

Correio das Artes

Suplemento
literário do
Jornal A União

Março - 2023
Ano LXXIV - Nº 1
R\$ 12,00



Exemplar encartado no jornal A União apenas para assinantes. Nas bancas e representantes, R\$ 12,00



Miniconto: Quando o menos é mais

Gênero literário que ganhou força durante a pandemia, o miniconto é explicado e analisado por especialistas e é tema de um novo concurso literário do Correio das Artes



Livraria **AUNIÃO**

Bem-vindo(a) à
casa da literatura paraibana

marketing EPC



Acesse online



Espaço Cultural José Lins do Rego
João Pessoa - PB



@livrariaauniao



EMPRESA PARAIBANA
DE COMUNICAÇÃO

@epcpb

O 'Correio das Artes' está de parabéns

Neste mês de março de 2023, o *Correio das Artes* chega a bem vividos 74 anos de existência. É um patrimônio cultural e jornalístico da Paraíba, tratado com muito zelo e carinho pelo Governo do Estado, através da Empresa Paraibana de Comunicação. A EPC o mantém vivo, ativo e influente, promovendo um diálogo diuturno com atores que atuam junto à literatura, cinema, música, imprensa, academia de ensino, enfim, às artes de modo geral, buscando pautas capazes de enriquecer o repertório de quem lê estas páginas que o leitor tem em mãos, em edições renovadas a cada mês.

Com a travessia de um ciclo, pensamos em brindar a ocasião, e o leitor, em especial, oferecendo uma reportagem de capa que é um mergulho inédito, e ainda

Com a travessia de um ciclo, pensamos em brindar a ocasião, e o leitor, oferecendo uma reportagem de capa que é um mergulho inédito, e ainda mais profundo na literatura

mais profundo na literatura, espinha dorsal desta publicação septuagenária. Assim,

e mais uma vez, convocamos a repórter Alexandra Tavares para conversar com especialistas, professores, escritores e contistas, buscando entender o que é o miniconto, e que espaço ele encontra nas páginas, virtuais e impressas, nesta segunda década do século 21.

Em paralelo, orgulhosamente, a EPC anuncia o Prêmio Correio das Artes: Minicontos, visando estimular e registrar, em um livro a ser lançado pela Editora A União, uma seleção de pequenos e preciosos textos que irão guiar o leitor pelas belezas e as idiossincrasias que fazem do miniconto, um tipo de literatura tão especial.

Boa leitura!

O editor
editor.correiodasartes@gmail.com

índice



AO MESTRE

O professor, crítico e autor Hildeberto Barbosa Filho, colunista do Correio das Artes, é reverenciado pelo poeta e jornalista Astier Basílio.



ENSAIO

Professor-doutor em Letras e um grande especialista em Zé Lins, José Vilian Mangueira analisa o papel da mulher na obra zeliniana.



BIOGRAFIAS

Manuais biográficos de dois grandes nomes da área, Lira Neto e Ruy Castro, são esmiuçados pelo escritor e historiador Bruno Gaudêncio.



MÚSICA

O professor Rodrigo Falcão analisa a canção 'Amor é pra quem ama', parceria do pernambucano Lenine com o paraibano Ivan Santos.



OUIDORIA:
99143-6762



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

Naná Garcez de Castro Dória
DIRETORA PRESIDENTE

William Costa
DIRETOR DE MÍDIA IMPRESSA

Amanda Mendes Lacerda
DIRETORA ADMINISTRATIVA,
FINANCEIRA E DE PESSOAS

Rui Leitão
DIRETOR DE RÁDIO E TV

Correio das Artes
Uma publicação da EPC

Av. Chesf, 451 - CEP 58.082-010 Distrito Industrial - João Pessoa/PB

André Cananéa
EDITOR DO CORREIO DAS ARTES

Paulo Sérgio C. Azevedo
DIAGRAMAÇÃO
Domingos Sávio
ARTE DA CAPA
Tonio
ILUSTRAÇÕES

Miniconto: onde o implícito É TÃO IMPORTANTE QUANTO O DITO

Alexsandra Tvares
lekajp@hotmail.com

Para alguns autores, ele é uma subcategoria ou subgrupo do conto, pois traz características do parente próximo, como ação, cenário e personagem, mesmo que alguns elementos venham implícitos. Apesar de ainda não ser considerado um gênero literário independente, já possui identidade. Trata-se do miniconto, forma textual concisa, menor do que o pequeno conto, geralmente com poucos caracteres ou parágrafos, abrindo janelas para o leitor viajar no cenário da cena contada.

Essa lacuna proposital deixada pelo autor é uma das particularidades desse breve texto, pois o diferencia de uma simples descrição. Em poucas palavras, o escritor já sinaliza o enredo e aponta o clímax da narrativa, possibilitando ao público criar, mentalmente, detalhes, pormenores do que foi dito. O miniconto consegue extrair reflexão, raiva, riso, revolta, ou seja, evocar diferentes sensações em quem o lê. Tudo isso escrito de forma compacta, daí a importância da precisão na escolha dos termos e estrutura do texto.

Segundo o professor de Literatura da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), doutor em Letras e escritor, Rinaldo de Fernandes, ainda não há exigências quanto ao número de linhas, ou seja, algo determinado com exatidão. “Mas nota-se, muitas vezes, uma extensão variando de meia para uma página. Às vezes até menos”, contou. Sobre as características principais desse texto, Rinaldo resume em três pontos: “Compactação, sugestão e linguagem com instantâneos poéticos”.

Apesar de já ter sido registrado em tempos remotos, o miniconto se popularizou somente a partir do século 20. Na sociedade contemporânea, o escritor curitibano Dalton Trevisan é um dos nomes mais citados em relação à prática e gênese desta versão mais moderna da narrativa com o seu livro *Ah, é?* (1994). Depois veio *111 Ais* (editora L&PM/2000) em que Dalton traz 111 textos breves, cujos tamanhos variam de uma página até uma frase. Isso dá a ideia da elasticidade que o miniconto pode abarcar. Basta, porém, lermos uma dessas narrativas do escritor para percebermos as características primordiais desta curta e, ao mesmo tempo, intensa forma de expressão literária. O exemplo a seguir fala da violência contra a mulher.

Em poucas
palavras, o
escritor já
sinaliza o enredo
e aponta o clímax
da narrativa,
possibilitando
ao público criar,
mentalmente,
detalhes

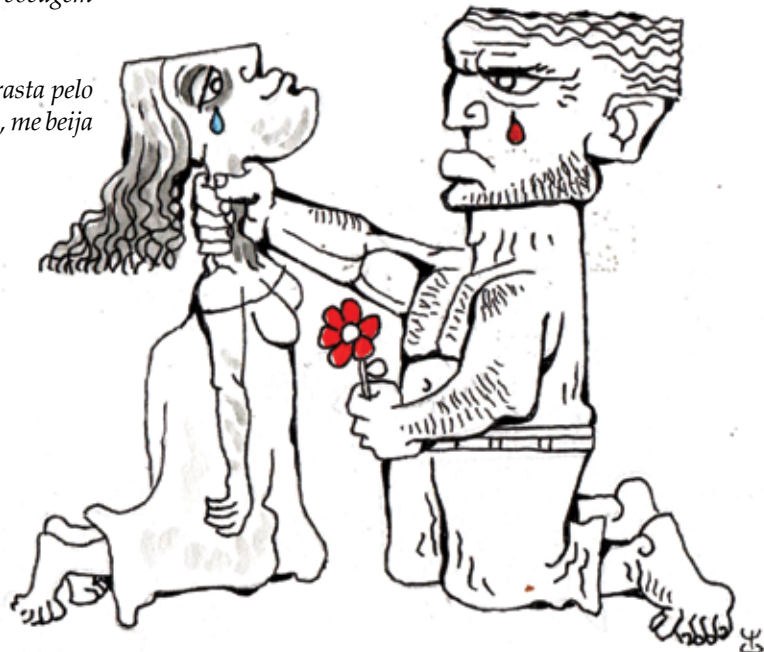
- ▶ De gênio muito ruim. Brabo e violento, qualquer bobagem bate na gente. Quebra tudo. De mim tira sangue.
– Te mato de arrocho de goela.
Cospe na minha cara. Afoga o pescoço. Me arrasta pelo cabelo. Não é que o puto pede perdão? Arrependido, me beija o pé. Assim a vida da gente.

Nesta curta mensagem, Trevisan desenha uma vida conjugal violenta, deixando imprecisões sobre o perfil detalhado das personagens e o mundo em que estão inseridas. Somente o leitor é quem pode preencher essas lacunas. “O miniconto é um conto comprimido, em que o não dito é tão importante quanto o dito. Nele há que ter muita sugestão, sendo que o implícito se impõe. O miniconto evita, o máximo possível, dar ao leitor a semântica principal do texto. O leitor precisa participar na produção de sentidos”, explicou Rinaldo de Fernandes.

A professora de Língua Portuguesa, revisora textual e escritora Jennifer Trajano reforçou a ideia de Fernandes: “Ora, se não der espaço para inferências, por ser curto, já não seria considerado literatura e sim uma frase ou parágrafo de texto cotidiano. Aqui é necessário um impacto no sujeito não a partir de uma complexidade de cenários e personagens – pois não há tempo para tal –, mas da forma em si. Poderia agora abordar os traços discursivos, formais, temáticos próprios do miniconto, mas falar sobre a rapidez e o impacto já resume”.

Apesar de já existir consenso na literatura sobre as características principais do miniconto, o seu tamanho e até linguagem é algo que não estão consolidados, pois nuances do conto pequeno ou até de outros gêneros, como o poema em prosa, podem se entrelaçar com as “feições” do miniconto e vice-versa.

Ao falar sobre os diferenciais dessa narrativa concisa, o escritor André Ricardo Aguiar afirmou que “as classificações entre miniconto e conto são borradas”. “Características como concisão, tensão narrativa, unidade de ação e personagens podem garantir tanto o miniconto quanto o conto. Acredito que o miniconto radicalize mais, e muitos autores tentam aí alguns poucos parágrafos, não passando de uma



página e meia. Mas, definir por número de linhas é arbitrário. Há minicontos extensos e contos curtíssimos”, frisou Aguiar.

Ao comentar sobre os diferenciais e semelhanças entre o miniconto e o conto, a

professora Jennifer Trajano fez uma longa explanação. Antes de mais nada, ela ressaltou uma frase do professor do Departamento de Letras da Universidade Federal de Pernambuco, (UFPE), Lourival Holanda, quando diz que a “A literatura, ainda que indefinível, transcende as teorias”.

“Nesse sentido, fica difícil delimitar até onde o romance deixa de ser e passa a se definir como conto, ou esse acaba se enquadrando na categoria dos minicontos e vice-versa. Isso porque temos vários autores rompendo com as regras impostas por algumas já consagradas teorias literárias”.

Ela frisou que não são apenas os autores contemporâneos que são propensos a rupturas, uma vez que os clássicos, como Machado de Assis, Jorge Luis Borges e Guimarães Rosa, já refutam, em certos textos, algumas teorias do conto. “Nesse sentido, é preciso repensá-las de modo constante, coisa complexa na academia por inúmeras razões. A primeira delas, é definir o limite (extensão)”, comentou Jennifer.

Segundo ela, se antes, por exemplo, o verso era uma característica principal do poema, hoje temos o romance *O peso do pássaro morto* (2017), de Aline Bei – vencedor do

Prêmio São Paulo de Literatura – escrito em versos; ou poemas em prosa ou contos longos com a quantidade de páginas de um possível romance, como *A hora e a vez de Augusto Matraga* (Guimarães Rosa, 1946).

Jennifer Trajano ainda enfocou que o contrário também existe, ou seja, romances que, pela extensão, poderiam ser considerados contos, a exemplo de *Lavoura Arcaica* (Raduan Nassar, 1975). “Como podemos, nesse sentido, definir um gênero literário, sendo a literatura uma arte até então concisamente indefinível? Pergunta retórica! Impossível fazer isso quando as artes se confundem e se misturam”, completou.

A professora concordou, porém, que existem parâmetros a serem seguidos no miniconto, princípios básicos funcionando como “uma luz no fim do túnel” nesse universo dos gêneros literários.

Se inexistente romance de uma página, ela conclui que o miniconto se define como algo menor do que o conto, com descrições menos complexas, necessitando ainda mais de um sujeito para preencher os seus vazios, dada a brevidade e a condensação. Tudo vai depender da forma textual, pois “pode-se dizer muito em poucas palavras, depende de como se escreve, de quem lê (da recepção)”. “A literatura, em todas as suas esferas, é engenharia estética e para construí-la é preciso arquiteta-la”, conceitua Jennifer Trajano. ▶

MINI OU MICROCONTO

O miniconto é um termo literário relativamente jovem, se comparado aos gêneros e formas textuais que o antecedem. As evidências mostram que esta forma literária está inserida em um processo de formação. Um dos consensos que ainda falta se chegar é na questão da nomenclatura quando comparado com o microconto. Apesar de alguns contistas e teóricos não fazerem distinção entre um e outro, a professora e escritora Jennifer Trajano esclareceu que eles não são sinônimo e fez questão de citar particularidades entre a microficcão, o miniconto e o microconto.

“A microficcão na América Latina é marginalizada. Nem sempre a classificam em gênero literário específico, e o miniconto faz parte da microficcão, podendo sê-la. Ela é, em suma, uma categoria mais abrangente. Tal diferença foi abordada por autores latino-americanos, os quais diferem os termos microficcão, microrrelato e miniconto; já outros os usam como sinônimos”, disse Jennifer.

Como podemos observar, há divergência até entre autores no trato dessas breves narrativas, de particularidades tão sutis, por isso há riscos no momento de atribuí-lhes uma definição definitiva. De acordo com Trajano, a escritora Franciele Maria Cechinel (2019) é uma das literárias que distingue o miniconto e o microconto. “Esse último é mais breve. Nessa lógica, por mais que um possa fazer parte do outro, assim como uma novela pode ajudar a compor um romance – Dom Quixote que o diga! – são gêneros distintos que necessitam ser delimitados”, explicou Jennifer.

Ela contou que conseguiu mostrar, na dissertação de mestrado que fez sobre o tema, que “basicamente todos os trabalhos sobre miniconto” falam sobre uma “imprecisão teórica, bem como de nomenclatura”.

Segundo ela, a minificção definida pela doutora em Literatura Brasileira (PUC-RJ) Carla Albornoz (2008) é omissiva, pois, como descreve o escritor Ernest Hemingway em sua “teoria do iceberg”, esconde/omite partes da história, dando espaço para o não dito da narrativa

FOTO: ARQUIVO PESSOAL



“
É necessário
um impacto
no sujeito
não a partir
de uma
complexidade
de cenários e
personagens,
mas da forma
em si

Jennifer Trajano

ser preenchido pelo/a leitor/a.

“Ora, se o miniconto é omissivo e comparado ao ‘iceberg’, o microconto assemelha-se mais à fotografia – diz a autora (Albornoz) elencada na teoria do conto de Julio Cortázar–, dada a sua limitação ainda maior, uma leitura quase tão rápida quanto o flash; ele possui, dessa forma, uma hiperbrevidade elíptica (Franciele Maria Cechinel, 2019)”, comenta Jennifer.

A docente paraibana argumenta que, “apesar dessa elipse maior, faz-se necessário entender que na microficcão, assim como em qualquer literatura, não se pode inferir para além do permitido, assim não se cai em uma superinterpretação, no sentido do termo usado por Umberto Eco (1993), quando se extrapola a estrutura do texto”.

ORIGEM INCERTA, MAS FUTURO PROMISSOR

Da mesma forma que tipifica-lo no meio literário ainda é algo que requer mais discussão entre os teóricos, citar com exatidão um ano do surgimento do miniconto também é um risco, uma vez que há indícios da presença dessa breve narrativa desde a Antiguidade. Não é difícil ver divergências do surgimento do miniconto no mundo, mas no Brasil indícios mostram que ele foi adotado, de forma mais consciente e sistemática, somente na década de 1960. Isso não quer dizer que nomes consagrados da Literatura, como Clarisse Lispector, não tenham flertado com a breve narrativa antes desse período.

Ao comentar sobre a gênese do miniconto, a professora de Língua Portuguesa, revisora textual e escritora Jennifer Trajano declarou: “Difícil dizer com precisão, porque não são novidades fragmentos ou textos breves serem encontrados em registros literários desde sempre. Agora, historicamente, há registros do primeiro microconto no século 4 a.C e foi escrito por Chuang Tzu.”

De acordo com ela, o ato de criar microcontos tornou-se prática mais comum no século 20 com o aparecimento da microficção *O dinossauro*, de Augusto Monterroso (1959): “*Cuando desperto, el dinossauro todavia estaba allí (Quando acordou, o dinossauro ainda estava lá)*”, afirmou Trajano.

Lembrando que o exemplo citado por ela é sobre microcontos. Já em relação aos mini, a tarefa ainda é mais emblemática, pois a professora frisou que, até agora, não encontrou registros sobre eles em tempos remotos.

O professor de Literatura da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), doutor em Letras e escritor, Rinaldo de Fernandes, destacou que “a origem é imprecisa, mas as fábulas já partiam de uma noção de brevidade narrativa. Na modernidade - especialmente a partir do final do século 19, passando por todo o século 20 e chegando ao 21, verificou-se uma tendência na redução do tamanho do conto”. Ele acrescentou que os modernistas

FOTO: ARQUIVO PESSOAL



Professor da UFPB, autor de minicontos e colunista do Correio das Artes, Rinaldo de Fernandes: leitor precisa participar na produção de sentidos

“

O miniconto é um conto comprimido, em que o não dito é tão importante quanto o dito. Nele há que ter muita sugestão, sendo que o implícito se impõe

Rinaldo de Fernandes

brasileiros, com exceção de Guimarães Rosa, praticaram contos mais curtos comparados aos vistos até o século 19.

Já o escritor André Ricardo Aguiar acrescentou que temos algumas gerações de autores que praticam o miniconto. O próprio Oswald de Andrade, em romances como *Serafim Ponte Grande*, cria como que pequenas cenas que poderiam servir como miniconto. Machado de Assis, nos capítulos curtos de *Brás Cubas* também. “O miniconto não chega e diz: agora estou me inaugurando. Ele vem com o tempo, com a predominância lenta que faz a literatura andar. Acredito que o mesmo valha para a Paraíba, embora eu veja essa prática ganhando mais força nas mãos de muita gente boa”, destacou Aguiar.

PONTA-PÉ EM MG

Outro escritor que ganhou evidência na trajetória do miniconto foi Marcelino Freire, autor da antologia *Os cem menores contos brasileiros do século* (2004), composto por minicontos de até 50 letras. Fora do Brasil, os destaques vão para Júlio Cortazar, Frans Kafka e Jorge Luiz Borges.

Porém, há autores e até trabalhos acadêmicos que associam esse pontapé do miniconto no Brasil a um grupo de autores mineiros que integravam, na década de 1960, o Grupo Guaxupé, coletivo que reunia escritores como Elias José, Francisca Vilas Boas, Sebastião Rezende e Marco Antonio Oliveira.

Bem antes do lançamento de *Zooológico* (1975), de Marina Colasanti, o Diretório Acadêmico da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Guaxupé lançou a plaquete *Cadernos 20*, com seu primeiro número - rodado em 1969 - fazendo total referência ao miniconto. A própria capa da revista, promovida pelo jornal *O Coruja*, comprova o registro, pois trazia os dizeres "Cadernos 20: mini-contos".

No prefácio dessa primeira edição, o poeta Joaquim Branco apresentava aos leitores desavisados a novidade que já se impunha como criações que vinham para ficar. Confira:

Das peças que compõem o presente volume, algumas são criações conhecidas do público leitor de literatura experimental, outras fixarão um momento importante na época que passa: são lances brilhantes, de alto poder de comunicação, pequenos fragmentos (e apesar de fragmentos inteiros) jogados no papel com habilidade e maestria, são preocupações de gente nova, coisa elaborada com paciência, finura de um tempo em que os acontecimentos passam rápido e ninguém tem um minuto a perder. O miniconto, invenção de Elias José, desde que foi publicado no nosso SLD-1, fincou estaca e arranjou adeptos de todo lado. E veio contribuir grandemente para o nosso tempo que necessita de veículos rápidos e de minitudo que possam transmitir o recado e dar conta dele.

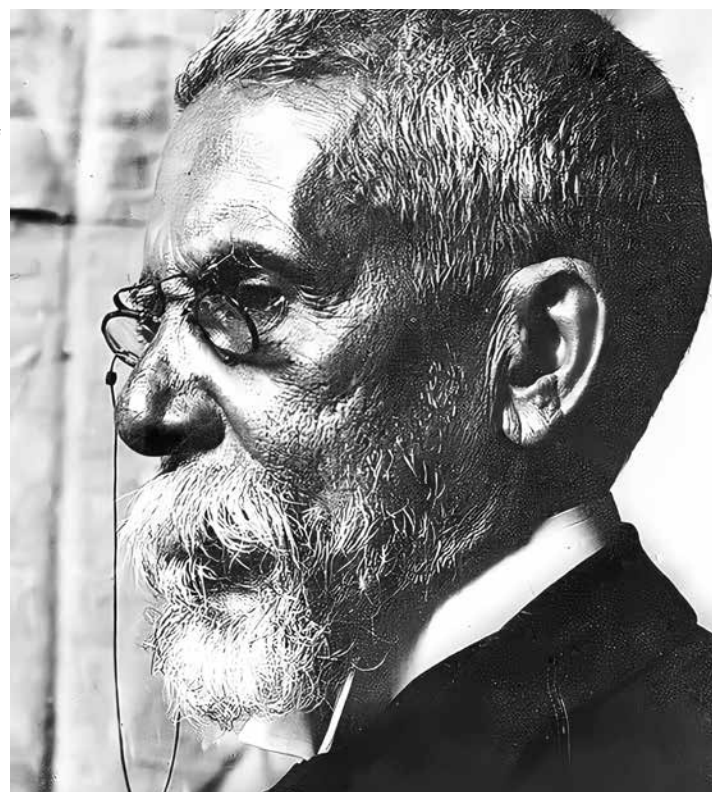
Com essa citação, o poeta Branco nos mostrou que o miniconto não apenas foi pauta na revista *Cadernos 20*, como, antes disso, já tinha aparecido no primeiro número do Suplemento-Literatura-Difusão - SLD, do jornal oficial de Cataguases, Minas Gerais. Já naqueles anos da década de 1960, era perceptível também que a sociedade caminhava rumo a um comportamento acelerado, em que a pressa estava presente no cotidiano, refletindo-se na forma de escrever.

FOTO: ARQUIVO PESSOAL



Para o escritor André Ricardo Aguiar, características como concisão, tensão narrativa, unidade de ação e personagens podem estar contidas tanto no miniconto, quanto no conto

FOTO: ARQUIVO NACIONAL



Estudiosos identificam, nas obras de Oswald de Andrade e Machado de Assis (foto), características de minicontos

REFLEXO DA CELERIDADE DA VIDA

À medida em que a sociedade exigia ações cada vez mais rápidas dos homens e mulheres, e se desenvolveu no sentido de lançar produtos e serviços que acompanhassem o ritmo frenético da forma de vida contemporânea, novos hábitos também foram surgindo, inclusive na leitura e mentalidade dos escritores e leitores. Não é à toa, então, que o miniconto, assim como o microconto, estejam ganhando cada vez mais visibilidade, e não só no formato impresso, mas sobretudo em um meio comum às novas gerações, ou seja, a internet.

“A prática do microconto prosperou muito com o advento da internet. Hoje se pratica muito o gênero nas redes sociais. Eu mesmo desenvolvi um projeto no Facebook, de 2013 a 2016, intitulado *O livro dos 1001 microcontos*. Foi um livro, com exatos 1001 microcontos, que escrevi durante três anos, postando em média quatro textos por semana. Os textos do livro tiveram muitas curtidas e comentários – foi uma interatividade de fato surpreendente”, declarou o professor Rinaldo de Fernandes.

Ele contou que o sucesso nas redes sociais foi tão grande que ele fez uma seleção desses brevíssimos textos e o publicou no livro impresso *A paixão mortal de Paulo* (editora 7Letras, Rio de Janeiro). “Resultado: o livro publicado no Facebook teve muito mais leitores do que o livro impresso. Foi uma recepção muito mais ampla”, acrescentou Fernandes.

A professora Jennifer Trajano afirmou que no século 20, as artes, em geral, nos mostraram diversas obras rompendo paradigmas, limites impostos, teorias antes vistas como conclusas. Para ela, se a sociedade se transforma e a moda acompanha todas essas mudanças, como a Literatura poderia ser diferente?

“Percebam: muitos não leem livros, mas assistem à adaptação cinematográfica daquela obra; outros trabalham oito horas por dia e quando chegam em casa só conseguem ler algumas postagens em redes sociais e talvez malhar durante

a correria. Ou seja, vivemos em um mundo onde quanto mais rápidas as coisas, melhor, já que no geral o tempo na vida das pessoas está de dieta”, enfatizou.

Segundo Trajano, os vídeos parecem menores, as músicas aparecem cortadas, as interações tendem à brevidade. Ler um romance exige tempo e dedicação, por isso escrever uma literatura condensada é dar “espaço” aos que não têm muito espaço diário para apreciar determinadas artes. Tudo isso, sem retirar da literatura o seu caráter emancipador, uma vez que, independentemente do tamanho – mas segundo Jennifer presa à forma e estética, é capaz de tornar o indivíduo mais inteligente.

Ela ainda questiona: Quem lê um conto de dez páginas nas redes sociais? E responde dizendo que, obviamente, existem exceções e outras redes. “Mas falo aqui com base na minha experiência de acordo com algumas observações e perguntas enquanto professora em sala de aula, vendo os jovens na escola, na família, nas amizades. E é próprio do ser humano essa necessidade de se apegar ao que é breve, a nossa língua portuguesa exemplifica. Não conheço alguém que fale ‘vossa mercê’, mas conheço quem fala “cê” e “oxe” no lugar de “oh gente” aqui no Nordeste. É um processo comum em todas as línguas e a literatura é afetada por ser feita dela”, pondera.

Ao teorizar a relação do surgi-

mento do miniconto com o desenvolvimento tecnológico e mudança no ritmo de vida da população atual, o professor Rinaldo de Fernandes comentou que no início do século passado, o Futurismo, importante vanguarda histórica, já pregava a velocidade e o culto à máquina como vetores dos novos tempos.

Segundo ele, o miniconto, atualmente, pode ter uma dinâmica e até uma recepção, em certos casos, mais favoráveis do que o conto. Isso porque tem o suporte das redes sociais. Ele alertou, porém, que a prática do miniconto no universo digital não elimina o livro impresso, independentemente do gênero que a publicação contemple. “Há no mercado bons livros de poesia, de contos, de minicontos – e há bons romances. O livro impresso ainda vai durar muito tempo. E conviver muito bem com os textos digitais”, opinou Rinaldo.

Com relação à receptividade do miniconto diante do olhar dos críticos literários, Rinaldo destacou que há uma tendência de valorizar mais o conto do que o miniconto “porque a crítica é conservadora em relação a certos gêneros”. Crônica e miniconto, se comparados à poesia, ao conto, ao romance e ao texto dramático, são espécies de textos menos valorizadas. “Mas, são espécies que sempre têm um público cativo. O que é um grande estímulo para a prática e permanência delas”, concluiu Fernandes.

IMAGEM/REPRODUÇÃO



Publicada em 1969, a revista 'Cadernos 20' já fazia menção ao termo miniconto, já na capa de seu primeiro número

UM APARTE EM MEIO AOS TEXTOS REBUSCADOS

Na década de 1980, o paleontólogo paraibano José Rufino começou a se interessar por poesia, inicialmente pelo lirismo. Depois, se enveredou por vertentes de ruptura, a poesia concreta, o poema processo e deu o pontapé nas artes visuais com a exposição “*Cartas de Areia*”. Assim, seguiu conciliando a escrita e as artes visuais. Entre 2009 e 2010, começou a desenvolver o romance *Desviver*, com a ajuda de uma bolsa de criação literária da Fundação Nacional de Artes (Funarte). Mas, com o desdobramento do texto complexo, sentiu necessidade de se dedicar aos contos. “Era como se ao longo da escrita do romance eu abrisse gavetas que tinham outros mundos que não cabiam no romance. E aí comecei a escrever contos, como uma forma de me aliviar um pouco daquele texto tão rebuscado. Mas não adiantou, porque os contos acabaram ficando longos e me tomavam também muita energia”, explicou.

Outra vez, Rufino mudou de rumo e foi a partir daí que ele começou a criar microcontos ou minicontos, uma vez que ele não faz distinção entre os dois termos. A experiência lhe rendeu o livro *Afagos*, com mais de 100 desses breves textos, lançado em 2015 pela editora Cosac Naify. “Quando saí do curso de *Desviver* e comecei a fazer microcontos, foi uma forma de me entreter, como se fosse um desafio de escrever sobre coisas que não tinham a ver comigo. Isso virou uma espécie de mania”, contou.

Desde então, os textos concisos são escritos com periodicidade variável por Rufino, que pode passar meses sem criar sequer um, mas de repente faz vários somente em um dia. E as inspirações vêm de onde menos se espera. Podem surgir da observação do cotidiano, de um fragmento de frase que ele viu no muro de uma esquina ou enquanto toma um café.

A brevidade desses contos concisos não significa, porém, maior facilidade de criação, pelo contrário, os desafios são vários. “Esse é um formato muito perigoso porque ele parece simples, mas não é. O escritor pode cair na banalidade. O mais difi-

cil é escrever, por exemplo, dezenas de minicontos e ter um invólucro que os envolva, ou seja, mesmo tratando de vários assuntos, o autor/artista consiga apontar seus interesses. No meu caso, os interesses são ligados à memória, ao esquecimento,

aos dramas políticos e existenciais”.

Rufino, assim como outros autores, não faz diferenciação entre o termo mini ou microconto porque reconhece que é uma forma textual em desenvolvimento, em aberto, não tem e não se sabe se um dia terá uma definição totalmente fechada. Para ele, os primeiros registros desse tipo de texto também são imprecisos. “Acredito que a origem do microconto ou miniconto é ainda bem turva. Talvez existam várias origens. Acredito que passa, inclusive, pela vanguarda do século 20, esse abandono da rima, do lirismo, pelas experiências de rupturas de linguagem. Essa capacidade de síntese do microconto talvez esteja ligada a isso, a esse abandono das narrativas mais tradicionais. E com certeza também passa pelo haikai, pelas experiências da própria poesia, do poema mais curto e mais misterioso.”

O artista visual, que não se considera escritor mas sim “um artista que escreve”, afirmou que a linguagem do miniconto no Nordeste é diferente dos autores do eixo Sul/Sudeste, pois tem relação com as tradicionais cantorias, os chamados desafios dos cantadores e também com o cordel. “Tem a ver com o nosso jeito de falar, em que a gente diz uma coisa, mas quando na verdade quer dizer outra. E quem não é daqui, geralmente fica voando, sem entender.”

FOTO: ARQUIVO PESSOAL



Reconhecido artista visual, José Rufino também enveredou pelos minicontos, ou microcontos, afinal o artista e escritor não faz distinção

“

**Esse é um
formato muito
perigoso porque
ele parece
simples, mas
não é. O escritor
pode cair na
banalidade.**

José Rufino

UMA ESCRITA FASCINANTE

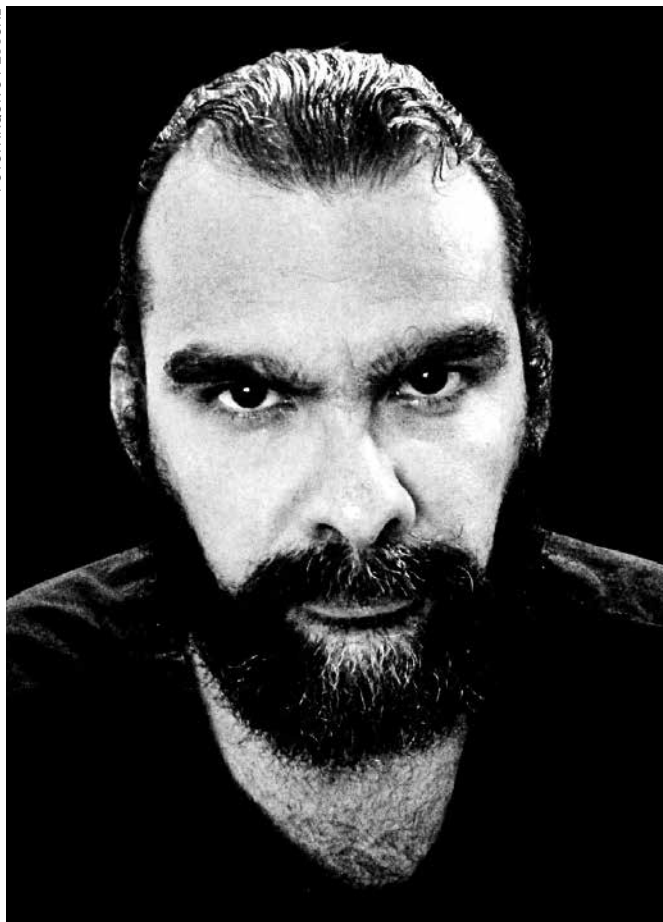
“Acredito que a capacidade de sugestão do texto, deixando um espaço para o leitor inferir, ‘preencher’, com sua criatividade o contorno do escrito é o que torna esse tipo de escrita tão fascinante e própria”, declarou Marcelo Soares, jornalista e escritor. Autor de obras como *O maior espetáculo da Terra* (Penalux, 2018), *Microamores* (Escaleras, 2020) e *Grãos de Areia* (Urutau, 2023), ele declarou que vê o miniconto como um espaço reduzido, com poucas palavras, no qual se apresenta para o leitor um contexto, um cenário, uma situação, e nela uma ação ocorre sem revelar muito o que aconteceu antes, e ainda menos do acontecerá depois.

As preocupações com relação à definição de número de linhas e caracteres, geralmente, ficam em segundo plano. Ele contou que, durante as conceituações que leu sobre o mini e o microconto percebeu que os autores tinham o interesse em tentar definir o tamanho dessa narrativa, levando em conta números de caracteres e palavras. Mesmo assim, no momento da criação, ele não costuma se apegar a essas informações, a não ser quando precisa inscrever algum trabalho num concurso.

Um dos exemplos citado por ele é o *Salão de Humor de Piracicaba*, que realiza anualmente um concurso de microconto e considera textos de até 280 caracteres, enquanto o edital do Itaú Cultural considera textos de até 800 caracteres, tendo como foco o miniconto. “Pelo que entendo, o que faz um texto ser um miniconto ou microconto é mais a visão e percepção de quem o lê. No meu livro, o maior tem exatamente mil caracteres. Trato o que produzo sempre como microconto, independentemente se é uma frase, um parágrafo ou mil caracteres, o que considero o máximo de tamanho para se definir assim”

O interesse dele por essa forma de escrita veio com o uso das redes sociais e a objetividade textual que o meio propaga. À medida que ia vendo esse tipo de narrativa sendo divulgada, passou a admirar a

FOTO: ARQUIVO PESSOAL



Jornalista e escritor, Marcelo Soares acredita que o formato ganhou força em um mundo digitalizado, de consumo rápido e líquido

“

A capacidade de sugestão do texto, deixando um espaço para o leitor ‘preencher’ com sua criatividade o contorno do escrito é o que torna o miniconto tão fascinante

Marcelo Soares

concisão, imaginação, criatividade e até a poética que o miniconto traz.

Para ele, o formato se popularizou e ganhou força no Brasil com o mundo “digitalizado, de consumo rápido, líquido”. “Não é à toa que o miniconto teve uma grande propulsão nos anos 2000, com os tais microblogs, sendo o mais representativo o Twitter. Uma plataforma onde se podia escrever somente 140 caracteres por postagem era perfeita para textos ficcionais curtos, com grande potencial de compartilhamento. Foi inclusive por esse espaço que comecei a praticar a escrita de minicontos, e nele vi muitos concursos surgirem à medida que esse século se desenvolvia”.

EPC ANUNCIA PRÊMIO CORREIO DAS ARTES: MINICONTOS

A Empresa Paraibana de Comunicação (EPC) vai promover um concurso voltado a autores de minicontos. O Prêmio Correio das Artes: Minicontos irá selecionar textos de autores paraibanos, ou residentes do estado, para compor uma antologia, em livro, a ser lançada pela Editora A União.

As inscrições terão início em breve e serão gratuitas, adianta a diretora-presidente da Empresa Paraibana de Comunicação (EPC), Naná Garcez. “É um gênero que ganhou ainda mais visibilidade durante a pandemia, então acredito que teremos ótimos textos de autores que, assim como Millôr Fernandes, Dalton Trevisan e Marcelino Freire, se dedicam a esse tipo de literatura”, comenta, antes de acrescentar: “Por outro lado, é muito bom retomar a premiação do Correio das Artes, uma forma de estimular a escrita, a criatividade, o fazer literário”.

Para o diretor de mídia impressa da EPC, William Costa, a iniciativa visa colocar ainda mais o *Correio das Artes* – uma publicação do Jornal A União, integrante da EPC – como protagonista das atividades literárias do estado. “O *Correio das Artes* é um patrimônio do jornalismo paraibano, prestigiado e relevante, com suas reportagens de capa, poemas, ensaios, artigos etc., e tem 74 anos de circulação. Então propomos esse concurso para que a revista abrace ainda mais a literatura, lançando este livro com o selo de qualidade do *Correio das Artes*”, comenta.

A premiação aos vencedores do concurso será ter seu texto e sua biografia impressas no livro que será lançado pela Editora A União. Texto ou textos, conforme sublinha o editor do *Correio das Artes*, André Cananéa. “O edital prevê que poderão ser selecionados até cinco textos do autor, caso ele tenha escrito um número igual ou superior a esse”, explica.

Cananéa concorda que o concurso Correio das Artes: Minicontos trará a septuagenária publicação de A União para o centro das atrações literárias nas próximos meses. “Acredito que irá revelar ótimos autores e estimular outros tantos a desabrochar o escritor de minicontos que, por ventura, esteja adormecido. Pelo menos, é o que a gente espera”. ✦

FOTO: PIXABAY



Alexsandra Tavares é jornalista, repórter do Jornal A União e do Correio das Artes. Vive e trabalha em João Pessoa (PB).

O vaqueiro de solidões dos Cariris Velhos*

Astier Basílio

Especial para o *Correio das Artes*

Aos sábados pela manhã, o meu compromisso era ir até a Praça da Bandeira. Imitando Mário de Andrade, que escolhera um jornaleiro de estimação e estabelecia uma relação de fidelidade, eu comprava as edições do jornal O Norte. Do caminho para casa, feito a pé, eu portava debaixo do braço, a certeza de uma felicidade que se inauguraria quando eu abrisse as páginas do caderno de cultura. Foi assim que eu tive as primeiras conversas com Hildeberto Barbosa Filho, que, a cada semana, nos apresentava algum escritor, de preferência algum poeta, analisando livros que haviam sido lançados ou dando testemunho sobre as vozes que clamavam no deserto.

Não fazia muito tempo, eu estava nas cadeiras do Colégio Estadual da Prata, alucinado pelo mundo da poesia e já havia

lido praticamente todas as gramáticas e livros didáticos, onde eu cascavilhava aquelas páginas antigas em busca de poemas. Foi quando, a musa do Sanhauá, que havia namorado Marcus Vinicius Andrade, a bela morena Ninfa Macedo, viu naquele seu aluno desesperado e sedento por saber, alguém que precisava ir além do receituário prescrito pelos autores dos livros didáticos, para quem a poesia brasileira só chegava até, quando muito, ao Concretismo.

“Esse menino precisa conhecer os seus contemporâneos”, a minha mestra pensou. E nos corredores, entre uma aula e outra, me emprestou livros que abriram um clarão de estranhamento nas minhas retinas fatigadas por sonetos, baladas, rondós. Eu tinha em mãos *O Cerco da Memória*, de Sérgio de Castro Pinto; *O Câncer no Pêssigo*, de José Antônio Assunção; *O Circo, o Bicho e a Festa*, de José Leite Guerra; *São Teus Estes Boleros*, de Hildeberto Barbosa Filho. Ao meu entregar este livro, Ninfa me orientou a comprar o jornal, e me explicou quem ele era.

Como Bentinho, que deseja que os cabelos de Capitu fossem intermináveis, naquele seu namoro como impossível, eu passava o final de semana entre o êxtase e a angústia. Êxtase por ser apresentado a poetas como Ivan Junqueira, Francisco Carvalho, Jaci Bezerra, César Leal, José Antônio Assunção; angústia porque as bibliotecas só abriam às segundas e era para lá que eu iria, com o nome na ponta da língua, a passar tardes afundadas no calor do sossego, palmilhando o caminho aberto por meus contemporâneos, conhecendo a poesia escrita por gente como eu, viva, cheia de perplexidade e carregando o fogo em suas mãos.

Neste dia do escritor, faz-se aqui a justa homenagem a quem dedicou toda sua vida ao exercício do amor pela palavra, nas expressões mais diversas: seja na crítica literária, no jornalismo cultural, expresso não só nas páginas dos jornais da Paraíba e do Brasil, mas em seu delicioso fanzine

FOTO: ROBERTO GUEDES/JORNAL A UNIÃO

Hildeberto Barbosa cultiva veios temáticos, do pendor filosófico à poesia centrada no pensamento, passando pela criação de um território mítico, que resvala uma exaltação ao telúrico

(*) Texto lido na Fundação Casa de José Américo em homenagem a Hildeberto Barbosa Filho, por ocasião do Dia do Escritor, em 27 de julho de 2022.

- ▶ *Palimpsesto*; na palavra dita em sala de aula e, por fim, na militância cultural mesmo exercida por quem me ensinou que o norte principal de quem lida com a palavra é não temer a verdade.

Minha formação como poeta e homem das letras deve muito ao olhar severo deste vaqueiro de solidões dos cariris velhos. Posso dizer que a leitura, ou melhor o diálogo estabelecido com Hildeberto, inicialmente feita pelos jornais, ampliada por uma amizade que se mantém até hoje, permitiu a mim o equivalente a uma formação que, seguramente, é mais rica e ampla do que qualquer curso universitário. Não tive a sorte de ser seu aluno, mas fui acolhido por sua generosidade, como ouvinte, no curso de extensão dado por Hildeberto à turma do mestrado em literatura, na Universidade Federal de Campina Grande, cujo título era: “Fundamentos da lírica moderna”, dado em quatro semanas, também aos sábados.

Em cada um destes encontros fomos apresentados aos poetas: Nauro Machado, do Maranhão; Vanildo Brito, da Paraíba; Francisco Carvalho, do Ceará; e, por fim, Alberto da Cunha Melo que, graças ao empreendimento de Hildeberto como agitador cultural, que o trouxe a João Pessoa, dentro do seu projeto cultural, levado à frente com o saudoso Lúcio Lins, o “Poesia voa”, de quem cheguei não só a conhecer, mas fiquei amigo.

“Os livros conversam entre si”, diz Umberto Eco em seu maravilhoso *O Nome da Rosa*. Os poetas também. E ao ler os poetas que me eram apresentados por Hildeberto aos sábados, vasculhava epígrafes, prefácios, orelhas... E era como que desenrolado diante de mim um fio feito de muitas vozes, como os galos a gritar costurando a manhã, no belo poema de João Cabral de Melo Neto.

Mas se o Hildeberto Barbosa crítico funcionou nas veredas de minha vida como um Virgílio, a me guiar pelas sendas do inferno e do purgatório da lírica brasileira e mundial, o poeta exerceu em minha vida importância de igual dimensão. Lembro do alumbramento que foi ler *O Ofertório dos Bens Naturais*, desde a beleza de sua capa, de onde fiquei sabendo da existência de Vermeer e de sua magistral “Leiteira”, com sua exaltação telúrica e a invenção de um território mágico: a paisagem paraibana, erigida pelo condão de metáforas alucinantes.

Cito, de memória, um dos poemas que mais me marcaram sobre a passa-

gem cruel do tempo e do aniquilamento dos espaços de afeto: “A casa está inteira/ intacta como uma pedra/ perfeita como um deserto/ afinal, somos nós que ruímos”. Impactado pela leitura deste poema, encontrei na minha história, a mesma ruína a me esmagar e escrevi um longo poema em sextilhas, o “memorial da casa antiga”.

Como poeta, Hildeberto cultivava veios temáticos. Há o pendor filosófico; a poesia centrada no pensamento, um viés agônico, manifestado em livros como *Desolado Lobo*, *Livro da Agonia* e *A Ira de Viver*; há a criação de um território mítico, caririzeiro, encantado pela paisagem bruta do chão seco de sua Aroeiras, enfim, uma exaltação ao telúrico, presente em livros como *Caligrafia das Léguas* e *Comarca das Pedras*. Há a celebração erótica, com ênfase no componente metafórico, cujo ponto alto é, sem dúvidas, a pequena obra-prima do *Pequena Propedêutica Litúrgica ao Sagrado Corpo da Mulher Amada*.

Publiquei, em 2011, portanto há uma década, um livro de poemas cujo título era *Retratos Falados*. Nele, escrevi sobre músicos, cineastas, jogadores de futebol. Compus minha galeria afetiva. Cada personagem se configurou como signo e o livro como um todo materializou-se numa constelação deles. E é com a leitura do poema que pus o nome de “Hildeberto Barbosa Filho” que encerro minha fala:

nada deixarei. Sequer um níquel,
um nome, um livro ficará. Morrerei simples
e o inferno valerá caso algum verso fique.
Meu epitáfio são outras pedras, o precipício
catalogado. Com perdas, que não as minhas cicatrizes,
escrevo meu testamento. Estarei quite
com inimigos, com o que não fiz, com meus crimes.
A mulher amada apagará epígrafes.
Sou dois contrários que não se encontram e vivem.
Enquanto houver saídas, escolherei a crise.
Porque a felicidade é pros mediócras. ✘

Astier Basílio é jornalista, poeta, escritor, dramaturgo e pesquisador. Venceu o prêmio Funarte de Dramaturgia em 2014 e foi finalista do prêmio Sesc de literatura na categoria romance em 2017. Nasceu em Pernambuco, mas viveu até a fase adulta entre Campina Grande e João Pessoa, na Paraíba. Mora em Moscou, na Rússia.

Das mulheres de José Lins do Rego

José Vilian Mangueira
Especial para o *Correio das Artes*

Uma característica que marca a obra do escritor José Lins do Rego é a exploração de um sistema social movido pelo poder do patriarcado. Seus romances destacam uma sociedade cujo mando é do homem e, principalmente, do senhor com poderes dentro e fora de casa. Nos romances do escritor, vemos que a mulher, em uma sociedade onde prevalecem os valores masculinos, encontra-se econômica, social e moralmente subjugada ao poder do patriarcado. Todavia, embora as mulheres não tenham voz, há uma forte presença da mulher nos romances desse escritor. Em algumas obras, elas são maioria e assumem, mesmo que de forma velada, papéis que, nos contextos retratados pelo escritor, são desempenhados por figuras masculinas.

Uma vez que suas obras estão inseridas em um sistema patriarcal, a mulher só ganha empoderamento quando o homem a elas superior sai de cena. É assim que surgem figuras como Dona Mocinha, de *Água-Mãe*, uma mulher que enviudara cedo e teve de dar sequência ao trabalho do marido, sendo identificada pelos seus subordinados como “um homem de coragem” (REGO, 1993, p. 7); as matriarcas de *Riacho Doce*, Elba, a avó de Edna, que mandava na família inteira, e Aninha, a avó de Nô, que exercia um poder absoluto sobre todos de sua família e até sobre os moradores da vila de pescadores.

Há, ainda, um grupo de mulheres que, embora estejam em segundo plano, uma vez que é dado aos homens um lugar de destaque, ao serem postas em contraste com os seus pares masculinos, geralmente seus maridos, elas se

destacam pela clarividência, pois conseguem perceber a realidade de maneira mais lúcida do que os homens o fazem. É o caso das mulheres de *Fogo Morto*. O livro está dividido em três partes e em cada uma delas é enfocada a figura de um homem: Mestre José, Lula de Holanda e Vitorino Carneiro da Cunha, o Papa-Rabos. Mas, para cada personagem masculino, é criado um oposto feminino: Sinhá, Dona Amélia e Dona Adriana, respectivamente. Estes personagens masculinos são guiados pela impulsividade, pela força, pela brutalidade e pela falta de prudência e de discernimento. Para se oporem a eles, há as mulheres, que se configuram como bom senso, mansidão e agilidade.

Como bem deixa claro o Capitão Vitorino, ao se referir a sua mulher, quem tem voz nas narrativas de José Lins do Rego é o homem: “Cala esta tua boca, vaca velha [...] Aqui nesta casa manda o galo” (REGO, 1998, p. 204). Mas, nos bastidores ou em surdina, uma vez que elas não podem se elevar à cena principal, porque estão em relação inferior de poder, essas mulheres demonstram que são capazes de ações de maior discernimento do que seus maridos. Assim, *Fogo Morto* põe em choque, na tessitura da narrativa, o masculino e o feminino. Esse choque está visível quando analisamos, por exemplo, a relação Lula e Amélia.

Na segunda parte do romance, dado o foco narrativo, o texto privilegia a personagem feminina em detrimento à masculina. Como ocorre nas outras duas partes do romance, em “O Engenho de Seu Lula”, o narrador está constantemente utilizando os pensamentos e reflexões dos personagens na construção do texto. Mas nesta segunda parte do livro, há diferença das duas outras. Aqui não são os pensamen-



Em 'Fogo Morto', José Lins do Rego criou, para cada personagem masculino, seu oposto feminino, e para se oporem a eles, as mulheres se configuram com bom senso, mansidão e agilidade

tos do personagem masculino que predominam, como ocorre com José Amaro e Vitorino, mas os da personagem feminina. É neste contraste que vemos o quanto o masculino está alheio à realidade e o quanto o feminino consegue entender o que se passa ao seu redor.

Um outro exemplo de como o narrador criado por José Lins se utiliza dos pensamentos das mulheres pode ser retirado de *Usina*. D. Dondon, a mulher do usineiro Juca de Melo, é responsável por refletir sobre o percurso que ela e sua família fazem nos quatro anos em que o marido constrói e perde a usina Bom Jesus. De todas as mulheres ligadas aos representantes do patriarcado, D. Dondon é a que mais ação desenvolve, uma vez que ela se movimenta em diferentes lugares – na usina Bom Jesus, na Paraíba (nome da capital João Pessoa, antes da Revolução de 1930) e em Praia Formosa.

O fato de ela também se encontrar constantemente longe do marido lhe possibilita tomar certas decisões. Com o declínio do poder do marido, graças à falência da usina e à doença de Juca, D. Dondon ganha destaque enquanto agente de ações, pois é ela, por exemplo, que oferece à filha mais velha uma festa de casamento digna e é ela

também que tenta salvar o marido da doença e busca, na derrocada da usina, auxílio para a família. *Usina* é o primeiro romance de José Lins do Rego que dá voz aos sentimentos e às angústias de uma personagem feminina na urdidura da trama.

Independente da classe social ou da raça a que pertençam, as personagens femininas dos romances que têm como cenário os engenhos da Paraíba estão sempre no espaço do privado e são postas em segundo plano, deixando agir os personagens masculinos. O espaço a elas reservado é o da casa, em suas mais diversas configurações. Essas mulheres se constituem como propriedade do homem. E como tal, a constituição dessas personagens femininas representa, refletindo o externo que é fruto das vivências do autor José Lins do Rego, o feminino como “criatura reprimida sexual e socialmente, dentro da sombra do pai e do marido” (FREYRE, 2000, p. 51). Nas vozes dos narradores, elas são identificadas por uma adjetivação que reforça a ideia de passividade e nulidade diante do poderio masculino.

Quanto àquelas mulheres que estavam diretamente ligadas ao senhor de engenho e se encontravam no rol das abastadas – esposas, filhas, cunhadas, primas etc. – elas

possuem atividades bem marcadas que não ultrapassam as fronteiras da casa-grande: bordam, tocam piano, cuidam dos seus jardins ou de suas hortas, dirigem a cozinha, organizam rezas. Quando deixam os seus lares é para fazerem visitas aos parentes ou para socorrerem doentes. Elas também se constituem bens materiais, uma vez que podem oferecer a possibilidade de o homem crescer, graças ao casamento. Este crescimento pode trazer ao homem bens materiais ou herdeiros – sempre homens.

Em *Banguê*, por exemplo, quando o personagem Carlos de Melo vê o seu engenho Santa Rosa escapando de suas mãos, ele vislumbra a possibilidade de um casamento com alguma moça abastada para salvar a si próprio e as suas terras. Quanto aos herdeiros, o personagem Lula de Holanda lamenta o

fato de Amélia não ter lhe dado um filho homem, para perpetuar seu poderio, mas ele esquece que foram a fortuna e o nome de Amélia que lhe deram um lugar social privilegiado.

O papel que cabia a estas mulheres era o de procriadoras, responsáveis por garantir a descendência do senhor de engenho. Mas não eram as responsáveis por darem aos seus maridos o prazer do sexo. Os homens procuravam fora do lar o prazer que o sexo poderia lhes oferecer. Era junto às mulheres de cor, que moravam nos engenhos, ou junto às prostitutas das vilas ou das cidades, que o senhor de engenho buscava o prazer carnal. No espaço de seus domínios, o homem usava o poder de mando para garantir as relações extraconjugais com as mulheres de cor. Fora de seus domínios, ele usava o poder do dinheiro para ter amantes nos bordéis. O narrador de *Usina*, fazendo uso dos pensamentos da personagem D. Dondon, num discurso indireto-livre, demonstra como as esposas lidavam com as traições dos maridos:

D. Dondon não podia deixar de saber das vadiagens do marido. E calava. Casava-se sabendo das histórias do noivo. Falavam das cabrochas do engenho, de raparigas na Paraíba. Outras, como ela, teriam tido maridos assim. Ali pelos engenhos os maridos tinham direitos que elas mulheres respeitavam (REGO, 2002, p. 130).

É também via voz de D. Dondon, mais uma vez em discurso indireto-livre, que o narrador deixa transparecer o modo como os homens do espaço do engenho tratavam suas mulheres. Em *Usina*, quando a personagem D. Dondon vislumbra o casamento de suas filhas, ela deseja para as duas meninas um homem que se diferencie dos que cercam esta personagem:

Deus as [as filhas] livrasse de homens raparigueiros como o pai, como os avós de-

las, gente para quem **a mulher era só para dentro de casa, como um móvel**. Queria maridos para as filhas, maridos bons, que não fossem aqueles homens grosseiros dos engenhos, **que só queriam mulher para lhes encher a barriga de filhos** (REGO, 2002, p. 137) (grifos nossos).

Da fala da personagem, três características da relação marido e mulher são aqui reforçadas. Primeiro, para a mulher estava reservado o espaço privado da casa. Segundo, a mulher era tida como parte das posses do homem. E, terceiro, a mulher dos senhores de engenho tinha como função a procriação. E uma vez elas se tornassem estéreis,

eram esquecidas sexualmente por seus maridos. Mais uma vez, o romance *Fogo Morto* é emblemático ao mostrar que a esposa só é vista pelo homem como a responsável pela procriação. Ao comentar o fato de ter tido um aborto que a deixou impossibilitada de gerar outro filho, a personagem Amélia assim se refere ao comportamento do marido Lula para com ela, depois daquele episódio: "Tivera um marido amoroso, cheio de ternura, até aquele parto infeliz. Depois Lula dera-a como morta." (REGO, 1998, p. 148).

Ainda com relação à representação da figura das personagens femininas nas obras de José Lins do Rego, podemos destacar aqueles textos que trazem como figuras centrais as mulheres. É o caso dos



Vida de engenho: ambientados em uma sociedade onde prevalecem os valores masculinos, as mulheres, nos romances de Zé Lins, encontram-se econômica, social e moralmente subjugadas ao poder do patriarcado

romances *Eurídice* e *Riacho Doce*. O primeiro deles, embora traga no título o destaque da personagem Eurídice, graças ao foco narrativo escolhido para contar a história, focaliza o personagem-narrador Julinho e sua trajetória de vida até ele matar Eurídice. Assim, Eurídice deixa de ser a protagonista da história para representar o alvo do personagem-narrador. Esta figura feminina encarna o estereótipo de mulher definido como “mulher fatal”, ou seja, a que traz a ruína do homem. Na constituição do livro, Eurídice assume o papel de responsável pela narrativa tomar forma, uma vez que é ela, ou melhor, o seu assassinato e a consequente ruína da vida de Julinho, que motiva a narrativa feita pelo personagem-narrador.

Mas a narrativa de José Lins do Rego que tem, realmente, como protagonista uma mulher é *Riacho Doce*. Dividido em partes, o romance, de 1939, tem como foco principal a personagem Maria Eduarda, ou Edna, uma sueca que vem com o marido tentar uma nova vida no Brasil.

A primeira parte do livro focaliza

Reificando o mundo real, da época em que criou os seus romances, José Lins do Rego faz a mulher falar, mas não a deixa ser ouvida pelos personagens masculinos



'Usina' é o primeiro romance de Zé Lins que dá voz aos sentimentos e às angústias de uma personagem feminina na urdidura da trama

a infância, a adolescência e o início do casamento de Edna na Suécia. Aqui é explorada a relação de transferência que a protagonista sofre por sua professora Ester.

Nas outras duas partes, vamos encontrar a “galega” envolta na paisagem nordestina, desfrutando do sol e do mar que banham a pequena vila de pescadores de Riacho Doce, situada no estado de Alagoas.

Neste pequeno lugar, a personagem acaba se descobrindo como mulher e se entrega a uma paixão por um mestiço local, Nô. Para ficar com o seu amor e para continuar sentindo o que nunca experimentara antes, Edna esquece sua situação de mulher casada, sua raça e classe social, e se entrega aos braços de Nô.

REFERÊNCIAS:

- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- REGO, José Lins do. *Usina*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- _____. *Água-mãe*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- _____. *Fogo morto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

Nessa entrega, ela acaba lançando-se, depois de ser rejeitada pelo pescador e perceber que arruinara a vida do marido, ao mar que tantas vezes serviu de refúgio amoroso para os dois.

Quanto ao modo como José Lins do Rego trata o feminino em seus romances, percebemos que ele constrói uma grande variedade de mulheres, mas não lhes concede autonomia para guiarem a narrativa.

Seus narradores, quando em primeira pessoa, são sempre vozes masculinas, mostrando a mulher como uma projeção dos anseios e/ou das frustrações inerentes ao sexo oposto.

Quando a narrativa está em terceira pessoa, a voz que conta as histórias marca como primeiro plano os personagens masculinos, deixando o feminino em plano secundário na trama. Mas, graças ao processo narrativo, percebe-se que o feminino participa da narrativa, via voz do narrador, no momento em que a voz masculina se cala.

Reificando o mundo real, da época em que criou os seus romances, José Lins do Rego faz a mulher falar, mas não a deixa ser ouvida pelos personagens masculinos. É o leitor quem ouve e codifica o que elas pensam e/ou falam. E, nesse processo de escolha narrativa, temos o embate entre as ações e os diálogos em discurso direto e indireto-livre do masculino e o sentir em monólogos interiores do feminino. Tal escolha do escritor para representar o feminino indica que há na tessitura das narrativas uma reafirmação da ideologia do patriarcado da sociedade da qual fez parte o escritor. ✖

José Vilian Manguiera é doutor em Letras e professor de Literatura Anglo-Americana na Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Mora em João Pessoa (PB).



ILUSTRAÇÃO: TONIO

Bárbara

Jeová Santana
Especial para o *Correio das Artes*

A Rinaldo de Fernandes

Quer saber? Sim, é muito ódio. Mas não tenho dúvida que há também uma arretada dosagem de inveja. Do nada, uma pessoa que fez parte de uma quadra significativa de nossa juventude, que dividiu algumas séries na mesma escola, promover uma revolução que contraria a moral, os bons costumes, os valores da família. Puta que pariu! Rolou um afastamento total. Do grupo mais próximo sou o único que ainda lhe estende algum cumprimento formal, distante e frio. Não foram poucas as vezes que parei em frente a sua casa, uma vontade enorme de entrar para bater um papo, mas me limito a contemplar o seu jardinzinho sempre bem cuidado, cheio de flores com nomes engraçados, tipo madressilva, miosótis e maria-sem-vergonha. ▶

▶ Quando começaram os grupos de whatsapp instalou-se o inferno. A maledicência passou a correr solta. O caso mais grave foi a denúncia de sedução de menores. Rolou batida policial e o diabo. Naquela tarde, mães furibundas arrastaram filhas ainda carregadas de maquiagem e pedaços de figurinos. Só se salvou porque as raparigas em flor desfizeram os equívocos, dizendo às autoridades constituídas que se tratava de um ensaio para a formação de um grupo de teatro amador.

Nutro, confesso, uma admiração silenciosa por seu destemor, inteligência e sensibilidade. De outra feita, todos tiveram que engolir sua performance num programa de entrevistas na TV. O que deveria servir de orgulho para a comunidade, diante do seu conhecimento sobre a arte em geral e a literatura em particular, só fez crescer a maré dos ressentimentos. Mas nunca baixou a cabeça. Anda com o nariz para cima, na linha do não devo nada a ninguém, metam-se com suas vidas, vão para a casa do caralho!

Faz tempo que passou a frequentar os perigos da noite. Para tirar godô, sai de casa no próprio carro. Uber somente em último caso. Não tem medo de entrar para comprar cigarros nos bares mais frequentados. Nem aí para os tantos olhos a destilarem desprezo, olhando de cima abaixo sua indumentária de godês, babados e trancelins. O que me deixa de queixo caído é a habilidade de andar sobre os saltos-plataforma, ora pretos, ora vermelhos, com uma leveza que parece fazer parte, desde sempre, de sua natureza. Mas a gente sabe que não é bem assim. Está na memória de todos a força dos punhos no instante em que é necessário não levar desaforo para casa.

Há de se pensar em preme-

ditação ao se aproveitar o dia da procissão da padroeira. A chance de não haver testemunha na sua rua sempre tranquila, com umas três casas do tempo antigo, que parecem saídas dos desenhos coloridos das crianças. Nesses tempos de bagulho louco, infelizmente a religião não é barragem de contenção. Portanto, não seria surpresa se alguns dos agressores, antes das atrocidades prometidas, segurarem o andor ou baterem no peito na hora dos cânticos, com os olhos contritos voltados para o alto.

Fiquei sabendo que a ordem é lhe dar um susto, queimar livros e vestidos, arrancar cartazes, rasgar álbuns, despedaçar o altarzinho onde São Jorge e Iemanjá convivem numa boa. Além de tudo, ainda faz macumba! teria gritado um deles, policial reaçã, aposentado e cheio das fobias, no meio da bebedeira em que acertaram o Dia D no boteco do Frei. Quanta barbaridade! Há até um tio meu envolvido na mutreta. Chegou ao desprante de montar campana para saber dos horários. Fala em beber sangue. Fica possesso quando alguém lhe sopra o tal do nome artístico. Só vai na peia! E tome murro na mesa que faz garrafas e copos improvisarem um balé desastrado.

Preciso fazer alguma coisa sobretudo porque o olhar penoso não desapareceu com a dureza dos anos. Faz-me lembrar o da menina que minha mãe criou no dia em que lhe ergui a mão. Não, você não! Congelei. De lá para cá, não aturo nem o de bichos como cães e gatos de rua, quanto o mais de alguém que tem topete para enfrentar as grosserias desse mundo. Não tenho como peitar sozinho essa horrida de loucos que busca espaço na nau dos insensatos. No mínimo, antes que seja tarde demais, ligo para o disque-denúncia. Como escreveu o poeta: É a Hora! ▶

Jeová Santana nasceu em Maruim (SE) em 1961. É doutor em Educação pela PUC-SP e professor de literatura. Entre os livros que publicou, estão 'Dentro da Casca' (1993), 'A Ossatura' (2002), 'Inventário de Ranhuras' (2006) e 'Poemas Passageiros' (2011). Mora em Marechal Deodoro (AL).

Croniquinha felina

[PARA O DIA MUNDIAL DO GATO]

André Ricardo Aguiar
Especial para o *Correio das Artes*



ILUSTRAÇÃO: TONIO

Enfim. Devo ao gato várias concepções filosóficas: do “só sei que nada sei” ao “sei o que é o gato, mas se me perguntarem, não sei explicar”. Por isso junto tudo o que posso sobre o gato, livros, revistas, almanaques: para dar a dimensão do quanto pouco sabemos do mistério felino. A proliferação de livros, no entanto, não para. Costumo pegar tudo ao meu alcance, contos, poemas, romances. O tema do gato parece se desdobrar. O do cão, diminuir. É a impressão de um convicto dono de gatos, que os outros bichos são a segunda camada da criação. Embora, em algumas culturas, o gato é feito de sola e sapato, como a história do gato ser o resultado do espirito do leão.

Quixotescamente, também me prendo a ninharias. Nomes de gatos, por exemplo, são como imãs desativados, que só fazem a alegria vocabular dos donos. A eles, pouco importa. Chamar um de Fiodor ou Ariosvaldo, uma de Frida ou Bessie ou Macabea pode não dar em nada. Mas eu guardaria uma gaveta inteira com nomes, biografias e epitáfios de gatos. Por exemplo, Astolfo, que viveu sete anos, dois meses e cinco dias, acreditando, piamente, que podia mover pires e xícaras e se esconder atrás da cortina com o rabo de fora, com convicção de sua invisibilidade. Ou Abissínia, gata zanha, que quando contrariada, costuma presentear seus donos com passarinhos mortos na cama. Também pensei no epitáfio de Babalu: “Aqui jaz Babalu. Vivi uma vida plena. Mas pelas minhas contas, ainda tenho seis. Cadê?”

Não vou falar das dificuldades de se criar gatos. Quase não existe. É só não criar expectativas com a posse dos bichanos. E deixar tudo pronto, como quem planeja montar um apartamento só deles. Caixa de areia, cuidados veterinários, comida atualizada, água como um oásis particular, e em lugares de confinamento, janelas, aberturas, escotilhas. Deixem que eles se virem com o resto, pois se o conforto para os donos está ao redor, tem sempre um gato reivindicando. E eles tomam posse na cara dura.

A recompensa é imensa. Eles são tranqüilizantes como aquários. Também parecem praticantes de ioga, de zen budismo e da arte de secar com os olhos. Quando pequenos, são como demônios que foram adotados porque o inferno não os quis. Parecem objetos de decoração que não estão a fim de se fixar, e o feng shui deles não é da nossa conta.

Belinha. Edith Piaf. Maneco. Hercule Poirot. A lista de sugestões não para. E a galeria de ilustres escritores, pode dar uma googlada: Bukowski, Patricia Highsmith, Georges Perec, Lydia Davis, Doris Lessing, Cortázar, Borges.

Intentaram um dia para eles. O calendário tem dessas. No dia seguinte eles seguem com a vida, indiferentes à nossa ancestral mania de dar nomes e datas para que não os percamos no labirinto dos seres e das coisas. ❖

André Ricardo Aguiar, escritor paraibano.

Irani M

Ponteiros

O pálido silêncio me assusta,
sombras severas
abatem minha alegria.

gostaria de escutar as aves
e seus obscuros instintos.

as ruínas do desprezo
é como um cavalo
e seu galope
entortando os ponteiros
do relógio da vida.

as confissões de Deus
as tenho no bolso
mesmo assim o sangue escorre
pelas muletas do tempo.

Senda

A lonjura dos montes
atrai a solidão dos rios.

velhos oiteiros
são vitrais do deserto
nos cadernos das dores passadas.

o sopro lento dos ventos
sobre as folhagens do mármore
refrescam as ruínas da alma.

na tenebrosa senda da noite
murcha uma flor
sobre o túmulo.

Medo

Meus pesadelos são ancestrais
no subsolo das angústias.

minhas lágrimas são cerebrais
no suicídio das horas.

nos meus cílios
não haverá manhãs
só um grito desmaiado
pintado nas paredes do medo.

Rega

Afundei a espada
no embrião do apocalipse.

a eternidade não existe
na batalha das cicatrizes.

na lápide seminal das horas
o jardineiro rega
com lágrimas flores murchas.

Fuga

Profanos milagres
são ausências de memória
das coisas finitas.

todo Verbo é sagrado
debaixo do caldeirão das estrelas.

toda sombra foge
com a noite
nas pedras silenciosas.

os fantasmas guiam os olhos
do morto no deserto.
Irani Medeiros, poeta paraibano.



Medeiros

ILUSTRAÇÃO: TONIO



Irani Medeiros é poeta e escritor paraibano. Mora em João Pessoa (PB)

Sobre a arte biográfica

COMO RUY CASTRO E LIRA NETO SE TORNARAM DOIS DOS PRINCIPAIS BIÓGRAFOS BRASILEIROS

Bruno Gaudêncio

Especial para o *Correio das Artes*

PRIMEIRAS INCURSÕES

A tradição de manuais biográficos no Brasil é praticamente inexistente no mercado editorial. Fazendo um levantamento prévio, encontramos alguns títulos no passado que estão muito mais próximos do ensaio literário do que de um manual biográfico propriamente dito, a exemplo dos títulos de Luís Viana Filho (*A Verdade na Biografia*) e Edgar Cavalheiro (*Biografias e Biógrafos*). Tais produções foram importantes colaborações sobre o fazer biográfico na década de 1940, problematizando os desafios inerentes ao exercício deste gênero na época, mais próximos de uma tradição biográfica literária, do que documental.

A partir da década de 1980, um grupo de jornalistas de diferentes gerações assumiu o protagonismo do gênero biográfico, dando um novo saber e sabor ao fazer biográfico nacional, incorporando métodos e técnicas, principalmente da grande reportagem. Nomes como Alberto Dines, Fernando Morais, Ruy Castro, Lira Neto, Mário Magalhães, Karla Monteiro, entre outros, - jornalistas profissionais que, em algum momento de suas carreiras, dedicaram-se a compreender melhor personalidades em evidência na história política e cultural brasileira, publicando excelentes narrativas biográficas.

Nesta lista podemos evidenciar dois biógrafos: o “mineiro carioca” Ruy Castro, autor de biografias de Nelson Rodrigues,

Garrincha e Carmem Miranda; e o cearense Lira Neto, atualmente residente em São Paulo, que publicou biografias de Castelo Branco, José de Alencar, Padre Cicero, Getúlio Vargas e Maysa, entre outras. Castro e Lira, além de elaborarem biografias individuais, cultivaram também a feitura de biografias coletivas e reportagens de natureza histórica, enfocando, por exemplo, temas como a história da música brasileira, a exemplo, do primeiro, com a Bossa Nova, e o segundo, sobre a história do samba. Pelas premiações que ambos conquistaram nas três últimas décadas, como o Prêmio Jabuti, é possível constatar o sucesso enquanto biógrafos.

Donos de uma longa experiência, Ruy Castro e Lira Neto já desenvolveram dezenas de versões de cursos de biografia, e é a partir destes experimentos didáticos que ambos escreveram os seus respectivos manuais biográficos, lançados no final de 2022 pela

editora Companhia das Letras: *A Vida por Escrito: Ciência e Arte da Biografia*, de Castro, e *A Arte da Biografia: Como Escrever Histórias de Vida*, de Lira. Vamos incursionar sobre ambos.

Lira Neto: a busca pelos detalhes talvez seja a grande chave para se compreender a elaboração exitosa das narrativas biográficas do cearense



FOTO: JF DIORIO/ESTÁDIO CONTEÚDO

▶ A VIDA POR ESCRITO: CIÊNCIA E ARTE DA BIOGRAFIA

Ruy Castro pode ser considerado um jornalista “de batente”. Estreante como repórter em 1967, trabalhou em alguns dos principais meios de comunicação de São Paulo e do Rio de Janeiro. A partir de 1990 concentrou-se nos livros, publicando em série de títulos, entre livros-reportagens, biografias, romances e pesquisas de natureza histórica. Tal experiência é descrita, com detalhes, em diversos momentos no livro *A Vida por Escrito: Ciência e Arte da Biografia*.

Mistura de ensaio e manual biográfico, a obra se destaca, primeiramente, pela qualidade da narrativa, visto que Ruy Castro é, acima de tudo, um exímio narrador. Com recursos literários e técnicas do jornalismo, o leitor é absorvido por uma série de registros deliciosos, recheado de boas imagens, bom humor e polêmicas. Indiscutivelmente, o ponto alto do livro são os relatos de experiência do autor na arte da biografia, ambos instigantes e curiosos. Os desafios do fazer biográfico, como ausência de informações, os prazos impostos pelo projeto, a busca por fontes complexas etc., tudo é narrado com uma inigualável beleza e sinceridade.

Sobre o subtítulo do ensaio-manual - *Ciência e Arte da Biografia* - compreendo que sua utilização é questionável, visto que o autor está muito longe de um conhecimento científico sobre a biografia. O livro expressa muito mais “a arte da biografia”, do que propriamente uma ciência. A arte biográfica de Ruy Castro é mais intuitiva, demarcada pela sua experiência enquanto repórter, do que amparada em um conhecimento científico. O que explica, por exemplo, ser o capítulo “Pergunta: o que é uma biografia?”, o mais problemático de toda a obra.

Com pouco repertório teórico, Ruy Castro investe em reflexões falhas e sem nenhum fundamento epistemológico. O autor é carente de uma noção basilar de história e de tempo. Comete, assim, uma série de anacronismos e julgamentos sem compreender o contexto. Seu texto, em diversos momentos, é um conjunto sucessivo de implicâncias, que estão mais próximo da opinião do que do rigor da apuração e da

FOTO: WILTON JUNIOR/ESTADÃO CONTEUDO



Ruy Castro é um exímio narrador, mas com pouco repertório teórico, investe em reflexões sem nenhum fundamento epistemológico

pesquisa bibliográfica, como tanto prega.

Dois exemplos que podemos indicar é sua limitada abordagem sobre os termos “biografia romanceada” e “jornalismo literário”. Sobre a biografia romanceada, Ruy Castro procura menosprezar a tendência biográfica predominante na primeira metade do século 20, que teve como expoente o escritor austríaco Stefan Zweig. Sobre a obra biográfica de Zweig, ele afirma: “(...) tipo de livro que atrasou a biografia por quase cem anos” (p.25).

Sobre o gênero biografia romanceada, assegura: “É uma contradição em termos” (p.26). Porém, não dá detalhes sobre o que levou a biografia a se tornar mais próximo da literatura do que documental. Sobre jornalismo literário, a implicância é sobre o chamado “Novo Jornalismo”. Em dado momento, o jornalista assevera: “Assim como não sei de nenhum produto do ‘New Journalism’ ou ‘jornalismo literário’, como praticado por Norman Mailer, Tom Wolfe e Gay Talese, que tenha despertado interesse literário” (p.26). Desqualifica, assim, de forma gratuita, certas tendências narrativas de outras épocas, sem sustentar conceitualmente, amparado em uma mera opinião.

Em uma mesma linha de raciocínio, ao mesmo tempo, Ruy Castro

demonstra desconhecer a noção de livro-reportagem. “O chamado livro-reportagem decididamente não é uma biografia” (p.27). Sabemos que ela não é, mas ela pode ser, na categorização do professor Edvaldo Pereira Lima ao chamado livro-reportagem biográfica ou perfil. Em sua implicância, Ruy Castro afirma polemicamente que “‘O livro-reportagem’ (...) não é sequer um híbrido de jornalismo e literatura, mas um mero rótulo comercial” (p.28).

O autor parecer desconhecer completamente os esforços de pesquisa de diversos estudiosos, como o já citado Edvaldo Pereira Lima, além de Eduardo Belo e Rildo Cosson. Aliás, tal implicância é apenas uma das várias que vai tecendo ao longo do seu ensaio, o que não esconde certo antiacademicismo, quando expressa ideias equivocadas como esta: “Outro risco é levar a sério demais o que se lê em dissertações acadêmicas ▶

sobre a pessoa que estamos biografando” (p.134).

Ruy Castro é, em vários momentos, não só implicante, mas antiético. Em diversos trechos, parece desdenhar de outras experiências biográficas, principalmente de autores estrangeiros, como no caso do biógrafo de Woody Allen. Tendo como estratégia o recurso do polemismo, seu discurso tornar-se, muitas vezes, pedante e arrogante.

O exemplo é sua pretensa descoberta que o Rio de Janeiro era “modernista” antes mesmo do “modernismo de 22” no livro *Metrópole à Beira-mar*: “Aos poucos concluí que [O Rio de Janeiro] não foi ‘modernista’ em 1922 porque não precisava ser. Já era moderno” (p.85). Sua postura apaga as pesquisas acadêmicas anteriores sobre o tema, a exemplo de Ângela de Castro Gomes e Mônica Pimenta Velloso, apresentando-se como se fosse o descobridor do óbvio. “Isoladamente, tudo isso era do conhecimento mais ou menos geral, mas, até então, sem destaque na historiografia e nunca reunido numa narrativa” (p.86).

Sobre o fazer biográfico propriamente dito, em sua *práxis*, Ruy Castro se revela realmente um mestre. Suas ideias tornam-se originais e bastante sugestivas. Neste quesito, por exemplo, mesmo a sua implicância em não biografar um biografado vivo torna-se compreensível. Ele argumenta que o biografado vivo acaba por comandar o processo, sabotando o trabalho do biógrafo.

A mesma crítica é tecida a chamada biografia autorizada. Para isso, utiliza-se duas belas imagens que reforçam a necessidade de autonomia do biógrafo: escrever uma biografia autorizada é, ao mesmo tempo, uma ‘camisa de força’ e um ‘beijo da morte’: “Ela dá ao biografado o poder de filtrar as informações ou fontes que fornecerá ao biógrafo antes mesmo de o trabalho começar; filtro esse que se prologará por toda a duração do processo” (p.44)

O que torna *A Vida por Escrito: Ciência e Arte da Biografia* uma obra preciosa são as diversas dicas sugeridas por seu autor, principalmente sobre o processo de apuração e escrita. Sobre a pesquisa, Ruy Castro

escreveu: “Sem apuração bem-feita não há biografia” (p.91); ou quando o biógrafo corre o risco de esquecer do biografado em meio a sucessivas contextualizações: o biografado não “(...) pode passar mais que duas ou três páginas seguidas fora da narrativa” (p.153).

Porém, fica evidente como o Ruy Castro compreende de forma bastante esquemática processo de elaboração biográfica. Para ele, cada fase deve ser cumprida à risca, sem atropelos: levantamento inicial, pesquisa e a escrita propriamente dita. É o que se observa nesta dica: “(...) em minha experiência, não se deve começar a escrever antes de coletar todas as informações possíveis” (p.137). O que vai de encontro, por exemplo, de estudos já consolidados sobre a chamada operação historiográfica, de autores como Michel de Certeau e Paul Ricouer, que deixam claros que cada fase de uma operação não são estaques, atrelando-se ao longo do processo. A escrita, por exemplo, se faz em cada momento.

Ruy Castro, portanto, deixa claro, a todo momento, a sua posição esquemática, estaque e puritana em relação ao fazer biográfico. O que explica a sua opção sempre pela linearidade: “Sou caninamente purista em relação às biografias” (p.151). Neste sentido, ele é um defensor da chamada biografia documental, que afasta qualquer apropriação da biografia da literatura. Entretanto, a biografia é uma interseção de conhecimentos e áreas de saberes, se apresentando enquanto gênero na dubiedade entre a história, a literatura e o jornalismo.

O capítulo sobre apuração é, sem dúvida, um dos mais válidos no texto de Ruy Castro, sobretudo nas dicas sobre como fazer entrevistas e na organização das informações levantadas durante o processo de pesquisa. Todavia, sobre a entrevista, é necessário abrir uma ressalva. Ao mesmo tempo que Castro sugere excelentes dicas, soa estranho o tratamento que dá ao material coletado. O mesmo não usa gravador, argumentando que deixa o entrevistado, em sua maioria, inibido. Todavia, como fica a questão da prova documental destes depoimentos? E casos de versões conflitantes? Temos aqui um grave

problema, ao mesmo tempo técnico e ético, no fazer biográfico de Ruy Castro: “Minha convicção sobre não ser obrigatório anotar respostas literais se deve a que, numa biografia competente, as informações nem sempre devem aparecer na boca da fonte, e sim no corpo do texto, na voz do narrador invisível e onisciente – que é o biógrafo. Se ele acredita na informação, deve assumi-la com sua e tornar-se responsável por ela” (p.109). Ou seja, o biógrafo assume toda a responsabilidade pela informação.

Em outro trecho do livro, Castro escreve: “(...) não apenas nunca as atribuo à dita fonte como faço de jeito a não ser possível ao leitor identificá-la. A partir do momento em que recebo uma informação, aproprio-me dela e assumo total responsabilidade por isso” (p.148). Ou seja, para Castro não existem versões para um mesmo fato, “Isso só denuncia que ele [o biógrafo] não apurou o caso direito” (p.157). “Mais fácil, naturalmente, será falar com o máximo de pessoas que tinham acesso à higiene do personagem e, dirimida a dúvida, assumir o fato” (p.157). Moralmente, isso me parece um grave erro ético de sua parte, pois o biógrafo não é dono da verdade e muito menos deve achar que existe apenas uma versão dos fatos.

O leitor deve estar se questionando se, mesmo tecendo tantas críticas, eu ainda considero Ruy Castro um dos melhores biógrafos brasileiros. Além de ser um exímio contador de histórias, com descrições e narrações impecáveis, que parte em cada capítulo por excelentes aberturas, Castro não é um produtor de biografias chamadas de “chapas brancas”, com posições meramente a favor ou contra o seu biografado: “Eu, por exemplo, prefiro trabalhar com personagens que admiro, como fiz com Nelson Rodrigues, Garrincha e Carmen Miranda, e, ao mergulhar na apuração, buscar o que haveria de negativo neles” (p.89). Ou seja, Ruy Castro consegue desenvolver, mesmo com todas as falhas teóricas e técnicas, um bom trabalho biográfico: “Mas este é o trabalho do biógrafo: tirar o seu personagem do pedestal em que até havia pouco o tinha e convertê-lo às dimensões dos seres humanos” (p.89).

A ARTE DA BIOGRAFIA: COMO ESCREVER HISTÓRIAS DE VIDA

Lira Neto, assim como Ruy Castro, é um jornalista experiente. Cearense de nascimento, onde iniciou a carreira, migrou para São Paulo onde trabalhou em diversos órgãos de comunicação, sobretudo impresso. Iniciou-se no gênero biográfico escrevendo uma narrativa sobre o seu conterrâneo Rodolfo Teófilo, ainda no jornal O Estado do Ceará. Depois, foi profissionalizando-se pouco a pouco, dedicando-se exclusivamente ao projeto de elaboração de excelentes biografias de diferentes personalidades, como Castelo Branco, Maysa, Padre Cícero, José de Alencar, Getúlio Vargas.... Uma multiplicidade de sujeitos, porém, que é justificada pelo autor nas seguintes palavras: "(...) mesmo que eles [biografados] pareçam tão distantes entre si no tempo e no espaço. Cada um ao seu modo, uns mais, outros menos, todos eram indivíduos ambíguos, assolados por contradições pessoais. Em vida, ou mesmo depois das respectivas mortes, foram e persistem sendo, alvos de controvérsias, capazes de despertar amores e ódios, simpatias e aversões" (p.62).

Cada experiência de Lira Neto com esses biografados, o leitor encontrará no manual *A Arte da Biografia: Como Escrever Histórias de Vida*. Um livro potente de diversas formas, em que seu autor pretende compartilhar as lições que aprendeu na prática nas últimas décadas. A introdução, por exemplo, nos prende de imediato, pois é um instigante relato autobiográfico, detalhando os processos de elaboração, - os problemas enfrentados em cada um dos seus projetos, e como o autor foi se profissionalizando aos poucos no gênero biográfico entre o final dos anos 1990 e a segunda década do século 21.

Amparado não apenas em sua experiência prática, Lira Neto faz questão de expor uma ampla e diversificada bibliografia, não ficando preso a pura expertise de jornalista, avançando inclusive academicamente nos conhecimentos estabelecidos nas áreas da semiótica, da comunicação e da historiografia.

Lira Neto é cauteloso em todo o processo biográfico, como também cuidadoso na feitura de sua "arte biográfica". Não desdenha dos outros biógrafos, apenas maneja com exatidão os ensinamentos de uma tradição já efetivada no campo biográfico ao longo do tempo, compreendo com nitidez e

espírito aberto cada processo narrativo ao longo dos séculos, dos gregos aos contemporâneos. Cita para confirmar ou questionar certas ideias, às vezes até abusando das citações. É como se autor tivesse a necessidade contínua de alertar ao leitor que não está sozinho em suas ideias e conclusões: veja, isso não é mera opinião, tais e tais autores falaram disso anteriormente.

Sua cautela vai além do cuidado com seu biografado e suas fontes, pois o zelo transpassa o processo de criação narrativa, quando opta por inícios descritivos e impactantes. Nesse sentido, o autor toma "(...) nota dos detalhes arquitetônicos, do tipo de assoalho, da incidência da luz natural em diferentes horas do dia, da posição de portas e janelas, da vista que ele possivelmente tinha da rua" (p.101). Esse cuidado, na procura dos detalhes, talvez seja a grande chave para compreendermos a elaboração exitosa de suas narrativas biográficas.

Neste emaranhado de referências, Lira Neto vai tecendo cuidadosamente, em seu ensaio-manual, a necessidade de um biógrafo aprimorar tornando-se acima de tudo um pesquisador. O que explica, depois de tanto tempo, o autor realizar o seu mestrado em Comunicação e Semiótica na PUC-SP e o doutoramento, que está concluindo, neste momento, na Universidade do Porto, no campo da História.

Sua incursão é de um rico diálogo construído com diversos autores e saberes, entre jornalistas, escritores e historiadores, em diferentes temporalidades. Nestes últimos, sobram alusões a autores ligados à Escola dos Annales e a Micro história, por exemplo.

Lira Neto, assim, avança em sua arte biográfica pela historiografia se apropriando enquanto historiador das práticas de pesquisas e dos métodos, o que explica sempre a formulação de um problema em cada projeto biográfico assumido. Tal problema deve ser resolvido, segundo o autor, pela investigação minuciosa, como bem empreendeu os historiadores vinculadas à Escola dos Annales.

Lira Neto, assim como no manual de Ruy Castro, nos brinda com excelentes dicas pontuais sobre o exercício biográfico. Sobre a voz de cada biografia, afirma: "Cada biografado exige um tom específico de narrativa. O biógrafo é o autor, mas o narrador pode ser outro a cada novo livro" (p.23). E complementa que essa busca por uma

dicção singular é "capaz de revelar aos leitores os modos de pensar, falar, agir e viver dos personagens" (p.23).

Diante do explanado, podemos identificar diversas diferenças entre os biógrafos Ruy Castro e Lira Neto, a partir dos seus manuais recentemente lançados. Uma das maiores é o trato com a fonte documental, seja ela oral ou impressa. Se o primeiro autor muitas vezes procura "esconder" suas fontes, incorporando as ideias dos seus depoentes no seu texto, o segundo prefere o exercício da transparência em todos os sentidos, como no caso das nas notas de fim de página, tão utilizados no âmbito acadêmicos e tão criticadas pelos leitores comuns. Lira Neto, diferentemente de Ruy Castro, é mais responsável na manipulação dos dados e no senso ético de justiça dos seus biografados.

Entretanto, o que mais aproxima Lira Neto de Ruy Castro, e o que mais explica o fato de ambos serem dois dos maiores biógrafos brasileiros, é a opção consciente de ambos em optar por fazer uma biografia concentrada no lado mais humano dos seus biografados, analisando assim seus feitos, suas contradições, seus vícios e virtudes. Como bem afirmou Lira Neto: "Quanto mais forem exploradas as dubiedades do biografado, mais chances de vir a se escrever um bom livro sobre ele" (p.62).

Nessa lógica, o biógrafo cearense arremata: "O biógrafo consciente de seu ofício há de esquivar-se às armadilhas próprias ao gênero. Além de escapar ao determinismo biográfico, compete a ele demonstrar que o biografado é, como todos nós, um indivíduo múltiplo e fragmentado, em permanente transmutação, por vezes disparatado, incoerente, contraditório" (p.71).

Lira Neto é preciso nos usos das fontes, inclusive ampliando, para os leigos, as fontes possíveis de se trabalhar, - muitas delas menos óbvias, - como as fontes cartoriais, as listas telefônicas, os inquéritos policiais, bem como na exposição do fundamento indispensável da reescrita biográfica, naquilo que chama de capacidade inventiva, no sentido de um olhar criativo sobre a documentação utilizada. Mais do que isso, Lira Neto compreende a biografia como uma incompletude: "Biografar (...) seria uma aporia - impossibilidade, impasse, circunstância sem solução" (p.153). Uma concepção que infelizmente falta em muitos dos nossos biógrafos. ■

Bruno Gaudêncio é escritor e historiador. Doutor em História Social pela USP. Mora em Campina Grande (PB).

Rodoviária velha



Rodoviária velha de Campina Grande. Você está na fila, à espera de um ônibus. A barba feita por uma navalha afiada no rosto de gerações de viajantes que, por quarenta anos — seu tempo de existência na Terra —, tiveram a mesma ideia que você: entrar num dos salões ali remanescentes e fazer a barba. Você tem, como sempre, um livro à mão. A leitura te livra do tédio e do vício

da paisagem. O centro de Campina, uma pausa no tempo. Uma cidade com dois açudes e duas rodoviárias, desafiando as coordenadas do Google Maps.

Você está lendo, e lendo vai traindo o olhar de cronista que insiste em esquecer: é em lugares como este que o cisco da crônica costuma coçar. Não que a bola não procure o craque até desatento e, num virar de ▶

ILUSTRAÇÃO: TONIO



◊ ao rés da página

▶ páginas, a bituca de um cigarro cruze sua vista e venha aterrissar na calçada, aos pés de um idoso.

“Desculpa, tio!”, diz o jovem magro, meio doentio, a parte viciosa da paisagem que já havia se feito notar atrás de você com um bigode muito fino, milimétrico, numa espessura que, você pode até conjecturar, foi regulada pela mesma navalha que acabara de deslizar no seu rosto. Ou por outra lâmina que, o volume por baixo da camisa não chega a lhe contrariar, o sujeito está carregando na cintura.

O ônibus chega e a fila começa a se mover no ritmo cansado da rodoviária. Você sobe os degraus e, ainda vigilante, tenta acomodar suas malas na frente de um ônibus que, velho como o terminal, não tem o compartimento para bagagens. O único lugar para sentar é ao lado do jovem magricela já sem o seu cigarro, os dedos ágeis no celular tentando também, ao seu modo, se livrar do tédio e do vício. No vento que entra pelas janelas abertas, o mesmo cheiro amarelado que se desprendia dos dedos do barbeiro enquanto escanhoava seu rosto. O mesmo cheiro que você, num deleite culpado, aprecia, apesar de nunca ter sido fumante.

“Você gosta de ler”, o rapaz mais afirma que pergunta, sem desviar o rosto do celular. Você assente, também sem desviar o rosto do seu livro.

“Você já leu *Harry Potter*?”, ele enfim pergunta, e você fecha o livro porque agora se pergunta o quanto ainda pode te surpreender um sujeito que, até bem pouco tempo atrás, você julgou estar ali para assaltá-lo. Alguém que, depois de tornar educado o ato hoje já quase hediondo de fumar e atirar bitucas na rua, aos pés de velhinhos, começa a falar sobre livros e reconhecer você como um igual, apesar do

tipo bem diferente de ficção que vocês consomem.

“É muito melhor que os filmes”, ele diz, diante da sua assertiva de só ter acompanhado a saga adolescente no cinema. “Mas você está lendo, desculpa interromper.”

E agora é você quem nega e quem quer puxar conversa. Não dá pra descartar ainda a possibilidade de que ele está ali para assaltá-lo. O volume na cintura ainda o preocupa. Ele poderia a qualquer momento pedir parada e, numa manobra astuta, descer com suas malas em outra cidade, depois de conquistar sua confiança, nunca se sabe.

“Tá vendo aquela menina sentada ali?”, ele pergunta, seguindo seu olhar que instintivamente verifica o estado de sua bagagem, dançando ao lado do motorista. “Ela não me conhece, mas eu sou apaixonado por ela há dez anos”, completa, confessando ter ainda dezenove.

Metade de uma vida, apaixonado pela mesma garota. A confissão só não é menos gratuita e aleatória que o fato de dois leitores se encontrarem, hoje, num mesmo ônibus, conversando sobre pessoas que não existem quando na verdade estão querendo falar sobre si mesmos.

“Se a poltrona ao lado dela vagar, eu vou lá falar com ela”, ele dispara quando o provoco, mesmo sabendo o risco da abordagem desastrada.

Como num romance infanto-juvenil, duas poltronas vagam no corredor oposto ao da menina.

“Você vai me dar apoio moral”, diz ele praticamente te intimidando, e você dissipa qualquer traço de suspeita na adrenalina de, anos depois, participar desse tipo de ficção sem nunca ter sequer protagonizado uma fora dos livros, na sua época.

Nos sentamos e a magia não dura até a próxima cidade. Ela

desce. Estuda na cidade vizinha, ele explica. Faz o mesmo caminho todas as tardes.

“E você o que faz?”, me aventuro a perguntar.

E é então que o volume na cintura se revela e você podia torcer por que ali houvesse um buquê de flores ou algo do tipo, mas não, a vida nem sempre é tão piegas e, quando se propõe a imitar a ficção, o faz até com um certo grau de verossimilhança. De uma sacola preta, amarfanhada, o volume se revela e te faz voltar àquelas cogitações porque não, não é uma arma, mas algum tipo de droga prensada, e você enfim nota que falta também um dedo àquela mão que levanta a camisa e mostra a sacola presa ao corpo magro.

“Em Campina é mais barato que aqui”, ele diz, e começa a se levantar, e você se pergunta se também iria se despedir dizendo o seu nome caso ele carregasse mesmo uma arma. Se o anticlímax seria o mesmo da confusão que sobreveio a seguir, quando a cereja mais ficcional caiu do bolo da verdade e você viu aqueles olhos antes apaixonados, agora doentios novamente, se voltarem para você com uma frase de cinema:

“Eu não me lembro de ter dito o meu nome pra você”, ele diz, antes de vocês se darem conta da coincidência: vocês têm o mesmo nome, quem diria.

Você aperta aquela mão em que falta um dedo, e duvida uma última vez que aquilo possa estar sendo real. ❖

Tiago Germano é autor da coletânea de contos “Catálogo de pequenas espécies” (2021, do romance “A Mulher Faminta” e do volume de crônicas “Demônios domésticos” (2017), indicado ao Jabuti. Seu novo romance, “O que pesa no Norte” (2022) está atualmente em pré-venda no site da editora Moinhos.

Por políticas culturais

PARA ESCRITORAS SERTANEJAS

Ezilda Melo

Especial para o *Correio das Artes*



Quando se pensa em arte, logo vem à mente trabalhos reconhecidos nacional ou internacional. Há muitos artistas que conseguem destaque e permanecem no imaginário coletivo mesmo com o passar dos anos e até séculos. Na produção artística do nordeste brasileiro é lugar comum reconhecer que existiram artistas com destaque ao longo da formação do Brasil, artistas esses que marcaram gerações e são motivo de inspiração até os dias atuais.

Ao categorizar em arte europeia, norte-americana, africana, oriental, sul-americana, brasileira, percebe-se a infinidade de possibilidades que privilegiam a questão geográfica como eixo condutor. Dentro de critérios sistematizadores de arte produzida no Brasil há como afunilar mais ainda e refletir sobre a arte a partir de gênero, raça, classe social e geográfica. A produção da arte enquanto produto cultural-social-econômico envolve questionamentos sobre a importância de considerar a arte local, em especial a que se produz em municípios distantes dos grandes centros ou das capitais brasileiras.

Neste sentido, passa-se a considerar a categoria arte produzida no e sobre o sertão nordestino. Perguntas como: quem são estes artistas, como são conhecidas as produções, quais as fontes de custeio e de visibilidade da produção, são introdutórias para ampliar os questionamentos. Se focarmos na arte literária e na escrita feita por mulheres do sertão, podemos indagar quem são as escritoras sertanejas do Estado da Paraíba e dos demais estados nordestinos, como ocorre o processo de produção da escrita, sobre o que escrevem, quais as formas de acesso à produção literária delas? Existe uma rede de literatura que sistematize e mapeie esses dados? Existem editoras com foco nesse mercado? Estas mulheres estão invisibilizadas ou produzem literatura já reconhecida pelo mercado nacional e até internacional?

Dentro da discussão que acentua questões de identidade, falar sobre a geográfica traz uma aproximação de situações vivenciadas por artistas mulheres do “Brasil profundo”, numa expressão de Ariano Suassuna, que tan-

to escreveu e apoiou a arte nacional, com destaque para os direitos do povo sertanejo, como fica evidente em peças famosas, como “Auto da Compadecida” ou “O romance d’a Pedra do Reino”. Ariano Suassuna é expoente da arte literária nordestina, foi membro da Academia Brasileira de Letras, muitas de suas obras foram encenadas em diversas cidades e outras foram transformadas em séries e filmes. Artista com reconhecimento que ultrapassa fronteiras, falou sobre o sertanejo, da falta de consecução de direitos desse povo, quanto também mostrou a face resiliente de quem enfrenta invisibilidade, preconceitos e discriminações dentro do parâmetro da procedência nacional.

O sertão é lugar de saberes culturais potentes, por isso há necessidade de políticas públicas federais e estaduais, pensadas em unívoco pelos governadores dos estados nordestinos, que valorizem artistas residentes fora das capitais nordestinas, com especial atenção para as mulheres dos nossos muitos sertões. Sem a valorização e reconhecimento dessa categoria e das múltiplas adversidades de enfrentamento, não teremos igualdade, nem tampouco possibilidade de reconhecimento dessas artistas. Portanto, ao categorizar as artes, faz-se urgente pensar nas artistas nordestinas que residem nos sertões, pois essas mulheres têm conhecimentos e histórias muito próprias, modos de convivência e olhares sobre a natureza, sobre a falta de água, de universidades de ponta, de cinemas, museus, aeroportos, hospitais, delegacias de atendimento especializado em mulher e tantos outros acessos e serviços públicos, mas que demonstram em palavras e ações os valores da empatia, honestidade e solidariedade humanitária. Leiam mulheres sertanejas! ✦

Ezilda Melo é advogada com atuação em Direito de Família, Direitos Autorais e Culturais, é escritora com obras jurídicas e literárias, é Diretora da Editora Porta, Mestre em Direito Público pela UFBA e professora no magistério superior por mais de 20 anos. Ativista dos direitos do povo sertanejo. Contato: ezildamelo@gmail.com



A louça branca de porcelana

Marineuma de Oliveira
Especial para o *Correio das Artes*

Dia desses, li um texto maravilhoso, riquíssimo em detalhes e emoções, em que a autora falava sobre uma xícara de estimação que pertenceu a sua mãe. Essa história me tocou e, nostálgica e tristemente, fiquei pensando num tesouro, uma relíquia que tínhamos em nossa casa.

Em meio a tantas dificuldades para minha família se alimentar, além de vestir e manter sete filhos pequenos, causava-me estranheza a existência daquela louça branca de porcelana, delicada e fina, guardada a sete chaves, num velho móvel tipo Luiz XV.

A parafernália, comprada em suaves e intermináveis prestações, tinha 120 apetrechos! Era tanta coisa, em tantos formatos e tamanhos, que nos enchia os olhos acompanhar com qual cuidado ela era manuseada e colocada em cada lugar.

Ali onde era guardada, não podíamos ir. Era ambiente sagrado. Comer nos pratos e tomar café naquelas xícaras bordadas com pequenas flores cor de rosa e verde, em cujas bordas havia frisos dourados, nem pensar!

Porém, como se por um milagre, tínhamos a chance de ver o aparelho em uso, quando, principalmente, recebíamos visitas, quase sempre

artistas que vinham se apresentar no cinema da cidade, administrado por meu pai. Eu ficava olhando de longe, observando a mesa ser posta, em meio ao contraste provocado pela velha mesa encardida, com suas pesadas cadeiras sem graça e desiguais.

Eram momentos mágicos e, ao mesmo tempo, de extrema concentração por parte de minha mãe e de quem a ajudava a arrumar tudo. Após o almoço ou jantar oferecido, vinha o momento mais complicado: a lavagem, a secagem e a volta dos utensílios ao seu lugar de sempre, até que fossem outra vez requisitados.

Com orgulho e comoção, minha mãe dizia que já tinha recebido inúmeros famosos de renome à época, como Luiz Gonzaga, Marinês, Abdias, Teixeira, Alcides Gerardi, entre outros.

Hoje, o que resta do jogo de porcelana, agora amarelecida, permanece lá, intocado, na mesma inércia e estado de alumbramento, sem nunca ter pertencido nem servido, de fato, a ela. ❖

Marineuma de Oliveira é doutora em Linguística e professora associada da UFPB. Coordena o grupo Poética Evocare. Mora em João Pessoa (PB).

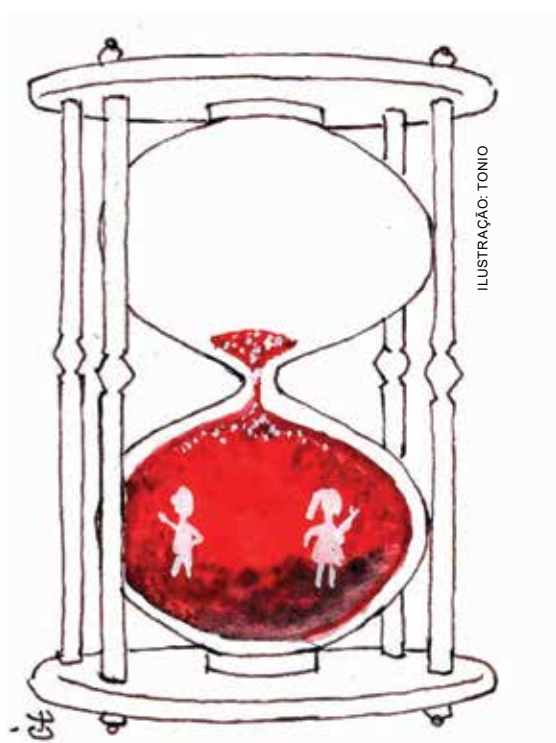


Oração ao tempo

(DA SÉRIE QUALQUER MANEIRA
DE AMOR VALE UM CONTO)

Depois de um bom tempo sem Paula, Bebeto finalmente se reconheceu “coirãozinho dos outros” e, aproveitando o *tempo de estio*, caiu na gandaia, seguindo o *batidão do seu coração* atrás das *gatas extraordinárias*: Solanges, Denises, Flávias, Anas e *Luz eterna vera*. Bebeu, curtiu, dançou, mas naquela madrugada insuportavelmente quente no seu apartamento, ficou bastante irritado, quando ouviu a playlist sugerida pelo seu aplicativo de música. Aquelas canções tinham sido feitas para ele. Só pode. Além de dizerem tudo dele, serviam como um *bom conselho* vendido a preço de banana. Bebeto se sentiu um banana, quando reparou na quantidade de canções brasileiras que falam de

amor e da roedeira que o amor causa. Nunca havia parado para pensar nisso. A culpa era do algoritmo. Até então, seu engajamento nas lutas sociais o ordenava a não se deixar sofrer por amor, pois isso é coisa pequena, para gente muito fraca e não combina com revolução, embora sempre usasse como bandeira de militância aquela canção que diz que *qualquer maneira de amor vale a pena*. Era uma contradição, com a qual não estava conseguindo lidar. E hoje, especialmente, acreditava que não é qualquer maneira de amor que vale a pena, não. É a maneira que se necessita, egoisticamente, amar. A vida urge! Quis rebolar a Alexa da janela quando ressoou uma voz cantando *o melhor o tempo esconde longe, muito longe, mas bem dentro aqui*. Poeticamente, é até bonito, mas na vida prática não é assim que a banda toca, seu Caetano. Que ▶



▶ ódio! A inteligência de Caetano o irritava, pois quanto mais Bebeto negava a poesia que ouvia, mais essa mesma poesia ia fazendo um imenso sentido, porque revelava uma verdade incontornável, instalando nele um sentimento de pertencimento a um lugar onde não queria estar. O lugar do quando. Desligou o som. Talvez o silêncio o ajudasse a pensar com alguma organização emocional, e lembrou que, no *Jogo da amarelinha*, o protagonista Horácio dá um peteleco na testa do leitor quando diz que *tudo dura sempre um pouco mais do que deveria*. E constatou: até o amor. Ah, inferno! Sempre a espera, o não-agora, o não-lugar. E, nessas divagações, adentrou a madrugada pensando que há dias que Paula era só silêncio. Teria ido embora? Morrido? Teve vontade de matá-la, quando, de repente, subiu, na tela do celular, o ícone do WhatsApp.

- Bebeto? Tás bem?
03:15

- Oi, Paula. Quanto tempo?
Acordada a essa hora?
03:16

- ...
15:02

Hoje

- Na verdade, eu tava pensando na gente e me deu vontade de saber como vc tá. Essa insônia me desconcerta. Queria conversar um

pouco, amenidades, nada que fosse sobre nossa relação, o que vivemos, erros, meus e seus, remorsos, negações, tristezas, melancolias e depressões

00:00

- Não quer falar sobre nós e manda essa enxurrada de palavras que só dizem de nós, Paula. Kkkkk
Me poupe.
00:01

Paula não respondeu mais a Bebeto naquele momento. Responderia depois? *Quando o tempo for propício?* Saudade não mensura tempo. Ela pensava. Tudo vira eternidade ou se torna intermitente ou uma sucessão de intervalos que constitui o próprio entendimento do que vem a ser essa categoria abstrata chamada tempo. E lembrar de cenas gravadas numa memória já se esvaindo no cansaço instaurado na pele e na mente fazia dela uma ampulheta humana danificada. Pensava na sua vida, a partir de uma cronologia, sem desprezar o tempo psicológico de que seu ser era feito: o passado, rio que corre e leva consigo belezas e tristezas; o presente, águas baldeadas; e do futuro, só o deus tempo saberia dos bons e maus temporais. Nessa conexão com Cronos e Psiquê, ora se via máquina de fazer tempo com cadência tonal e direito à recorrente consulta ao relógio; ora buscava no chão dos seus passos o ritmo particular e intransferível. Tempo é individual. É de cada um. Parecia tão simples! Mas ao passo que se introjetava no seu, menos compreendia o de outrem, no caso,

o de Bebeto. Ela ansiava por entrar num acordo com o seu próprio tempo, já que não conseguia mais tê-lo apenas como uma pulsação do seu tambor interno, o mais natural porque da natureza humana, nem tampouco apenas como algo medido por instrumentos concretos (relógio, calendário, *planner*) que marcam os dias de trabalho, consultas médicas, exames, prazos, salário mensal, manhã dominical, sol nascendo e se pondo cotidianamente, boletos, cachetes, pausa. Era isso, então: precisava ajustar os ponteiros internos à pausa que se instaurava em seu corpo cansado e, por isso, zerava algumas belezas da vida. Mas se vida é ritmo, tempo é pulsação, e tudo é música. Lembrava de dedos tamborilando ritmos regidos por uma respiração compassada, entre o *allegretto grazioso* e o *allegro*, rumo ao gozo orquestrado da pauta que compunha na parceria com Bebeto. Lembrava que construíram, juntos, uma trilha sonora que era só deles e descartava, definitivamente, a inteligência artificial dos apps. Mas a tal da intermitência que agora caracterizava Paula inutilizou o metrônomo e a sinfonia deixou de ser executada. Seria essa pausa algoz do tempo que corre, urge, passa, não para? O tempo agora era completa ausência de intervalos sucessivos de uma duração, pois era, simplesmente, pausa. E a música, silêncio. O que haveria depois desse falimento? A resposta estaria *guardada em sigilo*. Saberá dela, apenas e só, o deus Tempo, esse *compositor de destinos, tambor de todos os ritmos...* ❖

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).



ILUSTRAÇÃO: TONIO



Concupiscência

Jesuino André
Especial para o *Correio das Artes*

O engenheiro Orlando levou a mão à testa para enxugar o suor e enxergar a imensidão do local. Ele estava na porteira da fazenda do Coronel Borges quando foi recebido pelo capataz que o levou direto para o imponente casarão sede daquelas paragens. O homem em pessoa lhe aguardava com um sorriso largo, mas o destaque era o imaculado chapéu panamá na cabeça como atestado de poderio.

- Seja bem vindo o doutor Orlando!
- Muito obrigado, coronel.

A mesura era uma formalidade do anfitrião, afinal o jovem doutor viera executar uma obra de estrutura para implantação de rede elétrica movida por um gordo financiamento de uma respeitada instituição bancária federal.

Sua visita era também o aval de contrato, cuja soma era substancial. Com a sua experiência apurada, Orlando constatou que nos mil hectares da propriedade só havia rochas, seixos e mandacarus. Viu próximo ao casario, uma boa quantidade de cabeças de gado, alguns caminhões e tratores que o impressionaram com tanta prosperidade. Não estranhou, soube depois que era tudo encenação – bois e maquinários emprestados dos vizinhos – conhecido expediente para enganar e impressionar o banco, mas não o próprio.

- Se aproxime meu jovem, sintase em casa.

A primeira fase do projeto iria durar oito dias, os quais o dono da fazenda acolheu em sua casa. Trouxe o engenheiro a pão de ló: cama macia, refeições fartas e mimos como goiabada de compota com queijo de coalho. Mas o melhor agradou sua retina com a presença de uma bela sertaneja. Uma galega alta de pele alva, felinos olhos azuis e um corpo de curvas generosas, uma tentação em pessoa para uma alma rabo-de-saia.

Os dias voaram. Com a tarefa finalizada, Orlando preparou a despedida para o amanhecer do dia seguinte. Durante o almoço com toda a família presente, inclusive a galega, o jovem engenheiro comunicou:

- Coronel, concluímos a primeira parte, agora vai ficar por conta da empresa de energia elétrica. Vou arrumar a minha bagagem, verificar alguns detalhes e partir amanhã cedo.

- Muito bem, doutor Orlando, agradeço pelo trabalho. O senhor deveria ficar até amanhã para prestigiar a tradicional festa da padroeira da cidade, uma festa muito boa. À noite vem gente das proximidades, muito movimentada.

Orlando pensou bem, não custava nada um momento de descontração e lazer. No fundo o coronel queria mesmo era demonstrar prestígio junto à comunidade de importantes da região.

- Então ficarei para a festa da padroeira para ir com o senhor.

- Não, meu filho, não aguento mais. É um festejo para os jovens,

como o senhor.

A noite posterior caía quando Orlando, após tomar uma dose de uísque com o dono da fazenda, todo arrumado, se dirigiu para o centro da cidadezinha, onde encontrou a agitação na quermesse da igreja de Nossa Senhora de Fátima. Passou diante da mesa da família do Coronel onde estavam a galega e um rapazote, quando foi convidado pelo capataz da fazenda. Naquele momento iria começar o famoso leilão da paróquia, cuja premiação seria um suculento galeto. Orlando, animado com a dose de uísque, sentou-se em frente à mulher, olhou-a furtivamente, quando ouviu o início:

- Cinquenta reais aqui para a mesa do prefeito! – gritou um conhecido xeleléu.

- Dou setenta, aqui para a mesa do Coronel Borges! – devolveu Orlando querendo impressionar.

A partir daquele momento a disputa foi acirrada entre os dois concorrentes.

- Cem reais para o prefeito! – o outro disse com a mão levantada.

Orlando tinha pedido uma garrafa de vinho, ofereceu uma taça a galega, que prontamente aceitou e no auge do seu orgulho ensopado de álcool, deu o golpe de misericórdia:

- Duzentos reais para a mesa do Coronel! – o cacife foi tão alto que a outra partiu e desistiu da peleja.

Batido o martelo, um trio de forró pé-de-serra começou animar a barraca e o poeirão cobriu o terreiro. O animado engenheiro bateu o olho na galega, que saracoteava na cadeira acompanhando a batida do som. Eis uma verdadeira tentação de Eva, oferta do pecado, pensou ele. Não perdeu tempo:

- A moça aceita uma dança?

- E porque não?!

O experiente pé-de-valsa carregou a mulher para o meio do salão e fez o seu melhor, sendo retribuído no mesmo nível pela dançarina. A coisa pegou tanto fogo que fez esbugalhar os olhos do rapaz na mesa e, notado pelo par, tratou de sumir de vista. Houve uma troca de sussurros, mas até hoje guardados em segredo.

Como tudo tem fim, a festa acabou e todos rumaram para a fazenda, mas antes entregaram o prêmio ao padre, para melhor fazer destino.

Orlando acordou cedo e, meio resacado, se dirigiu ao curral nos fundos do casarão, quando ouviu parte de uma conversa na sala de jantar:

- Pai, o senhor tem inimigos? – reconheceu a voz do rapazote.

- Filho, que eu saiba não, pois estão todos enterrados. – respondeu o Coronel Borges.

Orlando se aproximou dando bom dia e foi interpelado:

- Bom dia. E como foi a festa ontem, senhor doutor?

- Muito boa, Coronel!

- É, parece que foi boa mesmo. Eu não disse ao senhor...

Sentiu que o comentário foi enigmático. Pediu licença dizendo que ia tomar um leite tirado na hora, conforme um convite do vaqueiro. Saiu por outra porta e, chegando ao curral, o vaqueiro ainda ordenhava uma vaca, mas lhe esperava uma caneca de leite.

Minutos depois avista o capataz que vem em sua direção.

- Bom dia, doutor!

- Bom dia!

- A festa ontem foi boa, não foi?

- Boa demais!

- Só, doutor, que o senhor arrouchou a mulher do coronel, e o filho notou na hora.

- Mulher do coronel?! Eu pensei que era a filha dele! – o engenheiro sentiu um frio na espinha.

- Não. É mulher do homem. Mas eu não lhe avisei porque vi que ela também tava gostando...

Orlando tomou o resto do líquido num gole e concluiu pensativo:

- É, tá na hora de ir embora!

Correu para pegar sua bagagem, se despediu rapidamente sem esperar qualquer apelo do anfitrião para ficar mais dois dias. Entrou no carro, deu partida e arrancou em velocidade e não olhou para trás. Sabe-se lá quantos estão enterrados debaixo daquela imensidão de seixos.

Nunca mais voltou. Soube depois que a obra não foi concluída e a verba pública tomou outro destino... ✖

Jesuino André de Oliveira nasceu no interior da Bahia e mora em João Pessoa (PB) desde os anos 1980. É redator-publicitário, produtor cultural e editor do podcast *MeuSons*. Publica suas crônicas nas redes sociais, Instagram (@jesuinooliveira) e Twitter (@jesuinoandre).

Vamos entender

'AMOR É PRA QUEM AMA'

Rodrigo Falcão

Especial para o *Correio das Artes*

Falando de amor como uma maneira de tornar tudo mais leve e fugir na correria do dia a dia da cidade, a poesia de Ivan Santos traduz bem essa maneira de amar com a musicalidade de Lenine em seu décimo primeiro disco, *Chão*, de 2011.

Amor é pra quem ama

Lenine / Ivan Santos

Qualquer amor já é
Um pouquinho de saúde
Um montão de claridade
Contribuição
Pra cura dos problemas da cidade

Qualquer amor que vem
Desse vagabundo e bobo
Coração atrapalhado
Procurando o endereço
De outro coração fechado

Amor é pra quem ama
Amor matéria-prima
A chama
O sumo
A soma
O tema

Amor é pra quem vive
Amor que não prescreve
Eterno
Terno
Pleno
Insano

Luz do sol da noite escura
“Qualquer amor já é
Um pouquinho de saúde
Um descanso da loucura”



FOTO: DIVULGAÇÃO



Através do QR Code, ouça a música 'Amor é pra quem ama'



FOTO: ARQUIVO PESSOAL

Ivan Santos (acima) e Lenine (abaixo) são os autores da canção

COMPREENSÃO:

1- O amor é mostrado como uma forma de ser benéfico para a saúde. A expressão usada “Contribuição / Pra cura dos problemas da cidade” pelo fato das pessoas não terem tempo de aproveitar mais com os seus, ou seja, a correria do dia a dia transforma tudo em estresse e o amor é a única maneira de curar isso.

2- O amor é idealizado por um coração que busca incessantemente, mesmo cheio de oscilações, encontrar um outro que está fechado.

3ª parte - O amor é traduzido de diversas formas, mas sempre existe a junção como uma maneira “pra quem ama” nos seus significados como: “matéria-prima”, “A chama”, “O sumo”, “A soma”, “O tema”.

4 - Mais uma vez o amor é traduzido de diversas formas, com junções de antítese. Para o autor, o amor “é pra quem vive” e “não se prescreve”, isto é, o amor tem que ser vivido e não tem um determinado tempo certo para acabar. Por ser tão complicado e infinito, desta vez são usadas as palavras: “Eterno”, “Terno”, “Pleno”, “Insano”.

5 - O amor está sendo curado até da chaga que a loucura provoca, no seu momento ideal referenciado por Guimarães Rosa no último verso de “Grande Sertões: Veredas”. Trecho descrito por Riobaldo*. Exemplo: “Qualquer amor já é / Um pouquinho de saúde / Um descanso na loucura” ✦

Rodrigo Falcão é professor de língua portuguesa, crítico musical e foi colunista da Tabajara FM com o quadro 'Eu Lírico' (2017-2018). Mora em João Pessoa (PB).

Prosa e poesia nordestinas

PARA DUAS TRAGÉDIAS



A

FOTO: ARQUIVO PESSOAL



Com texto fluente, que flerta com a oralidade, Leonardo Davino reflete sobre a fase mais aguda da pandemia de Covid-19

IMAGEM: REPRODUÇÃO



Capa de 'Domingou apandemia', lançada pela Arribaça em 2022: crônica poético-política sobre tempos difíceis

1. 'Domingou apandemia', de Leonardo Davino

A pandemia foi período de reclusão e sofrimento. Dor que destruiu famílias levando filhos, pais, pais e filhos. Dor que dizimou famílias.

Dor tão inenarrável que, passados dois anos, evita-se falar nela como se, ao pronunciar seu nome, ela fosse evocada tragicamente, e ressuscitasse.

Para 700 mil brasileiros, a pandemia foi o pior que poderia vir a acontecer: morte.

Esta dor lancinante, que inu-

tilmente procura-se ocultar, dissimular, jogar para debaixo do tapete da memória, uma hora terá de ser erguida tal qual um obelisco. Ser vista, apreciada, vivenciada e entendida. Afinal, um trauma não se sublima, elabora-se – ainda que não se esqueça.

Uns lidaram com a pandemia e o isolamento com entorpecimento e apatia. Cessaram de viver enquanto na clausura. Esperavam sem saber pelo quê. Resguardavam-se, simplesmente. Acataram a noite branca que se abateu sobre eles e o tempo estancou como uma chapa de ferro que recai sobre os corpos dos condenados. Era um deitar e acordar no escuro. Anestesiados, respiravam a espera dentro do nada.

Para outros restava-lhes a hiperatividade: ocupar-se integralmente do amanhecer até a madrugada quando o sono os desabava qual golpe de machado na nuca. Mal acordavam e já se ocupavam com plantas, cachorro, gato, noticiário, avanço das contaminações, número das mortes, incompetências governamentais, limpeza do apartamento, leituras interrompidas, filmes, mensagens das redes sociais, maratona séries, cozinhar, atividades físicas ao redor dos móveis do apartamento, etc., etc. até o golpe do machado fazê-los desmaiar.

Para raros, muito poucos, a dor da pandemia foi ansiedade, dor, tristeza e perda, mas convertida em criação. Leonardo Davino é um destes. "Domingou apandemia" (ed.

▶ Arribachã, 2022) é seu testemunho sobre este período em que ele chorou, cantou, deu aulas, dançou e, acima de tudo, redigiu uma crônica poético-política sobre estes tempos difíceis.

Estruturando os capítulos com citações bibliográficas e composições musicais, sem nunca demonstrar um pingão de tinta acadêmica, Leo é dono de um texto fluente, leve, que flerta com a oralidade. Quando cita trechos de canções é impossível não cantarolar com eles – e com ele.

Que fique claro: a oxigenação da linguagem vem da clareza das ideias de Leo. Não há esforço algum para entender-se o que o texto diz. Tudo está ali com a simplicidade e beleza das coisas sábias. E a sabedoria, sabemos, prescinde da complexidade.

São muitos os momentos de encantamento e deslumbre. Ainda que a dor seja inevitável nestes tempos de revelações exteriores e internas. É o caso de seu gato Miruca, que sagazmente acompanha seus menores movimentos interiores com grande cumplicidade. Ou a dor e a indignação ao descobrir que al-

guém valeu-se do CPF de sua recém falecida “mainha” (como ele a chama carinhosamente) para receber o auxílio emergencial do governo. Por outro lado, o privilégio de ter o sol na varanda em tempos de recolhimento. Mas também faxinar e defumar a casa, pois o isolamento exige estes serviços de cada um.

Cabe registrar sua paixão, ou melhor, obsessão, pelas sereias – que do signo da leitura espalha-se por inter e extrassignos pansemióticos de sua vida. Prova concreta de que a literatura não somente humaniza como estetiza o mundo de todos nós. “O presidente que gastou BILHÕES para comprar deputados é o mesmo presidente que abandonou a população na pandemia”, escreve com todas as letras, num registro duro, cruel, real. As aulas e reuniões remotas. Os e-mails, as mensagens de Whats’ App. As canções no aparelho de som. Os shows pelo Youtube. É preciso cantar e saudar a vida.

Cozinhar. Tomar vinho. É preciso celebrar o corpo. Ainda que milhares o percam tragicamente. Um ano de Covid19. O presidente não compra e não deixa comprar vacinas. Num único dia 2.349 mortes. Leonardo encerra o relato de cada dia com uma citação de uma canção de Gil. “Oxalá Deus queira / Oxalá tomara / Haja uma maneira / Deste meu Brasil melhorar”.

Observando o desgoverno do país, tanto federal como do estado e do município do Rio de Janeiro, Leonardo, como um roteirista que sabe manter o espectador atento à trama, intercala momentos de tensão com os de lirismo. Assim, às observações doloridas das vítimas do vírus, do descaso, e mesmo do sadismo do governo federal, o autor atravessa o texto com passagens e memórias de poesia, citações literárias e filosóficas. Muitas vezes sociológicas, antropológicas, psicológicas, mas que encontram na filosofia seu vetor de convergência. E esta é uma das colunas basilares de seu livro: uma reflexão, acima de tudo poética, sobre a vida, a partir do isolamento imposto pelas condições sanitárias da Covid19.

Um diário sem o diacronismo

maçante dos fatos alinhados cartesianamente. Um diário sem os delírios das fantasias ao léu, escritas sob a inspiração surreal dos sonhos. Mas, sim, um diário em linguagem clara, direta, objetiva, ao mesmo tempo reflexiva e poética, com o registro da taxa de informação, sem abrir mão do prazer do texto.

No 64º domingo de pandemia, uma mostra de como o autor equilibra a mais funda dor subjetiva do luto aos afazeres profissionais acadêmicos. Um equilíbrio que não deve ser zen, mas que sabe ser maduro e essencial para a vida seguir em paz: “Mainha faria 63 anos hoje. Comprei flores, queimei incenso, rezei o terço, louvei Nanã e passei o dia ouvindo as canções de Elba que você cantava em casa, mainha. Contatar irmandades e redes de solidariedade. “Tá difícil ser eu sem reclamar de tudo”, cantou Gal, e disse: “força a gente tem e a gente arruma. E não há de haver quem nos derrube”. Em circulação desde 1999, a revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, qualificada como A1 na avaliação da Capes, encerrou suas atividades devido à falta de financiamento. Aulas, orientações, reuniões, encaminhamentos, bancas remotas. A corja do presidente segue atacando as instituições de pesquisa e ensino públicas, gratuitas e de qualidade”.

Então, o que o leitor lê não é um diário de isolamento feito de amargura. Tampouco um diário de isolamento feito da celebração da vida incondicional. Em ambas as situações prescinde-se da realidade. O que *Domingou apandemia* traz é uma narrativa da vida sob a Covid19 por uma pessoa que, tendo perdido a mãe, fez questão de não sucumbir num luto imobilizador, nem tampouco num negacionismo fantasioso. Traz o relato sensível e sensato de dor e felicidade, alegria e *slow motion* de uma *psiqué* e um corpo que buscam entender e vivenciar o melhor modo possível de experimentar um jeito novo de viver isolado, apostando que um dia sairia daquela situação, voltando volta à vida em sociedade. Com literatura, música e muita arte. Arte da palavra, arte da vida. ▶

Um diário em linguagem clara, direta, objetiva, ao mesmo tempo reflexiva e poética, com o registro da taxa de informação, sem abrir mão do prazer do texto

FOTO: ARQUIVO PESSOAL



Cida Pedrosa envereda pelo caminho da poesia social, o que é uma boa escolha, por um lado; por outro, é uma escolha delicada, pois precisa manter-se social e, acima disto, poética

2. 'Araras vermelhas', poesia social de Cida Pedrosa

Cida Pedrosa nasceu em Bodocó (PE), 1963. Poetisa, advogada, feminista, comunista, desde a adolescência mantém-se engajada em movimentos pelos direitos humanos. Estreou aos 19 anos com *Restos do Fim* (1982). Publicou *Gume* (2005), *As Filhas de Lilith* (2009), *Claranã* (2015) – os dois anteriores, finalistas do Prêmio Oceanos de Literatura – *Solo para Vialejo* (2019), vencedor do prêmio Jabuti nas categorias poesia e livro do ano, *Estesia* (2021). Formou-se pela Faculdade de Direito do Recife e especializou-se em Ciência Política pela Universidade Católica. Atualmente vereadora da Câmara Municipal de Recife.

Araras Vermelhas, de Cida Pedrosa, (Companhia das Letras, 2022) tematiza a Guerrilha do Araguaia, a resistência revolucionária dos militantes contra a ditadura militar imposta pelo golpe de 31 de março de 1964 e os horrores repressivos militares que, vale lembrar, ainda hoje permanecem impunes.

A poesia política, ou engajada, ou social, tem um lugar reservado na história da poesia e, particularmente, na brasileira. No barroco, temos uma poesia de resistência à invasão dos estran-

geiros e à exploração do comércio tanto extrativista como de troca. Os poetas românticos souberam ser abolicionistas, os modernistas, ao mesmo tempo que louvavam o progresso, protestavam contra a exploração que o capital impunha – e assim por diante, a poesia sempre esteve engajada socialmente, cumprindo um papel social de relevância.

Até aí tudo bem. O problema começa a surgir e a minar, ou até mesmo a destruir ou negar a poesia, quando o engajamento se dá como matéria exclusiva, como essência do texto, sufocando a forma poética. Antonio Candido alerta: quando o externo (social) não se torna interno (estrutura), a literatura deixa de ser literatura. Passa a ser qualquer coisa – sociologia, história, antropologia, etc. – menos obra literária.

Cida Pedrosa envereda pelo caminho da poesia social. Por um lado é uma boa escolha, porque necessária à nossa historiografia poética, em muitos aspectos carente neste aspecto. No recorte que ela faz, absolutamente carente. Por outro, é uma escolha delicada, pois precisa manter-se social e, acima disto, poética. E aí, quer parecer-me, o livro não cumpre exatamente o que se propõe.

Inicia-se com um "Prólogo" formado por duas estrofes em décimas de martelo agalopado, e metalinguísticas, de tirar o fôlego do mais exigente leitor. Beleza aproximada reaparece na poética nordestina, e universal, das sete estrofes de setilhas de cordel do "Epílogo". Aqui também numa evocação metalinguística, "a musa de cor vermelha / que se esvai em poesia" finaliza o poema narrativo saudando a guerrilha "pensada como estratégia / do socialismo..." saudada na beleza simples e rara da poesia popular.

Estes dois momentos do livro abrem asas sobre todo o restante. São momentos de poeticidade e inventividade que sobressaem ao conjunto da obra. A poetisa, mais no Prólogo, embora em ambos, revela-se exímia compositora de versos na tessitura da sonoridade, na filigrana das imagens e na engenhosidade das ideias.

IMAGEM: REPRODUÇÃO



Guerrilha do Araguaia: 'Araras Vermelhas' tematiza a resistência revolucionária dos militantes contra a ditadura militar e os horrores repressivos militares

► No mais, ao optar por novas formas de expressão muito bem-vindas, e que, particularmente me interessam deveras – como o uso do espaço em branco da página, os poemas verbocovisuais, a reiteração paronomásica, o uso de paródia e paráfrase, a intertextualidade, as incorporações, as citações – o livro perde-se ao esvaziá-las sem reinvenção, sem recriação, sem personaliza-las com a marca da poetisa. Em outras palavras: Cida Pedrosa vale-se destes recursos empobrecidos pelo uso corriqueiro e repetitivo que já se fez dele à exaustão. Lê-se cada um de seus cinco cantos como sem nenhuma surpresa, sem o advento de nenhuma epifania que toda poesia deve despertar em seu leitor.

Onde o alumbramento? Na informação dos acontecimentos? Mas isto não é poesia. Pode ser história. Sociologia. Jornalismo. Qualquer documento. E documento não é literatura. Literatura é linguagem – ou estrutura, nas palavras de Antonio Candido. A informação é rica, mas é elemento externo, e enquanto não se converte em interno à obra (estrutura) não é literatura, não é linguagem literária, não é poesia. A arte não pode submeter-se à ideologia, já afirmava Bakhtin quando assinava sob o nome de Voloshinov.

Este é o fundamento da questão que deve sustentar qualquer obra literária. Ela não pode ser instrumentalizada para fins políticos, ou outros fins, enfim. Ou não será obra literária. Não se trata de negar valor às questões políticas, de gênero, de identidade, históricas, sociais, etc. São importantíssimas, imprescindíveis e urgentes. Mas se vão parar num *livro de poesia*, há necessidade de portarem-se como *poesias*.

Claro que poesia é um gênero plural, vivo, mutante. Mas há um distintivo que faz ser poesia. Diferente da sociologia, da história, da política, da didática, etc.

Ao comentar o livro “Authority and Freedom: A Defense of the Arts”, de Jed Perl, na *Ilustríssima* de 26.02.2023, observa João Pereira Coutinho: “atualmente vivemos um retorno aos momentos mais sombrios do século 20, com a sub-

missão da arte a imperativos extra-artísticos”.

É isso que constato em *Araras vermelhas*, bem como em boa parte da produção poética atual. Escritores que se alimentam de discursos ideológicos de vários matizes, impregnando livros e mais livros em versos, sem conseguir fazer poesia.

Araras vermelhas chaga-nos composto por cinco cantos. Cada um deles precedido por uma narração em prosa sobre acontecimentos das décadas de 70: fatos biográficos da própria poeta, dados da música pop, comentários esportivos, notas de colunas sociais, fatos histórico-sócio-políticos. A seguir vêm os poemas com as formas citadas há pouco: intertextualidades, caligramas, citações, paráfrases, paródias, apropriações, uso intenso de espacializações, refrães – tudo concorrendo para marcar intensamente o ritmo do livro.

É um livro para ler-se em voz alta. Afirmo que é obra de dramaturgia poética, mais que um livro de poesia. Nas orelhas, Edmilson Pereira de Oliveira, observa, “Cida Pedrosa escreve no limite das relações entre a fatura estética e a denúncia de fatos trágicos da vida social brasileira”.

Neste limite reside seu risco e

escorrego. Os cinco cantos traem-se no afã do registro das denúncias e fatos. Fica no mero “externo” ou, o que é igualmente grave, cai no pastiche estético.

O pastiche é a imitação rarefeita do que já existe. Não é a cópia, o que configuraria plágio. E em momento algum é plágio. É a imitação criativa de baixa qualidade. Infelizmente é o que se encontra em cada um dos cantos de *Araras vermelhas*. Um *déjà-vu* de qualidade insuficiente, que cansa o leitor. Este frustra-se ao ver retratado um momento tão importante, quanto desconhecido, de nossa história política e social, por uma poesia que é pastiche de Cecília Meirelles, em *Romanceiro da Inconfidência*, de Ferreira Gullar, em *Poema Sujo*, entre outros, como o “poema-bomba” de Augusto de Campos, etc.

O esforço histórico de Cida Pedrosa é louvável. A Guerrilha do Araguaia e todo este período histórico precisa ser cantado em poesia. Infelizmente não foi neste livro. Exceto pelo brilhante Prólogo e pelo bom Epílogo, que anunciam um *modus operandi* a ser seguido como modelo, quem sabe. Ou outro modo, com os mesmos recursos de que se valeu a poetisa, fugindo-se do pastiche.

Vamos aos poemas:

Prólogo

O poema acampado no palácio
Diz que o povo tá em busca de alforria
Leva a lança, o broquel e a cantoria
Traz no corpo os escritos de Horácio
É um sopro de amor da flor do Lácio
Aos que gritam num ritmo sincopado
E combatem a fera lado a lado
Confrontando a patente carrancuda
Treme o sol, trema a terra, o tempo muda,
Eu cantando o martelo agalopado.

Venho lá das veredas do sertão
Onde firmam as asas como guia
E no qual a esperança sucumbia
Toda vez que o torpor cravava o chão
E as sementes perdiam-se ao clarão
Do Astro-Rei, que havia decepado
Todo sopro de vida, transplantado
Para o nada da fome, tão desnuda!
Treme o sol, trema a terra, o tempo muda,
Eu cantando o martelo agalopado.

festas semióticas

► Cito um fragmento do Canto Quinto:

vivia com a mulher e os três filhos que foram presos
e torturados no início da terceira campanha de cerco
e aniquilamento das forças guerrilheiras pelas forças
armadas

aderiu à guerrilha aprendeu a ler e escrever em pouco
tempo e sonhava
e sonhava
e sonhava
e falava e contava e dizia e repetia *a exploração vai acabar,
o cativo terá fim.*

osé lourival paulino alfredo joaquinção carretel frederico
luizão luizinho camponeses-guerrilheiros sem
fotografias para apresentar suas existências

osé
alfredo
joaquinção
frederico
luizão
luizinho

camponeses guerrilheiros camponeses guerrilheiros
guerrilheiros

joca gostava de ouvir música clássica no rádio edinho
sabia tocar piano e na mata passou a tocar flauta rústica
osé carlos gostava de desenhar cartuns amauri tocava
no violão as canções que ele mesmo compunha
mundico gostava de fazer cordéis

rosalindo de sousa codinome mundico e o cordel
com os 27 pontos defendidos pelos guerrilheiros
defendidos
pelos guerrilheiros
o cordel
o cordel
o cordel recitado pelos
camponeses

até hoje moradores do araguaia recitam estrofes do
romance da libertação

o romance da libertação o romance da libertação
o romance da libertação

de um guerrilheiro que escrevia romance de cordel
romance de cordel
romance de cordel

ângelo arroyo diz no relatório que os hinos da guerrilha
elaborados lá mesmo, eram cantados pela massa. nas
sessões de terecô se faziam cantorias de elogio à guerrilha.

tambor da mata
tambor da mata
tambor da mata

encantaria
encantaria
encantaria

tambor de mina
tambor de mina
tambor de mina

terecô
terecô
terecô

os cabocos a mata o transe a cantoria os caboclos a
mata o transe a guerrilha a cantoria. ✖



ILUSTRAÇÃO: PIXABAY

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



Lenda

(PARA HILDEBERTO BARBOSA)



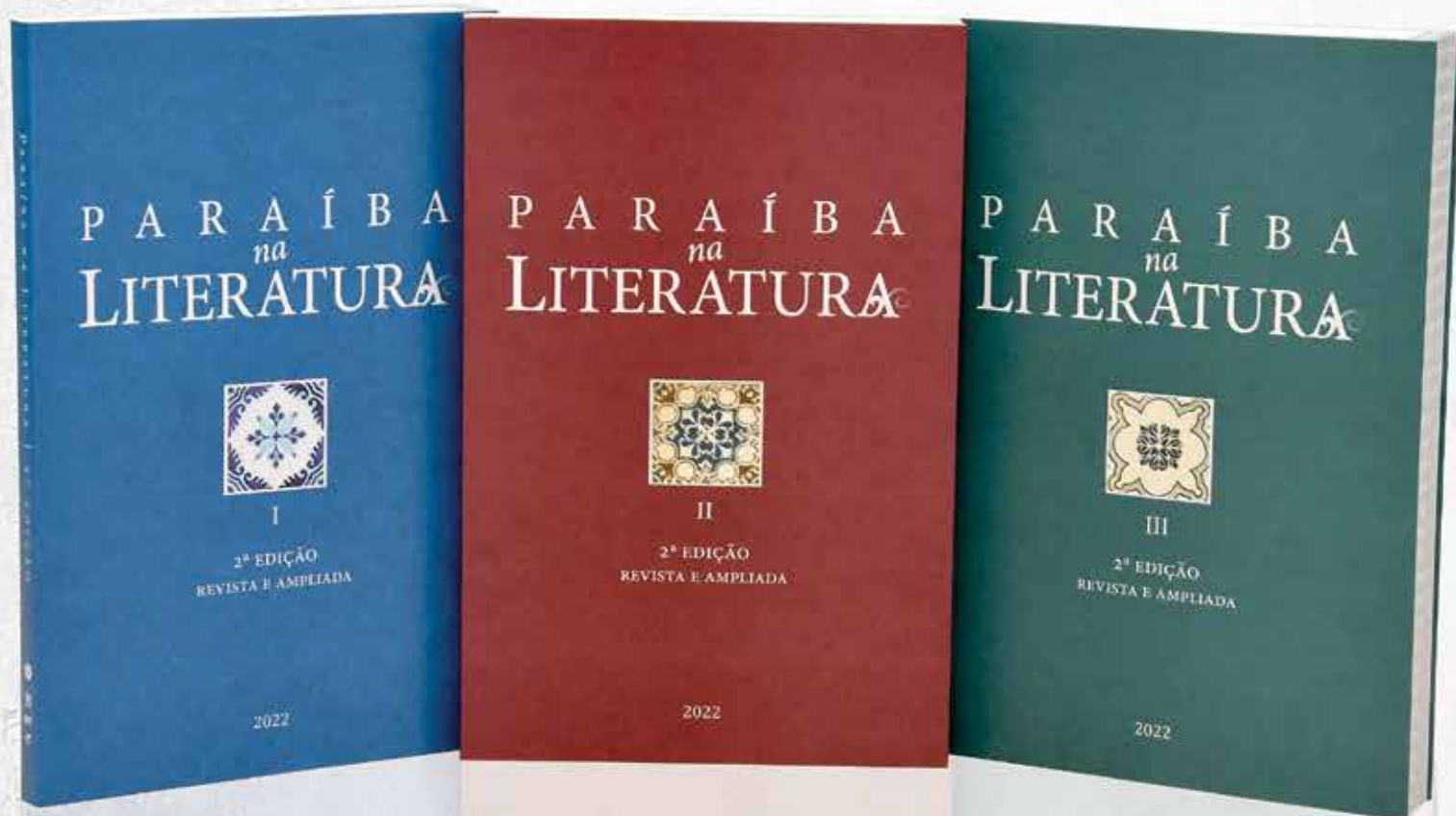
ILUSTRAÇÃO: TONIO

Corria que as estrelas nascem da água. Por isso os pássaros do lago, comezinho de noite, para não desfigurar na água as primeiras constelações, dificultavam, com sucessivas bicadas, as brisas. ✦

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

PARAÍBA NA LITERATURA

Adquira nosso panorama da escrita paraibana



À venda, em conjunto ou separadamente

Contato comercial:

☎ (83) 98855.3199

📧 @editorauniao



EMPRESA
PARAIBANA DE
COMUNICAÇÃO



EDITORA
A UNIÃO



transformando vidas
pela música

Escola de
Música Sesc
Dom Ulrico

Sesc
Fecomércio
Senac