

Correio das Artes

ANO
LXXVI

Nº
5



R\$ 15,00

Exemplar encartado no Jornal A União apenas para assinantes. Nas bancas e representantes, R\$ 15,00.



Suplemento
literário
do Jornal A União
J U L H O
2025

No mundo do cordel

Totalmente brasileiro, artistas dedicam-se de corpo e alma a uma das mais importantes formas de expressão popular do Nordeste

**NOTÍCIA COM FONTE,
FATO COM PROVA,
INFORMAÇÃO COM
CREDIBILIDADE.**

**CORREIO DAS ARTES
COM REGULARIDADE.**

marketing epc/foto: leonardo ariel



A UNIÃO



Ano CXXXII Número 033 | R\$ 3,00



João Pessoa, Paraíba - QUARTA-FEIRA, 12 de março de 2025

Fundado em 2 de fevereiro de 1893 no governo de Alvaro Machado

auniao.pb.gov.br |    @jornalauniao

CONEXÃO EUROPA

Potencial econômico da Paraíba é apresentado para 150 países

do Fórum de Turismo que está sendo realizado em Lisboa. *Página*

Presidente da

**ASSINE O JORNAL A UNIÃO E RECEBA
MENSALMENTE O MELHOR SUPLEMENTO
LITERÁRIO DA PARAÍBA.**

83 99117-7042

Identidade brasileira, tipicamente nordestina, o cordel é uma das grandes formas de arte do povo — o que não quer dizer que ela é uma “literatura menor”. Quem alega isso, sem conhecimento de causa, não sabe o que está dizendo.

O cordel é tão importante que é colocado no alto de um varal de corda em qualquer feira de mangaio que se preze, como o hastear de uma bandeira, feita hermeticamente por artistas que dominam não só a prosa e o talho da madeira para a xilogravura, como também todo o trato social, político e econômico da nossa realidade, bem como o misticismo, a religiosidade e o folclore ao seu redor.

Não é à toa que o Movimento Armorial, idealizado por Ariano Suassuna (1927–2014), viu na literatura de cordel um de seus pilares, tão forte quanto o erudito e tão valioso quanto o peso do ouro.

No primeiro dia de agosto é celebrado o poeta de cordel. Na nossa extensa matéria de capa, procuramos pesquisadores, especialistas e cordelistas para apresentar vários recortes dessa arte, desde suas origens sem o pensamento colonizador, nascidos dos povos originários e dos escravizados, pincelando um pouco da sua técnica, e chegando aos artistas — homens e mulheres — e aos exemplos de espaços que preservam e divulgam tal forma de arte.

Uma verdadeira expressão identitária da nossa nordestinidade.

Outro destaque desta edição é a celebração do jubileu de ouro do tradicional Festival de Inverno de Campina Grande (FICG), em agosto, e a “despedida” da idealizadora e gerente do evento, a produtora cultural Eneida Agra Maracajá, que ocupará a presidência de honra. Ela relembra momentos marcantes do festival, que é Patrimônio Cultural Imaterial da Paraíba.

JUBILEU 20

Eneida Maracajá e o sonho de cinco décadas com o Festival de Inverno de Campina Grande (FICG)

NARRATIVA 26

Na coluna de Tiago Germano, confira as piores cenas de sexo da literatura contemporânea

ENSAIO 30

Julio Cezar Peres coloca monumentos e prédios históricos na perspectiva da técnica *pinhole*

MÚSICA 44

Busca pelos significados na vida na canção “As Caravanas”, de Chico Buarque

PERFIL 48

Édouard Louis, um jovem francês com ganas de vida e de escrita

ARTIGO 56

Meio século sem Virgínius da Gama e Melo, um dos principais críticos literários do seu tempo



**SECRETARIA DE ESTADO DA
COMUNICAÇÃO INSTITUCIONAL**



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**

Audaci Junior

Editor do Correio das Artes

Débora Borges

Diagramação

Tônio

Arte da capa e ilustrações

Esmejoano Lincol

Revisão textual

Fica proibida a reprodução, total ou parcial, de textos, figuras, fotos, ilustrações autorais deste suplemento, sem prévia e expressa autorização da direção do autor. Exceto para impressão de cópias, com o fiel e real conteúdo, para uso e arquivo pessoal.

OUVIDORIA: (83) 99143-6762

PABX: (83) 3218-6500

E-mail: circulacao@epc.pb.gov.br (assinaturas)

CONTATO: redacao@epc.pb.gov.br / ouvidoria@epc.pb.gov.br

Cordel: versos, ritmos e rimas em sua forma fixa

Arte tipicamente brasileira é o resultado de uma alquimia da cultura dos povos indígenas e também dos homens e mulheres pretos que forçosamente serviram aos senhores coloniais

Alexsandra Tavares

alexsandrajornalista@gmail.com

Dos cantos que ecoaram dos povos africanos escravizados no Brasil e dos ritos cultuados pelos povos originários do país forjou-se uma arte genuinamente nacional impressa em folhetos: a poesia de cordel. Diferentemente do que apregoam alguns teóricos, as raízes dessa expressão artística não nasceram na Europa, continente de onde foram colhidos alguns elementos para a formação brasileira. Assim, a arte cordelista é o resultado de uma alquimia da cultura dos povos indígenas e também dos homens e mulheres pretos que forçosamente serviram aos senhores coloniais. No Nordeste, onde o cordel eclodiu e consolidou-se, a Paraíba surge como protagonista, uma vez que foi neste estado onde nasceram pioneiros como Lean-

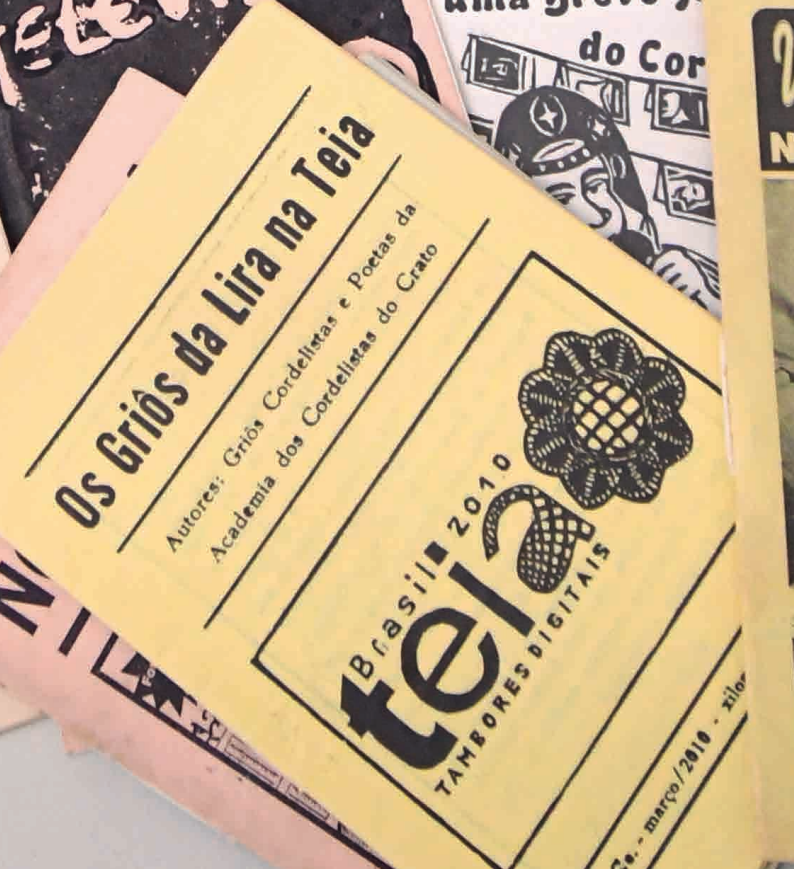
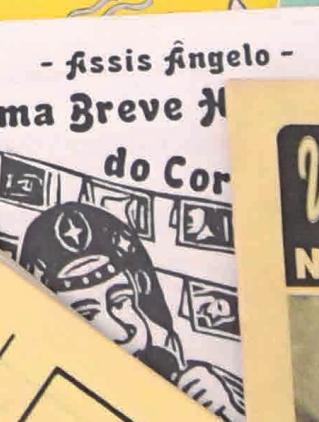
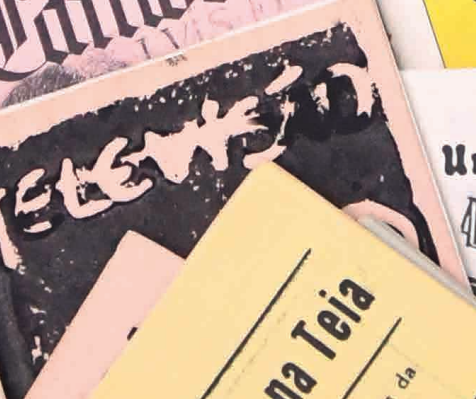
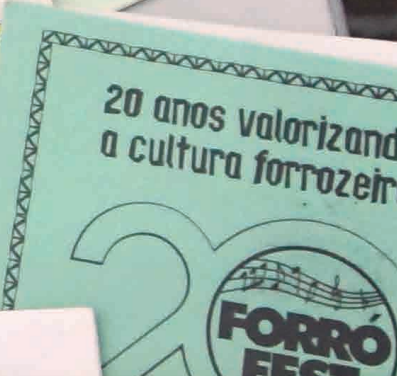
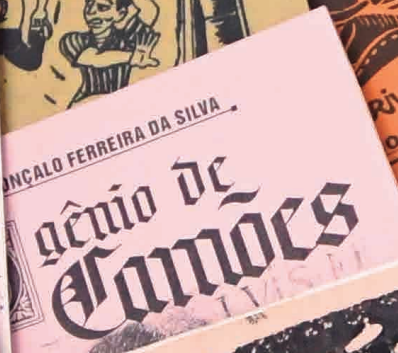
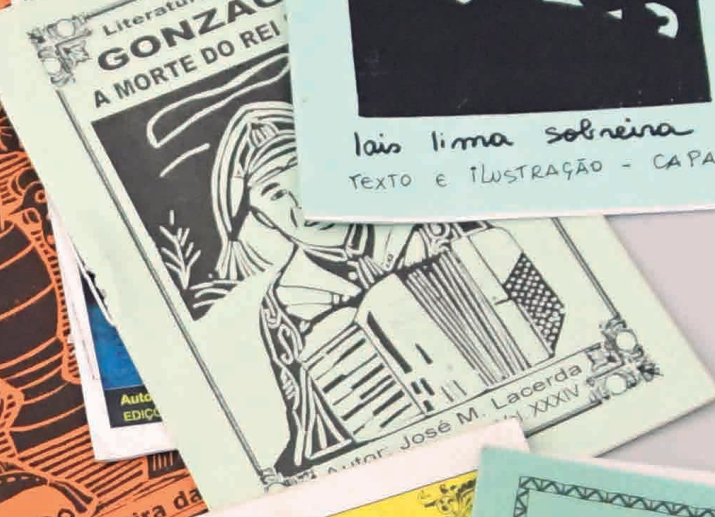
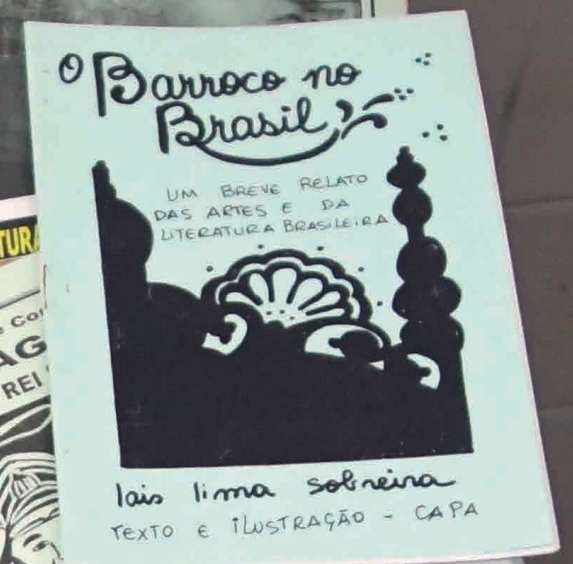
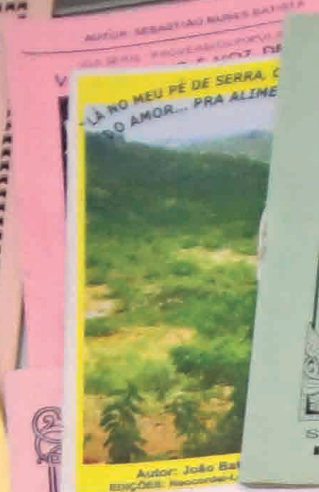
dro Gomes de Barros e Maria das Neves Batista Pimentel, considerados o “pai” e a “mãe” do cordel, respectivamente.

O tema, sempre atual, torna-se ainda mais propício em 1º de agosto, Dia do Poeta de Literatura de Cordel. Assim, o *Correio das Artes* esmiúça a origem e especificidades de uma literatura que emana do povo, têm regras rígidas de elaboração e encontra nos municípios paraibanos muitos dos seus principais representantes. “O cordel é estabelecido por Leandro Gomes de Barros, nascido em Pombal, em 1865, mas que atuou no Recife, Pernambuco, desde os finais do século 19. Foi ele quem estabeleceu as regras, as formas e os temas. Aperfeiçoou o esquema formal da poesia de cordel e fundou um sistema literário. Foi autor, editor



Foto: Evandro Pereira

A O S. JOÃO
CAMPINA



e vendedor de folhetos”, declarou Aderaldo Luciano, doutor em Ciência da Literatura e pesquisador do cordel brasileiro.

Já a ideia da criação de versos na forma cordelística foi estabelecida por Silvino Pirauá de Lima, nascido em Teixeira, no Sertão do estado, outro pioneiro dessa literatura. Nessa lista de talentos paraibanos, segue-se Francisco das Chagas Batista, também natural de Teixeira, que fundou a Popular Editora, em João Pessoa, na primeira metade do século 20. A partir dessa iniciativa, ocorreram as primeiras experiências das publicações de cordel no estado, inicialmente no Brejo e depois na capital, por volta da década de 10 do século 20. “Ele foi pai da primeira mulher a publicar folhetos dentro do sistema literário cordelístico, Maria das Neves Batista Pimentel, nascida em João Pessoa, mãe de Altimar Pimentel”, completou Aderaldo Luciano.

A origem sem o pensamento colonizador

Ao comentar a origem dessa arte, Aderaldo Luciano afirmou que trata-se de uma forma poética genuinamente nacional, que não é poesia oral, nem tem base na oralidade, mas está plantada no encontro da ancestralidade brasileira original, na tradição afrodiaspórica da negritude escravizada e da marca europeia, a partir da utilização de elementos estróficos.

Os estudos que apontam para uma origem portuguesa são teorias fundadas no pensamento colonizador. “E assim foi vigente desde que brasilianistas europeus e estadunidenses vieram para o Brasil e, observando apenas o aspecto gráfico dos folhetos, estabeleceram uma correlação, sem a observância

do espectro estético-literário. Ignorando, ainda, por completo, uma cultura poética pré-cabralina e a cultura poética da africanidade no Brasil”, assevera o pesquisador.

Luciano explicou que, antes da chegada dos europeus ao Brasil, os habitantes da região nordestina já apresentavam em seus grupos étnicos elementos poéticos, com ritmo, estrofação e musicalidade.

Exemplos não faltam desses precursores que reverberaram o DNA poético para seus sucessores. Da imensa faixa de terra paraibana que cobre o Vale do Paraíba e os contraforte de Matureia vieram a poesia dos cantadores e dos cordelistas, todos ligados à terras e descendentes de Pankarás, Trukás, Pipipãs e outros. Do lado Norte da região, atravessando a Paraíba e caindo no Sertão potiguar, outra imensidão de poetas forja-

Foto: Jomar Santos/Divulgação

Segundo o pesquisador Aderaldo Luciano, a única diferença entre Leandro Gomes de Barros, o “pai” do cordel, e Augusto dos Anjos é a classe social

ram-se na descendência dos Tapuias. “Na Zona da Mata, entre o Sergipe e o Rio Grande do Norte, nos engenhos de cana-de-açúcar, a negritude escravizada cantava e dançava ao som de improvisos que acabaram influenciando poetas da oralidade e desceram com o filtro da letra para as sextilhas do cordel”, assinalou Aderaldo Luciano.

No entanto, o pesquisador enfocou que, quando se diz que o cordel tornou-se uma expressão identitária da nordestinidade, há de se ficar atento ao que se chama de cordel. Graficamente o cordel se aproxima da xilogravura, porém essa poética não é a xilogravura ou vice-versa. A expressão cordelística, segundo Aderaldo, “é o texto poético específico escrito, publicado e estabelecido como poema, em sua forma fixa. O cordel sempre primou pela correção, pela excelência poética, pela observação rigorosa de suas regras. O poeta de cordel é um poeta como outro qualquer. A única diferença entre Leandro Gomes de Barros, o ‘pai’ do cordel, e Augusto dos Anjos é a classe social”.

No entanto, Aderaldo salientou que não é raro observar um entendimento errôneo na sociedade

atual de que toda a poesia que tem métrica, rima e ritmo seja aproximada do cordel, inclusive pelos seus próprios autores. Nesse contexto, o pesquisador frisou que “as redes sociais serviram, como disse Umberto Eco, de alavanca a suporte para as aberrações da cultura que se dizem nordestina. Poetas e mímicos passaram a declamar poemas com sotaque mais carregado que veneno de cobra coral verdadeira, caricaturizados negativamente. Um inferno. E isso se apresenta como identidade nordestina”, desabafou.

O cordelista, rabequeiro, cantor e escritor piauiense, radicado na Paraíba, Beto Brito, também atribui a arte como sendo fruto dos talentos brasileiros e evocou o nome do sertanejo Leandro Gomes de Barros como o principal precursor do cordel. “Leandro publicou cerca de 800 obras e com ele vieram vários outros: Silvino Pirauá, João Martins de Athayde, José Camelo de Melo Resende, José Bernardo da Silva e uma centena de muitos outros”.

Preconceito

A professora Alyere Silva Farias, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Federal da Paraíba (DLC-V-UFPB), doutora em Literatura Comparada, corroborou com a explanação de Aderaldo Luciano e Beto Brito sobre as raízes dessa expressão popular. Ela reforçou que teóricos da década de 1980, como Joseph Luyten, Maria Inês Ayala e Marcos Ayala, Oswaldo Xidieh e outros; principalmente, a partir de 1990 e 2000, como José Hélder Pinheiro, Ana Marinho Lúcio, Márcia Abreu e Rosilene Alves, dentre outros, apontavam o folheto de cordel como uma criação do Nordeste brasileiro.

Como expressão milenar, porém, a professora explicou que essa arte tem semelhanças com produções do mundo inteiro, pelo hábito de imprimir textos literários em folhas dobradas quatro vezes, o



que barateava a produção e incentivava a circulação da literatura em muitas culturas, desde a Ásia até o Brasil, em tempos diferentes. “Podemos afirmar que é uma expressão artística do Nordeste, com regras específicas para os versos e as estrofes, que dialogam com a poesia oral, com ciclos temáticos que contam as nossas experiências, com xilogravuras características de nosso contexto”, frisou Alyere, que integra a Linha de Pesquisa Leituras Literárias, do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), na UFPB.

Quando questionada sobre o motivo de haver informações, disseminando que o cordel veio da tradição europeia, Alyere Farias afirmou que esse movimento pode ter começado a partir da criação de um mito de origem ibérica, construído a partir da universidade para o povo. Desde o início do século 20, segundo ela, há estudos de Sílvio Romero, Euclides da Cunha, e de alguns antropólogos, como Nina Rodrigues (1862–1906), que tinham um olhar “eurocêntrico bastante problemático”, que classificava



Imagem: Reprodução/Revista Jangada



Folheto e xilogravura dedicados à “mãe” e ao “pai” do cordel, os paraibanos Leandro Gomes de Barros (1865–1918) e Maria das Neves Batista Pimentel (1913–1994), respectivamente

cava essas produções como populares, menores que as expressões artísticas e literárias consideradas cultas e eruditas.

“Mário de Andrade, em suas viagens de pesquisa pelo Brasil, procurou registrar essas produções poéticas de uma maneira que percebemos, hoje, que é um pouco no campo do pitoresco.

Mais tarde, a partir da década de 1950, procurou-se construir um novo retrato do Brasil, com apoio de acadêmicos europeus, que receberam os pesquisadores brasileiros exilados na ditadura. Foram desenvolvidos vários estudos que ainda dialogam com o olhar para o pitoresco, para o folclórico, como se o folheto fosse uma produção histórica, do

passado, de pessoas atrasadas culturalmente, mais próximas da Idade Média do que do mundo contemporâneo”.

Assim, o olhar colonial procurou estabelecer uma origem que seria nobre, porque viria da Europa e destacava apenas elementos que promoviam essa conexão com a cultura produzida pelos europeus, especialmente na região ibérica, que era a impressão barata em folhas dobradas. De acordo com Alyere, tal postura pode ser vista como uma tentativa de usurpar a produção cultural nordestina do início do século 20, ligando-a à produção medieval europeia que dataria, de acordo com alguns estudiosos, de antes das navegações colonizadoras dos portugueses. “Esse olhar demonstra preconceitos bastante explícitos: primeiro, porque reforça certa ideia de atraso em

Para a professora da UFPB, Alyere Silva Farias, o cordel “é uma expressão artística do Nordeste, com regras específicas para os versos e as estrofes, que dialogam com a poesia oral”

nossa região, que se assemelharia a uma sociedade da Idade Média, enquanto o resto do mundo europeu (e sudestino) já viveria na modernidade”.

Outra questão citada pela professora é a generalização atribuída à produção brasileira, visto que os chamados cordéis da Idade Média ibérica possuem uma estrutura poética diferente da dos folhetos do Brasil, e tal aspecto não foi, inicialmente, considerado como traço distintivo. “A confecção nacional é bastante própria, como a organizada pelo poeta e editor João Martins de Athayde. Ele organizou as produções cordelistas da seguinte maneira: folhetos de circunstância e pelejas possuíam de oito a 16 páginas, e os romances podiam ter de 24 a 64 páginas”.

A distribuição dos folhetos também é um ponto que deve ser observado nesse paralelo que se fez ao longo do tempo com os europeus. O vendedor de cordel tinha o hábito de oralizar em espaço público, como a feira, trechos da publicação que vendia para despertar a atenção do povo. Um terceiro aspecto que pode ser ressaltado é o próprio termo “cordel”, relacionado à forma como essa literatura era comercializada em Portugal, pendurada em cordas.

Porém, conforme Alyere, essa nomenclatura só começou a ser adotada no Nordeste por volta da segunda metade do século 20, por pesquisadores e não pelos autores e leitores. Antes disso, essa produção poética era conhecida como folheto, folheto de feira ou romance. “A forma de venda mais usual aqui era realizada na feira, dentro de uma mala ou expostos em alguma superfície com pedras em cima, para que os folhetos não voassem”, contou a professora.

Assim, fica explícito que o uso de prendedores de roupa

também faz parte desse mito de origem europeizado, já que o uso desse objeto é, relativamente, recente no cotidiano brasileiro. “O projeto colonial para usurpar as nossas produções culturais é tão forte que, infelizmente, hoje temos essa imagem do folheto como ‘cordel’, que era vendido pendurado com pregadores de roupa em varais”, acrescentou.

Esses são alguns pontos traçados ao longo do tempo que incutiram uma ideia errônea de que o cordel teve seus fundamentos em países do Antigo Continente, o que já está mais do que claro que deve ser refutado.

Independentemente dessas falhas da historiografia e considerando a real origem do cordel, que é a brasileira, é inegável o protagonismo paraibano na trajetória da poesia cordelística. Conforme Alyere, a Paraíba é um dos berços mais importantes para a produção de folhetos, seguido de Pernambuco e do Ceará.

Ela reafirma que, no início do século 20, nasceram em terras paraibanas autores que ajudaram a estabelecer, transformar e inovar as formas de produção da literatura de cordel. Entre os ícones desta arte, ela enfocou os nomes já mencionados — Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde — e acrescentou o guarabirense Manoel Camilo dos Santos, autor da famosa *Via-gem a São Saruê*.

“Na segunda metade do século 20, podemos destacar ainda Raimundo Santa Helena, cujo pai fundou a cidade que lhe dá nome e que teve papel definidor na produção poética sobre a abertura política no Brasil dos anos 1980 pós-ditadura, para a reconstrução de uma memória coletiva dos movimentos populares das décadas de 1960 e 1970. Ele também participou ativamente da fundação da feira de São Cristóvão (RJ) enquanto espaço afetivo

Foto: Ynah de Souza Nascimento/Reprodução



Raimundo Santa Helena teve papel definidor na produção poética sobre a abertura política no Brasil dos anos 1980

e de resistência de tantos migrantes nordestinos”.

Na lista dos poetas locais, Alyere também recorda a presença marcante — na feira de Campina Grande até o início dos anos 2000 — das bancas do poeta nascido em Cajazeiras, Antônio Araújo de Lucena, além do campinense Toinho da Mulatinha, com seu irmão Dedé. “A produção contemporânea conta com tantos nomes que, correndo o risco de deixar de fora alguns de meus autores preferidos, enumero Maria Godelivie, Braulio Tavares e Astier Basílio, que registraram a primeira peleja em cordel realizada via e-mail; Clotilde Tavares, Anne Karolynne, Fátima Coutinho, Juliana Soares, Medeiros Braga, entre tantos outros poetas”.



Repente *versus* cordel

Dentro deste universo, vale abordar uma curiosidade e, ao mesmo tempo, fazer um esclarecimento de que a prática do repente, também comum no Nordeste, não deve ser confundida com o cordel. Apesar de os versos impressos no folheto, costumadamente, também serem declamados cheios de sonoridade como o repente, eles são expressões distintas.

Conforme Aderaldo Luciano, a diferença fundamental entre os dois é que a matéria poética dos cantadores repentistas é o improviso e a oralidade. “O cordel é matéria escrita e unicamente escrita. Os repentistas criaram um termo para marcar essa diferença: chamaram os poetas de cordel de ‘poetas de bancadas’. Essa é a diferença e a partir daí seguir-se-ão outras mais específicas a cada uma das modalidades”.

De acordo com a professora Alyere Farias, as diferenças e semelhanças entre o repente e o cordel não geram dúvida apenas em leigos, mas também em teóricos do tema como Maria Ignez Novais Ayala, que na obra *Cultura Popular no Brasil (Perspectiva de análise)* chama essa realidade de “imprecisão teórica de muitos estudiosos da cultura popular nordestina”, que confundem, por exemplo, literatura de cordel com o repente, os violeiros e as emboladas, quando são produções poéticas independentes, embora cada uma delas possa receber contribuições das outras.

“O repente é cantado, está mais para o campo do oral, da ‘oralitura’, e se organiza como desafio entre duas pessoas, chamadas de repentistas. De maneira

geral é criado ali, na hora, e, caso não seja gravado na memória de repentistas e ouvintes ou com ajuda de nossos gravadores, se cumpre ali, no momento em que é cantado. O repente tem suas regras e antes de o desafio começar, a regra de construção dos versos é definida para os cantadores”, explicou a professora.

Segundo Alyere, além de criar o repente obedecendo às regras poéticas, cada participante precisa interagir com seu oponente, criticando sua imagem como poeta, criando situações engraçadas que tragam vexame para seu parceiro de desafio ou se engrandecendo diante dele. “Os repentistas precisam estar atentos à reação de sua plateia para aproveitar situações do momento e inseri-las nos seus versos, agradando-a, já que no repente, a peleja precisa ter um vencedor”.

A professora percebe o cordel como “uma produção entre oralidades, mas que é escrita” e diz que há uma tradição oral que influenciou a construção do gênero, que é escrito, e por isto as rimas, versos, estrofes ganham tanta importância para este texto impresso. “A leitura do cordel também apresenta uma demanda oral, porque é feito para ser lido em voz alta, sua melodia, seu ritmo nos provoca a investir a nossa voz no momento desta leitura dos versos. No entanto, apesar de tantas relações com a oralidade, o cordel é um gênero escrito, tem suas regras próprias. É planejado, passa por processos de edição como qualquer texto escrito antes de sua publicação”.

Alyere Farias acrescentou que o folheto pode ser produzido por poetas repentistas. Há, inclusive, um termo atribuído a quem produz essa narrativa e não participa de desafios orais de improviso, como mencionou acima Aderaldo Luciano: são os chamados “poetas de bancada”.

Foto: Tami Alter/Divulgação

Pernambucano radicado na Paraíba, Ivanildo Vilanova é um exemplo de um grande poeta repentista

Dedicação, talento e técnica

Dentro da construção dos poemas cordelísticos há um conjunto de regras que precisam ser observadas e não é qualquer candidato à poeta que tem a capacidade de produzir estrofes dentro das exigências desta expressão artística. Segundo as palavras de Aderaldo Luciano, o cordel é uma forma poética brasileira cujas regras básicas de inscrição literária baseiam-se na observação do verso de sete sílabas conjugado em sextilhas e setilhas de rimas alternadas e, menos frequentemente, em décimas espinelas.

As rimas são armadas em *abcbdb*, *abcbddb* e *abbaaccdda*, respectivamente, onde cada letra representa um verso de sete sílabas e sua repetição a rima fundamentalmente soante. “Essas foram as formas que consolidaram o cordel. Quaisquer outras são empréstimos de outras modalidades poéticas”, apontou Luciano.

Beto Brito explicou que o cordel é uma literatura brasileira e não deve ser vista como folclore, pois é uma produção “nobre, com regras e formas a serem seguidas, tendo como base a rima, a métrica e a oração”, elencou.

De acordo com Brito, a principal essência da narrativa é a alma do seu povo e as histórias dos folhetos se baseiam em narrativas, reais ou imaginárias, porém o mais relevante é a experiência dos próprios autores. Os temas vistos nas páginas impressas são universais, podendo registrar desde fatos do cotidiano até científicos, matemáticos, musicais, biografias, contos, pelejas, dentre outros

assuntos. “Quanto à sua apresentação, convém lembrar que a caracterização de sua estrutura dá-se pela forma da escrita, ou seja, quadrinha, sextilha, septilha, oitavas e décimas, isso pode ser feito em formatos diversos, desde o simples folheto, até em enciclopédia. Não é a xilogravura que dá a característica peculiar ao cordel, mas a sua escrita”, frisou o cordelista.

Xilogravura

Aliás, Aderaldo Luciano também reafirmou o pensamento de Beto Brito. De acordo com ele, a xilogravura não é sinônimo de ilustração na literatura de cordel. Os brasilianistas fundaram essa perspectiva e a comunidade colonizada abraçou. Quanto mais rudimentar a xilogravura, segundo ele, melhor.

“Quando o cinema reinou entre nós, os folhetos de cordel passaram a estampar em suas capas os heróis e heroínas de Hollywood. Na década de 30 do século passado, João Martins de Atayde experimentou a xilogravura com um desenho de Antonio Silvino e gostou do resultado. A xilogravura foi aos poucos assumindo um papel importante na concepção ilustrativa das capas”, garantiu o pesquisador. “Mas, entenda-se que o que vemos hoje nas capas dos folhetos manufaturados não é xilogravura, mas ilustração digital. O processo primeiro era a impressão a partir da própria matriz xilográfica. Hoje, tudo se passa pelo *scanner* ou pela lente do celular e é aprimorada no Photoshop ou outro meio, modificada e impressa em impressoras de última geração”.

Beto Brito explica que as histórias dos folhetos se baseiam em narrativas, reais ou imaginárias, porém o mais relevante é a experiência dos próprios autores

Foto: Ítalo Brito/Divulgação



Arte menor?

Mesmo com toda rigidez nas regras e características peculiares, a literatura de cordel enfrentou preconceitos ao longo da história, sendo vista com uma arte de menor valor. O presidente da Academia de Cordel do Vale do Paraíba (ACVPB), Merlanio Maia, que é poeta cordelista, pesquisador, oficineiro e palestrante da temática, conhece essa realidade por experiência própria.

“Carrego a bandeira do cordel desde os anos 80. Havia um preconceito por achar que é uma literatura do povo e isso dificultava nossos shows e cantorias. Mas, com alguns reconhecimento por parte de algumas universidades europeias, mudou bastante. Agora é a bola da vez”, declarou.

Desde 2018, a literatura de cordel é reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, título concedido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). “Isso abriu muitas portas, especialmente em editais e outros espaços para o cordel. Em décadas anteriores, havia muito preconceito, mas já conseguimos diluir, mostrando o encantamento e a grandeza estética do cordel”, frisou Merlanio, acrescentando que há no país academias e associações engajadas na realização de feiras e festas literárias para difundir essa expressão literária.

Ele frisou que o cinema, a televisão e o teatro já se serviram do cordel para suas obras e que essa arte tipicamente nordestina ainda é instrumento relevante no incentivo à leitura de crianças e adolescentes pela sua forma lúdica de comunicação. “Cordel é literatura em versos,

rimada e cadenciada que vai tomando uma forma hipnótica de encantamento em quem o lê ou frui de uma declamação. Por isso, a nossa vida é inteiramente dedicada a este mister divino, que é a criação de cordéis, para alumiar a minha e as vidas de quem bebe dessa fonte primorosa, original e encantada”, declarou Merlanio.

No entanto, a mudança de pensamento sobre a valorização da expressão cordelística ocorreu a longo prazo e nomes célebres da literatura brasileira ajudaram nessa mudança de pensamento. De acordo com o escritor e cordelista Beto Brito, o poeta Carlos Drummond de Andrade, em certa ocasião teria comentado: “A láurea de Príncipe dos poetas brasileiros, ou-

torgada em 1913 a Olavo Bilac, a rigor, só poderia caber a Leandro Gomes de Barros”. A partir desse comentário, o cordel e o próprio Leandro passaram a ser vistos de maneira completamente diferente “por todos os eruditos de plantão”.

Outra personalidade que teria elevado o conceito dessa expressão literária nordestina foi o escritor, dramaturgo e professor Ariano Suassuna. “Ele deu uma contribuição imensa para acabar com esse preconceito, em *O Auto da Compadecida*, exibido nacionalmente e visto por quase todos os brasileiros”, completou Brito, mencionando ainda que o cantor Zé Ramalho traz, em suas canções, sextilhas e décimas que são cantadas por milhões de brasileiros.

Presidente da Academia de Cordel do Vale do Paraíba (ACVPB), Merlanio Maia é poeta cordelista, pesquisador, oficineiro e palestrante da temática



Foto: Arquivo pessoal

“O cordel está presente em todos nós, desde a primeira infância com as cantigas de roda em quadrinhas. Portanto, quem achar que essa literatura é inferior às demais, com certeza não deveria estar atuando no meio cultural”, provocou o estudioso. “Cordel é vida, a não ser que alguém ache que a vida é algo inferior. A minha sugestão, para quem pensa assim, é pesquisar um pouco mais sobre a influência do cordel no cinema, nas tele-novelas, nos livros didáticos e paradidáticos, na música, no cotidiano do povo e na própria literatura dita ‘oficial’. Certamente, encontrarão motivos para entender sua importância para a história do Brasil”, conclui Beto Brito.

Desafios femininos

Se para os talentos masculinos não faltaram desafios para se estabelecer na poesia de cordel, as mulheres que se dedicaram a essa arte ainda tiveram que ter mais resiliência na busca por reconhecimento e equidade profissional. No passado, para poder expor seus versos, houve poetisa que chegou ao ponto de ocultar seu próprio nome, adotando um pseudônimo de um homem para não ser barrada na sociedade.

A experiência ocorrida em 1938 é somente uma das marcas históricas do preconceito contra as mulheres. “Maria das Neves Batista Pimentel escreveu seu primeiro folheto com o pseudônimo de Altino Alagoano, Altino era seu esposo. Alagoano, por ser de Alagoas”, lembrou e frisou Silvinha França, cordelista, escritora, pesquisadora e ativista cultural.

Com o passar dos anos, a situação mudou: hoje, as mulheres assinam seus trabalhos, entraram no mercado de cordel e mostram seu talento em apresentações públicas, porém, os desafios não são poucos. “Temos conseguido quebrar essas barreiras, mostrar atuação e ocupar espaço na seara cordeliana. No entanto, ainda enfrentamos algumas resistência, principalmente por parte de uma minoria que julga a literatura de cordel, como ‘poesia matuta’, sem qualidade estilística literária. Mas, o cordel tem chegado aos mais diversos espaços, da feira livre, às academias literárias e grande bibliotecas mundiais”, contou Silvinha França.

A poetisa paraibana Anne Karolynne Santos de Negreiros,

Com o passar dos anos, a situação mudou: hoje, as mulheres assinam seus trabalhos, entraram no mercado de cordel e mostram seu talento em apresentações públicas; porém, os desafios não são poucos

uma das cordelistas da nova geração, afirmou que, durante muito tempo, o cordel foi um território essencialmente masculino, tanto nas bancas das feiras quanto nos espaços editoriais. As mulheres foram vistas como “intrusas” ou profissionais que não eram levadas a sério. Segundo ela, muitas escreviam e não tinham onde publicar. “Era comum ouvir que cordel era coisa de homem, como se nós não tivéssemos poesia ou força na palavra”, frisou.

Anne Karolynne destacou que as poetisas são alvos de “machismo” e um exemplo citado por ela foi um fato ocorrido este ano na Academia de Cordel do Vale do Paraíba (ACVPB), da qual ela faz parte. “Dezesesseis mulheres cordelistas foram vítimas de machismo dentro da instituição, o próprio vice-presidente foi afastado do cargo devido ao abuso no trato com as mulheres, denunciado por todas por meio de carta aberta. A diretoria silenciou frente às várias denúncias”, revelou a artista.



O presidente da Academia de Cordel do Vale do Paraíba (ACVPB), Merlanio Maia, afirmou que “o machismo é um câncer em todos os lugares da nossa sociedade e isso ainda vai precisar de muita luta para debelar este mal”.

Segundo ele, quando a diretoria tomou conhecimento da ação preconceituosa (ocorrido em abril deste ano) tomou todas as providências em defesa das mulheres e divulgou uma carta aberta no site da entidade repudiando a atitude do vice-presidente. “Buscamos expulsá-lo da ACVPB, mas o estatuto não permitia tal ação. Então, o afastamos imediatamente da diretoria, porque não acreditamos que quem pensasse dessa forma fosse digno de estar na nossa gestão e imediatamente o entregamos ao conselho de ética”, frisou Merlanio. A carta aberta

ao qual ele comentou pode ser conferida no *site* oficial da entidade (www.academiadecordel.com.br/carta-de-escusas).

Para Karolynne, porém, a experiência demonstra a luta que as poetisas ainda enfrenta para ocupar espaços. “O que lembra a música de Belchior: ‘Apesar de termos feito tudo o que fizemos, ainda somos os mesmos e vivemos como nossos pais’”, confessou a poetisa.

Mesmo tendo de enfrentar situações difíceis, a esperança de dias melhores não deixa de fazer parte da consciência das cordelistas que têm ciência das lutas diárias, porém reconhecem as conquistas alcançadas. Anne contou que muitas vezes as poetisas têm a capacidade profissional subestimada, mas há resistência e avanços. “Ainda há quem estranhe quando uma mulher sobe ao palco, usa

o microfone e declama com força, se posiciona politicamente. Mas hoje temos voz, temos coletivos como o *Marias da Poesia*, onde atuo junto com outras mulheres cordelistas da Paraíba, e estamos ocupando espaços com potência e legitimidade”.

Os avanços, segundo ela, podem ser visto na representatividade, liberdade de temas abordados e protagonismo feminino. As poetisas adotam temas variados, fortes, polêmicos, mas também lançam mão da sensibilidade para declamar sobre o universo que as rodeiam, falando de afetividade, feminicídio, empoderamento, maternidade, sexualidade, equidade e muitos outros assuntos. “A mulher cordelista de hoje não pede licença, ela chega com sua rima, sua dor e sua voz viva e ocupa os espaços que são seus por direito”, frisou Anne.

Anne Karolynne Santos (foto maior) e Silvinha França (ao lado) são cordelistas que lutam pelo espaço da mulher no meio

Foto: Sílvio Toledo/Divulgação



Veterana

Atuando na área da literatura de cordel há 19 anos, a poetisa taperoaense Antonia Mota do Nascimento, ou simplesmente Tonha Mota, comentou que ainda sente, no dia a dia, o descrédito que lhe é atribuído por ser mulher. “As mulheres trabalham de igual para igual, mas sempre o homem se sobressai”, salientou.

Essas e outras situações são o que ela chama de “arestas que precisam ser aparadas para alcançar a igualdade”. Tonha ressaltou que as profissionais não estão no mercado do cordel para competir, mas para serem parceiras e realizar um trabalho em prol da cultura. Mesmo com as dificuldades, ela declarou que há muito o que comemorar, porque o cordel está abrindo portas para muitas pessoas e resistindo à chegada das demais plataformas, sobretudo do universo digital.

“O cordel, em todos os tempos, sempre foi e sempre será uma ferramenta importante para alavancar a nossa cultura. De todas as formas, essa poética se sobressai no que diz respeito à força, à resistência e sempre estará viva. Foi por meio do cordel que eu adentrei para outros mundos: meu primeiro trabalho foi com o cordel e ele foi abrindo outras portas e janelas. Já escrevi um livro de culinária usando o cordel, já fiz programa de rádio e, dentro do campo musical, atuo como compositora, intérprete, produtora, ativista cultura. Tudo isso foi o cordel que me trouxe”, enfocou a artista veterana.



Foto: Arquivo pessoal

Há quase duas décadas como cordelista, Tonha Mota: “O cordel, em todos os tempos, sempre foi e sempre será uma ferramenta importante para alavancar a nossa cultura”

Cordel das Rosas

Como forma de reunir forças e agregar valor ao trabalho cordelístico que realizam, um grupo de poetisas se juntou para formar o Cordel das Rosas. Criado em 2020 pela cordelista e ativista cultura Silvinha França, o movimento iniciou por meio de experiências trocadas via WhatsApp, devido a questões de segurança durante a pandemia da Covid-19. Atualmente, são 42 integrantes de vários estados do país, que interagem virtualmente e buscam fortalecer os projetos voltados à literatura de cordel.

“É um grupo de ajuda mútua, inclusivo, participativo, que busca sempre agregar e, ao contrário do que muitos pensam, somos parceiras dos homens cordelistas que muito nos

ajudaram e inspiraram em nossa seara”, frisou Silvinha.

A formação do coletivo já rendeu a publicação de alguns cordéis e uma antologia. Silvinha declarou que está previsto, até o final do mês de agosto, o lançamento de um box feito por cordelistas que irá homenagear personalidades femininas, a exemplo de Elizabeth Teixeira.

Coletânea que nasceu da iniciativa “Cordel das Rosas”



Foto: Arquivo pessoal

Guardiões da história

A Paraíba resguarda milhares de exemplares de cordéis, alguns verdadeiras relíquias, em espaços como bibliotecas, memoriais e centros de cultura que servem como verdadeiras sentinelas da história. Um dos maiores acervos do estado, com 18.589 publicações deste tipo, está na Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida, da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), em Campina Grande.

Organizados em coleções e dispostos em ordem alfabética por título, o montante inclui tanto folhetos únicos quanto variantes de uma mesma obra, compondo um conjunto robusto e significativo de publicações disponíveis para pesquisadores e interessados na literatura popular nordestina. No local, há exemplares que datam de 1907, incluindo folhetos impressos em tipos móveis, técnica comum nas primeiras décadas da circulação do cordel no Brasil.

“Entre os autores presentes estão nomes fundamentais da literatura popular nordestina, como Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, Rodolfo Coelho Cavalcante e Silvino Pirauá de Lima. Também há peças que circularam de forma restrita e são pouco encontradas em outras coleções, o que confere um valor bibliográfico e histórico singular ao acervo”, afirmou Luciana Medeiros, que responde pela coordenadoria de bibliotecas da UEPB.

De acordo com ela, o espaço funciona de segunda a sexta-feira, das 7h às 16h, mas por estar passando por um período de transição para um novo local físico, a equipe está aceitando agendamentos para consultas



Fotos: Estela Santos/Divulgação



Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida, da UEPB, em Campina Grande, é um dos maiores acervos do estado, com mais de 18 mil publicações

das 8h ao meio-dia. Embora seja uma biblioteca de acesso restrito por se tratar de obras raras, qualquer usuário pode realizar pesquisas no acervo, desde que siga os trâmites estabelecidos — como o preenchimento do formulário de agendamento e o uso adequado de luvas e máscaras, fornecidos pela própria biblioteca”, contou.

Segundo a bibliotecária Estela Santos, responsável pela gestão da Biblioteca Átila Almeida, o acervo de cordel também pode ser consultado de forma on-line por meio de duas modalidades: o Empréstimo Digital Controlado, voltado à disponibilização temporária de exemplares que ainda estão protegidos pela Lei de Direitos Autorais, garantindo o acesso para fins de pesquisa sem violar a legislação; e o acesso aberto por meio do Repositório Institucional da UEPB, onde estão disponíveis os cordéis que já se encontram em domínio público. “Ambas as opções ampliam a difusão e

a preservação da literatura de cordel, respeitando os direitos legais e promovendo o acesso democrático à informação”, destacou Estela Santos.

A coleção de cordéis do local começou a ser formada no anos de 1960 por iniciativa do professor Átila Almeida, em parceria com José Alves Sobrinho e passou a integrar, oficialmente, a UEPB em 2004, quando a biblioteca foi incorporada à instituição. “Trata-se de uma das maiores coleções conhecidas da Paraíba e do Brasil, tanto em número de exemplares quanto em diversidade e raridade”, contou Luciana.

Vale ressaltar que a Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida foi incluída no plano nacional de salvaguarda da literatura de cordel, documento que será publicado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), como um dos lugares de referência para a proteção e preservação desse patrimônio imaterial.

Centro na FCJA

Em João Pessoa, a Fundação Casa de José Américo (FCJA) possui o Centro de Cordel e Culturas Populares do Estado da Paraíba (CCCP-PB), outro ambiente guardião da literatura cordelística que foi inaugurado em março deste ano, no bairro pesoense de Tambaú. O acervo da FCJA consta de seis mil folhetos e pode ser consultado pelo público em geral. A visita ocorre de segunda a sexta-feira, das 8h às 14h. Caso o pesquisador requeira uma obra ou autor específico, o recomendado é que seja feito um contato prévio por e-mail (cordeleculturapopularpb@gmail.com) para um agendamento e atendimento mais otimizado.

De acordo com a poetisa cordelística Claudete Gomes, responsável pelo CCCP-PB e curadora da FCJA, a instituição compõe o quadro de órgãos da Administração Indireta de Direito Privado do Governo de Estado da Paraíba, vinculada à Secretaria de Estado da Cultura (Secult-PB), sendo destinada à divulgação científica e literária. O centro também tem a finalidade de servir de farol para o desenvolvimento da cultura, da pesquisa e do ensino no estado, além de salvaguardar e preservar a memória das tradições nordestinas, em especial as da Paraíba e seus bens enquanto patrimônio imaterial.

“Esse preâmbulo se faz necessário para que tenhamos em mente que o cordel já se fazia presente nos acervos da fundação, mesmo antes da existência do CCCP-PB. Todavia, este gênero

genuinamente paraibano ganha mais força e destaque quando em 19 de setembro de 2018 o Iphan reconhece a literatura de cordel como Patrimônio Cultural e Imaterial [do Brasil]. A partir deste reconhecimento se amplia o olhar para a criação do CCCP-PB, o que vem a ocorrer em 11 de novembro de 2019, por meio do Decreto nº 39.691”, frisou Claudete.

O CCCP-PB é composto por três setores: o Núcleo de Literatura de Cordel Leandro Gomes de Barros — que reúne estudos e pesquisas na área de cultura popular, incluindo acervos bibliográficos; o Núcleo de Saberes e Fazeres Populares Neuma Fachine, que se constitui em um acervo de peças artesanais e elementos regionais paraibanos; e a Cordelteca, que objetiva dar visibilidade aos cordelistas paraibanos, registrando seus depoimentos de vida, realçando suas experiências profissionais e produções artísticas. No acervo, também há obras raras, datadas a partir de 1857.

Memorial de Guarabira

O município de Guarabira foi um dos principais polos produtores do cordel, sendo também terra natal de ícones desta poesia no país. Basta dizer que tem como uns dos seguidores deste gênero José Camelo de Melo Resende — autor do visionário folheto *Pavão Misterioso* — e Manoel Camilo dos Santos, autor da consagrada obra *País de São Saruê*. O acervo de cordel da cidade fica reunido no Memorial do Cordel José Camelo de Melo Resende, que neste dia 1º de agosto completa 10 anos de existência, data que será celebrada com uma programação cultural.

Segundo o cordelista e diretor do memorial, Francisco Severino da Silva, mais conhecido como Chico Mulungu, o acervo de folhetos já ultrapassou três mil exemplares, mas atualmente



Fotos: Evandro Pereira



Curadora da FCJA, Claudete Gomes (ao lado) é responsável pelo CCCP-PB; coleção conta com seis mil folhetos



Fotos: Arquivo pessoal

Um dos principais polos produtores do gênero, Guarabira tem o Memorial do Cordel José Camelo de Melo Resende, que, segundo o diretor Chico Mulungu (ao lado), está completando uma década; local foi idealizado pelo historiador e pesquisador Vicente Barbosa da Silva (abaixo)



é menor, já que parte do material foi doado. Neste mês de julho, o ambiente passou por reforma, preparando a casa para os festejos de uma década de fundação. Neste período a visita esteve suspensa mas, segundo Chico, será retomada a partir das comemorações de aniversário.

“Quem visita o Memorial do Cordel encontra um bom número de nomes de poetas, autores guarabirenses, cordelistas principalmente, expostos em painéis, muita coisa com referência ao Pavão Misterioso”, contou Chico.

A instituição fica aberta ao público de segunda a sexta-feira, das 8h às 11h e das 13h30 às 17h. Entre os visitantes que costumam ir ao local estão estudantes e também professores que buscam se inteirar sobre as regras da poesia de cordel para trabalhar o tema em sala de aula.

A criação do memorial foi idealizada pelo historiador e pesquisador Vicente Barbosa da Silva, um dos moradores da cidade, com a finalidade de chamar a atenção dos conterrâneos e

também da população paraibana sobre a relevância que o município tem na trajetória do cordel. “Guarabira foi responsável por produzir e disseminar obras de cordéis de vários autores para todos os estados do Nordeste, sendo esses folhetos espalhados e comercializados, principalmente, nas feiras e estações de trens, fato ocorrido em larga frequência entre as décadas de 1920 e 1960”, comentou o historiador.

Nos áureos tempos de impressão de folhetos, Guarabira sediava tipografias que geravam emprego e renda ao município, alavancando também a divulgação da poesia de cordel no país. Entre os empreendimentos responsáveis por esse trabalho podem ser citadas as Tipografias Lima, Nossa Senhora da Luz, São Joaquim, Pontes, Moderna, A Voz do Brejo e a Folheteria Santos. O ritmo de produção era frenético e as publicações seguiam de trem para serem vendidas em cidades como Recife e Fortaleza.

Segundo o professor Vicente, com a chegada dos meios mais modernos de comunicação, rádio, televisão e jornal, Guarabira não conseguiu seguir o ritmo da modernidade e houve uma acentuada queda na impressão de folhetos, resultando no fechamento dos empreendimentos.

“As notícias chegavam mais depressa, inclusive às classes mais pobres da população. As gráficas especializadas em imprimir folhetos começaram a fechar porque não suportaram a avalanche de outras formas de comunicação. Em Guarabira, ficou apenas a Tipografia Pontes por um certo tempo, trabalhando com dificuldade, tendo que reinventar-se. Passou a produzir talões para as empresas comerciais, calendários, bilhetes de passagens para empresa de ônibus e outros produtos gráficos”, contou o historiador.

Programação

A comemoração de 10 anos do memorial da cidade contará com uma Feira de Cordel, *shows* musicais na Praça João Pessoa, declamações de poesias e visita ao memorial já reformado. Entre os convidados estará o presidente da Academia de Cordel do Vale do Paraíba (ACVPB), Merlanio Maia, que já confirmou presença. Segundo Chico Mulungu, vários cordelistas foram chamados para os festejos.

Biu Folheteiro

Apesar de o ritmo de impressão de folhetos em Guarabira ter ficado no passado, a tradição da poesia de cordel está viva e faz parte do cotidiano dos morado-

res. Uma das figuras do município que contribuiu para essa perenidade é o comerciante Severino Gabriel de Oliveira, mais conhecido como Biu Folheteiro ou Biu do Cordel. Quando tinha 10 anos de idade, ele começou a vender folhetos na feira da cidade para ajudar o irmão, que também era comerciante e declamava as histórias impressas no cordel. Seu Severino memorizou as narrativas, tomou gosto pelo ofício e até hoje continua nele.

Seguindo a postura dos antigos poetas, Ele dispõe os cordéis em uma banquinha e divulga o produto em público, declamando. Já sabe de cor inúmeras narrativas. Há 67 anos, Seu Severino segue essa rotina e não pensa em parar. “Sustentei meus cinco filhos desse jeito e agradeço a Deus por isso. Ele não me deu o dom de escrever, mas me deu o dom de apresentar a cultura popular brasileira com a poesia de cordel. Não posso dizer quando vou parar, hoje ou amanhã. Enquanto eu tiver com minha saúde, vou apresentar essa cultura, até quando Deus quiser”, afirmou.

Tamanha disposição, no alto dos seus 82 anos de idade, ele tem explicação na paixão pela arte popular. “Amo o cordel, quando começo a trabalhar na feira, eu me sinto bem”, concluiu Seu Severino.

Tradição do cordel nas feiras continua viva por conta de nomes como Biu Folheteiro ou Biu do Cordel

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

Foto: Arquivo pessoal





Eneida Maracajá, um sonho de 50 invernos

Criadora do Festival de Inverno de Campina Grande (FICG), a produtora cultural relembra momentos marcantes do evento em seu jubileu de ouro — e se despede da cena: “Eu não poderia viver sem o Teatro Severino Cabral. Esses refletores vão iluminar a minha vida depois desta”

Joel Cavalcanti

cavalcanti.joel@gmail.com

Num sobrado da Rua Maciel Pinheiro, em Campina Grande, durante a infância, Eneida Agra Maracajá morava com os pais e os avós. Foi ali o território inaugural de sua imaginação, onde a mesa sonhava ser um palco e os lençóis estendidos aguardavam o amanhecer para se tornarem cortinas de cena. O balaio pendurado num pé de graviola armava um circo.

Já o cinema aceitava modestamente ser apresentado em uma caixa de papelão por onde deslizavam imagens recortadas, em harmonia com a trilha sonora executada de uma pequena radiola. A música era imodesta e vinha forte, batucada em caçarolas. O bailado se inspirava nos musicais da Broadway enquanto rodopiava vestido todo em papel crepom.

Tudo que cabia na fantasia daquela criança, cabia também naquele sobrado. Com os anos, toda uma cidade se tornaria o território para a imaginação de Eneida Agra Maracajá. A sua

“brincadeira” mais inventiva, o Festival de Inverno de Campina Grande (FICG), chega neste mês de agosto a 50ª edição, mas ele surgiu mesmo no tempo imemorial de sua fundadora.

“Esse festival é um pacote da minha infância. Tudo que eu fazia ali, eu levei para o festival”, conta a educadora e produtora cultural Eneida Agra Maracajá. Esse deve ser o último ano dela na gerência do evento, mesmo que não venha a se desligar totalmente desse trabalho — nem poderia. “Porque eu sou um caso perdido. Eu não tenho para onde ir. Só tenho o cemitério e eu quero viver até apagar a última velinha. Vou ficar com a presidência de honra, pano de fundo nos bastidores, porque eu não tenho jeito, a minha vida foi essa”.

Nascido em 1976, em plena vigência do Ato Institucional Número 5 (AI-5) da ditadura civil-militar, o Festival de Inverno de Campina Grande atravessou meio século sem nunca ter sido

interrompido. É hoje o mais longo do Nordeste em atividade. Resistiu à repressão da ditadura, ao desmonte da política cultural nos governos Collor e Bolsonaro e à pandemia da Covid-19. Ele nasceu com vocação para a permanência.

Para contornar essas dificuldades, o festival se valeu sempre da presença constante de Eneida Maracajá. Também da presença de espírito de sua criadora para dissuadir os vetos dos censores. As batidas da Polícia Federal no teatro eram constantes, a fim de estabelecer um controle sobre as apresentações culturais, sobretudo as musicais e as teatrais.

Em uma dessas ocasiões, foi imposto o fechamento do Teatro Municipal Severino Cabral por três dias, sob a alegação de que os corais não apresentaram a certificação prévia de que as letras estavam liberadas. A decisão teria vindo de Brasília a partir de uma figura temida chamada Dona Solange, apelido dado a Solange Hernandez, que foi



Foto: Julio Cezar Peres

*Festival de Inverno
de Campina Grande
atravessou meio século
sem nunca ter sido
interrompido, sempre
com Eneida Agra
Maracajá atuando na
gerência do evento*



Foto: Fábio Motta/Estadão Conteúdo

Elba Ramalho, então uma jovem promessa quando subiu ao palco do FICG pela primeira vez, retorna para fazer o show de abertura

chefe da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP).

Eneida foi até o delegado responsável pelo caso em Campina Grande e reagiu da única maneira que conseguia imaginar: improvisou ali mesmo uma performance de enfrentamento, cantando para o oficial. “Minha gatinha parda, que em janeiro me fugiu, onde está minha gatinha, você sabe, você viu?”, entoou ela para dar uma exemplo de uma canção de domínio público e, por isso mesmo, sem autor definido para ser informado aos órgãos de censura.

“Diga, delegado, quem é o autor de ‘Minha gatinha parda?’”, insistia Eneida, hoje rindo ao lembrar da cena. “Eu fiz tanta coisa lá... Eu pintava muita coisa. Não sei como eu não fiquei presa”. Mas a audição com o delegado não foi aprovada. O teatro ficou os três dias fechados e os corais, sem a liberação da censura, proibidos de se apresentar.

O veto oficial silenciava as vozes, mas não a vontade de expressão. Nos bastidores, havia

uma ânsia por liberdade, e as primeiras edições do Festival de Inverno de Campina Grande carregaram esse impulso de inquietação cultural e ambição artística, sobretudo pela valorização da cultura popular, tão desprezada pelos patriotas de farda. Já em sua estreia, o evento reunia música, teatro, dança, folclore, literatura e cinema, ocupando múltiplos palcos da cidade.

Os espetáculos ocorriam no Teatro Municipal Severino Cabral, mas também nas ruas, praças e feiras: espaços que Eneida entendia como legítimos territórios da expressão popular. “Começou grandiosíssimo. Começou aplaudido pela crítica, pela sua qualidade científica, técnica. Ele não ficou num lugar só, ele vai para todo canto. Ele é um pólo de afeto porque ele se doou sem conformação”, conta ela.

Grupos de várias partes do Brasil vieram com muito entusiasmo e pouco ou nenhum dinheiro. Os artistas eram hospedados nas próprias dependências do teatro ou nas casas de moradores de forma solidária.

Coube a Ariano Suassuna abrir uma das primeiras edições,



Foto: André Dusek/Estadão Conteúdo



Foto: Tiago Queiroz/Estadão Conteúdo

Antonio Nóbrega, herdeiro artístico de Ariano, apresenta um recital em homenagem ao autor de “O Auto da Compadecida”

plantando a semente do Movimento Armorial no festival. Elba Ramalho, então uma jovem cantora, subiu ao palco ainda como jovem promessa, anos antes de alçar voos definitivos com “Ave de Prata”. Capiba, o mestre do frevo, foi homenageado para deixar claro que o evento era uma trincheira segura para cultura popular.

“Há 50 anos, Campina Grande tinha 200 mil habitantes. Era muito mais fria e o povo ficava todo enclausurado, com medo do frio e de sair de casa”, lembra Eneida. Meio século depois, o festival já se aquece para a edição deste ano, que vai de 14 a 24 de agosto. A programação pretende fazer eco com as históricas primeiras apresentações.

Elba Ramalho volta para realizar o *show* de abertura, no Parque Evaldo Cruz. Antonio

Dramaturgo Ariano Suassuna (1927-1914) abriu uma das primeiras edições, plantando a semente do Movimento Armorial no festival

Nóbrega, herdeiro artístico de Ariano, apresenta um recital em homenagem ao autor de *O Auto da Compadecida*. E como nos primeiros tempos, o festival seguirá invadindo ruas, feiras e periferias — com oficinas, apresentações e performances que mantêm viva a missão e a imaginação de Maracajá.

Essa mesma vocação expansiva do festival, que recusava a lógica de ser apenas uma vitrine, esbarrou cedo em um obstáculo recorrente pelos 50 anos seguintes: a escassez de recursos. No princípio, eram 31 dias de evento, que foram sendo reduzidos, ano após ano, até o formato atual de 10 dias.

Isso ocorria enquanto o São João e festas como a Micarandê iam dominando o calendário dos grandes eventos da cidade. Para sobreviver e financiar-se, o Festival de Inverno teve que reforçar seu trabalho de levar arte durante todas as estações também a escolas, presídios, favelas e lixões.

O segredo da longevidade do festival em comparação com tantos outros no país está justamente em ter se tornado um organismo cultural permanente. Essa virada aconteceu em 2005, quando foi criada a ONG Solidarium — Instituto de Arte e Cultura e Cidadania. Essa estrutura permitiu ao FICG “não desconectar das forças da realidade social”, como Eneida mesma define.

“Evento esgota na eventologia, acaba. O festival não é só espetáculo. É política, é ética, é estética, é cidadania”, diz ela. A instituição sem fins lucrativos fica instalada na Casa Memorial Severino Cabral e tem estabelecido vínculos com a comunidade local através da execução de projetos como o São João do Carneirinho, as folias de Natal, o Bloco da Saudade e o Memorial in Concert.

Na Feira Central de Campina Grande foi implementado o projeto Tamanquinhos das Artes, que atende crianças em estado de vulnerabilidade social com a oferta de oficinas de dança, música, teatro, artes plásticas e criação de brinquedos. O projeto de maior orgulho para Maracajá, porém, foi o que ela realizou no sistema prisional do Serrotão por 13 anos.

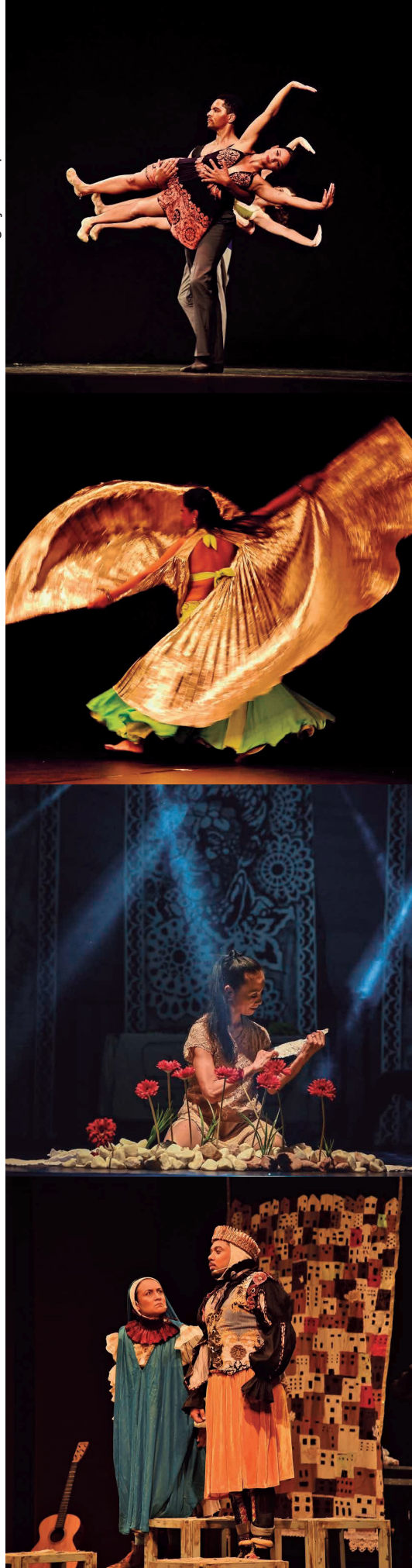
“Foi o lugar em que eu vi mais humanidade. Esses presos abalaram juristas. Porque eu não fiz trabalho para despertar a piedade, eu botei o preso cara a cara com os promotores, mostrando suas potencialidades. Nós fomos para o presídio para trabalhar a arte no exercício da liberdade, levar o apenado a dialogar com a sociedade através das artes. Toda a literatura que foi produzida no presídio foi transposta para dança, música, teatro e artes visuais. Isso chamou a atenção da sociedade brasileira”, diz.

Ainda criança, Eneida já organizava aulas informais em sua casa para alfabetizar os filhos de operários do bairro do Catoilé, usando como quadro-negro a porta de um armário. Aos 17 anos, fundou uma escola com a irmã e passou a dirigir o Instituto Moderno Nossa Senhora do Salete. Ali, ela criou um laboratório de arte infantil.

Como mestre em Educação, uniu a *Pedagogia do Oprimido*, de Paulo Freire, com o *Teatro do Oprimido*, de Augusto Boal, aplicando-a na alfabetização de adultos no bairro de Mandacaru, uma das regiões mais conflagradas de João Pessoa.

Na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), onde atuou por 14 anos, e depois na Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), por mais oito, Eneida transformou o campus em palco de ativismo cultural, liderando ocupações para salvar o Cineteatro São José

Fotos: Divulgação/Arquivo FICG



Além da música, a dança e o teatro são algumas das atrações do longo e tradicional evento, que neste ano acontece de 14 a 24 de agosto, em Campina Grande



Eneida na sede da ONG Solidarium — Instituto de Arte e Cultura e Cidadania, instalada na Casa Memorial Severino Cabral: uma estrutura que permitiu ao FICG “não desconectar das forças da realidade social”

de se transformar em igreja neo-pentecostal, organizando passeatas com alunos em defesa do patrimônio cultural.

Eneida Agra Maracajá nunca romantizou a palavra resistência nem tampouco a luta para sustentar o Festival de Inverno de Campina Grande. “É difícil a captação de recursos. Mais difícil ainda é a alienação e a mediocridade”. Ela já se referiu várias vezes ao que ela chama de “mendicância” como a parte mais difícil de seu trabalho. Isso ocorre mesmo que o FICG tenha sido declarado Patrimônio Cultural Imaterial da Paraíba, em dezembro de 2020.

“Eu briguei com muitas pessoas, disse muitas coisas, mas passou. Eu agora quero celebrar. As coisas que passaram, a gente enterra no baú do esquecimento”. Até que o festival chegasse ao seu Jubileu de Ouro, a produtora cultural precisou discutir a relação com nove prefeitos em Campina Grande.

Todos tiveram de lidar com a mulher de cabelos de fogo e que batia forte seus tamancos em sua andadura em busca do apoio necessário. O nível de seu humor podia ser medido pelos gestores através do barulho amadeirado de seus passos. Mesmo pessoas muito próximas a ela não aguentavam o que esse trabalho para o festival envolvia. Nem seu marido.

Por três décadas, Eneida Agra Maracajá dividiu sua entrega completa ao festival com o amor por Robério Maracajá, jornalista, escritor e seu mais ferrenho admirador. Ele, um intelectual reservado, não aguentava lidar com o trabalho que Eneida se envolvia cada vez mais. “Ele era a melhor parte de mim mesma. Nossa convivência foi muito bonita. Ele dizia: ‘Isso não é a minha praia. Eu não tenho nada com isso’. Mas, de tanto amor e de tanto carinho, ele escreveu uma crônica pra mim: ‘Eneida, a minha doidice’.”

Eles chegaram a produzir juntos o FICG só até 1978. Robério era um homem de vícios confessos: bebia e fumava muito. Esses hábitos os levaram ao primeiro infarto, em 1982; morreria em 2000, vítima de um ataque fulminante. Eneida guarda na memória e sabe de cor um trecho da crônica que ele fez em sua homenagem: “Quero morrer no Bloco da Saudade, beijando a manga de sua fantasia, Eneida, pra não deixar cair no chão a alegria de viver com você”.

Mesmo com todas as diferenças de temperamento e personalidade, ambos eram incapazes de viver sem arte. E dessa forma geraram uma única filha, que hoje se encarrega de trabalhar pelo festival. “Robério me deu minha filha, que é um presente. Minha filha é o meu patrimônio, o meu tesouro: Myrna também é artista. Ela não está dançando, mas ela não pode ficar sem fazer dança. Ela está fazendo dança com as crianças da feira.” Psicóloga clínica e psicana-



Foto: Julio Cezar Peres

lista, Myrna Maracajá não recebeu da mãe a incumbência direta para liderar a coordenação do festival em sua ausência.

“Ela não tem esse compromisso. Myrna diz assim: ‘Eu sobrevivo do meu trabalho. Eu não posso trabalhar como a minha mãe trabalha. A minha mãe trabalha de graça. E o papai dizia que só o sol se levanta de graça’. Eu faço porque tenho paixão por isso. É uma loucura. Até hoje pago aluguel. Mas se eu tivesse que comprar uma casa, eu ia comprar um circo. Fiz muita doidice, mas não estou arrependida de nada”.

Com mais de oito décadas de vida, Eneida Agra já ocupou quase todos os papéis da cena cultural: foi professora de história da arte, secretária de cultura, diretora de teatro, curadora, produtora, pesquisadora e gestora de políticas culturais. A parte de cima do palco, no entanto, permaneceu como o território menos explorado devido a uma interdição precoce.

A mãe de Eneida, a professora Esmeraldina Agra Ramos, não queria a filha no teatro. “Porque tinha aquela história de ser comunista. Eu não sabia nem o que era comunismo”, lembra hoje, rindo. Quando ela pediu para participar de uma apresentação em um teatro vizinho à sua casa, a mãe perguntou qual era o nome da peça. “*Rosa de Luxemburgo*”, respondeu a filha. “Eu sabia. Só pode ser comunista”, “E o que é comunismo, mãe?” “Comunismo é uma coisa que você não entende”, dizia a mãe, como se nomeasse um fantasma que jamais viu de perto.

Já na vida adulta, teve uma rara experiência nos palcos: participou da montagem de *Morte e Vida Severina* durante a celebração dos 25 anos do teatro municipal, quando era diretora da casa. O espetáculo reuniu um grupo de artistas vindos de João Pessoa, entre eles Ednaldo do Egypto. Ao recordar esse dia, Eneida resume: “Eu fui a atriz que não foi”.

Mas da atuação em sala de aula ao sapateado dos tamancos na prefeitura não deixaram de ser, de certo modo, uma mesma encenação da sua ideia possível de cultura. Os palcos eram oferecidos para os outros. A área da arte que ela escolheu produzir não exigia aplauso, mas presença. Essa presença foi concedida em fidelidade à cidade. “Eu não saberia viver sem Campina. Campina Grande é o meu chão. E é a minha loucura e a minha opção existencial. Eu não poderia viver sem o Teatro Severino Cabral. Esses refletores vão iluminar a minha vida depois desta”.

Trabalhar com arte é por dever de ofício sempre se colocar contra

o conservadorismo. E, em Campina Grande, debaixo de seus cabelos vermelhos, sempre enfiada em muitos símbolos e depoimentos de fé católica, Eneida fez da cidade um território mais cosmopolita. E como quem anuncia o encerramento de um ato, ela também fala sobre a morte para exaltar a vida, um sentido que nunca lhe escapa.

“A arte me ajudou a conviver com a finitude. Saber que vou morrer, já passando dos 80 anos... A arte, para mim, é tudo. Tudo passa no passarás da vida, e só o amor fica, como no poema de Santa Teresa D’Ávila. E como diz o forró de Marinês, o que se leva dessa vida, coração, é o amor que a gente tem pra dar. Bate, coração!”.

O Festival de Inverno de Campina Grande viu nascer e desaparecer companhias e foi um sobrado onde amadureceram gerações de artistas, formou plateias, testemunhou transições de linguagem, de governo, de mundo. Eneida Agra Maracajá criou um território expandido de imaginação para que mais pessoas pudessem também sonhar com um lençol estendido sobre a cidade, a sua última cortina de cena. “Tudo que sou está nesse festival. É o meu ato de fé”.



Leia o QR Code acima e acesse o site da FICG

Joel Cavalcanti é jornalista formado pela UFPB. Possui experiência em reportagem cultural e em assessoria de imprensa. Há mais de três anos trabalha no Jornal **A União**, contribuindo ainda para *Correio das Artes*. Hoje em dia, atua também como assessor de imprensa na agência Pauta Comunicação e presta consultoria para artistas e eventos culturais. Mora em João Pessoa (PB).



Tiago Germano
tdgermano@gmail.com



Ao rés da página

As piores cenas de sexo da literatura

Na coluna passada, falamos de cinco equívocos básicos que prejudicavam a escrita. Enfatizamos o diálogo, um dos fundamentos mais problemáticos da literatura para quem está começando a escrever. Hoje, no entanto, neste segundo texto do que talvez se tornará uma pequena série neste espaço, vamos falar de um assunto, digamos, mais profundo... Um tema que, como veremos, é uma pedra no sapato, uma prova de fogo até para os escritores mais habilidosos: o sexo.

“Basta de sexo na literatura!”, chegou certa vez desabafando o mestre Luiz Antonio de Assis Brasil. Do alto dos seus quase 80 anos, o sábio professor se permitia entrar em sala de aula dando voz a um pensamento intrusivo, que provavelmente tinha acabado de elaborar cruzando os cor-

Controverso “Divórcio” (2013), de Ricardo Lísias, um epítome de uma literatura que foi se degradando até que imitadores a tornassem puramente “apartamentista” (autores escrevendo sobre a dificuldade de escrever)

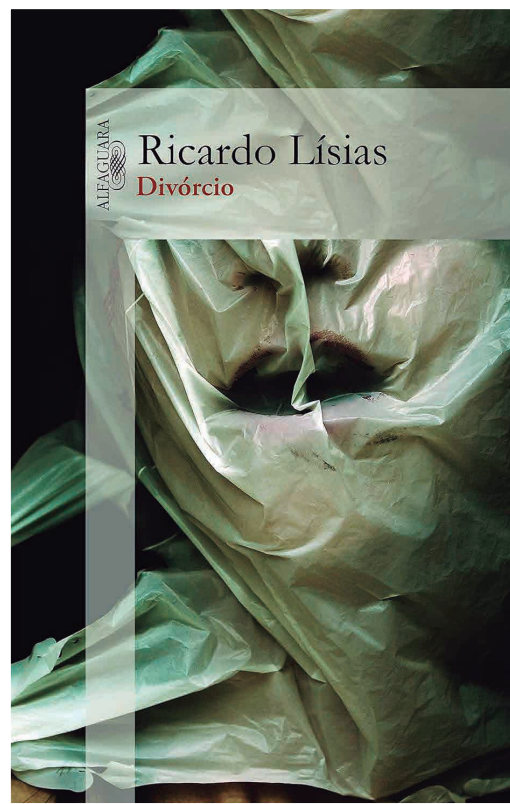


Imagem: Reprodução/Aleaguara



redores da universidade. Éramos uma turma predominantemente jovem, no ápice de sua atividade reprodutiva, e quem não riu na cara do Assis pela primeira vez, em todo um semestre de absoluta reverência, começou a duvidar: como um senhor tão distinto, com uma literatura quase sempre tão pudica, ousa dizer que o sexo, com mais anos reprimidos que liberados nas páginas, já basta? Autoridade na palavra é indiscutível que ele tem. Mas que autoridade ele podia ter em matéria de sexo?

Eu fui dos que ri, e de imediato concordei: ainda não escrevemos o suficiente sobre o sexo porque ainda não escrevemos o suficiente sobre nada. Em minha mente, desfilavam vários corpos, dos hegemônicos aos dissidentes, e eu tinha absoluta convicção de que eles não haviam escrito o suficiente sobre sexo. Só que Assis tinha um ponto. Em se tratando de sexo, sempre estamos em busca de um, embora nem sempre seja garantido que o achemos (principalmente nós, homens).

Por trás de uma fala que soava tão conservadora, Assis parecia querer nos aconselhar a não subestimar a voz da experiência. Porque o que ele queria dizer, em outras palavras, era: “basta de sexo *clichê* na literatura”.

Respiramos aliviados porque podíamos continuar confiando no mestre. De fato, não tem nada mais broxante que o sexo clichê, isso, de novo: dentro ou fora do livro. Não à toa que, se o cinema tem o seu “Framboesa de Ouro”, conferido aos piores filmes em várias categorias, a literatura tem, desde 1993, um prêmio dedicado às piores cenas de sexo, eleitas pelo site *Literary Review*. E não pensem que os indicados são sempre escritores de baixo escalão: nomes como Michel Houellebecq, vencedor do Goncourt, e Haruki Murakami, frequentemente cotado para o Nobel, já estiveram muito perto de ganhar o prêmio.

Inspirado pelo site, busquei de memória algumas das piores cenas de sexo que já li e que o tremendo respeito a seus autores, até mais que o decoro, me impedia

de comentar. Mas o argumento de Murakami e Houellebecq acabou me convencendo. Se até eles foram capazes de cometer suas atrocidades, se nem Assis eu perdoei, neste texto beirando a iconoclastia, tenho certeza de que os colegas que aqui vou incluir, para fins de mútuo aprendizado, hão de me perdoar também.

Depois de uma extensa pesquisa que converteu meu histórico do Google num poema pornográfico barato, percebi que o material era interessante demais para manter entre quatro paredes. Resolvi trazê-lo para cá já esperando (embora o intuito não seja provocar nenhuma celeuma ou resposta contrária) a rebordosa: pois eu também já contribuí com meu quinhão de sexo na literatura, e prefiro não revisité-lo sob a pena de me incluir em minha própria lista e ser, além de tosco, cabotino. Mas chega de preâmbulos, vamos direto pra ação: a lista, antes que eu me arrependa:

Cheirando cocaína no dito-cujo

“Dessa vez, ela não quis que eu a chupasse, embora tenha erguido a minissaia para mostrar a calcinha nova. Depois, abaixou minha cueca e riu do meu pau já inteiramente duro. (...) Ela então colocou um pequeno montinho de cocaína na cabeça do meu pau e aspirou pela narina esquerda, fechando a direita com o dedão.”

Quando se fala de autoficção, antes de ela ser repaginada no Brasil por escritores que leram Édouard Louis e Annie Ernaux, é impossível não lembrar do controverso *Divórcio* (2013), de Ricardo Lísias. Injustamente ou não, o livro virou um epítome de uma literatura que foi se degradando até que imitadores mais infames a tornassem puramente “apartamentista” — com



Foto: Amanda Perobelli/Estadão Conteúdo

Em *"Barreira"* (2013), livro de Amílcar Bettega sobre a Turquia, o belo fluxo de consciência de um pai em busca de uma filha desaparecida é interrompido por uma risível derrapada



escritores escrevendo sobre o ato impossível de escrever, transformando o livro num totem egóico ou num monumento brochante, erguido a meia-bomba em torno do próprio falo.

Entre as avaliações da Amazon onde fui encontrar o trecho com essa cena que, se bem me recordo, ocorre também de forma muito similar em alguma outra obra do Lísias, a leitora Eren Jaeger justifica a única estrela dada para o romance que leu: segundo ela, *Divórcio* é "a dor de corno do escritor fascinado pelo próprio pênis: um dos piores livros da história da literatura brasileira", e seu autor "conseguiu ficar abaixo do medíocre: foi ao fundo do poço da autocomiseração literária mais patética possível".

Reluto em depor tão desfavoravelmente contra, embora creia que tal crítica não chegue a incomodar o Lísias, cujo jogo, como se diz no esporte, cresce com o ódio da torcida, tirando dele a sua força. Mas cheirar cocaína, ou melhor, "aspirar" cocaína no pau, parece muito a caricatura fundante justamente dessa má

reputação que o livro goza entre seus detratores. Isso e a fixação expressa ainda em outras várias passagens que baseiam a resenha de Jaeger, por exemplo: "Um monte de anõezinhos começou a me rodear. Alguns gritavam, outros riam. Todos eram feios. Não sei se me debati. Um pouco antes, meu pau tinha ficado incrivelmente duro".

E, falando em anõezinhos, vamos para o próxima cena:

O dito-cujo pulando feito palhacinho

"(...) meu pau pulou da calça como de uma caixinha de surpresas."

Tanto quanto Lísias, Amílcar Bettega é outro escritor de quem sou leitor cativo. Mas nessa ele não facilitou. Em *Barreira* (2013), seu livro sobre a Turquia, pela coleção "Amores Expressos", o belo fluxo de consciência de um pai em busca de uma filha desaparecida é interrompido por essa risível derrapada.

Encontrei-a destacada em minha resenha do *Goodreads*, falando de outros clichês que (eu já pedia perdão pelo trocadilho que volto a fazer) eram difíceis de engolir. Lembro-me por alto de um mural de vaginas diante do qual o protagonista se detinha, tentando adivinhar qual das partes retratadas era a de uma personagem com a qual ele interagira, mas o que me travou mesmo foi o pênis saltando da calça como de uma "caixinha de surpresas".

Talvez seja porque o diminutivo infantiliza a cena e diminui consideravelmente o falo, ou talvez porque o que geralmente salta da caixa seja um palhaço, nos assustando e nos divertindo como num filme de "terrificar" dirigido por algum cineasta sádico. O certo é que sempre achei a cena meio vexaminosa, difícil de se contornar, mesmo com Bette-

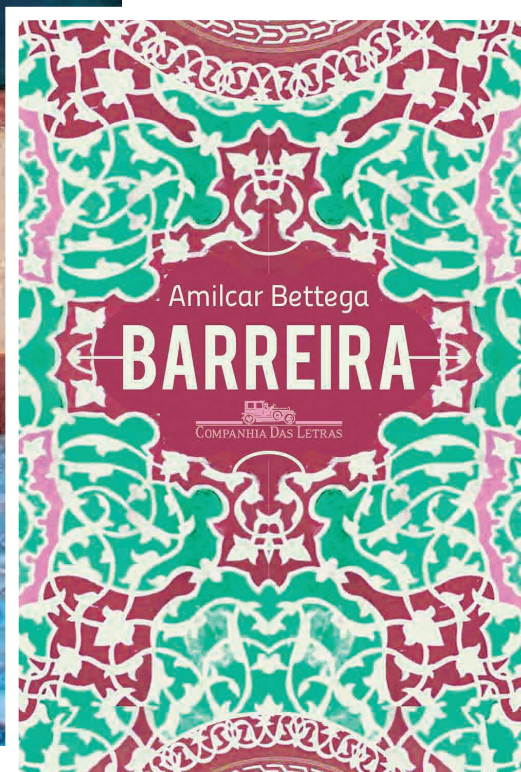


Imagem: Reprodução/Cia. das Letras

ga nos brindando o tempo todo com a poética de sua escrita.

Posso suspeitar (como você deve estar suspeitando) que a minha leitura do livro, feita há 10 anos, guarda ainda as impressões de um leitor mais cheio de pruridos ou de preconceitos, familiar com uma prosa recatada, menos sacana. Só que encontro em minhas anotações da leitura desse romance o elogio a uma cena de fio terra, deplorando outras cenas que chamei de escatológicas. Então quero crer que, apesar de não contar com o respaldo crítico de outros leitores neste caso (há no *Goodreads* só uma outra resenha que como a minha deu singelas duas estrelas à obra, cercando-a agora sob o viés de uma polêmica em torno do projeto da Companhia das Letras), posso confiar no meu eu do passado e manter a impressão ruim.

O dito-cujo atravessando a mulher até a garganta

“Ele a achara, aquela entrada pequenina, onde não havia obstáculo nem término, portanto, naquela noite, ele parecia deslizar e subir pelo seu torso, a ponto de ela senti-lo como um caroco na garganta.”

Para não dizer que não falei das flores, uma escritora falhando miseravelmente numa cena de sexo: Lionel Shriver, em *Dupla Falta* (2011), uma ficção sobre tênis (sim, você leu certo: tênis, o esporte). Todo o capítulo que culmina nessa cena como que saída de um *hentai* do X-Vídeos é sofrível, e pelo que pesquisei não é uma questão da tradução.

Pouco antes de engasgar a protagonista com esse falo descomunal, que atravessa seu torso e vai sufocá-la até o pescoço, Shriver se perde em metáforas mal ajambradas sobre o sexo, tais

Imagem: Reprodução/Intrínseca



quais: “Eric suturaria tal ferida com uma agulha mais rombuda, porém mais poderosa”. Ou: “Willy sentou sobre o quadril dele e desceu devagar em direção ao instrumento que repararia a relação dos dois.”

Num comentário, numa página de WordPress sobre “My Worst Best Books” (“Meus piores melhores livros”), uma leitora, identificada apenas com Sarah, reclama: “Ainda me lembro de uma cena de sexo horrível em *Dupla Falta*, por exemplo, em que (Shriver) usa a sério a expressão ‘instrument of their mending’”. Argh!”

E com essa breve interjeição que não precisei traduzir, porque parece ser uma reação universal de desagrado, concluo este texto com a frustração de um coito interrompido, muito tentado a acender um cigarro e perguntar se foi bom pra você.

Até a próxima!

Em “*Dupla Falta*” (2011), uma ficção sobre tênis, Lionel Shriver apresenta todo o capítulo que culmina em uma cena como que saída de um “*hentai*” do X-Vídeos



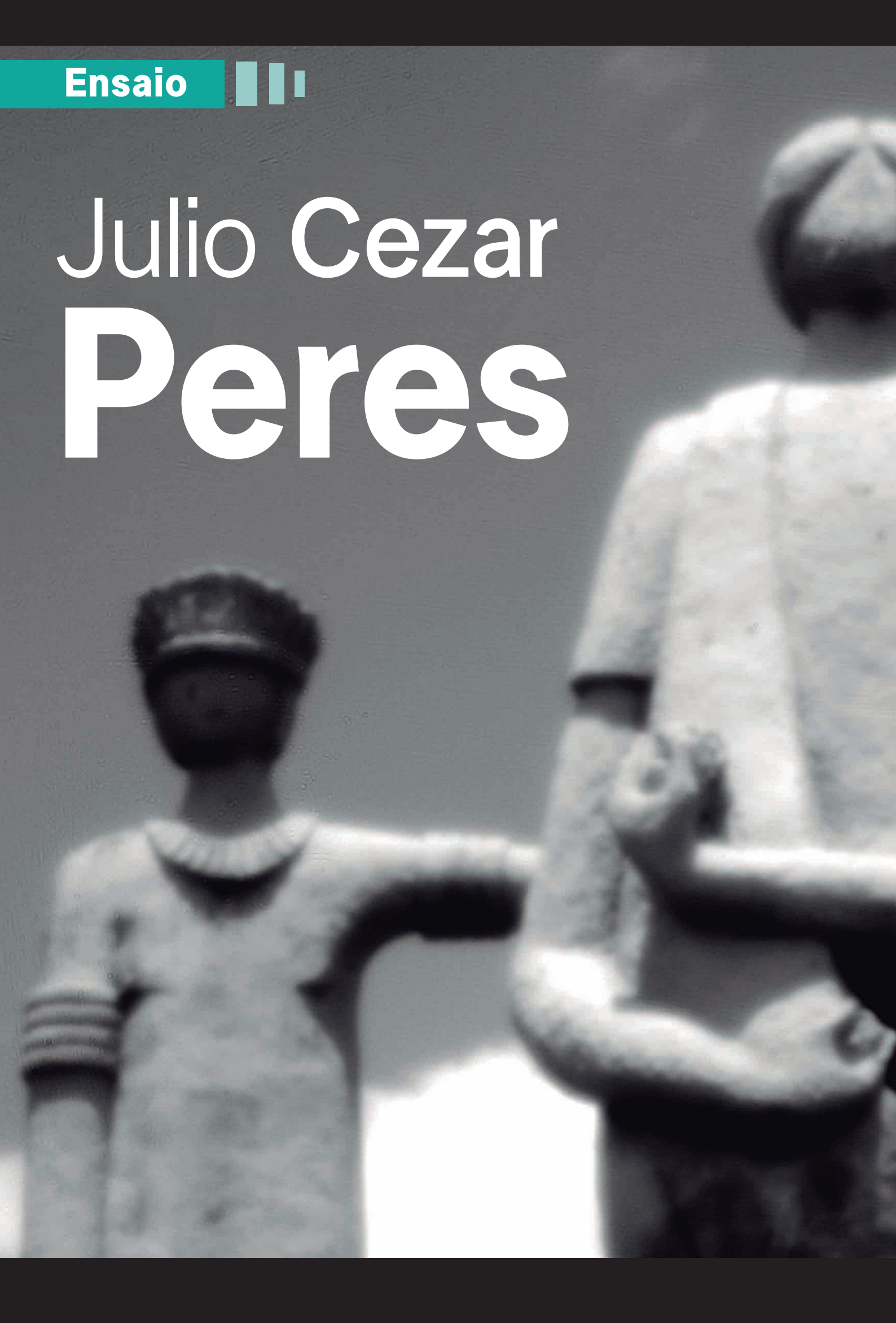
Foto: Sarah Lee/HarperCollins Publishers

Tiago Germano é autor do romance ‘O que Pesa no Norte’ (Moinhos, 2023), obra semifinalista do Prêmio Oceanos, e foi indicado ao Jabuti pelas crônicas de ‘Demônios domésticos’ (Le Chien, 2017). É professor de Escrita Criativa e mora em João Pessoa (PB).

Ensaio



Julio Cezar Peres





Julio Cezar Peres

Especial para o *Correio das Artes*

Esta série de fotografias apresenta uma leitura experimental de 10 monumentos e prédios históricos de Campina Grande (PB) — cidade que me adotou aos três anos de idade e onde aprendi a enquadrar visualmente o mundo.

As imagens desse conjunto foram feitas a partir de uma câmera avariada, que teve a sua limitação técni-

ca explorada como potencial estético, a partir de uma adaptação para um processo de captação conhecido como *pinhole* (ou estenopeica).

Eu gosto de vê-las com a definição que a minha amiga Kalina Aires (*in memoriam*) expressou à primeira vez que lhe apresentei — a do monumento Pioneiros da Borborema, que abre este ensaio: “Parece imagem de um sonho!”



















Julio Cezar Peres (Recife-PE) se dedica à fotografia desde 2009. Atualmente é repórter fotográfico no Jornal **A União**, pesquisa Fotografia no Doutorado em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e se aventura nos processos fotográficos experimentais.





Larissa Rodrigues
larissa.733@gmail.com

Afinal, o que quer uma mulher?

São Paulo, onde o concreto guarda afetos

Quando terminei a faculdade de Psicologia, acabara de me separar. O ex-marido não soube lidar com o fim — e, como tantas mulheres, conheci de perto os becos sombrios da natureza humana. Fui caluniada, vigiada, insultada por telefone. Com apenas vinte e dois anos, já sabia o quanto a maldade pode se agachar nas esquinas da alma.

Naqueles tempos, Psicologia ainda era vista como coisa de doido. Não sabia como encontraria um emprego — mas, mesmo assim, tentei. A

vida, em sua insistência misteriosa, me apontou um caminho: mudar-me para São Paulo. Lá, o marido de uma prima — anjo travestido de homem — conseguiu para mim um emprego numa casa de passagem. Meninos em situação de rua. Não pensei na falta de experiência, nem nos perigos. O desespero era minha locomotiva.

E, curiosamente, ele me levou a uma das decisões mais acertadas da vida.

Dizem que São Paulo não para. E é verdade. Ali, o tempo tem pressa. O tempo no

trânsito, o tempo dos passos apressados, o tempo das janelas que acendem e apagam sem descanso.

Pela manhã, o sol. Ao meio-dia, a chuva. À tarde, uma garoa fina. À noite, estrelas tímidas, espiando entre nuvens que jamais serão de algodão. E o sol... o sol acaricia os prédios como se os perdoasse por serem tão grandes.

Vivi muito naquela cidade. Coisas belas e dores cruas. Ali, pela primeira vez, dormi com fome. Na primeira casa que me acolheu, não havia afeto — apenas o dever de

me aceitar. E isso me ensinou o que aqueles adolescentes na rua já sabiam: melhor o frio das vielas que o descuido morno dos parentes.

Talvez por isso eu tenha trancado São Paulo dentro de mim por mais de 20 anos. Doía lembrar o descaso. Os “meus” voltaram para o Nordeste — e conseguiram ser ainda piores. Penso que a maldade é como unha: você corta... mas ela sempre volta a crescer.

Foi por causa de uma amiga potiguar, Hozana, que reencontrei a Paulicéia Desvairada. E como foi bom! Meus olhos sedentos precisavam rever seus muros grafitados, suas vitrines elegantes, seus jardins silenciosos. Estava tudo lá: os museus, os *shoppings*, as livrarias... Voltei com fome de mim. Porque, de alguma forma, sabia: havia uma mulher minha perdida entre as ruas do centro — ou sentada, quieta, num banco de parque. A inquietude virou ação. Comprei uma passagem e fui. Sozinha. Ou talvez em excelente companhia: a minha.

Fiquei na República. Atravessava a Ipiranga com a São João, e Caetano me cantava por dentro. Sempre havia um encontro: comigo mesma. São Paulo é um mundo. A cidade não esconde só estrelas. Esconde também segredos, por-

tinhas tímidas, lugares com os olhos cerrados à espera de um curioso. Mas nenhuma porta é tão difícil de abrir quanto a do coração paulistano.

Já andou de metrô em São Paulo? Antigamente, antes dos *smartphones*, as pessoas olhavam para o nada. E eu observava aquele vazio como quem tenta decifrar um idioma antigo. Dificilmente, alguém irá te dar atenção. Se precisar de ajuda, procure um funcionário público. Ou corre o risco de receber uma informação errada e passar minutos eternos circulando em vão. E jamais pergunte a um paulistano onde ele mora. A resposta será uma pergunta: “Por quê?”

O coração do paulistano é desconfiado, não aceita invasões. Mas, uma vez conquistado, receberás um amigo leal. Foi São Paulo quem me deu Kátia. Nos conhecemos num emprego temporário de fim de ano. Passamos o Natal juntas. O Réveillon, chuvoso, em Osasco. Nunca tinha comido um leitão inteiro — achava que era coisa de novela. Mas, na casa dela, tinha. Kátia é dessas pessoas que te deixam à vontade. Tranquila. Até o momento de agir — aí ela vira águia: firme, veloz, certa. Acorda às cinco. Deixa o almoço e os lanches prontos, vai à academia, dirige mais de uma hora, trabalha, resolve, liga,

cuida. E ainda escuta meus áudios longos, meus exageros, minhas ressacas emocionais. E vibra comigo com uma fé que nem eu mesma tenho em mim. A vida não é linear, mas nossa amizade é reta. Ela confia em mim. Eu, nela. Sem desvio. Sem freio. Para mim, Kátia é a mulher biônica. Ela pode tudo, e eu a admiro tanto, que nem tenho palavras suficientes para descrever.

São Paulo nunca me negou nada. Nem o caos, nem o milagre. No meio do trânsito enlouquecedor, dos mendigos enrolados em mantas cheias de histórias, dos múltiplos ataques, dos quibes oferecidos por libaneses sorridentes, das pontes, dos muros, dos museus — São Paulo me deu afeitos inigualáveis.

Foi lá que reencontrei uma prima de quarto grau: Rose. Presente do Sudeste. Sua casa é meu refúgio. Sempre tem costela bovina, cerveja gelada e riso farto. Agora tem também a Cris, que me abraça e dança comigo. Sem esquecer minha querida Teca, da Eliana, da Vânia, da Dalva e da brilhante Gabi.

São Paulo é mais do que cidade. É referência da minha história. É uma parte minha que pulsa fora de mim. E por isso, sempre quando vou embora, me faço uma pergunta: Quando é que você volta?

Larissa Rodrigues é psicóloga clínica, psicanalista em formação e escritora. Autora do romance ‘O que as mulheres carregam nas bolsas’. Mora em João Pessoa (PB).



Busca pelos significados na vida

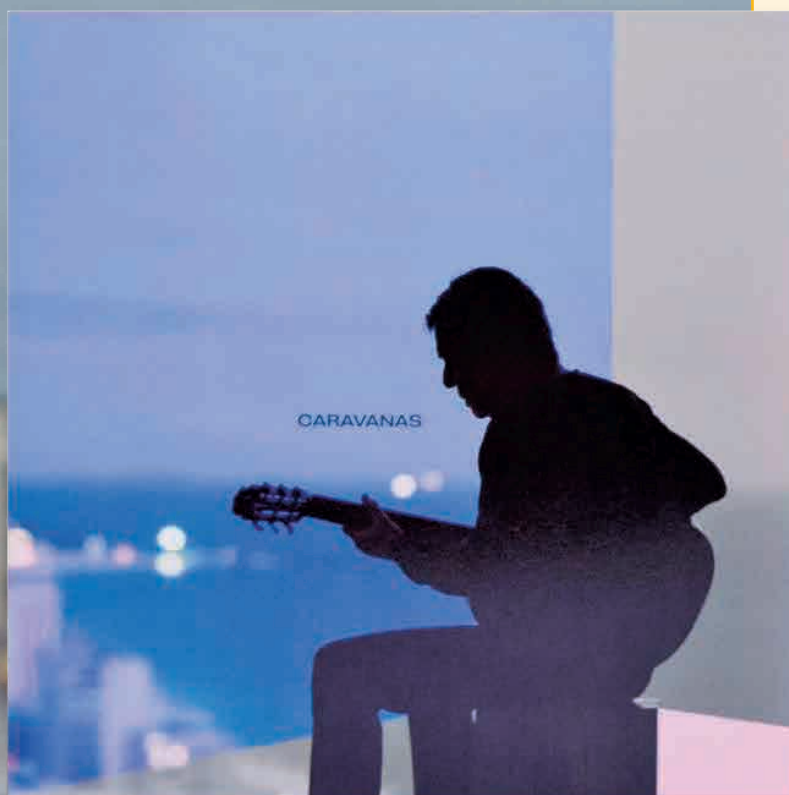
Rodrigo Falcão

Especial para o *Correio das Artes*

Assim como em “Sinhá”, Chico Buarque retrata a escravidão do Brasil na letra de “As Caravanas”, só que desta vez transporta-a para a orla carioca de Copacabana, tendo a referência dos moradores do Jacarezinho “a caminho do Jardim de Alá” (a busca por um modo de existência, em um lugar que não são aceitos). Baseado no tema do romance *O Estrangeiro*, de Albert Camus, a letra de “As Caravanas” retrata pessoas que buscam significados na vida.

Letra de Chico Buarque de Hollanda retrata a escravidão do Brasil, só que desta vez transporta-a para a orla carioca de Copacabana

Imagem: Reprodução/Biscoito Fino



"As Caravanas"

Chico Buarque

*É um dia de real grandeza, tudo azul
Um mar turquesa à la Istambul
enchendo os olhos
E um sol de torrar os miolos
Quando pinta em Copacabana
A caravana do Arará — do Caxangá
da Chatuba*

*A caravana do Irajá,
o comboio da Penha
Não há barreira que retenha
esses estranhos
Suburbanos tipo muçulmanos
do Jacarezinho
A caminho do Jardim de Alá —
é o bicho, é o buchico, é a charanga*

*Diz que maloca seus facões
e adagas
Em sungas estufadas e calções
disformes
Diz que eles têm picas enormes
E seus sacos são granadas
Lá das quebradas da maré*

*Com negros torsos nus deixam
em polvorosa
A gente ordeira e virtuosa que apela
Pra polícia despachar de volta
O populacho pra favela
Ou pra Benguela, ou pra Guiné*

*Sol, a culpa deve ser do sol
Que bate na moleira, o sol
Que estoura as veias, o suor
Que embaça os olhos e a razão
E essa zoeira dentro da prisão
Criolos empilhados no porão
De caravelas no alto mar*

*Tem que bater, tem que matar,
engrossa gritaria
Filha do medo, a raiva é a mãe
da covardia
Ou doido sou eu que escuto vozes
Não há gente tão insana
Nem caravanas do Arará*

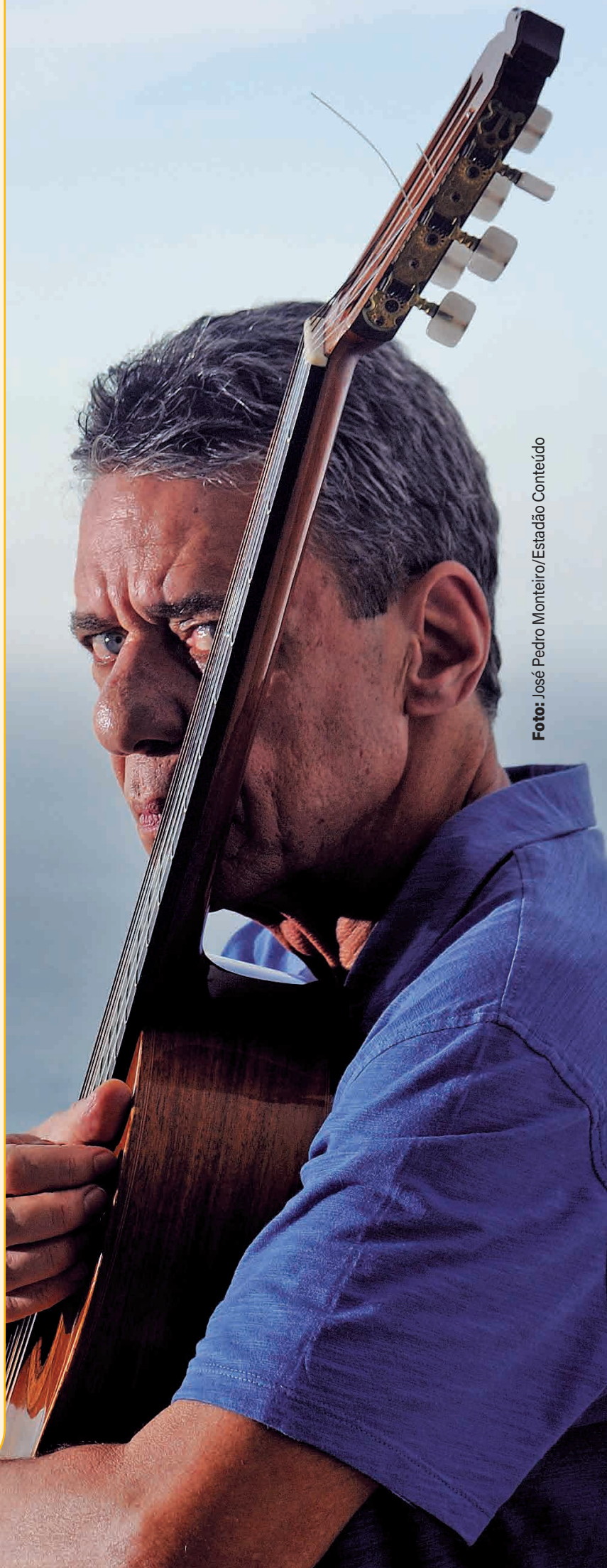


Foto: José Pedro Monteiro/Estadão Conteúdo

Compreensão da música

1

O eu lírico menciona um dia tão bonito e ensolarado com o mar tão azul, sendo comparado ao mar de Istambul. A locução adverbial em “à la Istambul enchendo os olhos” retrata bem isso. Nesse momento, o sol é intenso e metaforizado na Praia de Copacabana, como “torrar os miolos”, antecipando a chegada dos moradores vindos das comunidades do Arará e da Chatuba. Para o eu lírico, Caxangá seria um lugar

de fuga, casa, esconderijo ou mata extensa.

2

Na sequência, o eu lírico na canção cita os moradores do Irajá e Penha (bairros vizinhos). Em seguida, é importante observar a exemplificação comparativa dos moradores da comunidade humilde do Jacarezinho, dando ênfase aos muçulmanos invadindo o Jardim de Alá (sendo um parque situado entre os bairros de Ipanema e Leblon). No outro sentido, temos Alá designando Deus. O eu lírico usa três palavras-chave nos versos: “É o bicho, é o buchicho, é a charanga”, sim-

bolizando inferioridade, confusão e barulho.

3

Depois, os versos retratam “malocam seus facões e adagas em sungas disformes”, metaforizando as partes íntimas dos moradores da favela, tornando-os figuras temíveis no Complexo da Maré.

4

O eu lírico destaca “negros torsos nus” para os habitantes do morro, mas, ao mesmo tempo, faz a ironia com o tumulto causado pela burguesia, usando a expressão “gente ordeira e virtuo-



Uma das ruas do Complexo da Maré, localizada na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro, que também tem seu espaço em “As Caravanas”

sa”, que chama a polícia para expulsar e mandá-los de volta à favela. Para o eu lírico, eles também poderiam ser despachados para Benguela ou Guiné. Mais uma ironia à burguesia pela insatisfação em não querer dividir o mesmo espaço com os moradores da favela.

5

O eu lírico coloca a culpa no sol como uma forma de justificar os fatos ocorridos, metaforizando a comparação dos negros presos em alto mar no período colonial. As palavras-chave são “sol, mar, razão, prisão, porão e alto mar”.

6

O eu lírico coloca a palavra em movimento, metaforizando cada momento entre os moradores da favela para expulsá-los, mas, concomitantemente, ironiza a raiva em cima de um sentimento pequeno e raso. Para o eu lírico, sendo “filha do medo, a raiva é mãe da covardia”, ou seja, significa que o medo pode gerar raiva, e essa raiva, por sua vez, pode levar à covardia.

No final, o eu lírico faz mais uma ironia, já que, para ele, tudo não passou de uma impressão ou loucura por escutar vozes, não existe insanidade nas pessoas e nem os habitantes vindos do Parque Arará.



Leia o QR Code acima e acesse o videoclipe oficial da canção no YouTube

Foto: Marcos Arcoverde/Estadão Conteúdo



Rodrigo Falcão é professor de língua portuguesa, crítico musical e foi colunista da Tabajara FM, com o quadro ‘Eu Lírico’ (2017-2018).



Amador Ribeiro Neto
amador.ribeiro17@gmail.com

Festas

semióticas



Édouard Louis,

jovem francês com ganas de vida e de escrita

Com o romance "O fim de Edy", em 2014, o autor dá início à trajetória de uma literatura de denúncias sociais, políticas e históricas

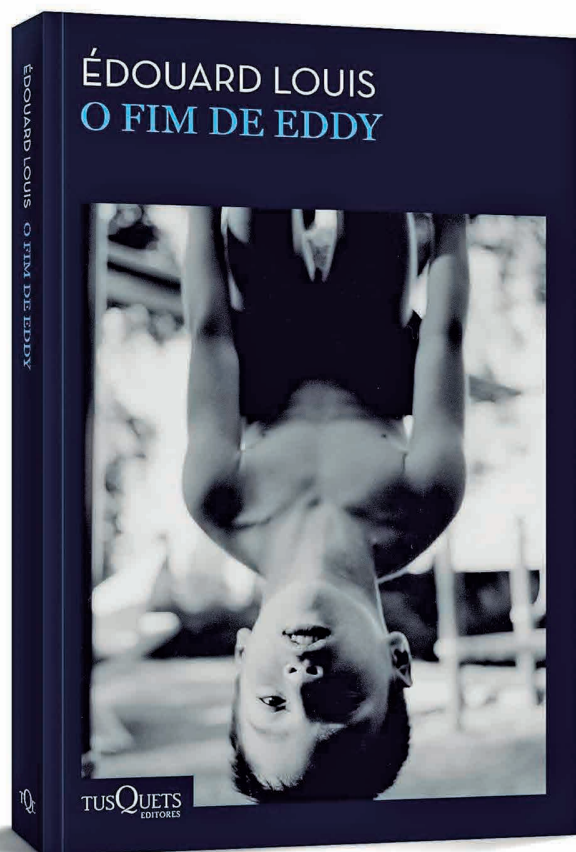
Édouard Louis tem se revelado um dos mais profícuos autores jovens dos últimos anos. Aos 21 anos, é dono uma experiência de vida capaz de render um romance cheio de reviravoltas e investidas ferozes contra a vida cruel que o destino lhe reservara. Como poucos e raríssimos têm ganas de viver e escrever.

Sua história de vida, que começa numa vila operária no norte da França, uma vez contada num consultório dentário em Paris, é veemente negada pela dentista que o atende entre tapetes macios e telas de arte: "Na França, não existe pobreza desse tipo".

Foi contra a pior pobreza que Edy investiu-se com fúria verdadeiramente animal. Recusava ser como seu avô, pai, tios, irmãos mais velhos: todos operários corroídos pelo alcoolismo, desgraçados pela miséria, infelizes, machistas — e com a morte destinada precocemente.

Desde garoto, cheio de trejeitos que ele próprio não sabia identificar, mas que já o estigmatizavam

Imagem: Reprodução/Tusquets Editores



como “mulherzinha” ou “viadinho” na escola e na rua, buscava desesperadamente livrar-se daqueles gestos e do tom de voz, inutilmente. Aquele conjunto era seu modo de ser. Em casa ouvia conversas clandestinas do pai com a mãe em reclamações sobre seus modos efeminados. Entristecia em silêncio. Até o dia em que a homofobia falou alto na recriação dos irmãos, do pai e da mãe. A situação ficou insuportável.

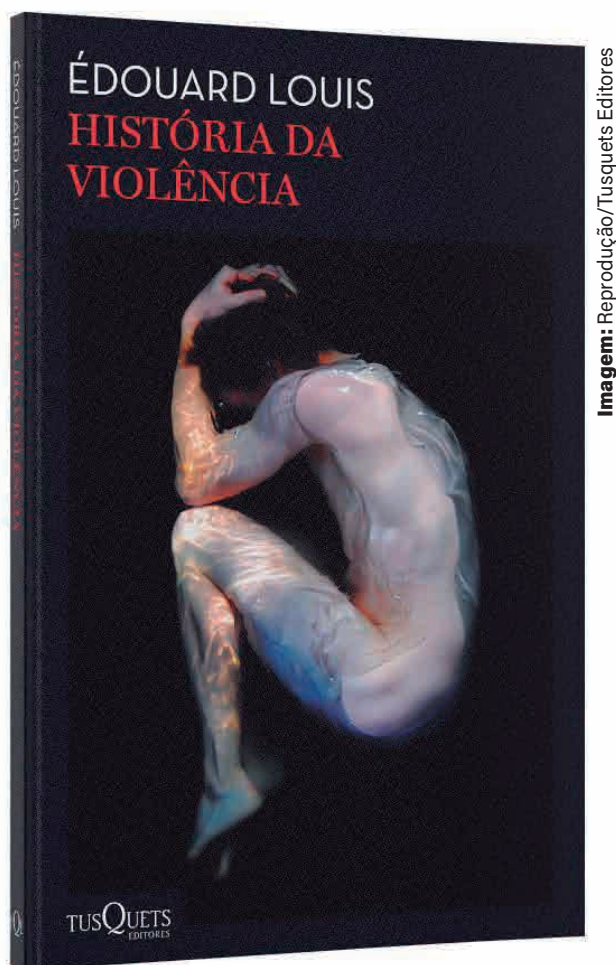
Edy sabia que queria outra vida, longe da padaria onde trabalhava como balconista e entregador a troco de míseros trocados. Longe da fumaça dos cigarros dos pais, que o sufocavam desde bebê, na casa sem portas, dividida por cortinas baratas compradas no brechó. Longe da miséria que se abatia sobre os operários da vila e, claro, sobre sua família, geração pós geração.

Por isso vai fazer tudo — literalmente tudo, da mudança de sua cidade à mudança do próprio nome e às intervenções no próprio corpo — para tornar-se outra pessoa e um escritor de sucesso internacional.

Edy Bellegueulle, nascido em 1992, vai transformar-se no renomado Édouard Louis. Com o romance *O fim de Edy* (2014), dá início à trajetória de uma literatura de denúncias sociais, políticas, históricas, revelando a pobreza, a miséria e a violência que ele próprio sofre e a que vitima sua família, sua vila, uma cidade, um país. Que converte-se em espelho de todo o mundo. Por isso seus escritos, ainda que revelem em primeiro plano autotransformação, calam fundo como retrato das dores de sociedades pluri-dimensionais.



Atualmente com 32 anos, Louis tem se revelado um dos mais profícuos autores jovens dos últimos tempos



"História da violência" (2014) é o doloroso relato do estupro que o escritor sofre quando tudo parecia correr bem em sua nova vida

O romance de estreia, em que infância e adolescência vividas numa família de trabalhadores operários, traz a marca do contexto social e suas implicações históricas; não admira que o pai, como a maioria dos operários, e o irmão mais velho, tornem-se alcóolatrás e o tormento do convívio familiar.

Não há calma na casa. A TV eternamente ligada e os escândalos, desavenças e violências desencadeadas pelo alcoolismo e pelo estresse do trabalho. Como se não bastasse, o contexto social é homofóbico, racista e se um dia "o Partido" foi o representante deles, agora a direita tomou conta da consciência dos operários.

Tudo está no primeiro livro, que converte-se em sucesso imediato. Então, Edy inicia uma série de palestras pela

França, depois o restante da Europa, os Estados Unidos e lança mais um livro.

História da violência (2014) é o doloroso relato do estupro que sofre quando tudo parecia correr bem em sua nova vida. No Natal de 2012, ao voltar a pé para casa, pelas ruas de Paris, Édouard é flertado por um rapaz. Ignora. São quatro da madrugada. Ele acabara de cear com amigos. Ele não se interessa. O rapaz insiste. Édouard acaba levando-o para seu apartamento. Conversam, riem, transam. Tudo muito agradável. Até que Édouard percebe que o rapaz havia colocado seu iPad no casaco. Reclama. Inesperadamente surge um revólver ameaçador, que evolui para agressões físicas até o estrangulamento quase fatal.

Por fim, estupro.

Nos dias seguintes, Édouard vai atrás de providências de saúde e policiais. O que encontra é indiferença dos atendimentos médicos e deboche policiais. Enquanto isso, os amigos "somem".

A isso acrescenta-se a volta da imensa dor das memórias, que ele pensara ter superado, e que o estupro fizera aflorar: as cusparadas na cara no tempo escolar na vila operária, os *bullies*, os objetos atirados contra seu corpo na escola e pelas ruas de sua cidade, os gritos de seus pais contra seus trejeitos, os xingamentos de seu irmão mais velho, o isolamento na biblioteca do Liceu de Amiens.

No processo de denúncia, os depoimentos que fora obrigado a fazer suscitam-lhe a indagação: "Por que se impõe aos vencidos da História que sejam suas testemunhas? — como se ser vencido não houvesse bastado (...). Por que é que eles têm de, além de tudo, repetir a derrota até a exaustão?". O sofrimento parece não ter fim.

Quatro anos se passam e Édouard Louis lança *Quem matou meu pai* (2018), um livro curto. Na tradução brasileira conta com 70 páginas. Na verdade, 70 tensas e contundentes páginas de uma luta interna para entender o autoritarismo e a homofobia de seu pai, cuja violência machucara-o dia a dia na infância e adolescência.

Édouard, depois de estar morando em Paris, empreende uma volta à casa de sua infância para entender esta relação caracterizada pela vergonha, atritos ou indiferença. Agora, instrumentalizado por seus conhecimentos históricos, sociológicos, filosóficos e políticos, quer saber "quem matou meu pai".

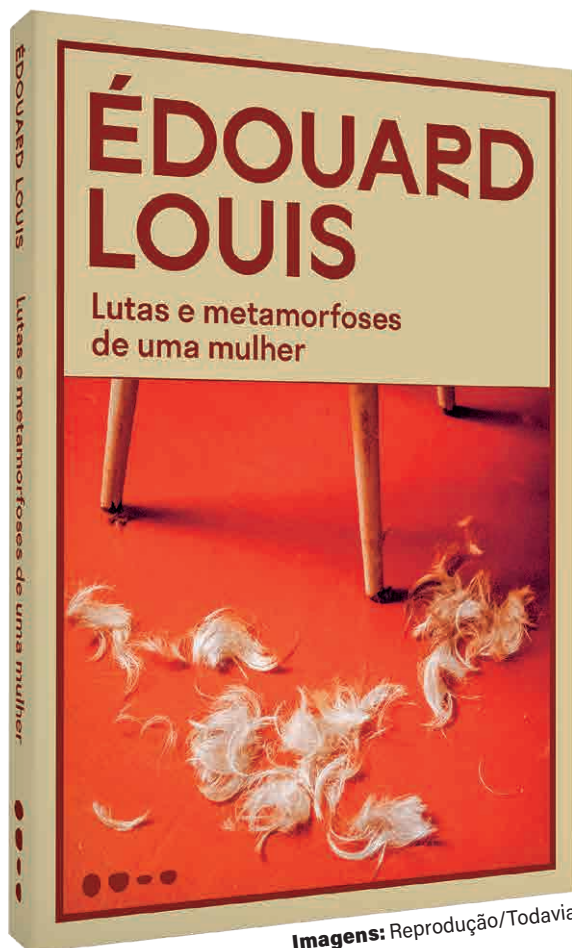
As formas de opressão social e desigualdade de classes dão-lhe mais clareza sobre comportamentos do velho, marcados pela ignorância e pela realidade que se perpetua. Realidade que dita e repete normas de comportamento dos habitantes da cidade há décadas e décadas.

Então Édouard, num ato explícito de literatura engajada, cita os responsáveis pela marginalização de sua família e dos operários de sua cidadezinha, de seu país. A classe privilegiada de políticos é nomeada claramente, como aquela que impede setores da população de terem acesso à ascensão social e à informação pela educação: Jacques Chirac, Nicolas Sarkozy, Emmanuel Macron.

Para ilustrar como o poder domina a mente dos oprimidos, recorda o episódio em que leva seu pai para jantar num dos melhores restaurantes de Paris. A reação dele é indignar-se com os preços do cardápio e só conseguir jantar um hambúrguer. A dominação conseguira impedir que os dominados, mesmo quando presenteados, possam usufruir do melhor. Eles próprios tolhem-se. O filho espanta-se diante disso, mas acolhe a atitude do pai. Ele está tentando superar os abismos que o tempo e a história criaram entre pai e filho. O pai tivera as costas arrebitadas por um peso que caíra sobre elas du-



"Quem matou meu pai" (2018) mostra a luta interna para entender o autoritarismo e a homofobia de seu genitor; já "Lutas e metamorfoses de uma mulher" (2021) aborda a história de vida da sua mãe



Imagens: Reprodução/Todavia

rante o trabalho, tornando-o incapaz para o resto da vida. Agora vivia de uma miserável aposentadoria: "Meus pais passaram diretamente da pobreza à miséria".

Aposentado e mal remunerado, viu-se obrigado, mesmo aleijado, a tornar-se varredor de rua. Alcoolatra e cada vez mais agressivo, um dia ao chegar em casa encontra suas coisas do lado de fora e a porta fechada. Fora expulso pela mulher.

Três anos depois, é a vez do autor debruçar-se sobre a história de vida de sua mãe no romance *Lutas e metamorfoses de uma mulher* (2021). O livro abre-se com uma foto da mãe jovem, sorrindo. O filho se espanta: jamais se lembra de tê-la visto sorrindo. O que o casamento e a vida fizeram dela? "Como a vida dela estava privada de acontecimentos, um acontecimento só podia se dar através do meu pai. Ela não tinha mais história; sua história só podia ser, fatalmente, a história dele".

Edouard já morava em Amiens, cidade vizinha, estudava no Liceu, quando sua mãe expulsou seu pai e ligou-lhe, exultante de alegria. "Ela falava como se me contasse o desenrolar de uma fuga ou de um roubo que tivéssemos planejado juntos, pacientemente, secretamente, durante meses e anos. Nossa distância nos reaproximara. É estranho, nós dois havíamos começado a vida como perde-



Foto: Reprodução/Todavia

Édouard Louis ao lado da sua mãe, personagem que está em duas de suas obras, protagonizando a luta contra a violência doméstica e a busca por uma vida independente

dores da história, ela a mulher, e eu o filho dissidente, monstruoso. Porém, como numa equação matemática, os perdedores do mundo que compartilhávamos tornaram-se vencedores, e os vencedores, perdedores. Depois da separação o estado de saúde de meu pai se deteriorou. Ele ficou isolado, mais pobre ainda do que quando vivia com ela”.

O álcool ia acabando com a vida dele. A mãe, ao contrário, dizia ao filho que estava irreconhecível, que era outra pessoa. Fora morar com os filhos numa habitação social. Depois, libertou-se do papel de mãe e foi viver a própria vida em Paris. Casou-se com um porteiro de prédio e foi morar no apartamento dele, no Centro da cidade. Cuidava de si como nunca fizera. Pintou os cabelos, vivia maquiada, roupas novas, encontrava o filho de tempos em tempos e fora jantar com ele no mesmo restaurante que o pai. Desfrutou

do jantar com prazer, e até pediu mais champagne. A metamorfose em outra mulher, que se orgulha de si, faz jus à fotografia que o filho encontra dela quando jovem.

No mesmo ano, 2021, Édouard Louis publica aquele que vem a se tornar um dos livros mais lidos e citados de sua bibliografia: *Mudar: Método*. Aqui a reflexão sobre a autobiografia revela sua obsessão de mudança radical de vida. Busca livrar-se da situação de pobreza, ignorância, exploração, submissão, violência e discriminação. Busca e torna-se uma pessoa educada, culta, inserida na sociedade justa e feliz.

Quem lê o novo livro é tomado pelo ânimo do autor, que avança batendo-se por oportunidades que a vida lhe negou. Atira-se nessa busca com gana, ímpeto. É admirável sua força de viver melhor, de superar a situação de miséria social em

**“É admirável sua
força de viver
melhor, de superar
a situação de
miséria social em
que sua família,
geração a geração,
é submetida”**

que sua família, geração a geração, é submetida: homens operários e alcóolatras; mulheres, caixas do comércio. Ambos, fumantes inveterados, como se o fumo lhes trouxesse a fuga daquele transtorno.

Édouard, ao começar a estudar no Liceu de Amiens, adentra um mundo completamente oposto ao que vivia: as pessoas transpiram cultura e “nenhuma mulher apanha do marido”, como sua mãe e a mulher do seu irmão. A simples constatação desse fato espanta-o. Começa a divisar novos horizontes, novos valores e comportamentos. Conhece Elena, colega de escola, filha de burgueses ilustrados. Através dela, toma contato com a cultura erudita, a etiqueta e os bons costumes.

Pouco a pouco, Edy vai modificando seu gosto cultural, seu modo de portar-se, de vestir e o próprio paladar. Os salgadinhos gordurosos, os pratos processados e hipercalóricos cedem lugar a alimentos leves, naturais e saudáveis. Muda o corte e a cor dos cabelos. Veste-se segundo orientação da amiga e o que vê na imprensa. Agora que procura inserir-se na sociedade burguesa, controla o sotaque, o modo de andar e o de rir. Quer ser outra pessoa para esse outro mundo que está conhecendo.

Aos poucos, quase nada mais nele lembra o garoto da vila operária. Até o dia em que a mãe de Elena, ao recebê-lo para mais um jantar em sua casa, sugere a mudança de seu nome de Edy para Édouard Louis. De imediato acolhe a sugestão porque o novo nome sugere nobreza, ao contrário antigo, popular em filmes norte-americanos. Aliás, filmes que o pai não se cansava de ver na TV, sempre ligada em sua casa do café da

manhã à hora de dormir. Agora, não tinha mais TV, trocou-a por audição de música erudita e leitura de bons livros.

Ele estuda com disciplina. Aprender para ser uma pessoa culta, instruída. Um belo dia, assiste a uma palestra de Didier Eribon e sente que sua vida precisa mudar efetivamente. Passa a assistir a todas as aulas do professor na graduação e na pós, como ouvinte. Pede-lhe orientação de leituras. Pesquisa, lê e estuda com afinco, dias e noites, sem finais de semana livres. Até que finalmente consegue a façanha de ser aprovado na École Normale Supérieure (ENS), de Paris, uma das mais renomadas de toda a Europa.

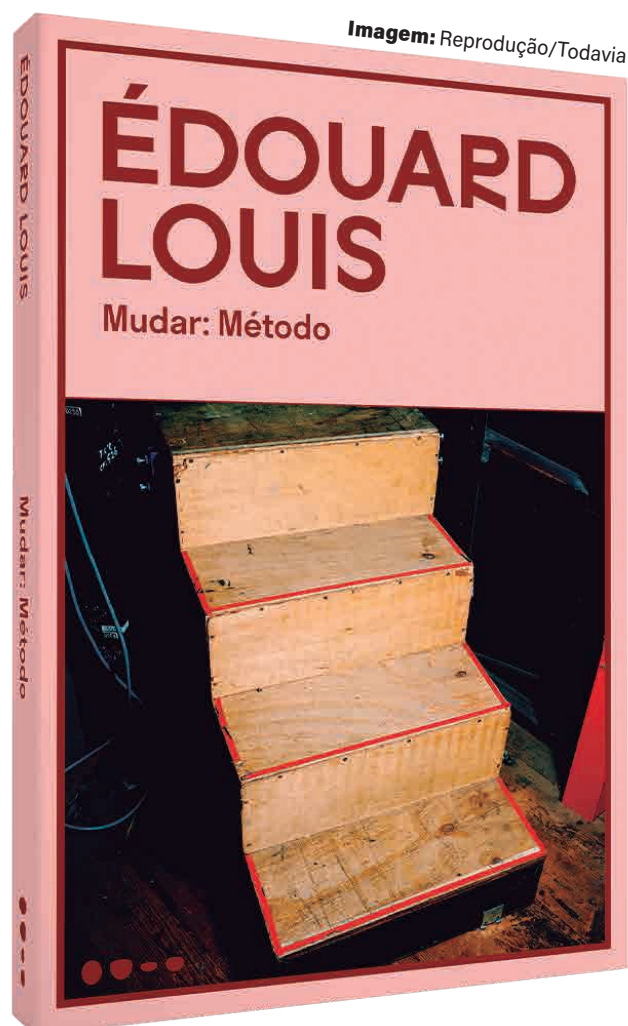
Mas para chegar à ENS, comeu o pão que o diabo amas-

sou. E sua auto determinação foi a chave que abriu-lhe as portas. Foi balconista de padaria, animador de festas infantis, arrumador de vários teatros, secretário, professor particular, monitor de colônia de férias, cobaia em experiências médicas e garoto de programa.

Foram o método, o rigor, a persistência, a garra — mesmo em situações de imensa dificuldade, quando desistir se apresentava como a única saída, diante do frio, da fome, da solidão e da quase morte — que levaram à mudança radical do modo de vida do autor.

Quando Édouard começa a contar sua história em *Mudar: Método*, tem apenas 26 anos — mas o que fez remonta à vida de uma pessoa de sessenta.

Um dos mais lidos, “Mudar: Método” é uma reflexão sobre a autobiografia que revela a sua obsessão de mudança radical de vida



Depois de "Lutas e metamorfoses de uma mulher", veio mais um capítulo materno: "Monique se liberta" (2024) conta a odisseia de sua mãe ao buscar uma nova vida no novo casamento

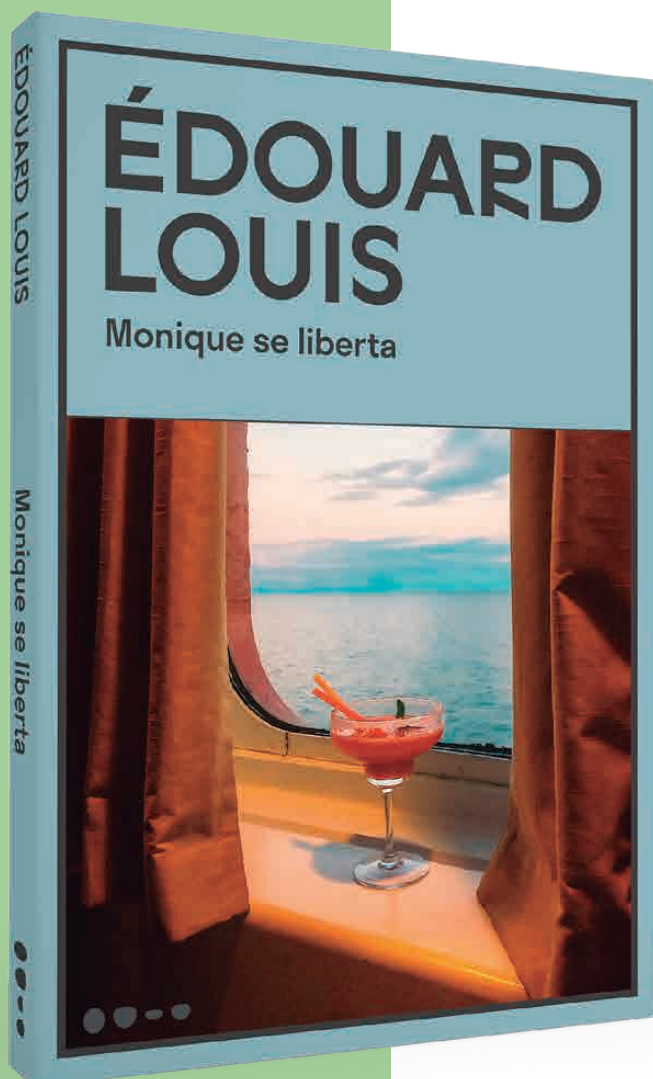


Imagem: Reprodução/Todavia

Não pelo risco das aventuras, isso é bobagem de roteiro de filme de ação. Porém pela riqueza de sua autodeterminação. O garoto pobre, que levou uma vida miserável consegue, entre as dores da violência física e moral, superar a determinação social e autoformar-se um dos mais inquietantes e provocadores intelectuais da atualidade. Suas palavras autobiográficas são o relato de uma vida que os próprios franceses chegam a estranhar, que ainda persista na França dos anos 1990.

Não, França, não estranhe. São palavras que vencem os limites franceses e retratam, refletem e fazem refletir sociedades mundo afora. Por isso, os livros e as palestras de Édouard Louis são internacionalmente atraentes e vibrantes.

Não há rancor em suas palavras. Não há revolta. Há relato do que aconteceu e do que ainda acontece. Vigência do trabalho análogo ao escravo. Misoginia. Homofobia. Violências policial e política. Acumulação do capital. Supremacia elitista. Privilégios dos que dirigem o poder em todas as esferas. Negação da educação universal.

Cada livro seu é a afirmação da necessidade da escrita para a autoliberação — e para a liberação social.

"Eu tinha 21 anos e já era tarde demais, já tinha vivido demais — tinha conhecido a miséria, a pobreza na infância, as repetidas cenas da minha mãe me pedindo para ir bater na porta dos vizinhos ou da minha tia, a voz suplicante, para que nos dessem um pacote de macarrão e uma lata de molho de tomate, porque ela não tinha mais dinheiro e sabia que uma criança despertaria mais facilmente pena que um adulto".

Édouard se propõe a contar o que viveu, ainda que trágico ou patético, sem tragicidade, sentimento de piedade ou vingança, "como tentativa de voltar no tempo". Relatar para que o relato sirva de reflexão.

Édouard discorre como se narrasse a seu pai tudo que acontece em sua vida. Inicia seu livro com a indagação: "Será que preciso contar para você o começo da história mais uma vez? Cresci num mundo que rejeitava tudo que eu era, e vivi isso como uma injustiça. Eu não tinha escolhido andar daquele modo, falar daquele modo, não entendia por que tinha esses trejeitos haviam sido impostos a mim, ao meu corpo. Não entendi porque era pelos corpos dos meninos que eu era atraído e não pelos das meninas como era esperado de mim. Eu

era prisioneiro de mim mesmo. O que você não sabe é que o insulto fazia com que todo o resto fosse insuportável para mim, a pobreza, nosso estilo de vida, o racismo constante na cidade, como se a exclusão me obrigasse a inventar um sistema próprio de valores – um sistema no qual eu teria o meu lugar. Quando à noite minha mãe nos dizia que não tinha mais nada para comer, porque faltava dinheiro, a fome ficava ainda pior por causa do Insulto”.

Então, depois de se mudar para Amiens e conhecer Elena, sua vida se transformará da água para o vinho, como vimos. Bravo, Édouard.

Três anos mais tarde, em 2024, publica *Monique se liberta*, em que conta a odisseia de sua mãe ao buscar uma nova vida no novo casamento. O porteiro com quem fora morar no centro de Paris revelara-se igual ou até mais violento que seu marido anterior. Alcólatra, toda noite após embebedar-se passava a ofendê-la com as mais degradantes palavras, ameaçando-a de violência física, desqualificando seus filhos e reduzindo-a à sarjeta da vida. Desqualificada, passa a viver com medo e chorando, todo dia. Quer saber por que os homens desgraçam sua vida impedindo-a de ser feliz.

Uma noite, ele ligou para Édouard e embora o filho estivesse no exterior a trabalho, orientou sua fuga, acolheu-a e desde então ela pôde, aos poucos, alugar seu próprio apartamento num subúrbio de Paris e sentir-se dona de sua vida, começando a viver como uma mulher livre e independente.

No mesmo ano, Edouard publica *O desabamento*, lançado neste mês no Brasil. Segundo o *release* da editora Todavia, que tem feito o lan-



No começo de outubro do ano passado, Louis veio ao Brasil para participar da prestigiada Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), no estado do Rio de Janeiro

çamento dos mais recentes títulos do autor, o romance “aborda a complexa relação do narrador com seu irmão mais velho, falecido precocemente aos 38 anos, fruto do primeiro casamento da mãe do narrador, a partir de entrevistas com pessoas próximas e da revisitação de memórias pessoais. A narrativa, considerada uma das mais sombrias do autor, revela um jovem que fugiu da escola, da família e da realidade, explorando uma distância física e afetiva que o narrador estabelece para compreender esse personagem controverso”.

Estamos aguardando a chegada do livro. Seguramente, mais uma obra que imanta e impacta o leitor de um jovem autor que sabe beber nas águas sábias de Didier Eribon, seu mestre e agora amigo, e Annie

Ernaux, ganhadora do Nobel de Literatura em 2022, pelo conjunto da obra autoficcional, sob a perspectiva do olhar feminino, na mesma França discriminadora e entre histórias de dores e superações.

Édouard Louis participou da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), em 2024, concedeu entrevista ao *Roda Vida*, da TV Cultura, e continua percorrendo o mundo com palestras enquanto redige novos livros. A vida que conheceu e desfrutou entre ministros, duquesas e a alta sociedade, os apartamentos luxuosos que teve em Nova York (EUA) e Paris, toda a ostentação com que viveu e desfrutou junto à elite não lhe levaram à felicidade que, afinal, a arte e a literatura lhe proporcionaram. Por isso, segue palestrando e escrevendo, para sua realização e sorte dos ouvintes e leitores.

Amador Ribeiro é poeta, crítico literário e professor titular aposentado da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mora em João Pessoa (PB).



Meio século sem Virgínius da Gama e Melo

Ilustração: Tônio



Francisco Gil Messias

Especial para o *Correio das Artes*

No dia 1º de agosto deste ano de 2025 completa 50 anos da morte de Virgínius da Gama e Melo. É uma data a ser lembrada pela Paraíba, onde ele viveu, morreu e, com primazia, espalhou o brilho de sua inteligência. Uma inteligência e um talento, como crítico e romancista, reconhecidos aqui e no resto do Brasil. Sua obra e seus prêmios atestam isso.

Lembro-me bem. Em 1º de agosto de 1975, manhã cedo, com meus inocentes 19 anos, quase 20, ia saindo para a universidade. Como de costume, liguei o rádio do carro e quase de imediato ouvi a notícia, dada com uma solenidade típica da época. Morrera Virgínius, para surpresa minha e de muitos.

Considerado um dos principais críticos literários do seu tempo, Gama e Melo morreu no primeiro dia de agosto de 1975, aos 52 anos

Senti na hora o impacto da perda do cronista de *O Norte*, que lia com frequência, assim como do personagem urbano, quase folclórico, que da Churrascaria Bambu e da Fafi dominava a cena boêmia e intelectual da urbe ainda pacata.

De fato, a de Virgínius foi uma daquelas mortes que chegam a abalar uma cidade. Uma morte, talvez por repentina, que naquele dia pairou como uma sombra sobre os pessoenses, uma coisa pesada sobre aqueles que o conheciam, mesmo que só de nome e de jornal, como era o meu caso. Também contribuiu para esse clima a precocidade do óbito, pois o morto tinha apenas 52 anos, apesar de aparentar mais, para o que certamente ajudavam os óculos de grossas lentes de fundo de garrafa.

Houve quem atribuisse à boemia a morte precoce de Virgínius. Muitas madrugadas nos bares a beber e a conversar. É uma possibilidade, mas não uma certeza. Os médicos dirão que sim, sempre pregando para os outros uma vida insípida de discutíveis virtudes, que eles mesmos não adotam na privacidade. Os abstêmios farão coro com os primeiros, esquecendo que não beber jamais foi garantia de longevidade para ninguém. E os carolas radicais, que trocam a vida presente pela futura, idem. Mas há os que pensam diferente. Os que defendem o prazer e a alegria (com moderação, é claro) como os melhores antídotos contra todos os males. E por aí vai a controvérsia sem fim.

Quero crer que o menestrel não lamentou de todo a sua partida súbita. Não deixa de ser uma maneira leve de se despedir, sem o sofrimento das longas enfermidades. Principalmente quando se é sozinho, sem mulher e sem filhos, como era o caso dele, solteirão por opção ou por circuns-

tâncias, comentadas essas à boca pequena. Sobre isso, não se pode fazer afirmações peremptórias. Só o menestrel sabia — ou algum confidente que manteve o bico fechado. Mas a realidade é que ele fazia algum sucesso com as mulheres, especialmente entre as alunas, provavelmente atraídas pelo charme intelectual que dele emanava abundantemente, segundo a versão de muitas. Sabe-se que os feios, quando inteligentes, têm o seu misterioso encanto. Woody Allen que o diga.

O concorrente direto de Virgínius na fascinação do alunado de Letras era seu primo Juarez da Gama Batista, esse também mais bafejado pela cultura e pelo talento que pelos dotes físicos. Mas sem o charme da boemia, o que diminuía muito seu potencial romântico. Ao que parece, Juarez não bebia e, com certeza, não frequentava bares nem cultivava noitadas sem hora para terminar. Nem por isso, infelizmente, alcançou idade longa, o que reforça os tentadores argumentos dos boêmios.

Falei acima em concorrência, mas é só uma maneira de falar, pois não acredito que os dois competissem entre si. E falo isso, esclareço, apenas por hipótese, já que não tive o privilégio de ser aluno deles nem de frequentá-los. Todavia, posso supor que estivessem acima dessas ninharias tão humanas. Por que concorreriam, se cada qual era senhor de seu reino próprio, com seus súditos particulares? É possível que essa hipotética competição acadêmica estivesse mais na cabeça dos seus respectivos alunos, numa não de todo improvável e inofensiva disputa tipo Marlene e Emília Borba.

O fato é que não se repetiu entre nós, na universidade e fora dela, o domínio intelectual que essa dupla notável exerceu, sem contestações, sobre uma geração

"Quero crer que o menestrel não lamentou de todo a sua partida súbita. Não deixa de ser uma maneira leve de se despedir, sem o sofrimento das longas enfermidades"

inteira de estudantes de Letras e sobre a cultura paraibana como um todo. Um domínio que me faz pensar em Mário de Andrade, em São Paulo, antes, durante e após a Semana Modernista de 1922. No nosso caso, um verdadeiro fenômeno provinciano. Um feliz fenômeno provinciano, que tanto enriqueceu a vida cultural da capital paraibana nos anos 1960 e 1970.

Virgínius foi um solitário. Fundamentalmente, um solitário. Mesmo que tenha vivido rodeado de gente. Carregava a solidão como quem carrega um trancelim (palavra antiga) no peito, por baixo da camisa, sem ninguém ver. Morava com umas tias idosas, como compete a quem não formou família própria. Arrisco a tese de que sua assumida boemia foi sua defesa contra a solidão das noites, assim como as aulas o defendiam de dia. Suas crônicas e seus artigos, ensaios e romances, tudo também foi forma de deixar de ser sozinho, entregando-se aos leitores como se estes fossem tábuas de salvação.

Por falar em aulas, um amigo, que foi seu aluno, não o apreciava como mestre. Alega que ele mais conversava que ensinava, gastando o tempo com tergiversações para além ou aquém do programa das disciplinas. Acredito. Mas suponho que meu amigo esteja sendo muito rigoroso, talvez por, sendo estudante muito responsável, aspirar tão somente ao que era previsto no programa citado, enquanto o professor ensinava por outros métodos o que não constava dos livros didáticos, numa pedagogia mais socrática que aristotélica, arrisco dizer. Não sei. É possível que meu amigo tenha razão. Mas o que imagino é que eu teria gostado de ouvir essas tergiversações virginianas, mesmo com prejuízo curricular.

Nosso decano Gonzaga Rodrigues escreveu linda crônica sobre a partida de Virgínius. Chama-se *Revoada* e consta de seu livro *Um sítio que anda comigo* (Edições Graefset, João Pessoa, 1988). Permita-me o leitor, para finalizar esta pequena homenagem, transcrever os parágrafos finais do texto gonzaguiano, que dizem tudo e mais alguma coisa, sem necessidade de acréscimos:

Um dia antes de sua morte, saíra da casa de Pedro Gondim às duas da manhã, o táxi lá fora, esperando.

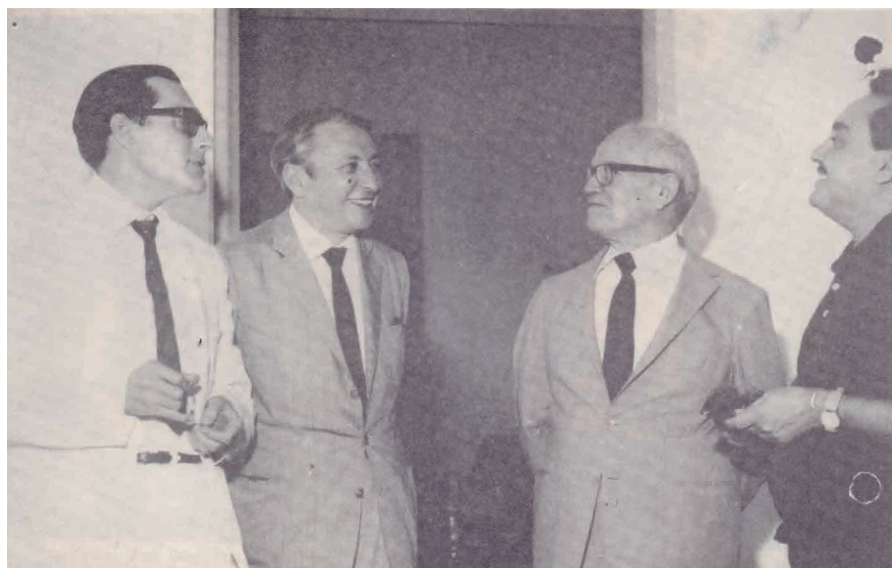
— Vou numa condição: a de não ir para casa. Deixe-me na Praça Pedro Américo — ordenou ao motorista.

Nesse tempo a praça era, realmente, de Pedro Américo, guardada de copas e povoada de pombos. Sem dispensar o táxi, saltou e foi sentar-se, encorujado, num banco solitário, indiferente ao frio, esperando a manhã como quem espera um novo nascimento.

Veio a primeira luz e com ela a branca revoada de todos os pombos.

Também de branco, feliz, Virgínius voava nessas asas. O motorista sem perceber, e Virgínius, em leve ascensão, compreendendo o pasmo do pobre motorista. A mesma atitude de compreensão que ele teve para com a arte e para todos que o procuravam.

Obrigado, Gonzaga. E viva o menestrel.



Da esq. para a dir.: Virgínius da Gama e Melo, José Condé, José Américo de Almeida e Carlos Augusto de Carvalho, na residência do autor de "A Bagaceira"

Francisco Gil Messias é bacharel em Direito pela UFPB, mestre em Direito do Estado pela UFSC e foi procurador federal junto à UFPB. É autor de livros como 'O Redator de Obituários: Crônicas, Artigos e Talvez Ensaios'. Mora em João Pessoa (PB).

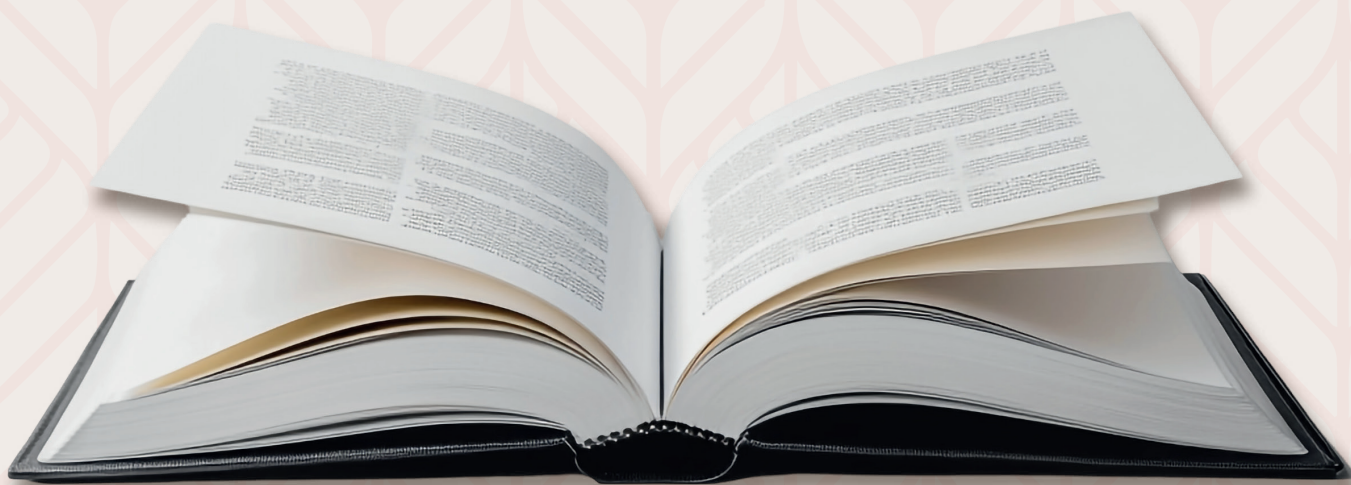
Foto: Arquivo A União

VOCÊ, AUTOR

PUBLIQUE SEU LIVRO NA EDITORA A UNIÃO.



Da avaliação do original, passando pela edição, revisão, diagramação, até finalizar com a impressão, realizamos o trabalho completo de transformação do seu texto em obra.



Entre em contato e agende uma conversa:
(83) 99363-7083



A vida
acontece
com
o Sesc

A vida **acontece**
com educação,
saúde, cultura,
lazer e assistência.

Sesc
Fecomércio
Senac