Correio das Artes

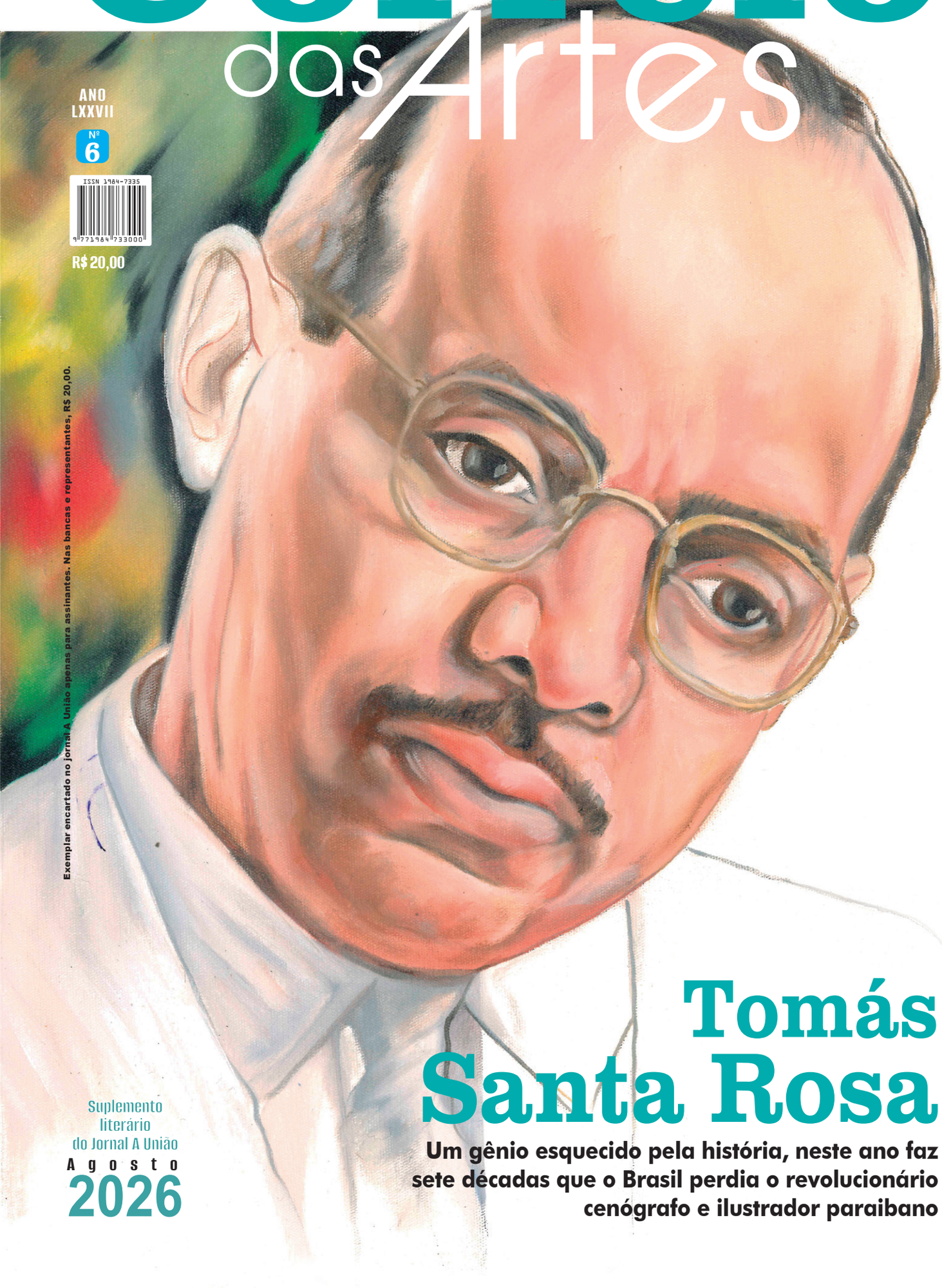
ANO LXXVII

Nº 6

ISSN 1984-7335

R$ 20,00

Exemplar encartado no jornal A União apenas para assinantes. Nas bancas e representantes, R$ 20,00.



Tomás Santa Rosa

Um gênio esquecido pela história, neste ano faz sete décadas que o Brasil perdia o revolucionário cenógrafo e ilustrador paraibano

Suplemento literário do Jornal A União

Agosto 2026

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

CORREIO DAS ARTES
COM **REGULARIDADE.**

marketing epc/foto: leonardo ariel



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

83 99117-7042

EDITORIAL

Um gênio "esquecido", Tomás Santa Rosa (1909–1956) foi um grande artista negro que revolucionou o teatro nacional com seus cenários, seus figurinos e suas ideias vanguardistas, bem como modernizou o mundo do *design* envelopando as suas capas e as suas composições gráficas para os mais diversos clássicos da nossa literatura que — mesmo não julgando o livro pela capa — marcaram e marcam até hoje o imaginário do público leitor.

Inicialmente, uma pequena observação: não confundir o Tomás com o homenageado do Teatro Santa Roza, um dos mais antigos do país, localizado no Centro de João Pessoa. Inaugurado em 1889, o equipamento cultural recebeu o sobrenome do então presidente da Paraíba, Francisco da Gama Roza (com "Z" mesmo).

O Santa Rosa com "S" foi um prolífico artista gráfico literário, que ajudou a edificar a dramaturgia brasileira para o mundo, moldando universos em cima de um palco, além de vestir os personagens para conduzir as histórias que emocionaram e alegraram plateias enquanto permaneciam em cartaz.

Foi também cantor, músico, professor de artes, crítico de arte, gravador, pintor e ilustrador.

Por meio da matéria de capa assinada pelo veterano José Nunes, podemos trazer à tona, nesta edição, um pouco da trajetória de um dos grandes nomes da Paraíba, que se projetou no Brasil e no mundo, mas que, infelizmente, não é tão lembrado na memória artística do país.

Este número marca também a estreia da escritora Ana Lia no quadro fixo de colaboradores do *Correio das Artes*, que vai abrilhantar as páginas do suplemento literário do jornal **A União** com as suas crônicas afiadas. Seja muito bem-vinda! E uma ótima leitura a todos e a todas!

ÍNDICE | DESTAQUES

POESIA | 16
Carlos Newton Júnior retoma o gosto da forma tradicional num abcedário envolvendo o amor

ESTREIA | 26
Em *Coisas distantes*, Fábio Andrade combina um realismo político e uma poesia em prosa romanesca

PARALEPSE | 44
Como o recurso narrativo é usado em clássicos absolutos como *Cidadão Kane*, de Orson Welles

MÚSICA | 52
Jornada do *blues* pela perspectiva de um dos grandes cineastas norte-americanos: Martin Scorsese

SECRETARIA DE ESTADO DA COMUNICAÇÃO INSTITUCIONAL

EMPRESA PARAIBANA DE COMUNICAÇÃO

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 e Lucas Nóbrega
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.gpv.br**

Artigos e análises críticas, entre outros gêneros textuais, encaminhados para este suplemento literário, com pedido de publicação, devem ter, no máximo, **13 mil toques ou caracteres (com espaço)** ou aproximadamente **2 mil palavras**, na fonte Arial, tamanho 11 (exceto para as seções de poemas, contos, crônicas e ensaios fotográficos). Os textos devem ser **inéditos** e enviados, para avaliação, para o *e-mail* **audaciauniao@gmail.com**. Nosso muito obrigado.



Ilustração: Tônio

Tomás **Santa Rosa**: A **alegria** de **criar**

No Rio de Janeiro, a pintura e o desenho abriram para Santa Rosa as portas da então capital do país, à época, o centro do pensamento brasileiro

No final de novembro, fará 70 anos que o Brasil perdia o pintor, cenógrafo e ilustrador paraibano, que revolucionou o teatro nacional e as artes gráficas — no país e fora dele

José Nunes
Especial para o Correio das Artes

O menino Tomás Santa Rosa Júnior, que perambulava pela Rua da Areia, na capital paraibana, escutando o vento rodopiando pelas silenciosas artérias urbanas da cidade baixa — a cidade como um aglomerado de casas que parecia um sítio, partindo do Rio Sanhauá para terminar depois da Lagoa do Parque Solon de Lucena, para as bandas de Tambiá, com uma tira de residências em direção da Rua das Trincheiras e seus arredores. Tomás Santa Rosa carregava na pele os resquícios dos ancestrais africanos e não tinha a aparência dos lordes que frequentavam as melhores escolas.

Supomos que a partir dos rabiscos com carvão pelas paredes ou riscos com graveto na areia da rua, o menino prodígio recolheu os ensinamentos provenientes da sabedoria edificada nos albores da natureza. Cedo, em idade de poucos anos e conhecimentos limitados, desenhou as bandeiras dos países aliados ao Brasil no fim a Primeira Guerra Mundial, chamando a atenção do presidente Camilo de Holanda, que recolheu o menino ao seu abraço. No começo do século passado, os governantes sentiam o cheiro do povo. Não foi estudar na Europa às custas do governo da Paraíba, a exemplo do que fez Dom Pedro II com Pedro Américo, porque sua mãe não consentiu se afastar do filho, pois este estava com pouco mais dos 10 anos de idade.

Adolescente, foi morar no Rio de Janeiro (RJ), onde, sem demora, angariou um leque de admiradores. A pintura e o desenho abriram as portas da capital do país, à época, o centro do pensamento brasileiro, onde as artes e os livros ganhavam conotação de metrópole europeia. A cidade ainda respirava Machado de Assis, deleitava-se com as crônicas de Lima Barreto e de Humberto de Campos, com a poesia de Olavo Bilac, com os conhecimentos de Sílvio Romero e o fervor do tribuno Rui Barbosa e expunha a bonança política do café com leite e da cana-de-açúcar.

Asas à **imaginação**

Com pouco mais de 20 anos de idade, dando asas à imaginação, Tomás Santa Rosa ilustrou e preparou a capa de um catatau de livros, obras literárias de grande revelo que davam novo rumo à literatura brasileira, no embalo da Semana de Arte Moderna.

Inclusive, levando ao teatro a sua criatividade, produziu importantes cenários. Em 1954, foi um dos responsáveis pela ornamentação do Carnaval do Rio de Janeiro.

Sua arte espalhou-se pela capital fluminense, conquistando espaços nos terreiros da cultura e das artes; Tomás Santa Rosa, um artista profícuo, foi considerado o "pai do livro moderno" devido às suas facetas em fazer capas e ilustrações primorosas. Pintor, ilustrador, *designer*, cenógrafo, professor, decorador e figurinista, honrou a terra onde nasceu. Com tantos atributos, na Paraíba é pouco reverenciado.

Observando as suas telas e os seus desenhos, centenas de capas dos livros, logo observa-se o talento revelador de conhecimentos, porque, para ele, "a pintura não era um processo venal de iludir", como observava José Lins do Rego.

Santa Rosa se tornou parceiro de José Lins desde as primeiras obras publicadas na década de 1930. Lia os originais dos livros do amigo paraibano para produzir as capas e ilustrações, dando ritmo para melhor compreensão aos seus romances: "A vida artística de Santa Rosa está intimamente ligada aos meus romances", escreveu o autor de *Menino de engenho*.

O depoimento de José Lins do Rego é revelador, porque aponta que Santa Rosa sempre desejou ser artista: "A segurança de seu traço, o seu gosto de selecionar, a sua força de evocação, deram-lhe um lugar sem competidor entre os melhores do seu tempo".

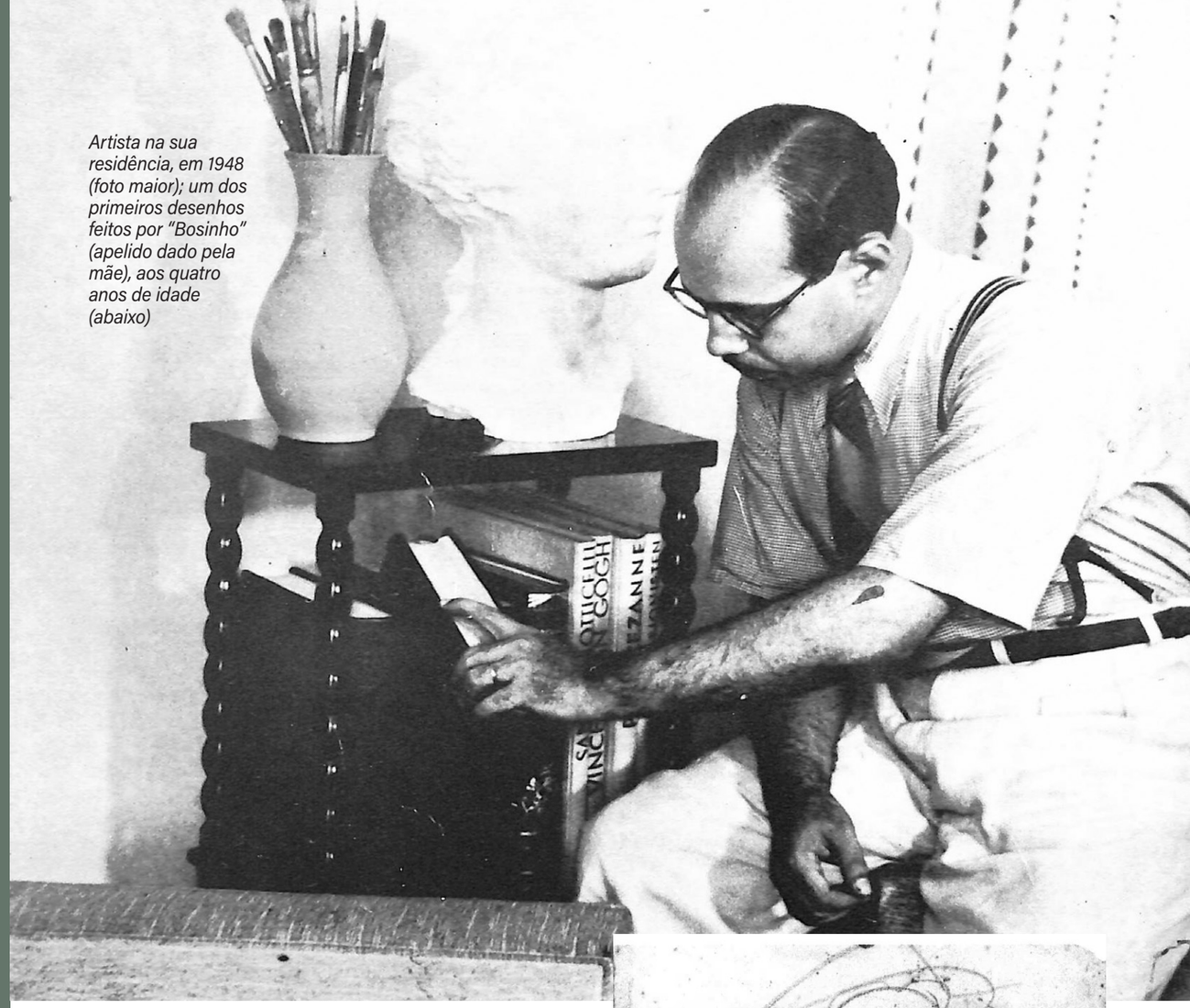
Pelas palavras do conterrâneo, Santa Rosa era um homem sem ganância, uma figura humana que se entregava por inteiro em sua obra. Uma criatura que nunca se atritou com ninguém. Andava sem provocar ruídos, como se pisasse em algodão. "Foi um amigo, destes que se encontram raramente para nos convencer da grandeza humana".

Esse homem que elevou o nome da Paraíba no cenário artístico-cultural, não mereceu de seus patrícios uma homenagem perpétua, uma estátua do tamanho de sua obra. Ele é mais conhecido em outros estados e fora do país, mais do que na Paraíba.



Apesar de não ser um folião, Santa Rosa adimirava o Carnaval, produzindo alguns projetos para adornar algumas praças e ruas cariocas, nos festejos de Momo no ano de 1954 (abaixo)

Fotos: André Wanderley/Arquivo Museu Nac. de Belas-Artes



Artista na sua residência, em 1948 (foto maior); um dos primeiros desenhos feitos por "Bosinho" (apelido dado pela mãe), aos quatro anos de idade (abaixo)

Setenta anos sem o **artista**

Tomás Santa Rosa Júnior nasceu na Parahyba (antiga capital da Paraíba), a 20 de setembro de 1909, e faleceu em Nova Delhi, na Índia, em 29 de novembro de 1956. Aos cinco anos de idade demonstrava talento artístico e pintava painéis nas paredes de sua casa, na Rua da Areia. Tinha nove anos quando participou de sua primeira exposição de arte, com uma pintura de inspiração religiosa, baseada na imagem de São Francisco de Assis.

À semelhança do que Dom Pedro II fez com o jovem Pedro Américo, que patrocinou seus estudos fora do país, o presidente da Paraíba na época, Camilo de Holanda, deu condições para que o pequeno Tomás estudasse. Tendo tomado conhecimento de que o menino tinha dese-



Fotos: Reprodução/Acervo Alexina Santa Rosa



Foto: Gilberto Cavalcante/Coleção Hely Santa Rosa Coutinho



Fotos: Francisco Jorge/Reprodução

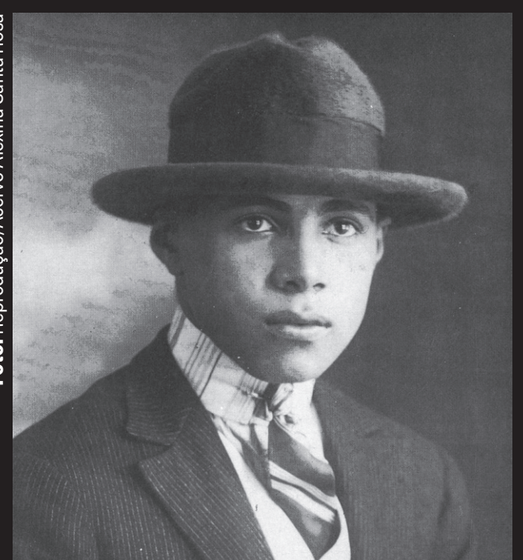


Foto: Reprodução/Acervo Alexina Santa Rosa

Três exemplos do trabalho de Tomás: Chafariz da Paraíba, *óleo sobre tela da década de 1950 (acima);* As três idades da vida *(ao lado), também óleo sobre tela;* e Lavadeiras da Paraíba *(abaixo, à esq.), painel dos anos 1940 feito com a técnica da têmpera sobre argamassa; retrato de um jovem Santa Rosa, aos 19 anos de idade (abaixo), já iniciando a sua carreira de funcionário público*

nhado todas as bandeiras dos países aliados do Brasil, após o fim da Segunda Guerra Mundial, ofereceu uma bolsa para que ele fosse à Europa, mas sua mãe não consentiu.

O historiador Luiz Pinto, um dos fundadores da Academia Paraibana de Letras (APL), que conviveu na adolescência com Santa Rosa, revelou em artigos publicados no jornal *Diário Carioca* (16 de dezembro de 1956), fatos de sua vida: José Lins do Rego conheceu Santa Rosa em Alagoas e o cronista Rubens Braga, em uma pensão carioca, na Rua do Cadete. O apelido de infância era "Bosinho".

Antes de se mudar para o Rio de Janeiro, quando tinha apenas 23 anos, Tomás Santa Rosa trabalhou no Tesouro Estadual da Paraíba, que funcionava no antigo Mosteiro de São Bento. Quando não estava no expediente, vendia seus quadros pela cidade.

O que motivou a sua ida para a então Capital Federal foi o sucesso de sua participação na exposição modernista de artes em Maceió (AL). Deixou o emprego no Governo do Paraíba e seguiu para novos rumos e, definitivamente, se dedicar às artes plásticas, sem, contudo, deixar de exercer outras atividades dentro do mesmo panorama. Foi cantor, músico, professor de artes, artista gráfico, crítico de arte e cenógrafo.

Tomás Santa Rosa ocupou cargos junto ao Governo Federal: foi secretário geral da Comissão Nacional de Teatro, pertenceu à Comissão de Cultura do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, técnico de icnografia da Biblioteca Nacional, desenhista do Ministério de Educação e Saúde, secretário-geral do Instituto Brasileiro de Educação e Cultura.

A grande perda

Quando Santa Rosa faleceu, em outubro de 1956, estava representando o Brasil na conferência geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), que acontecia na Nova Delhi, na Índia. No mesmo ano, ele também representava o Brasil na Conferência Internacional de Teatro. Morreu após uma intensa crise renal.

O poeta e escritor modernista Carlos Drummond de Andrade (1902–1987) assim se expressou sobre o paraibano Tomás Santa Rosa:

"Meu caro Santa Rosa, que cenário diferente de quantos compusestе. A teu fim a sorte vária. Unindo Paraíba e Índias de leste! Tudo é teatro, suspeito que me dizes, ou sonhas? Ou sorrisos? E teu cigarro vai compondo um desdenho, entre indivisos traços de morte e vida e amor e barro".

O jornalista José Roberto Teixeira Leite, escrevendo na *Revista da Semana*, que circulava no Rio de Janeiro, por ocasião da morte do artista paraibano, lembrou do seu jeito atarracado e recordou de como a figura de Tomás era inconfundível: paletó entreaberto, óculos sem aro muito limpos, a calva, a aparência de bonachão, o cigarro tombado para um canto da boca, o bigode. Ele afirmou também que os jovens perdiam um grande incentivador das artes.

Drummond (abaixo): "Meu caro Santa Rosa, [...] tudo é teatro, suspeito que me dizes, ou sonhas? Ou sorrisos? E teu cigarro vai compondo um desdenho, entre indivisos traços de morte e vida e amor e barro"



Foto: Fernando Bueno/Estadão Conteúdo

Um **artista completo**

Tomás Santa Rosa foi um artista atento aos que se passava ao redor e, sensível às transformações, mudou o jeito de encenação do teatro moderno. Com seu trabalho sendo cada vez mais conhecido, ele atuava em diferentes linhas, pintando, escrevendo, elaborando figurinos, produzindo cenários e apoiando a cultura em suas diferentes vertentes.

Nem mesmo as limitações econômicas na época evitaram que ele exercitasse a sua imaginação, aumentando sua sensibilidade e seu talento artístico, que já se manifestava desde a infância.

A Semana Moderna de Artes acontecida em 1922 teve um papel preponderante no trabalho de Santa Rosa, facilmente observado. Na sua obra são perceptíveis as motivações dos artistas populares sobretudo do regionalismo nordestino, a vida boemia carioca, de trabalhadores urbanos, pescadores, baianas, gestos do samba, enfim, personagens do dia a dia que estão presentes em sua obra.

Para expandir seus talentos, cada vez mais buscava o contato com outras escolas de artes, aperfeiçoando seu estilo no que observava diretamente com as vanguardas europeias, com o cubismo e o surrealismo. É possível destacar em sua obra a influência de Portinari e Picasso, presentes nas memórias afetivas da infância e da adolescência.

A tudo isso vem se juntar à sua paixão pela literatura e, sendo um leitor voraz de obras clássicas e contemporâneas, tomou gosto pela atividade de ilustrador, com os autores confiando a ele os originais de seus trabalhos. Por isso, era um leitor de primeira mão, de inéditos. Um trabalho paciente e meticuloso para que conseguisse juntar as palavras com a pintura. Era inovador com seu estilo, que reunia a xilogravura e o cubismo.

Santa Rosa foi inovador das artes gráficas no Brasil, dando mais beleza na edição de livros. Ele gostava tanto desse ofício que, em certas ocasiões, chegou a defender a profissionalização da arte de ilustrar.

Entre **capas** e **cenários**

As editoras buscavam em Santa Rosa a melhor capa, por isso foi quem mais preparou desenhos e ilustrações de obras que marcaram época na literatura brasileira, a partir dos anos 1930. Calcula-se que pelo menos 300 capas de livros foram preparadas por ele, de 1933 até a sua morte.

Ilustrou os romances de nomes como José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Américo de Almeida, Mário de Andrade e Rachel de Queiroz. Depois, já no rastro de fama, emprestou sua pena para compor capas de livros de Carlos Drummond de Andrade e Guimarães Rosa, e tantos outros que tiveram sua parceria para maior brilho de suas produções artísticas.

Ele sabia explorar os elementos mais significativos, o uso dos espaços vazios e buscava a melhor tipografia a com posição da obra. Esse cuidado fez dele um mais expressivo representante do livro moderno brasileiro.

Numa entrevista ao jornal carioca *A Manhã*, de 4 de março de 1945, Santa Rosa afirmou que sua principal preocupação era condensar o sentimento da terra através das formas e das cores características.

Se como ilustrador o artista vinha se destacando, foi com a montagem do cenário da peça *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues (1912–1980), montada pelo diretor polonês Zbigniew Ziembinski (1908–1978), em 1943, no Rio, que Tomás Santa Rosa ganhou ainda mais notoriedade.

O cenário por ele idealizado foi um divisor na cenografia brasileira. Três pontos devem ser destacados neste trabalho para a peça rodriguiana: a utilização da luz elétrica nas cenas, os modelos de cenários feitos com exatidão e o uso da tridimensionalidade. Como o espetáculo se passa em dois planos e em três tempos diferentes, em uma narrativa linear, o plano de cima do palco retrata a realidade; o de baixo, a memória e a alucinação.

Os cenários de antes eram estáticos, mudando apenas as mobílias e os objetos. Mas as suas produções eram repletas de luz e de sombra, proporcionando uma série de holofotes. Assim seria capaz de criar espaços cênicos diferenciados no palco. Portanto, ele se tornou um marco na cenografia teatral brasileira.

Santa Rosa não admitia o teatro comercial, que, sem preocupações estéticas e de conteúdos, buscavam apenas o entretenimento do público. Ele queria mais: deseja que os expectadores refletissem.

Resistência **negra**

No tempo em que o Brasil entrou em um período ditatorial implantado por Getúlio Vargas, reprimindo movimentos sociais por meio de decretos, a Frente Negra Brasileira foi extinta, no ano de 1937.



Exemplos de capas produzidas por Santa Rosa de diversos clássicos da literatura; estima-se que em torno de 300 projetos de artes gráficas para livros foram preparadas pelo paraibano, de 1933 até a sua morte, em 1956

Fotos: Reprodução/Biblioteca Nacional

Foto: Oswaldo Teixeira Filho/Reprodução



Marco do teatro nacional, cenário de Vestido de noiva*: o plano de cima do palco retrata a realidade; e o de baixo, a memória e a alucinação*

Foto: Carlos Moskovics/Reprodução



Antes disso, Tomás Santa Rosa já participava de movimentos afrodescendentes, tendo no teatro uma forte resistência. Se aproxima do movimento Teatro Experimental do Negro (1944), conquistando as amizades da atriz Ruth de Souza (1921–2019), do ator Grande Otelo, do escritor Abdias Nascimento, dentre outros.

O crítico de arte Gabriel Bechara lembra que, sendo mestiço, a questão racional não passava desapercebida pelo artista. "A presença do negro está presente na arte de Santa Rosa. Ele faz disso um manifesto, coloca dentro de um universo de brasilidade".

Prestígio no **meio artístico**

Não tardou a Santa Rosa integrar grupos teatrais para trabalhar em cenários, iniciando em 1937, na equipe de *Ásia*, de Lenormand, pela Companhia de Álvaro Moreyra. Um ano depois, empresta seu talento para a montagem de *Uma louca oxigenada*, de Henrique Pongetti, e *Anna Christie*, de Eugene O'Neil, com o ensaiador Eduardo Vieira.

Com a atriz Luiza Barreto Leite e o diretor Jorge de Castro, no ano de 1938, constitui o núcleo de *Os comediantes*, da qual se tornou diretor artístico e, posteriormente, o vice-presidente.

Em 1940, colabora na montagem de *A verdade de cada um*, de Luigi Pirandello, com direção de Adacto Filho. Nessa época, inicia um movimento visando a criação de estudos sistematizados ao trabalho das montagens teatrais.

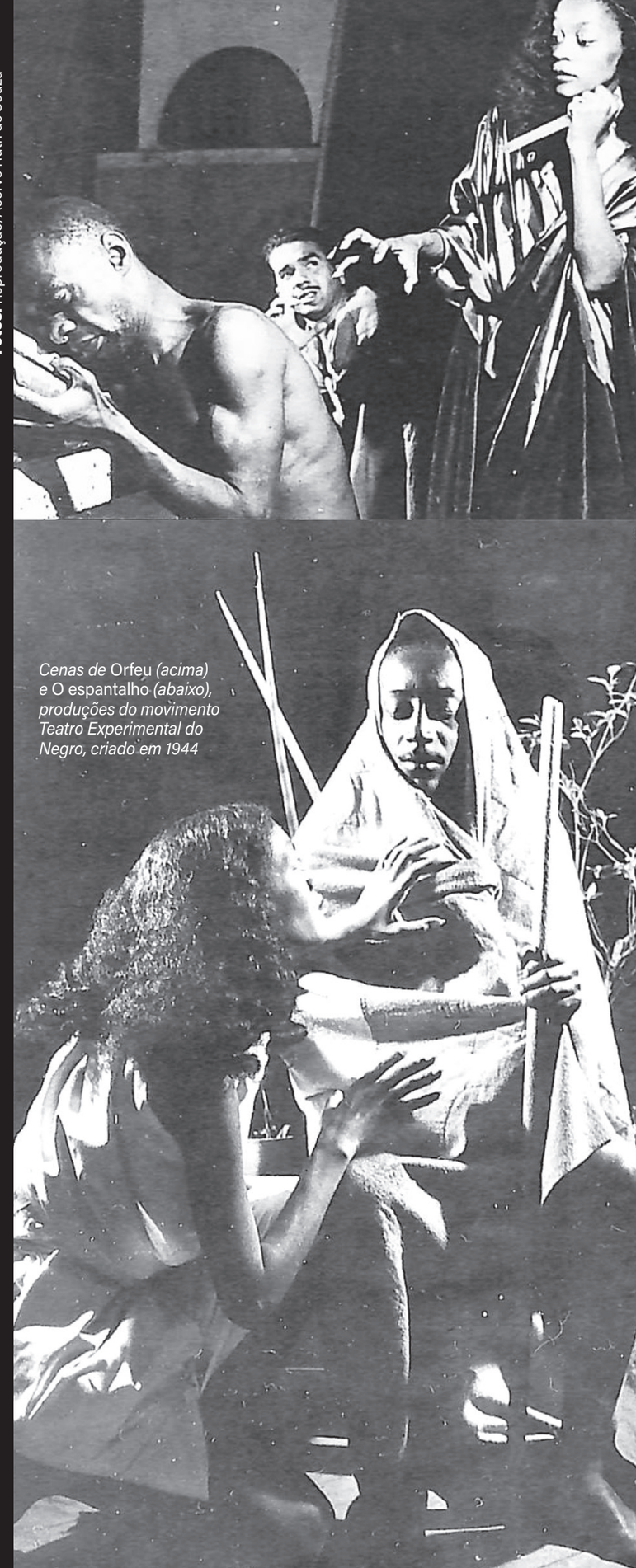
Depois de ser cenógrafo da peça *Orfeu*, de Jean Cocteau, e *As preciosas ridículas*, de Molière, veio a consagração em 1943, com o cenário de *Vestido de noiva*, obtendo enorme repercussão.

No jornal carioca *Correio da Manhã*, o crítico literário Álvaro Lins, assim se expressou acerca desse trabalho de Santa Rosa: "Não teria obtido, por exemplo, o sucesso tão completo a peça *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues, sem a colaboração de Santa Rosa e Ziembinski".

A partir daí, outros trabalhos foram realizados com o diretor polonês, sempre elogiados pela crítica. "Santa Rosa era um cenógrafo prodigioso, era o mestre da cenografia no Brasil, pode-se dizer que a cenografia aqui se iniciou com Santa Rosa, porque antes não havia cenógrafo, havia cenotécnico" comentou, à época, a atriz Luiza Barreto Leite.

Muitos outros cenários de espetáculos de grandes sucessos foram montados por Tomás Santa Rosa, sempre com uma didática diferente e um impressionante autodidatismo, porque ele substituiu escolas e universidades, sendo reconhecido por muitos diretores e críticos de teatro. Influenciou muita gente e tinha bastante prestígio no meio artístico.

Fotos: Reprodução/Acervo Ruth de Souza



Cenas de Orfeu *(acima) e* O espantalho *(abaixo), produções do movimento Teatro Experimental do Negro, criado em 1944*

Uma **figura notável**

O crítico de artes Gabriel Bechara assim se expressou acerca do artista paraibano: "Conheço Santa Rosa por várias entradas. Santa Rosa é um artista de muitas entradas no campo artístico. Isso é característico da fragilidade do mercado das Artes no Brasil, sobretudo na época dele, a partir de 1930. Tínhamos uma fragilidade no campo artístico, no mercado. Então, ele não vai se dedicar, por exemplo, integralmente, à pintura. Eram poucos que conseguiram se consolidar no campo da pintura, como Portinari, um obstinado, ou Di Cavalcanti, por exemplo".

Bechara lembrou outro aspecto a ser destacado de Santa Rosa, que é a pintura. "Santa Rosa se tornou um auxiliar de Portinari. Portinari se tornou o pintor oficial do governo Vargas durante muito tempo, assim como Parreiras foi o pintor da Velha República e Pedro Américo do Segundo Reinado. A fragilidade do mercado para a pintura não contribuiu para sua atuação".

Para o crítico, Santa Rosa "entrou na temática da brasilidade, no sentido das baianas, às vezes até de uma maneira, diríamos assim, estereotipada, ele traz para a pintura".

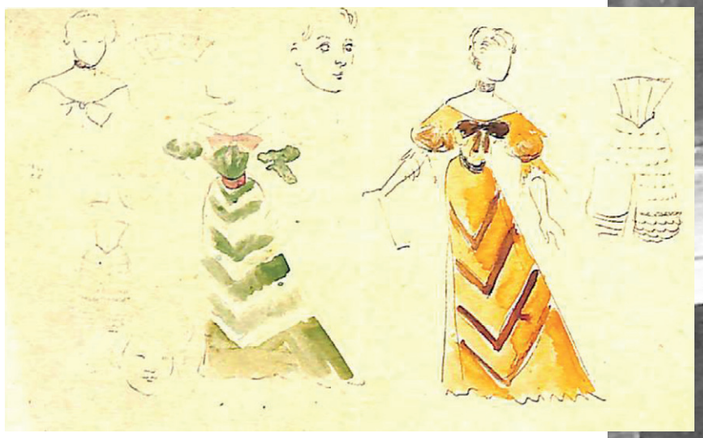
Outro aspecto em que Tomás Santa Rosa se destacou foi a ilustração. "A pintura unida à ilustração, que são linguagens, de certa maneira, que tem uma autonomia própria. Mas há momentos na pintura de Santa Rosa que ele consegue ter um estilo próprio". Gabriel Bechara vê uma certa influência de Lula Cardoso Aires no processo de ilustração do paraibano, como também no campo da cenografia moderna.

Outro aspecto apontado foi seu trabalho de crítico de arte: o paraibano teve participação na implantação da Bienal de São Paulo, da qual foi um dos jurados.

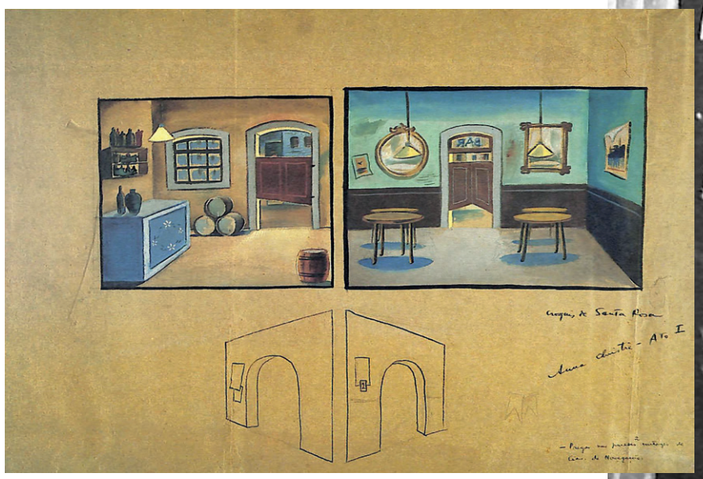
"Hoje, o Museu da História da Paraíba, no antigo palácio do governo, tem um quadro de Santa Rosa, que pintou no final de vida, onde geometriza figuras humanas", disse.

Atuando nas artes visuais, no teatro e na literatura, no sentido amplo da palavra, Tomás Santa Rosa foi um artista plural e múltiplo. Para Gabriel Bechara, ele é "uma figura notável que a Paraíba esqueceu".

José Nunes, é natural do município de Serraria, no Brejo paraibano. Atua como jornalista na imprensa do estado desde 1978. Também é diácono, escritor, cronista e poeta, com diversos livros publicados, além de ser colunista semanal do jornal **A União**.







Fotos: Francisco Jorge/Reprodução



Foto: Reprodução/Revista Manchete

Nesta página, Santa Rosa no seu ateliê, em 1955; na página anterior, acima, alguns figurinos para La traviata *(Museu Nac. de Belas-Artes e Coleção Cássio Barsante, respectivamente); abaixo, esboços de cenários para* Anna Christie *(1937)*



Hildeberto Barbosa Filho
hildebertopoesia@gmail.com

Convivência crítica

Carlos **Newton** Jr.: Abecedário do **amor**

O amor é uma tópica seminal na tradição da poesia lírica. Talvez constitua seu manancial mais fecundo, sua representação mais comum, o motivo que mais solicita o engenho e a arte dos poetas na configuração dos seus versos.

Que poeta não o enfrentou nos compassos de sua trajetória? Alguns, por exemplo, dedicaram um *locus* especial em sua geografia expressiva, para abrigar e cultivar essa temática ancestral e permanente. Dante, Petrarca, Camões, Shakespeare, Florbela Espanca, Pablo Neruda, Vinicius de Moraes me vêm, de logo, à memória, como vozes que o decantaram em modo, cadência e direções variados.

Quero inserir o pernambucano, Carlos Newton Júnior, na lógica dessa curiosa tradição, considerando, em particular, seu livro *Ressurreição: 101 sonetos de amor* (2019), e esse que ora se publica neste mês de agosto, pela Editora A União, intitulado *Abecedário do amor*.

Vejo, ao sabor de seu desenvolvimento verbal, uma espécie de pequena propedêutica lúdica à fertilidade semântica do sentimento amoroso. Propedêutica esta que se tece nas malhas conceituais, descritivas e narrativas, tudo em predisposição lírica para pensar, transfigurar e refletir os enigmas do *eros*.

Ao mesmo tempo em que explora as camadas ambivalentes da matéria do amor, em seus deslocamentos e condensações, o poeta mergulha ludicamente nas esferas acústicas do repertório lexical, como que jogando com as possibilidades aliterativas das letras e dos fonemas, dos radicais e das sílabas.

O abecedário, sobretudo, o abecedário aliterativo e alfabético, como é o caso em tela, tem larga tradição na literatura ocidental. Foi praticado na época clássica, sobretudo pelos latinos (Enio, Virgílio, Lucrécio, Plauto e Cícero, entre outros) e na Idade Média. Sofreu certo ostracismo entre os séculos 17 e 18, mas voltou a ser cultivado nos fins do século 19 e inícios do século 20, permanecendo, até hoje, como um exercício poético ocasional, embora salutar e promissor.

Carlos Newton Júnior retoma, então, nesse título, o gosto da forma tradicional, sondando, ao máximo, seus apetrechos significantes para pensar o amor e os seus derivados numa clave que oscila entre o grave e o cômico, entre o lírico e o dramático, entre o real e o mítico. Tudo, evidentemente, por meio de uma poética em que a maestria com a qual dispõe das letras (desde o "A" ao "Z") e do vocabulário selecionado, serve esteticamente à conversão da ideia abstrata na personificação concreta das emoções vividas.

Imagem: Divulgação/Editora A União



Foto: João Pedrosa/Arquivo A União

Em Abecedário do amor, *Newton Júnior sonda, ao máximo, seus apetrechos significantes para pensar o bem-querer e os seus derivados, oscilando entre o grave e o cômico, o lírico e o dramático, o real e o mítico*



Imagem: Divulgação/Editora A União

"Observe-se a fatura verbal do primeiro poema, aproveitando a vogal 'A', para [...] formular uma concepção, sutil e requintada, da temática amorosa, sob múltiplos prismas. [...] A letra 'B' se deixa pesquisar pelo viés do conceito; a letra 'C' introduz o eu lírico, confessional, porém, contendo a emoção ao abrigo da forma estética"

Segundo Huizinga, num dos capítulos de *Homo Ludens*, a "representação em forma humana de coisas incorpóreas ou inanimados é a essência de toda formação mítica e de quase toda a poesia". A figura básica do processo expressivo é a personificação que, ainda no entendimento do ensaísta holandês, surge exatamente da necessidade de "comunicar aos outros" nossas percepções, sobretudo, enquanto "atos da imaginação".

Creio que esse seja o método que o autor põe em prática na articulação desse abecedário, situando e figurando o amor — sentimento, pulsão, paixão, desejo — em diversas esferas das circunstâncias existenciais.

Observe-se a fatura verbal do primeiro poema, aproveitando a vogal "A", para, descrevendo e refletindo, formular uma concepção, sutil e requintada, da temática amorosa, sob múltiplos prismas:

Amor, áurea árvore aureolada,
âmago, abrigo, asilo,
alma à altura arremessada.

Acorde amplificado ao apogeu,
amor, aceso aguilhão,
[adornada algema,
armas, acaso, alguma
[armadilha?

Acorre aqui, augúrio, agora,
auriso anel adamantino,
augusto amanhecer,
[anunciada aurora.

O amor é, assim, árvore, abrigo, acorde, aguilhão, armadilha, augúrio, anel, aurora, numa distribuição de sentidos que, quanto mais o define e o caracteriza, menos, parece, torna-se precário concebê-lo e o compreender. Diria mesmo que essa me parece a lógica mais palpável na sequência musical dos fonemas trabalhados dentro do texto que, a despeito das divisões internas, constitui um poema só. Encadeado e autônomo. Rítmico e harmonioso.

A letra "B" se deixa pesquisar pelo viés do conceito; a letra "C" introduz o eu lírico, confessional, porém, contendo a emoção ao abrigo da forma estética, enquanto, bem mais à frente, a letra "Q", por exemplo, atenta à ambivalência da motivação, apenas indaga e questiona:

Quando quero, quererás?
Quanto?
Quanto quererás, quando?
Quererás?
Quando quero?

Não há dúvida de que existe muito de jogo na operação da linguagem em peças como esta. É natural que o discurso poético, preso a exigências rítmicas e eufônicas, deixe-se envolver pela habilidade técnica do virtuose, como se tivéssemos um quebra-cabeça a armar, um insólito brinquedo de palavra-puxa-palavra dentro da estrutura móbil do texto.

É preciso observar, no entanto, que Carlos Newton Júnior, sem abdicar do exercício experimental intrínseco ao paradigma do abecedário e à dinâmica das alterações, não o transmuta, contudo, em uma mera exibição de desenvoltura formal, gratuita e vazia. Ao contrário, sem fugir aos recursos exteriores da retórica do gênero, investe em uma meditação profunda e seminal acerca da tópica do amor.

Cada poema revela esse ou aquele aspecto da experiência afetuosa, naquilo que ela possui de trágico e de cômico, de lírico e de dramático, de elegíaco e de madrigalesco. As circunstâncias sentimentais apreendidas em cada texto do *Abecedário do amor* descortinam sensações, conflitos, perspectivas dos enlaces amorosos, em toda sua vertigem e complexidade.

Aqui, a função poética, em si, convive, no corpo do discurso, simultaneamente com a função lúdica da linguagem. Se o eixo da similitude ou da ausência, no plano expressivo, é fertilizado pelos recursos estilísticos das metáforas, sinestesias, figuras de sentido, o eixo da continuidade ou da presença, a ele se associa pela sonoridade e encadeamento dos paralelismos vocálicos e consonantais, assim como pelo artifício das rimas, ecos e repetições.

Em síntese, forma e fundo se completam. O fazer e o dizer convergem em tom e em perspectiva. As palavras, as imagens, a musicalidade do poema se mesclam no objetivo de semantizar seu ingrediente ideativo central, isto é, o amor.

Carlos Newton Jr., além do estudioso que é, especialista na obra de Ariano Suassuna e responsável por vários estudos de literatura brasileira, é poeta de longo curso. Autor de títulos fundamentais, a exemplo, entre outros, de *Canudos: Poema dos quinhentos* (1999), *Momento mori: Os sonetos da morte* (2020) e *Redenção de agosto* (2023). Com esse *Abecedário do amor* dá continuidade a seu lavor poético, que considero, sem favores, um dos mais sólidos no espectro multifário da poesia brasileira contemporânea.

Hildeberto Barbosa Filho é poeta, escritor e crítico literário. Membro da Academia Paraibana de Letras (APL), também é autor de diversas obras. Mora em João Pessoa (PB).

José **Nêumanne** Pinto: a **preparação** da travessia

Francisco Gil Messias
Especial para o *Correio das Artes*

O jornalista e escritor José Nêumanne Pinto, paraibano de Uiraúna e paulistano por necessidade de trabalho (ou será por opção?), confirma, em grande estilo, sua vocação poética com esse *Antes de atravessar* (Ibis Livris Editora, Rio de Janeiro, 2022), do qual só agora tomei conhecimento, através de um texto de Milton Marques Júnior, que a ele se refere rapidamente, mas o bastante para despertar minha sempre alerta curiosidade de leitor. Para quem o supõe apenas jornalista, aliás, um grande jornalista, é preciso esclarecer que ele, além de poeta, é também um consumado romancista, reconhecido nacionalmente. É um legítimo homem de letras, na mais alta e ampla expressão da palavra. Um intelectual dos maiores do Brasil, goste-se dele ou não. E digo isto porque ele é assumidamente polêmico, não teme as controvérsias e enfrenta com coragem adversários e até inimigos, se os tiver. Nisso honra os homens e mulheres de sua terra natal, os quais não fogem à luta.

Antes de atravessar o quê? O Rio Estige, ora, aquele que separa o mundo dos vivos do mundo dos mortos, o reino de Hades. E Caronte é o barqueiro dessa travessia que não tem volta. Daí o pequeno barco na margem do rio que ilustra a capa do volume. E os seguintes versos do poema *Antes de atravessar*, que abre o livro:

Mulher, me diz aí
com quantos paus
se faz uma canoa
para cruzar o Hades
bem devagar,
devagarinho,
remanchando,
contando lorota pro barqueiro,
histórias de Trancoso,
contos da carocha.

Mulher, traz a viola
pra eu cantar umas chulas
lá de Santo Amaro
e pinga de Bananeiras
pra deixar Caronte tonto.

E o poema segue nessa toada meio zombeteira, de quem tenta levar a empreitada da travessia e o seu mítico condutor numa certa galhofa. Digo uma certa galhofa, porque percebe-se, por baixo dela, a seriedade da coisa e o temor, para não dizer terror, que domina o galhofeiro a ser conduzido no barco lá para os lados do além. São, pode-se supor, as derradeiras provocações de Eros, afinal submisso, sobre Tânatos, vencedor. O humor, sabemos, é sempre uma forma eficaz de resistência. E, contra esse adversário incontornável, talvez seja a única arma possível aos que serão fatalmente vencidos de um jeito ou de outro. Mas sem pressa, espera o autor — e esperamos nós.



Foto: JF Diorio/Estadão Conteúdo

Obra de Nêumanne Pinto traz reflexões poéticas sobre a passagem do tempo, memórias e a finitude da vida

E por falar em Eros, eis uma presença avassaladora no livro. O poeta canta a sua musa praticamente do começo ao fim da obra. Explicitamente, a primeira parte do volume é intitulada "Poemas para Isabel", a amada absoluta, rainha do bardo voluntariamente — e prazerosamente — avassalado, que lhe escreve os seguintes versos no poema *Isabel, Mar e Minas*:

Isabel é meu Brasil que vale
[a pena:
o Brasil dos Bonifácios,
o Brasil de Tiradentes,
o Brasil de Villa-Lobos,
Tia Ciata, Pizindim e
[Heitor dos Prazeres,
de vaqueiros cavalgando em
[caatingas
e boiadeiros guiando boiadas
[em lonjuras,
o Brasil de Antônio Jobim e
[de Portinari,
o Brasil de camponeses
[ferindo dedos
ao catar capuchos de algodão
e de operários na fila do
[ônibus,
dos bondes que não andam
[mais
e da solidão dos caminhoneiros.

O poeta canta o amor-sentimento e o amor-sexo voluptuosamente, como quem degusta uma fruta suculenta tirada do pé, à margem de uma pedregosa estrada que vem de longe, muito longe, de lugares e tempos que ficaram para trás. Esse amor que para ele, percebe-se, surgiu como um prêmio inesperado, quase ao final do jogo. Uma taça dourada que o bardo ergue orgulhoso e agradecido, dádiva que talvez ele julgue imerecida de tão grande. São bonitos os seus poemas de amor maduro, tão frescos que até parece que o poeta tem vinte anos. Ah, o poder rejuvenescedor das paixões…

E mais à frente, o poeta volta a dialogar com a "indesejada das gentes", em fidelidade ao tema maior do livro. No poema *Será uma vez*, ele se mostra altivo na derrota inevitável, resgatando os brios sertanejos, parte mais autêntica e profunda de seu ser cosmopolita de homem do mundo:

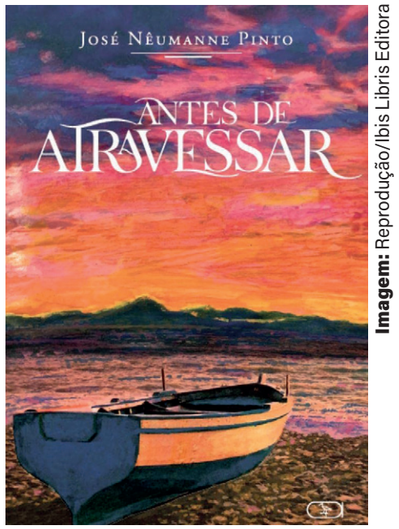


Imagem: Reprodução/Ibis Libris Editora

Quando chegar a visita que não se espera,
não lhe servirei café na xícara
nem terei palavras para lhe saudar a entrada.
Quero estar mudo como a matéria, que serei de novo,
pois quanto mais houver silêncio num adeus,
mais comovido será o momento.
Não importa quanto o tempo vivido,
pois será sempre escasso.
Nem a saudade que fica conta,
pois sempre haverá o vazio imenso…

Belas palavras. O livro inteiro é belo. Para mim — e para tantos —, uma feliz revelação. Assim como foi também o livro de poemas de Darci Ribeiro, outro dionisíaco inconformado com o chamado de Tânatos. Darci, devoto de Eros até o fim. Os poemas de Nêumanne mostram seu completo domínio artesanal das palavras e uma nítida densidade de substância. Forma e conteúdo se unem na criação de sua arte poética de qualidade. Arte que já se via em livros anteriores, diga-se, mas que agora alcança uma altitude admirável.

Uma observação: na orelha da contracapa há uma foto do poeta a sorrir. Será um contrapeso à gravidade do assunto principal do livro? Uma explícita provocação ao taciturno Caronte?

Que a travessia de Nêumanne ainda demore muito. Que o barqueiro se distraia com suas brincadeiras (em sua terra, dir-se-ia presepadas). Para que possamos todos, desta margem do rio, acompanhar por bastante tempo a produção desse escritor de escol, riqueza de Uiraúna, da Paraíba e do Brasil.

Francisco Gil Messias é autor de livros como 'O Redator de Obituários: Crônicas, Artigos e Talvez Ensaios'. Mora em João Pessoa (PB).

Borboletas

Clemente Rosas
Especial para o *Correio das Artes*



Foto: Itaci Batista/Estadão Conteúdo

Peço permissão parar falar de amenidades em um suplemento literário tão bem qualificada pela excelência dos seus colaboradores. São críticos de artes, historiadores, mestres da fotografia, cultores do pensamento filosófico. Recolho-me, assim, às contemplações do meu recanto, e apresento um texto que tem apenas a pretensão de servir de refrigério às altas reflexões que os trabalhos desta revista têm motivado. Afinal, ela abre espaço também para a poesia. Por que, então, não acolher uma crônica, talvez sua prima distante?

Falo de borboletas. E logo confesso o pecado de tê-las omitido em texto constante do meu livro *Sonata de outono*, com o título de *Amigos alados*: só falei de passarinhos. Agora, por um evento que reputo extraordinário, corrijo a falha, pois sempre tenho contado com borboletas a enfeitar o meu jardim: brancas, amarelas, azuis, cor de cobre, até com manchas vermelhas nas asas. Mas vamos ao tal fato extraordinário.

Numa manhã recente, para minha grande surpresa, eu as vi: apenas algumas, negras, leves, de voo incerto, vagando entre as flores. Não eram "borboletas vespertinas", como as mencionadas pelo poeta Jorge de Lima, em seus conhecidos versos do livro *Invenção de Orfeu*, que eram na verdade mariposas: pesadonas, feias, incomparáveis às borboletas diurnas. Pela notoriedade do famoso autor de *Nega Fulô*, transcrevo aqui, de memória, as estrofes do *Canto I — XVIII*:

Éguas vieram à tarde, perseguidas,
Depositaram bostas sobre as vides
Logo após borboletas vespertinas
Gordas e volumosas como urtigas

Sugar vieram o esterco fumegante
Se as vísseis, vós diríeis que o composto
Das asas e dos restos eram flores
Porque parecem sexos. Nesse instante

Os mais belos centauros do Alto Empíreo
Pelas pétalas desceram atraídos
E agora debruçados formam círculos
Depois as beijam como beijam lírios.

Com toda reverência ao grande poeta que, com sua visão surrealista, conseguiu extrair poesia do esterco, numa demonstração suprema de criatividade, quero afirmar que minha convivência com as mariposas vem da infância. As grandes lagartas coloridas (alaranjadas e com traços negros), que apareciam nos pés de fícus na frente de nossas casas de praia, eram, por nós meninos, postas "de resguardo", para virarem borboletas. E quando as crisálidas se formavam, à feição de charutos, brincávamos com elas: "adivinhão, adivinhão, você gosta de mim ou não?" Os pobres seres, em metamorfose, giravam ou curvavam as "cabeças" em resposta. E quando a transformação vinha a termo, com ela vinha também a decepção: eram mariposas horrorosas, grotescas, como as imaginadas pelo poeta, que chamávamos de carochas ou bruxas. E chegávamos à triste conclusão: quanto mais belas as lagartas, mais feias eram as criaturas delas emergentes.

E volto às minhas borboletas negras com uma especulação sombria: seriam elas presságio das turbulências que estamos vivendo em nosso país e no mundo, como um alerta emblemático de tragédias — ecológicas, políticas, sociais — que, aparentemente, não estamos conseguindo evitar?

Mas prefiro esconjurar tais avantesmas, e esperar que elas não voltem. E devolvam o espaço do meu jardim às asas coloridas que o têm regularmente enfeitado.

Clemente Rosas Ribeiro integrou o grupo de poetas conhecido como "Geração 59". Publicou obras como *Praia do Flamengo, 132*, *Coco de roda*, *Administração & planejamento*, *Lira dos anos dourados* e *Sonata de outono*. Mora em Praia Formosa, Cabedelo (PB).

Uma estreia experiente

Em *Coisas distantes*, **Fábio Andrade** combina realismo político, neblina sobrenatural, diálogos com a tradição literária e uma poesia em prosa romanesca



Foto: Divulgação/Cepe

Entre as referências presentes no livro de Andrade estão nomes como Joseph Conrad, Álvaro Mutis e Herman Melville

Peron Rios
Especial para o Correio das Artes

Fábio Andrade é poeta de livros admiráveis, como *A transparência do tempo*, e crítico literário de erudição e sensibilidade, tendo publicado um estudo de referência a respeito da poesia brasileira (*A transparência impossível*), estabelecendo de forma transparente um vínculo entre criação e crítica. Com o romance *Coisas distantes*, publicado em 2025 pela Cepe, o escritor ingressa, com maturidade, no universo da prosa literária.

O livro narra a história de um jornalista que, após a morte da namorada, refugia-se numa ilha controlada pelas Forças Armadas, a pretexto de escrever uma matéria sobre ufologia. Durante a sua estada no local, experiências de amor, de substâncias exóticas e situações enigmáticas emprestam vivacidade e mistério ao enredo. As referências presentes logo no início do livro — Joseph Conrad, Álvaro Mutis, Herman Melville — acusam os vínculos de percepção e pensamento que se vislumbram em *Coisas distantes*: as linhas de poder e opressão presentes em toda malha humana. Por isso, "estar atento e forte" se torna um imperativo, se quisermos sobreviver com alguma dignidade, sobretudo em situações totalitárias que a obra sinaliza. O protagonista sabe que percebemos o mundo com serenidade — pela visão, audição e os demais sentidos — compõe um dos mais valiosos aprendizados em nossa frágil existência: "Preciso saber se aprendi a ouvir. Gastar a vida toda, se for necessário, adestrando os olhos e os ouvidos, para ouvir e ver verdadeiramente" (p. 133).

A consequência dessa hipersensibilidade é a inscrição numa esfera que a razão lógica não costuma acolher: a narrativa explora a fronteira fluida entre fatos verificáveis, consabidos, e uma faceta da existência que reinterpreta a vida à luz do sombrio, delineável com um lápis de largas espessuras. De fato, a lógica ali atua como uma fina camada de gelo, mascarando as águas turvas que se movem em turbulência, por debaixo: "Quantas coisas mais podem ainda se esconder sob esse silêncio imperioso, sob o tapete roto de nossa razão?" (p. 112). A recuperação explícita de Conrad revela que a obra finda por ser um farol que se joga sobre o latifúndio da penumbra. O texto corrói o discurso corrente segundo o qual as trevas da intuição constituem um desvio do que a razão majori-

tária ainda não pôde governar; na verdade, e em vias inversas, a lógica solar é tão somente uma ilha rodeada por um mar de forças obscuras, que nos banham e nos definem. A célebre fala de Hamlet a Horácio reitera-se, com outras palavras, no decorrer da trama: "O coração das trevas está em todos os lugares, entranhado nos confins da terra, mas também em cada minúscula existência que desprezamos, ignorando o quanto nos une em nome do que tão pouco nos separa" (p. 115-116).

Palmilhar, porém, esse chão de incertezas requer a destreza das metamorfoses. Não por acaso, Kafka emerge no mar imenso de intertextos, presente na geografia do romance. O protagonista experimenta angústias, ao ver-se em processo de transformação e, fugindo da sombra que o persegue, aparenta alucinado e paranoico — ratificando a matriz da obra: o real, na ilha, parece coisa distante. Quando Adriano declara que "era sempre bom tomar cuidado com aquilo que os marinheiros chamavam de banzo, pois aqui a imaginação podia voar muito alto" (p. 60-61), entrega ao leitor a pílula da dúvida, contribuindo para a descredibilização prévia dos relatos que escuta em sua investigação. Com o argumento de que ali a imaginação é muito estimulada, favorece a construção de uma atmosfera fantástica decisiva para a rica ambiguidade romanesca.

A própria fabricação do espaço já adensa as instabilidades, já que tudo se passa numa ilha ocupada por militares, para a qual se dirigem pesquisadores universitários. A descrição enfática do perfil perigoso — e mesmo infernal — desse lugar parece prenunciar alguma tragédia, ainda em gestação. O

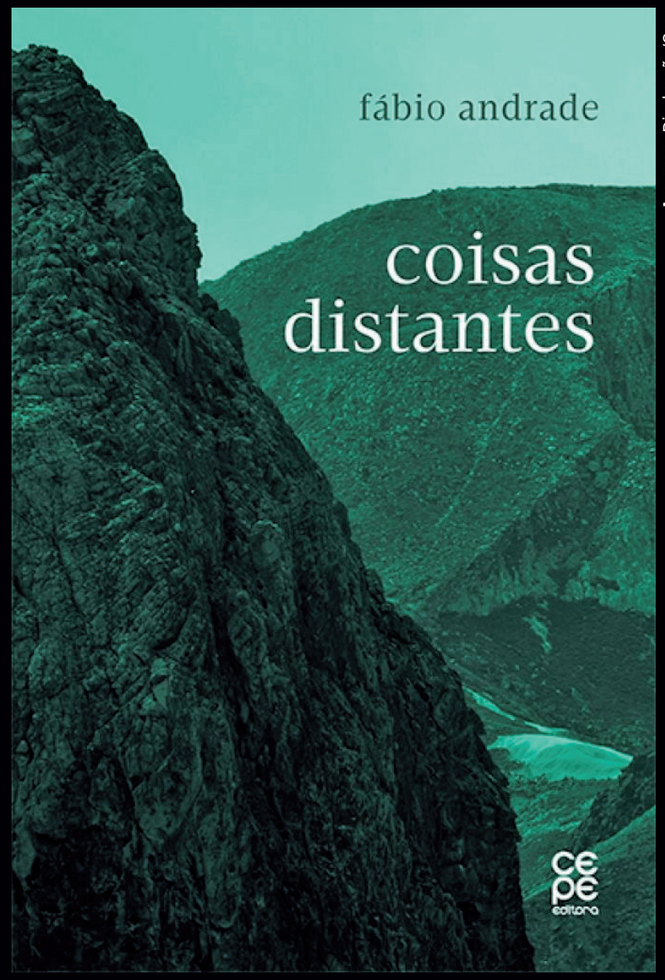


Imagem: Divulgação/Cepe

Obra acompanha jornalista que, após a morte da namorada, refugia-se numa ilha controlada pelas Forças Armadas, a pretexto de escrever uma matéria sobre ufologia

suspense do livro se mantém na minúcia, com alguns capítulos iniciando sem nitidez, em estratégia de pura sugestão: "Era alto e marcado por incontáveis horas de trabalho sob o sol. Um desses homens que a vida parece ter modelado com estilete" (p. 67). De quem se trata, afinal?

Entretanto, é pela permanente atenção à linguagem que esse romance de estreia ganha estatura notável. Em decorrência desse cuidado — e ecoando uma prática moderna —, Fábio Andrade nos apresenta um personagem que, também escritor, elabora metalinguagem ao modo de um Osman Lins: "As palavras, porém, são rebeldes e não aceitam controle. Alastram-se como um incêndio e me queimam, lançam línguas abrasadas no que se queria guardar. De tal forma esse fogo, que nem a palavra cristal resiste à natureza incendiária do verbo. As palavras não são uma forma de guardar, mas de perder coisas" (p. 19). Poderíamos, certamente, acrescentar que as palavras são formas de guardar coisas, perdendo-as.

Essa reflexão sobre o próprio ofício do escritor retorna em outros momentos, comunicando ao público o quanto a linguagem permite "sentir a ondulação dos cabelos de Duda", personagem central na constelação afetiva do narrador. Mais: a configuração do corpo da letra em hipótese alguma se aloja num patamar inferior da criação literária, e por isso o protagonista pode perceber os cabelos da amada "ainda mais claramente ao escrever um N ou um M, seguindo as voltas que a caneta vai realizando para traçar a palavra nada ou a palavra mar". A relação de Fábio com a linguagem não se limita, em suma, à abstração que lhe atribui o senso comum, porque, nela, o autor flagra o teor erótico que sempre a encarnou. A língua, na obra, se eleva como possível elemento cósmico ou sortilégio fatal: "Influem os nomes sobre os fenômenos e mesmo sobre o nosso destino?" (p. 65).

Coisas distantes é texto de estreia apenas no campo da publicação. Nas primeiras páginas, percebe-se um autor que há tempo fabrica seu artesanato — na dupla qualidade da imaginação larga e da lida lúcida. Ao combinar realismo político, neblina sobrenatural, diálogos com a tradição literária e uma poesia em prosa romanesca, Fábio Andrade nos entrega uma das obras mais singulares e convidativas da sensibilidade contemporânea.



Foto: Leopoldo Conrado Nunes/Divulgação

Em Coisas distantes, *Fábio Andrade nos apresenta um personagem que, também escritor, elabora metalinguagem ao modo de um Osman Lins (1924–1978)*

Peron Rios é professor de Língua Portuguesa do Colégio de Aplicação, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Mestre em Teoria da Literatura pela UFPE, é doutor em Estudos Literários pela mesma instituição.



Ana Lia Almeida
analiavalmeida@gmail.com

Nevinha e a **Monga**

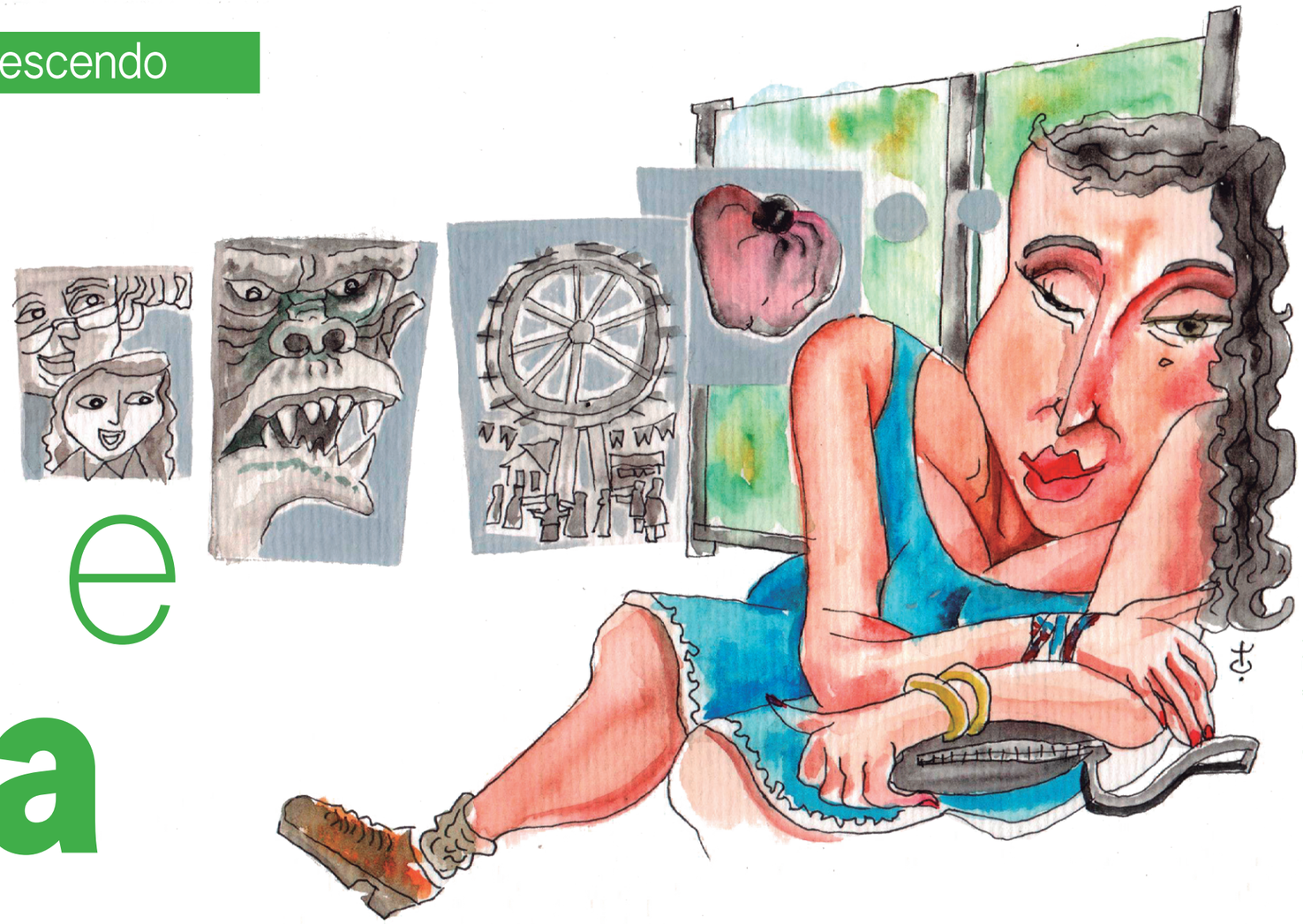


Ilustração: Tônio

A cabeça encostada na janela do Circular, Nevinha cochilava bem acomodada numa das cadeiras altas próximas à saída. Tem lugar melhor para cochilar do que na janela do 1.500? Mas também, só ali ela podia cochilar, nas idas e vindas de sua casa à da patroa, sempre com o sono atrasado. No trajeto para a Integração, o ruído da rua misturado ao falatório dos passageiros viravam enredos de quase-sonhos interrompidos pelas paradas e freadas bruscas do busão.

Ela, então, se viu com a sua mãe numa roda-gigante comendo maçãs do amor confeitadas por granulados coloridos; do alto, avistavam a Lagoa toda iluminada, até que a roda enguiçou. Era o ônibus que havia parado no sinal em frente ao Liceu Paraibano. Nevinha despertou assustada, ajeitando os cabelos, então pôde ouvir a moça ao seu lado papeando com a outra passageira, em pé no corredor:

E já começou? Já, mulher! Pra semana já não é o feriado da padroeira? Avemaria, dia desses era São João, agora já é Festa das Neves — o tempo está passando sem nem a gente dar conta, e pra piorar ainda querem sair antecipando tudo. Se brincar, mês que vem já vão botar decoração de Natal na cidade que nem no ano passado…. Né isso! Eu mesma já tô na terceira semana lá no trailer, correria danada pra sair direto do trabalho. Começou só nos fins de semana, mas a partir de ontem é todo dia, minha filha, não sei o que o povo vê tanto nessa história véia lesa de mulher virando macaco, mas é sucesso, viu? A fila chega dá volta na Lagoa, tô aqui que nem me aguento das pernas de tanto ficar em pé, dançando com aquele salto — ó o tamanho — a noite todinha, nã! E é tu sozinha, agora, é? Cadê aquela outra menina que dividia contigo? Ah, minha filha, tu não sabe: Letícia virou crente. Veio o pastor dizer que esse negócio de mulher virar bicho não era de Deus; que ela não podia ficar mostrando o corpo de roupa íntima sem ser para o marido, não sei o quê, aí pronto. O pior é que logo depois ela pegou o marido com outra, mandou ele embora e ainda ficou sem o dinheiro das apresentações. Foi mesmo? Quero ver se o pastor vai sustentar ela agora. Eita, chegou minha parada; beijo, amiga, vou levar meu menino pra te ver no feriado.

Nevinha ficou olhando a moça, fascinada, pois todo ano fazia questão de ver a Monga na Festa das Neves, desde criança. Morria de medo, mas ia; e quando começava a transformação da mulher em macaco — calma, Monga, o público é seu amigo! — tampava os olhos com uma mãozinha e com a outra se agarrava à cintura da mãe. Devota da padroeira, que Deus a tenha. Vinha daí o seu nome, Maria das Neves, em homenagem à santa. A saudade entalou a garganta de Nevinha, e, para conter uma lágrima prestes a escorrer pelo rosto, voltou-se à janela novamente, recebendo o vento que agosto soprava pela Praça da Independência.

Tomou coragem e perguntou: Tu é a Monga mesmo? Num sorriso discreto, ela fez que sim com a cabeça e continuou mexendo no celular, os cabelos pretos escorridos, a pele marrom-clara, parecia uma indiazinha — Que Monga mais linda, Nevinha pensou. E recostou-se na janela outra vez, tentando voltar a sonhar com a mãe, a roda-gigante, a maçã do amor.

Ana Lia Almeida é de João Pessoa (PB). Integrante do Clube do Conto da Paraíba e do Mulherio das Letras, publicou obras como *Curtinhas da quarentena* (Venas Abiertas), *Travessia* (Venas Abiertas) e o romance *Praieira* (Patuá). Também participou de antologias do Clube do Conto. Mantém o *blog Salto de palavras*.

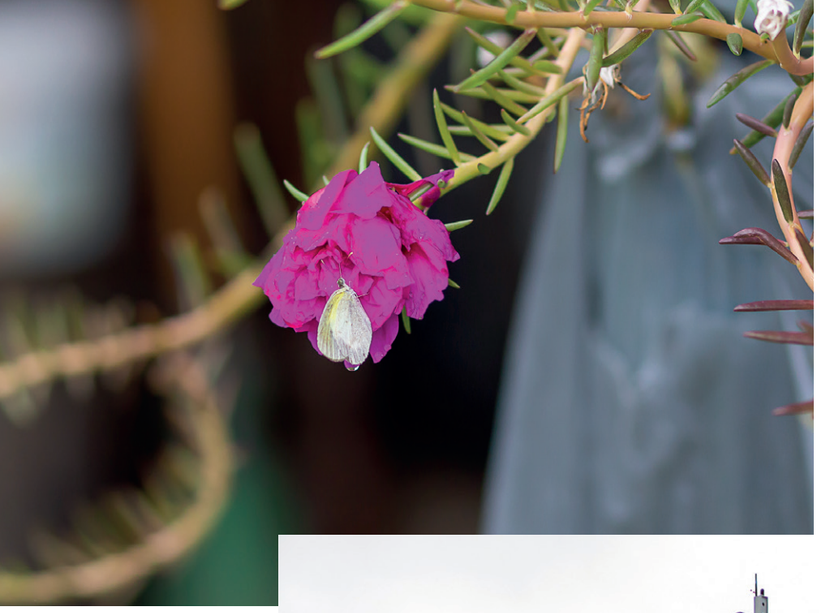
Carla Miranda

Rafael Augusto
Especial para o Correio das Artes

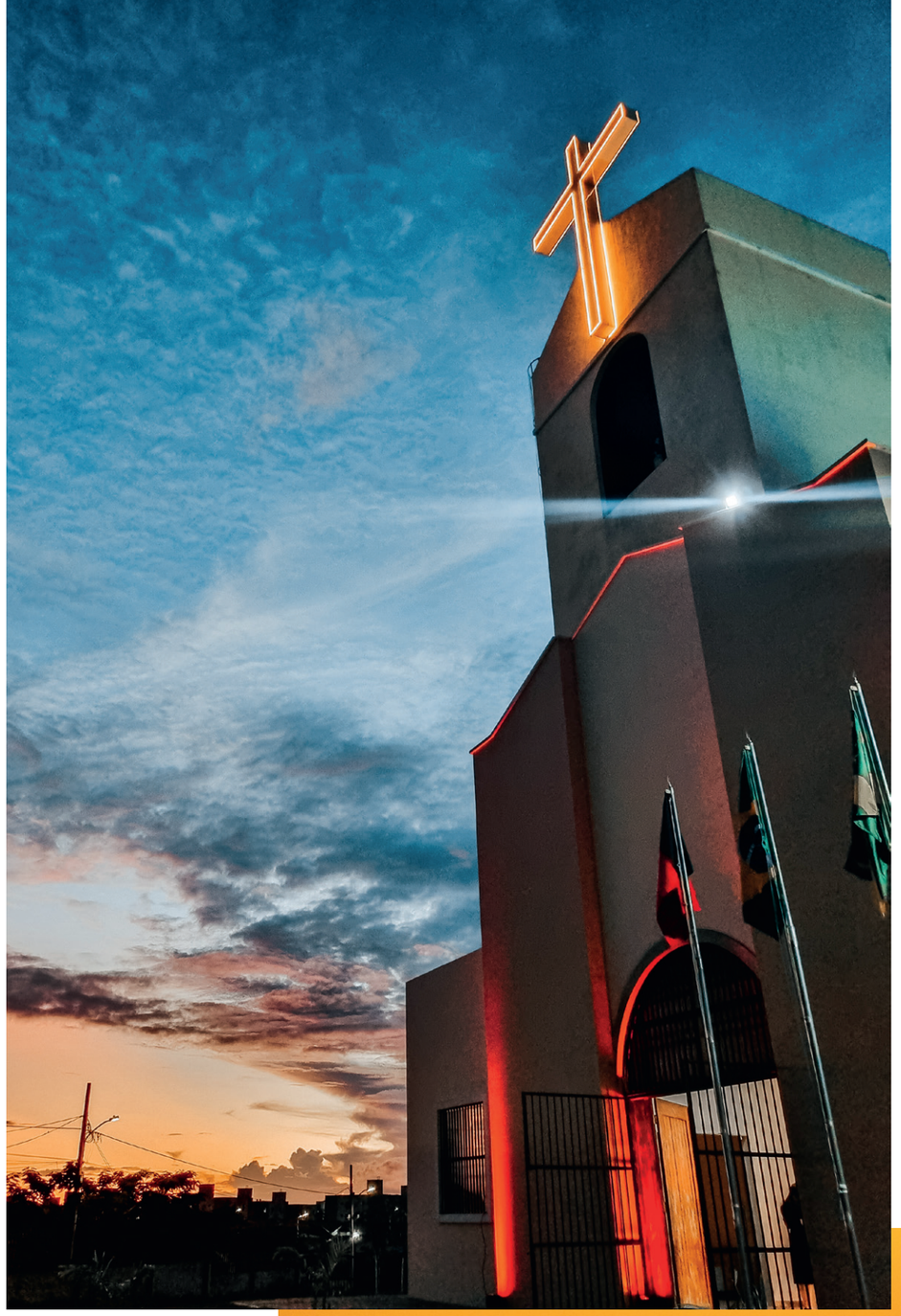
Carla Miranda é uma fotógrafa de mão cheia, literalmente mão cheia de talento a cada clique. Ela tem um olhar sensível. Enxerga a cena para além do que os olhos comuns veem e é isso que torna o trabalho dela tão diferenciado.

Desde cedo, na Pastoral da Comunicação da sua paróquia, a Sagrada Família, no bairro Rocha Cavalcante, na Zona Oeste de Campina Grande (PB), ela já dava sinais de que escrever com a luz seria a sua missão, um marco de vida.

Mas o trabalho dela vai além das fotografias: são registros que marcam a alma, mexem com a emoção e comunicam toda a beleza da fé — tema que orienta o ensaio a seguir. Talento, expressividade e fé. Talvez essas palavras sejam a melhor maneira de resumir a arte de Carla Miranda.


























Paróquia da Sagrada Família
Diocese de Caxias Grande MA







Carla Miranda é jornalista e fotógrafa, natural de Campina Grande (PB). Graduada em Jornalismo pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), iniciou a sua trajetória na fotografia há mais de 10 anos, através da Pastoral da Comunicação (PasCom), onde descobriu na imagem uma forma de registrar, comunicar e preservar histórias; colabora, ainda, de forma voluntária, com projetos sociais. Ambos os ofícios contribuíram na captação de imagens deste ensaio. É repórter fotográfica no jornal **A União**.

Poemas de

Ceiça Cirilo

O lugar

O lugar
que no antegozo se deu.
O da instauração.

De onde,
mesmo ausente,
não me separei.

Céu sem nuvens,
onde reluzem as cores.

Atmosfera de chita estampada
de flores.

Iluminação propícia
para bordar
o azul de que são feitos os dias.

No ateliê trancado:
retomar
as agulhas,
as linhas,
a antiga alegria.

No reencontro:
bordar o retorno.

Olho d'água

ou Um lugar na infância

Daquele tempo, lembro-me
principalmente
das noites acanhadas:

à luz das lâmpadas dos postes:

cintilações sem nuances,
módicas,
quase tristes,

despertavam em minha alma
de pouquidade
uma melancolia.

Então, havia o dia:
uma recompensa

com sua luz brilhante,
pródiga,
ensejando às coisas
um esplendor,
uma nitidez às formas
e uma profusão de cores
que me entusiasmavam ***outra vez.***

A cristaleira

Os raios de sol irrompem pela janela.

Envolvem a sala em uma cor
âmbar-espectral.

Atravessam a cristaleira
e revelam os objetos
dispostos com cuidado
pela avó, a mãe e a filha.

Cada uma delas adicionou algo,
e a seguinte seguiu cuidando.

Gostaria de conhecer suas histórias.
Tudo o que assoma agora
nasce da imaginação.

A folha

Emergindo, presa a um galho,
a folha morta
agarrou-se aos poucos segundos
antes de despencar sobre a calçada.

— quase borboleta amarela,
balançando na manhã,
deixou um rumor surdo
antes dos passos.

Registro

A vida dorme imersa
nos tons castanhos de Steichen.

Na paisagem,
abandono e silêncio.

Na imobilidade do lago,
a sonolência do mundo.

Rezas para as travessias

Desde cedo,
um sertão na memória,
como tatuagem,
sustentava as travessias.

Quando desertos
se embrenhavam na paisagem,
turvavam os dias,

recorria às súplicas,
promessas e orações:

um ementário de invocações.

Nos dias
de cores embaçadas,

sem esbanjar tinta,

recompunha
as paisagens.
bordar o retorno.



Ilustração: Tônio



Ceiça Cirilo nasceu em Patos, no Sertão da Paraíba e reside em João Pessoa (PB). Membro do Clube do Conto da Paraíba, participou de diversas antologias, entre elas *Um rio na ponta da língua* (2024), organizada por Jennifer Trajano — 1º lugar no Concurso Luzia Teresa de Literatura.



João Batista de Brito
brito.joaobatista@gmail.com

Imagens amadas

Viva a paralepse!

Qual o filme mais perfeito já feito? Estamos cansados de saber que se trata de *Cidadão Kane* (*Citizen Kane*, de Orson Welles, 1941), primeiro lugar nas listas de críticos, cineastas e cinéfilos. É claro que tal unanimidade incomoda e muita gente boa não hesita quando tem a oportunidade de apontar defeitos.

Quem já fez referência a um suposto "defeito" no filme de Orson Welles foi o jornalista Ruy Castro, ao registrar os 70 anos do longa-metragem em sua coluna na *Folha de S.Paulo*. Em artigo de 27 de maio daquele ano, Castro comentava:

"Desde então, uma dúvida intriga os fãs do filme. Bem no começo, conta-se que a última palavra que o magnata Charles Foster Kane pronunciou antes de morrer foi 'Rosebud', botão de rosa. Vê-se a boca de Kane em *close* dizendo a palavra. Corta para a enfermeira entrando no quarto, encontrando-o morto e o cobrindo. A pergunta era: se Kane estava sozinho ao morrer, quem o ouviu dizer 'Rosebud'?".

Ora, a essência da narrativa cinematográfica consiste nisto: em doar onisciência a narradores (personagens) que detêm, sobre a estória narrada, pontos de vista limitados. Esse procedimento narrativo já foi devidamente conceituado, entre outros, pelo teórico da linguagem Gérard Genette. Chama-se paralepse. A palavra é feia, mas, neste e em tantos outros casos, essencial.

Explicando em detalhes: ficcional ou não ficcional, literária, poética ou cinematográfica, toda narrativa se processa a partir da voz de um narrador, o que se chama de ponto de vista, ou foco narrativo. Os dois pontos de vista mais comuns são: o onisciente

Com o seu maior "tesouro", o pequeno Charles Foster Kane antes de trilhar o seu caminho de sucessos como um magnata da comunicação

Foto: Reprodução/RKO-Mercury-Warner Bros.



e o limitado. No caso do ponto de vista onisciente, o narrador — feito Deus — sabe tudo e tem a liberdade de contar o que o meramente humano não contaria. Já no ponto de vista chamado de limitado, como o nome diz, a narração é feita por uma pessoa (na ficção, um personagem) e, portanto, só pode relatar o que foi testemunhado.

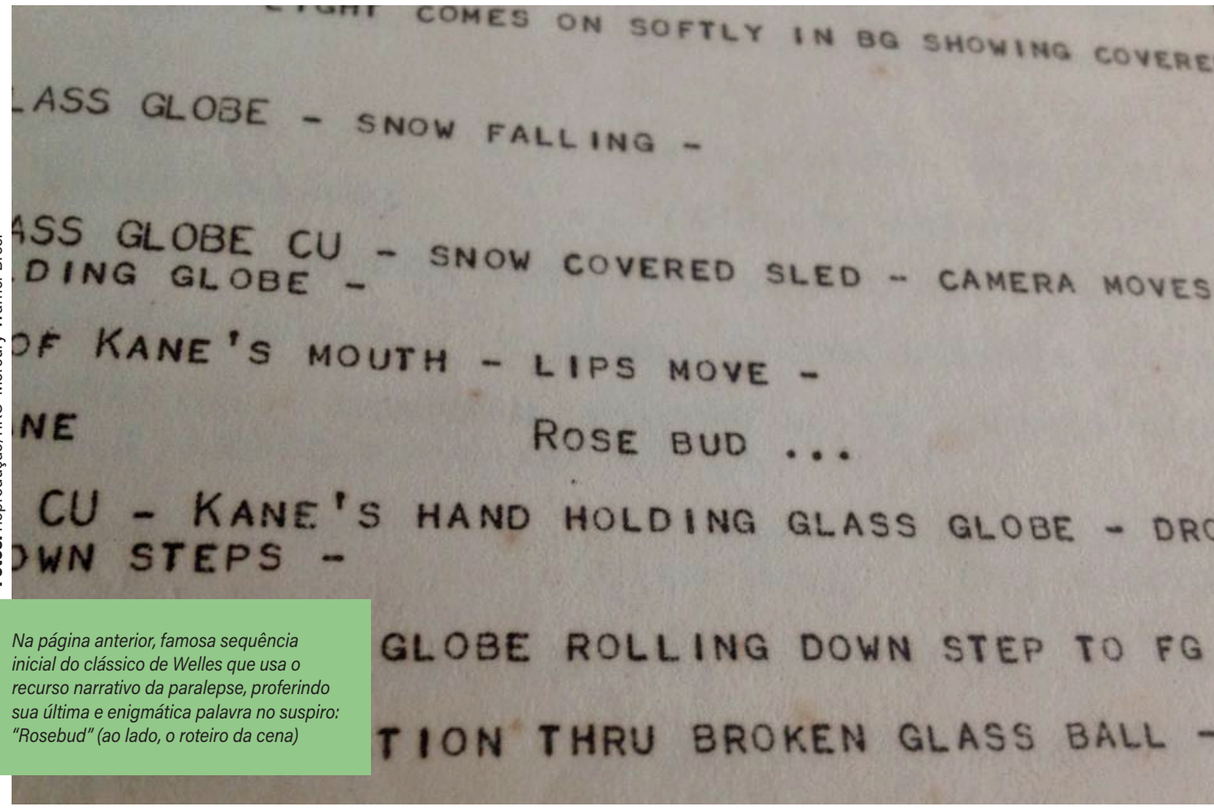
Esses são os dois focos narrativos comuns, só que, há muito tempo, a ficção moderna introduziu um terceiro, a nossa paralepse, que, como dito, consiste em misturar as duas coisas, ou seja, doar onisciência a um ponto de vista tecnicamente limitado. Com relativa moderação, a literatura (em romances, contos e poemas narrativos) tem feito isso, porém, foi justamente o cinema quem generalizou e normatizou o uso da paralepse, tomando-o como o seu procedimento narrativo mais fundamental, ao ponto de se tornar indissociável de sua conceituação.

Para voltar ao filme de Orson Welles, quem faz a pergunta acima deveria, pela lógica, fazer inúmeras outras, da mesma natureza, referentes ao filme inteiro. Se você prestar bem atenção a cada uma das quatro entrevistas que o jornalista faz durante o filme, vai notar que, em todas elas, embora o foco narrativo seja obrigatoriamente limitado (trata-se, de cada vez, de uma pessoa falando de sua convivência com Kane), a tela nos mostra mais do que cada um dos entrevistados poderia haver testemunhado a olho nu. Revejam o filme e constatem: ultrapassando as vozes do empregado Bernstein, do amigo Leland, da esposa Susan Alexander e do mordomo Raymond, a câmera mostra, em cada caso, mais do que eles poderiam haver testemunhado, e — repito — isto é aceito como algo perfeitamente normal.

Portanto, não importa (ou importa, no sentido inverso) se os personagens em *Cidadão Kane* sabem, sem terem estado no seu leito de morte, qual foi a última palavra pronunciada pelo protagonista — e questão mais crucial — esse naco de onisciência em mentes limitadas não é um erro: é um recurso narrativo banalizado pela Sétima Arte ao longo do século 20.

Em seu artigo, Ruy Castro ainda adianta a hipótese de que o mordomo poderia ter estado, *off-screen*, no quarto com Kane — uma conjetura interessante no sentido de corrigir a "imperfeição" do filme, mas, convenhamos, dispensável.

A esse propósito, deixem *Cidadão Kane* de lado e proce-



Fotos: Reprodução/RKO-Mercury-Warner Bros.

Na página anterior, famosa sequência inicial do clássico de Welles que usa o recurso narrativo da paralepse, proferindo sua última e enigmática palavra no suspiro: "Rosebud" (ao lado, o roteiro da cena)

dam a uma pesquisa extensiva e sistemática sobre o emprego do ponto de vista no cinema, desde sua invenção. De Griffith ao cineasta mais recente, prestem atenção a como se comporta o foco narrativo em filmes de todas as épocas e de todos os gêneros — especialmente aqueles narrados, inteira ou parcialmente, por personagens, ou seja, filmes com foco narrativo limitado. Não tenho nenhuma dúvida de que a paralepse vai, de longe, ganhar para os outros dois tipos de ponto de vista.

Sem espaço para muito, aqui menciono ao menos três exemplos que nos ajudam a entender o exposto:

Das lembranças de Laura (*Desencanto*, 1945), que ela conta a si mesma, faz parte uma cena-chave, aquela da discussão entre o amante dela e o amigo que a ele emprestara o apartamento, cena que ela não viu, simplesmente porque não estava lá na hora do ocorrido. Erro? Não, paralepse.

No longo sonho do professor Wanley (*Um retrato de mulher*, 1944), em princípio estamos sempre, e inevitavelmente, na companhia do sonhador, e, no entanto, às vezes nos é mostrado o que ele, ausente, não poderia ter visto: todos os embates entre a moça do retrato e o chantagista, na casa dela... Erro? Não, paralepse.

Do ângulo espacialmente restrito do jornalista de perna quebrada (*Janela indiscreta*, 1954), apenas se avista o que os olhos dele alcançam, porém, num instante noturno em que ele cochila, vislumbramos o vizinho sair e voltar com sua mala sinistra. Erro? Não, paralepse.

Linguagem verbal e por isso mesmo relativamente cartorial, a literatura sempre foi tímica em fazer uso da paralepse. Não é nada incomum que, num romance, um personagem-narrador de primeira pessoa, ao contar o que não testemunhou, se justifique com expressões do tipo: "suponho que...", "é provável que...", "mais tarde soube que..."

Já o cinema não precisa de tais desculpas e, simplesmente, mostra o que o personagem não viu, e pronto, ou, como no caso em questão, diz ("Rosebud" nas bocas dos personagens, depois da morte de Kane) o que não mostrou (alguém no quarto com Kane). Por sua própria natureza semiótica, o cinema assumiu o procedimento paraléptico como natural, de alguma maneira solicitado pela objetividade do olho da câmera que, em sua obsessão escópica, quer sempre ver/saber mais do que, lógica e/ou realisticamente falando, seria permitido, e estende esse dom aos personagens de qualquer filme.

O engraçado, nisso tudo, é que os espectadores comuns aceitaram, desde os primórdios do século, a narração paraléptica, com muito mais tranquilidade do que os pensadores do cinema. Esses precisaram de tempo e energia para percorrer um longo caminho teórico e chegar à conclusão de que, se era algo que parecia inverossímil, tratava-se de uma enorme conquista semiótica da Sétima Arte, que entrava como ingrediente de sua especificidade. Infelizmente, os que ficaram no meio do caminho continuam falando em erro ou imperfeição.

Portanto: viva a paralepse! O que é o mesmo que dizer: viva o cinema, onde se inclui, sim, a perfeição de *Cidadão Kane*.

"O engraçado, nisso tudo, é que os espectadores comuns aceitaram, desde os primórdios do século, a narração paraléptica, com muito mais tranquilidade do que os pensadores do cinema"

João Batista de Brito é escritor e crítico de cinema e literatura. Autor de obras como *Imagens amadas* (Editora Ateliê, São Paulo, 1995). Mora em João Pessoa (PB).



Orson Welles no set de Cidadão Kane: a busca por 'Rosebud' e o uso inventivo da paralepse no cinema

Um **romance** sobre **estruturas** em **corrosão**

Em Os interiores, história de fuga e busca por uma herança é a desculpa para o escritor João Matias apresentar um país em fratura

Roberto Menezes
Especial para o Correio das Artes

Os interiores, romance do escritor João Matias, publicado pela Editora Patuá, entrega uma escrita de alta combustão. Uma história de fuga e busca por uma herança é a desculpa para apresentar um país em fratura. A trama acompanha Tieta, mulher de origem sertaneja que, após anos de silêncio e acomodação conjugal, decide executar o general Mauro Müller, figura ambígua e em declínio, num quarto de hotel.

O romance se insere num campo fértil da literatura climática, conduzindo a narrativa por um tom insólito ao transformar as voçorocas (buracos abertos no solo do Sertão) em imagens recorrentes daquilo que implode por dentro. Populações inteiras são expulsas de suas casas e forçadas a migrarem para o litoral, numa referência direta às vítimas da seca no século 20. A viagem de Tieta à sua terra natal é uma travessia entre os destroços: retirantes às margens da BR-230, militares em colapso moral, voçorocas que devoram cidades inteiras de uma terra cansada de obedecer.

Os interiores é sobre a erosão do solo, das instituições, dos pactos conjugais e das promessas feitas à sombra das bandeiras. A narrativa alterna entre capítulos longos e densos (quase ensaísticos) e cenas secas e rápidas, em um ritmo de aceleração e suspensão que emula o movimento de fuga. Diálogos entrecortados por silêncios incômodos, fluxos de pensamento em contraste com o automatismo dos personagens militares, descrições de objetos que carregam tensão política.

De nada serviria a excelente construção espacial, sem uma personagem à altura. E Tieta, mulher rica acostumada às benesses de ser casada com um militar, não se ancora em pureza moral. É claro que carrega feridas reais, mas ao longo do

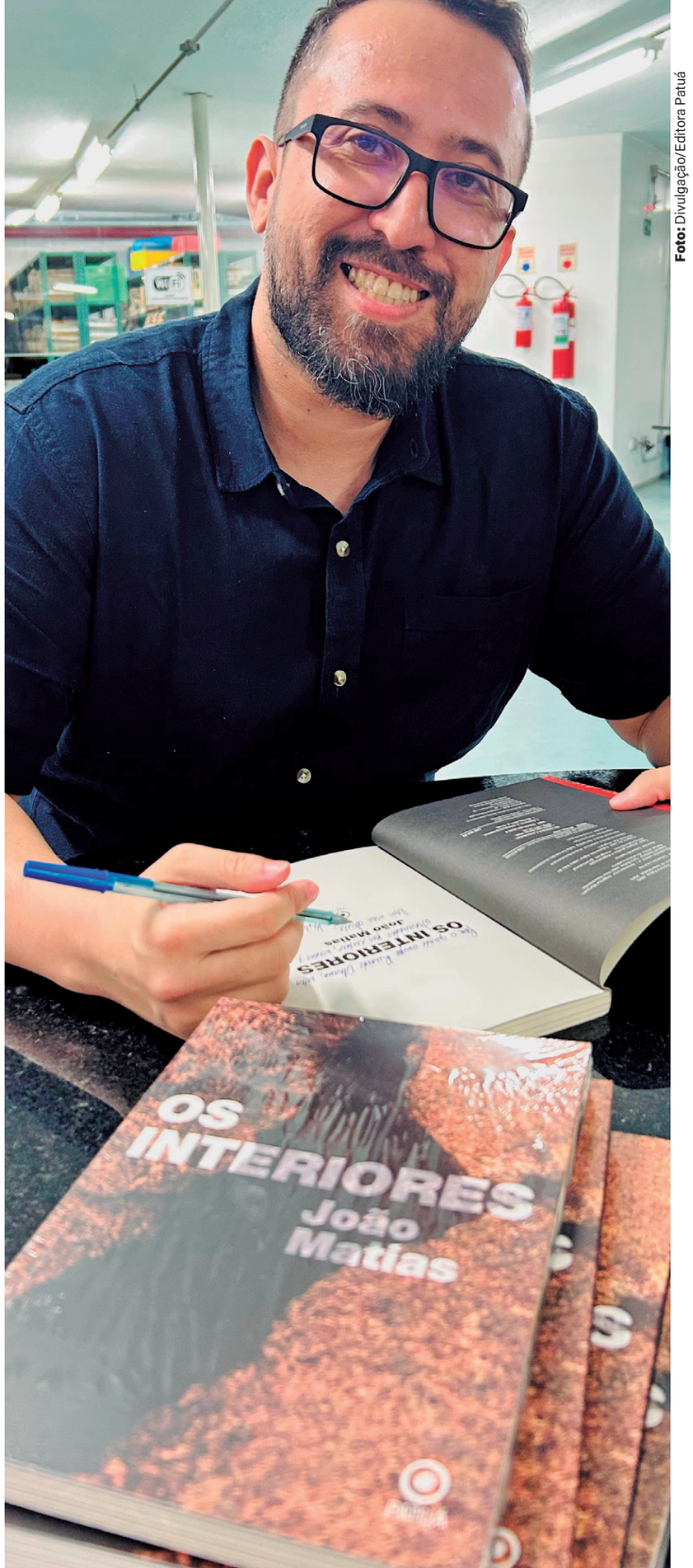


Foto: Divulgação/Editora Patuá

"O romance se insere num campo fértil da literatura climática, conduzindo a narrativa por um tom insólito ao transformar as voçorocas em imagens recorrentes daquilo que implode por dentro"

livro, percebe-se uma estratégia de sobrevivência, ela manipula aliados, em especial o seu motorista, Bernado, um jovem militar. Tieta reconhece a ingenuidade do rapaz, sua devoção ao exército, mas ao invés de acolhê-lo, ela o instrumentaliza. No campo político, sua ambiguidade é deliberada. Ela evita declarações claras sobre a intervenção militar. Ao não se comprometer, Tieta preserva sua liberdade de ação.

Ao final, o que se impõe é a imagem de uma mulher que recusa o destino passivo e escolhe agir, mesmo atravessando zonas morais ambíguas. João Matias entrega um romance que tensiona os limites entre justiça e interesse, entre ação política e benefício pessoal, criando uma protagonista que é ao mesmo tempo vítima e agente do próprio futuro.

Roberto Menezes é paraibano, professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Faz parte do Clube do Conto da Paraíba e escreveu diversas obras, a exemplo do romance *Trago comigo as dores de todos os homens* e a coletânea de contos *Meio estreito*.

O **blues** segundo Martin **Scorsese**

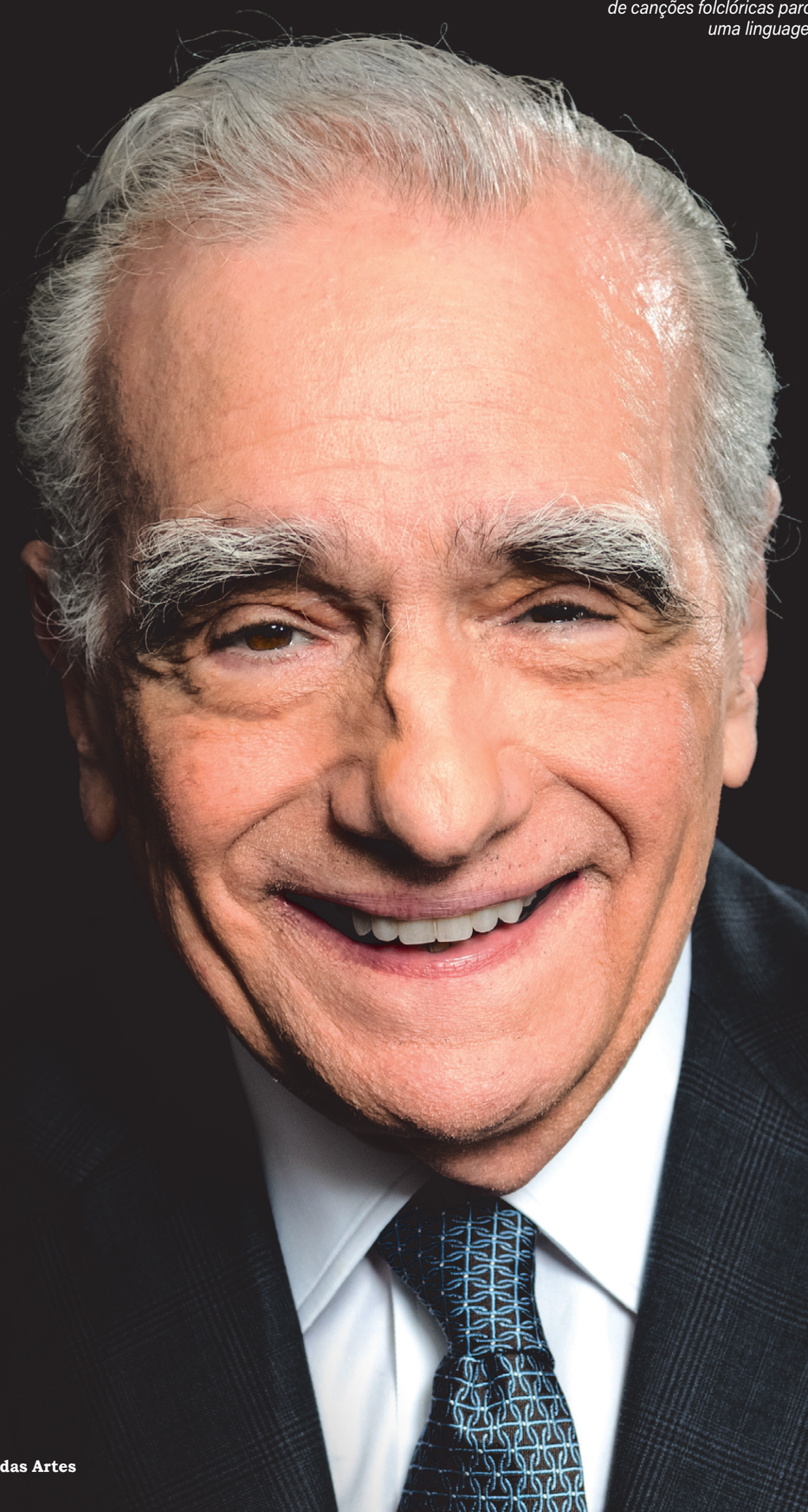
André Cananéa
Especial para o Correio das Artes

Martin Scorsese será eternamente lembrado por obras-primas como *Taxi driver* (1976), *Touro indomável* (1980) e *Os bons companheiros* (1990). Porém, há um projeto pelo qual ele merece um lugar na história não só do cinema, mas da música e da memória cultural norte-americana: *Martin Scorsese presents the blues*, que começa com uma minissérie de 13 horas de duração distribuídas em sete episódios, levados ao ar pela TV originalmente em 2003, para se desdobrar em CDs, DVDs e um livro.

Idealizado pelo próprio cineasta — que editou o filme *Woodstock: 3 dias de paz, amor e música* (1970), fez dois documentários sobre Bob Dylan, outro sobre George Harrison, gravou o último *show* do The Band e capturou uma performance explosiva dos Rolling Stones em 2006 —, o projeto é motivado por um tema central: como o *blues* evoluiu de canções folclóricas paroquiais para uma linguagem universal. Assim, *The Blues* traça a jornada da música da África para toda a América, passando pela Europa e voltando aos EUA, e explora sua contribuição para toda a música popular não só norte-americana, mas de todo o mundo.

"Há alguns anos, iniciamos esse projeto como uma celebração de uma grande forma de arte norte-americana. Tornou-se muitas outras coisas ao longo do caminho: uma série de investigações, traçando os diferentes caminhos emocionais e geográficos que a música tomou; um memorial a muitos grandes artistas que infelizmente faleceram; uma reflexão sobre o tempo e sobre as muitas maneiras pelas quais o passado pode tanto assombrar quanto enriquecer o presente", escreveu Martin Scorsese no prefácio do livro que integra o projeto (leia mais sobre a obra nesta matéria).

Cada episódio é praticamente um filme de longa-metragem. O primeiro, *Feel like going home* (algo como "Com vontade de voltar para casa", em tradução livre), é dirigido e narrado pelo próprio Scorsese e investiga as origens rurais do *blues* e a influência da música africana sobre o gênero. É embalado pelos pioneiros (Robert Johnson, John Lee Hooker, Muddy Waters, Son House etc.) e coloca novas gerações de músicos, como Corey Harris, para conversar com velhos músicos que testemunharam a fase de ouro do *blues* rural, como Keb' Mo', Taj Mahal, Sam Carr e Willie King.



Martin Scorsese presents the blues *é um projeto do cineasta motivado por um tema central: como o* blues *evoluiu de canções folclóricas paroquiais para uma linguagem universal*

Foto: Neil Grabowsky/Divulgação



Quarto episódio, Warming by the Devil's fire, *costura a representação ficcional com entrevistas e performances reais de ícones do gênero*

Foto: Divulgação/Road Movies Film-Vulcan Productions

Parte do roteiro se sustenta no trabalho imprescindível que John Avery Lomax e seu filho, Alan Lomax, fizeram para o Congresso Americano há cerca de 100 anos: "John Lomax e seu filho, Alan, dirigiram por toda a América e fizeram, literalmente, milhares de gravações. Eles estavam fazendo uma das coisas mais importantes que alguém poderia fazer: estavam preservando o passado antes que ele desaparecesse para sempre", narra Scorsese no filme.

O episódio seguinte, *The soul of a man* ("A alma de um homem"), ficou a cargo do premiado Wim Wenders, diretor de *Paris, Texas* e do recente *Dias perfeitos*, mas que também tem intimidade com a música: é o responsável por levar às telas a história do grupo cubano Buena Vista Social Club. Com pouco mais de duas horas de duração, o episódio esmiúça a carreira de três lendas do *blues* — Skip James, Blind Willie Johnson e J. B. Lenoir — através da música e de depoimentos de gente como Nick Cave e Beck.

B.B. King é o tema do terceiro episódio, *The road to Memphis* ("A estrada para Memphis"). O diretor Richard Pearce (da comédia *Fé demais não cheira bem*) acompanha o cantor e compositor, famoso por clássicos como "The thrill is gone" e "Every day I have the blues", viajando de volta a Memphis, visitando as suas raízes, assim como as do gênero que abraçou.

O cineasta Charles Burnett — que, em 2018, recebeu um Oscar Honorário por ser um "pioneiro influente do cinema que retratou a vida dos afro-americanos com eloquência e perspicácia" — fez diferente: ficcionalizou um enredo sobre um garoto de 11 anos que é iniciado no *blues* por seu tio, tendo que lidar com sua formação religiosa ao mesmo tempo em que expande sua mente com os temas profanos do gênero.

O filme, o quarto episódio, se chama *Warming by the Devil's fire* ("Aquecendo-se junto ao fogo do Diabo") e costura a representação ficcional com entrevistas e performances reais de alguns ícones do gênero, como Son House, e tem uma particularidade: dedica um bom tempo a falar sobre as mulheres do *blues*, cantoras, compositoras e instrumentistas que se destacaram em um meio majoritariamente masculino.

Então estão lá Bessie Smith, Dinah Washington, Sister Rosetta Tharpe, Mamie Smith (creditada como a primeira mulher a gravar um *blues*), Ma Rainey (que chegou a ser interpretada no cinema por Viola Davis em *A voz suprema do blues*, de 2020) e a pouco conhecida Lucille Bogan, sobre a qual o narrador comenta: "As letras [das músicas que ela canta] fariam o Marquês de Sade ficar envergonhado".

Scorsese escalou o cineasta pouco conhecido Marc Levin para investigar a influência do gênero na música moderna, buscando as conexões entre o *blues* elétrico de Chicago e o *hip-hop* do Public Enemy. Para isso, em *Godfathers and sons* ("Padrinhos e afilhados"), conversa com o produtor Marshall Chess, herdeiro da histórica gravadora Chess Records, e com *rappers* como Chuck D, Common e Rahzel.

No sexto episódio, *Red, white and blues* ("Vermelho, branco e azuis", em alusão às cores da bandeira da Inglaterra), o diretor inglês Mike Figgis (de *Despedida em Las Vegas*) fala com Jeff Beck, Elvis Costello e Eric Clapton, entre outros, sobre as influências — e diferenças — entre o *blues* norte-americano e o som produzido por artistas do Reino Unido.

Coube ao lendário diretor Clint Eastwood (*Os imperdoáveis*), um aficionado por jazz e blues (é dele, por exemplo, o filme *Bird*, cinebiografia do saxofonista Charlie Parker), encerrar a minissérie com o filme *Piano blues* ("Blues de piano"), ele próprio sentando-se ao piano com músicos do porte de Ray Charles, Dr. John e Dave Brubeck para entender a sonoridade do gênero não mais a partir da guitarra, mas das teclas.

"Para todos nós, (os filmes se tornaram) algo profundamente pessoal. De minha parte, tornou-se uma reflexão sobre uma parte essencial do meu próprio processo criativo", admite Martin Scorsese, no livro.

Mídia **física**

A minissérie foi exibida no Brasil por canais como GNT e TV Cultura, mas inexiste nas plataformas de *streaming*. No YouTube, dá para achar um ou outro episódio, às vezes sem legendas em português ou créditos corretos. Por outro lado, saiu em DVD no país (via Focus Filmes), tanto em dois boxes contendo os sete episódios quanto em lançamentos avulsos. Atualmente fora de catálogo, são relativamente fáceis de achar nas plataformas de vendas de usados, como Mercado Livre e Shopee.

Mas o projeto não se resume aos filmes. É bem maior. Na época em que foi exibido pela TV, as trilhas sonoras de cada episódio chegaram às lojas, inclusive às brasileiras, com distribuição da Sony Music. Mas foi uma distribuição capenga. Não possuem edição nacional os CDs de *The road to Memphis*, *Godfathers and sons* e *Red, white and blues*, portanto produtos importados e, por consequência, caros no mercado nacional.

Outro CD que também não saiu por aqui foi *The best of blues*, uma coletânea com 21 artistas indispensáveis para compreender o *blues*, de Robert Johnson cantando "Cross road blues" aos contemporâneos Bonnie Raitt (com "Round and round") e Robert Cray em uma versão ao vivo para "I pity the fool" (com a participação da cantora Shemekia Copeland),

B.B. King é o tema do terceiro episódio, acompanhando o cantor e compositor viajando de volta a Memphis, visitando as suas raízes, assim como as do gênero que abraçou

passando por Muddy Waters, Etta James, Janis Joplin, Keb' Mo' e Los Lobos.

Outro braço desse projeto são as antologias individuais de 12 artistas lendários, de várias épocas, com o próprio Scorsese assinando a curadoria do repertório, de forma a dar ao ouvinte uma boa mostra da carreira dos seguintes grupos e músicos: The Allman Brothers Band, Eric Clapton, Robert Johnson, Bessie Smith, Son House, J.B. Lenoir, Muddy Waters, B.B. King, Stevie Ray Vaughan, Keb' Mo', Taj Mahal e Jimi Hendrix, este dificílimo de achar. Da mesma forma, nem todos ganharam edições nacionais.

Um **"curso"** de ***blues***

O tesouro dessa coleção — além dos filmes, claro — é o box set *Martin Scorsese presents the blues: a musical journey*, com 116 gravações, de raridades a clássicos, distribuídas em CDs. Estojo comprido, medindo 14

cm x 25 cm, traz, ainda, um livreto em que cada faixa é comentada, além de textos do próprio Scorsese e notas biográficas assinadas por Tom Piazza, autor da coletânea de contos *Blues and trouble*, inédita por aqui (tudo em inglês, afinal a caixa também não saiu no Brasil). É um mimo para fãs de *blues*.

O repertório é uma verdadeira enciclopédia, cobrindo desde as gravações primitivas do campo e o *country blues* acústico do início do século 20 até a eletrificação de Chicago e as fusões modernas de *blues-rock*, percorrendo 80 anos de gravações, de 1920 a 2000.

A grande maioria está concentrada na primeira metade do século passado. A maior parte (22,41%) data da década de 1920, com os primeiros registros gravados do gênero. A década de 1950 fornece a segunda maior fatia (20,9%): é a chamada "Era de Ouro" do *blues* de Chicago e o apogeu da lendária gravadora Chess Records, que lançou Muddy Waters e Howlin' Wolf, entre outros.

Os anos 1930 (15,52%) registram a era do "Country blues" e a transição urbana, a cargo de nomes como Robert Johnson e Lead Belly. Já a década seguinte, que soma 12,07% do repertório, traz T-Bone Walker e Arthur Crudup, por exemplo, como representantes da eletrificação do gênero no pós-guerra.

O montante de gravações pós-1959 vai caindo vertiginosamente: a década de 1960, quando ocorre um revisionismo (por parte de Jimi Hendrix, por exemplo) e a invasão britânica, tema do episódio *Red, white and blues*, responde por 13,79% do repertório, enquanto as décadas de 1970, 1980 e 1990/2000 representam, respectivamente, 6,9%, 4,1% e 4,1%.

Uma **viagem** pelo **gênero**

A abertura do CD 1 de *A musical journey* reúne "Shortnin'", creditada a Othar Turner, e "Henduck", de domínio público. Morto em 2003, aos 94 anos, Turner foi um dos últimos tocadores de pífano de uma tradição norte-americana em que o *blues* era executado apenas com pífano e tambor — ele está em *Feel like going home*.

Na gravação estão o próprio Othar, a The Rising Star Fife e a Drum Band, e foi gravada em algum momento entre 1994 e 1997. Foi nesse período que um dos pupilos de Othar Turner, o músico do Mississippi Luther Dickinson, gravou o mestre, e as gravações acabaram sendo compiladas no CD *Everybody hollerin' goat*, lançado em 1998. O disco foi apontado pela revista *Rolling Stone* como um dos cinco "Discos essenciais da década".

De acordo com o livreto que acompanha a caixa, "Turner tocava um pífano de cana feito por ele mesmo, no qual soprava frases melódicas circulares e semelhantes a células que pareciam se moldar e remoldar sobre uma batida de tambor militar. Esta música influenciou os estilos de blues da região, conforme ouvido principalmente no trabalho de Fred McDowell, Junior Kimbrough e R.L. Burnside".

Gravada em abril de 2003 para a trilha do filme de Scorsese, a última faixa do CD 5 é uma versão explosiva do clássico "Sweet home Chicago", de Robert Johnson. Une duas gerações: o veterano Keb' Mo' e o jovem Corey Harris.

Ainda no livreto, o escritor, compositor e produtor musical indicado ao Grammy, Larry Hoffman, escreveu: "Essa performance mostra a paixão desses dois jovens artistas pelo blues e sua compreensão dele. Com artistas ecléticos como estes, a música está em boas mãos e pronta para novos rumos".

Crônicas **complexas**

Entre as duas faixas, há um punhado de canções cujas letras abordam uma crônica social complexa, que vai de desilusões amorosas à autoafirmação, passando por

Foto: Divulgação/Road Movies Film-Vulcan Productions



Morto em 2003, aos 94 anos de idade, Othar Turner foi um dos últimos tocadores de pífano de uma tradição norte-americana em que o blues era executado apenas com pífano e tambor

Foto: Divulgação/Road Movies Film-Vulcan Productions



Willie King revelou que nem toda canção de amor era, de fato, sobre uma dor de cotovelo: "Muitas músicas em que cantavam sobre suas mulheres, na verdade falavam dos chefes

dificuldades sociais, êxodo, trabalho, espiritualidade e malandragem pura e simples.

Das 116 faixas, a esmagadora maioria (41,38%) trata do tema mais caro ao blues: o amor interrompido e a dor da perda romântica, como "Devil got my woman", "Have you ever loved a woman" e "The thrill is gone".

Porém, no próprio filme de Martin Scorsese, Willie King revela que nem toda canção de amor era, de fato, sobre uma dor de cotovelo: poderia ser uma denúncia trabalhista. "Muitas músicas em que cantavam sobre suas mulheres, na verdade falavam dos chefes", afirma ao comentar sobre as condições excruciantes de trabalho nos campos de algodão.

Em seguida, o músico, que passou a vida evitando a fama (morreu em 2009, aos 65 anos), começa a cantarolar: "Os antigos blues dizem 'Minha garota é tão cruel, ela não me trata bem, ela pega todo o meu dinheiro'. Não é sobre uma mulher, é sobre o patrão, mas era um jeito de disfarçar, afinal eles não podiam dizer que o chefe não os tratava direito, senão seriam encontrados em uma árvore, enforcados, pela manhã".

A curadoria desfaz a ideia de que o blues é uma música essencialmente melancólica. Das 116 faixas da caixa, 18 (15,52%) têm letras bem-humoradas, repletas de metáforas sexuais, enquanto a celebração da noite, do jogo e da bebida domina uma parcela significativa do repertório. Basta ouvir "It's tight like that", "Pine top's boogie woogie" e "Let the good times roll".

As letras hedonistas, inclusive, superam as que falam sobre pobreza e a dor da labuta. Entre as 14 canções (12% do total) que documentam opressão histórica, trabalho forçado, escassez financeira e a luta pela sobrevivência estão "Hard times", de Ray Charles, e "Long John", canção de trabalho, aqui entoada por Lightning & Group.

Sobre essa gravação, o texto que acompanha o *box set* afirma: "Como na maioria das canções de trabalho, o ritmo é o da tarefa em questão; neste caso, os aplausos de pontuação simulam o corte de árvores. Esta performance impulsora e inten-

sa está enraizada no repertório da música afro-americana antiga que formou o *blues*".

O tema sobrenatural, que passa pela espiritualidade, misticismo e pecado — e que permeia a obra de Robert Johnson —, é o menos recorrente na seleção: apenas oito (6,9% do total) falam sobre isso, entre elas, claro, "Cross road blues", em que Johnson clama por sua alma na encruzilhada (onde, supostamente, ele havia feito um pacto com o demônio em busca de sucesso).

A **história escrita**

Para além da imagem e do som, o livro *Martin Scorsese presents the blues: a musical journey* também convida à leitura. Publicado pela Amistad e inédito no Brasil, a obra reúne perfis e ensaios de músicos, escritores, historiadores e dos próprios cineastas sobre seus filmes. Ricamente ilustrado, o livro busca, nas palavras do editor Peter Guralnick, "refletir e refratar o espírito do *blues*".

A curadoria buscou um material que, segundo Guralnick, fizesse com que o leitor levasse consigo "algo muito mais profundo e mais espiritual do que uma mera citação de fatos". Não importa se é um texto antigo, de um autor já falecido, ou um artigo feito especialmente para o projeto. Até a letra de "Blind Willie McTell", de Bob Dylan, está lá.

Há um texto do célebre autor norte-americano William Faulkner descrevendo o poder edificante de um culto em uma igreja negra. Também o crítico literário Ralph Ellison retratando a vida metafórica do cantor de *blues* Peetie Wheatstraw, e a escritora Eudora Welty transmutando a experiência de ver o pianista Fats Waller se apresentar em uma casa de shows no Mississippi ("Tentei escrever minha ideia da vida do artista viajante e do intérprete — não do próprio Fats Waller, mas de qualquer artista — no mundo alheio").

Há também uma entrevista com Eric Clapton (datada de 1990) e depoimentos de John Lee Hooker, Buddy Guy e Willie Dixon, além de muitas análises e a memória registrada de um gênero que, ao contrário do *jazz*, dado como morto a partir dos anos 1970, segue vivo, com muita história para contar. E renovado pelas mãos de uma nova geração que ganhou projeção a partir do século 21, entre eles Joe Bonamassa, Gary Clark Jr., Samantha Fish e o caçula Christone "Kingfish" Ingram, de apenas 27 anos.

Imagem: Divulgação/Amistad



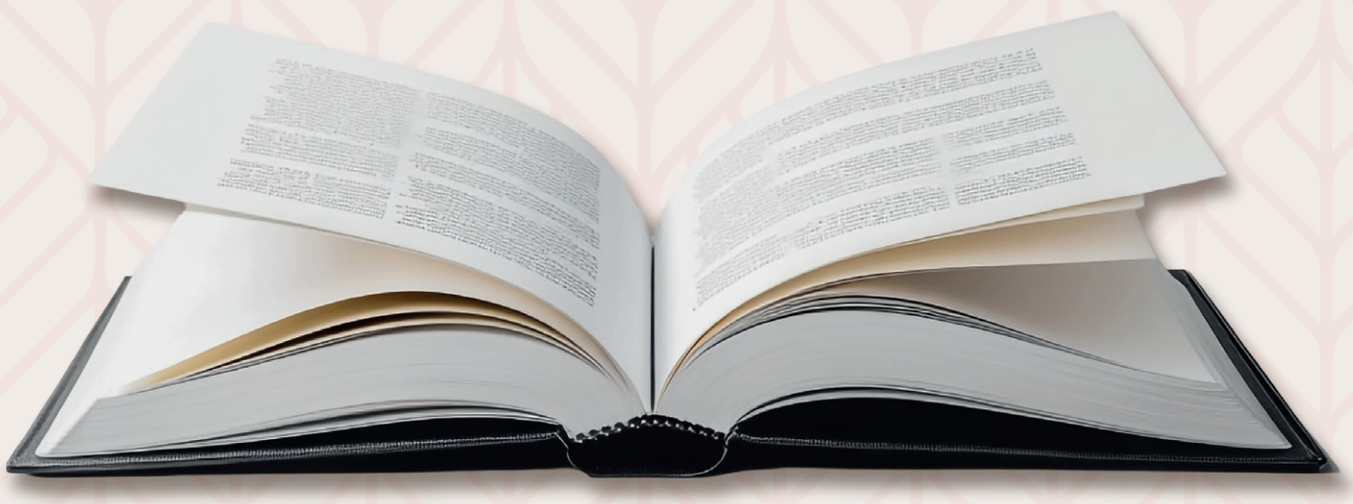
Ricamente ilustrado e inédito no Brasil, o livro Martin Scorsese presents: the blues — A musical journey *(Amistad) reúne perfis e ensaios de músicos, escritores, historiadores e dos próprios cineastas sobre seus filmes*

André Cananéa é jornalista, ex-editor do jornal **A União** e do *Correio das Artes*, atual gerente executivo da Rádio Parahyba FM. É articulista, memorialista, crítico de música e de cinema. Integra a Academia Paraibana de Cinema (APC). Mora e trabalha em João Pessoa (PB).

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

EDITORA
A UNIÃO


A vida acontece com o Sesc
A vida acontece com educação, saúde, cultura, lazer e assistência.
Sesc
Fecomércio
Senac