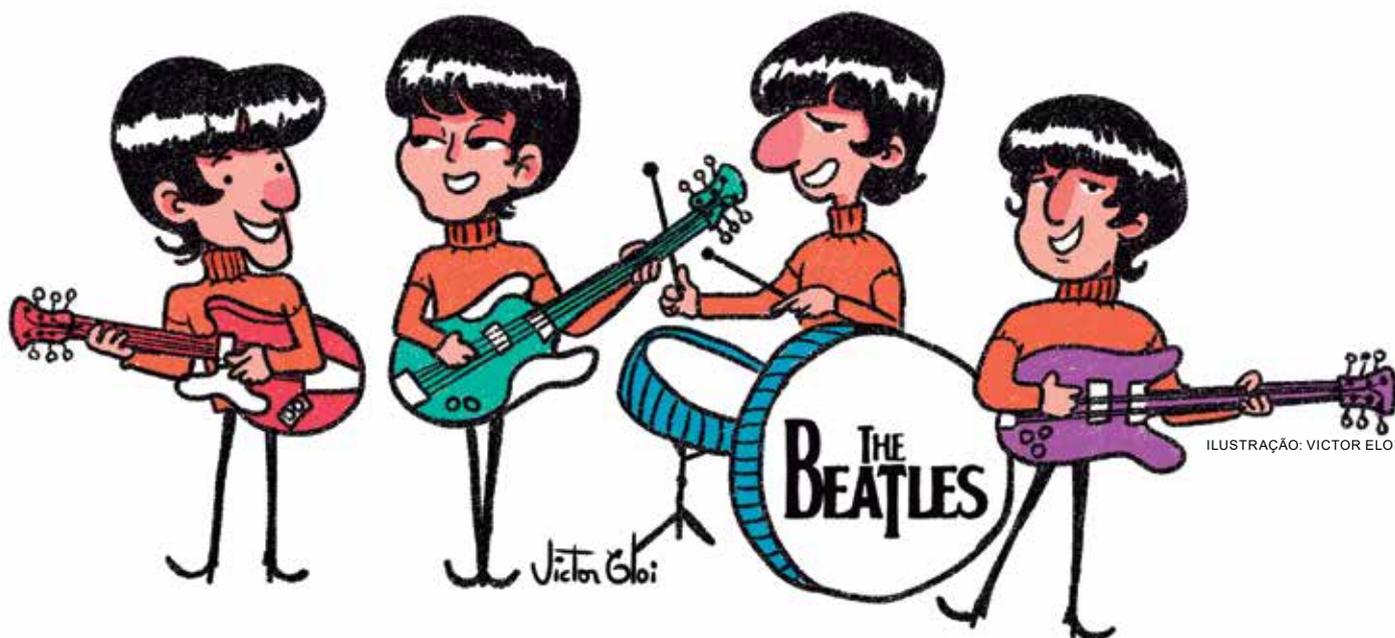


ILUSTRAÇÃO: VICTOR ELOI

- ▶ Lennon em “God” (1970). O pesadelo, não.

3 - Testemunhos sobre tempo (mentalidade) e cultura (comportamento). Um testemunho antecedente Beatles, um faiscar do dilema crítico ético do way of life da América. Os Beatles expressariam criticamente o dilema (destino manifesto, consumismo, moralismo, narcisismo, sucesso acima de tudo, racismo, segregacionismo), amplificando-o em dimensão global por meio de canções a exemplo de “Taxman”, “Piggies”, “Revolution”, “Black bird”, “Baby you’re a rich man”...

“Não são os oceanos que nos isolam do mundo - é o jeito americano de olhar as coisas. Nada se realiza aqui a não ser projetos utilitários. Aprende-se a respeito de cerveja, leite condensado, produtos de borracha, comida enlatada, colchões infláveis etc, mas não se vê nem se ouve nada a respeito das obras-primas da arte. Para mim, parece nada menos que um milagre os jovens da América jamais ouvirem nomes como Picasso, Céline, Giotto ou que tais”.

O depoimento é de Henry Miller, romancista referência dos jovens beat. Está em *O Pesadelo Refrigerado*, relato de viagens. O ano é 1939, quando ele retorna do longo período morando em Paris. É nesse mesmo ano em que Charlie Christian toca, e grava pela primeira vez nos EUA, uma guitarra elétrica com a orquestra de Benny Goodman.

4 - Dante revolucionário contra o deserto cultural. Dez anos depois do que afirma Miller, em setembro de 1949, está escrito o seguinte no diário de Jack Kerouac:

“Agora, enquanto escrevo, estou muito feliz e não tenho sequer um pensamento na cabeça. Arte é infelicidade (?) Ócio, ócio - estou lendo “La Vita Nuova”.

O deserto intelectual dos jovens vislumbrado na reflexão de um Miller niilista é refutado dez anos depois pela voz de um autor também importante na cultura estadunidense de uma nova geração. Ao anunciar mergulho em Dante, nos poemas de *A Vida Nova*, Kerouac não só evidencia uma curiosidade intelectual im-

portante para fundamentar artisticamente o repertório da literatura emergente, como divulga um conjunto de textos publicados entre 1283 e 1292 que, à sua época causou, por força de seu experimentalismo, impacto semelhante aos textos da geração beat do qual o autor de *On the Road* foi um dos mais expressivos criadores.

Dez anos depois, 1959, indica Russel Jacoby em *Os Últimos Intelectuais*, a revista *Life* publica o seguinte: “Eles zombam, virtualmente, de todos os aspectos da sociedade americana atual: mãe, pai, política, casamento, cadernetas de poupança, religião organizada”. A opinião ainda não era sobre os Beatles. A zombaria era protagonizada pelos escritores e escritoras beat. Mas em 1964, quando os filhos diletos da revolução jazz-rock chegaram aos Estados Unidos, houve um crítico que acusou a letra de “Please please me” de ser uma apologia ao sexo oral.

Em 1969, John Lennon, célula originária da banda, filósofo do neo-rock - Caetano Veloso diz serem os Beatles uma nova chave da cultura rock, o neo-rock gênero evolutivo do rock’n roll - imerso no psicodrama das rupturas pessoais, símbolo burguês do rock star entre a neurose e a autoconsciência, pede, numa canção, uma chance à paz.

5 - Os Beatles foram imitados por jovens do mundo inteiro. João Pessoa e Campina Grande tiveram bandas cover dos Beatles nos anos 1960. Os Quatro Loucos (JP) e Sebomatos (CG), os mais ativos na Paraíba.

Bráulio Tavares, Zé Ramalho, Vital Farias, Mestre Fuba e Elba Ramalho, entre outros, foram músicos de conjuntos inspirados nos ingleses.

Artistas que declaram a influência dos ingleses: Gil e Caetano, Os Mutantes, Kurt Cobain, Kiss, Oasis, Beach Boys, Roberto e Erasmo, Luiz Caldas, Billy Joel, U2, Ozzy Osbourne, Zé Ramalho, Célia Cruz, Los Mustangs, Dodô

e Osmar, Nirvana, Bruce Springsteen, Blur, Supertramp, Electric Light Orchestra... Uma multidão. Sem falar naqueles que soam à maneira dos fab four, mas sem nada declarar, como é o caso de Elton John.

6 - A canção jovem da banda é a nova escola. Som e imagem do grupo conquistam a indústria cultural na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos. A guitarra eletriza a emoção, a música popular redefina padrões comportamentais e estimula novas propostas e respostas sensíveis de uma geração.

A banda inglesa de Liverpool (Ringo, Lennon, George e Paul) fenômeno de massa internacional, expressão de uma nova poética mítico-ideológica da cultura pop agora eletro tecnificada. A música, com eles, conquista status de novo idioma tonal ao nível de um idioma artístico a oferecer novas experiências ao público, notadamente uma experiência de totalidade. Com ela, o público se identifica, vivencia emoções, amplia a sensibilidade.

7 - Na totalidade, uma das categorias do entendimento da filosofia idealista teorizadas por Kant, se afirma a convergência da unidade (dos integrantes da banda) e da pluralidade dos sentidos das canções. Os conteúdos emocionais comunicados em letras e acusticamente pelo grupo nas canções refletem sobre natureza, vontade, mundo e destino. A agenda dos anos 1960 decantada no mais ousado dos álbuns do pop-rock: *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*, de 1967, 700 horas de estúdio, cinco meses de gravação, quatro prêmios Grammy. Eis a música rock dos Beatles: esse fazer-sentir dionisíaco dançável e reflexivo. Mas que se desdobra em esfera cultural autônoma na trama da contracultura do pós-guerra. Um jeito de ser e de estar. Uma forma de pensar. Um mundo em aberto a nos seduzir com música de ontem. Música também para hoje e para sempre. ✖

Walter Galvão é jornalista e escritor paraibano. Cantor de baile nos anos 1970 em João Pessoa, fez cover dos Beatles integrando o conjunto musical Santana’s.

O louco do arquivo em PDF



ILUSTRAÇÕES: REPRODUÇÃO



M

uito já se escreveu sobre o louco de palestra, aquele sujeito que comparece a qualquer evento – do congresso científico à reunião de condomínio – e nunca perde a oportunidade de pedir a palavra para fazer “uma rápida colocação”. Se você nunca viu um louco de palestra, é muito provável que você mesmo seja um, embora muita gente defenda que se trata de um fenômeno sobrenatural, de uma entidade maligna que vaga livremente pelos centros culturais apenas esperando a oportunidade de se manifestar. O espírito do louco de palestra é invocado sempre que alguém segura o microfone (verdadeiro para-raio pra esse tipo de maluco) e dá aquelas três batidinhas com a ponta dos dedos, geralmente provocando um estampido ou um som cortante, que fere os ouvidos. Não é uma microfonia, mas o barulho do demônio sendo liberado e tentando tomar o corpo de alguém. A partir daí, meu amigo, melhor ir embora: ele pode encarnar em qualquer um.

Eu não queria dar uma de louco de palestra aqui, fazendo uma intervenção longa e óbvia sobre um assunto que nem é o ▶

◆ ao rés da página

► que está sendo discutido. Mas é que o personagem sobre o qual falarei hoje tem muito da personalidade do seu primo-irmão. É algo como um louco de palestra que ficou meio tímido e parou de ir aos eventos, começando a alimentar aspirações literárias e transcrever suas “colocações”. Ele perambula pelas redes sociais de escritores, jornalistas, agentes, editores e professores de literatura. Você não o conhece, mas vez por outra ele surgirá no palquinho do seu chat privado cheio de boas intenções, partindo das gentis saudações para uma solicitação singela e aparentemente inofensiva. Acredite: ele vai transformar sua vida num inferno digno de uma vinheta do Supercine.

“Você pode ler uma coisinha que eu escrevi?”

Trata-se do louco do arquivo em PDF – e antes que você me pergunte se podem variar os formatos, ele mesmo esclarecerá que sim, pode enviar o arquivo em Word também, mas como se sabe o arquivo fechado é mais seguro, menos suscetível a alterações e sobretudo ao plágio (um dos pesadelos do louco do arquivo em PDF). Evasivas não o detém: uma coisa que a vida lhe ensinou é a ser persistente, em sua constante busca por uma aprovação que lhe vem sendo negada, seja pelas grandes editoras que se recusam a publicar o seu trabalho, seja pelos leitores que não compraram os seus livros já publicados, seja ainda por outras vítimas anteriores de sua loucura que ou jamais responderam suas mensagens ou deixaram por alguma razão de respondê-las.

Os argumentos são razoáveis, você mesmo já se viu nesta situação aflitiva e foi provavelmente o louco do arquivo em PDF dos seus amigos mais próximos. Você ou trabalha com leitura crítica ou conhece alguém que trabalha e recomenda ao louco seus préstimos, mas o louco ou já chegou a pagar pelo serviço e não tem mais dinheiro ou simplesmente nunca teve dinheiro mesmo,



empenhou toda uma pequena fortuna na edição da trilogia que ele acreditava ser capaz de revolucionar a literatura contemporânea mas foi claramente vítima do mau trabalho da editora ou de um jornalismo cultural oportunista e preguiçoso, pautado pelos prêmios literários e por leitores que preferem comprar o livrão do Youtuber da semana em vez de boa literatura.

Você topa baixar o arquivo em PDF. Você faz a ressalva de que lê devagar no computador e se despede, volta para suas leituras em papel, mas o discurso do louco é quase lúcido de tão convincente e se transforma agora num pano de fundo para todos os livros que você escolheu ler em vez do dele, você é também um culpado pelo seu fracasso – olhando preguiçoso o Portinari da galeria, enquanto o Bispo padecia no armário do hospício... Você abre o PDF e descobre que a “coisinha” que o louco escreveu são mais de 300

páginas de puro delírio ilegível e que não é muito diferente do discurso de alguém que, possuído pelo espírito do louco de palestra, conseguisse a proeza de tomar o lugar do palestrante e de fato substituí-lo na mesa.

“Bom dia”, pipoca como que por coincidência um inbox do louco do arquivo em PDF, e você sabe que já há neste inbox uma cobrança velada. Uma cobrança que vai continuar existindo todas as vezes que o louco do arquivo em PDF disser: “Não sei se você já começou a ler, mas...”, e de repente a loucura do louco do arquivo em PDF está tomando você, já é maior que a sua própria loucura, você escreve duas páginas de um texto sem pé nem cabeça, fecha o arquivo e envia para os amigos antes de publicá-lo.

No inbox, a pergunta:

“Você pode ler uma coisinha que eu escrevi?” ❖

Tiago Germano é escritor, autor do romance “*A Mulher Faminta*” (Moinhos, 2018) e do livro de crônicas “*Demônios Domésticos*” (Le Chien, 2017), indicado ao Prêmio Jabuti. Mora em João Pessoa.

Soneto da mulher que acorda

A noite surge, e teu rosto nela foge.
Um Azul-de-Lear, véu de avelã
A voar névoas e sombras da manhã,
Até que o Sol te encubra e te console.

A luz clareia o quarto em que tu dormes.
Sua cor vazia esparsa as malhas brancas
E as rendas dos lençóis de tua cama,
Até que um alvar dúctil tudo absorve.

É dia, e teu olho arpeja como o Sol.
Clarina, grasna, gralha, abre teus cílios
Qual galhos no arboreto do arrebol,

Como árvore que nasce por entre círios,
Um pássaro que se alça e – duplo golpe –
Abre as asas a um voo de precipícios.

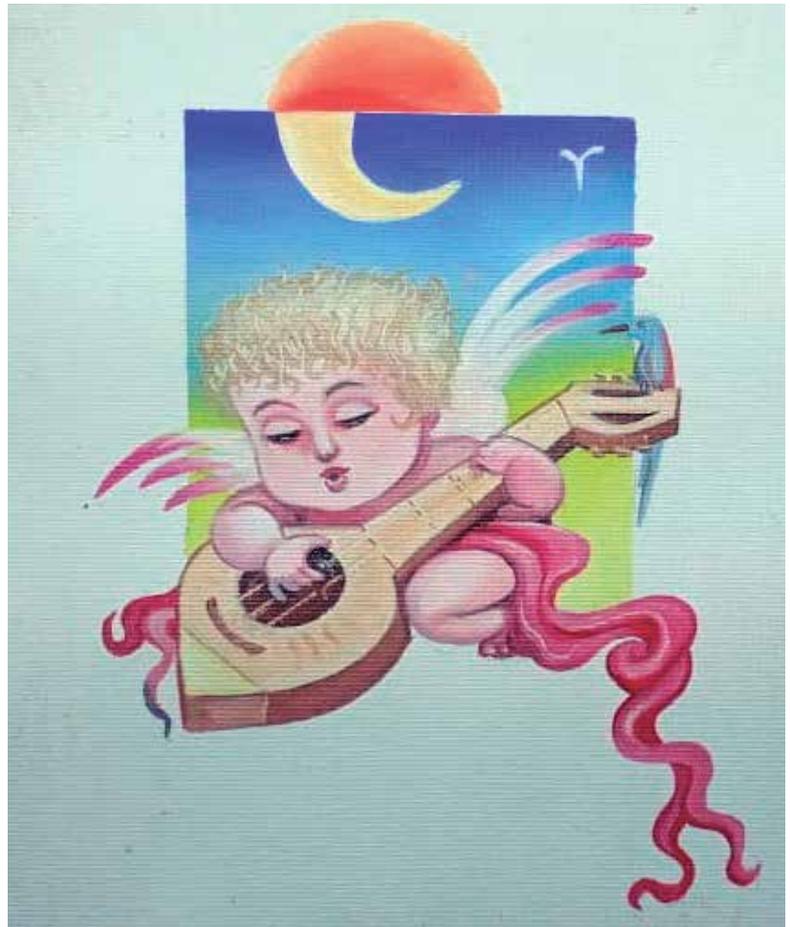
Soneto a um Anjo

Tocam teus dedos comovente acorde,
que emula ao ressoar tuas manhãs
vermelhas. Tuas asas – o recorte
de nuvens enfronhadas em danças –

Balançam sutilmente teu doce
Alaúde. Que música louçã
escutas? Que Celeste timbre entoas?
Acaso Deus consagra o coração?

Vejo que agora voas! Um anjo (és?)
tão pequeno que assombra tamanha
Beleza, cujo assomo faz do reles

humano, húmus. Lembras tu do estanco
que fui, que sou? Se não, vê tu: talvez
não te espante meu canto neste pântano...

*Soneto dominical*

O domingo nasce mais claro e quente,
sob um Sol de fornalha, intenso e forte.
Meu corpo adormecido e indolente
em vão procura abrigo que o conforte.

Mas se busca, ainda estando dormente,
as sombras contra o Sol, nada o socorre.
Das fístulas de fogo, para além de
torpor, meu corpo como círio escorre.

Do nada, uma nuvem aparece
cheia de afrescos em fractais de chuva.
Cortina de avelã, uma fagulha

de cristais radiados – anoitece:
as ondas irisadas da laguna
refratam o céu negro em volutas.

Van Gogh

Amarelo, o feno
parece flutuar
sob um azul azul.

Azul

Amarelo, o trigo
esmilhara-se ao vento
como um tiro surdo.

Surdo

entre a cor & o som,
a Noite se projétel
de estrelas e texturas.

Abutre

Vulto sobre os Aqueus – o
o perigo é
Plenipotenciário. Sabem-
no,
As *aves* rapaces.

Abrem as asas e flanam.
Os Aqueus mortos, todos,
sobram no campo,
infectam,
mas o Abutre lhes come
dos outros
A memória do corpo.

Cortesã do inferno

nas mãos, não carregas
que não mão e braço
de teus amantes.

teu robe vermelho
esconde o inferno
e o riso do rei.

Dançam, gritam, brincam
Mortos, descarnados –
Súbito, és tu.

*Amor*

Dizem que teus olhos se
veem/ límpidos/ como uma
águia entre sóis/
lívidos/ como, entre
lençóis, seios túmidos/
vívidos

Dizem que disto

vem Amor.

FOTO: REPRODUÇÃO



Daniel Sampaio de Azevedo, natural de João Pessoa (PB), é autor da plaquete *Terror Sagrado sob o Sol de Meio-dia* (Mondrogo), lançado em 2019, participou da antologia *Todo Começo é Involuntário: A Poesia Brasileira no Início do Século 21* (Lumme editor), organizada por Claudio Daniel, e já teve poemas publicados pelo *Correio das Artes*.

Alguns fatos sobre o ato de ler

André Ricardo Aguiar
Especial para o *Correio das Artes*

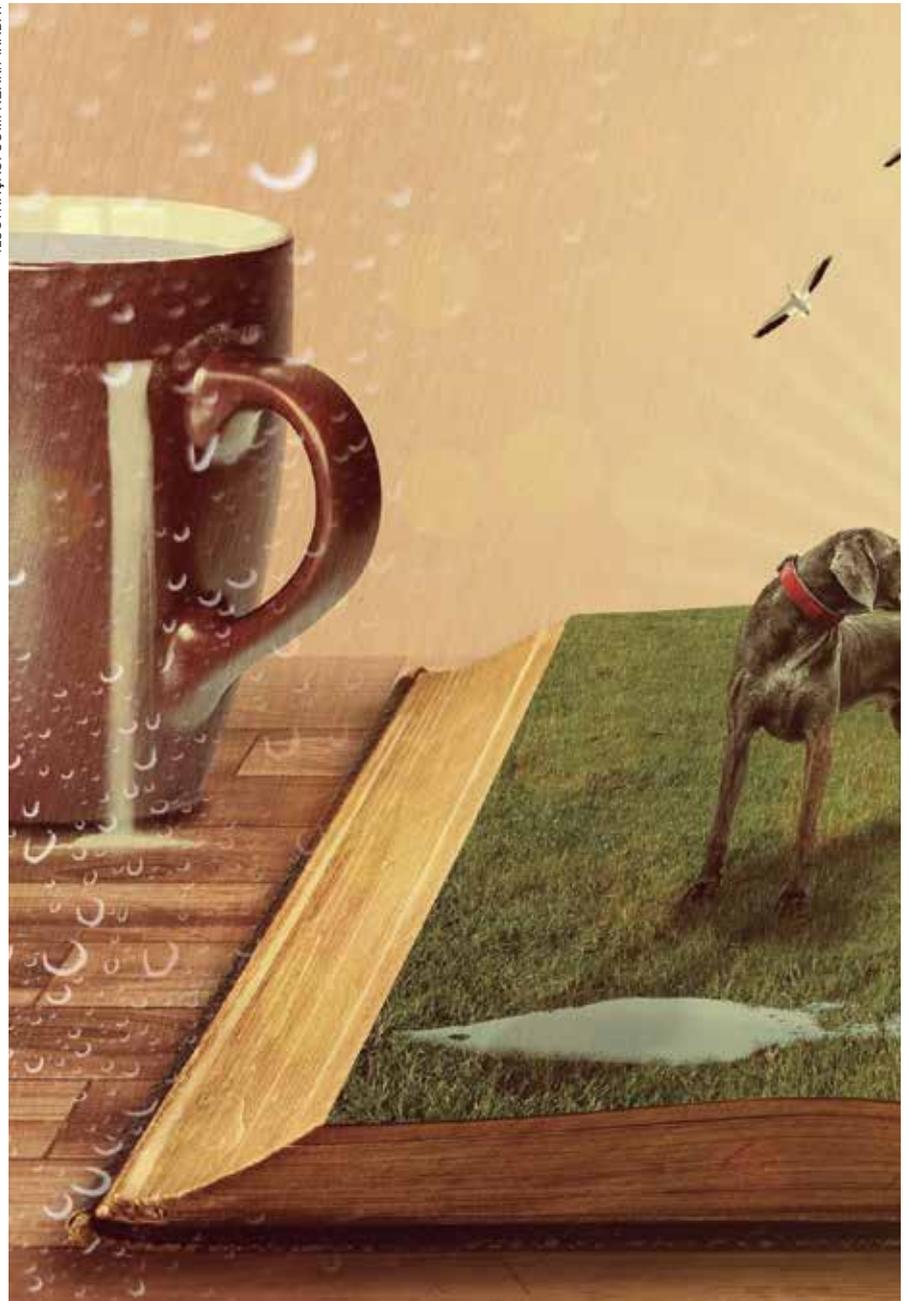
Dizem que a memória é branca, só algumas vezes ganha uns tons. A minha tem cor de papel, pode ser amarelado, vá lá. E cheira. Os cinco sentidos ganham então uma ambientação, prontos para um resgate. Digo isto porque virou moda citar fatos a respeito de gente. Daí, quando invento de me buscar, cavar nas reminiscências, só encontro livro. Livro e leitura. Nos primeiros lampejos, José Lins do Rego. Eu li *Menino de Engenho* quase de uma talagada, mel dos bons, daquele que você acha que o que está lembrando é mais seu do que o personagem Carlinhos. Não é isso que faz a melhor literatura? Tornar o que é dos outros nosso. Foi a mesma coisa com o Lobato, um dos itens que virou fato corriqueiro. Obra lida, obra domada. Só minha. Sítio.

Lá vem mais memória. A cor, o tom é meio pastel. Cor de uma gaveta. Meus primeiros livros amontoados feito um jogo de dominó, combinados. Toda biblioteca deve começar assim, humilde, o rastro do leitor. Dei vários apelidos a esta gaveta: caverna, limbo. Chamava assim, de estimação. Entrou muito livro nesta gaveta até dar lotação. E procurar outro cavadoiro. Até lembro que o primeiro poeta a ter entrado por lá foi o Drummond, naquela ediçãozinha do *Literatura Comentada*. Depois outros e outros. Mas o itabirano era a base. Me fez lembrar outro fato, anterior a essa chance de ir empilhando livros. Os livros da família, mais precisamente, dos avós. Bote mais cor amarelada, quase com o amarelo de uma réstia de sol. É que vi o *Vidas Secas* numa edição de papel jornal, dando sopa, num quartinho dos fundos. Ninguém ia lá. Coisa de guardados

de um tio. E o velho Graça não me deu ainda aquele estalo, mas nunca esqueci a sequidão da descoberta.

Cor é uma entidade da memória, agora sei. Do amarelo-andante vem a imagem do carteiro me entregando pacotes generosos em peso e medida, os livros do círculo do livro. Antes, numa revista, tínhamos uma ideia do que pedir. Eu pedia mais Agatha Christie. Queria o mistério a todo custo. Mas algumas coisas eram bem claras pra mim, e foi se firmando, dando seiva ao leitor que hoje sou. Como o seguinte fato: leitor se mexe. Não pense que não. Quando se quer ler, lê-se em todo canto, em movimento, em posição fetal. Li *Eça* numa viagem de trem e Machado em fila

ILUSTRAÇÃO: COMFREAK/PIXABAY



de banco. Antes de chegar à estação ou ao caixa, guardava o livro para ler quando pudesse.

Há fatos de cores mais esmaecidas. Por exemplo, como não pude devolver certos livros. Não é culpa minha. Talvez, por uma questão de destino, livro escolhe dono. O empréstimo foi firmado por uma confiança, mas quando o dono apaga os rastros, some, ganha o mundo. A quem devolver. Na dúvida, guardo o livro. E livro guardado vai adquirindo parentesco. Vai ficando como irmão, primo, o que for. Um belo dia, ele tem a nossa marca, as nossas impressões. Uso capião, uso copiado.

Uma cor que não abandono, cheirar livros. Penso que isso foi cultivado com obras novíssimas,

saídas da tinta, do útero da máquina. Mas voltei a ter a libido de abrir livros velhos no sebo. O ato é aceito, afinal, somos ratos. Para roer é um pulo. Mas fico no cheiro. Fato. É como uma aproximação, uma sedução. E parece até dizer mais da gente. Como que dizendo: eu estive desabrochando em outros narizes. Tenho pólen. Daí, cheiro livro. Alguns até não são lá essas coisas, mas a curiosidade é maior.

Opa, um clarão, mais resquícios de memória. Para você que

queira perguntar mais de mim, com perguntas meio interrogatório, como quem zapeia o instante, aí vai. Sim, fato azul, meu primeiro poeta foi mesmo Drummond. E sim, vermelho, li Dante em condições infernais. E tenho toques, tocs, então ta valendo, vou pra livraria com espírito de fiscal, quero o livro tal, íntegro. E para o resto dos dias brancos do ano, tenho o mesmo número de fatos sobre o ato de ler. Mas isto só lendo com a vida. E ela segue em novas cores. ✦

André Ricardo Aguiar é autor de livros publicados pela Patuá ('A Idade das Chuvas', poesia; e 'Fábulas Portáteis', contos). Também atua na literatura infantil, publicando 'O Rato que Roeu o Rei' (Rocco) e 'Chá de Sumiço e Outros Poemas Assombrados' (Autêntica), ambos selecionados para o PNBE. Em breve, no prelo, *Da Existência Enquanto Gato*, a sair em breve. Mora em Florianópolis (SC).





Isolamento social, ventilação e apneia

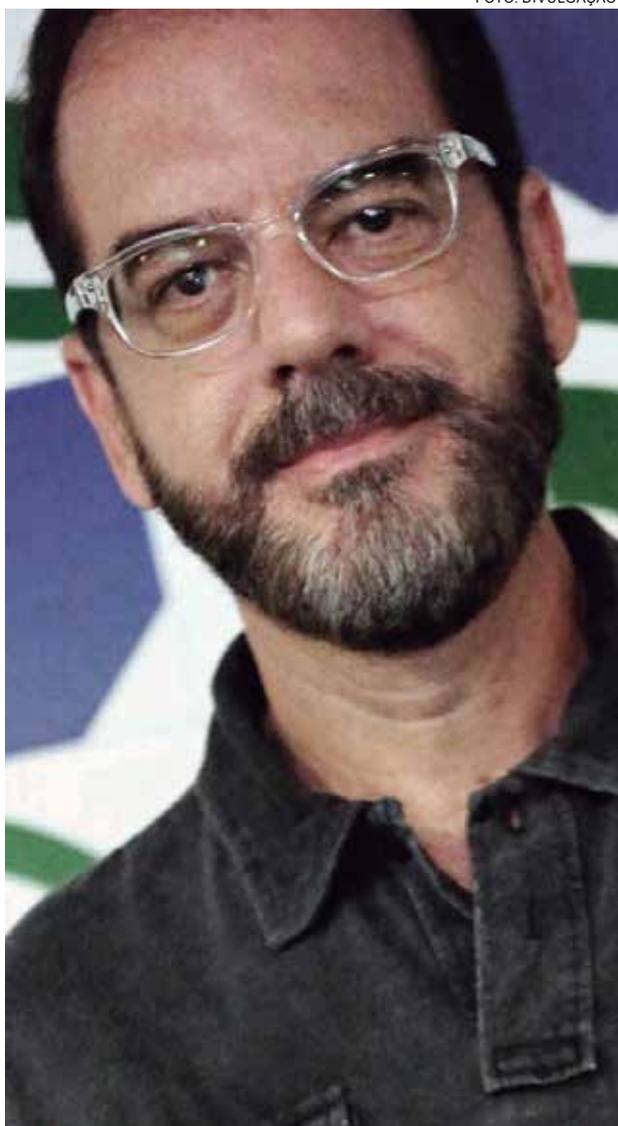


FOTO: DIVULGAÇÃO

Alberto Bresciani: seu livro, desde o título, é um feliz achado e em tempos de isolamento social e afins, ganha especial realce

Quando o poeta Alberto Bresciani escreveu e publicou *Fundamentos de Ventilação e Apneia* (S. Paulo, editora Patuá, 2019), ainda não se falava em coronavírus. Porém, não deixa de ser indicial que a literatura, mais uma vez, antecipe a realidade. Senão, consideremos o que uma das estrofes do poema “Metabolismo” pontua:

Pode ser que um vírus se espalhe,
Uma brand new de gripe
Todo acaso pode ser letal

Me lembro que o saudoso Bóris Schnaidernann, em uma de suas aulas, nos dizia que o cinema existia na literatura antes de ser inventado pelos irmãos Lumière, com os planos de câmera, iluminação, fade out e fade in etc. Iúri Lótman, pai da Semiótica Russa, na mesma direção, não hesita em afirmar que as artes antecipam as tecnologias.

Bem, falávamos da poesia de Alberto Bresciani, e é o que importa aqui. Seu livro, desde o título é um feliz achado em qualquer época. Nesta nossa, de isolamento social e afins, ganha especial realce. Friso: sua poesia não é destinada apenas a este momento, a esta circunstância: ela transpõe o agora porque é: 1) linguagem poética transtemporal e 2) imersão na condição humana. Ou como diria Pound: linguagem carregada de significado.

O livro de Bresciani possui duas partes/dois pulmões: 1) Ventilação espontânea e 2) Apneia. Ambas são



'Fundamento de Ventilação e Apneia' vale-se da mais fina linguagem coloquial e poética sem nenhum cacoete literário. Lê-se o livro como se estivéssemos numa sessão de cinema

coloquiais mas têm, no entanto, distintas dicções poéticas. E tal procedimento oxigena o livro. Lembro-me que comentando *Incompleto Movimento*, livro de estreia do poeta (2011), escrevi: “A poesia de Alberto Bresciani tem um dos pés na busca do coloquial e outro na tradição clássica. Ora acerta, ora não. Ele parece almejar uma descontração da linguagem, mas tolhe-a com construções que lembram a poesia canônica bem comportada. Aquela poesia que nos remete aos neoclássicos, aos parnasianos e até – parece paradoxo – aos simbolistas”.

No livro seguinte, *Sem Passagem para Barcelona* (2015), ele faz uma transição entre o primeiro e o agora lançado. Pois *Fundamento de Ventilação e Apneia* vale-se da mais fina linguagem coloquial e poética sem nenhum cacoete literário. Lê-se o livro com desembaraço e leveza tais como se estivéssemos numa sessão de cinema assistindo a um bom filme. E, se faço a comparação com cinema, ela não é gratuita. Desde o livro de estreia, o mundo imagético é uma das dominantes da poesia brescianiana.

Na primeira parte, o “trata-

mento literário”, para valer-me aqui de uma expressão cara a Cortázar, tinge-se de tal naturalidade que lemos os poemas em um ritmo que chega a dispensar seus títulos. A poesia flui em música e imagens. A narratividade é de tal forma fluida em ritmo e melodia, que o tema se faz música e dança para o leitor.

Mas há o outro lado da moeda. O medo do inevitável, a crueldade da evolução dos acontecimentos e a inexorabilidade da sequência dos fatos apavorantes ganham igualmente os sentimentos e a cumplicidade de quem lê. A forma poética imanta. Há desespero e regozijo, febre e gozo, temor e alívio. Pode o leitor vivenciar a catarse, ou o distanciamento brechtiano. Depende de seu grau de consciência/vivência poética. De toda forma – com ou sem trocadilho –, a arte pulsa e impulsiona-se enquanto provocação. Regozijo ou flagelo, cabe a cada um.

VERSOS COMO

E então um tombo da cama para a vala
de corpos passados nos desperta,
assusta e empurra e estamos de pé

são um cutucão no leitor apático, ou ao menos, desligado. O que ele fará com este desenredar-se, só a ele lhe cabe. À poesia, a sequência de vogais fechadas (poucas) e abertas nos versos acima, bem como as con-

soantes línguo-dentais e bilabiais entre surdas e sonoras, desenham o tombo e o abrir-se para o despertar do novo mo(vi)mento.

No poema a seguir, a urgência do aproveitamento de cada instante faz-se na brutalidade de atos desesperados de felicidade. O poema que leva o nome de um multicolorido peixinho moçambicano de apenas seis centímetros, “*Nothobranchius Rachovii*”, traz a convocação sob forma concisa, leve e breve:

Façamos como *killifishes* africanos
: que explodem as cores mais violentas,
Cusparamos agora todo som, ódio, fúria

Sabemos que tudo se vai à brevidade
de um único ano e nossas vidas nunca
terão a chance de beber outra chuva

A segunda parte, igualmente narrativa, ao abdicar da terceira pessoa e da fluência rítmica, opta por abrir mão de alguma indagação e mistério. E por trabalhar certa cadeia de sons com mais cadência.

Agora as emoções nascem de um eu que fala, via de regra, diretamente ao leitor. Mas como aquele é também alguém interessado, parte do problema, a empatia se estabelece com rapidez. Embora com menor taxa de adesão. A dicção da voz poética, ainda que em alta, tem menor amplitude que na primeira parte.

Esta parte, ao ser aberta com uma epígrafe dúbia – “Que a vida não tinha cura, / o tempo me ensinou, e mais tarde” – orienta-se com seguidos movimentos de oxigenação e sufoco, ventilação e apneia. A epígrafe desenha os movimentos que esta seção terá. Poemas como “*Escape*” e “*Corvos*” desenham o percurso da vida que se afirma e se nega, avança e retrai, pois a vida não é unidirecional. Antes: é complexa, bastante complexa – e os tempos, côncavos e convexos.

ESCAPE

Tanto rumor nos ossos e ainda
Esperamos a válvula, alavanca
Que desarme, alavanca
Que desarme artefatos fatais,
Espalhados pelos companheiros
De causa, doces irmãos, pais

Erga-se o velame, abra-se o ar,
Venha outra voz, convencimento
De que vale ainda respirar
Neste mundo ou em outro plano
Imaterial, se mais houver além
De nervos vocacionados ao fim

Retorne o tempo gasto no nada
E reconheçamos nossos quartos,
Feridos e mortos, os fantasmas,
Por mais que relutem em abandonar
A cena de sangue que nos retrata
Acreditar pode ser o estopim da queda.

CORVOS

Não via os corvos,
mas eram corvos,
prendendo o tempo
E eu criava pombos

Quando você saiu,
as sombras
tinham penas negras
e ficaram pela casa,
pela garganta,
as suas penas

Ontem entendi
e acendi a luz.

Eis uma das belezas de **Fundamentos de ventilação e apneia**, de Alberto Bresciani: colocar a palavra em primeiro plano, privilegiar o lugar da linguagem poética e, concomitantemente, anexar elementos essenciais da vida pessoal e social. De hoje? De hoje e de sempre. Pois sua poesia não é didática e sequer datada. A atemporalidade é sua marca histórica. Ela é aliada do leitor que busca ver beleza.

Ver beleza é afundar os dedos no peito até alcançar o coração com as mãos quentes e acolher-lhe os pulsares: os todos-inteiros e os quase-quereres. As migalhas trituradas e as dores de imensos vermelhidões sangrando coágulos. A beleza da entrega e da recusa. Do amor e da indiferença. Do temor e da licenciosidade. Do mar e do semáforo fechado. Esta é a oferenda, o ofertório, o dom, a dívida do mundo de poesia que Bresciani nos brinda com ventilação e brisa.

Beleza para todos os tempos, num livro maduro, elaborado, sólido – e, acima de tudo, muito bonito. ■

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

Lau Siqueira

Uma máscara cairá sobre o seu rosto

Os dias se arrastam
numa velocidade
sem limites. No entanto,
sabemos que nada saiu
do lugar.

As ruas estão plenas:
caos e silêncio na espera
de uma normalidade tão
mais louca que a memória
das noites sem estrelas,

sem nuvens, sem lua...

Aquelas que pesam. Perdem
altitude. As que escondem
nossos passos. Comem nossas
sombras e prometem não
amanhecer.

Um inimigo invisível corre
pelas calçadas com motivos
para destruir. Devastando
o silêncio que somos quando
nos tiram o ar.

A morte e a vida caminham
lado a lado. Trocam flores
e trocam tapas. Se escondem
no medo de nunca mais voltar.

(suspiro)

Hoje foi um dia sisudo.
Troquei sementes de cedro
e jacarandá. Não porque
sejam eternas, mas por
serem a própria resistência.

O ignóbil passeia nas redes.
A farsa grotesca da miséria
não esconde a tristeza ou
a tatuagem sangrada dos
que não temem a eternidade.

Mas quando amanhecer
ainda estaremos aqui.
Vamos comer o que sobra
da vida que pouco temos.



ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVO

Outros serão metade, ou
quem sabe até bem menos.
Alguma coisa invisível
nos jogou contra a parede.

Tudo é mar e tudo é sede.
No alto de um prédio
tremula uma sentença.
Estamos seguros como
o suicida antes do salto.

Lau Siqueira

“Eu me interesso pela linguagem porque ela me fere ou me seduz”.
(Roland Barthes)

É bárbaro o que não voa,
mas nos joga pelos ares.
Como se fôssemos
a dobra de toda leveza.

A vida é um susto.
E eu abri mais uma
cerveja.



Lau Siqueira é escritor e poeta. Publicou os livros 'O Comício das Veias' (1993), 'O Guardador de Sorrisos' (1998), 'Poesia Sem Pele' (2011) e 'Livro Arbítrio' (2015), entre outros, além de integrar diversas antologias nacionais. É natural de Jaguarão (RS) e mora, há 30 anos, em João Pessoa (PB).



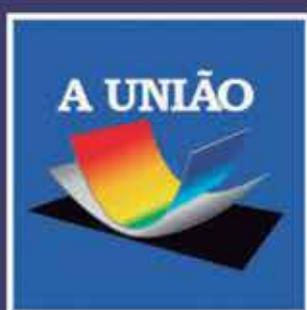
Modos *de orações*

Você escava argumentos luzidios, faz-se de espavorido e suores lhe escapam do rosto, relampejam à réstia da luz que pende do poste na rua. Você é irregular – irriga e enxuga. Intenta me levar aos gramados da praia para a tal caminhada fria, vil no jeito de observar as pernas mais fornidas. Durante tempos me submeti, compus modos de orações para te reter, imobilizar teus passos com sapatos bem polidos. Averigui teus bolsos, achei areias em teus ouvidos. Procurei pistas em teus cotovelos, que um dia chegaram da rua azuis. Teus botões da camisa nova eu comi às pressas, triturei, temendo tuas palavras postergadas para depois do sopapo. Sempre ocultei as assinaturas impressas no meu corpo – as tuas sinistras assinaturas. E de tudo restou esse agora, esse tapete onde observo formigas se acenderem e que, de repente, são apagadas pelos tênis do meu filho que entra da escola e que, sempre obtuso, fechado, sequer me dilata um bom dia. ✖

ILUSTRAÇÃO: TONIO



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



127
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 127 anos de história.

Fale com A UNIÃO

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

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

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

Diário Oficial (83) 3218.6533
wdesdiario@epc.pb.gov.br

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

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



EMPRESA PARAIBANA
DE COMUNICAÇÃO



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