

Correio das Artes

Suplemento
literário do
Jornal A União

Novembro - 2020
Ano LXXI - Nº 9
R\$ 6,00




Exemplar anunciado no Jornal A União apenas para assinantes. Nas bancas e representações, R\$ 6,00

'Aruanda', 60 anos

Cenário das filmagens do seminal documentário paraibano, conheça como está a Serra do Talhado hoje. Série de textos analisa e revisita a obra, bem como a trajetória de seu diretor, Linduarte Noronha.



A cultura dá um gás a mais na sua vida. A PBGás dá um gás a mais para a cultura.



Ser uma empresa paraibana é acreditar e investir na Paraíba. Em nossas raízes e identidade. Por isso, a PBGás dá o gás para que a cultura do nosso estado ocupe todas as ruas, praias, casas e praças. Do Litoral ao Sertão.

Nos últimos anos, a PBGás apoiou:

Salão de Artesanato da Paraíba.
Bloco Cafuçu Carnaval 2019 e 2020
Festival Jacumã Fest 2020
Projeto Interatos 2018 e 2019



PBGÁS
COMPANHIA PARAIBANA DE GÁS

@pbgás_



De volta à Serra do Talhado

Um retrato de um quilombo - longe, seco, pobre - marcaria profundamente a história do audiovisual da Paraíba há exatos 60 anos. Sob o olhar e a sensibilidade de um jornalista faro-fino, que na segunda metade dos anos 1950 se dispôs a subir uma serra, no lombo de um jumento, conforme narrou, certa vez, o desembargador Simeão Cananéa (1920-2007), então juiz da comarca de Santa Luzia e encarregado de descortinar a Serra do Talhado ao repórter Linduarte Noronha (1930-2012), que faria, antes do filme, uma reportagem para o jornal A União.

Aruanda fez 60 anos este ano e, a reboque da data, o **Correio das Artes** mergulha no universo do filme e de seu realizador, que teria feito 90 anos também em 2020. Análises acadêmicas e reportagens especiais procuram dar ao leitor um panorama da abordagem e da importância do filme, considerado um dos precursores do cinema novo, movimento que marcou toda

'Aruanda' fez 60 anos em 2020 e, a reboque da data, o Correio das Artes mergulha no universo do filme e de seu realizador, que teria feito 90 anos também em 2020.

uma geração na história do audiovisual brasileiro. Motivo de sobra para que *Aruanda* seja estudado dentro e fora do país.

E eis que seis décadas depois, nossa reportagem voltou ao Talhado, reencontrou, ao menos, uma personagem do filme - a Neusa - e refez alguns

passos de Linduarte e sua equipe, que se embrenharam na aventura de produzir um filme na Paraíba rural do final dos anos 1950.

O material que vem a seguir tem como propósito ser uma boa fonte de consulta para quem procura informações sobre *Aruanda*. Por isso, resgatamos, a partir do livro *Aruanda Jornada Brasileira*, organizado pelo professor João de Lima, uma elucidativa palestra que Linduarte Noronha proferiu a respeito do seu filme, em 2001.

O próprio João descreve, em texto exclusivo, o perfil do cineasta pernambucano, cuja vida e a carreira se desenrolaram em João Pessoa, na Paraíba, enquanto outro acadêmico, o também professor Lúcio Vilar, lança luz sobre o aspecto fílmico da obra, constituindo, o conjunto, um arcabouço valioso para estudo.

Boa leitura!

O editor

editor.correiodasartes@gmail.com

índice



CLARICE LISPECTOR

Escritores Ronaldo Werneck e Joaquim Branco escrevem sobre a autora de 'A Hora da Estrela', que faria 100 anos dia 10 de dezembro.



CRÔNICA

A partir de um ensaio autobiográfico da escritora Alice Walk, Ana Adelaide Peixoto discorre sobre os múltiplos aspectos da mulher.



ENSAIO

O poeta Ângelo Monteiro, autor das líricas que compõem a obra 'Todas as Coisas Têm Língua', é tema de ensaio do acadêmico José Mário da Silva.



CLARISSER

A personagem de Ingrid Bergman no filme 'Stromboli' levou a colunista Analice Pereira a uma crônica sobre uma moça sertaneja.



OUIDORIA:



SECRETARIA DE ESTADO DA COMUNICAÇÃO INSTITUCIONAL

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

Aruanda é um filme autóctone⁽¹⁾

Linduarte Noronha

(1) Transcrição da palestra do cineasta Linduarte Noronha no evento 'Aruanda - Conferências e Debates', realizada em João Pessoa no dia 25 de junho de 1999, numa promoção da Fundação Pedro Horta. Texto publicado originalmente na plaquete 'Aruanda - Tributo a Linduarte Noronha' (Editora Universitária - UFPB) e, posteriormente, publicada no livro 'Aruanda - Jornada Brasileira' (organização João de Lima, Fundação Ulysses Guimarães - João Pessoa, PB).

Aruanda é o resultado de fortes reportagens jornalísticas e fotografias. Houve uma influência direta das reportagens de David Nasser, na revista *O Cruzeiro*, nos anos 1950. Eram reportagens demolidoras com textos de David Nasser e fotos de Jean Manzoni. Eu sempre gostei de fotografias, desde a adolescência, nos tempos de Lyceu. Comecei com reportagens na velha *A União*, com textos meus e fotografias minhas. Depois, fiquei correspondente da revista *A Cigarra*, que desapareceu. Fiz reportagens, uma delas ganhou prêmio na Tchecoslováquia, a 'Os donos da lama', sobre pegadores de caranguejos.

O grande impacto que eu senti foi de luminosidade, quando eu vivia fotografando

do o litoral, quando subimos a serra para fazer a reportagem com o Dulcídio Moreira, que era correspondente do (jornal) *Estadão*, cada um fez seu texto. Ele fez pro *Estadão* e eu fiz o meu para *A União*, 'As Oleiras de Olho D'água da Serra do Talhado'. O *Estadão* deu um título que jamais esquecerei: 'Talhado não é mais que uma longínqua favela'. O Dulcídio não gostou do título. Eu fiz a reportagem e já de olho na iluminação, porque isso é que dava um pavor no Rucker (Vieira, fotógrafo e montador), também porque ele nunca tinha fotografado cinema, tinha feito fotografia, como eu. A gente vem da fotografia. Ele perguntou como é que se começa essa coisa e ficou assim...

Pois bem, essa fotografia que eu fiz do mangue, eu não poderia usar a mesma técnica no alto Sertão, pois simplesmente não funcionaria lá. Se eu fosse insistir, as fotografias queimariam todas. Nós tínhamos que trabalhar às quatro horas da tarde, combatendo a super iluminação que havia em Santa Luzia.

Eu já tinha sentido o problema três anos antes, quando fui fazer uma reportagem em Olho D'água, na Serra do Talhado, e quando revelei as fotografias, senti o excesso de luz. Foi quando Rucker estava se preparando para esse processo e perguntava: "Para quê se precisa de câmara com luz, se já tem luz demais no Sertão?"

Quando me perguntam sobre o cinema documentário, respondo que este é um cinema subdesenvolvido por excelência; respeitando os mestres que são os maiores gênios do mundo da fotografia e documentário, mas há uma série de conotações que foram tiradas para Aruanda dentro da afinidade, e essa afinidade, eu posso garantir, foi fotográfica. Foi através das reportagens fotográficas 'Feira de pássaros' e 'Os donos da lama'.



FOTOS: ARQUIVO A UNIÃO

Linduarte (o último, à dir.) no debate que deu origem ao texto destas páginas, em 1999

FICHA TÉCNICA

Título: Aruanda.

Direção, argumento e roteiro: Linduarte Noronha.

Assistência de direção: João Ramiro Mello; Vladimir Carvalho.

Produção: Linduarte Noronha; Rucker Vieira.

Fotografia e montagem: Rucker Vieira.

Local de filmagem: Serra do Talhado (PB).

Música: 'Piauí' (Interprete: Confraria dos negros)

Instrumentista: Manuel Pombal (pífano)

Canção: 'Oh mana deixa eu ir' (Interprete: Othamar Ribeiro; Instrumentista: Naldo Tobias)

Duração: 21min21seg

Gênero: Documentário

Lançamento: 1960

Formato: 35mm

P&B



SINOPSE: A história de um quilombo formado em meados do século 19, por escravos libertos no sertão da Paraíba. O filme, da mesma época da inauguração de Brasília, mostra uma pequena população, isolada das instituições do país, presa a um ciclo econômico trágico e sem perspectivas, variando do plantio de algodão à cerâmica primitiva. O curta é considerado um dos precursores do Cinema Novo."

▶ SALÁRIO EM BOMBONS

Eu tive de enfrentar, também, o problema do ator natural. Tinha um menino que não queria saber de nada. João Ramiro sabe disso, chegou até a ficar com raiva de mim porque a gente demorava muito lá, cinco semanas, mas eu tinha embeijado por ele, esse menino não sai, não anda, tem medo de todo mundo, não fala! Aí um dia, eu perguntei: O que é que você mais gosta na vida? Ele disse: bombons! Aí eu lhe dei um saco daqueles bombons vermelhos, que quando cai no chão fica dois anos, a tinta no chão, chamava “pimentão”, né? Foi o salário dele.

Das coisas mais intensas que eu vivi, a convivência com aquelas pessoas de lá, aconteceu com João Carneiro. A gente repetia, andava, parava, voltava, mas ele se submeteu e, numa ocasião, ele olhou para mim e disse: Seu Lindro-lindro - ele me chamava assim - eu sei agora como é esse negócio de cinema. O senhor faz aos pouquinhos e depois, emenda tudo. Em cinema tem dessas coisas.

Mas o *Aruanda* tem disso, são muitas perspectivas. Eu tenho uma correspondência lá em casa do (cineasta carioca) Alberto Cavalcanti (1897-1982). Eu escrevi para ele dizendo que tinha interesse em fazer documentário no Nordeste e ele me escreveu dizendo: Faça! Ninguém nunca ouviu o farfalhar dos coqueiros nordestinos na Europa, nem o marulhar das ondas dessa parte do Atlântico. Isso foi antes dele vir fazer *O Canto do Mar*, em Recife, onde o conheci. Quer dizer, é o negócio da terra. É aquela coisa do Tolstoi: escreve sobre tua província.

MECÂNICO DA MELHOR QUALIDADE

Pois bem, *Aruanda* tem, por base, uma experiência anterior, não só minha, mas do Rucker também. Ele, além de excelente fotógrafo, tem um aspecto que vocês não conhecem: ele também é um mecânico da melhor qualidade. Ele é capaz de des-

montar e remontar uma câmara, por mais sofisticada que seja. Em plena Floresta Amazônica, ou no Sertão, ele não tem problema com câmara. Ele começou a me mostrar, uma vez, e eu fiquei apavorado! Por sinal, eu conheci o Rucker assim, na Rádio Tabajara, quando eu cheguei com uma camerazinha pendurada no pescoço e ele perguntou se ela estava em ordem. Eu respondi que estava com um problema na lente, uma mancha. Ele pediu a câmara, foi no laboratório da rádio, desmontou e consertou a máquina.

Ele era nossa fábrica, nossa oficina de câmaras. Qualquer problema, ele resolvia. Infelizmente, não está conosco, está lá para o Acre, trabalhando. Ele não teve nenhum curso de fotografia, nem de fotografia para o cinema, nem foi influenciado por ninguém. Um talento nato! A captação da luz nordestina é dele mesmo, não teve influência de ninguém. No meu livro de memórias, eu vou detalhar isso.

COMO SURTIU O TÍTULO 'ARUANDA'

Mas o problema de *Aruanda* é de muitas perspectivas. O negócio do nome, do Vanildo Brito (um dos fundadores da Geração 59), aquilo foi uma troca de ideias que nós tivemos na porta d'A União. Eu vejo a obra de Nina Rodrigues, *O Negro Brasileiro*, que, para mim, é o maior estudioso da cultura negra, e ele começou a abordar em torno das corruptelas do nome *Aruanda*. Faz uma análise do nome *Aruanda*. Jamais eu iria colocar um título como “As Oleiras de Olho D'água do Talhado”. E tinha “Canaã Negra”, mas não deu certo, porque seria a falsa terra prometida. Então, o que me despertou foi o (escritor maranhense) Nina Rodrigues (1862-1906), ele também é etnólogo e o Vanildo amarrou o negócio. Fiquei um pouco em dúvida, mas acabou ficando “*Aruanda*”.

Linduarte Noronha (1930-2012) foi um jornalista, crítico de cinema, cineasta e professor de cinema. Como jornalista, foi premiado por diversas reportagens. Atuou na Rádio Tabajara e no Jornal A União. Como diretor, foi responsável pelas curtas '*Aruanda*' (1960) e '*O Cajueiro Nordestino*' (1962), e ainda '*O Salário da Morte*' (1971), o primeiro longa-metragem de cinema paraibano.

TRILHA SONORA

Mas *Aruanda* é Nordeste mesmo, no duro! Quando foi para fazer a música, apareceram uns falando em clássico, mas foi o (cineasta mineiro) Humberto Mauro (1897-1983) que me chamou e disse: Não mudo o que você quer fazer! Eu já estava com a coisa bem popular, o Manuel Pomal no pífano. O Otamar Ribeiro, na época, fazia um programa de televisão de música folclórica nossa. E era uma coisa fazer música para cinema. Eu não me lembro por que foi escolhida a música 'Oh Mana deixa eu ir'*. Eu tenho impressão que já foi influência do velho Villa-Lobos, com os arranjos dele em piano. “Oh Mana deixa eu ir” virou uma 'Bachiana', faz parte dos números**. Mas eu não queria só o instrumental. Parece que foi Noaldo Tobias, que sabia a letra decorada, que ensinou a Otamar Ribeiro.

São essas coisas que me obrigam a fazer esse trabalho sobre *Aruanda*, são detalhes que só quem passou por tudo isso pode escrever, lembrar, uma colcha de retalhos daquilo que vai se juntando, a parte musical, os pífanos... Uma vez gravando, ele já estava com 93 anos, seu Manuel parava e dizia: Esqueci o resto! Daí a gente parava e repetia, num gravador cassete. Foi um dia todo. Os acordes, só quem sabia era ele. Aliás, seu Manuel não era de Pomal, estava em Santa Luzia há muito tempo.

Mas eu já falei demais! ❖

* a cantiga popular 'Caicó', extraída do folclore brasileiro.

** O compositor Heitor Villa-Lobos utilizou a cantiga o terceiro movimento da 'Bachianas Brasileiras nº04'.

Serra do Talhado, 60 anos depois

QUILOMBO ONDE FOI FILMADO 'ARUANDA' RESISTE ÀS RUÍNAS DO TEMPO E, COM POPULAÇÃO MAJORITARIAMENTE IDOSA, SE PROTEGE CONTRA O CORONAVÍRUS

Lusângela Azevêdo
lusangela013@gmail.com

A história de um quilombo, criado em 1860 pelo negro e madeireiro conhecido por Zé Bento, no alto da serra, para dificultar o acesso dos brancos que queriam recapturar escravos fugitivos, é considerado um marco do cinema paraibano e um dos precursores do movimento Cinema Novo.

O filme *Aruanda* nasceu em 1960, no semiárido nordestino, no alto da Serra do Talhado, a 700 metros de altura e mais de 20 quilômetros de distância do município de Santa Luzia, Região Metropolitana de Patos, no Sertão da Paraíba.

O curta-metragem brasileiro de quase 22 minutos de duração mostra o cotidiano dos descendentes de escravos, residentes no quilombo Olho d'Água da Serra do Talhado, suas jornadas

de plantio de algodão e feitos de cerâmica "primitiva".

A louceira Antônia Carneiro dos Santos, 68 anos, uma das mulheres do "barro", como são conhecidas, foi uma dos protagonistas do filme dirigido pelo pernambucano Linduarte Noronha (1930-2012). Na época, com apenas 8 anos, ela relatou a dificuldade durante as gravações: "Nós saía de casa sete horas do dia, depois que tomava o café. Nós descia andando, assim pra onde ele (Linduarte) dissesse que era pra ir, agente ia", recorda Antônia Carneiro, mais conhecida por Neusa, 60 anos depois do lançamento do filme.

Além da pequena Neusa, também participaram do filme Paulino, Erílio e Maria, respectivamente pai, irmão e madrinha da menina. Eles aparecem logo no início do filme, representando quando Zé Bento partiu com a família de uma fazenda do Piauí, em meados do século 19, à procura de um lugar para viver. "Pai ganhou 12 mil réis para fazer a feira", contou Antônia Carneiro. ▶

FOTOS: LUSÂNGELA AZEVÊDO



FOTO: REPRODUÇÃO

Neusa, em 2020, e em uma cena do filme, ao lado do pai, Paulino Carneiro (no detalhe): "Pai ganhou 12 mil réis para fazer a feira"



A Escola Aruanda, que inspirou o nome do curta-metragem, ainda está lá, mas encontra-se desativada

› POPULAÇÃO IDOSA

Segundo especialistas, a palavra “Aruanda” está presente nas religiões afro-brasileiras, sobretudo na Umbanda, bem como no Espiritismo brasileiro, e descreve um local no mundo espiritual que varia muito de acordo com a corrente religiosa, mas que, de modo geral, poderia ser equiparado a uma espécie de paraíso espiritual.

Mas, conforme dona Joana Carneiro, o nome do filme faz referência à Escola Estadual José Bento Carneiro de Maria (Grupo Aruanda) - o educandário leva o nome do fundador da comunidade -, primeiro prédio construído na comunidade, no ano de 1967, durante o governo de João Agripino Filho. Hoje, a escola está desativada e com as paredes em ruínas.

A exemplo de outras comunidades rurais, devido à falta de chuva, muitos dos seus moradores migraram para a cidade. E a comunidade que no passado abrigava mais de mil pessoas, hoje se resume à apenas oito famílias, distribuídas em poucas casas. E, assim como o filme, que atinge a sua “melhor idade”, a população do Talhado, hoje, se tornou uma população idosa, que sobrevive penas da aposentadoria.

“Não choveu mais, o algodão, que era o boi do pobre,

acabou e o povo foi embora tudo, e ficou muito desabitado aqui, o Talhado”, comentou Joana Carneiro.

Passados 60 anos das filmagens de Aruanda, e mesmo com a visibilidade que o filme trouxe para a região, o Talhado não teve muitos benefícios no tocante a sua infraestrutura.

A comunidade parece esquecida no tempo. Daquela época para cá, só podemos destacar a chegada da energia elétrica, cisternas com água encanada e alguns banheiros, que foram construídos pela prefeitura de Santa Luzia. Não existe posto de saúde e o médico só sobe a serra uma vez a cada mês para atender à comunidade.

Vale ressaltar que, devido à pandemia do novo coronavírus, os poucos habitantes restantes no Talhado estão evitando a entrada de pessoas “de fora” na comunidade. Por a população ser majoritariamente idosa, a comunidade do Talhado é mais vulnerável à ação do vírus e a complicações decorrentes dele.

Para evitar preocupações futuras e dar mais segurança aos moradores do quilombo, a nossa equipe fez o teste rápido de covid-19, utilizamos máscaras e o álcool em gel a 70% o tempo todo. ▶

“

“Não choveu mais, o algodão, que era o boi do pobre, acabou e o povo foi embora tudo, e ficou muito desabitado aqui, o Talhado.”



› TEMPO BOM

Joana Carneiro dos Santos, de 86 anos, é uma das moradoras mais antigas do Talhado. Ela foi casada por quase 70 anos com Sebastião Braz, bisneto de Zé Bento. O casal teve 12 filhos, 50 netos, 48 bisnetos e cinco trinets.

Totalmente lúcida em novembro de 2020, ela contou, com riqueza, os detalhes daquela época. “Nesse tempo aqui era um tempo bom. O povo tinha milho, feijão... tinha algodão, corria muito dinheiro aqui. As mulheres faziam potes, caldeirões, frigideiras e ferros de engomar, tudo de barro, e iam vender na feira de Santa Luiza, ao lado do mercado público”, contou Joana Carneiro.

Joana contou que o então jornalista Linduarte Fernando de Noronha e a pequena equipe formada por ele, Vladimir Carvalho, João Ramiro Mello (1934-2003) e Rucker Vieira (1931-2001) ficaram hospedados na casa da sua mãe por 40 dias, tempo em que duraram as gravações. “Na época, eu tinha 26 anos e tinha que carregar água no lombo do jumento para eles tomarem banho”, recordou Joana, entre risos.



SUSTENTO QUE VEM DO BARRO

Os descendentes do Talhado que deixaram a “terra mística” à procura de condições melhores para as suas famílias na cidade, hoje residem na comunidade quilombola urbana, em Santa Luzia, e ainda retiram do barro a sua fonte de renda.

Eles fundaram a Associação Comunitária das Louceiras Negras da Serra do Talhado, um galpão com 11 mulheres que ainda fabricam louças de barros para vender na feira da cidade e

nas cidades vizinhas.

“O conhecimento de como confeccionar uma panela é um saber passado oralmente entre gerações. A mãe paneleira ensina suas filhas, e depois ensina suas sobrinhas e suas netas, até que venha outra geração e repasse para a seguinte”, enfatizou Gileide da Silva Ferreira, presidente da associação.

Lusângela Azevêdo integra a equipe de reportagem do Jornal A União. Mora em Patos (PB). ✦

As louças de barros ainda respondem pelo sustento dos moradores do Talhado.

No alto, Joana Carneiro, cuja casa abrigou a equipe durante as filmagens de 'Aruanda'

Lusângela Azevêdo é jornalista e integra a equipe de reportagem do Jornal A União. Mora em Patos (PB).

Aruanda: zeitgeitz paraibano

Lúcio Vilar

Especial para o *Correio das Artes*

A Paraíba celebrou, com todas as honras, os 50 anos do curta-metragem *Aruanda* (doc, p&b, 22min, 1959/60), durante a realização do Fest-Aruanda do Audiovisual Brasileiro em 2010 e já estamos prontos para reprisar a efeméride do filme que atinge a condição de sexagênario neste breve e fatídico 2020. Para tanto, uma ampla e plural mesa-redonda reuniu críticos, docentes, estudantes, pesquisadores, cineastas, jornalistas e, claro, o diretor Linduarte Noronha (1930-2012). Revitalizar análises pretéritas e desvelar novos contornos e olhares sobre a obra que alterou, em definitivo, o *modus operandi* para documentar a realidade brasileira, foi a tarefa sobre a qual a mesa se debruçou durante três horas e meia de debates. Este ano, porém, não teremos a presença de seu diretor, morto em 2012.

Por se tratar de uma obra clássica - afinal, passados todos esses anos ainda se discute sobre a força estética de sua narrativa - convém revisitar, ainda que brevemente, alguns conceitos-chave, determinantes do reconhecimento de sua importância e das ressonâncias históricas ao longo dos decênios que se seguiram até hoje. Na lar-

“

“Aruanda é a metáfora prévia dos rumos do Cinema Novo.”

(MARÍLIA FRANCO)

FOTO: PLÍNIO SALGADO/ESTADÃO CONTEÚDO



Glauber Rocha não titubeou em eleger 'Aruanda' e 'Arraial do Cabo', obras fundadoras do moderno documentário brasileiro

gada dessa travessia *aruandei-ra* (1960-2020), a figura do jovem Glauber Rocha (até então só havia realizado o curta-metragem *O Pátio*), vai ocupar papel relevante na disseminação dos bons ventos que iriam saudar o filme paraibano no sudeste do país.

É fato que o documentário dirigido por Linduarte Noronha ganhou repercussão nacional antes mesmo da primeira exibição pública, em São Paulo, durante o I Congresso da Crítica Cinematográfica Brasileira (1961). E o foi pelas mãos do baiano que teria assistido ao filme, um ano antes, no lendário laboratório Líder, no bairro de Botafogo, Rio de Janeiro.

“[...] o estouro do filme, a zoadada em torno de *Aruanda*, começou por causa do Souza. Porque o filme já estava pronto na Líder, as cópias entregues a Souza, quando um dia eu chego lá na sala dele e ele me disse: “Olha, eu fiz um negócio que você talvez não vá gostar”. “O que é?” “Chegaram uns cabras de cinema por aqui hoje, um tal de Glauber e outros aí e eu mostrei teu filme a eles. No dia seguinte vinha uma manchete no *Jornal do Brasil*: “Dois documentários importantes: *Arraial do Cabo* e *Aruanda*”, Glauber Rocha”.¹

É também verdadeiro, portanto, o fato de que o jovem cineasta ficara profundamente impactado com as imagens do documentário naquela ‘reservada’ sessão. Desse momento (no laboratório) até a publicação de um longo artigo, assinado por ele e publicado no *Jornal do Brasil*, foi um pulo. O texto, hoje uma peça clássica, vai refletir uma visão profundamente crítica do autor acerca do que havia sido produzido até a década 1950; documentários um tanto marcados pela escassez de substância social e contundência política – que seriam a tônica da década de 1960 – além da carência de ousadia de linguagem.

Glauber Rocha não iria, pois, ▶

¹ “Arraial do Cabo”, curta-metragem rodado em 1959 e dirigido por Paulo Cesar Saraceni.

- ▶ titubear em eleger *Aruanda e Arraial do Cabo* enquanto obras fundadoras do moderno documentário brasileiro da segunda metade do século 20.

“Noronha e Vieira entram na imagem viva, na montagem descontínua, no filme incompleto. *Aruanda*, assim, inaugura também o documentário nessa fase de renascimento que atravessamos”.²

Estava posto, portanto, um contraponto e/ou a quebra de um cânone do gênero via paradigma instituído pelo Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE). *Aruanda* deslança, por sua vez, uma vertente de que a própria cinematografia *glauberiana*, entre outras da década, seria tributária, especialmente no que tange a fotografia de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, e de Nelson Pereira dos Santos com *Vidas Secas*, segundo vai apontar Vladimir Carvalho com muita propriedade:

“(...) basta dizer que *Vidas Secas* foi realizado, ou pelo menos veio à luz, em 1963, portanto, quatro anos depois de *Aruanda*, tem a mesma proposta de fotografia do filme paraibano. A proposta de *Vidas Secas* é uma cópia *ipsis litteris* do que *Aruanda* conduz como fotografia, numa fotografia próxima, aparentada com a gravura popular, de grande contraste, que não escamoteava, que não encobria a luz nordestina, que não queria filtrar a luz, queria era mostrar.”³

Paulo Emílio Salles Gomes, por sua vez, não seria menos cirúrgico na apreciação crítica de *Aruanda*:

[...] documentário em estado bruto [...], produz ecos profundos no espectador e cria expectativas. A caminhada de uma família escrava que procura a paz de um planalto longínquo tem uma universalidade bíblica e prolonga suas raízes no cerne mais íntimo da longa e insuportável miséria



Linduarte Noronha, no começo da carreira: imagem viva e montagem descontínua inauguraram um estilo no documentário brasileiro

brasileira. A figura de um negro nu – saci poético, inocente e condenado –, trotando pelos caminhos ásperos ou subindo em galhos esqueléticos para contemplar ninhos de pássaros, talvez assuma o significado de um manifesto artístico.⁴

Em sua revisão crítica do cinema brasileiro, publicada em 1963, Glauber iria reafirmar o que apontara antes, desta vez com mais ênfase e mais categórico a despeito do *curto-circuito* provocado pelos dois filmes (*Aruanda* e *Arraial do Cabo*): “O que assinaléi em 1960 sobre *Aruanda*, sustento até hoje, e mais, depois que o revi várias vezes nos últimos dois anos.”⁵

Aruanda vai acentuar, fundamentalmente, até pela precariedade das condições técnicas de sua

produção (uma única câmera 35 mm cedida pelo INCE, sem dispor de rebatedores de luz, entre outras adversidades enfrentadas), o lema que se tornaria emblemático do movimento cinemanovista (uma ideia na cabeça, uma câmera na mão), cujos desdobramentos iriam desaguar numa geração de novos cineastas-documentaristas, na Paraíba, como Vladimir Carvalho, João Ramiro Mello, Ipojuca Pontes, Manfredo Caldas, Juran-dir Moura, entre outros.

Artigos, dissertações e teses tomaram o filme como objeto de estudo e pesquisas nas últimas cinco décadas, e a impressão que se tem a partir de tais leituras é que há sempre um viés novo a ser descortinado, redescoberto. Como ocorreu no seminário, também no ▶

² ROCHA, Glauber. Documentários? “Arraial do Cabo” e “Aruanda” – Jornal do Brasil – de 6 de ago. 1960 - p. 4 - Suplemento Dominical.

³ Testemunho de Vladimir Carvalho para o livro “Dos Homens e das Pedras – o ciclo do cinema documentário paraibano (1959-1979) / José Marinho. Niterói: EdUFF, 1998.

⁴ Oriundo do artigo Fisionomia da Primeira Convenção, publicado no jornal O Estado de São Paulo, Suplemento Literário, edição de 26 de Nov. de 1960.

⁵ ROCHA, Glauber. Revisão crítica do cinema brasileiro. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.



Bernardet, testemunha ocular da primeira exibição pública de 'Aruanda' em SP: crítico recebeu bem o filme paraibano, mas anotou uma certa ingenuidade da parte do diretor

- ▶ Fest-Aruanda (2007), com a presença do ensaísta Jean-Claude Bernardet e do cineasta Silvio Darrin, de onde emergiu a constatação, pouco abordada, de um terço de *Aruanda* fazer uso de dispositivos da narrativa ficcional. O debate que se seguiu retomou aos primórdios do gênero de não-ficção e a experiência *flaerthyana* em *Nanook of the North* (EUA/1922).

Bernardet, que foi testemunha ocular da primeira exibição pública do filme paraibano em São Paulo (na Primeira Convenção da Crítica Cinematográfica em 1961), por sua vez, publicaria após o festival um novo artigo intitulado *Aruanda como objeto mental*, num claro desdobramento do debate ocorrido na Paraíba.

Aliás, embora o professor da ECA-USP tenha sido um dos autores das críticas positivas em relação ao curto paraibano, em 1961, Linduarte Noronha refutou um de seus textos publicado n'O Estado de São Paulo (seção literária), em que "admite" que *Aruanda* possa ter sido guiado por certo grau de ingenuidade. "Penso que o seu autor não sabia

do valor do conteúdo que plasmava", apontou Bernardet ao que Noronha respondeu, elevando o tom e colocando a questão em seu devido lugar: "Pouco sabe nosso prezado crítico quantos sacrifícios tivemos para o estudo e pesquisa do grupo negro da serra do Talhado. É preciso que o leitor saiba que a análise em referência, é de plena aceitação ao filme, de tal maneira que eles (os sulistas) admitem que nós o realizamos 'ingenuamente', isto é, 'acertamos' como um jogo de bicho, 'por acaso'. [...] Esclareço-o apenas que o nordestino torna-se autodidata, quando lhe falta mestres, e suplantamos o pieguismo infantil, o euforismo, para procurar um pouco mais de penetração. Se assim não tivesse sido, como se poderia ter realizado *Aruanda*, que você tanto aplaudiu e escreveu a análise

polêmica? O agradecimento pelo seu interesse no documentário, com o lembrete de que ele não foi fruto de mero acaso".⁶

Mas, o que, efetivamente, é possível acrescentar de novo sobre o filme que se encaminha para se tornar sexagenário? Salientaria, por um lado, o protagonismo feminino de sua narrativa, até hoje um terreno absolutamente *virgem* de pesquisas, conforme constatei em recente doutoramento concluído. Chamaria a atenção, sobretudo, para alguns elementos sinalizadores do *zeitgeist* latino-americano captado por Linduarte Noronha e que remonta à efervescência cinematográfica no continente após a revolução cubana.

"De que cinema necessitam os povos subdesenvolvidos da América Latina?", indagou Fernando Birri, em 1962, ao reivindicar a necessidade de afirmação de uma identidade cinematográfica, dois anos após a criação do Instituto de Artes e Indústria Cinematográfica (ICAIC), em Cuba. Do antológico texto do cineasta Fernando Birri, seus ecos em solo paraibano são rapidamente digeridos.

À pergunta formulada em 1962, o próprio Birri se encarrega de oferecer respostas no manifesto de exortação aos que ainda alimentavam dúvidas sobre a densidade ideológica prestes a explodir na América Latina pela via da estética cinematográfica: "De um cinema que os desenvolva. Um cinema que lhes dê consciência, tomada de consciência; que as esclareça; que fortaleça a consciência revolucionária daqueles que a tem; que lhes dê fervor; que inquiete, preocupe, assuste, debilite aos que tem "má consciência", consciência reacionária; que defina perfis nacionais, latino-americanos; que seja autêntico; que seja antioligárquico e antiburgês na ordem nacional e antiimperialista na ordem internacional; que seja pró povo e contra anti-povo; que ajude a emergir do subdesenvolvimento ao desenvolvimento; do sub-estômago; da sub-cultura à cultura; da sub-felicidade à felicidade; da sub-vida à vida."⁷

Enquanto Birri estabelecia os caminhos de um cinema que te- ▶

⁶ Artigo assinado por Linduarte Noronha sob o título *Improvisação*, publicado no jornal paraibano *A União*, edição de 1º de Outubro de 1961.

⁷ BIRRI, Fernando. *Cine y subdesarrollo*, 1962. In: *Hojas de cine. Testemonios y documentos Del Nuevo Cine Latinoamericano*, México, D.F.: Secretaría de Educación Pública / Univ. Autónoma Metropolitana / Fundación Mexicana de Cineastas, 1988. P. 11-22 (tradução de Marília Franco)



Cena de 'Aruanda': denúncia do atraso e do subdesenvolvimento da região Nordeste sem, necessariamente, cair no mero denunciismo

ria caráter libertário, por excelência, dois anos antes, em 1960, Linduarte Noronha já saudava em artigo publicado no jornal *A União*, a criação do ICAIC, em Havana, ao pontificar: “Cuba vai fazer seu cinema nacional puro, o que antes era impossível. Sua riqueza folclórica, suas tradições, seus anseios e, sobretudo, sua independência intocável serão motivos permanentes. Matéria-prima que nenhum estrangeiro belicoso poderá destruir.”⁸

Diante desta percepção do cineasta e crítico paraibano no que dizia respeito às articulações para criação das bases que dariam sustentação ao que se propugnava como ‘autêntico’ e ‘novo cinema latino-americano’, duas interpretações convergentes se colocam e pedem passagem:

1^o - captação, ainda no nascedouro, de uma nova cinematografia que se coadunava em número, gênero e grau com as ideias

e sentimentos que mobilizavam cineclubes, a prática da cinefilia e o exercício da crítica cinematográfica paraibana;

2^o - dois anos antes do instigante manifesto de Birri, Noronha já havia lançado *Aruanda*; tal fato, *per si*, reafirma o ponto de vista quanto a perspicácia do diretor paraibano em relação aos rumos que iriam tomar o cinema, no Brasil, e adjacências latino-americanas ainda na primeira metade da década de 1960, tornando-se ele próprio protagonista desse processo.

Ou seja, *Aruanda*, enquanto cinema que promove a reinvenção do próprio gênero documental se antecipa enquanto resposta efetiva à indagação que Birri formularia dois anos depois em torno de um modelo para a América Latina.

Aruanda é denúncia do atraso e do subdesenvolvimento da região Nordeste – sem necessariamente cair no mero denunciismo. Em 22 minutos, sua narrativa entrecruza a captura da estética do real via dispositivos narrativos da ficção. É uma *química* que vai amalgamar elementos da luz natural, despontando daí a fotografia que tanto mexeu com a sensibilidade de Glauber Rocha, e uma trilha-sonora, de origem popular que maximizaria sua construção narrativa e estética. Ou, como afir-

mou a docente Marília Franco (ECA-USP):

“Na modéstia de sua poesia, Linduarte Noronha alcançou o universal. Na aplicação discreta de seus conhecimentos cinematográficos, na sua antropologia amorosa, recusou a acusação, o panfleto, a solução. Isso não pertence às funções do cinema-poema. O retrato. Puro e simples. Quem melhor para falar de si que a coisa mesma?”⁹

Aruanda está para o cinema novo e para o cinema latino-americano da década de 1960 assim como *Sob o Céu Nordestino* (1929), de Walfredo Rodriguez – primeiro cineasta paraibano – está para a história do cinema silencioso brasileiro da década de 1920. Parece ser esta capacidade de antecipação (do exercício de se colocar contemporâneo de seu tempo) sobre o *devoir* histórico, que põe cineastas e filmes em trilhos sobre os quais se trafega em faixa própria há um século na *velha Parahyba de guerra*, como diria o conterrâneo Vladimir Carvalho.

Aruanda “constitui, sem dúvida, um marco na cultura cinematográfica brasileira”,¹⁰ inspirando nomenclaturas para escolas, cineclubes, revista eletrônica e até um festival de cinema (Fest Aruanda), único com título de filme na América Latina, diga-se, o que só acentua seu sentido de permanência na história.

No território de *Aruanda*, documentar o real virou escola. Sem demérito do código ficcional, foi o cinema de não ficção que se prestou – historicamente e, com maestria – a traduzir o *ethos* de um povo, de uma região. Deste modo, os filmes são muito mais que espelhos como desejava Rossetini. Antes, estão mais para espécie rara de óculos, a mirar sobre si mesmo, ontem e hoje, entre películas e pixels. ✦

Lúcio Vilar é Professor (Demid-UFPPB), documentarista e produtor-executivo do Fest-Aruanda.

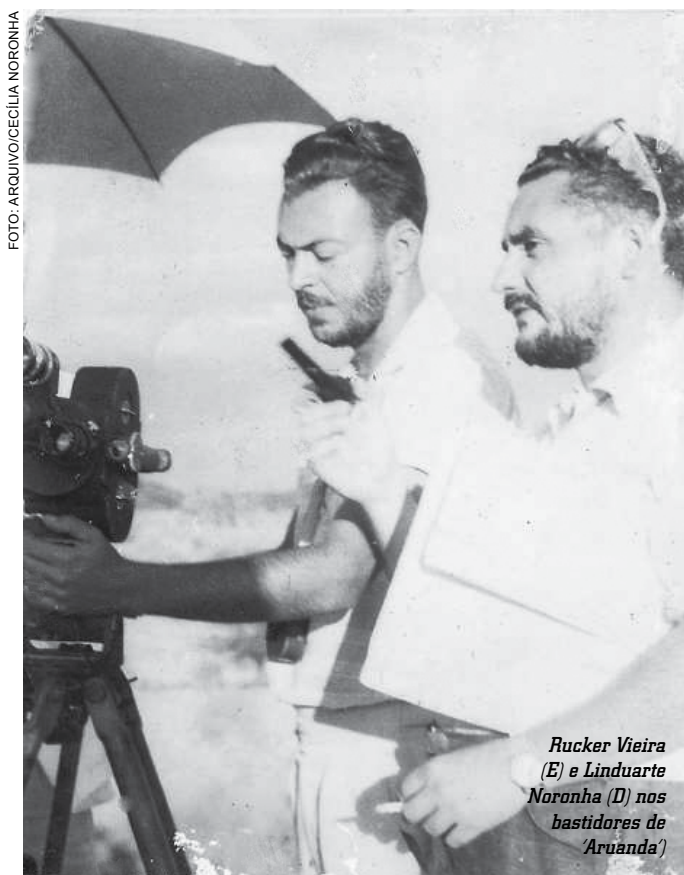
⁸ Linduarte Noronha in jornal paraibano *A União*, edição de 27 de julho de 1960.

⁹ FRANCO, Marília. *Liberd-Aruande*, Texto apresentado como trabalho do curso de pós-graduação “O Conceito de subdesenvolvimento na interpretação do processo cultural”, ministrado pelo prof. dr. JoséTeixeira Coelho e Jean-Claude Bernardet. Disponível em: (<http://www.mnemocine.com.br/aruanda/aruandapormarilia.htm>)

¹⁰ “Terra Distante”, Tese de doutorado do prof João de Lima, defendida na ECA-USP em 2005, sob orientação da profa. Dra. Mary Enice Ramalho de Mendonça.

Escombros e fragmentos

DE UMA VIDA PARA O CINEMA



João de Lima

Especial para o *Correio das Artes*

O cinema entrou na vida de Linduarte Noronha sobre a forma de luz, inconsciente ótico e ação. Ele era guri quando um parente o levou, de bicicleta, para o primeiro contato. Melhor dizendo, para um passeio de movimentos e luz, pois o trajeto até o cinema provocou também uma fuga veloz daquela sala.

O espanto desse primeiro acontecimento foi grande.

E ele voltou na garupa da bicicleta, rápido e chocado.

Onde teria acontecido?

Sem dúvida, em algum quarteirão próximo da rua Índio Piragibe, região central da cidade de João Pessoa, onde vivia com sua família.

No primeiro capítulo de suas memórias, o nome do cinema não aparece, Linduarte não contou.

Poderíamos deduzir das conversas que tivemos com Múcio Wanderley, espécie de memória da tribo quando o assunto são cinemas e exibidores paraibanos do século 20, que poderia ser um cinema no Centro da cidade. No máximo, em Jaguaribe, ou na Torre.

Mas depois do espanto, o cinema tornou-se um hábito.

Mucio escreveu: “Antes de se transformar em cineasta, Linduarte sofreu o calor do cine S. Pedro, admirando *Os Perigos de Nyoka* ou *Os Tambores de Fu Manchu*, passaportes para ingressar no mundo de luz e sombra que Rene Clair glorificou”.

E este foi o motivo que nos levou a roteirizar uma sequência para a série *Retratos Brasileiros*, do Canal Brasil, com Nelson Pereira dos Santos e Linduarte Noronha em animada conversa na rua São Miguel, onde situava-se o cine São Pedro. A situação de inusitada informalidade foi acompanhada por Gustavo Moura, ágil no enquadramento immortalizando um precioso feito histórico fotográfico.

Nelson Pereira veio a João Pessoa participar de uma mesa-redonda no Nudoc/UFPB com o próprio Linduarte, aqui demorando-se por quase uma semana para as filmagens do perfil. “A vida do Linduarte daria um longa-metragem”, falou Nelson Pereira.

Concordo, e penso ainda como é desafiador escrever em duas páginas algo sobre Linduarte, a pedido de André Cananéa, na medida que precisaria de roteirizar um longa-metragem para atender ao Nelson Pereira. ▶

► Pelo menos iniciamos a tarefa roteirizando o *Retratos Brasileiros - Linduarte Noronha, o Cineasta da Terra*, dirigido por Manfredo Caldas, que também é roteirista.

Ao lado do perfil videográfico feito por Cecília Noronha, jornalista e sobrinha dele, compõem uma oportunidade rara de aproximação com parte da obra e da vida de Linduarte. Sua cotidianidade no bairro 13 de Maio. Suas memórias fílmicas. As paixões e as leituras combinadas com alguns filmes de cabeceira. A mania de colecionar relógios...

Um pedido de André Cananéa, não pude recusar pois, indiretamente, ele também faz parte da genealogia do filme *Aruanda*. Não seria possível escrever a arqueologia do filme, tal como aparece na minha tese de doutoramento, publicada sob o título de “Terra distante”, sem o concurso de Simeão Cananéa; ele está no início dos descobrimentos que nos levam ao mítico *Aruanda*, ao povo negro do Talhado.

Linduarte deveria subir a Serra do Talhado, zona rural do município de Santa Luzia. Renderia outras descobertas, disse-lhe Cananéa (então juiz da comarca de Santa Luzia) no longínquo outubro de 1956, ocasião em que ele lá esteve para fotografar a Festa do Rosário.

E daí surgiram as descobertas. A fusão da genialidade pifeira de Manuel Pombal, incluída em metade da trilha sonora de seu filme, anos depois, com o artesanato das louceiras da Serra do Talhado - ambas temáticas tratadas em farta documentação por Linduarte Noronha n’A União. Texto e fotos, em 1956 e 1957.

Linduarte não economizava na admiração pelo músico da Confraria ao escrever na fotoreportagem: “Manuel Pombal toca há mais de trinta anos seu rústico instrumento. É a figura máxima da Banda de Caixa”.

Impossível não remeter o



Linduarte (esq.) reencontra personagens de 'Aruanda' em Santa Luzia em 1999, enquanto João de Lima registra a conversa com a câmera (à dir.)

leitor para certas passagens da infância de Buñuel. Ele conta a Carriere que a retumbante sonoridade de Calanda o acompanhava sempre. E Paulo Emilio Sales Gomes via muita aproximação do Buñuel de *Las Hurdes* com *Aruanda*.

E o que vem depois? *Cajueiro Nordestino* e *O Salário da Morte*, além de roteiros não filmados.

Além da atividade como guardião de memórias arquitetônicas da cidade em que viveu. Sua maior derrota foi ver a derubada do prédio histórico de A União e o da rádio Tabajara. Duro golpe após o golpe civil-militar de 1964.

No caso do primeiro, há um curioso simbolismo. Havia um condor pousado num globo, no ponto mais alto da edificação. Na época falava-se que a ave era o último reduto simbólico dos epitacistas; precisava sumir com tudo, primeiramente com o ornamento desaparecendo, pois, a ave da vez era o bacurau.

Estranha guerra urbana afetava diretamente Linduarte, resistente em outra guerra na seara da cultura com restrições ao seu principal trabalho que era fazer filmes, ser diretor de cinema.

Ele fizera o ordenamento jurídico e era o diretor do IPHAEP

e, mesmo assim, não conseguiu deter os lances da “modernidade” com os escombros que deixava por terra um sólido patrimônio de sua memória. Isso ele lamentou demais.

E não conseguia também advoogar por causa das informações circulantes do filme que revelou ao mundo o trabalho das louceiras do Talhado.

A história se atualizará com o livro digital *Aruanda, Novos Olhares*. Certamente os leitores de A União poderão ter acesso, por ocasião do festival Qui-pauá, a ser realizado na cidade de Santa Luzia em breve, mas fragmentos da sua trajetória, contando ainda com a cumplicidade de seu filho, Leonardo Noronha. Por enquanto fica a curiosidade jornalística.

Aguardemos o próximo capítulo, litero-acadêmico, somente factível pois, em um pequeno recorte do Brasil, viveu Linduarte Noronha a plenitude de seus ofícios, naquilo que o engenho e a arte permitiram. ◀

João de Lima Gomes é professor, pesquisador e documentarista. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Documentário, atuando principalmente nos seguintes temas: cinema, documentários, comunicação audiovisual. É autor de livros como *'Aruanda - Jornada Brasileira'* (organização) e *'Terra Distante'*. É professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mora em João Pessoa (PB).

◆ Aruanda 60 anos

FOTO: ARQUIVO A UNIÃO

Linduarte faria 90 anos em 2020

Guilherme Cabral
guijb_jornalista@hotmail.com

Linduarte Noronha de Oliveira teria completado, em 2020, 90 anos se não tivesse sucumbido a uma parada cardiorrespiratória na madrugada de 30 de janeiro de 2012, em decorrência de uma severa pneumonia, que o deixara internado, na UTI do Hospital Memorial São Francisco, em João Pessoa, por dez dias. Aos 81 anos de idade, a saúde do diretor de *Aruanda* já era frágil, apresentando complicações no pâncreas e problemas renais. Seu corpo foi enterrado ao final daquela mesma tarde no cemitério Parque das Acácias, em João Pessoa.

Linduarte Noronha nasceu em 24 de agosto de 1930 na cidade de Ferreiros, em Pernambuco, mas se mudou ainda criança para a Paraíba, com apenas 3 anos de idade. Em João Pessoa, cidade que o acolheu até ▶

FOTO: ARQUIVO CECÍLIA NORONHA



Linduarte Noronha atuando junto aos microfones da Rádio Tabajara durante a juventude

► o fim da vida, desenvolveria uma carreira pautada pelo jornalismo, cinema e docência, atuando tanto na Rádio Tabajara e no jornal A União, quanto dando aulas no curso de Comunicação da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Sobrinha do cineasta, a jornalista Cecília Noronha descreve o tio como um homem muito simples, humilde e despojado de vaidades materiais. “Ele tinha isso de conversar tanto sobre os temas mais profundos como sobre coisas bem simples, até mesmo de amenidades. E isso tudo de maneira natural, sem arrogância, sem megalomania”, recorda.

Sem sombra de dúvidas, seu filme mais conhecido foi aquele curta-metragem sobre a vida rural da Serra do Talhado, lançado em de setembro de 1960 em João Pessoa, Recife (PE) e São Paulo (SP).

No livro *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro* (1963), o cineasta baiano Glauber Rocha (1939-1981) registra que *Aruanda* inaugurou o moderno cinema documentário brasileiro, porque é o precursor do Cinema Novo, pois se procurava, na época, um caminho para o cinema. Glauber entendeu que essa seria a trilha a seguir.

“Linduarte gostou dessas de-

clarações, até porque já conhecia Glauber Rocha de perto, pois foi ele quem levou *Aruanda* para uma jornada de curta-metragem na cidade de Salvador, em 1962, e onde o filme obteve seu primeiro prêmio”, recorda o professor João de Lima, especialista no filme.

Ainda no âmbito cinematográfico, Linduarte ainda dirigiu, em 1962, o documentário *O Cajueiro Nordestino* e, em 1971, a ficção *O Salário da Morte*, seu primeiro e único longa-metragem. “*O Salário da Morte* foi uma grande novidade, em razão de na Paraíba rodar um longa-metragem durante seis meses, no interior do Estado, na cidade de Pombal. Foi um desafio vencido por Linduarte”, observou João de Lima, para quem a produção do cineasta foi pequena. “O golpe militar de 1964, no Brasil, foi o principal motivo que o impediu de continuar filmando num momento em que ele já era reconhecido no país e no mundo”, analisou o professor.

O motivo de ter virado alvo da ditadura foi a compra de uma câmera de fabricação russa, o que lhe fez ser exonerado, já em 1964, do cargo de diretor do Setor de Cinema da UFPB, em João Pessoa. “Em 1962, Linduarte adquiriu, para a Universidade, uma

filmadora soviética numa feira de equipamentos audiovisuais, no Rio de Janeiro. Essa filmadora aparece sendo manipulada em cena pelo próprio Linduarte no filme *Cineasta da Terra* (2009), dirigido pelo paraibano Manfredo Caldas”, afirmou o professor da UFPB, que foi roteirista da produção.

Segundo Cecília, para entender Linduarte enquanto intelectual, enquanto roteirista e diretor de *Aruanda* e autor de outras obras e trabalhos, “você precisa olhar esse homem bem antes da época de suas criações. É preciso enxergá-lo atravessado por outros discursos que o constituem. O homem que pensou toda a problemática de exclusão, que seria abordada em *Aruanda*, lançado em 1960, já tinha em sua tenra idade questionamentos a respeito da geografia humana. Ou seja, pensava o homem e sua relação com o espaço em que vive”.

A existência de *Aruanda* só foi possível por causa das inúmeras preocupações intelectuais de Linduarte, segunda a sobrinha do realizador. “Elas vão da literatura regional, passa pela sociologia de Freyre, percorre os dilemas etnográficos e antropológicos, além da vontade de fazer cinema documental. Até porque ele também já tinha essa veia documental, do registro, em suas fotorreportagens. Como se não bastasse tudo isso em ebulição, Linduarte vai fazer uma matéria na região de Santa Luzia, em meados da década de 1950, sobre a Festa de Nossa Senhora do Rosário, com um sincretismo religioso que chama a atenção dele. A matéria foi publicada no Jornal A União. É o embrião de *Aruanda*, pois Linduarte partiria ainda para mais outra matéria até conhecer mais sobre a comunidade isolada existente nas redondezas daquele espaço e decidir colocá-la nas telas do cinema”. ◀

Guilherme Cabral é jornalista e repórter do jornal A União. Mora em João Pessoa (PB).

Sob a luz de Aruanda



Vladimir Carvalho

Robustecido pelos anticorpos e a resiliência que vem acumulando, sobretudo em suas últimas e exitosas edições, realiza o Fest Aruanda a sua décima quinta jornada, como uma debutante menina-moça no desabrochar de um novo ciclo virtuoso. Mesmo contingenciada pelas restrições do momento que atravessamos por conta da covid-19 -e pelo desvario do governo central que criminosamente teima em destruir a cultura nacional – a mostra honrará o lugar de prestígio que alcançou no quadro do cinema brasileiro. Será mais um feito de seu criador e curador, Lucio Vilar, que reabastecido de ânimo e energia nesses três quinquênios, soube sempre remover com paciência, acuidade e perseverança as dificuldades enfrentadas.

Sincronizou tempo e espaço no ritmo exato, como a aranha em sua teia e estratégia, e cumpre com galhardia a sua tarefa. Foi ele quem tirou da gaveta um sonho que vinha desde que aqui se realizou transitoriamente a Jornada de Cinema da Bahia, em 1979. Se podíamos socorrer um evento em crise, era certo que um dia surgiria aqui um festival paraibano!

Um adendo, entretanto, se impõe e ao mesmo tempo corrobora tal estado de espírito: o trato com o cinema na Paraíba não se deu por geração espontânea, não aconteceu de forma abortiva nem foi personificado como o estalo de Vieira, o sermonista. Vimos de priscas eras na companhia de Walfredo Rodriguez, mas não tínhamos “a pressa que aniquila o verso” e esperamos pacientemente o processo avançar. Foi preciso José Américo de Almeida fundar, no início dos anos de 1950, a nossa universida-

de e instituir um serviço de cinema no Estado, replicado anos depois por Linduarte Noronha, na UFPB. Foi também o autor de A Bagaceira que sacudiu a poeira e a aparente inércia que nos envolvia criando o Correio das Artes, que alcançou ressonância nacional. O Cine Clube de João Pessoa, dirigido pelos padres formados na Gregoriana de Roma fez a nossa cabeça, mas nos entediava com discussões bizantinas sobre o “específico filmico”. Saímos dali direto para a prática e a realização de Aruanda, o documentário, não tardou.

A obra prima de Linduarte Noronha, como é consabido, provocou verdadeiro abalo sísmico nos arraiais do cinema brasileiro mais especialmente no seio do grupo conhecido como Cinema Novo. Glauber Rocha, o papa do movimento, abriu a temporada consagratória do filme com um texto antológico, que repercute até hoje. Ressalte-se mais uma vez que ao lado do apelo à temática social por um ângulo inédito até ali, foi a virada no que tange à iluminação dos filmes brasileiros rodados no Nordeste que derrubou velhas convicções. Nesse ponto o filme paraibano foi como um clarão que explodiu a canhestra captação da luz da região.

Com o mesmo fotômetro usado em qualquer lugar do mundo, Rucker Vieira redesenhou para sempre a fotografia do nosso cinema. O seu pioneirismo é flagrante, tanto que os também consagrados *Vidas Secas* e *Deus e Diabo* que seguiram o mesmo figurino, só acontecem quatro anos depois. Justo é lembrar o nome do autor de *A Cabra na Região Semiárida*, como é mais do que merecida a homenagem que se presta a Linduarte Noronha, patrono do Fest Aruanda, no momento em que se celebra a passagem dos noventa anos de seu nascimento.

Axé! ✖

Vladimir Carvalho é cineasta, documentarista e professor. Dirigiu mais de duas dúzias de filmes, entre eles 'Romeiros da Guia' (1962), 'O País de São Saruê' (1971), 'O Homem de Areia' (1982), 'Conterrâneos Velhos de Guerra' (1991), 'Barra 68', 'O Engenho de Zé Lins' (2006) e 'Rock Brasília - Era de Ouro' (2011). Nasceu em Itabaiana (PB) em janeiro de 1935 e está radicado há 30 anos em Brasília (DF).

Em sua 15ª edição, Aruanda será presencial e online

FESTIVAL, QUE ACONTECE DE 10 A 17 DE DEZEMBRO, EM JOÃO PESSOA, VAI EXIBIR FILME DE LINDUARTE NORONHA

A realidade imposta pela covid-19, com os cinemas fechados ou ainda com muitas restrições, levou os eventos audiovisuais para a internet e esses foram os fatores que também levaram o diretor executivo do Fest Aruanda, Lúcio Vilar, a repensar procedimentos para a edição comemorativa dos 15 anos e dos 60 anos do filme que dá nome ao evento (*Aruanda*, 1960). Por fim, prevaleceu a “sensatez e a prudência”, como ele enfatiza para a decisão final de realização em formato híbrido (presencial e online).

Assim, serão duas sessões presenciais, respeitando todos os protocolos sanitários já seguidos pela rede Cinépolis, no Brasil, com metade da lotação da sala, uso de máscaras, etc. Sessão de abertura (dia 10/12) e de encerramento (dia 16/12) com exibições respectivas dos longas documentais *Os Quatro Paralamas*, de Roberto Berliner, e *Me Chama Que Eu Vou*, de Joana Mariani.

As demais sessões, a partir do dia 11 até 16 de dezembro, serão totalmente online, através de uma plata-



Lúcio Vilar, diretor do festival: “A linha curatorial do festival transita por temas que estão na ordem do dia no Brasil”



forma elaborada pela empresa Nuvem, de Curitiba(PR).

A linha curatorial do festival, assinada pelo jornalista Amilton Pinheiro (paraibano radicado em São Paulo), “transita, esse ano, por temas que estão na ordem do dia, no Brasil, como as questões indígenas, pautas identitárias, raciais, intolerância, ditadura militar e suas implicações nos anos 1970

e o país, hoje, em turbulência com ameaças à sua jovem democracia”, apontou Vilar.

Como sempre, a programação está distribuída entre curtas e longas das mostras Competitiva Nacional e Sob o Céu Nordestino, somando 42 filmes que poderão ser acessados a partir do site www.festaruanda.com.br para todo o Brasil e o mundo. ▶



Aponte a câmera do seu smartphone para o QR Code acima e acesse a programação completa do 15º Festival Aruanda



FILMES DE ABERTURA E ENCERRAMENTO DO FEST ARUANDA

Abertura

Curta – *Aruanda* (Doc., 1960, PB, 22min.) – Dir. Linduarte Noronha

Longa - *Os Quatro Paralamas* (Doc., 2020, RJ, 138 min.) – Dir. Roberto Berliner

Encerramento

Curta - *Zuza Homem de Mello* (Doc., 2015, SP, 16min.) – Jorge Bondanzky

Longa - *Me Chama Que Vou* (Doc., 2020, SP, 71min.) – Dir. Joana Mariani

Longas da Mostra Competitiva Nacional

– *Chico Rei Entre Nós* (Doc., 2020, SP, 95min.). Dir. Joyce Prado

– *Codínome Clemente* (Doc., 2019, RJ, 99min.). Dir. Isa Albuquerque

– *Glauber, Claro* (Doc., 2020, SP, 80min.). Dir. César Meneghetti

– *Libelu – Abaixo a Ditadura* (Doc., 2020, SP, 95min.). Dir. Diógenes Muniz

– *Nheengatu – A Língua da Amazônia* (Doc., 2020, Portugal/Brasil, 114min.). Dir. José Barahona Tentehar

– *Tentehar – Arquitetura do Sensível* (Doc., 2020, DF, 89min.). Dir. Paloma Rocha e Luís Abramo

– *Todas as Melodias* (Doc., 2020, RJ, 80 min.). Dir. Marco Abujamra, Mariana Marinho e Viviane D'Ávilla

Longas da Mostra Competitiva Sob O Céu Nordestino

– *A Jangada de Welles* (Doc., 2019, CE, 75 min.). Dir. Petrus Cariry

– *Aponta Pra Fé – Ou Todas as Músicas da Minha Vida* (Fic., 2020, PB, 71min.). Dir. Kalyne Almeida

– *As Órbitas da Água* (Fic., 2020, MA, 71min.). Dir. Frederico Machado

– *King Kong en Asunción* (Fic., 2020, PE, 90min.). Dir. Camilo Cavalcante

– *Swingueira* - (Doc., 2020, CE, 81min.) Dir. Bruno Xavier, Roger Pires, Yargo Gurjão e Felipe de Paula

Iverson Carneiro

Há tempo

Não me rendo ao sol
e seus raios setas
e seu clarão nas peles.

A neblina gelada,
áspera e infante,
e seus joguinhos de
computador.

A chuva tem mais cheiro
de chão molhado,
que o gelo seco dos ares
-condicionados.

O filme virou fuga.
Um mocinho encrencado
entre as gôndolas
dos mercados de carne humana.

O fel das bocas,
luzidio e devoto,
- à noite -

O mel das moças
bebido nos templos,
- à noite -

Como são da noite
os encontros das roupas
sem corpos de vestir,

a garrafa vazia
do vinho abandonado,
o pó, o fumo,
o delírio e a ressaca.

- à noite -
- à noite -
- á noite -

- A noite é dos sonhos escondidos
nas prateleiras da memória. -



Quadro na parede

ao professor Aginaldo Carneiro, meu pai

Nada do que eu faça,
muda a posição das estrelas,
a impotência do poema,
a incerteza do amanhã.

Tudo é vão como a mentira,
quando o quadro na parede
não conta a história
de um voo que ficou no chão.

O tempo avisa da esquina,
a ausência de luz nos esconde
do bem e do mal, que nos perseguem.
Somos espelhos, sem sombra nem reflexo.

Não estar prontos nos mata.
A falta é um porta-retrato
confinado em estantes de sal.
A morte é a saudade da vida.



Iverson Carneiro nasceu em Belém do Pará e viveu a infância e parte da adolescência em Bragança, pequena cidade do litoral paraense. Em fins dos anos 70 fixou-se em João Pessoa, onde viveu por 11 anos e participou do Movimento dos Escritores Independentes, ao lado de nomes da cultura paraibana, como Pedro Osmar, Paulo Ró, Chico César, Lúcio Lins e outros. Publicou a partir de 81, 6 livretos mimeografados e 5 livros, e já foi publicado em diversos jornais e revistas do Brasil e recentemente em Santiago do Chile.

Antônio

Para um retrato que fiz de meu filho

Que reges, minha criança,
música sem som,
e passos sem dança?

Essa tua orquestra
será de esperança
invisível festa

só para teus olhos
via Quixote ou Pança,
folhas que desfolho?

Bem sabes, minha criança,
que estas mãos são tudo
e por elas alcanças

este sentimento
de mudar o mundo
- gesto e instrumento.

(07X2013)

país dos bacharéis
pretos pobres
tão rebaixados

pobres pretos
leões de chácara
olham pretos pobres

da cabeça aos pés
para lhes negar
servidão de passagem.

(20IX2020, 08:35, PM)

O poeta federal
discute com o poeta
intergalático
se este é capaz
de bater o poeta universal.

Mas o poeta universal
só consegue tirar
besouros do nariz.

poeta é mais do que digere.

No asfalto é fera
da selva despejada.

O poeta é mais do que herda.

O salto que era
e não foi nada.

O poeta não é
anjo de nenhuma
estrela deserta

O poeta não difere

de um homem qualquer,
o sabia Ricardo.

Como poeta dizer-se

se saber não sabe
A argamassa
Da prima matéria?

Então, pior que o lixo
que mal recicla,
pastiches desérticos,

o poeta é um merda!



Mariano



Quando Scarlett
cospe em mim,
abre-se um labirinto
interminável,
bombas sem fim.

Quando Scarlett
cospe em mim,
ao pedir-lhe um beijo,
eu vejo que me deseja
na sua assincronia..

Quando Scarlett
cospe em mim,
eu revido
e gozo o orgasmo
dos bentevis.

Antônio Mariano
25VII2020, 05:28, AM

Dia do orgasmo

Na pandemia,
Só a Onã louvo eu essa manhã,
mal nasce o dia.

Flerte

Quanto ela te mira como um homem
olha uma mulher.

Algo a tiracolo, a fome consome
Não gana qualquer.

Quanto ela te mira como um homem
olha uma mulher.

Aí, você delira, cai, vai à lona
prato sem talher.

Quanto ela te mira como um homem
olha uma mulher

Aquela que admiras, de não sabes onde
Que tal um café?

Quanto ela te mira como um homem
olha uma mulher.

(12IX2020, 18:38.)



Antônio Mariano nasceu na Capital da Paraíba em 1964. Sua experiência jornalística remonta ao início da década de 1990 quando iniciou sua colaboração com os principais jornais do Estado. Entre 2009 e 2010, editou treze números do *Correio das Artes*. É autor de *Guarda-chuvas esquecidos* (Lamparina Editora, 2005), *Sob o Amor* (Patuá, 2013) e *O dia em que comemos Maria Dulce* (Ficções, 2015) num total de cinco livros. Em 2021 lançará a segunda edição celebrativa de seu livro de estreia, *O gozo insólito* (Scortecci, 1991), obra bilíngue traduzida pelo poeta e tradutor Catalão Josep Domènech Ponsatí.

"Ela", Clarice: já centenária⁽¹⁾

Ronaldo Werneck

Especial para o *Correio das Artes*

Engraçado como a gente vai assumindo um certo tipo de idiossincrasia que perdura vida afora. Fernando Pessoa nunca me interessou como poeta, e nunca escondi isso, o que me granjeou – aqui pra minha horta, que é onde cabe melhor granjear – um sem-número de mal-entendidos e até rugas com namoradas tipicamente fernandólatras. Uma delas, não por acaso, de sobrenome Horta.

Outra idiossincrasia é com Clarice Lispector. Fora um ou outro conto lido assim-assim na juventude, ainda na *Revista Senhor*, ou de crônicas esparsas em sua época de *Jornal do Brasil*, jamais consegui chegar perto do coração selvagem de altíssimas elucubrações de suas maçãs no escuro – ou mesmo me interessar por aquele tipo de paixão segundo a, b, c, d, e, f, GH.

Mas eis que tudo um dia tem um dia pra tudo. Eu era editor de textos do Centro Cultural Banco do Brasil-Rio, nos anos 1990, e o CCBB programou em 1992

FOTO: ESTADÃO CONTEÚDO



No dia 10 de dezembro de 2020, o Brasil celebra os 100 anos da escritora Clarice Lispector

uma grande exposição sobre Clarice por ocasião dos 15 anos de sua morte. Como sempre, fui encarregado de redigir o texto oficial do CCBB para o catálogo do evento. Mais um entre aquela infinidade de textos que escrevi sobre teatro, música, artes plásticas, literatura, fotografia, cinema & etc etc, sem nunca colocar meu nome, assinando sempre “Centro Cultural Banco do Brasil” – o

que quase acabou me deixando com uma baita crise de identidade. Às vezes, durante os vernissages, sentia-me tentando a “esquecer o Ronaldo” e apresentar-me assim: “Prazer, CCBB”.

Minha sala no CCBB era em frente àquela em que ficaria a exposição de Clarice, no segundo andar do prédio. Gisela Magalhães, a arquiteta curadora do projeto de ambientação da mostra, vinha sempre bater papo, tomar café e fumar um cigarrinho amigo, amigos que ficamos. E me falava de sua paixão por Clarice ▶

(1) Texto publicado originalmente no livro “Há Controvérsias 2” e republicado nesta edição com autorização do autor.

▶ e por Glauber Rocha (seria ela a curadora da belíssima exposição sobre Glauber que realizaríamos em seguida). Durante nossas conversas, eu ficava pensando o que iria escrever – logo eu, que não era lá muito chegado em Clarice. Claro que não disse isso pra Gisela, que me falava entusiasmada que o Caetano Veloso estava também preparando um texto especial para a exposição.

Caetano escreveria em seu texto, que só li depois que aprontei o meu: “O primeiro contato com um texto de Clarice (eu ainda morava em Santo Amaro) teve um enorme impacto sobre mim. Senti muita alegria por encontrar um estilo novo, moderno – eu estava procurando ou esperando alguma coisa que eu ia chamar de “moderno”, que eu já chamava de “moderno” –, mas essa alegria estética (eu chegava mesmo a rir) era acompanhada da experiência de crescente intimidade com o mundo sensível que as palavras evocavam, insinuavam, deixavam dar-se”.

E havia ainda o Lúcio Cardoso (cujo texto também só li depois, com o catálogo já pronto), a dizer coisas como “Clarice devora-se a si mesma, procurando incorporar ao seu dom de descoberta essa novidade na sensação. Não situa seres: arrola máquinas de sentir. Não há personagens: há maneiras de Clarice inventar. Suas sensações, todas elas de alto talento, repousam numa mecânica única – a da surpresa”. Bem, Caetano e Lúcio deviam gostar da Clarice. Mas, eu?

Fiz então o que sempre faço para construir meus textos. Mergulhei no universo de Clarice, li muita, muita coisa dela, pra ver no que dava. Não dava em nada. Nada brotava e o dia de mandar o texto pra gráfica chegando. Na véspera, como sempre, vareei a noite e boa parte da manhã lendo-relendo-marcando-teclando as pretinhas de minha velha “Lettera-22”.

Saiu um texto muito curioso, o dia já alto, onde eu não mencionava o nome Clarice Lispector sequer uma vez. Será que estava temendo que alguém percebesse que agora eu “gostava-não-gostava” dela? Com vocês, então, o

texto do “Centro Cultural Banco do Brasil” (“Prazer!”) para a exposição “A paixão segundo Clarice Lispector”. Muita gente achou uma das melhores coisas que escrevi para o CCBB. Pois é, Clarice, quem diria!

NO TIMBRE DE SUAS PALAVRAS

Ela gostava de palavras, de frases soltas e “faruscantes”. Palavras sem sentido, que eram sua liberdade, “impacto de sílabas ofuscantes”. E pouco se importava em ser entendida, pois sabia não escrever por escolha, mas por íntima ordem de comando.

Ela possuía intensamente em si um pedacinho de âmbar. E exalava com gosto esse cheiro de almíscar e mistério que sabia a inspiração que não é loucura, mas Deus ou qualquer coisa simples cheirando a âmbar. Leve e intensamente. Ela dava sentido à contradição, ordenava os paradoxos.

Ela sabia como ninguém que escrever é reflexo do perguntar. E que estava destinada a indagar sempre, pois trabalhava no diapásio do inesperado. Ela escrevia assim por fatalidade de voz. E era seu próprio timbre: insignia, amplidão, riqueza sonora. E queria escrever com palavras tão agarradas que não houvesse intervalo entre elas e ela. E no fundo não havia, pois escrever foi resultado fatal de seu ato de vida.

Ela escrevia sabendo que escrever é sem aviso prévio. Apenas vem, e vinha assim como se vivesse ao correr do tempo, sem fazer literatura. Ela apenas escrevia e assim se livrava de si e assim talvez pudesse descansar.

Ela vivia intensamente as palavras. Essas palavras que estão todas aqui, com o poder de atrito de suas sílabas ofuscantes. Estão

aqui elas e ela, intensamente juntas, fábricas e fabrico. Ela se faz inteira nesses fragmentos, nesses estilhaços de si mesma, que agora se juntam plenos de vida, tanta vida, tanta.

Ela amaria aqui estar, junto a suas palavras. Elas e ela, intactas como se repousassem. Está aqui sua voz, seu timbre de rara ressonância surgindo dessa ausência em meio-tom que se presentifica no preto-e-branco dessas fotos, nesse ambiente tão ela, agora exposto e catalogado em tons que saltam do marinho mais profundo para perto, bem perto do selvagem vermelho de seu coração.

Ela soube sempre de suas palavras, como se soubesse sempre de sua magia, do fascínio desses filmes que aqui estão e que só existem por elas existirem, suas palavras. Suas palavras nessas leituras dramatizadas, suas palavras que desvelam o abstrato tecido de suas pinturas agora reveladas, suas palavras presentes mesmo na luz que foca a companheira mais íntima, a velha máquina de palavras a quem pensava presentear não sabia como, agradecida pela amiga que captava suas sutilezas e a fazia viver intensamente essas palavras, suas palavras, melhor homenagem que lhe fazemos nesses 15 anos de ausência que se presentifica agora e sempre. Gostavam dela, as palavras, essas palavras que se entregostam, suas palavras despreendendo-se de si, livrando-a de si mesma, como se descansassem. Elas e ela. ✦

Ronaldo Werneck nasceu em Cataguases-MG, morou por mais de 30 anos no Rio de Janeiro e voltou a viver na cidade natal desde o final do século passado. Jornalista e crítico, colaborou com vários jornais e revistas cariocas: *Jornal do Brasil*, *Pasquim*, *Diário de Notícias*, *Última Hora*, *Revista Vozes*, *Revista Poesia Sempre* e *Revista História*, ambas da Biblioteca Nacional. Editor de *Suplementos Literários*, ensaísta, tradutor e crítico de literatura, cinema e artes plásticas, tem textos e artigos publicados em vários veículos da mídia. Desde os anos 1990, assina a coluna “Há Controvérsias”, publicada em vários blogs e no *Jornal O Liberal*, de Cabo Verde. É membro do Pen Clube do Brasil.

Livro de cabeceira

FOTO: REPRODUÇÃO



Joaquim Branco

Especial para o *Correio das Artes*

Com bela e sugestiva capa (foto de Erico Veríssimo), a Editora Rocco lançou, há algum tempo, a coletânea *Clarice na cabeceira* (256 páginas, R\$32,00), organizada por Teresa Monteiro.

O lançamento reúne contos escolhidos por personalidades do mundo da literatura e do entretenimento como Rubem Fonseca, Maria Betânia, Adriana Lisboa, Carla Camurati, José Castelo, Fernanda Torres, Lya Luft, Letícia Spiller e outros, e mostra como atualmente é conhecida a obra de Clarice Lispector (1920-1977).

Autora de romances, novelas, crônicas e contos, esta brasileira nascida na Ucrânia (veio para o nosso país com um ano), radicou-se primeiramente com a família em Recife e depois no Rio de Janeiro. Rodou mundo com seu marido diplomata, mas após a separação, fixou residência no Rio, onde morreu aos 57 anos.

Publicou seu primeiro livro – *Perto do coração selvagem* – em 1944, uma surpreendente novela que ganhou o prêmio Graça Aranha e assustou grande parte

da crítica. Alguns marcos literários em sua carreira foram *Laços de família* (1960), *A maçã no escuro* (1961), *A paixão segundo G.H.* (1964), *Felicidade clandestina* (1971) e *A hora da estrela* (1977), este último transformado em filme.

Seus romances quase sempre narram a aventura espiritual de um personagem feminino em busca de si mesmo e do entendimento com as pessoas, num malabarismo de pensamento e de fino trato da língua que a colocam entre as maiores autoras intimistas da história da literatura brasileira e mundial.

Acredito, no entanto, que foram suas crônicas e contos que a fizeram chegar mais perto do público e a tornaram conhecida hoje por um grande número de leitores, o que é notável para uma ficcionista considerada difícil, introspectiva e possuidora de um refinado manejo dos torneios frasais.

Em suas crônicas, tira do cotidiano um lado impalpável, uma surpresa a cada esquina (leia-se: frase), e ao mesmo tempo um pensamento ligado às coisas mínimas de nossa gente simples.

Nos contos, ressalta a estória bem urdida, a surpresa, a novidade, aquela pedrinha que o leitor não estava esperando e salta na sua frente, nunca, porém, se descuidando da linguagem em suas mais arrojadas formas. Contos como “Felicidade clandestina”, “Ruído de passos”, “O crime do professor de matemática”, “O ovo e a galinha”, “Os desastres de Sofia” – para citar só uns poucos – são inesquecíveis marcos da narrativa curta que todo bom leitor deve obrigatoriamente conhecer.

Colho em *Água viva*, publicado em 1973, na fala de um personagem, algo que representa uma máxima do pensamento clariceano, e que fecha magnificamente estas considerações: “Estou cansada. Meu cansaço vem muito porque sou pessoa extremamente ocupada: tomo conta do mundo” (p. 72) ✦

Joaquim Branco nasceu em Cataguases (MG) a 25 de maio de 1940. É formado em Direito pela UERJ (1966) e Letras pela FIC-Cataguases (1975). Mestre em Literatura Brasileira pelo CES-Juiz de Fora MG (2001) e Doutor em Literatura Comparada pela UERJ (2006). É poeta, crítico e professor de literatura.

Jerdivan e a escravidão em Pombal

José Octávio de Arruda Melo
Especial para o *Correio das Artes*

Sertanejo da Paraíba, Jerdivan Nóbrega de Araújo torna-se uma das melhores expressões da nova geração de cientistas sociais nordestinos.

Pombalense da gema e, nessa condição, colega de Werneck Abrantes, com quem reparte preocupações e pesquisas, filia-se a município de forte afirmação historiográfica, positivada pelos estudos de Antônio José de Sousa, Wilson Seixas, Severino Coelho Viana e Gutemberg Farias em História; José Medeiros Vieira em Administração, Inácio Tavares em Economia, Rafael Carneiro Arnaud em Direito, Onélia Queiroga em Literatura, Oswaldo Meira Trigueira em Antropologia e José Romero Cardoso em Sociologia, para ficarmos apenas nesses.

Ultimamente, esses valores têm encontrado suporte político, como ocorreu com o jovem deputado Janduhy Carneiro, alimentando jornadas sobre a Coluna Prestes, e a parlamentar Pollyanna Dutra, liderando o centenário do ministro Celso Furtado.

De Jerdivan, muito me agradam os três livros associados à Nova História do Grupo dos Anais e Mary del Priore - *Em Algum Lugar Chamado Pombal*, como crônicas divididas com Inácio Tavares; *A Irmandade dos Negros do Rosário de Pombal*, espécie de continuação dos insights de Oswaldo Meira e Roberto Benjamim, e *Memórias Tristes do Rói-Couro de*

FOTO: DIVULGAÇÃO



Pombal, recomposição dos prostíbulos pombalenses, estimulados pela presença do trem.

Já agora vem o prolífico historiador com *Escravizados e Extra-vezadores da Vila de Pombal da Parahyba do Norte* - batismos, óbitos, inventários e alforrias, tematizando a escravidão como a mais importante instutuição da sociedade brasileira, tal como conceituado por Joaquim Nabuco e Alberto Torres.

Deparando-se com análise francamente didática, datando daí o livro-fonte que elaborou, como porto de partida para estudos que se sucederão, Jerdivan principia, com "Introdução Necessária", "De Arraial de Piancó a Villa de Pombal", "A Escravidão no Sertão do Piancó e Piranhas" e "O Batismo Cristão", como titula-

ções que falam sobre si mesmos.

No terceiro deles, J.N.A. sustenta tese recusada por Diana Soares de Galiza em clássico estudo sobre escravidão paraibana. O escravismo não penetrou no Sertão como elemento de ostentação e status dos proprietários, visto como essa mão de obra serviu para implantação da infraestrutura das fazendas.

Quando se depara sobre os padres, batistérios e, principalmente, cartas de alforria de sua massa de manobra, Jerdivan Araújo não fica apenas nelas. Vem daí como sua construção - em verdade, um amplo painel da sociedade de que se ocupa - abrange os judaísmos do litoral e sertão, folclorista Leandro Gomes de Barros e deputado Benedito Marques Acauã. Confraria pombalense do S.S. Sacramento e liderança religiosa da Revolução de 1917. Primitivas sesmarias com seus olhos d'água e irrupção do Cangaço. Escravismo da Igreja e distinção social dos sepultamentos, "grandes acima e grades abaixo". Terrível seca de 1877, censo de 1872. Saga do jornalista Argemiro de Sousa e muitas coisas mais.

Do meio para o fim do volume, a toada não varia, daí porque sobrevém a arrematação de escravizados pelo próprio marido (?) das esposas. Cartas de alforria de índios. Valor dos escravos em comparação com outros bens da época. Ausência, nos livros de notas, de fugas e quilombos de escravos sertanejos, "bem como sobrevivência até os dias de hoje, naquela cidade bicentenária da Irmandade dos Negros do Rosário de Pombal".

Aos novos historiadores sertanejos tem cabido relevante papel na historiografia sertaneja. Recentemente, o jovem Wlisses de Albuquerque Abreu trouxe da antiga Antenor Navarro instigante visão da militarizada sociedade sertaneja. Já agora, Jerdivan Nóbrega expõe as suas víceras. Isso porque, para escravizados e escravizadores da vida de Pombal e a Parahyba do Norte, não estamos diante de mais um autor, porém de um frutífero historiador social. ✦

José Octávio de Arruda Melo é historiador de ofício, com doutorado pela USP e pós-doutorado pelo IEB/USP. Integra o IHGB, IHGP, APL, API e Centro Internacional Celso Furtado. É autor de livros como *Nova História da Paraíba - Das Origens aos Tempos Atuais* e *Faculdade de Direito PB63 - A Última Turma do Populismo*, ambos lançados em 2019. Mora em João Pessoa (PB).



POESIA + VIOLÊNCIA + LIRISMO

A obra poética de Edimilson de Almeida Pereira

Poesia +, de Edimilson de Almeida Pereira, reúne quase duas centenas de poemas escritos entre 1985 e 2019. O livro, publicado pela Editora 34, em S. Paulo, em 2019, é dividido em três partes: “Esse corpo”, “Poesia +” e “Inéditos”.

O presente artigo é uma versão revista e ampliada da resenha que publiquei na *Ilustrada* de 22 de junho de 2020.

Ao trabalhar com uma variedade de temas afro-brasileiros, africanos, ameríndios, indígenas, o poeta bem que poderia perder o chão. Mas ao contrário: mostra que sabe onde pisa. Sua matéria é a vida. Apenas. Sem romantização. Ou meras informações de Internet.

Contrariamente à quase totalidade da galera que hoje faz poesia, ou a dita poesia, e não tem o que dizer, Edimilson de Almeida Pereira, tem muita história pra contar e comentar. Mas isso pouco importa quando se trata de poesia, alguém poderá contrapor.

Será mesmo?

A pura forma é fórmula ímpia. Um poema já diz “Se pura littera atua / Literatura sepultura” em que as mesmas letras do primeiro verso estão contidas no segundo, deixando evidente que se é só forma, é só sepultura.

Ou seja: poema é linguagem carregada de sentido, como já disse Pound na cartilha de todo estudio-

so de poesia, o seu imprescindível *ABC da Literatura*. Em outras palavras, poema é forma plana de significado. Forma pura é esqueleto. Significado puro é panfleto.

Edimilson passa ao largo desse papo blasé. Negros, índios, ameríndios, afro-brasileiros, ameríndios, afroamericanos, e suas culturas híbridas vazam seu livro com uma riqueza de santos, comidas, danças, artes. E tudo com a garra e o desembaraço da linguagem poética de ponta.

O resultado é tão satisfatório a ponto de o leitor não se dar conta de que se trata de poesia engagée, social, social-formal, ou que nome queira dar-se a seu trabalho.

Normalmente um livro traz bons, médios e maus poemas. Não é o caso. Seu livro é muito bom do início ao fim. Fato raro nos melhores poetas brasileiros. Em especial, nos contemporâneos.

Já compararam Edimilson de Almeida Pereira, aqui e ali, a Drummond e Murilo Mendes, em diálogo, influência, referência. Lembra, sim. Lá longe. Distante. Pouco importa. O que fica é o seu timbre forte na cena atual da poesia brasileira. Uma poesia de dicção própria.

No poema “Blake” o corte das imagens cruas e o desfecho súbito impressionam pela síntese e concisão:

Não se toca o fundo com cordas de segurança.
Ninguém, meu caro, admite a queda.
Somente o corpo despido de religião e poesia
prova essa intempérie.

Nada se perde. Cada palavra, cada sílaba vem carregada de informação semântica, sonora e intertextual.

O prefaciador Roberto Zular conside- ▶

FOTO: DIVULGAÇÃO



Já compararam Edimilson de Almeida Pereira a Drummond e Murilo Mendes em diálogo, influência e referência

► ra Exu a linha que atravessa os poemas do livro. Do ponto de vista cultural de fato é. Exu ordena e embaralha, abre caminhos e trança outros. O mesmo faz o poeta tecendo e entremeando os poemas numa malha de *links* de leituras.

Mas o fino tratamento com a linguagem é outro viés que vaza o livro de ponta a ponta. E isto se destaca porque o livro trama com excepcional qualidade, como vimos, tema e forma. Na história da poesia brasileira, pós Semana de 22, os dois aspectos normalmente são dicotomizados. Edmilson Pereira Alves safa-se destas determinações unívocas.

A voz de sua obra é plural sócio-político-cultural sem perder as filigranas da poeticidade. Não se escraviza a um discurso dogmático nem a uma forma fixa nem de vanguarda. É livre tal como a liberdade que propaga contra toda forma de opressão sofrida pelos negros, indígenas, pobres, oprimidos. É uma poesia desimpedida dos cânones. Por isso mesmo encanta pela novidade que traz.

Ainda que o encantamento seja pela dor, muitas vezes, como em “Melancolia”:

Neste cruel país não evito
a árvore de fetos.
Vendo o que nela freme,
me asseguro a paz.
Sabendo como pendem seus talos,
não há cansaço
nem insônia.
Sentem igual o dirigente da comarca
e o nomeado
para sanear as vias públicas.
Vemos todos os dias a árvore de fetos,
por que não tocamos
os seus frutos?

Aqui, a musicalidade, tão próxima da fala coloquial, nos torna próximos do absurdo, quase partícipes desta nova realidade, tal a incidência dos fatos e nossa indiferença, diante da árvore de fetos. E, passados os dias, tudo tornado rotina, nos acostumamos e passamos a sentir, calma e, por fim, até paz. Afinal, neles não há “cansaço nem insônia”.

Apenas uma voz intrusa do eu lírico, de forma interrogativa e reflexiva, quebra a mesmice da vida besta da melancolia: “por

que não tocamos” os frutos desta árvore? Por que não saímos do meramente visual e avançamos para o tátil? O movimento pode ser transformador? Revolucionário?

Como todo bom poema, ele lança a provocação. Desintala e desterritorializa o leitor do seu isolamento sem justificativas.

Mas nem só do trágico se faz esta poesia. Calunga, o deus banto que iconiza a vida e a morte e que, portanto, desdobra-se na ligação com a linguagem, aparece num poema que leva seu nome: “Calunga Lungara”:

Vou pôr em palavras
o que não é possível.
São águas-palavras
que se dissolvem.

É de Calunga que falo.

Pode ser grande ou
pequeno, depende
de quem o atravessou.

Seu nome
muda com as línguas.
Em umas matas
em outras é oceano.

Nele está viajando
quem não tem corpo,
Nós somos marujos
em terra de romaria.

Calunga anda a noite
Estudando os sonhos.
Acompanha marcas
presas na poeira.

Traz medos de presente
medos de família.
O maior não mostra
que até ele morreria.

Eu pus em palavras
o que não era de falar.

O que se diz não é Calunga.

Este poema não escondo o lado dramático de Edmilson de Almeida Pereira: encadeamento dos diálogos, das cenas, dos movimentos das ações. Dicção coloquial que se

justapõe harmoniosamente, tal como a mão direita e a mão esquerda, à sua poesia de invenção. Mas, fique bem claro, sem a mão pesada da construção das formas e das ideias.

O poeta percebeu novos modos de habitar a linguagem poética. E aí fez sua morada. E aí reside uma de suas marcas.

Ao discorrer sobre a “mão do Estado” que “vasculha o interior das roupas, mas o que desejaria mesmo era “alcançar o corpo”. o poema intitulado “Revista” diz:

A mão do Estado vasculha o interior das roupas, mas desejaria alcançar o corpo.

Sim, virou revirou os bolsos e os nichos dentro deles.

Fez a volta aos botões,

mas desejaria fazê-la ao umbigo.

Segundo o protocolo, para intimar a intimidade ao Distrito sem, no entanto,

Violar aquilo que está violando.

A mão que precisa ser cortada vinga em estados de exceção. Serve-se da pele que investiga, busca nela a ideologia de sua ação.

Considera-se absolvida a mão do Estado. Se estivesse absorta na generosidade do corpo, talvez não o matasse.

a suicida.

Ao valer-se da cultura popular, da sua dicção, bem como da linguagem culta sem melindres, Edmilson rompe, ao modo do modernismo brasileiro, e do Tropicalismo, as fronteiras entre erudito e popular. E continua uma feliz tradição que soube dar-se bem em Drummond, Cabral, Murilo, Bandeira e vários contemporâneos.

O título desta antologia com o sinal gráfico de mais não somente sinaliza o anexo dos poemas inéditos, mas aponta para a excelência da qualidade dos poemas. Também por isso ele é feliz: *Poesia* +.

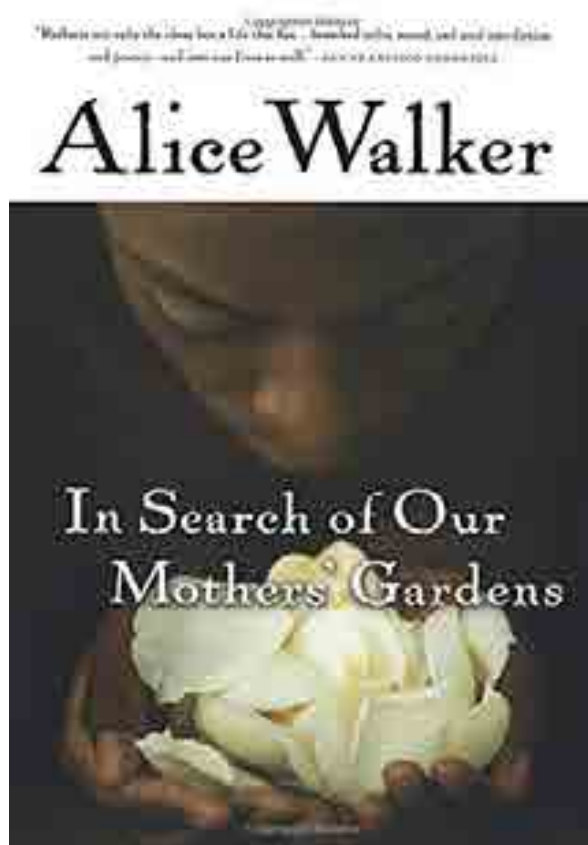
“O coração navega. / De amores esperados nenhum / ancorou. O campo / parece outro (de quando?). / Mas, ei que a perda / gera seu reparo: o amor / atravessa a noite / encarcerado na grimpá. // O coração campeia. / Oceano”.

A amplitude da cultura, da linguagem, enfim, da vida: grafa, grava e grifa a poesia de Edmilson de Almeida Pereira. ✦

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

In Search of Our Mother's Garden

Women: exquisite butterflies trapped in an evil honey, toiling away their lives in an era, a century, that did not acknowledge them, except as "the mule of the world".¹



Ana Adelaide
Especial para o *Correio das Artes*

In *In Search of Our Mother's Garden*. Este é o título de um ensaio autobiográfico da escritora americana Alice Walker, mais famosa por seu romance *A Cor Púrpura*, que traduzindo ao pé da letra seria: "Em Busca dos Jardins das Nossas Mães". Ensaio esse onde Walker explora as dinâmicas do empoderamento que a própria autora percorreu, através do

seu próprio *matrilineage*, ou seja, da herança/linhagem materna.

Adoro casas com jardins. E começo apreciando seus moradores, principalmente pela capacidade que eles tem de cuidar das suas plantas, jardins e, conseqüentemente, da beleza. Indo mais além, inesquecível os jardins da General Lives ("Vida Cotidiana"), da relíquia arquitetônica e histórica, Alhambra, em Granada-Espanha, ou simplesmente as flores dos parques Londrinos durante a primavera: St. James Park e Hyde Park, no outono também, são uma atração à parte.

No quesito jardim, sou um verdadeiro fracasso. Lembro que quando vim morar no Bessa (1984), fiz de um tudo para me cercar de plantas, flores, jardins. Plantei frutas, Espadas de São Jorge, Boa Noites roxinhas, crótons, coqueiros, cajueiro, heras, grama, até um pé de tamarindo, um dia foi plantado. Sem falar num Flamboyant espetacular, que deixava minha calçada eternamente vermelha. Mas, um dia, por questões de segurança, um poste da rua ceifou a vida desses flocos avermelhados, que me cobriam de beleza, logo na entrada da minha casa.

Também tentamos ser ecológicos de araque, cavando um buraco orgânico no quintal para fermentar o solo... Deixa que, na nossa ingenuidade, aquilo era um chamariz para bichos e eu, com o meu pânico por eles, dei logo um jeito de espantar até as moscas!

Também tive meus ataques de horta e lá se foram pés de manjeriço, alecrim, coentro, cebolinha, para deixar meu terraço assim, mais temperado... Um dia, também me seduziram para ser-

(1) Mulheres: borboletas requintadas, que são pegadas numa armadilha doce do mal, labutando suas vidas numa era, num século, que não as reconhece, exceto como as "mulas do mundo" Tradução livre texto 'In Search of Our Mother's Garden', de Alice Walker.

► mos mais hippies e felizes, com um sonho de uma plantação de feijão Azuki e de pepinos. Sei, até hoje, a quantos pepinos se constrói uma relação. Santa inocência da minha parte!

Não conto as vezes que fui em casas de amigos e parentes, e vinha com o carro abarrotado de mudas, galhos, perdida em ataques jardineira. Estrumes, terra preta, areia vegetal, tudo povoava meu cadilac, para que eu tivesse um jardim. Ou quintal.

Mas, não sou uma jardineira nata, e aguava pouco as plantas, não cavucava as ervas daninhas, e conseqüentemente, tudo encruava. Secava. E sem frutos. Ao contrário da minha mãe, que mora em apartamento que, em cada quina, é povoado por cada jarrinho, cada trepadeira e tudo é motivo para uma nova plantinha.

Meu pai também gostava de se acorar no jardim. Ficava horas em posição de lótus, agachado na sua magreza, mergulhado nos seus instintos mais profundos. Sim, porque dizem os entendidos (psicólogos ou sensitivos) que, mexer na terra, no jardim, é mexer nos instintos profundos.

“

Walker reforça a citação de que as mulheres negras foram identificadas como as mulas do mundo, ou seja, carregando o fardo do que ninguém, mas ninguém mesmo, suportaria carregar.

Eu que devo de ser *shallow* e não saber o que é isso...Mas bem que fiz alguns exercícios para entrar em contato com tais forças. As espadas de São Jorge que não me deixam mentir!

Os Dicionários de Psicologia também atestam que o jardim é um símbolo da ordem, da cultura e da consciência, em oposição à floresta, que do perigo e demarcação ilimitada, tange à desordem, à natureza e ao inconsciente. Então está, tudo explicado: Estou mais próxima da floresta, é isso? E Freud explica a minha incapacidade jardineira, já que o meu caos interno não deixa espaço para nem uma Benedita da cor púrpura.

Pois bem, ao ler o ensaio de Alice Walker pela primeira vez, há alguns anos, me emocionei tanto que misturei minhas lágrimas às suas palavras. Há alguns anos, ao reler para meus alunos, mais lágrimas. Água salgada pela sabedoria da autora, sua profundidade ao falar do percurso e da herança das mulheres negras do Sul.

Walker inicia seu texto fazendo referência ao poeta Jean Toomer, que em suas andanças pelo Sul nos anos 1920, descobriu que: “Black women whose spirituality was so intense, so deep, so unconscious, that they were themselves unaware of the richness they held. They stumbled blindly through their lives: creatures so abused and mutilated in body, so dimmed and confused by pain, that they considered themselves unworthy even of hope.”²

E nesse limbo de abstração de valor, os seus corpos eram mais que objetos sexuais, mais até que meras mulheres; elas se tornavam Santas. E Walker se pergunta quem seriam essas Santas, essas mulheres, loucas e pobres coitadas? E ela mesma responde, sem sombra de dúvida, elas eram as nossas mães, as nossas avós. Algumas que seguiam à música, e não ainda à escrita. E essas mulheres possuíam principalmen-

te, a arte da espera. Esperavam o dia em que algo explodisse, ou fosse revelado, mesmo que já estivessem mortas, quando esse dia chegasse.

Em seguida, Walker rebate a idéia da santidade dessas mulheres. Elas não eram Santas, diz, mas Mulheres Artistas. Eram criadoras, por conta da espiritualidade tão rica; espiritualidade essa, a base de qualquer Arte. Mas se perguntava: como essa criatividade da mulher negra conseguiu sobreviver de forma tão vívida e profunda, uma vez que seu cotidiano era um mergulho no fazer biscoitos, ou parindo tantos filhos, numa época em que ler ou escrever para os negros na América, era considerado um crime a ser punido. Tão pouco se tinha liberdade para exercer qualquer diletantismo artístico: pintar, esculpir, ou expandir a mente com ação. A saída foi cantar, e ela cita as cantoras de jazz, soul e gospel (Billie Holiday, Nina Simone, Aretha Franklin).

Walker reforça a citação de que as mulheres negras foram identificadas como as mulas do mundo, ou seja, carregando o fardo do que ninguém, mas ninguém mesmo, suportaria carregar, e foram chamadas de forma pejorativa de matriarcas, super-mulheres, e putas más e traçoceiras. Lembrei do filme *Coisas Belas e Sujas*, onde os imigrantes nos arredores de Londres, invisíveis à sociedade Britânica, lá pelas tantas, gritam de revolta: “Nós somos aqueles que fazem o que vocês se recusam a fazer”.

No seu ensaio de título tão poético, Walker recorre à experiência de sua mãe e avó, mulheres que tinha um dia cheio e pesado, sem nenhum tempo livre, e por isso mesmo deveriam ter um segredo, tanto pela resistência, como pelo fato de nunca perderem o entusiasmo, ou espírito criativo, não importando o quão mutiladas se sentissem. E como poderiam ter um segredo de tanta resistência, já que essas ►

(2) As mulheres negras, cuja espiritualidade era tão intensa, tão profunda, tão inconsciente, que elas próprias não tinham consciência da riqueza que possuíam. Permaneciam cegas através das suas vidas: criaturas tão abusadas e mutiladas nos seus corpos, tão nebulosas/sombrias e confusas pela dor, que não eram merecedoras nem mesmo de esperança, em tradução livre).



Guerrilla Girls: desde 1985 atuando contra a discriminação e corrupção contra às mulheres

▶ mulheres não tinham tempo de alimentar tal espaço lúdico de que tanto falou Virginia Woolf nos seus ensaios *Professions for Women* e *Women and Fiction*. Textos esses referidos por Walker, também.

E ela afirma que, a resposta é simples, e não está lá em cima em alguma idealização, mas cá em baixo, no lugar comum das mulheres anônimas: “Gosto das Mulheres, do seu anonimato!”, disse também Woolf em *Um Teto Todo Seu*. Um anonimato que pudesse deixar uma marca, seja lá onde fosse, em algum lugar possível.

Como não fazer referência ao também artista, tão louco e tão marginalizado assim como as mulheres negras, Bispo do Rosário, que deixou sua marca como pode, nos labirintos da sua loucura, em todo pedacinho de coisa que encontrasse nas paredes das suas prisões físicas e imaginárias.

O segredo dessas mulheres, de acordo com Walker, estava sobretudo no amor. No caso da sua mãe, no amor pelas flores do seu jardim. Não era só cuidado em aguar, cortar a grama, preparar canteiros, replantar sementes, cortar ramos. Tudo dá, quando se planta com amor, já diz o ditado popular. E o plantar da sua mãe era recheado de mágica, tamanha era a sua criatividade.

E assim a pobreza ficava em segundo plano, ou, vista através de uma tela de memória de girassóis, rosas, petúnias, verbenas dalias, e tantas outras. E ela diz: “Eu notava que somente quando minha mãe estava trabalhando com suas flores é que ela era radiante, quase ao ponto de se tornar invisível – exceto

como Criadora: mão e olho. Ela se envolvia no trabalho também com sua alma; por ordem no universo, numa imagem da sua concepção pessoal da beleza. Sua face, enquanto preparava a Arte que era seu dom, é um legado de respeito, por tudo que ilumina e exala da vida... Para ela..., ser uma artista ainda era uma parte diária da sua vida. (Tradução livre)”

GUERRILLA GIRLS

Vale aqui também a referência a alguns filmes, que falam desse fazer doméstico e artístico feminino: *Gabeth*, *Colcha de Retalhos*, *Adoráveis Mulheres*, e tantos outros. Também sugestivo ler o manifesto irônico e irreverente das *Guerrilla Girls* (um grupo de artistas/feministas radical, de Nova York, atuando desde 1985, em performances e outras formas criativas de como intervir na cultura para expor, assim, a discriminação e corrupção contra às mulheres).

No texto, *As Vantagens de Ser uma Artista Mulher*, as *Guerrillas* defendem: Trabalhar sem a pressão do sucesso; não ter que estar em shows com os homens;

não ter que passar pelo vexame de ser chamada de gênio; ver suas idéias sobreviverem através do trabalho dos outros; ter a chance de escolher entre carreira e maternidade; saber que sua carreira pode deslanchar depois dos oitenta; ter mais tempo para o trabalho depois que seu parceiro lhe trocar por alguém mais jovem... e outras vantagens caricatas ao extremo.

Lendo esse ensaio de Alice, entendi por que meu quintal nunca conseguiu florescer. Como uma mulher do meu tempo, e nem do Sul nem do Norte, e de espírito mais do afalto, talvez me faltasse o amor e a calma necessária da entrega às plantas e flores. Sou pouco afeita à tais afetos. Talvez me faltasse o altruísmo a esse *gift* que não é para todas as mulheres. Assim como os jardins não são para todas, tão pouco o é a maternidade.

A diferença/diversidade entre nós mulheres, sempre foi e será nosso segredo explícito e vantagem maior. Mas, se posso dizer que também exerço esse fazer criativo que me enleva à uma espiritualidade feita e refeita da matéria das palavras, esse espaço é aqui, o espaço do texto, das crônicas semanais, que há tantos anos exercito em frente à uma página/tela em branco. Sim! Também sou criativa na cozinha e no humor. Afinal, não se pode ter tudo nessa vida, e o meu jardim e quintal, continuam desorganizados, assim como a própria dona. Bulbos, ora bolas!

Que sejamos todas criativas e mulheres artistas, mesmo nos afazeres simplórios, mas não tanto: fazer um cuscuz por exemplo, pode sim, ser um ato revolucionário, de resistência, ou simplesmente um ato de amor. ✦

Ana Adelaide Peixoto Tavares é Doutora em Teoria da Literatura (UFPE). Professora Associada, aposentada, do Depto. De Letras Estrangeiras Modernas-UFPB. Cronista semanal do jornal *A União*, do site *wscorn*, e do Blog Gabinete de Leitura

Maranganha

RENOVA A TRADIÇÃO DA LÍRICA POÉTICA

Linaldo Guedes
linaldo.guedes@gmail.com

Ser inventivo na poesia não é necessariamente ter sua poética atrelada aos preceitos vanguardistas. Penso ser, sobretudo, caminhar na contramão do senso comum da linguagem no tempo em que aquele poeta está inserido. O *Monólogo Caramujo* (Penalux, 2020), de Antonio Maranganha é um livro que surpreende pela busca de falar algo novo em seus versos a partir da uma tradição que vem sendo cada vez mais ignorada entre os jovens poetas, mais atentos ao *control-c*, *control-v* de uma poesia que no mais das vezes se preocupa mais com a forma e despluga do conteúdo.

Conheço Antonio Maranganha de outros carnavais literários em João Pessoa. Na capital paraibana, esse potiguar de origem integrou o Caixa Baixa, o último grupo que vingou em João Pessoa e que revelou nomes que vêm fazendo a cena literária local, como Roberto Menezes, Letícia Palmeira, Bruno Gaudêncio e tantos outros, na prosa e na poesia. Era um grupo que, como todos os outros, lutava por espaços para os jovens, sem um padrão estético que acusasse sua existência à primeira leitura. Predominou, no grupo, a ausência de um padronização. Assim, cada jovem se apresentou com seu arcabouço teórico e sua capacidade criativa enquanto escritor ou poeta.

Maranganha se apresenta, de fato, neste primeiro livro. E que apresentação! Um livro que chega sem prefácio e nem atestado de nomes famosos para sua poética, mas que surpreende a cada página lida, a cada verso

FOTOS: DIVULGAÇÃO



digerido. E surpreende com uma poesia que não tem medo em ser ela própria antes de tudo, sem a preocupação de participar de “modinhas” literárias.

A poesia de Maranganha tem uma musicalidade e um ritmo que lembra os poetas da segunda geração romântica (na forma) e também poemas do parnasianismo, do simbolismo e de nomes com Augusto dos Anjos, entre outros. Mas isso embalado num conteúdo reflexivo, atualizado e irônico. Digamos que seria uma tentativa de poesia clássica na forma e moderna no conteúdo.

Vários poemas atestam essa mistura, essa simbiose tão bem executada em toda poética de Maranganha. “Milksang”, por exemplo, remete a alguns poemas parnasianos de falar de coisas aparentemente distantes, mas surpreende com o encaixe de uma mensagem bem budista. Em “motivos”, Maranganha neologiza com o termo “amarelinham”, em “galinha” é cruel com o destino dos galináceos, em “vida branca” é toda aliteração com a letra “s”, em “fatografias” é só a

nostalgia de estar “impedido de voltar ao tempo feliz dos retratos”, em “ziilismo” é um Nietzsche ao falar da morte e da vida e definir o nascimento como uma extremaunção, em “estrelagarcha” lembramo-nos de Álvares de Azevedo, em “a noite aqui no sertão” esbanja lirismo à Catulo, em “cafuçu varal” solta um erotismo inusitado, ao falar de “traíçoeriras calcinhas vergonhadas”, em “lord vader” não tem como não pensar em Augusto dos Anjos, e em “ironia” zomba de seu próprio fazer poético: “que danado será isso que escrevo”, pergunta.

Eu diria que é poesia. E poesia da melhor qualidade que coloca num mesmo guarda-chuva o parnasianismo, simbolismo, arcadismo, barroco e modernismo, como reconhece em “soneto terminado em trepa”. Uma prova de que sua poesia é atemporal, em termos de escolas e influências, são os poemas dedicados a Olavo Bilac, a Luiz de Camões e a Augusto dos Anjos. Em “ao infinito cortado”, Maranganha provoca: “não tenho paciência pra escritores,/ coletivos, atores... para artistas”, isso porque prefere agonia em carne viva. E o que seria essa agonia? Seria, talvez, preservar sua individualidade poética, a despeito de todas as influências que se apresentam nesse livro.

Maranganha se impõe e impõe sua poesia, com coragem de ser poeta antes de buscar a eternidade, como neste belíssimo “garrafas no mar do tempo”:

ninguém lerá
meu último pedido.

apenas escombro sonhos
em retratos de festa,
são cartas de um naufrago
a futuras maresias.

tatuo no tempo
o que me doi
e me extasia.

gerações de bilhetes,
histórias solitárias
sem leitores
para a mortalha
de suas novas ideias. ✦

Linaldo Guedes é jornalista e poeta. Publicou 11 livros, sendo quatro de poemas. É repórter do *Correio das Artes* e mestre em Ciências da Religião.



NOTAS SOBRE O LUMINOSO
ensaísmo de
Ângelo Monteiro

Erudito, forrado com ampla e sólida formação humanística, Ângelo Monteiro produz uma ensaística sempre voltada para a captação do ser em suas dimensões de interioridade mais profundas

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

Um dos mais notáveis poetas de nossa contemporaneidade, cuja lírica foi reunida no excelente volume intitulado: *Todas as Coisas Têm Língua*, Ângelo Monteiro, alagoano de nascimento, mas já radicado, há bastante tempo, na cidade do Recife, pontifica, com similar relevo, no território do ensaio, tendo, nessa área, produzido alguns livros dotados de grande importância, a exemplo de *Escolha e Sobrevivência*, *Arte ou Desastre*, *Outras Vozes*, *O Conhecimento Poético em Jorge de Lima*, nos quais, transido entre a liberdade do olhar e o olhar da liberdade, conforme nos ensina Eduardo Portella, em suas emblemáticas reflexões, Ângelo Monteiro brinda-nos com verdadeiros banquetes intelectuais, nos quais inteligência, imaginação e sensibilidade dão-se as mãos e

percorrem, com refinada finura perspectiva, os múltiplos vãos e desvãos de que se compõem os escorregadios corredores do real.

Poeta, filósofo e consagrado professor universitário, Ângelo Monteiro carrega para os seus atilados ensaios tanto a encantação da linguagem estética, quanto a objetividade das perquirições investigativas, o que confere aos seus pronunciamentos críticos um feliz e híbrido casa-

“

Que o diga o magnífico ensaio “Tratado da Lavação da Burra ou Introdução à Transcendência Brasileira”

mento entre arte e ciência, o que, ao fim e ao cabo, ressuma como realidades distintas, mas interdependentes de acercamento da fascinante e complexa realidade que nos cerca e dentro da qual estamos todos inseridos.

Erudito, forrado com ampla e sólida formação humanística, adquirida com a permanente convivência com os grandes clássicos da literatura e da filosofia, Ângelo Monteiro produz uma ensaística sempre voltada para a captação do ser em suas dimensões de interioridade mais profundas, que o diga o magnífico ensaio “*Tratado da Lavação da Burra ou Introdução à Transcendência Brasileira*”, no qual, com as achegas de um refinadíssimo código irônico, Ângelo Monteiro, em curtas e certas páginas, volve e revolve as entranhas do que efetivamente vem a ser o cerne essencial do Brasil e do brasileiro. O Brasil das contradições insolúveis; das ilusões eternamente acalentadas diante do embaçado espelho da sua perenemente cultivada má consciência histórica; Brasil do presente sempre rasurado; e do futuro adiado, que não chega jamais; Brasil das coisas feitas; do ócio consagrado, paradigmaticamente pelo slogan cínico dos que a outra coisa não aspiram senão a lavar a burra, que, neste contexto de mediocridade triunfantemente generalizada, configura-se na grande utopia nacional; utopia às avessas, de costas para si mesma, emblema arcaico do país que tinha tudo para dar certo, mas continua fazendo do desacerto, em todas as suas dimensões constitutivas, a irremovível marca do país bloqueado a que aludiu Carlos Drummond de Andrade em seu famoso poema *Aporo*.

E, toda essa perquirição do ser do Brasil e do brasileiro, com todas as suas estruturais mazelas de comportamento, como acertadamente acentua Nelson Saldanha, transita do ponto de vista composicional “entre o surrealista e o irônico, entre a anotação alongada e a exposição sintética”, traços caracterizadores do estilo de Ângelo Monteiro mover-se por entre os signos culturais ou inculturais que convocam e atraem a sua vigilante atenção de

intérprete do nosso Brasil atual e de sempre.

Na ensaística de Ângelo Monteiro, ganham relevo, as belas páginas que ele consagra ao ser da poesia, que, em suas lúcidas e líricas abordagens, é a única manifestação do espírito capaz de desvelar a poesia do ser. Esse me parece ser o ponto fulcral do convincente ensaio: “A poesia com recriação do homem”. Aqui, a arte poética é intuída, sentida e pensada em todas as suas vastas e incontornáveis latitudes. É aqui que, com singular clarividência, o criador de *O Inquisidor* aponta uma das maiores fragilidades de certas construções poéticas da atualidade: o seu pedestrianismo, isto é, seu indeclinável e rasteiro compromisso com os aspectos mais circunstanciais da vida; o que faz com que, sem elevação e sem grandeza, a poesia se confunda com mera reportagem; e o poeta, no final das contas, não logra ultrapassar a condição de um prosaico reduplicador das exterioridades do existir; um previsível cronista de costumes. Não se pretendeu aqui, obviamente, negar o cotidiano como fonte em que tanto se abeberou a poesia brasileira e universal, que o diga o extraordinário lirismo bandeiriano, mas, sim, denunciar o modismo reducionista dos que transformam o cotidiano apenas em um tema, e não em um valor a ser cultivado, transfiguradamente, pelo espírito que com ele convive de modo íntimo, afetivo e enriquecedor. Aqui, a poesia aparece como “o lugar de intimidade do ser, o lugar da transfiguração e o lugar do velamento e do desvelamento dos nomes”, matriz seminal das considerações sobre a poesia engendradas por Ângelo Monteiro em vertical ensaio presente no livro: *Arte ou Desastre*.

É por esse viés, o que capta a poesia como “o reino infinito do espírito”, no dizer de Hegel, que Ângelo Monteiro tece as suas pertinentes apreciações sobre o

imenso poeta Bruno Tolentino, impressionante e injustamente esquecido por nossas universidades, que ignoram, por razões eminentemente ideológicas, grandes monumentos poéticos, a exemplo de *A Imitação do Amanhecer*, *O Mundo Como Ideia*, *As Horas de Katharina*, dentre tantos outros que compõem o paideuma do ilustre escritor brasileiro, precocemente falecido. Antero de Quental também é alvo da apurada lente crítica de Ângelo Monteiro, que flagra no criador de *Odes Modernas* um poeta-pensador da mais alta estirpe, aquele que, segundo Ângelo Monteiro, foi capaz de “traçar um itinerário espiritual mais elevado para a cultura portuguesa do seu tempo”, da qual, à luz de vários aspectos, ele foi o grande precursor.

Em “Louvor à Filosofia ou a Filosofia é o Sonho do Homem”, bem distante das gramáticas do utopismo revolucionário que facilmente descamba para os totalitarismos de que a história está impregnada, Ângelo Monteiro não abre mão de apostar as suas fichas na filosofia, por ele encarada como uma razão que exerce, permanentemente, a sua ação crítica sobre um mundo ontologicamente desconcertado, não para transformá-lo num átimo de tempo, projeto tão inalcançável quanto monstruoso, mas, sim, para torná-lo, na renhida luta do dia a dia, um lugar mais compatível com os anelos que cada um de nós carrega em seu peito.

Como assinala o próprio Ângelo Monteiro: “as utopias que queremos ver realizadas no futuro não passam de pequeninas sementes que alimentamos no solo nem sempre fértil do nosso hoje”. Tobias Barreto, Rimbaud, Aristóteles, Nietzsche, Kant, Miguel de Unamuno, dentre outros, integram o vasto código onomástico com o qual se ocupa a densa e luminosa ensaística de Ângelo Monteiro, ponto alto da inteligência criadora nacional. ✦

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).

Ingrid Bergman do Sertão

(QUANDO UMA IMAGEM DE CINEMA DESPERTA UMA LEMBRANÇA E UMA REFLEXÃO)



O ano é 1942. A paisagem é o alto sertão paraibano com seus lajedos e vegetação seca, cujas cores terrosas enformam um conteúdo de dores. Aqui nasce nossa personagem. “Uma menina caróavel”, como dizia sua bisavó Mãe Mariinha. Sabia das coisas aquela bisa. Das coisas, das doenças, das dores e das palavras.

Desse ambiente pétreo e quente brotavam as dores na menina, desde o seu nome, no dia do nascimento. Promessa da mãe a uma amiga que foi embora para nunca mais, o nome da menina já evocava aquela Nossa Senhora que, na tradição católica, traz um coração cravado pelas lanças das dores da mulher e da mãe que o destino lhe reservava.

O debute da menina foi marcado por uma febre tifoide que lhe tirou os cabelos e lhe deixou sequelas pela vida afora. Aquela febre, para sempre lembrada, resignificava dores que nem ela mesma sabia. Só doía. A febre e o sol sertanejo, rachando a moleira, borbulhavam pensamentos como um vulcão, expulsando pelo casco um volume capilar negro e selvagem.

Era uma febre que doía nos ossos, na careca que ia nascendo aos poucos, buracos atrás de buracos na cabeça da menina. Abria um buraco na alma que doía e aquele friozinho nascido de uma queadura interna seria a primeira dicotomia de uma vida que mal começava. Só doía: “Não sei, não sabe ninguém / porque canto fado / nesse tom magoado / de dor e pranto”⁽¹⁾. Calafrios viraram lança no coração de Das Dores.

Além de cantar fados, usava sutiã pontudo e

calças compridas, quando ainda não era afeito a mulheres. E tudo isso junto ia compondo a menina moça que, aos poucos, fazia-se mulher, equilibrando-se em salto alto tipo escarpim no acidentado chão de lajedo e enrubescendo as maçãs do rosto com aquele batonzinho, no lugar do blush.

Assim virou moça de criar moda. E costureira de primeira. Na sala de chão batido e paredes sem reboco – monocromia que predominava no sítio de paisagem seca e quente – pedalava sua Singer para modelar as tramas dos tecidos crus enquanto tramava, na sua imaginação, seu espírito livre: uma vida de amor e de fados. Só não sabia dos fardos que levaria.

Conheceu cedo as dores do amor, da traição, do desgosto, da ausência, enquanto perdia a amasiada relação com aquela liberdade imaginária que, inocentemente, devotava na atitude, nas roupas, nas modelagens que criava, costurava, e que chamavam atenção. Saudade virou lança no coração de Das Dores.

A jovem mulher no corpo formado contrariou o imaginário espírito livre ao cumprir as convenções da época e do lugar, casando-se com o outro e deixando o amor juvenil para trás. Antenada com a moda, mas ingênua ▶

(1): Os versos entre aspas são das seguintes canções: “Foi Deus”, de Alberto Janes; “Das Dores de oratórios”, de João Bosco; e “Fado menor”, de Maria Manuel Cid.



Ingrid Bergman no papel de Karin, em 'Stromboli - Terra di Dio: Karin se assemelha a Das Dores em algumas atitudes, sentimentos, ambientação e, em alguma medida, em aspectos de religiosidade.

► nos expedientes do amor, seguiu a vida ao lado do homem que o destino colocou no seu caminho. Era a “noiva que um andor podia carregar”.

(O que são núpcias, minha mãe?) A lembrança daquela noite evocava o fardo de trazer um nome de dores, santa de barro no andor da vida, quebrando-se, rompendo-se hímen feito magenta sangue do manto sagrado, coração roubado. (Minha mãe, não quero voltar para a casa das núpcias. Esta noite sangrei doída no lençol branco de cambraia onde bordei meu próprio labirinto).

(Minha filha, dói mesmo, mas é sua obrigação de lua-de-mel. Um dia você se acostuma). Entrou na casa como quem enfrenta o calvário e, num instante de alucinação, ao olhar para as tranças de alho e cebola penduradas na parede de sua casa de mulher casada, e lembrar das dores manchando a cambraia bordada, pensou que o casamento poderia durar apenas enquanto durassem aquelas tranças.

Tresloucadamente, largou as tramas táteis em seus dedos e

os labirintos que criava para se afogar nos perfumes daqueles refogados. Galinha, arroz, pirão, alho, cebola, cebola alho, pirão, galinha. (Já estão acabando as tranças, Das Dores?! Pois não se preocupe, vou à feira sábado e trago mais). Desengano virou lança no coração de Das Dores. Entregou-se aos trancelins dos vestidos e aos fados.

Assim, o homem das suas núpcias virou o pai de suas filhas, avô dos seus netos. Não foi o amor da sua vida, mas também não foi o não amor. O destino finalmente se impôs: seguiu nas tramas de tecidos que cortava, bordava, rompia, modelando corpos alheios, vidas de outras vidas, enquanto a sua própria vida ia modelando pelos seus cortes, fardos e dramas. Para o resto de sempre “Dor que a própria dor de Das Dores será”.

O amor juvenil virou sonho nas noites de solidão, como seixos gastos no caminho de uma

vida que a contrariava: dores dos fados da rádio difusora, na voz trançando luz nos candeeiros das casas daquela cidadezinha. “Nenhuma dor já sofrida / Pode igualar o tormento / De cantar a dor da vida / E morrer de sofrimento”. Soube criar fama em suas artes de cortar e costurar linhas, vozes, labirintos e paixões.

Hoje em dia, Das Dores vive de parcas e embaçadas memórias: defesas das suas dores. Lembra com nitidez apenas do que lhe enaltece, ainda que seja noiva contrariada em núpcias magentas. O que ela não esquece? Que o segredo da costura está no corte da tesoura e não no manejo da agulha e que, para não chorar, corta-se cebola é de olhos fechados para não ver tranças que não são dos cabelos que a febre levou. ❖

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).

Albert

nem tudo é tão de repente assim

de repente o samba para
 tive que silenciá-lo para que emergissem
 as vozes do mortos ausentados
 por dolo e voraz violência
 do chão largo e profundo desta terra

de repente a frente de nuvens
 se enche de tal maneira inacreditável
 que até o café de tão quete esfria
 e o coice bate palmas
 às portas outrora dadas a afetos

de repente me vejo águia sibilina
 a sobrevoar a cova rasa dos mortos
 morrendo em cada um o sol das asas
 pelos múltiplos vírus que assolam
 o chão o ar a terra e a vida de todos

de repente o invisível responde à morte
 trazendo no bojo o encadeamento dos laços:
 nada existe sem que esteja em relação...
 do mais ínfimo e aparentemente banal
 ao mais esplendoroso de todos os fenômenos

de repente falta-nos ar para respirar
 os pulmões assim como o samba também param
 mas há coisas que nem são tão de repente assim
 e fartamente nos deixamos morrer atônitos
 enlutados nas mortalhas de um país cujo povo não existe

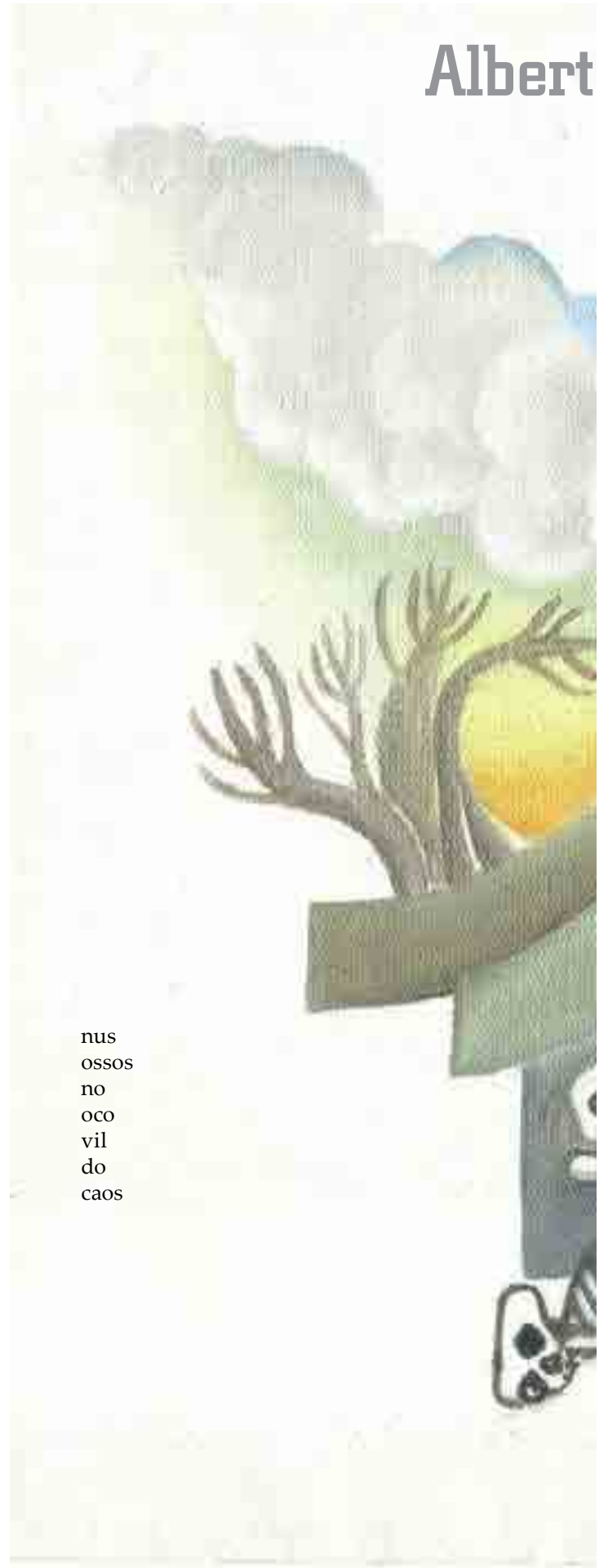
eco-vida

o
 caos
 o
 oco
 o
 eco
 o
 eco
 oco
 do
 caos
 o
 oco
 caos
 do
 eco

o
 caos
 sem
 ar
 ecoa
 o
 oco
 ogro
 no
 eco
 o
 ego
 ogro
 viu
 o
 eco

o
 caos
 do
 ogro
 ego
 ecoou
 o
 vil
 eco
 do
 ogro
 ego
 o
 caos
 oco
 do
 ogro
 eco

nus
 ossos
 no
 oco
 vil
 do
 caos



o Eloy

cena de interior

após o café da tarde
retirou-se à pedalada
em busca das alturas
das pedras para ver o sol

não se furtou ao perigo
da vida e com cautela
e espírito benfazejo
atirou-se, sozinho, à vida

selvagem onde mais o silêncio
pudesse ecoar do sol a voz
antes do pouso suave de seu brio
sobre o capinzal e as pedras

o familiar e o novo, a memória
o lapso da dor e o pulso
da saúde como transmutação
às agruras do sangue

saiu do crepúsculo circunspecto
deixando atrás de si um céu
como que em incêndio inominável
porém já vivido pelas barricadas

depois de ruminar o que se apresentou
voltou à casa inebriado
de luz em meio ao absurdo
e banhou-se sob a lua

quando, por volta da meia-noite
ecloidiu o grito dos pardais
que, de árvores vizinhas
fugiam das aves de rapina

total era o alerta esvoaçante
os pios de desespero, a fuga
o salve-se quem puder
diante dos bicos da morte
vira tudo como se tivesse visto
a eternidade, como se quisesse
tudo outra vez, cruamente nu
sem falseamentos ou ilusões

o espinho a tirar sangue
do arame farpado, a sombra
a abrigar o rebanho fugindo
do sol, quando este mais arde

o duro vento vencendo o pólen
a lagarta tombando morta
o arco-íris se desfazendo
em pintura tragicamente real

e tão realmente cruel
que o único gesto possível
se faz na claridade da ação
como salvaguarda à decadência!



Luiz Alberto Eloy Villar Dantas é ator, poeta. Paraibano de Campina Grande, está radicado em São Paulo há 8 anos, depois de viver pouco mais de 10 no Rio de Janeiro. Como ator, atuou em montagens da Cia. Epigenia Arte Contemporânea e sob a direção de Bia Lessa, Lee Taylor e Antônio Januzelli, entre outros.

O Nordeste

NÃO É A SUA NOVELA
DAS OITO



João Pessoa é a capital brasileira com mais leitores, segundo dados da 5ª edição do Retratos da Leitura no Brasil. A pesquisa, realizada no ano passado, revelou também que o Nordeste é a região que mais lê no país: das dez capitais brasileiras com melhores índices no levantamento anual realizado pelo Instituto Pró-Livro, cinco ficam no Nordeste.

O resultado é relevante não apenas para desfazer certos preconceitos de ordem cultural a respeito dos nordestinos, mas também para mostrar que a literatura não é – ou pelo menos não deveria ser – um privilégio dos maiores centros urbanos: notadamente o Sul e o Sudeste, onde ainda ficam as principais casas editoriais deste nosso mercado literário ainda tão raquítico.

A literatura, seja ela ficcional ou não, nada mais é que a representação de uma realidade. Se há tantos leitores no Nordeste, isso é um sinal de que há também, aqui, indivíduos que anseiam por narrativas que os representem. Que se passem no Nordeste e que sejam escritas por alguém que conheça o Nordeste para além das suas praias no verão ou do sotaque da Suzana Vieira (atriz paulista), interpretando mu-

lheres nordestinas nas novelas.

Estou falando de lugar de fala? Sim, estou. Você pode achar o assunto um saco, mas se você é um escritor que sente vergonha de colocar o nome de sua cidade num romance com receio de que isso torne sua literatura “menos universal” – simplesmente porque você leu pouquíssimas vezes o nome João Pessoa num romance contemporâneo vendido em livrarias e já introjetou o preconceito a esse ponto –, você vai entender o que estou falando.

E é triste que o próprio nome João Pessoa já carregue, nele, uma pecha tão controversa... Que os principais bairros da capital façam homenagens a notórios ditadores que em qualquer democracia séria deveriam ser considerados párias em vez de heróis. Mas não vou entrar nessa polêmica. A discussão aqui não é essa...

Lembro que, recentemente, numa crítica a um romance de Maria Valéria Rezende (paulista radicada há décadas em João Pessoa), defendeu-se que a escritora representava os nordestinos com uma certa indulgência, sendo condescendente com os dramas de um povo cujo retrato não correspondia exatamente àquele que ela fazia em sua ficção. ▶

▶ Valéria é dessas autoras que conseguem ir além dos clichês derivados do regionalismo progressista (que, notem: ainda quando tratava da seca, como no caso de Graciliano Ramos ou Raquel de Queiroz, conseguiam enxergar um drama humano, por trás do biombo da tragédia social). Se a prosa deles é considerada regionalista, é porque o que é regionalista para quem escreve no Nordeste é “telúrico”, ou qualquer outro eufemismo poético que a crítica utiliza para grandes ficcionistas como Raduan Nassar, um perfeito regionalista se escrevesse naquela época, no Nordeste.

Eu, sinceramente, não consigo enxergar indulgência ou condescendência na ficção de Maria Valéria Rezende, simplesmente pelo fato de ela mostrar que o sertanejo, hoje, pilota motocicletas (geralmente sem capacete) em vez de jumentos... (E sim, estou aproveitando e agradecendo aqui a Kleber Mendonça Filho também). Posso não gostar do seu romance *Outros Cantos* como gosto de seu *Vasto Mundo*, por exemplo, mas não é por essa questão: ambos mostram um Sertão onde reconheço a minha terra natal Picuí (embora Picuí seja, vale lembrar, no Seridó).

Se o Sertão mítico onde ainda falta água, falta luz, e falta comida, divide, hoje, espaço com este Sertão que assistia à Sessão da Tarde depois da escola e tem seu smartphone com WhatsApp instalado, por que então, quando é este sertão que é colocado em perspectiva, nos apressamos tanto a julgá-lo como “condescendente”? Seria porque falta nele o pieguismo do “oxente”? A peixeira, o gibão e o chapéu de couro? Ficaria melhor se eu colocasse um cacto aqui? Uma criança com o bucho estufado de lombriga, lambendo o próprio catarro, acolá?

Sinto muito, mas o Nordeste não é a sua novela das oito. Ou o seu cinema que nem sei se é mais o gosto de Cannes...



Maria Valéria Rezende é dessas autoras que conseguem ir além dos clichês derivados do regionalismo progressista

Nesse episódio da crítica ao livro eu respirei fundo e me perguntei se eu não estava equivocando. Me questionei como poderia ser escrita uma ficção autêntica, que se passasse no Nordeste, ao gosto de quem lê o meu romance no Sul ou no Sudeste. Eu cometi a ousadia de perguntar isso, inclusive, já que a crítica não era a um livro meu (e prefiro divulgar críticas negativas ao meu livro a replicá-las...). A resposta veio com três referências curiosas: seria autêntica se fosse como os livros

de Michel Laub, Alice Walker ou Coetzee.

Três escritores que li e que considero verdadeiros mestres.

Salvo o Laub, porém, nenhum dos três deve conhecer o Nordeste. ❖

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.



Experiência COM URSO

Urso é um animal redondo. Ontem vi um redondo andando perto de minha casa. Compôs com as folhas um jeitão encoberto. Mas era um urso e tinha palavras. Disse: venha cá. Contei cinco passos e lhe ofereci um quiabo. Ele largou um palavrão: seu cuspe! E sumiu somando-se às sombras que o mato preparou desde o último inverno. Aprendi uma coisa que, como os pelos do urso, hoje me orna. Urso esbraveja, viu? ✖



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



Livro que retrata a vida refletida em crônicas publicadas nas páginas de A União. Produzido com a participação dos cronistas do jornal.

Locais de Venda:

- Editora A União (3218-6500)
- Rádio Tabajara (83 9105-5864)
- Sebo Cultural (3222-4438)
- Livraria do Luiz (3576-5573)
(99317-6944)

R\$30,00

AUNIÃO



CARTÃO SESC.

**BENEFÍCIOS E QUALIDADE DE VIDA
NA SUA MÃO.**



Hospedagem a preços acessíveis nos hotéis Sesc por todo o Brasil;

Atendimento odontológico a preço acessível;

Atendimento com nutricionista, fisioterapeuta e fonoaudióloga a preço acessível;

Passaporte para o paraíso ecológico Sesc Gravatá;

Pacotes de viagem e excursões;

Almoço com valores especiais nos restaurantes credenciados;

Atividades físicas a preços populares;

Cursos e oficinas;

Descontos nos cursos do Senac.

PROCURE UMA UNIDADE DO SESC MAIS PRÓXIMA E FAÇA SEU CARTÃO.

www.sescpb.com.br

Fecomércio PB

Sesc