

Correio das Artes

Suplemento
literário do
Jornal A União

Agosto - 2022
Ano LXXIII - Nº 6
R\$ 12,00



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

Zezita Matos, 80 anos

*A vida e a arte de uma das
maiores atrizes da Paraíba,
cuja carreira, além do
teatro, cinema e televisão,
é pautada pela educação e a
luta contra a opressão*

ARTE DE DOMINGOS SÁVIO SOBRE
FOTO DE ROBERTO GUEDES



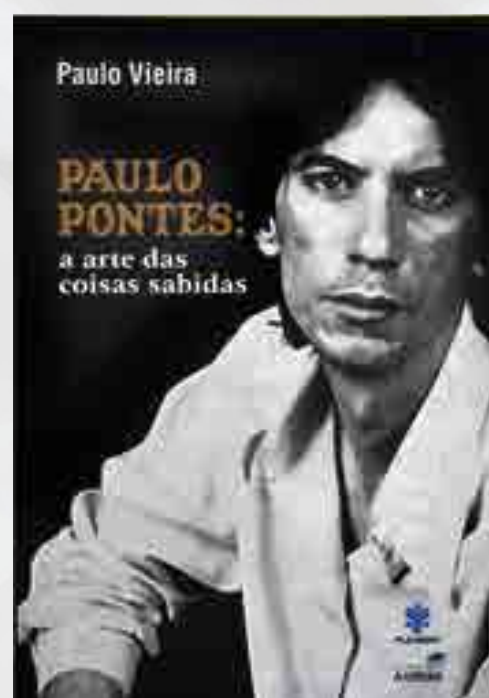
R\$ 30,00



R\$ 35,00



R\$ 30,00



R\$ 35,00

MARKETING EPC / Fotos: @edsonmatosfotos

A Editora A União tem o melhor
da literatura paraibana.
ADQUIRA SEU LIVRO!

Contato comercial:
(83) 98885-3199

A UNIÃO

EDITORA
A UNIÃO

**EMPRESA
PARAIBANA DE
COMUNICAÇÃO**

Viva Zezita!

Entender o que move a arte e a vida de Zezita Matos foi o grande objetivo da pauta que gerou a matéria de capa desta edição de agosto, mês em que a grande primeira-dama do teatro paraibano alcança 80 anos de idade. Aniversário, aliás, que celebra com saúde e bastante disposição.

Com filmes inéditos, prontos para serem lançados, e que ratificam o talento da artista nascida Severina de Souza Pontes, em 28 de agosto de 1942, além de sua incansável batalha pelo audiovisual, através da Academia Paraibana de Cinema, entidade que conta justamente com Zezita na presidência (desde 2018), a atriz não dá sinais de que vai parar tão cedo. Ainda bem.

A repórter Alessandra Tavares conversou com outros artistas - incluindo o irmão

A reportagem termina com uma entrevista exclusiva, concedida por Zezita, onde ele reflete a respeito de sua própria história

de Zezita, o também ator Everaldo Pontes - para construir um perfil que vai além dos palcos, ou das telas: pro-

cura resgatar o papel humano que a atriz desempenhou, com maestria, na educação e no enfrentamento à ditadura, que assolou o país entre 1964 e 1985. "Zezita segue na mesma trincheira de luta, nunca deixou o lado certo da história", cravou o professor e idealizador do Fest Aruanda, o maior festival audiovisual do estado.

A reportagem termina com uma entrevista exclusiva, concedida por Zezita, onde ela reflete a respeito de sua própria história, falando sobre seu casamento com o também ator Breno Matos, filhos e os papeis marcantes de sua prolífica carreira, tanto no teatro, quanto no cinema e na televisão.

Boa leitura!

O editor
editor.correiodasartes@gmail.com

índice



MEMÓRIA

Amigos e colegas jornalistas traçam um retrato de Otávio Sitônio Pereira Pinto, enaltecendo a cultura e a valentia do escritor, que morreu em junho passado.



MÚSICA

Pouquíssimo lembrada, Mêves Gama foi uma cantora que fez muito sucesso no rádio, e foi a primeira paraibana a gravar forró e rock.



POETA E CRONISTA

João Trindade, autor de 'Um pouco além do sonho' e prestes a lançar 'O estranho professor de violão', nos brinda com alguns de seus poemas.



ENTREVISTA

Solange de Oliveira fala sobre o livro 'Arte por um fio', que tem um volume dedicado ao estudo da obra de Bispo do Rosário e outro, da de Judith Ann Scott.



OUVIDORIA:
99143-6762



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

Naná Garcez de Castro Dória

DIRETORA PRESIDENTE

William Costa
DIRETOR DE MÍDIA IMPRESSA

Amanda Mendes Lacerda
DIRETORA ADMINISTRATIVA,
FINANCEIRA E DE PESSOAS

Rui Leitão
DIRETOR DE RÁDIO E TV

Correio das Artes
Uma publicação da EPC

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

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

Paulo Sérgio C. Azevedo
DIAGRAMAÇÃO
Domingos Sávio
ARTE DA CAPA

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

80 anos
DA MÃE, ATRIZ E EDUCADORA:
Zezita Matos

Alexsandra Tavares
lekajp@hotmail.com

No dia 28 de agosto de 1942 nascia, na Fazenda Una, na pequena cidade de Juripiranga, distante cerca de 60 quilômetros de João Pessoa, a primeira filha do casal Manoel de Souza Pontes e Maria José Pereira Pontes. Batizada como Severina, a menina passou a infância sem ser chamada pelo nome de registro, mas pelo de coração - Zezita, dado pela mãe. Na puberdade, a descoberta do Severina nos documentos lhe trouxe tanta estranheza que o fato lhe rendeu algumas lágrimas.

Primogênita de uma prole de cinco filhos (todos vivos), ainda mocinha aprendeu a admirar os artistas da Sétima Arte por meio das revistas que colecionava. A convite do então ator Breno Matos (já falecido), que tempos depois se tornou seu companheiro de vida por 40 anos, ela encontrou-se na arte de encenar e, em paralelo, também na de educar.

Assim, ao mesmo tempo em que atuava nos palcos ou diante das câmeras, Zezita trabalhou como professora até se aposentar das salas de aula. A arte de representar e a de ensinar, porém, nunca foram abandonadas, sendo características intrínsecas dessa mulher que se tornou a síntese da nordestina batalhadora, que conquistou seu espaço no mundo. ▶

**"Ela faz parte
do patrimônio
artístico desse
país, que atravessa
um dos momentos
mais dramáticos de
sua história. Nesse
particular, Zezita
não se cansa de
denunciar e manter
sua postura ativa"**

LÚCIO VILAR



FOTO: MANO DE CARVALHO/FEST ARUANDA

Lúcio Vilar: *"Zezita segue na mesma trincheira de luta, nunca deixou o lado certo da história"*

Os prêmios regionais e nacionais conquistados só reforçam o talento artístico dessa paraibana que, ainda menina, foi morar em Pilar, e, mais tarde, em João Pessoa, onde reside até os dias atuais. Nesse aniversário de 80 anos de existência, Zezita Matos não apenas mantém-se em pleno vigor artístico, como também se reinventa como pessoa e educadora.

Ao longo das décadas, a atriz atuou em várias frentes, trilhando uma trajetória que se assemelha a um roteiro de uma obra cinematográfica. Ativista política, lutou contra a opressão da Ditadura Militar, defendeu as causas dos trabalhadores rurais, chorou as perdas e frustrações que teve pela caminhada, se reergueu e até hoje não se cala diante de injustiças ou desrespeitos de qualquer ordem.

"Ela faz parte do patrimônio artístico desse país que atravessa um dos momentos mais dramáticos de sua história. Nesse particular, Zezita não se cansa de denunciar e manter sua postura altiva, de quem, no passado, resistiu e foi perseguida pela Ditadura Militar e que, no presente, se coloca frontalmente contra o obscurantismo das artes, patrocinado pelos donos do poder. Ela combate, sem tréguas, esses nefastos personagens que têm ojeriza à Cultura e aos princípios básicos de civilidade. Ela segue na mesma trincheira de luta, nunca deixou o

lado certo da história. Viva Zezita Matos 8.0!", frisou o professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e produtor do Fest Aruanda do Audiovisual Brasileiro, Lúcio Vilar.

Ele lembrou que a paraibana fez parte do conhecido movimento chamado Teatro do Estudante, ao lado de figuras como Vladimir Carvalho, e esteve no set de produção do primeiro longa-metragem ficcional rodado na Paraíba, em 1965 – *Menino de engenho*, baseado em obra homônima do paraibano José Lins do Rego.

"Dirigido pelo estreante na direção, Walter Lima Jr., um niteroiense e crítico de cinema, o filme foi um sucesso de público no Brasil com mais de dois milhões de ingressos vendidos (1966), com consagração da crítica e prêmios em festivais no país e no exterior. Porém, vamos ter um hiato entre esse momento inaugural e a sua redescoberta três décadas depois, com a participação de Zezita no antológico filme *Cinema, aspirinas e urubus*, em 2005; a partir daí, ela não mais parou de fazer filmes, e são dezenas de produções, entre curtas e longas, onde inscreveu definitivamente seu nome no cinema brasileiro contemporâneo", enfocou Lúcio.

Segundo Lúcio Vilar, Zezita Matos se consagrou como atriz dramática, condição que justificou o título de "Primeira Dama do Teatro Paraibano"; com o cinema e o audiovisual (trabalhos em televisão aí incluídos). Para ele, esse conceito se amplia, redimensionando a estatura da atriz "enquanto profissional de múltiplas atuações magistrais". "Seu diferencial está na capacidade de se reinventar a cada novo desafio que abraça e que se traduz em prêmios e reconhecimento da crítica especializada".

Apesar de ter vencido dezenas de prêmios, ser aplaudida pela crítica e pelo público em vários trabalhos, a atriz não perde a simplicidade de ser e de agir, e se autodefine como uma "operária do teatro". Tal postura, segundo Lúcio, surge naturalmente em uma mulher cujos valores e preceitos não dão lugar para ostentação nem estrelismos de qualquer espécie. "Zezita é o que é, transparente, acessível e de uma generosidade ímpar".

DESTEMOR E ALEGRIA DE ESTAR EM CENA

Fundador da Companhia do Latão, em São Paulo (onde atuou por 10 anos) e do Coletivo de Teatro Alfenim, em João Pessoa, o dramaturgo paulistano e encenador Márcio Marciano contou que conhece Zezita Matos há mais de 15 anos. Ele enfocou que a paraibana é uma das fundadoras do Alfenim, pois atuou em *Quebra-Quilos*, primeira montagem do Coletivo, na qual Zezita e Soia Lira faziam o papel de mãe e filha.

Ao ressaltar os diferenciais da atriz a qual já acompanhou em alguns trabalhos, Marciano cita inúmeros atributos da paraibana: "Disposição e integridade no enfrentamento do desconhecido. Ânsia de conhecimento. Disciplina. Destemor do erro. Alegria de estar em cena. Capacidade de reinvenção, tanto pessoal quanto na condição de atriz".

Ele contou que, logo quando chegou em João Pessoa, em 2006, procurou o pessoal da Escola Piollin, sobretudo Everaldo Pontes e Nanego Lira, que ele conhecia de encontros em festivais de teatro. Então, falou para os dois sobre o interesse de formar um grupo de pesquisa continuada na capital paraibana. Everaldo e Nanego lhe indicaram vários nomes de atores e atrizes, entre eles o de Zezita.

FOTO: ARQUIVO PESSOAL



Para Márcio Marciano, Zezita sempre se colocou na humilde condição de aprendiz, "O que revela sua grandeza"

Segundo Márcio, nessa época, a paraibana participou de uma oficina, cujo objetivo era apresentar ao grupo os procedimentos de trabalho que o dramaturgo havia desenvolvido na Companhia do Latão. Esse foi o início da parceria entre os dois. No Coletivo de Teatro Alfenim, Zezita construiu e atuou nos espetáculos *Quebra-Quilos*, *Milagre Brasileiro*, *Brevidades* e *Memórias de um cão*.

Em meio a dezenas de trabalhos realizados por Zezita, Marciano destacou a peça *Brevidades*. “Foi seu primeiro monólogo, numa carreira de longos anos. É importante tanto pelo desafio de estar sozinha em cena, quanto pelo tema, o mal de Alzheimer. Representar uma atriz impossibilitada de atuar devido ao processo de degenerescência que a doença acarreta, se assemelha a convidar a ‘morte’ para um chá. Zezita enfrentou essa contradição com serenidade e encantamento, apesar da crueza do assunto”, declarou Marciano.

Um dos pontos que mais chama a atenção do dramaturgo é o fato de Zezita, mesmo com toda experiência e reconhecimento conquistados, se colocar sempre na condição de igual para com os outros colegas de cena. A paraibana, de acordo com ele, começou no Coletivo já com uma trajetória consolidada por sua dedicação ao cinema e teatro. Ele declarou que, embora ela nunca tivesse atuado em processos colaborativos de construção da dramaturgia da cena, com toda dificuldade que esse método de trabalho acarreta, Zezita sempre se colocou na “humilde condição de aprendiz”. “O que revela a grandeza de seu talento e caráter”, afirmou.

Ao ser indagado sobre qual relação mantém atualmente com a paraibana, Márcio afirma que as “adversidades inerentes a um projeto artístico politicamente posicionado, cujo principal objetivo é atuar no plano simbólico pela ativação da luta de classes, requerem dos artistas que se propõem a essa tarefa, uma atitude sempre vigilante e a construção de laços fortes de amizade e solidariedade”.

FOTO: EDSON MATOS/A UNIÃO



“MINHA ETERNA ADMIRAÇÃO POR MINHA IRMÃ”

Dos cinco filhos do comerciante Manoel de Souza Pontes e da dona de casa Maria José Pereira Pontes, dois são atores: Zezita Matos e Everaldo Pontes (foto). “A minha mãe teve 11 filhos, mas só cinco sobreviveram, dois homens e três mulheres. Todos nós tivemos esse contato com o teatro, mas o único que gostou fui eu”, frisou Everaldo Pontes, o caçula da família. Segundo ele, como a irmã atriz é a primogênita, a diferença de idade os afastou das brincadeiras compartilhadas quando crianças, no entanto, já na fase adulta, eles ficaram mais próximos.

“Como caçula, sou o mais diferente de todos. Quando nasci, a família já estava constituída e os ‘dramas’ já rondavam nas cabeças de cada um. Mas, a lembrança mais marcante que tenho de Zezita acho que foi no palco: a beleza da sua postura, a elegância da atriz, a sua presença na cena. Isso sem falar na sua personalidade desbravadora como pessoa”, ressaltou.

Segundo ele, enquanto a irmã mais velha encontrou o teatro por intermédio de Breno Matos, na época namorados, e das experiências do Coletivo de Teatro do Estudante, no colégio Liceu Paraibano, Everaldo se encantou pelo cinema, o rádio e a música ainda criança. Porém, Zezita teve participação na inserção dele nos palcos. “Cheguei no teatro por meio de Zezita, aos 12 anos de idade”. Aliás, todos os irmãos da atriz tiveram familiaridade com as artes cênicas, uma vez que, a cada ensaio para uma peça, Zezita precisava ir acompanhada de um irmão ou irmã, a pedido do pai.

Ao refletir sobre o comportamento e perfil da irmã, Everaldo Pontes revelou que é difícil defini-la como pessoa, mas como atriz, ele a vê com um atributo muito distinto e incomum para o trabalho: “a humildade”, além da capacidade de se “re-inventar” a cada fase da vida.

Para Everaldo, as oito décadas de vida de Zezita Matos “significa e re-significa a sua ‘luta’ para atuar enquanto mulher, educadora, mãe e atriz, numa sociedade de tantos preconceitos e de tantos faroestes machistas”. E acrescenta: “Minha eterna admiração por minha irmã. Sempre vi a sua objetividade, seu caráter, sua jovialidade e, principalmente, a sua loucura artística para enfrentar os desafios e as barreiras sociais, sendo mulher”.



Zezita em 'As Velhas', dividindo a cena com Ingrid Trigueiro e Anderson Noel (ao lado), e com o falecido ator Domingos Montagner (acima): "Ele me chamava de mãe", recorda a atriz

► CARREIRA PROLÍFICA

Novelas e série: Participação em *Vereda Tropical* (1984). Em *Velho Chico* (2016), ela interpretou Piedade, mãe de Santo dos Anjos, personagem de Domingos Montagner. Na trama *Amor de Mãe*, Zezita era Maria, a mãe de Lurdes, personagem de Regina Casé. A novela iniciou em 2019, foi suspensa por conta da pandemia e voltou em 2021. A paraibana também atuou na série *Onde Nascem os Fortes*, dirigida por Luiz Fernando Carvalho.

FILMES

Curta-metragem: Foram cerca de 10 curtas-metragens. Entre eles, estão *A Canga* (2001), de Marcus Vilar; *Olhos de Botão* (2015), dirigido por Marlom Meirelles; *Remoinho*

FOTO: SUELLEN BRITTO/DIVULGAÇÃO



A atriz na montagem 'Brevidades', de 2013, primeiro monólogo da primeira-dama do teatro paraibano

(2020), com direção de Tiago Neves; *Não me Esqueças, Me Ame para Sempre*, de Guilherme Andrade (2020), e *O Quarto Negro* (2019), cuja direção é de Carlos Kamara. No filme, Zezita Matos conquistou o prêmio de melhor atriz no Festival Rima (Rio International Monthly Awards) de 2021.

Longa-metragem: Entre as longas-metragens estão *Menino de Engenho* (participação/1965), sendo dirigida por Walter Lima Júnior; *Cinema, Aspirinas e Urubus* (2004), de Marcelo Gomes; *O Céu de Suely* (2006), dirigido por Karim Ainouz; *Mãe e Filha* (2011) de Petrus Cariry; *A História da Eternidade* (2015), filme dirigido por Camilo Cavalcante; *Reza a Lenda* (2015), dirigido por Homero Olivetto; e *Pobres Diabos* (2017), dirigido por Rosemberg Cariry. Em *Pacarrete* (2020), Zezita interpretou Chiquinha, irmã da protagonista Pacarrete (Marcélia Cartaxo). Ainda podemos citar *Acqua Movie* (2021), dirigido por Lírio Ferreira; *Deserto Particular* (2021), dirigido por Aly Muritiba, representante do Brasil na disputa do Oscar de melhor filme estrangeiro. Por esse trabalho, Zezita se saiu vitoriosa no Cine PE, como Melhor Atriz Coadjuvante;

Documentários: *O olhar de Zezita* (2011), da diretora Mercicleide Ramos. A obra fala da trajetória de vida da artista.

PRÊMIOS

Em *A História da Eternidade* (2015) Zezita Matos foi bastante elogiada, vencendo os prêmios de Melhor Atriz no Festival Inter-

nacional de Cinema da Fronteira e também no Festival Paulínia de Cinema, sendo esse último compartilhado com Marcélia e Débora Ingrid. No longa *Mãe e filha*, venceu o prêmios de Melhor Atriz no Cine Ceará, FestCine Goiânia e FestCine Maracanau. Por seu desempenho na obra, recebeu sua primeira indicação ao Prêmio Guarani, considerado a maior premiação da crítica cinematográfica brasileira, na categoria de Melhor Atriz Coadjuvante. No filme *Pacarrete* (2020), interpretou Chiquinha, sendo aclamada pela crítica e indicada ao Grande Otelo de melhor atriz coadjuvante. Neste trabalho, ela ganhou o Prêmio Guarani, como Melhor Atriz Coadjuvante. Em 2020, ganhou o prêmio de Melhor Atriz no 15º Fest Aruanda do Audiovisual Brasileiro com o curta *Remoinho*.

Teatro: Foram inúmeros, mas o ponto de partida foi *Prima Dona* (1958); Outro destaque é a peça *As Velhas* (1988); pelo Coletivo de Teatro Alfenim, Zezita Matos atuou em *Quebra-Quilos* (2007), *Milagre Brasileiro* (2010), *Brevidades* (2013) e *Memórias de um cão* (2015).

Academia Paraibana de Cinema – Em 2018, a atriz tomou posse como presidente da Academia Paraibana de Cinema (APC), tornando-se a primeira mulher a assumir a função, onde permanece até hoje. ►

AS DORES E AMORES DE ZEZITA MATOS



Uns a chamam a “Dama do Teatro Paraibano”; no Brasil, ela já é conhecida pelos trabalhos feitos na televisão, cinema e teatro. Já foi aplaudida pelo público e pela crítica em trabalhos como o filme ‘Pacarrete’, e no rol de reconhecimentos foi merecedora de prêmios importantes, a exemplo do Prêmio Guarani de Cinema Brasileiro, como Melhor Atriz Coadjuvante. Mas a paraibana Severina Zezita Souza de Matos, ou simplesmente Zezita Matos, se considera uma “operária do teatro”, e por que não dizer, das artes cênicas. Com mais de 60 anos de carreira, ela foi ativista na época da Ditadura Militar, engajada na causa das Ligas Camponesas, foi perseguida pelos repressores do Regime Totalitário, casou, separou, tem três filhos, seis netos e quatro bisnetos “lindos”, como gosta de frisar. Em 28 de agosto, Zezita completou 80 anos de vida. A longevidade aperfeiçoou o foco no que ela nasceu para fazer – atuar, e também lhe impregnou na alma a missão de educar, profissão que seguiu por cerca de 60 anos em paralelo à carreira de atriz. Inquieta e de bem com a vida, Zezita optou por morar sozinha em um apartamento no bairro de Intermares, em João Pessoa, sinal de pura independência. Em pleno vigor produtivo, é sempre requisitada para novos trabalhos, seja diante das câmeras ou nos palcos. A presidente da Academia Paraibana de Cinema concede entrevista exclusiva ao Correio das Artes, fala das dores e amores, da trajetória profissional e anuncia a estreia de dois curtas-metragens e três longas. Confira.

A entrevista

■ *Zezita Matos é um nome já conhecido entre as atrizes brasileiras. É verdade que você não foi batizada assim, e que só descobriu que chamava-se Severina depois dos 10 anos de idade?*

– Eu era Severina de Souza Pontes, mas minha mãe nunca me chamou de Severina e, sim, de Zezita. Eu descobri que era Severina quando fui fazer meu exame de admissão, no Colégio das Damas, por volta dos 13 anos de idade. Meu nome foi uma promessa que minha vó fez para minha mãe me chamar assim e nunca soube o motivo desta promessa. Quando criança, estudei em um colégio particular e em um grupo de Pilar e todos me chamavam de Zezita. Somente quando fui fazer o exame de admissão, em Campina Grande, descobri que era Severina. Só faltei morrer! Quando o professor entrava na sala e dizia meu nome, eu levantava o dedo morta de vergonha e pedia: “Professor, não me

chame de Severina, me chame de Zezita”. Aí, todos me chamavam de Zezita, mas na caderneta tinha Severina. Imagina como foi duro, só depois de grande descobrir que era Severina. Só faltei entrar de chão a dentro quando soube disso.

**“Você não vai
viver de prêmio,
mas sim do
próximo trabalho
que poderá
garantir outro
prêmio”**

■ *E hoje, já tem o Zezita registrado nos seus documentos?*

– Em 1964, os militares foram atrás de mim no Liceu Paraibano, onde eu estudava, porque eu fazia política estudantil. Eles procuravam por Zezita, mas como na caderneta tinha Severina, alguém do colégio não disse que Severina era Zezita. Quando foi em 1992, Alexandre Guedes, que é advogado, me perguntou se eu não queria mudar de nome porque Lula e Xuxa tinham incorporado esses nomes aos documentos. Eu disse que não queria tirar o Severina, mas gostaria de incorporar o Zezita também, porque o Severina tinha me salvado na década de 1960. Então, hoje eu sou Severina Zezita Souza de Matos, tirei o Pontes, não sei o porquê, e coloquei o Matos por causa do casamento.

■ *Por que foram procurá-la no Liceu, onde a senhora estudava?*

– Porque Breno (Matos, namo- ➤

➤ rado na época) já estava preso, Zita Gondim também, Maria José Limeira, escritora, também. Os militares batiam na porta e levavam os ativistas. Breno foi preso e depois levado para o Grupamento de Engenharia. Eu morava no bairro de Oitizeiro, em João Pessoa, então corri e fui para a casa de um tio-avô, no bairro de Tambiá, e me escondi lá. Meu tio, que era irmão do pai da minha mãe, dizia: “Isso é o que dá namorar com comunista”. Ele nunca dizia que eu era comunista (risos).

■ **Quais as influências que a senhora teve para seguir a carreira artística? Foi de algum parente ou ídolo?**

– Me enveredei pelo caminho artístico porque recebi o convite de Breno (Matos). Comecei a namorar com Breno em Campina Grande, em um encontro de estudantes. Ele me convidou para um espetáculo que ele estava fazendo, no Grupo de Teatro Popular de Arte. Isso foi em agosto de 1958. Antes, eu não pensava em ser atriz. Agora, o que eu gostava era de cinema. Quando fui para o colégio Liceu Paraibano, também em 1958, comecei a participar do cineclube de lá, e do Grêmio Estudantil. E antes mesmo de ir para o Liceu, eu já colecionava a revista Cinelândia. Adorava acompanhar as notícias sobre Gina Lollobrigida, Sophia Loren, Grace Kelly, que eram as atrizes da época. E James Dean era a minha paixão. Quando eu conheci Breno, ele usava um blusão igual ao de James Dean, aí foi amor à primeira vista. Muitas tomadas de decisões da minha vida foram encaminhadas por Breno. A de ser professora, de ser uma pessoa atuante, engajada, de participar do Juventude Comunista, de ir para as ruas... Vivi com Breno 40 anos, foram oito anos de namoro e 32 de casamento. Quando nos separamos, nunca pensei em casar de novo. Enquanto vivi com Breno, foi maravilhoso.

■ **Quantos filhos tiveram?**

– Tenho três filhos, seis netos e quatro bisnetos lindos.

■ **Qual a reação da sua família quando decidiu seguir a carreira artística?**

– Quando Breno foi lá em casa,

me convidar para ser atriz, papai deixou. Agora, ele disse uma coisa muito séria: “Minha filha, você vai fazer teatro, agora tem de levar um irmão para os ensaios com você e tem de pensar que a gente veio para João Pessoa para vocês se formarem”. Aí eu escolhi primeiro Letras, e depois fiz Pedagogia. Ele quis que tivéssemos uma formação. As duas condições foram essas. Naquela época, em 1958, tinha muito preconceito com quem fazia teatro.

■ **Então, a senhora é formada em Letras e Pedagogia?**

– Sou formada em Pedagogia, em Letras e mestre em Educação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Fui a primeira mulher a coordenar cursos no Unipê (Centro Universitário de João Pessoa). Coordenei o curso de Pedagogia e, depois, o de Letras. Depois fui a primeira mulher a ser ouvidora (do Unipê) e, mais tarde, fui coordenar a parte cultural (da instituição).

■ **Qual o seu primeiro trabalho como atriz?**

– Foi a peça *Prima Dona*. Eu fui escolhida para fazer um papel bem pequeno, só com uma fala. Ensaíamos tudo e a menina, que era a atriz principal, não pôde ir para a estreia porque alguém da família adoeceu. Eu estreei em outubro de 1958 no papel principal, e ela não voltou mais. Esse foi meu primeiro trabalho e de lá para cá, nunca mais parei. Fomos para um festival de teatro em Maceió com esse espetáculo, e lá ganhei o título de melhor voz. No elenco tinha Breno de Matos, Antonio Lucena, que trabalhava na Rádio Tabajara, Carlos Pessoa (falecido) e eu.

■ **Observando sua história de vida na posição de um telespectador, como se fosse um filme ou novela, como a senhora avalia esses 80 anos de trajetória?**

– Foi uma história de aprendizagem. Eu não fiz curso de arte e me tornei atriz. Cada diretor meu foi um professor. Como professora e também atriz, a gente está sempre aprendendo e se você quer aquilo, está sempre aprimorando. Nunca eu vou saber de tudo, e todas as vezes que entro em cena é um novo

momento, é uma nova aprendizagem, acumulada com tudo o que já fiz. Não é porque fiz vários espetáculos que eu sei tudo. Eu faço o que os outros artistas também fazem, todos os trabalhos de pesquisa, como se fosse a primeira vez.

■ **Quais os principais ensinamentos que ficam quando se atinge tamanha experiência profissional e pessoal?**

– Fica toda uma aprendizagem de cada diretor, de cada espetáculo, de cada filme. É um acúmulo de aprendizagem que, claro, vai servindo como base para o aprimoramento. Mesmo o cinema, o teatro e a novela tendo linguagens diferentes, tudo é uma dialética que, ao final, se somam.

■ **A senhora participou de inúmeros trabalhos no cinema, na televisão e no teatro e alguns renderam importantes premiações. A que atribui esses reconhecimentos? Foram frutos de muita dedicação e apreço pelo que faz?**

– Sim. E a orientação de cada diretor, mas quem faz o trabalho sou eu. Sempre costumo dizer para os diretores: “Pode mandar repetir quantas vezes quiser”. O público, quando vê tudo pronto, não imagina o quanto a gente repetiu e repetiu de diversas formas. Porque a gente lê o texto, mas não sabe o que está na cabeça do diretor. Enquanto não chegamos no que ele está querendo, pode mandar repetir. E cada prêmio representa uma nova responsabilidade, porque fico pensando: eu tenho que me superar quando for fazer o próximo trabalho. É maravilhoso ganhar prêmios, mas você tem uma responsabilidade a mais. Você não vai viver de prêmio, mas sim do próximo trabalho que poderá garantir outro prêmio. A minha expectativa é de não me repetir, e de aprender cada vez mais.

■ **Essa sede de aprendizagem vem do amor à profissão?**

– Sim, amo fazer teatro, cinema, novela e dar aula. São as coisas que amo de paixão.

■ **Nessa trajetória, foram muitas as amizades que lhe ajudaram a alcançar seus objetivos profissionais? Poderia citar algumas?**

► – Não gostaria de citar nomes, porque eu voltaria a trabalhar de novo com todo mundo que trabalhei. Mas tiveram muitas pessoas importantes e todos são referências para mim. O teatro, a novela e o cinema são uma arte compartilhada. Por exemplo, no nosso grupo, Coletivo de Teatro Alfenim, tem o diretor, mas é autoral porque a gente dá palpite, dá exemplos, a gente faz cena e ele transfere para o texto. Quando se faz cinema, é uma grande equipe. Você trabalha junto, você discute, você lê junto. Quando fomos fazer a novela *Velho Chico*, foram seis meses com o grupo trabalhando junto. Nunca Domingos (Montagner) me chamou de Zezita, mas de “mainha”, pois eu fazia o papel da mãe dele. Quando Domingos morreu, foi que descobri que ele não tinha mais a mãe dele. Ele costumava me abraçar, me beijar e dizia “ô bicha cheirosa!” (risos).

■ ***Avaliando sua carreira, que fase a senhora elencaria como a mais difícil?***

– Foi exatamente na separação com meu marido, no final da década de 1990. Eu tinha feito a qualificação em Cuba para o doutorado, passei três meses naquele país. Quando eu voltei, já estava fazendo a dissertação, na área da Educação, mas veio a separação e não consegui terminar. Antes, eu tinha dito aos meninos do Grupo de Teatro Contratempo que não iria trabalhar em *As Velhas* por conta do doutorado. Quando me separei, e desisti de voltar para Cuba, fui pedir para fazer o espetáculo. Ângelo (Nunes) era o diretor, mas depois de dois meses de ensaio, ele morreu repentinamente, em um acidente de automóvel. Eu chorava muito por causa de Breno e de Ângelo. Depois de 15 dias, nos reunimos e dissemos a Duílio (Cunha), que era assistente, que ele continuasse o trabalho de Ângelo. Mas nos ensaios, eu não conseguia decorar o texto. Depois de muita persistência decorei, andamos o Brasil inteiro, passamos oito anos com esse trabalho e ganhei muitos prêmios com ele.

■ ***A senhora é chamada de “Primeira-Dama do Teatro Paraibano”. Por que?***

– Quando fui dirigir o Teatro Santa Roza, no Governo de Wilson Braga, na década de 1980, Everaldo Vasconcelos era coordenador do Teatro Lima Penante. Toda vez que ele me cumprimentava, dizia: “Diga primeira dama!”. E eu respondia: “Diga primeiro damo”. Pronto, aí pegou. Eu digo sempre que não sou primeira-dama, sou operária do teatro. E agora mais do que nunca, com esse Governo, em que não temos nem Ministério da Cultura, aí é que sou mesmo operária.

■ ***E como a senhora avalia a postura do Governo Federal em relação ao tratamento dispensando à Cultura do país?***

– Eu abomino, a palavra é essa mesma! Faço resistência contra esse sanguinário que deixou tanta gente morrer sem comprar as vacinas contra Covid. Além de tudo, desmanchou as leis de incentivo à Cultura. Aí enganou com a Lei Aldir Blanc e a do Gustavo (Lei Paulo Gustavo) para tapar a boca da gente, mas não tapou, porque um país que não tem um Ministério da Cultura, só existe aqui. Então, luto, trabalho até de graça para que o teatro e o cinema não se acabem. Minha vida começou lutando nas Ligas Camponesas e agora luto pela Cultura do país. Temos de fazer resistência.

■ ***A senhora também trabalhou como professora e agora está aposentada. Como foi essa experiência?***

– Sou professora aposentada, mas a veia de educadora sempre está presente. Estou louca que essa pandemia acabe para eu voltar para as periferias para discutir com as pessoas, levar jornais para elas lerem. Quando eu era jovem, em 1958, eu lia no bairro de Oitizeiro, no Cristo, o jornal comunista *Novos Rumos*. Pegava umas mulheres para a gente ler à noite. Como presidente da Academia Paraibana de Cinema, desenvolvo alguns projetos. Antes da pandemia, visitei algumas cidades do interior, fui para Ingá, Itabaiana, fomos para Santa Luzia, que já tinha um cineclube. A gente está mantendo esse cineclube on-line na pandemia. Então, a cada 15 dias a gente mostra um filme e faz um debate on-line. Esse é um

trabalho pedagógico, enquanto presidente da Academia. A ideia era criar um cineclube em todas as escolas, onde não tinha. Mas veio a pandemia e a gente parou.

■ ***Quais os projetos em andamento?***

– Tenho cinco filmes para serem lançados, três longas e dois curtas, que foram feitos durante a pandemia. Morria de medo, mas fazíamos testes de Covid, e todo mundo usava máscara. Tem um longa-metragem do Maranhão, com direção e roteiro de Frederico Machado, cujo nome é *Baldio som de Deus*, e mais um chamado *O Alecrim e o Sonho*, de Valério Fonseca, que vai ser lançado agora. O outro longa, de São Paulo, é *Atmosfera*, lindíssimo, que tem roteiro e direção de Paulo Caldas. Os curtas são: *Flores*, direção e roteiro de Leonardo Gonçalves; e *A gota d’água*, com direção e roteiro de Andryelle Araújo. Fui convidada para outro filme, mas não posso dizer agora porque não assinei o papel ainda.

■ ***Como é chegar aos 80 anos ainda produzindo?***

– Isso é o que me sustenta. Nem parece que tenho essa idade. Penso que estou começando agora, lhe dando essa entrevista, passando a limpo uns 50 anos da minha vida. Eita danado! Com um espetáculo para quando o pessoal do Coletivo (Alfenim) voltar e a gente retomar.

■ ***E como foi comemorado esse aniversário?***

– Fizemos um almoço em família, inclusive com os familiares que vieram de São Paulo e Sorocaba. Muito íntimo. ❧

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



A cultura e valentia

DE UM DESCENDENTE DE
REVOLUCIONÁRIO

Alexsandra Tavares

lekajp@hotmail.com

Otávio Augusto Sitônio Pereira Pinto. No sangue, ele trazia a valentia ancestral do tio, coronel José Pereira Lima, líder político da região de Princesa Isabel nos idos de 1930, que não hesitou em romper os laços políticos com o então presidente de Estado João Pessoa, tornando-se um dos personagens no quebra-cabeça que desaguou na Revolução de 1930. Para os que o conheceram de perto, Sitônio era um homem de poucas palavras, economizava sorrisos, polido, porém, sem paparicos no trato, mas esbanjava inteligência e cultura. Com tais características só poderia ser um paraibano de personalidade ímpar.

Foi publicitário, auditor fiscal, cronista, articulista, poeta, ensaísta, mas, acima de tudo um ser humano corajoso, justo e leal com seus princípios. "Sitônio Pinto era um homem

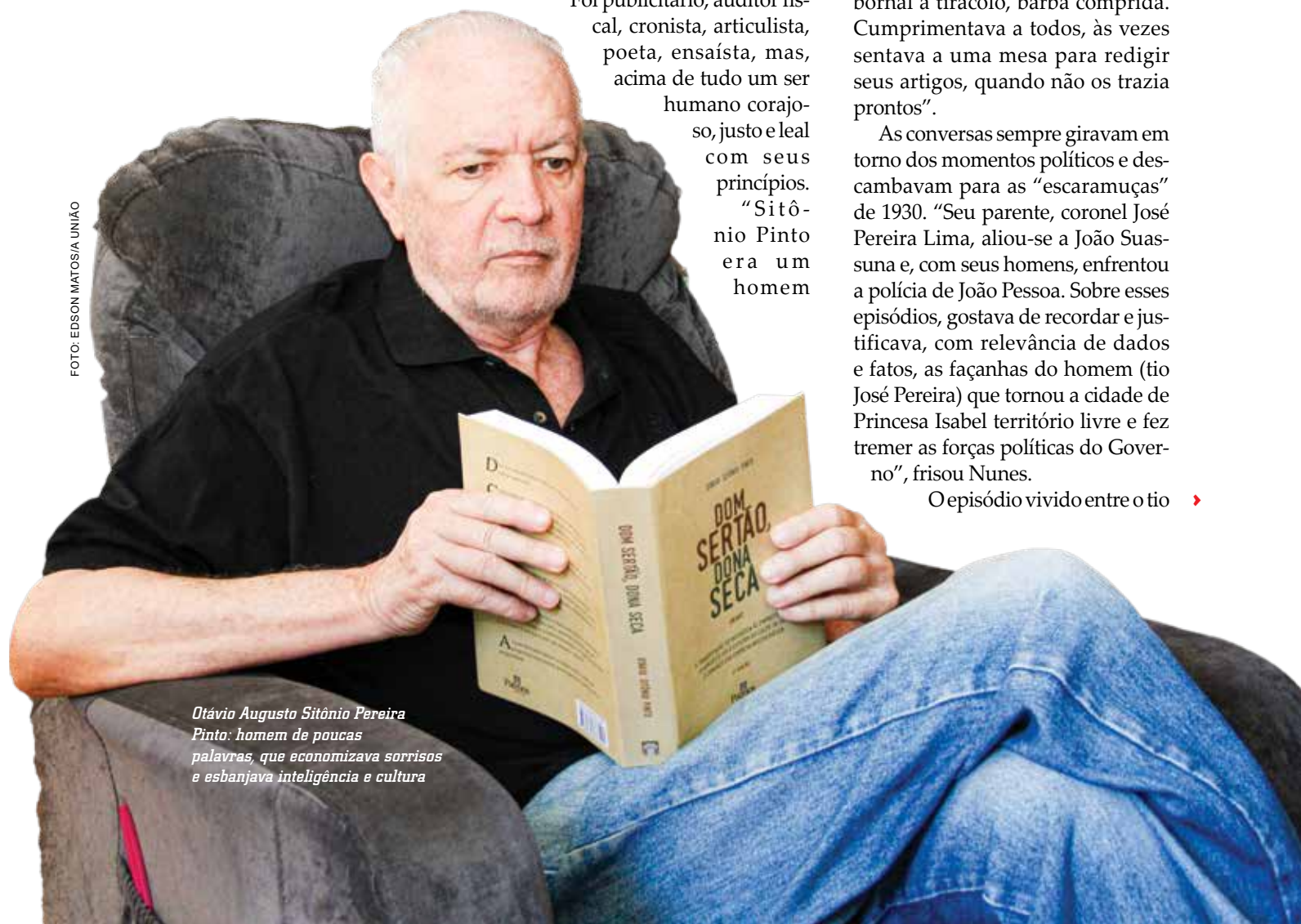
justo e correto, por isso estava sempre ao lado dos que sofriam. Não tinha medo de falar o que sentia, em defender seus ideais e suas convicções de sertanejo corajoso, destemido e afoito, como foram seus antepassados que lutaram ao lado do coronel José Pereira Lima para manter o Sertão livre dos cabrestos do Governo", declarou o escritor, jornalista e diácono José Nunes, um dos membros do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano (IHGP), entidade a qual Sitônio ocupava a Cadeira número 42.

José Nunes conheceu Sitônio em 1979, quando trabalhavam na redação do jornal A União. Na época, a superintendência estava sob a responsabilidade de Nathanael Alves e a Diretoria Técnica aos cuidados do jornalista Gonzaga Rodrigues. A redação do veículo impresso ficava na rua João Amorim, no Centro de João Pessoa. Nunes ainda hoje recorda o jeito que o amigo chegava ao trabalho. "Sempre andava de motocicleta e chamava a atenção pelo modo como entrava na redação, a passos largos, bernal a tiracolo, barba comprida. Cumprimentava a todos, às vezes sentava a uma mesa para redigir seus artigos, quando não os trazia prontos".

As conversas sempre giravam em torno dos momentos políticos e descambavam para as "escaramuças" de 1930. "Seu parente, coronel José Pereira Lima, aliou-se a João Suasuna e, com seus homens, enfrentou a polícia de João Pessoa. Sobre esses episódios, gostava de recordar e justificava, com relevância de dados e fatos, as façanhas do homem (tio José Pereira) que tornou a cidade de Princesa Isabel território livre e fez tremer as forças políticas do Governo", frisou Nunes.

O episódio vivido entre o tio >

FOTO: EDSON MATOS/A UNIÃO



Otávio Augusto Sitônio Pereira Pinto: homem de poucas palavras, que economizava sorrisos e esbanjava inteligência e cultura



Para José Nunes, Sitônio não tinha medo de defender seus ideais e suas convicções “de sertanejo corajoso”

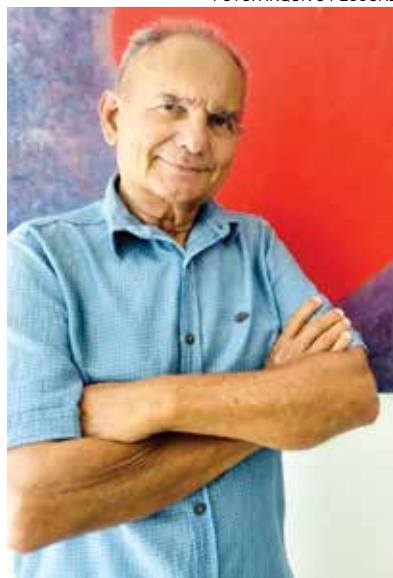
de Sitônio e o presidente de Estado na década de 1930 é comentado pelo escritor, professor e artista plástico Chico Pereira, no livro *Paraíba na Literatura*, volume 3, publicado pela Editora A União. Nessa passagem do texto, Chico conta que a cidade natal de Sitônio e de sua família se declarou, por decreto, “Território Livre de Princesa” no ano de 1930, pelo coronel José Pereira Lima. Na época, o patriarca era um líder político da região, que romperia os laços políticos com o presidente João Pessoa. O fato levaria a uma luta armada entre o exército formado pelo coronel e a Força Pública do Estado, cujos desdobramentos resultariam no assassinato de João Pessoa e na Revolução de 1930.

Em entrevista ao **Correio das Artes**, Chico Pereira contou que o amigo de mais de 50 anos era uma pessoa reservada, mas soltava umas “tiradas” que desafiavam o raciocínio dos ouvintes. “As suas tiradas, em qualquer discussão que tínhamos, nos colocavam sempre em situações que requeriam muita inteligência e cultura para a gente entender realmente o que ele queria dizer nos seus discursos. Sempre o tive como um mestre da criação publicitária, no jornalismo,

como cronista. Ele era extremamente cuidadoso e tinha uma cultura muito vasta”, frisou.

Chico Pereira afirmou que Sitônio absorveu muito conhecimento sobre a economia sertaneja, em um tempo em que ainda não se falava em ecologia, mas sim em desenvolvimento regional, dentro das características geográficas de cada lugar. “E tudo aquilo que ele falava nas suas crônicas e no jornalismo, veio depois se transformar na grande ciência que hoje chamamos de ecologia voltada para o desenvolvimento, ou seja, que o crescimento de um lugar não seja destrutivo, mas que se possa aproveitar o potencial de cada região”.

Na vida profissional, a competência e o comportamento reservado eram uma das marcas registradas do sertanejo, natural de Princesa Isabel. Segundo Chico Pereira, a capacidade intelectual de Sitônio era revelada quando o leitor tinha a oportunidade de apreciar os textos que ele escrevia,



*Chico Pereira, autor do perfil sobre Sitônio na série *Paraíba na Literatura*: pessoa reservada que soltava “tiradas” capazes de desafiar o raciocínio do ouvinte*

pois o autor possuía a habilidade de reunir a prática publicitária com a jornalística. Com isso, conseguia expressar em poucas palavras, e de forma contundente, a mensagem, mostrando um dom para a concisão.

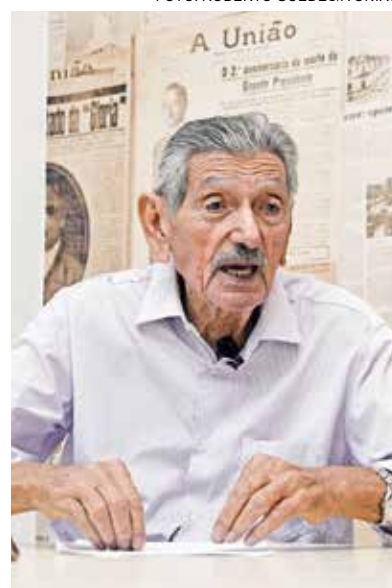
“Ele tinha essa capacidade de dizer, em poucas palavras, tudo o que era preciso dizer sobre grandes coi-

sas. Transformava teorias complexas em frases compreensíveis, na visão não apenas do jornalista, mas exercia a influência da publicidade sobre o jornalismo. Mesmo quando trabalhava como redator, seu discurso tinha o viés da publicidade, dessa ciência da semiótica, de como as coisas podem se efetivar de forma muito eficiente enquanto linguagem”, ressaltou Pereira.

NA PARTIDA, AS LEMBRANÇAS DOS ENCONTROS

Não resistindo às complicações causadas pela doença de Parkinson, Otávio Sitônio Pinto morreu aos 77 anos no dia 21 de junho deste ano, em João Pessoa, e a perda deixou uma lacuna na cultura paraibana, bem como muita saudade em familiares e amigos. Um deles foi o escritor e jornalista Gonzaga Rodrigues, que o conheceu entre 1979 e 1980 na redação do Jornal A União.

Gonzaga comentou as peculiaridades da obra de Sitônio, sobretudo os escritos com foco na seca e no Nordeste. “Tudo que escreveu caracterizou-se inconfundível, próprio, dele e de mais ninguém, no modo de ver e de dizer. Num tratado euclidiano sobre a seca, lavrado no oposto ao próprio Euclides e a outros clássicos dos estudos sobre o Sertão nordestino. Mesmo que o leitor mantenha-se noutro ponto de vista, rende-se ao



Gonzaga, sobre o amigo: “Tudo que ele escreveu caracterizou-se inconfundível, próprio, dele e de mais ninguém, no modo de ver e de dizer”

sortilégio de sua abordagem”, frisou.

Ao comentar a notícia da morte de Sitônio (divulgada em vários veículos de comunicação, sobretudo no Jornal A União), Gonzaga enfocou os olhos atentos e curiosos do amigo intelectual, característica que parecia espelhar o pensamento ligeiro e o talento do escritor e publicitário sobre a visão vanguardista sobre o mundo. “O que logo se vê na fotografia que ilustra a notícia da morte de Sitônio são os seus olhos espantados, sempre surpresos, olhasse para a escuridão repentina de um eclipse total do sol ou para quem batesse à sua porta”.

Esses mesmos olhos chamaram a atenção de Gonzaga há mais de 40 anos, ao encontrar o paraibano princesense pela primeira vez nas dependências do jornal A União quando, durante uma reunião, Sitônio adentrou o gabinete de trabalho. “Como acentuei na crônica do necrológico, estávamos uns cinco ou seis da casa tentando um *slogan* para uma nova fase do jornal, quando a entrada repentina de Sitônio nos levou mais a seus olhos, a seu assombro, do que às suas palavras. Chegava com seu ouro, como surgiu com outras surpresas acendidas, pelo olhar, descobrisse que aqui ‘o sol nasce primeiro’ ou o ‘Lula-lá’”, ressaltou Gonzaga.

Foi em A União que a viúva de Otávio Sitônio Pinto, Ilka Soares, também conheceu o futuro marido. Em suas lembranças estão os momentos de quando ele chegava para exercer suas funções. “Trabalhei durante anos neste jornal, tínhamos uma boa amizade. Lembro-me dele chegando na redação com um chapéu de vaqueiro”, destacou Ilka, que entre outras ocupações, trabalhou como revisora no impresso estatal.

Do casamento de 31 anos, ficou a filha Mira-Céli, único fruto da união. Mas Otávio Sitônio deixou mais dois filhos e outra filha de diferentes relacionamentos. Segundo Ilka, o marido foi um homem carinhoso, atencioso e preocupado com a segurança da família. “Como pai, amava demais seus filhos. A nossa filha, ele a colocou na natação aos dois anos de idade e a ensinou como jogar xadrez quando tinha três anos. Aos nove, a colocou no caratê, e tinha muito orgulho das vitórias que ela conseguiu nos campeonatos. Quanto aos estudos, nunca pressionou uma faculdade específica”, declarou.

Ao comentar a morte do marido,



Otávio Sitônio e Ilka, casados por 31 anos, até a morte dele: homem carinhoso, atencioso e preocupado com a segurança da família

ela revelou que apesar da lamentável partida, ficaram os ensinamentos sobre “generosidade”, da importância de se ajudar ao próximo e de nunca se desistir dos objetivos.

SEMENTE PLANTADA NA FAMÍLIA

Ele tem 27 anos, é solteiro, professor de Educação Física, mora em João Pessoa e tem pretensões de ser escritor, mais precisamente, articulista. Olhando rapidamente para esse breve perfil, alguns duvidariam dessa relação entre um profissional da área da saúde, algo mais técnico e científico, com o universo da intelectualidade, da subjetividade. Mas estamos falando de Bruno Otávio da Silva Albino, sobrinho e afilhado de Otávio Sitônio Pinto, cuja bagagem conta com anos de convivência com o tio, acompanhando-o em muitos trabalhos e também na vida.

“Verdade, sou professor de Educação Física, formado em 2018, e tenho a vontade de ser escritor por influência de Sitônio, que sempre vi ser mediador de uma ideia ‘incopiável’ com artigos de opinião. Muitas vezes, acompanhei ele no seu escritório, escrevendo, e me enchia os olhos de estar ali, admirando. Então, vendo-o, fui me encantando e comecei também a escrever”, declarou.

Bruno Otávio afirmou que planeja lançar, no ano que vem, um *blog* com textos opinativos. Um dos artigos, chamado ‘Ser sim e não ter’, já foi revisado e aprovado pelo tio. “Me lembro quando eu o mostrei. Ele disse: ‘Está bom’. E ali ganhei meu dia”, confessou Bruno. O jovem disse que já escreveu outros artigos, abordando temas como empatia e amor próprio.

O educador físico também tem planos de editar alguns textos inéditos

de Sitônio Pinto, mas a ideia ainda está sendo trabalhada. “Estou estudando as obras dele para escolher quais poderiam ser editadas, ainda é algo que precisa ser lapidado”. Os temas que serão incluídos nesse trabalho ainda não podem ser divulgados, porque segundo Bruno “ainda é algo recluso à família”, mas que no momento certo deverá ser anunciado como uma forma de homenagear o tio.

A mãe de Bruno, Teresa Cristina, é irmã de “criação” de Sitônio, sendo adotada por Carmélia Pereira Sitônio Pinto. “Nós morávamos na mesma casa e após o falecimento da minha



Bruno Otávio deseja seguir os passos do tio na escrita e pretende editar alguns textos que Sitônio Pinto deixou inéditos

- ▶ vó Carmélia, na década de 1980, cada família que morava nessa casa foi para seu próprio lar”, frisou.

A relação estreita com o tio e padrinho iniciada na infância, intensificou-se na adolescência. “Foi quando ele me colocou em uma academia, me apresentou a arte marcial, o caratê. Quando me formei em Educação Física, aos poucos, ajudei também em sua questão de saúde. Para mim, ele está viajando e, em sonho, ele retornará”.

OS TRAÇOS IMORTAIS DO PARAIBANO

Membro da Academia Paraibana de Letras (APL), Otávio Sitônio Pinto ocupava a cadeira número 30. Segundo o presidente da entidade, Ramalho Leite, o escritor e publicitário era “um pedaço da história da Paraíba”. “Sobrinho do lendário coronel José Pereira Lima tornou-se a última tribuna de defesa do perrepeismo, sem medo de defender suas ideias e expô-las ao debate”, declarou.

Sobre o temperamento do sertanejo, Ramalho destacou que era uma figura “meio arredia”, de “pouca festa com os amigos”, “sisudo”, mas “pronto a reagir a qualquer afronta”. E uma das teses que o princesense defendia era de que o deserto era necessário, por isso, “transportar o Rio São Francisco seria o mesmo que aterrar o Pantanal com o Planalto Central”.

Diante dessas convicções, Ramalho recordou que Sitônio Pinto afirmou certa vez: “quando falam em irrigação do Semiárido Irregular, puxo a peixeira”. “E há quem diga que puxava em outras ocasiões”, enfatizou Leite. Apesar da personalidade forte, o paraibano manteve uma boa relação por onde passava. Conviveu bem com seus confrades da APL, do IHGP e da Associação Paraibana de Imprensa (API).

O escritor e publicitário manteve-se produtivo até as vésperas de sua morte. Articulista do Jornal A União, o último texto de sua autoria foi publicado no veículo centenário no dia 19 de junho, dois dias antes do falecimento. “Sua ausência será notada naquele recando de página de A União, onde todas as semanas presenteava seus leitores com retalhos da sua memória ou opinava sobre os acontecimentos do cotidiano. Sem eximir-se da sua ironia caracte-



Para Ramalho Leite, presidente da Academia Paraibana de Letras, Otávio Sitônio Pinto era “um pedaço da história” do estado

rística e do seu sarcasmo indispensável”, comentou Ramalho Leite.

VASTO LEGADO

Em 6 de maio de 1945 nascia no município de Princesa Isabel, Sertão paraibano, Otávio Augusto Sitônio Pereira Pinto, nome que, em certa ocasião, o artista plástico Chico Pereira registrou (no livro *Paraíba na Literatura*, volume 3) ser um misto de designação dada a imperador, filósofo, poeta, repentista e a “judeus errantes”. Era filho de Otávio Sitônio da Silva, da família Genipapo de Misericórdia do Vale do Piancó, e de Carmélia Pereira Sitônio Pinto.

Ainda criança, veio morar em João Pessoa onde passou por várias instituições escolares, entre elas o Grupo Escolar Epitácio Pessoa, o Colégio Santa Rosália, Colégio Pio X, Liceu Paraibano e a Escola Técnica de Comércio Epitácio Pessoa, concluindo o colegial, em regime de supletivo, na Escola Estadual da Prata, em Campina Grande.

Como redator, trabalhou em algumas agências de Brasília e de Pernambuco. Foi em Recife que Sitônio deu origem ao Sindicato dos Publicitários de Pernambuco. Como publicitário realizou diversos trabalhos de destaques nacionais, criando célebres

slogans como “Onde O Sol nasce primeiro”, uma referência usada até hoje pelo setor turístico pessoense. Pena que houve criação que não lhe atribuíram o crédito devido. Um exemplo foi o “Lula-lá”, publicado pela primeira vez em 26 de novembro de 1988 no jornal A União e creditado, em 1989, ao publicitário Carlito Maia.

Com voz corajosa e ferrenho defensor de suas convicções, atuou na imprensa paraibana como redator, articulista e cronista, tendo passagens registradas pelos jornais A União, e os extintos veículos impressos O Norte e Correio da Paraíba. Foi membro da lista tríplice que dirigiu o Sindicato dos Jornalistas da Paraíba e ocupou cargo de assessor de planejamento do Instituto da Terra (Interpa-PB).

Publicou títulos como *Collor, a Raposa no Planalto*, *Caminhos de Toboso*, *Sessão das Bruxas*, *Deliciosos* (prêmio de Melhor Livro de Crônicas em 2001 pela Academia Paraibana de Letras) e *Dança de Urubu*, que recebeu a Menção Honrosa da Associação Nacional de Escritores, em Brasília, no ano de 2002.

A obra de maior destaque foi, inclusive com o aval de diversos amigos intelectuais, *Dom Sertão e Dona Seca*, ensaio ganhador de três prêmios da APL. “Sua obra mais densa, um verdadeiro ensaio sobre o semiárido irregular, comete conceitos que poucos teriam coragem de revelar”, atestou o presidente da APL, Ramalho Leite.

Ao lamentar a morte do amigo sertanejo, o escritor e jornalista José Nunes, um dos membros do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano (IHGP), disse: “o que nos resta é, a partir de agora, fazer memória do trabalho que ele deixou como legado, ressaltando, sobretudo, a sua obra máxima, que é *Dom Sertão, Dona Seca*”.

Para Nunes, o livro, publicado em 2002, é um ensaio multidisciplinar sobre o semiárido Nordeste. “Obra pela qual abre discussões sobre as mais diferentes variantes que poderiam levar a transformação da região árida, em um lugar de abundância em termos econômico e social, autossuficiente na produção de bens e serviços”. ✖

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

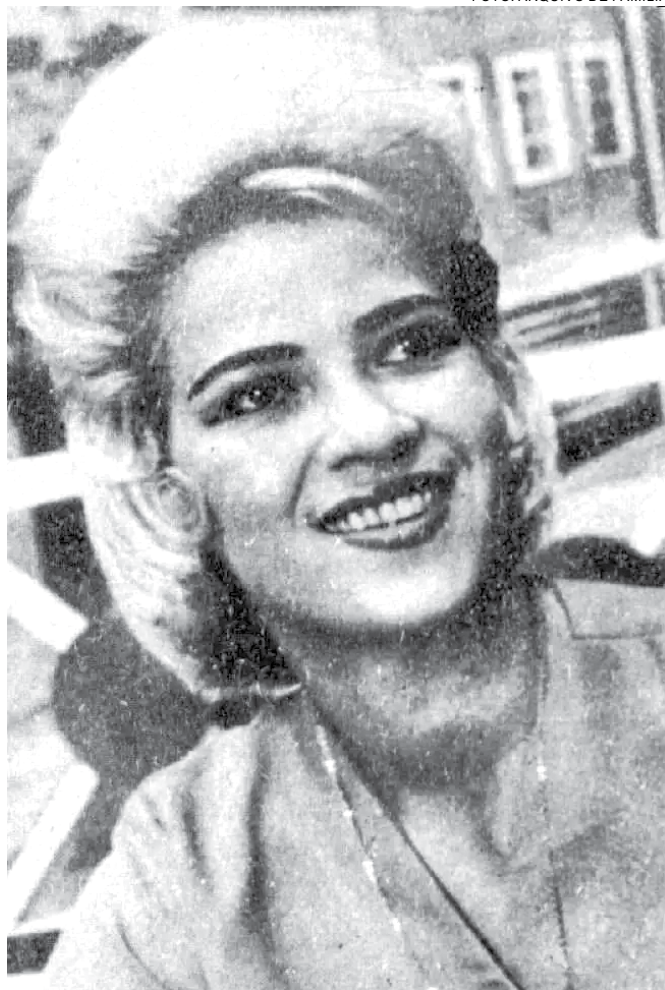
Mêves Gama:

PRIMEIRA PARAIBANA A GRAVAR FORRÓ E ROCK

Jocelino Tomaz de Lima

Especial para o *Correio das Artes*

FOTO: ARQUIVO DE FAMÍLIA



*Nascida em João Pessoa, em 1939,
e hoje pouco lembrada, Mêves fez
sucesso nos programas de rádio*

Idelvita Pereira Gama deveria se chamar “Mavis”, nome de uma amiga americana da sua mãe, Mavis Vance, mas o tabelião não sabia como escrevê-lo, daí a madrinha dela, chamada Júlia, que foi ao cartório no lugar dos pais, achando que poderia corrigir depois, pediu que colocasse o nome da mãe dela, Idelvita. Ao chegar em casa, os pais não concorda-

ram com o nome registrado e todos a chamavam pelo nome dado pela mãe, ou melhor, Mêves.

Nascida em 8 de dezembro de 1939, na rua 12 de outubro do bairro de Jaguaribe, em João Pessoa (PB), Mêves era filha de Manoel Gama e Inalda Pereira Costa. O casal teve oito filhos, tendo seis deles chegado a idade adulta, sendo Mêves a mais velha dos seis. Seus outros irmãos são Gildete, Idelvar (falecido), Ginaldo, Genilda e Manoel Gama Filho (falecido). Os pequenos, que faleceram mais cedo, foram Ivanildo, que veio a óbito aos 11 meses, e Gilvandro, aos oito anos.

Nessa época, o Brasil vivia a chamada “Era do Rádio” e na Paraíba, a Rádio Tabajara, inaugurada em 1937, era a de maior destaque. Após uma efervescência entre 1937 e 1946, a rádio teve uma estagnação até 1950, mas em janeiro de 1951, quando assumiu sua direção Antonio Lucena (irmão do político Humberto Lucena). Foi quando voltaram os rádio-teatros, com Linduarte Noronha, os famosos programas de auditório, entre eles o dominical ‘Matinal do Guri’, sob o comando de Gilberto Patrício, com suas disputas de calouros. Mêves e sua irmã Gildete participaram, e ela foi a vencedora. Pouco tempo depois, Mêves foi convidada para ser atração do programa, sendo contratada aos 11 anos de idade.

O pai da nova cantora era sapateiro e a mãe, lavadeira. Com



*Através do QR Code,
ouça uma parceria
inédita em disco entre
Mêves e Luiz Gonzaga*

► a grande quantidade de filhos, a família vivia em dificuldades financeiras, logo, a renda de Mêves passou a fazer diferença na vida da família.

Nessa época, os gêneros de maior sucesso eram o samba, o chorinho e o baião, este último tendo, poucos anos antes, ganhado projeção através de Luiz Gonzaga. De início, foi com chorinho que Mêves chamou mais atenção, chegando a ser chamada “Garota do Chorinho”.

Dos programas infantis, ela passou para os de maior audiência da rádio, como os dos apresentados por Jacy Cavalcanti e Pascoal Carriho, “O Príncipe dos Auditórios”, tendo, inclusive, a versão de ter inspirado o famoso Chacrinha, já que, por vezes, também de se trajava de noiva, baiana, Papai Noel, etc.

Nesses programas, os artistas eram acompanhados pela Orquestra Tabajara ou pelos conjuntos de música regional. Na fase áurea, se apresentaram, na Tabajara, atrações como Angela Maria, Cauby Peixoto, Vicente Celestino, Nelson Gonçalves, Luiz Gonzaga, Orlando Silva, Emilinha Borba, as irmãs Dircinha e Linda Batista, dentre outros. Certamente, Mêves teve contato com alguns deles.

A revista Radiolândia (1954) assim cita Mêves: “É um nome realmente fora do comum – é uma garota prodígio... canta melhor do que muita gente grande”, em outra nota, a referencia como “O maior cartaz da I-4” (como era também chamada a emissora). Segundo Pereira Nascimento, no livro *História da Radiofusão na Paraíba*, “Mêves Gama, tinha uma voz estonteante – ora aguda, ora rouca. Ela era o ritmo em pessoa, uma cantora por demais escolhida para apresentações nos programas de auditório, sempre como atração principal. Considerada a “Rainha do Chorinho”, gostava de executar sambas e chorinhos. Mêves tinha orgulho de ser “paraibana da gema”.

Nessa época, as cantoras de rádio eram uma “febre nacional” e na Paraíba, além de Mêves, se destacavam Mércia Paiva (chamada de “garota prodígio” pela sua desenvoltura com a sanfona), Onilda Figueredo, Penha Maria, Marlene Freire, Zete Farias, Célia Maria, Genilda Barbosa. Anos de-



FOTO: ARQUIVO DE FAMÍLIA

Mêves, no palco, acompanhada por Barbosa (afoxé), Tamires (cavaquinho) e Vital (violão), além do filho Flávio Queiroga na bateria (atrás)

pois, tivemos nomes como Zélia Gonzaga, com a qual tive contato e afirmou ter sido fã de Mêves Gama.

Não era fácil se assumir cantora naqueles tempos, o preconceito era enorme, muitos tinham os cantores como boêmios, vagabundos, e as cantoras como “mulheres da vida”. Se evitava convidar cantores para participar de eventos sociais. Cantoras citam que colegas de escola se afastaram delas. Por serem menores de idade, tinham que ter autorização dos pais e isso geralmente gerava polêmica, pois “mulher que falava em rádio se tornava ‘mulher falada’”. Muitas tiveram seus sonhos frustrados pelos tabus da época.

O livro ‘História da Radiofusão na Paraíba’ registra que Mêves Gama tinha uma voz estonteante, ora aguda, ora rouca. “Ela era o ritmo em pessoa”

MUDANÇA PARA PERNAMBUCO

O talento de Mêves chamou atenção de outras emissoras que a queriam no seu “cast”, principalmente as grandes rádios de Pernambuco. Assim, após recusar convite da Rádio Jornal do Comércio, no início de 1956, veio uma oferta melhor da Rádio Tamandaré, de Recife. Assim, o pai Manoel Gama, vislumbrando a possibilidade de ascensão da filha e a esperança de uma vida melhor em Pernambuco, permitiu que Mêves aceitasse a proposta e a família se mudou para Recife.

A Tamandaré fazia parte do grupo empresarial Diários Associados, do paraibano Assis Chateaubriand. Lá, Mêves passou a ser destaque no programa ‘Variedades Fernando Castelhão’, aos sábados e domingos, de início, interpretando, principalmente, chorinhos e canções para o Carnaval daquele ano, destacando composições dos paraibanos Fernando Peixoto e Aurélio Carvalho.

Em 1954, foi instalada, em Recife, a fábrica de discos Rozeblint, que lançou o selo Mocambo para música regional, dando grande impulso para divulgação da música nordestina e vindo a ser uma



As primeiras gravações de Mêves se deram em 1958, em um coletânea de músicas juninas lançada em LP pela gravadora Mocambo

das maiores gravadoras do Brasil. Ainda em 1956, Mêves era sondada pela gravadora Mocambo para lançar seu primeiro disco, onde pretendia gravar o baião “Rosinha” e o coco “Intriga de Sebastião”, ambos dos compositores paraibanos Fernando Peixoto e Aurélio Carvalho.

“Pretendo, nos meus primeiros discos, gravar músicas de autores paraibanos”, diria, a época, em entrevista ao Jornal O Norte. Ela também pretendia gravar o samba “Brasileiro”, dedicado à Assis Chateaubriand, como forma de agradecimento pelo reconhecimento que lhe dera.

REECONTRO

Um grande reencontro de Mêves com seu público paraibano se deu em 25 de setembro de 1956, no grande show de artistas recifenses na inauguração da filial das Casas Costa Júnior, em João Pessoa, no suntuoso evento prestigiado, inclusive, pelo então governador da Paraíba, várias outras autoridades e um público enorme. Também se apresentaram Genival Lacerda e o trio Cigano (conhecido nacionalmente na época), dentre outros.

Nessa época, Mêves já era estrela do programa ‘Festa no Varandão’, apresentado na rádio Tamandaré

por Aldemar Paiva. Posteriormente, Mêves e Genival Lacerda seriam as maiores atrações do programa ‘Fim de Semana Castelo’, também apresentado por Aldemar. Ela também abrilhantou programas como ‘Brasil Matuto’, ‘Atrações do Meio-dia’ e ‘Alegria dos Bairros’. Sua jovialidade e desenvoltura a levaram a também ser chamada de “Boneca” e seu nome artístico também variou nessa época, sendo também chamada de “Maves”.

Um fato marcante no mercado fonográfico, e na música nordestina como um todo, se deu em 1957 como lançamento do primeiro disco de Marinês, a “Rainha do Xaxado”. Nascida em Pernambuco e vinda, ainda na infância, para Campina Grande, Inês de Castro (seu verdadeiro nome) também iniciou sua carreira nos programas de calouros. Aos 15 anos, Marinês assumiu um relacionamento com o sanfoneiro Abdias, junto com o qual passou a fazer shows, principalmente cantando as músicas de Luiz Gonzaga, depois passou

a compor o conjunto do “Rei do Baião”, junto com Abdias. Foi a primeira mulher a formar um conjunto de forró e a lançar um disco do gênero, com o título *Vamos Xaxar*, um grande sucesso. Em conversa com a neta de Mêves, a cantora Ylana Queiroga, Marinês teria afirmado que Mêves foi a maior cantora que ela já viu.

CANTORA ESTREOU EM DISCO DE SÃO JOÃO

As primeiras gravações de Mêves se deram em 1958, em um coletânea de músicas juninas lançada em LP pela gravadora Mocambo chamada *Viva São João*. Mêves interpretou o baião ‘Receita de Canjica’ e a marcha junina ‘Forró da Dorotéia’, respectivamente dos compositores Sebastião Lopes (PE) e Aldemar Paiva (AL). ‘Forró da Dorotéia’ trata de personagens do programa de rádio ‘Festa do Varandão’, como o Seu Vém Vém e a própria Dorotéia. Também participaram do LP os cantores Jair Pimentel e Toinho da Sanfona.

‘Receita de Canjica’ foi, segundo o jornal Diário de Pernambuco (29/06/1958), “A mais vendida das festas juninas”. Tanto ela quanto ‘Forró da Dorotéia’ ficaram várias vezes entre “as mais vendidas da semana”. Outro jornal da época cita a paraibana como uma das artistas do rádio pernambucano que possuía o maior número de fãs. Com essas gravações, Mêves foi a primeira paraibana a gravar e ter sucesso no gênero forró.

Ainda no final de 1958, Mêves gravaria o frevo ‘Segure seu Homem’, do renomado compositor Capiba. A música foi o maior sucesso do Carnaval pernambucano de 1959, segundo o jornal Diário de Pernambuco. “Capiba dominou o Carnaval. Sua frase musical ‘Segure seu homem’ se transformou, durante o Carnaval, numa gíria popular, dirigida sempre a uma moça ou senhora que brincava acompanhada do noivo ou esposo, e foi cantada de ponta a ponta, nos salões com preferência, em todo Recife” (DP 15/02/1959).

Uma diversidade de talentos, ela também atuou como atriz de teatro e foi muito aplaudida, principalmente no Teatro Marrocos, em espetáculos da Companhia de

► Valença Filho, da qual fazia parte.

Além de destaque como cantora, Mêves também era aclamada por sua beleza, chegando a ser, por mais de uma vez, finalista no concurso de “Rainha do Carnaval” de Recife, uma delas em 1959.

Para os festejos juninos daquele ano, Mêves voltou a gravar música regional, lançando o primeiro disco de 78RPM só com músicas interpretadas por ela, com ‘Balão-zinho Azul’ e ‘Adivinhações’, esta última, uma composição de Nelson Ferreira e Luiz Queiroga. As canções também fizeram parte do LP/coletânea *Capelinha de Melão*.

CASAMENTO COM LUIZ QUEIROGA

Segundo sua irmã Gildete, quando saiu da Paraíba, Mêves namorava e chegou a noivar com Abelardo Menezes, operador de áudio da Rádio Tabajara entre 1953 e 1955 que, a partir daí, atuou no departamento comercial da emissora até 1996. No entanto, o noivado foi desfeito em 1958, quando ela se encantou pelo caruarense Luiz Queiroga.

Queiroga foi parceiro artístico e grande amor da vida de Mêves. Se casaram em abril de 1960, já com um filho, o atual cantor Lula Queiroga, nascido um mês antes. Os padrinhos do casamento foram dois grandes nomes da música pernambucana da época: Nelson Ferreira e Aldemar de Paiva.

Luiz Queiroga (1930-1978) foi um nome de destaque na cultura pernambucana, além de radialista, compositor, autor teatral, humorista, autor de rádio novelas, cantor e ator. Entre seus feitos está a criação do personagem Coronel Ludugero. Também escreveu textos humorísticos para Chico Anysio, Renato Aragão, Dercy Gonçalves e Jô Soares, dentre outros. Compôs músicas gravadas, entre outros, por Luiz Gonzaga, Marinês, Genival Lacerda e Trio Nordestino.

RIO DE JANEIRO

Em 1963, Luiz Queiroga foi contratado pela TV Tupi e a família mudou-se para o Rio de Janeiro, indo morar no bairro de São Gonçalo. Depois da Tupi, Queiroga atuou também na Rede Globo. A família voltou para Recife em 1975.

FOTO: REPRODUÇÃO/RADIOLÂNDIA



MEVES GAMA, o maior cartaz da I-4, MERCIA PAIVA, o brotinho da sanfona, e ZETE FARIAS, estrêlas da Rádio Tabajara da Paraíba, numa fotografia de Aguinaldo.

A revista Radiolândia, de 1954, registrava o sucesso de Mêves no rádio e afirmava: “É um nome realmente fora do comum”

Nesse período, Mêves, já com a família maior, optou por se afastar da carreira artística para se dedicar mais aos filhos.

Vale destacar que, quando se encontrava no Rio, em 1973, Mêves reviveu seus tempos de caloura nos programas da Tabajara, da Paraíba. Na cidade carioca, ela participou do famoso programa ‘A Grande Chance’, apresentado por Flávio Cavalcanti na TV Tupi, com a música “Cavallhada”, composição do marido Luiz Queiroga e de um sobrinho dele, Dade Queiroga. A performance de Mêves foi aclamada e ela conquistou o primeiro lugar. Essa canção, posteriormente, foi gravada pela cantora Luiza de Paula, que era amiga da família em Recife, no LP *Nordestino, Profissão Esperança*, de 1982.

PRIMEIRA PARAIBANA A GRAVAR ROCK

A estreia de Mêves na TV se deu na TV Rádio Clube do Recife (canal 6), onde, além de cantora, também manifestou sua veia humorística em programas como ‘Risos e Melodias’, ‘Todos Cantam a sua Terra’, ‘Música e Simpatia’ e ‘Riso de Graça’ (este com Consuelo Leandro, Lúcio Mauro e Zezé Macedo). No teatro, atuou em musicais como ‘É Proibido Falar’ (1960).

A versatilidade de Mêves também pode ser comprovada no LP *Psicose Musical*, lançado em 1960, o primeiro LP totalmente na voz

dela, com músicas do paraibano Arnaldo Leão, nas quais Mêves interpreta, dentre outras, o rock ‘Canção do recruta’ primeira das 12 faixas, que incluíam ritmos como swing, fox e valsa. Algumas faixas questionam tabus da época e caíram como uma luva na voz de Mêves, que gostava muito de dançar, usar saias mais curtas e pintar os cabelos.

OLP foi gravado pelo selo Constellation, de Campina Grande (PB), e fabricado pela Rozeblint, de Recife. Em consulta a vários colecionadores e pesquisadores, entre eles o professor universitário Ramsés Nunes, que está lançando um livro sobre o rock na Paraíba, pudemos constatar que esse foi o primeiro disco com música de rock gravado na Paraíba, e Mêves, além de pioneira gravando forró, também foi a primeira paraibana a gravar rock.

A crítica musical considerava que o talento de Mêves estava sendo pouco aproveitado pela gravadora Mocambo, que deveria lança-lá em LP e projetá-la nacionalmente.

Seguindo com sua carreira de “forrozeira”, lançados em discos ►

▶ de 78RPM e nas coletâneas *Viva São João* temos as canções 'A rifa do menino' e 'Adivinhação' (1960); 'A tomada da fogueira' (1961); 'Bailão da esperança' e 'Lesou, lesou' (1962); 'Arranjei um casamento', 'Por que mudou' e 'Minha roseira' (1963), esta última lançada na coletânea *Nordeste Cabra da Peste*; 'Canto sem protesto' (1968), 'A volta' (1969); 'O filé de jumento' (1975). No LP/coletânea *Do Sertão para a Cidade* (1976), ela marca presença com a faixa 'Só falta chover'; 'Zé Piaba', lançada em um compacto; 'Bonde de burro' e 'Banho de cachoeira' (1976); 'Carro de Boi' (1977).

As músicas 'Arranjei um casamento' e 'Por que mudou' foram relançadas no LP *Feira de Caruaru* (1980). As coletâneas *Viva São João*, das quais Mêves participou até o quinto volume, assim como as coletâneas *Capelinha de Melão* e *Nordeste Cabra da Peste*, que também contavam com artistas como Genival Lacerda, Os Três Boêmios, Toinho da Sanfona, Jair Pimentel, Jacinto Silva e Coronel Ludugero, dentre outros. Também na coletânea *Do Sertão para a Cidade*, ela interpretou 'Ciranda a beira mar'.

No Natal de 1962, a gravadora lançou o LP *Presentes Sonoros de Natal*, uma coletânea que tem como primeira faixa a canção 'Para os namorados', composição de Nelson Ferreira sobre o tema 'Jingle bells', interpretada por Mêves Gama. Uma outra faixa, 'Imagem de Natal', consta como intérprete "Mevinha", como era chamada a primeira filha da cantora, porém a própria Mevinha afirma que, na verdade, a gravação é da própria Mêves, imitando voz de criança.

FREVO

Mêves é mais lembrada, em Recife, como uma grande intérprete de frevos, depois do já citado sucesso de 'Segure seu homem', que também foi lançada na coletânea *Cidade do Frevo – Vol. 2*. Nos anos seguintes, gravaria frevos como 'Tá faltando alguém' e 'Amor de hoje' (1961), 'Velho sol' (1962); 'Me deixa, Seu Freitas' (1963) - nesse ano participou do antológico LP *Velhos Carnavais do Recife*, organizado por Nelson Ferreira -; 'Eu quero mais',

do compositor Donzinho, sucesso em 1964; 'Bloco do mela-mela' e 'O velho e o novo' (1976); 'Banho de lua no Carnaval' (1977), 'Sai mas não sai' e 'Se você deixar', ambos do posteriormente renomado forrozeiro Ivan Ferraz (1978); e 'Foi você', no LP *Capital do Frevo* (1983). Boa parte desses frevos foram sucessos no Carnaval recifense e são lembrados até hoje.

DE VOLTA À PARAÍBA

Na década de 1980, já sem o seu amor e parceiro Luiz Queiroga, falecido em 1978, Mêves, tendo que manter seus sete filhos, intensificou sua carreira artística participando dos carnavais de Pernambuco, gravando frevos, realizando bailes junto com orquestras e shows diversos. Em 1980, a produção do programa 'Evoé – Aí vem o Carnaval', da Super Rádio Clube, organizou o LP *Evoé nº 1*, com a Orquestra do Maestro Guedes Peixoto e várias intérpretes, Mêves entre elas. Apresentou-se, também, com o show 'Noites Recifenses', em parceria com o cantor Romilson. Em 1982, participou do coral de vozes do LP *O Amor não é Amado*, do Padre Amaury de Paula.

Mêves voltou a ter mais contato com a Paraíba na primeira metade dos anos 1980, com suas participações junto a orquestra do maestro paraibano Vilô, que por muitos anos animou os carnavais do Clube Cabo Branco, Bandeirantes e outros, além de se apresentar com frequência em Pernambuco.

Dessa parceria resultaram, também, as últimas gravações de Mêves em LPs, como *Vilô e sua Orquestra fazem o Carnaval*, com a faixa 'Tem viúvo por aí?'; *Frevilô 2*, com 'Cidade Verde' (homenagem a João Pessoa) e *Frevilô 1985*, com 'Paraíba 400 anos' e 'Meu sublime torrão', esta última, o "hino extraoficial" de João Pessoa.

A artista também tinha um conjunto regional para apresentações no período junino. Cantou em bares, restaurantes e casas noturnas. Gravou *jingles* comerciais e políticos e participou de festivais de

música. Foi integrante do coro de várias orquestras em Pernambuco e na Paraíba.

Provavelmente em 1987, foi produzido mais um disco de Mêves. Seria uma guinada na carreira da cantora, com participações de Luiz Gonzaga, Dominguinhas e Genival Lacerda. Porém, segundo o sobrinho da artista, Ricardo Costa, antes do lançamento, a gravadora Colibri faliu e esse material nunca foi lançado. Entre as faixas, se encontra um dueto de Mêves Gama com Luiz Gonzaga, na canção 'Forró no meu pé de serra', música do compositor paraibano Taty Veloz, seu genro, à época. localizamos essa música e trata-se de uma canção inédita com participação do Rei do Baião.

Mêves Gama faleceu em 6 de dezembro de 1999 em Recife, vítima de câncer no pulmão, doença adquirida pelo fato de ela ser fumante.

Na vida pessoal, do casamento com Luiz Queiroga, vieram sete filhos, todos artistas: Lula Queiroga, cantor, compositor, poeta, cineasta e escritor; Flávio Queiroga, empresário e produtor cultural; Mevinha Queiroga, cantora e pesquisadora cultural; Lucke Luciano, compositor e músico; Tostão Queiroga, baterista; Neno Queiroga, produtor de palco e músico; e Nena Queiroga, cantora considerada "Rainha do Carnaval de Pernambuco" e "A Voz do Galo da Madrugada".

Mevinha Queiroga também é autora da biografia *Luiz Queiroga, O Humilde Imenso* e está prestes a lançar outra biografia, desta vez sobre a vida e a obra da criação mais famosa do seu pai, o personagem Coronel Ludugero.

Mêves Gama, que frequentemente era elogiada por sua beleza, disse: "Quando coloco minha cabeça no travesseiro, à noite, e consigo dormir em paz com minha consciência, sabendo que fui uma pessoa decente e fiz o melhor que podia, sem passar por cima de ninguém, é quando verdadeiramente me sinto uma pessoa bonita". ✖

Jocelino Tomaz de Lima é pesquisador e ativista cultural, presidente do coletivo Grupo Atitude que promove voluntariamente, desde 2005, a leitura e a cultura na cidade de Caçaram(PB). Licenciado em Geografia e Bacharel em Direito. Técnico Judiciário do Tribunal de Justiça da Paraíba. Mora em Caçara.

Sobre a simultaneidade dos fatos

Francisco Gil Messias
gmessias@reitoria.ufpb.br

Há muitos anos escrevi um poema a que dei o título 'Aurora'. Ele consta do meu livro 'Olhares (Poemas bissextos)', Editora Ideia, 2008. Permita-me o leitor transcrevê-lo a seguir, para que se possa entender o porquê de sua presença neste texto:

Aurora

*Em alguma casa o dia amanheceu diferente,
a aurora não irrompeu,
os passarinhos não cantaram
e a noite se estendeu.*

*Em alguma casa a manhã não virá com o cheiro
do café bom preparado na hora,
nem com o jornal mensageiro
das notícias do mundo lá fora.*

*Em alguma casa foi a noite insone,
onde algo terrível ocorreu
e as pessoas não têm ainda um nome
para o drama que aconteceu.*

*Em alguma casa o dia amanheceu diferente,
com choro e ranger de dentes.
É que durante a noite alguém da casa morreu
e o dia que agora nasceu
ninguém quer ter pela frente.
Em alguma casa o dia raia com dor.
Enquanto isso, o vizinho,
alheio ao que acontece,
conclui que o sol apetece
e passa o bronzeador.*



ILUSTRAÇÃO: TONIO

➤ Muita gente, claro, já passou por uma aurora como essa que o poema descreve. Eu já passei mais de uma vez. As madrugadas, sabemos, são grandes ceifadoras de vidas. Mas não foi a experiência pessoal que me inspirou o poema e sim a de uma amiga, cujo pai morreu durante a noite. À época, fiquei imaginando como teria sido o amanhecer daquela família, já que, então, ainda não conhecera essa dor mais que democrática – universal. E me veio também à mente o plausível vizinho que nada sabia do ocorrido na casa ao lado e que, despreocupadamente, de manhãzinha, se prepara para tomar sol ou ir à praia, como se fosse um dia como outro qualquer. Estava, portanto, configurada a simultaneidade de situações tão díspares, coisa que faz parte do mundo e da vida, e da qual nem sempre nos apercebemos. O poema registrou minha reflexão – e meu sentimento – naquele momento já longínquo, continuando, creio, perfeitamente atual.

Enquanto um chora, o outro ri, diz a canção. E é exatamente assim. Milhões de vezes ao dia. Na verdade, o tempo inteiro é assim – e não nos damos conta. O que é bom, penso, pois do contrário enlouqueceríamos, sem condições de aproveitar e viver cada momento bom ou simplesmente “normal”, sob a angústia atordoante da ciência contínua do sofrimento alheio, imposta pela solidariedade e pela compaixão. A dor dos outros embota nossa alegria.

A escritora e ensaísta norte-americana Susan Sontag refletiu sobre isso numa conferência a que deu o título *Ao mesmo tempo: O romancista e a discussão moral*, cujo texto integra o livro *Ao mesmo tempo*, Companhia das Letras, 2008. E foi a leitura dessa conferência que me trouxe ao pensamento o poema antigo e sua história.

Segundo Sontag, Voltaire, ao tomar conhecimento das terríveis notícias sobre o grande terremoto que arrasou Lisboa em 1º de novembro de 1755, escreveu, desolado: “Lisboa jaz em ruínas e aqui em Paris nós dançamos”. Simultaneidade do pesar e do



Susan Sontag: talvez seja nossa sina ficarmos surpresos com a simultaneidade dos fatos

júbilo. E continua a ensaísta: “Talvez seja nossa sina ficarmos surpresos com a simultaneidade dos fatos – com a mera extensão do mundo no tempo e no espaço. Que estejamos *aqui*, agora, prósperos, seguros, com pouca probabilidade de dormir com fome ou de sermos despedaçados por uma explosão nesta noite... enquanto longe daqui, em outras partes do mundo, exatamente agora ... em Grózní, em Najaf, no Sudão, no Congo, em Gaza, nas favelas do Rio...”. E não é mesmo assim, leitor?

Por que essa nossa surpresa com tais simultaneidades contrastantes? Por acaso não sabemos que elas ocorrem desde sempre? Por que as ignoramos, como se não existissem? Será uma defesa da nossa estrutura psicológica, para que possamos tocar o nosso barco particular, indiferentes ou alheios ao que acontece mais adiante com os outros, e cuja ciência certamente nos afundaria na depressão? Como lidarmos com a dor que não é nossa mas que sabemos existir? Graves questões. E, normalmente, passamos ao largo delas. Salvo quando acordamos tranquilos e percebemos que a noite do nosso vizinho foi de pesadelo.

Retorno a Susan Sontag: “... não é ‘natural’ ficar lembrando que o mundo é tão... amplo. Que, enquanto isso está acontecendo, aquilo também está acontecendo”. É “natural”, portanto, não pensarmos na simultaneidade dos acontecimentos, preservando-nos em nosso “mundinho”. E ela conclui: “... é por isso que precisamos de ficção: para ampliar o nosso mundo”. Eu diria: para ampliar o nosso mundinho, no qual, inscientes, nos preparamos para passar o bronzeador, enquanto, ao lado, nossos vizinhos passam pela dor.

Que seria de nós, portanto, sem a literatura de ficção? E como vivem os que não gostam de ler? A pessoa pode ficar totalmente limitada pela doença e pela velhice, mas se gosta de ler e consegue fazê-lo, tudo será suportável. Nesse aspecto, os livros superam todos os remédios. Beneditos sejam eles! ✖

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 dos livros ‘Olhares: Poemas Bissexto’, ‘Na Medida do Possível: Poemas da Aldeia’ e ‘Um Dedo de Prosa: Escritos da Aldeia’. Seu mais recente livro é ‘O Redator de Obituários: Crônicas Artigos e Talvez Ensaios’, a ser lançado em setembro de 2022 (todos pela Ideia Editora). Mora em João Pessoa (PB).

Encantamento

Eu te direi palavras doces
e tingirei teu corpo de mel
Sem me lambuzar.
Eu saberei amar em silêncio
como amam as pedras
como brilha a luz.
E saberei caminhar pelo teu
céu
sem fazer alarde.
Eu te darei um gozo infinito
e farei do teu grito
uma eterna oração.

Maria

Quem diria
Que Maria
Choveria
Novamente
Em mim?
Não era pluviométrica,
Nem pluvimedonha:
Simplesmente
MARIA
Mas veio
Das cinzas
Sem carnaval.
E deu um sorriso
Meio maroto
Meio irônico
No meio da manhã...
Meio de saudade?
Maria longe dos trilhos
Do brilho
Das solenidades
Maria saudade
Que permanece
Platonicamente
Chovendo.

Criação

Para Sérgio de Castro Pinto
Eu brinco com as palavras
Mágico poeta
Que retrata a vida:
Eterna folha de papel.

Eu brinco com o sonho,
Mágico poema,
Velho estratagema
De enganar a solidão.

9 De fevereiro

E irrompe a coluna,
monstro,
grandiosa,
pela cidadezinha.
Alguém atirou,
quebrando o combinado.
E irrompe a coluna,
Febril, vingativa,
Sanguinária.
E quebra a cidade,
rompendo o silêncio.
Os tiros são balas
de destruição.
Arrastam o padre
e riem, e choram, e gritam
IRADOS.
Bebem o sangue da vingança.
Carótida rasgada,
o padre agoniza,
engolindo os órgãos (genitais)
com grande aflição.
A coluna passou.

Canção sertaneja

Se o feijão falta
A mesa é farta
De preocupação.
Se o feijão some
O homem se consome
Em eterna aflição.
E fica sem planos,
Perdido no Plano
Das contradições.
Debulhe-se o feijão,
Poupança infinita,
E não falte o pão,
Que a sociedade grita.



indade

ILUSTRAÇÃO: TONIO



João Trindade é poeta e cronista. Autor, entre outras obras, de "Um Pouco Além do Sonho" (poemas), editora A União, 1981; e "O Estranho Professor de Violão" (crônicas), editora Ideia, 2022. Já foi editor deste suplemento.

O antropófago atormentado

Adhailton Lacet Porto

Especial para o *Correio das Artes*

Obviamente é o tempo presente o que nos importa – ao menos para a maioria das pessoas –, pois nele vivemos e fazemos acontecer. Todos nós conhecemos alguém que, decadente e esquecido, alimenta-se das glórias do passado. Concordo que fatos pretéritos, se marcantes em nossas vidas, devem ser lembrados: momentos felizes, conquistas e filhos realizados nos dizem que viver é bom, até fracassos e tragédias, pois também nos dão lição de vida. Agora, viver atormentado por um acontecimento do passado é abacaxi para analista descascar.

Nos anos 1950, a socialite paulistana (mas espanhola de nascimento) Carmem Dolores Barbosa costumava reunir, nas terças-feiras, em seu apartamento situado na Rua General Jardim, 51, 3º andar, muitos escritores, não se sabe bem por qual motivo, mas tinha admiração pelos cultores das letras. Tanto que, certa feita, Clarice Lispector disse desconhecer qual “a razão do envolvimento de tal senhora com tantos escritores”.

A única queixa que os escritores faziam dessas reuniões é que a anfitriã não servia bebida alcoólica (a exceção foi quando William Faulkner, que era bom de copo, veio ao Brasil e visitou seu apartamento).

Escritor gosta de ser paparicado – aliás, como todo o mundo – e talvez isso justificasse o sucesso desses encontros de intelectuais. Lembro que, em entrevista, o escritor paulistano Bernardo Kucinski afirmou que em mais de 30 anos de jornalista e professor nunca lhe fizeram nenhum agrado, porém, quando decidiu virar escritor co-

meçou a ser bajulado e receber convites para eventos.

Foi num desses encontros que, à época atormentado, e já ficando esquecido pelo público, Oswald de Andrade conheceu o também escritor, então iniciante, Marcos Rey. Houve admiração recíproca e ficaram amigos. Oswald até escreveu um artigo em sua coluna “Telefonema”, no jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, em 2 de fevereiro de 1954, elogiando o primeiro livro de Rey, *Um gato no triângulo*.

Por outro lado, Wilson Martins, crítico respeitado e impiedoso, tachou o livro de Marcos de “melodrama barato”. Meio século depois, em sua monumental obra *História da Inteligência Brasileira*, reafirmou: “Eu até o elogiei mais tarde, mas ele era fraquinho no começo da carreira”.

Já com a amizade sedimentada com o responsável pelo movimento antropofágico de 1928, Marcos Rey sugere a Oswald de Andrade escreverem juntos um livro, uma espécie de entrevista longa. Marcos perguntava e Oswald respondia. O participante da Semana de Arte Moderna de 1922 gostou da ideia e começaram a se encontrar sempre na casa do autor de *O Rei da vela*. Foi numa dessas conversas que Oswald revelou a Marcos Rey um fato que o atormentava por se sentir culpado, e que está narrado no seu livro de memórias *Um homem sem profissão*.

Oswald, que nessa época mora-

va em Vila Madalena num imóvel modesto, tinha a saúde debilitada pela diabetes e estava muito magro aos 64 anos de idade. Perguntou a Marcos se ele havia lido seu livro *Um homem sem profissão*. Ao ouvir a resposta afirmativa, o veterano escritor paulistano disse que a morte de Daisy, de certo modo, fora culpa sua, por tê-la incentivado a abortar um filho que ele nem tinha certeza se era seu. Daisy era como Oswald chamava a normalista Maria de Lourdes Castro Dolzani. Nessa época, Oswald era casado com sua primeira esposa.

Após o aborto a saúde de Daisy definhou em decorrência de uma hemorragia agravada por uma tuberculose. Oswald toma uma decisão: larga a esposa e sai para casar com Daisy dentro do próprio quarto do hospital, no leito de morte. Duas semanas após a união dos dois, Daisy morre. Nas suas memórias, Oswald escreve: “A que encontrei enfim, para ser toda minha, meu ciúme matou...” (in *Um homem sem profissão*, Companhia das Letras, 2019).

O escritor Carlos Maranhão no livro *Maldição e glória – A vida e o mundo do escritor Marcos Rey* (Companhia das Letras, 2004), registra que após a morte de Daisy, Oswald “Por um longo tempo, guardou restos de palha das duas cestas de flores que enfeitaram o quarto no casamento e um busto de Daisy esculpido por Victor Brecheret...”.

E durante aquela conversa que tivera com Marcos Rey, trinta e cinco anos após a morte de Daisy, que fora enterrada vestida de branco no túmulo da família Andrade, no Cemitério da Consolação em São Paulo, Oswald nem de longe lembrava aquele homem polêmico, rico, esbanjador e mulhengo que fora no passado. Tinha se transformado num antropófago atormentado. ✖

Adhailton Lacet Porto é juiz e escritor, mora em João Pessoa. Autor do livro *Os ditos do quicá* (Arribachã, 2020, 2ª ed. 2022), escreve crônicas e contos e colabora com o site MaisPB e o Diário de Pernambuco.

José Américo e os poetas da abolição



No dia 13 de maio de 1909, o poeta Augusto dos Anjos proferiu uma palestra no Teatro Santa Rosa, de João Pessoa, abordando a escravidão e suas consequências danosas. Foi um discurso genérico, em que o poeta fez um histórico da escravidão, de modo a chegar no Brasil, concluindo com uma exaltação a José do Patrocínio, que “representou o maior fator dinâmico na reorganização onímota de nossa vida política”, considerado “o Buda libertador dos últimos escravos que gemiam nas senzalas aberratórias da humanidade culta!” (ANJOS, 1994, p. 651). Destaque-se que o poeta do *Eu* estava muito adiante do seu tempo, ao utilizar o termo “escravizado”, muito difundido hoje em dia, em lugar de “escravo” (idem, p. 650). Seu texto foi publicado, em seguida pelo jornal *A União*, nos dias 20, 22 e 23 de maio de 1909.

É possível que o jovem José Américo de Almeida, então com 22 anos, tenha estado presente ao evento e que isto o tenha motivado a aceitar o convite para

proferir a conferência “Poetas da Abolição”, realizada no dia 13 de maio de 1921, a convite do *Grêmio 24 de Março*, do Liceu Paraibano. São especulações, mas não de todo improváveis.

O fato é que, se os dois escritores, em momentos e locais diferentes, abordaram tema semelhante, a finalidade se apresenta diferente, no fundo e na forma. Poderíamos dizer que o discurso de Augusto dos Anjos, além de mais genérico, tem uma finalidade social, de que assoma o aspecto político, no bom sentido que a palavra tem. Na conferência de José Américo, a preocupação é verificar como o assunto foi abordado, não apenas do aspecto puramente político, pelos jornalistas, por exemplo, mas do aspecto estético, principalmente, com o termo “poeta” ganhando uma dimensão maior do que aquele que produz poemas, passando a designar também os prosadores, como Aluísio Azevedo e os jornalistas e políticos combativos da época. José Américo, portanto, torna o seu texto mais aprofundado do que o de Augusto dos Anjos, quando procura ler nos poetas o horror da escravidão, sem abrir mão de uma preocupação social.

No exórdio de sua conferência, José Américo fala da importância que tem a habilidade do saber ler em público, dando a atenção devida à entonação, às pausas, como um recurso para não cansar ou entediar o ouvinte. O orador ou o leitor precisa saber dizer o que lê, pois ouvir um texto é tão importante quanto escrevê-lo ou lê-lo.

O escritor vai, então, para a primeira parte de sua exposição, apresentando um histórico da escravidão, desde o tempo mais remotos, entre os persas, hebreus, egípcios, babilônios, gregos, romanos, até a sua vinda para o Brasil, expressando a dor e a miséria da escravidão, no apartamento, e na travessia desumana “no brigue infecto”, lamentando-a

FOTO: ARQUIVO A UNIÃO



Quando procura ler, nos poetas, o horror da escravidão, José Américo (foto) torna seu texto mais aprofundado que o de Augusto dos Anjos

► como “uma organização universal” (p. 4). Diante da crueldade de uma página recontada de Melo Moraes Filho, surge o escritor que se apoia em Castro Alves, em seu poema “O Navio Negreiro”, na referência ao “quadro dantesco” da tragédia que se desenrola, também, durante o tráfico negreiro.

No quadro que procura pintar da desumanidade da escravidão, José Américo mostra a irracionalidade das *Ordenações portuguesas* – as *Manuelinas* e as *Filipinas* –, seguindo o que Euclides da Cunha já fizera no Capítulo I de “O Homem”, segunda parte de *Os sertões*. Diz Euclides:

“As velhas ordenações, estatuindo o ‘como se podem enjeitar os escravos e bestas por os acharem doentes ou mancos’, denunciam a brutalidade da época” (CUNHA, 2019, p. 96-97).

O que reverbera na conferência do autor de *A bagaceira*:

“Podemos aquilatar o espírito dessa civilização que reduzia a condição humana à coisa vernal pelos termos do título 16, liv. 4º das Ordenações Manue-linas: ‘Como se podem enjeitar os escravos e bestas por os acharem doentes ou mancos’. As Ordenações Filipinas apresentam quase a mesma redação, no liv. 4, tít. 17: ‘Quando os que compram escravos ou bestas as poderão enjeitar por doenças ou manqueiras.’” (p. 5).

De modo a acentuar a violência e a brutalidade, José Américo faz referência a alguns instrumentos de tortura aplicados ao escravo, bem como à degradação, levando a um desejo de fuga.

Seguem-se algumas referências elogiosas, sensuais e brejeiras às mulheres negras, na poesia de vários escritores, bem como o elogio aos que lutaram a luta legal pela abolição, acompanhando uma breve evolução da história da abolição, da revolução francesa ao congresso de Viena. Antes de passar à parte substancial de sua conferência, José Américo elenca uma série de jornalistas, políticos e

estadistas que se mostraram favoráveis à abolição e cujos projetos, como o de Antônio Prado (Lei do Sexagenário, 1885) e o de Correia de Oliveira (Lei Abolição da Escravatura, 1888), foram fundamentais para o fim da escravidão institucional no Brasil.

É só a partir da página 13 que José Américo começa a entrar no cerne de sua conferência, falando da importância dos poetas, para a causa abolicionista, ainda que pareça menos importante aos olhos de sua época e, principalmente, de hoje, diz ele. A poesia abolicionista é tratada pelo escritor como um gesto “humanitário e social”, elevando-se ao estatuto de uma literatura militante – “Sim, a poesia, fremente de piedade, acionou a ideia da emancipação” (p. 13) –, pois, “no Brasil, em vez dos guerreiros, foram os poetas que pelejaram pelo ideal da abolição” (p. 12).

Com este conceito, José Américo faz a separação entre o lirismo amoroso do lamento individual, destacando daí a poesia que se engaja em uma causa social. O problema é que a qualidade da criação poética pode estar em uma ou outra, nas duas, ou em nenhuma, tendo em vista que o que define a qualidade poética é a urdidura que o poeta faz.

É nesse momento de sua conferência que José Américo de Almeida elenca poetas vários e trechos de seus poemas, de modo a mostrar a indignação geral com a monstruosidade de uma situação. Não vamos detalhar quantos e quais são os poetas, pois o leitor terá a oportunidade de ler e apreciar a conferência em seus detalhes. Gostaríamos, no entanto, de ressaltar algumas faltas que sentimos no seu texto. Adiantamos que são mais lacunas nossas do que de José Américo que, em momento algum mostra querer exaurir tão vasto assunto.

A nosso ver, Castro Alves deveria ter sido mais exigido no texto. Não só pelo grande poeta que é, mas por ser autor de dois livros de poesia abordando a escravidão – *Cachoeira de Paulo Afonso* (1876) e *Os escravos* (1883). José Américo dedica-lhe duas páginas e umas poucas estrofes, fazendo referências apenas aos dois mais conhecidos textos do poeta – “O Navio Negreiro” e “Vozes d’África”, ambos de *Os escravos*. Por outro lado, sentimos também duas ausências no

seu texto: uma referência, ao menos *en passant*, à palestra sobre a escravidão, realizada por Augusto dos Anjos, em 1909, no Teatro Santa Rosa – é possível também que ele não tenha tido notícia desse acontecimento –, e a citação do poeta do Pau d’Arco como um dos que fizeram registro contra a escravidão, em seu livro *Eu*, no soneto “Ricordanza della mia Gioventù”. Podemos até compreender a ausência das referências aos poemas de Augusto dos Anjos, tendo em vista que o *Eu* não trata dessa escravidão específica, senão a escravidão do homem encerrado na materialidade de que não consegue se libertar. Mas caberia um registro à conferência do poeta, como um dos momentos importantes na história da escravidão brasileira, sobretudo diante da proximidade do fato, momento em que a escravidão real ainda se observava.

Ao final da conferência, José Américo de Almeida refere-se à revolução soviética; condena a violência e credita à juventude esse trabalho transformador para o bem comum. A violência e a cultura da guerra, no seu entendimento, devem ser substituídas pela lei do Amor. Para a fundamentação de sua ideia, José Américo faz a referência ao “Sermão da Montanha”, de Jesus Cristo. Acreditando no amor, na filantropia e no altruísmo, o escritor renega Lenine e a doutrina marxista, ironizando o ideal igualitário buscado por ela: Só se for “a igualdade da cova rasa...” (p. 25). A revolução, se houver, há de ser pacífica, transformadora e em nome do bem comum:

“Somos um povo abençoado de Deus: enquanto os outros vão colher as conquistas da civilização nos abismos das lutas intestinas, mergulhando em sangueiras, nós alcançamos os mesmos frutos na solidariedade dos transportes patrióticos.” (p. 24)

Acreditando que a democracia é a saída para se resolverem os problemas da desigualdade social, José Américo nos brinda com uma frase que, tendo mais de cem anos, reverbera como se houvesse sido escrita hoje: ►

► “O que deprime e desmoraliza o regime são os seus monstruosos desvios; a política vesga; os governos aladroados; a orgia das injustiças; a preterição dos valores; o favoritismo exclusivista; a mão de ferro dos mandões!...

Tentemos ainda conjurar as correntes racionárias pelo exercício das virtudes republicanas. Restaurando-se a moralidade administrativa, suprimindo-se o monopólio dos cargos remunerados, conciliando-se as tendências, estabelecendo-se um sistema de compensações, poderá subsistir o nosso estado social e político.” (p. 25).

É preciso, como diz o escritor que “emendemos, antes, os costumes” (p. 25), sem isso, a sociedade não poderá avançar, nem a violência irá resolver o que só a “caridade, fraternidade, solidarismo, filantropia, altruísmo, humanitarismo”, poderão alcançar. Não importa de onde venham, estas virtudes são a base para a transformação social, juntamente com a coibição dos descabimentos administrativos. A nosso ver, a conferência de José Américo, mais do que falar de poetas e de poesia abolicionista, é uma mensagem de esperança, que ainda não foi entendida.

Com a recente publicação do livro (José Américo de Almeida, *Os poetas da abolição*; organização de Astênio Cesar Fernandes e Milton Marques Junior, João Pessoa, Editora Ideia, 2022), cabem ainda algumas palavras a respeito da edição do texto. O que fizemos foi uma atualização ortográfica da conferência de José Américo, de acordo com a ortografia vigente. Não fizemos uma edição textual a rigor, filológica. Para tanto, necessitaríamos, além do texto do livro, do texto que foi reproduzido no jornal *A União*, em 1921. Em último caso, necessitaríamos também do texto manuscrito.

A atualização e padronização do texto se fez necessária, pois a ortografia da língua já mudou muito de 1921 para os dias de hoje, tendo a última mudança ocorrida em 2002, com o acordo ortográfico assinado pelos países de língua portuguesa. Passamos, então, a descrever as ocorrências

FOTO: REPRODUÇÃO



Castro Alves chegou a escrever dois livros de poesia abordando a escravidão: ‘Cachoeira de Paulo Afonso’ e ‘Os escravos’

de edição do texto da conferência.

Aplicamos o itálico nos títulos de algumas obras, a exemplo da *Ilíada* e da *Odisseia*, não só porque o próprio José Américo faz isto para outras obras citadas, mas, para destaque e uniformização do texto, conforme o uso corrente.

Preservamos algumas formas, de modo a não perder o sabor da época do texto, nem a erudição de José Américo de Almeida. Assim é que mantivemos “cousa”, em lugar de “coisa”, e “calefrios”, em lugar de “calafrios”, entre outros termos. Gostaríamos, contudo de chamar a atenção para o uso da forma “não na”, em que o objeto direto pronominal, facilitando a prolação, recebe a nasalização do advérbio, em lugar de “não a”, que mantivemos, pela elegância do estilo, como vemos na frase da página 6:

“E a frota negreira injuriava o oceano, montando o seu dorso, encrespado, fiada em que *não na* tragaría a vingança dos naufrágios, com pena daquele magote de desertados que estrebuchavam nos porões. Pieguice do mar” (itálico nosso).

José Américo, e este poderia ser

o maior argumento, encontra-se na excelente companhia de Camões, como podemos ver em *Os Lusíadas*, Canto V, estância 97, verso 8 – “Porque quem não sabe a arte, *não na* estima” (itálico nosso).

No que diz respeito às línguas estrangeiras citadas por José Américo, fizemos, quando necessário, os ajustes da ortografia, como é o caso da língua francesa, em que alguns acentos não foram colocados, conforme ocorre, por exemplo, em “chatiments”/châtiments”, na citação da obra de Victor Hugo. Há casos em que o autor foi traído pela composição tipográfica. É assim que “Emílio Rouède” vira “Emílio Ronède”, como o “u” é um “n” de cabeça para baixo, no antigo sistema de composição gráfica, torna-se evidente que a confusão não é de José Américo. Do mesmo modo, quando ele cita o nome de Gustave Le Bon, a impressão tipográfica transformou em “Gustavo Le Bon”. Ora, na sequência do nome do autor francês há uma citação em língua francesa. Não teria sentido fazer a citação em francês e aportuguesar o nome do autor, por isto fizemos as correções necessárias para “Rouède” e “Gustave”.

A nossa intenção sempre foi a de preservar o texto de José Américo, mas apontando, sempre que for possível, as divergências de edição, quando elas surgirem. Ao que parece, o escritor cita muito versos de memória, ou de edições mal cuidadas, por esse motivo é que, nas notas, apresentamos uma edição condizente com o texto original citado por José Américo.

Por fim, esclarecemos que as notas são apenas orientações para o leitor, não têm o sentido de exaurir as referências feitas por José Américo. Mesmo porque há nomes que não conseguimos identificar, alguns só com a ajuda do Google, de que fizemos, nestes casos, a paráfrase. Se o leitor quiser mais explicações sobre alguns fatos e sobre alguns nomes deve ir em busca de livros especializados. ■

Milton Marques Júnior é professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mora em João Pessoa (PB).

Os fios da arte

ESTUDOS ABORDAM OBRAS DE
ARTUR BISPO DO ROSARIO E
JUDITH ANN SCOTT

Eduardo Augusto

Especial para o *Correio das Artes*
(Colaborou Roxenne Nunes)

Chega pela editora Estação Liberdade o trabalho de fôlego da professora doutora Solange de Oliveira, *Arte Por Um Fio*, estudo em dois volumes sobre Artur Bispo do Rosario e Judith Ann Scott. Nestes volumes, a autora entrelaça os fios condutores de uma arte em estado bruto, tendo como força propulsora suas próprias punções.

No primeiro volume, Solange aborda Arthur Bispo do Rosario, mostrando sua trajetória de vida a partir do asilo em instituições manicomiais e de suas memórias em um Sergipe embrionário.

Trazendo o conceito de Jean Dubuffe de *art brut* e a fenomenologia de Merleau-Ponty, Solange alinha as memórias do artista, onde estão presentes sua terra natal, as representações dos folguedos populares, o artesanato e a religiosidade.

Evidenciando a parte têxtil do trabalho de Bispo do Rosario, a autora nos coloca diante do azul dos fios, que nos lançam nas mais duras reflexões sobre nossa própria condição.

Já no segundo volume, Solange lança luz sobre Judith Ann Scott, artista estadunidense, usando com aporte teórico o filósofo Henri Bergson para dar conta do percurso de vida e obra da artista.

Judith nasceu em Ohio, conviveu com sua irmã gêmea até os sete anos, quando foi diagnosticada com Síndrome de Down e encaminhada para instituições onde viveu até sua morte, aos 62 anos.

Este afastamento do convívio familiar agravou severamente sua condição, a tal ponto de, apenas nos anos 1980, identificarem sua surdez.

Esse agravamento tornou Judith ainda mais reclusa, afetando de tal forma suas funções cognitivas que ela permaneceu em seu silêncio e isolamento por longos anos, até o reencontro com a irmã. Mas apesar desse silenciamento, ainda era capaz de ser tocada pelas imagens e texturas.

A autora ressalta a impressionante capacidade de criação da Judith, em que suas obras ganham, no decorrer dos anos, personalidade e consolidam seu estilo próprio. Judith faleceu em 2005, aos 62 anos. Hoje, sua irmã, Joyce, dedica-se ao cuidado e divulgação das obras.

Professora Solange de Oliveira apresenta um trabalho pioneiro, trazendo nova perspectiva ao trabalho entre arte e psicanálise, como afirma o professor Ricardo Fabbrini (FFLCH): “Não se trata, porém, de uma aplicação da psicanálise à arte, ou seja, de uma subsunção das obras artísticas aos conceitos psicanalíticos para reduzi-los aos sintomas, mas de um texto que pressupõe a ‘implicação’ recíproca entre os dois campos”.

Solange nasceu em São Paulo, é graduada em artes visuais e filosofia, doutora em psicologia social. Foi docente no departamento de Artes Visuais e Design da Universidade Federal de Sergipe, desenvolveu sua pesquisa em estética e filosofia contemporânea junto ao departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo.

Se aprofundou nos estudos da imagem pelo campo da fenomenologia, transitando pelo campo da memória, intuição e as condições existenciais. Nos últimos anos tem se debruçado ▶



FOTO: DIVULGAÇÃO

*‘Arte Por Um Fio’:
Solange de Oliveira
lançou dois livros
com estudos sobre a
produção de artistas
internadas em
instituições*

► sobre Arte Ínsita e da Outsider Art.

Em entrevista exclusiva ao **Correio das Artes**, Solange faz um apanhado de sua carreira, vida profissional, arte e da imersão na obra dos artistas estudados por ela, uma fala de quem é apaixonada pela arte. Vamos ler Solange de Oliveira.

A entrevista

■ **Como foi o processo de imersão nessas realidades? O que te motivou a seguir esse caminho?**

—Quando eu voltei para a universidade, já na USP, eu resgatei essa paixão que eu tinha pelas artes visuais. Fui fazer um mestrado e pensei um pouco no que eu gosto, e lembrei de uma aula que eu tive há muitos anos, lá na graduação em artes visuais, que era sobre um artista que vivia asilado num manicômio, e eu lembro de ter ficado muito impressionada com a obra (dele). Assim, eu puxei de volta o (Arthur) Bispo (do Rosario) para a minha vida. Então, como sou fenomenóloga e existencialista, não poderia ser diferente o caminho que eu fiz, que foi tematizar o Arthur Bispo, mas segundo uma perspectiva existencial minha, e eu venho de uma família que as mulheres costuram e bordam. Então eu trabalho com o acervo do Arthur Bispo de uma maneira global, mais especificamente com o recorte do acervo têxtil. Isto compõem, mais ou menos, 86% das obras, muita coisa bordada e têxtil. Eu trabalho com o signifiante desse acervo: o que significa bordar? O que é bordar? Porque essa coisa com o bordado, com a costura, ela é muito antiga... na mitologia grega, havia mulheres que costuravam o destino: as três moiras! Uma tecia o fio da vida, a outra enrolava o fio da vida e a terceira, cortava o fio da vida, tematizando, assim, o surgimento, o desenvolvimento da decrepitude, o ciclo da vida relacionado com o têxtil, além, também, da Penélope, que aguarda a volta do Ulisses por 20 anos, e como ela tinha um poder político, de reger uma cidade enquanto o marido estava ausente, muitos pretendentes queriam usá-la para poder ter esse poder político, então ela diz que vai se casar quando terminar uma tapeçaria, e ela a tece durante o dia e a desfaz durante a noite, para postergar essa união, até que Ulisses volte. Então tem todo um mapa mental, uma geografia mental,

introjetamos essas histórias, esses mitos, todo esse paradigma dos têxteis, mas a gente nem se dá conta de como eles são presentes no nosso vocabulário cotidiano, por exemplo: “Fulano não serve nem para pano de chão”, ou “Isso aí vai dar pano para a manga”. Então foi mais ou menos esse o meu percurso, por isso o meu envolvimento de como esses artistas trabalham com os têxteis, a abordagem da terminologia, que é a abordagem que é eu faço no meu trabalho em geral. (...) Um belo dia, eu tive uma aula onde a abordagem era fenomenologia, e eu sai de lá com duas sensações: a primeira foi “Nossa, não entendi nada!” e a segunda foi “Nossa, que coisa maravilhosa!”. Parece que era isso que eu sempre estive procurando para lidar com os assuntos de arte, e eu não consigo olhar para os objetos de arte sem ser por este olhar da fenomenologia existencialista, que eu acho muito humana, muito libertária, às vezes até anárquica. É uma maneira de olhar para as coisas sem análise,

muito respeitosa na medida em que aceita o que cada um é ou o que cada um decidiu ser.

■ **Isso está ressaltado no seu trabalho, ele é muito poético. Não é aquele texto crítico de arte hermético...**

— Essa é uma maneira como a fenomenologia lida com os objetos de arte, porque senão você fica traduzindo as coisas em palavras. Existe uma articulação pela fenomenologia que é assim: você lida com a arte em termos artísticos, você não traduz! É quase como se você pesquisasse mesmo sobre aquilo, é como se você fizesse arte inspirado pela arte, essa é a maneira com que a fenomenologia lida com os objetos de arte.

■ **Noto que nos seus trabalhos, a senhora não utiliza a fenomenologia Hegeliana. Poderia falar um pouco sobre quais autores usa como aporte teórico para o seu trabalho?**

— Eu uso os franceses. É bem diferente da fenomenologia alemã. ►



► Eu esqueci de te falar isso, eu tenho uma segunda graduação, que é em filosofia, porque quando eu me apaixonei pela fenomenologia, eu percebi que eu ia ter que fazer um curso, uma faculdade de filosofia para poder entender, porque é tudo muito complexo. A fenomenologia alemã, em geral, é um pouco mais durinha... E aí você fica só com o Heidegger, que ele é um pouco mais orgânico. Mas a fenomenologia francesa é outra história, inclusive existe uma disputa entre os pensadores alemães e franceses. Os alemães falam assim: "Ah, aquela filosofia da escritura...". Eles acham que é quase como se fosse uma literatura, sabe, eles desprezam um pouco alguns pensadores. Então tem isso, porque a fenomenologia francesa é isso que você está dizendo, ela parece poesia, é uma coisa mais fluida. Eu trabalho com alguns franceses, mas principalmente com o (Maurice Merleau) Ponty e o (Henri) Bergson. Eu amo o Bergson! Usei o Ponty no mestrado e doutorado e o Bergson no pós-doutorado. O livro dois, da Judith, eu faço esse trabalho, é mais ou menos assim, o livro um é o Ponty lendo o Arthur do Bispo e o livro dois é o Bergson lendo Judith.

■ ***Como a senhora vê a crítica de arte hoje? Ela recebe melhor esses artistas, ou ainda há essa represália, como houve com os artistas nos anos 1970, 1980?***

– Essa pergunta envolve muitos dados históricos, eu vou tentar ser breve, tá, porque eles podem ser mais complexos do que é que eu vou contar aqui. Existe uma discussão entre muitos pensadores da arte contemporânea, Jameson, Baudrillard, Andreas Huyssen, Lyotard, Agamben, tem vários pensadores que falam sobre exaurimento da arte. Se você jogar no Google "O fim da arte" ou "É o Fim da arte?", vai ver que tem toda uma discussão sobre a arte ter chegado a um ponto de exaurimento. Não tem mais para onde ir, acabou. É quase como se esse sistema estivesse implodindo. É uma discussão muito recente, muito atual, tanto que a gente costuma dizer que a arte contemporânea, ela é mais ética que estética, ela está mais para o político, do que para o estético. Essa coisa da punção, de você ficar curtindo uma paisagem, uma pintura, uma marinha, ela não existe mais. A arte contemporânea não contemplativa, na verdade, ela é asquerosa, às vezes

ela é aflitiva, ela se fecha em um estado de melancolia, de agonia... As pessoas que fazem coisas absurdas, por exemplo, o Zezão, que é um grafiteiro paulistano. Ele era um motoboy que, quando ele acabava de fazer as entregas dele, no final do dia, ele vestia uma roupa toda emborrachada, botas de borracha, entrava em um duto de esgoto perto da rodoviária de São Paulo, caminhava por dentro dos esgotos e grafitava nesses esgotos, até o sistema das artes, os pesquisadores, doutorandos, começaram a carregar o Zezão para a defesa de tese: "Olha isso aqui, tal, tal...", e aí as galerias chiques do Jardins (bairro paulistano) resolveram que iriam começar a comercializar as obras do Zezão. Como isso foi possível? Aí o Zezão começou a grafitar as tampas dos bueiros e as tampas dos bueiros foram comercializadas nas galerias. Então, veja esse processo, esse movimento que vem acontecendo. Dito isso, o que acontece? O sistema das artes, o comércio das obras, se uma obra contemporânea ela é política, muitas vezes são ações, ocupações, coletivos que lutam contra o racismo, contra o preconceito contra as mulheres, que lutam por direitos humanos e das minorias. Como que você vai comercializar isso? É difícil. O que eu vejo que acontece - isso é uma percepção minha - é que existe um mapeamento, o sistema das artes fica mapeando, vendo onde eles podem encontrar objetos comercializáveis e, parece, isso já está assim, bastante avançado, em termos internacionais, e no Brasil começa esse movimento de colocar essas obras da *outsider art* para dentro do sistema e comercializá-las. Já tem, por exemplo, peças dos artistas de l'art brut, criadores de l'art brut, nos mais proeminentes leilões da Christie, por exemplo, com lance inicial de 30 mil euros, peças que foram produzidas em asilos, peças da coleção, não da coleção do Dubuffet, porque uma das exigências do Dubuffet foi que não poderiam comercializá-las, peças dessa linhagem. Então eu acho que, por mais que existisse esse movimento, de o sistema das artes se interessar pelo universo *outsider* para fazer dessa produção, produtos rentáveis, eu acho que existe esse movimento, ele é um movimento real e bastante intenso que já acontece fora do Brasil e já começa a aparecer por aqui também.

■ ***Então é o sistema da arte transfor-***

mando o que ela julgava não-arte, para poder dar fôlego ao mercado?

– Na verdade, não é que eles julgavam não-arte. Eu acho que existe uma coisa, vamos separar assim: o que é consenso, o que todo mundo concorda e o que as pessoas discordam. Todo mundo concorda que tem expressão de sentido nessa produção. É uma produção exuberante. Se eu começar a especificar, não vou parar mais. Mas vou dar um exemplo, vai. O consenso é: todo mundo concorda que essa produção tem valor expressivo muito alto. O que é uma discordância? Uma disputa discursiva, porque, na verdade, quer dizer assim: isso é arte contemporânea e, do outro lado, no eixo l'art brut, *outsider art*, isso é arte "outsider". Não usam, em geral, a palavra museu, usam "uma coleção", porque eles são críticos do museu e, de modo geral, eles são muito mais respeitosos com o discurso, a narrativa dos autores, do que o sistema das artes. O sistema das artes vem com "ai, é arte contemporânea..." Aí usa aquele léxico, aquele vocabulário de arte contemporânea. Os "outsiders", não. Eles replicam o discurso dos autores, dos criadores, então eles são mais aderentes a fala dos criadores. O trabalho que eu faço vai por aí, porque eu digo assim: Por que que eu escolhi arte ínsita? É um meio termo, eu digo assim... Tá, concordamos que a produção do Arthur do Bispo é arte, mas para ele não é. Para ele, é uma missão religiosa. A gente precisa respeitar a fala dele. Ele não fez aquilo para ir para o museu, ele fez aquilo como rito. O sujeito viveu 50 anos internado e morreu sem voz, e a gente continua não dando voz a ele. Precisa dar voz a ele. Então tem essa questão: todo mundo concorda que é arte, porém o pessoal "outsider" concorda que é arte, mas respeita o discurso dos autores. Nem sempre é arte para eles, eles não têm essa noção de arte, tanto que tem um dado muito relevante, que fica muito difícil da gente compreender, porque a gente vive num mundo capitalista, é que o autor, os autores, criadores, eles não se preocupam com o produto, eles se preocupam com o processo. Eles querem fazer e, depois de feito, eles largam. A pessoa morre, a família toma, joga fora, não restaura. Tem muita dificuldade de recuperação desses acervos, porque os materiais, às vezes, são muito perecíveis, e porque a preocupação deles não era a fama, nem ganhar dinheiro. ►

► Eles queriam simplesmente fazer.

■ ***O despreparo dessas instituições de acolhimento ou de confinamento é um problema para o desenvolvimento de artistas outsiders, como o Arthur do Bispo e Judith Scott?***

– Eu não lido com essa questão. Eu não trabalho com isso por dois motivos: primeiro, existem várias pessoas trabalham com esse assunto. Eu diria que todo mundo trabalha, por exemplo, no caso do Arthur Bispo, com a questão da esquizofrenia, da loucura, disso e daquilo. (...) Eu não quis fazer isso, porque eu não sou psicóloga, eu sou filósofa. Eu não tenho cabedal para lidar com isso, eu pesquiso o que faz sentido pra mim como fenomenóloga. E o que faz sentido para mim? Olhar para essa posição do ponto de vista da memória, do ponto de vista existencial, do ponto de vista dos têxteis, isso que faz sentido para mim, então eu me dedico a isso. (...) Às vezes, eu tenho a sensação de que o sujeito que fica reduzido à esquizofrenia, parece que ele não é mais um homem que tem uma história, que tem passado, que tem memórias, que tem valores. Parece que ele está reduzido à esquizofrenia e à condição asilar. Quando, na verdade, o que ele fez foi justamente o contrário, ele suplantou a condição asilar, tanto que, no final da vida, o Frederico Moraes o convidou para morar no museu e ele não quis. Ele quis ficar no manicômio, um contrassenso! Eu acho que vai numa noção de liberdade Sartriana, que o sujeito é sempre livre. Olha que paradoxo: recluso nesse sistema manicomial e absolutamente livre, como é possível isso? Eu acho que é! Eu não lido com essa questão, mas não vou te dizer que eu negligencio. É lógico que a condição de asilado manicomial circunscreveu a materialidade da obra. Por exemplo, ele recolhe coisas do cotidiano asilar ali, do lixo, desfazia os uniformes, desfazia os tecidos uniformes, para usar os fios para bordar... então existe uma condição, de fato, pela circunstância de ele estar asilado. Mas eu não lido com isso, eu escolhi lidar, por exemplo, com muitos traços que estão presentes na obra do Bispo, que são traços da cultura daqui, onde eu moro, em Aracaju, da cultura sergipana, da cidade de Japaratuba, que tem outros folguedos... Eu acho que existe uma condição hegemônica no acervo do Arthur Bispo que é muito importante. No caso da

Judith, a Judith teve uma história de asilamento muito parecida com a do Arthur Bispo. Ela foi para uma instituição quando ela tinha idade escolar e por lá ficou até 30, 35 anos, quando a irmã gêmea resolveu procurar por ela, porque ouviu esse chamado que os gêmeos normalmente têm. Ela sentiu mal com o fato de ter perdido o vínculo com a irmã que era gêmea, e ela foi maltratada tanto quanto o Bispo. Arrancaram todos os dentes, e a irmã a encontrou em situação de sujeira, com a roupa rasgada (...) O que eu acho que é crucial na obra da Judith, são duas questões muito poéticas, primeiro, a condição existencial dela, porque ela faz uns casulos. Ela está contando a própria história, e ela sai de uma situação que ela era uma larva e se torna uma linda borboleta. A outra questão existencial na obra da Judith é que a vida dela tem um forte paradigma, que é a relação dela com a irmã gêmea Joyce, que é uma graça de pessoa, muito bondosa. Então toda a obra da Judith está centrada nisso, nessa transformação dela, em como ela amarrou a existência dela a da irmã, com muitas peças que são os duplos - a gente fala *"twin sculpture/esculturas gêmeas"*, várias esculturas que são as pessoas amarradas umas às outras. Então eu prefiro lidar com isso do que me concentrar na esquizofrenia ou, no caso da Judith, a síndrome de down, a surdez... eu decidi fazer este outro caminho, que não é nem mais, nem menos, do que o dos pesquisadores que se dedicam à questão de reclusão, de asilamento. É apenas um caminho diferente.

■ ***Agradeço desde já a entrevista, mas antes de encerrar, gostaria de lhe fazer uma provocação: o que é arte?***

– Então, eu vou devolver a provocação: não vou responder! É o seguinte, como fenomenóloga, veja, cada um de nós é único, não tem outro igual no mundo. Isso dentre vários aspectos, mas eu vou mencionar apenas dois: estamos em pontos de vistas matematicamente diferentes, você em João Pessoa, é isso?

■ ***Sim, João Pessoa...***

– Você está em João Pessoa e eu es-

tou em Aracaju. Você está em uma latitude e longitude diferente da minha. Não tem mais ninguém que esteja na latitude em que você está. Mesmo que nós dois sentássemos na praia e olhássemos para o mar, estaríamos em pontos matemáticos diferentes. Olhamos para as coisas da mesma maneira? Do ponto de vista físico, não, porque você olha para um lugar eu olho para outro, isso sem contar questões de confirmação biológica mesmo - eu uso óculos, não enxergo muito bem, e um pode ser mais alto, o outro, mais baixo, então um olha mais em cima, o outro mais embaixo. Além disso, além desse ponto de vista matemático e da questão biológica, temos pontos de vistas existenciais muito distintos, porque eu nasci em São Paulo, sou paulistana, moro em Aracaju, tenho os valores x/y, cresci assim, assado, e você idem, com uma outra idade, cresceu numa outra época, viveu outras experiências... nossas experiências não são similares. Toda obra de arte é encarada pela fenomenologia como se fosse um ser, uma alteridade, então cada um de nós estabelece, com a obra, um tipo de relação, que não é padrão, não é uniforme. Ninguém aqui vai macular o cultural que está inserido, é lógico que respeitamos todas as conversões, os consensos do mundo cultural, existe o acúmulo de cultura, e uma determinada postura a partir da qual a gente olha para os objetos de arte, ninguém está negligenciando isso, mas existe, também, uma área de atuação que é pessoal e intransferível. Então, respondendo a sua pergunta: eu não posso e não vou fazer isso de ocupar o seu direito político de se relacionar com as obras. Isso é uma questão sua, então fica aí a sua pergunta em aberto. O que é arte? Pergunto de volta a você. ✖

Eduardo Augusto é graduando em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), é pesquisador da obra do artista visual José Rufino e presta assessoria para a Diretoria de Mídia Impressa da Empresa Paraibana de Comunicação (EPC) e para a editora A União. Mora em João Pessoa (PB)

Ronaldo

Configurações do espanto

Ainda há ruas para a revolta do mundo.

Jorge de Sena

Como atravessar o tumulto macabro
nesse anfiteatro de horrores
sem o escrutínio da indignação?

Os homens soam
ferozes
e a política se dilui
entre o cortejo dos guichês
e a lambança na pocilga

Percorremos
a sacralidade do caos
em meio
à totalitária argumentação
da morte
às pleonásticas núpcias
dos pusilânimes
com sua prole de fantasmas

Enquanto escorpiões em romaria
concebem traições onde querem,
a religião dos genocidas
ergue seus fatídicos temp(l)os

Em seu ímpeto escatológico, viúvas negras
ovulam nas consciências inermes
e os corações domesticados
são planícies rachadas
imoladas pelo fogo

E nos perímetros da tragédia
resistem a póstuma certeza do nada
e a vertigem de uma geografia (de desdéns)
já tão fraudada por contágios
pela mecânica dos desertos
e os comícios da impostura.

Em sua atômica potência,
o silêncio implode
o que resta do que não f(l)ui:
sintaxe da ruína, caligrafia do desastre
- matéria-prima com a qual
reivindico o espanto
diante da fúnebre convulsão dos dias
quando deparo com o cadáver insepulto
da nossa miséria
e já não conseguimos
desarmar as nuvens

Estrangeiros nesse nada que nos derrota,
entre mísseis, serpentes e diplomacia necrosada
construímos uma solidão inflamada de vertigens,
sucumbimos
na apoteose das nulidades
entre
a sofisticação das intrigas
e a versatilidade dos engodos

Razão maior tem Cioran a nos dizer,
entre a corrosão e o desencanto:
"Seria a existência o nosso exílio e o vazio a nossa pátria?" .

A vida não tem métrica

Matéria inabitada,
o futuro não sabe nada de nós,
assim como reclamamos do passado
aquilo que a memória sabotou
em nossos corações esquivos

Pisamos o presente
como se fosse nossa dízima periódica,

esticamos as cordas para medir os desenganos;

e o resultado é nunca absorver o mínimo
de nossa máxima fugacidade.

Na autópsia do instante,
fósseis de um tempo natimorto
povoam as vísceras do pranto.

Quarentena

Da janela promontório
ausculto a cidade
imersa numa vastidão silenciosa e vazia.

Entre
nadas e ausências,
uma mulher absorta e um amolador de facas
cruzam-se na faixa de pedestre
e penumbram o verão parado e sem sombras.

Essa inequívoca solidão
inunda-me na tarde imóvel.

Cagiano



ILUSTRAÇÃO: TONIO



Ronaldo Cagiano, mineiro de Cataguases, formado em Direito, viveu em Brasília e São Paulo e está radicado em Lisboa. É autor, dentre outros, de “Eles não moram mais aqui” (Contos, Prêmio Jabuti 2016), “Todos os desertos: e depois?”, (Contos, 2018), “Cartografia do abismo” (Poesia, 2020) e “Horizonte de espantos” (Contos, 2021). Os poemas integram o livro “Arsenal de vertigens”, a sair em outubro, pela editora Edições Húmus, de Portugal.



Entrementes

Cláudio Feldman
Especial para o *Correio das Artes*

Naquele dia, 13/12/68, Janaína Ramos estava fazendo 40 anos, mas seu marido, o carreteiro Lindalvo, não lembrou-se da data e, por isto, foi o alvo de ácidas críticas.

Uma delas, talvez a pior, arranhou os ouvidos do esposo:

– Você se esquece de mim, pois está sempre pensando em outras mulheres.

Lindalvo ouriçou-se com a injustiça.

Se a implicância tivesse partido de um homem, saberia como responder : esticaria o braço cabeludo da mão calosa e dura e meteria um soco de entortar nariz.



ILUSTRAÇÃO: TONIO

► Não era à toa que erguia móveis pesadíssimos, sem suar, em seu caminhão de mudanças!

Mas o sermão partira de sua mulher e ele, embora raivoso, tivera que engoli-lo.

Sua única reação foi atirar o boné amarrotado do Flamengo para cima da carapinha e sair, batendo a porta como protesto.

Depois de fumar um mata-rato, dirigiu-se ao botequim “Estrela da Pavuna”, ali próximo.

2

Quando entrou, resmungando um “boa noite”, Clodô, o dono da birosca, ecoou o mesmo, sem levantar a vista da pia, onde lavava um boião para picles.

Lindalvo, irritado pela desatenção, não desgrudou os olhos da figura arqueada.

Então disse, com ironia na voz:

– Se não for muito trabalho, quero um traçado!

O botequineiro enxugou as mãos no avental, foi até a prateleira, tirou uma garrafa de vermute (a cachaça já dormia no balcão) e misturou os líquidos no copo.

Lindalvo virou o conteúdo de um trago, devolveu o recipiente e limpou a boca na manga suja da camisa.

A bebida teve o dom de excitar seus pensamentos sobre as fraquezas das pessoas, que faziam do homem um joguete da mulher.

Após, foi saindo a passos lentos.

Clodomiro, Clodô, não era amigo de brigas, mas quando fora para ali, estabelecer-se à beira da Via Dutra, já sabia os cuidados necessários para uma permanência demorada naquela zona.

Carregara a carranca, fechando a fisionomia e, de expansivo visceral, tornara-se um servidor distante, que poupava palavras.

Esta atitude discreta, neutra,

teria os seus limites e seria garantida por um velho revólver que, prouvera Deus, permanecesse sempre frio e mudo na gaveta do balcão, como jazem os mortos na tumba.

Era preciso, porém, que não deixasse ninguém montar-lhe no espinhaço.

Nesse dia, estaria tudo perdido: até cachorro de mendigo iria urinar em sua perna.

Seria o carreteiro, agora, um dos provocadores?

Talvez.

– Olá, seu Lindalvo, então não paga a despesa?

O freguês voltou-se, encarou o botequineiro e aproximou-se.

Ia colocar a mão calosa e dura do braço cabeludo no bolso e estender o dinheiro?

Não.

O que ele moveu foi o punho, que fez estalar a cara sardenta de Clodô.

Este, abalado, mas não o suficiente, recompôs-se, limpou o fio de sangue no canto esquerdo da boca e, sem demora, fez a gaveta do balcão ranger.

Antes que Lindalvo lhe desse as costas, com o pé na poeira da rua, o dono do botequim berrou:

– Hei, não esqueça o troco!

E descarregou um par de “azeitonas” no carreteiro.

Uma atingiu o enrugado da testa, outra cavou-lhe o umbigo.

Lindalvo desabou no chão de ladrilhos, com duas fontes vermelhas a minar.

Ao menos, já não teria que aguentar nunca mais os desaforos da mulher...

3

A fuga do assassino não mereceu, no dia seguinte, qualquer menção no jornal “Hora Agá”, pois outro crime, bem maior, monopolizou a edição: o AI-5.

Mas Clodô, se fosse pego, não seria enquadrado neste decreto. ❖

Cláudio Feldman é professor aposentado e autor de 58 livros; o mais recente é “ABZ Dos Esdrúxulos”, contos, que acaba de ser editado



A carta de Joaquim Inojosa

Tendo sido indicado, em Recife, como correspondente da revista *Era Nova*, em seu editorial de 15 de maio de 1924, Joaquim Inojosa envia, aos diretores deste órgão de cultura, longa carta, com data de 5 de julho daquele ano.

Escusamo-nos de analisar o texto da carta e remetemos o leitor, sobretudo para a análise empreendida por Neroaldo Pontes de Azevedo, no tópico “A arte moderna: virtudes, defeitos e repercussões”, inserido em seu livro *Modernismo e Regionalismo: Os Anos 20 em Pernambuco*, publicado pela Secretaria de educação e Cultura da Paraíba, em 1984, e, em segunda edição pelas Editoras Universitárias/UFPB-UFPE, em 1996.

Tocaremos apenas nos pontos que consideramos de interesse específico para uma possível mudança na atitude poética dos novos autores paraibanos.

Publicada, em forma de plaquete, pelas Oficinas Gráficas do Jornal do Commercio, com o título de ‘A Arte Moderna’, a carta se constitui num verdadeiro manifesto em prol da renovação literária desencadeada a partir do movimento paulista, então divulgado por Joaquim Inojosa no Nordeste.

Ao mesmo tempo que plataforma estética em defesa dos novos ideais, a carta também se revela como uma convocação, em geral aos “novos” da Paraíba para que abracem o chamado “novo credo” e, em especial, à ‘Era Nova’, no sentido de que ela procurasse, sintonizada com o espírito do tempo, se tornar “a ‘Klaxon’ paraibana”.

Pelo que nos demonstra, no entanto, o

próprio Joaquim Inojosa, em *O movimento Modernista em Pernambuco*, volume 3, em especial no capítulo “A arte moderna e suas repercussões”, assim como Wilson Martins, em *O Modernismo* (Cultrix, 1969, p. 83), Laélia Maria Rodrigues da Silva, em dissertação defendida na UFPB, acerca da revista ‘Era Nova’, e Neroaldo Pontes de Azevedo, na obra já referida, tal objetivo, a rigor, não teve êxito, embora, evidentemente, a carta tenha aquecido o ambiente de discussões em torno da arte moderna.

Não é outra a conclusão a que chega Wilson Martins, ao considerá-la uma “espécie de epístola paulina destinada a difundir o Modernismo no Nordeste” ou mesmo um documento básico do Modernismo, à semelhança de obras como ‘O espírito moderno’, de Graça Aranha, e ‘A escrava que não é Isaura’, de Mário de Andrade.

Neroaldo Pontes de Azevedo, em objetiva leitura do seu texto, por sua vez, também conclui:

É preciso assinalar que o manifesto de Inojosa teve resultados aquilataáveis. Se de um lado divulgou o modernismo do Sul no Nordeste, também divulgou o que se passava no Nordeste/Norte, do Brasil. Com a repercussão que teve, a carta levou para fora de Pernambuco o nome de intelectuais efetivamente pouco conhecidos.

E, mais adiante, arremata:

Mas o maior saldo positivo que se deve acreditar ao opúsculo é o fato de chamar a atenção para a propaganda do modernismo que ele empreendia, provocando tomada de posições, pondo, na ordem do dia a discussão do futurismo, pois, não obstante as reiteradas tentativas de Inojosa de rechaçar o rótulo de futurismo para o ideário que pregava, era sobre futurismo que se discutia.

Fazendo um balanço retrospectivo do Modernismo, tocando em suas matrizes europeias, repassando os turbulentos fatos da Semana de Arte Moderna e informando a respeito dos possíveis adeptos em Recife, Belém e Natal, a carta ainda se desdobra em aspectos teóricos sobre a estética moderna, inclusive com amplas inscrições de poemas de autores brasileiros e estrangeiros, já familiarizados com a prática do verso livre.

Ao constatar que a literatura brasileira vive uma fase de marasmo e que, portanto, será preciso renovar, salienta Joaquim Inojosa:

{...} A ‘poesia pau-brasil’ do parnasianismo está gasta porque os poetas de hoje querem a sua arte livre, sem códigos, sem preconceitos, sem mordanças. Há muitos anos que se diz a mesma coisa e faz-se mister que outros motivos inspirem os artistas. A arte não tem passado, nem futuro, tem presente. Realizemos a arte da hora atual. O século não é mais de carros de bois, porém, do automóvel e do aeroplano.

Caracterizando a civilização de hoje como uma civilização febril, nervosa, agitada, aponta o descompasso entre as velhas formas artísticas e as novas injunções do meio, arrematando que a “vitória, no caso, pertence à Arte Moderna”. E, para alcançá-la, postula o remetente:

“{...} – guerra aos preconceitos artísticos. Liberdade e



Joaquim Inojosa (na foto, ao lado de Carlos Drummond de Andrade): carta do jornalista foi fundamental na formulação de uma consciência crítica em torno da necessidade de renovar a expressão poética

Alegria. Guerra aos códigos literários, às fórmulas preestabelecidas. Guerra ao parnasianismo, ao gagaismo, ao academismo, ao naturalismo da prosa, ao virtuosismo, ao conformismo, ao copismo, ao dicionarismo. Guerra aos almofadinhas do soneto, aos gramáticos ápteros, aos regionalistas sistemáticos. Guerra ao passadismo inatualizável. Guerra à estética absoluta, à arte oficial, à pintura de cópia. Guerra ao belo como o fim da arte.

Finalmente, reproduzindo o esquema de Mário de Andrade, chega a conclusão de que “Arte – desinteresse: liberdade; relatividade”.

Tudo, obviamente, no sentido de estimular à adesão dos jovens paraibanos, uma vez que se tinha plena consciência – e neste passo o texto da carta é claro – de que havia “uma nova geração que anseia por ideais novos”.

Neste sentido, para além da argumentação estética, Joaquim Inojosa transcreve, a título de exemplo de arte moderna, diversos poemas de autores brasileiros e estrangeiros, para afinal fazer a convocação definitiva aos paraibanos, nestas palavras:

“{...} ou a Paraíba se filia ao movimento renovador, ou, em arte, ficará no Morro do Castelo da antiguidade. Não.

Faz-se necessário substituir os bondes da T.L.F. por outros que correspondam aos ideais modernos desse povo carinhoso, inteligente e trabalhador.

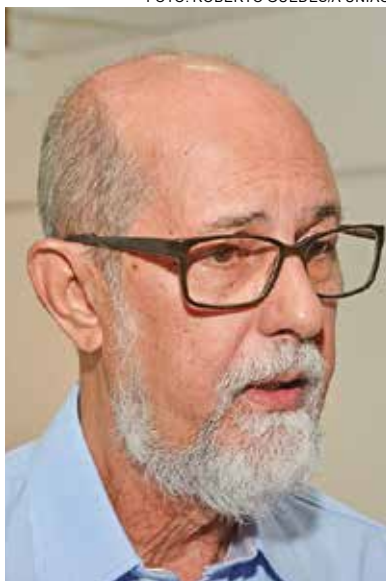
Está decretada, aí também, a falência da arte antiga.

Seja a *Era Nova* o porta-voz de todos os clamores de renovação, e assim terá cumprido a sua mais nobre finalidade.

Seja a *Klaxon* paraibana.” (58)

Ora, a repercussão da carta, na Paraíba, é imediata.

Descontadas, contudo, as catilinações de Lauro Neiva e de Vieira de Alencar, publicadas respectivamente em *A Província do Pará*, de 29 de agosto de 1924, e em *O Norte*, de maio de 1925, as ideias da carta são recebidas com alguma reserva, haja vista o próprio editorial da *Era Nova*, em número de agosto de 1924, escrito como resposta, e o noticiário que se estampou em jornais, como *O Norte* (30/07/1924), *O Combate* (01/08/1924), *A União* (09/08/1924) e *Correio da Manhã* (18/08/1924), assim como as diversas cartas-respostas que os autores paraibanos enviaram a Joaquim Inojosa. ➤



Em livro, Neraldo Pontes registrou: “Com a repercussão que teve, a carta (de Inojosa) levou para fora de Pernambuco o nome de intelectuais efetivamente pouco conhecidos”

Se o noticiário de *A União*, de *O Combate* e do *Correio da Manhã* apenas aborda a disposição renovadora de Joaquim Inojosa, resenhando, em breves tópicos, aspectos contedísticos da carta, o editorial de *Era Nova* e o comentário de *O Norte*, a seu turno, sinalizam claramente para a tendência moderada com que os paraibanos reagiriam ao ideário modernista.

Revelando bem o espírito eclético a *Era Nova*, na medida em que, mesmo admitindo a necessidade de renovação não deixava, contudo, de cultuar os modelos do passado, afirma, a certa altura, o editorial, descartando, assim, uma adesão radical:

Por tudo isso, só podemos aplaudir o movimento levantado em Recife pelo nosso digno representante, na certeza de que a carta dirigida aos nossos diretores é mais uma reação local da sua robusta capacidade, integrada com vantagens no meio literário pernambucano, que a incerta previsão de uma reforma na intelectualidade da Paraíba.

Já em *O Norte*, as palavras ainda são mais evidentes:

Entretanto, pensamos, e com razão, que aquele grito não terá entre nós a esperada ressonância. As inteligências moças da Paraíba já se não filiam servilmente aos moldes em que se recalcaram as ideias florescidas no passado. Aqui há a mesma ânsia de renovação que nos outros estados do país. E ‘*Era Nova*’ mesma tem servido de estandarte às novas concepções. O que há, decerto, é uma especial moderação no entusiasmo dos novos legionários da literatura conterrânea, porque a estreiteza do ambiente não permite lutas e nem permite mestres.

Tais apreensões são perfeitamente confirmadas em muitas

das cartas recebidas por Joaquim Inojosa, em particular, na de José Américo de Almeida e na de Perylo Doliveira.

Diz o autor de *A bagaceira*, em carta datada de 08 de agosto de 1924:

“[...] Não sou infenso ao espírito novo. Compreendo a necessidade de subordinar a arte às outras formas de vida que as conquistas do progresso vão impondo. Penso, porém, que para ampliar essa tendência não é preciso destruir o patrimônio da inteligência cosmopolita. É arriscado conjurar, de uma vez, as fórmulas consagradas. Daí as demasias das reações que resultam ridículas.

De outra parte, Perylo Doliveira, um dos jovens poetas a aderir, mais tarde, ao verso livre, considera, em carta de 06 de agosto de 1924:

{...} Nós os novos, os adolescentes da literatura paraibana, há muito procurávamos fugir à monotonia das velhas formas e... das velhas fôrmas. Isto fizéramos e fazemos sem alarde, silenciosamente, pois o meio é tão estreito, que, por certo, se não admitiriam atitudes de revolta e de heroísmo.

As quatro ou cinco juventudes que aqui cultivam as boas letras, se gritassem o fariam apenas para os seus próprios ouvidos, porque o silêncio indiferente dos quatro ou cinco consagrados que estão à nossa frente, cairia sobre o nosso grito como um rochedo sobre uma ave. Nada pior que a indiferença premeditada. É a mais horrível das ironias! Assim, para não cairmos no ridículo de pregar para nós mesmos, preferíamos trabalhar calmamente, dar novas expressões às nossas ideias, procurando aliar o nosso senso estético e antes de tudo o nosso temperamento literário, à corrente renovadora que atualmente seduz e arrasta para as plagas de um esplêndido futuro as inteligências moças do país. A *Era Nova*, penso, será o vexilo das nossas conquistas. Mas, nada de gestos largos. As nossas mãos tocariam, ferindo-se, as paredes que nos cercam. V. pode gritar. Está em campo aberto. Nós, não. Ademais, nossos poetas novos, três nomes, apenas, aparecem na imprensa e contam com a atenção do público; Eudes Barros, S. Guimarães Sobrinho e... o outro talvez não mereça ser incluído, nem citado. E todos estes têm dado ao seu verso roupagens novas, diferentes da veste talar usada pelos sonetos e baladas. Não gritamos, mas reagimos. Eis por que não me fez surpresa a sua carta. Entretanto, meu caro Inojosa, quando ‘*A Arte Moderna*’ não tenha sido, para nós, uma revelação, foi, pelo menos e pelo mais, um

estímulo de que muito carecíamos. Não foi uma semente, mas foi um pouco de água sobre a árvore mal nascida que já plantáramos e que mais tarde há de florir e frutificar.

Ora, as ponderações de José Américo de Almeida e de Perylo Doliveira demonstram que ambos são simpáticos à poesia moderna. Simpatia, no entanto, moderada, tanto pela formação de cada um quanto pelo contexto, decerto pouco favorável às mudanças.

Em contraposição, no entanto, não podemos esquecer o pitoresco Grupo Literário Joaquim Inojosa, fundado na cidade sertaneja de Princesa Isabel, em 28 de outubro de 1925, sob os auspícios da famosa carta.

Seu presidente e fundador foi o poeta Emydio de Miranda; seu secretário, José Cypriano Maracajá e, como demais componentes, temos as figuras de Manuel Monteiro Donino, José Vieira de Mello, João Maximiano dos Santos, Miguel Francelino de Souza, Zacharias Sitônio, Renato Freitas, Epaminondas Monteiro Diniz, Cláudio Pinheiro dos Santos, Manoel Lima e Belarmino Medeiros.

Em correspondência enviada a Joaquim Inojosa, o “grupo” assim se justificava:

Os signatários da presente, membros efetivos do *Grupo Literário Joaquim Inojosa*, que nesta localidade foi fundado sob o vosso patrocínio, com os nobilíssimos intuitos de trabalhar pela Escola Moderna cujo supremo chefe aqui no Norte é o vosso erguido vulto, emocionados agradecem vossa carinhosa lembrança pela remessa que fizestes dos exemplares da *A Arte Moderna* e do *O Brasil Brasileiro*, – livros que são bem a síntese perfeita das ideias renovadoras, que, neste momento, universalmente vão de vitória em vitória, conquistando terreno aos arraiais defensivos do passadismo bolorento.

Nas nossas obras perpassa um largo sopro de fé e idealismo, fé que constrói, idealismo que evolui. Vê-se bem que o autor de *A Arte Moderna* é um espírito combativo e perseverante – talento em flor, ao serviço de uma mocidade ousada, que vai ao léu da Vida sem ribiezas, sem recuos, danunzianamente audaz, pelejando pelos ideais que enchem o cérebro tumultuário do século XX.

Benedita a vossa coragem, Mestre denodado! Bendita a vossa abnegação, chefe querido e excelso! Aqui, estaremos sempre impávidos e resolutos, ouvindo a vossa voz de comando, que tão bem sabe ecoar no coração entusiasta da Mocidade.

A bem da verdade, ao entusiasmo dos assinantes deste documento não corresponde uma prática textual efetiva, com características que lhe comprovem a modernidade. A própria linguagem do texto já demonstra, através de sua retórica estereotipada, seu compromisso com os mandamentos estéticos do passado. De outra parte, não se tem notícia da existência de obras poéticas responsáveis pelo funcionamento do referido “grupo. Tudo leva a crer que tal atitude dos seus membros não passou de meros arroubos de juventude, sem quaisquer implicações estéticas e literárias.

Gemy Cândido, estudando as “origens da literatura paraibana”, em artigo publicado no número 261 do *Correio das Artes*, assinala, em nota de rodapé, a respeito do poeta Emydio de Miranda.

Emydio de Miranda nasceu em Serra Talhada (?), município de Pernambuco. Ain-

da adolescente veio residir, com a família, em Princesa Isabel, onde ensinava primeiras letras aos meninos locais. Fundou aí, em 28 de outubro de 1925, o Grupo Literário Joaquim Inojosa, aderindo, precipitadamente, ao futurismo. Mas, apenas de boca. Era um poeta romântico da velha guarda, leitor de Castro Alves, Fagundes Varela, Gonçalves Dias, que imitou durante toda a vida. Suas relações com a intelectualidade paraibana se davam por intermédio do coronel José Pereira, que encaminhava suas peças poéticas para publicação na revista *Era Nova* e no jornal *A União*, e que nada têm de modernista, muito pelo contrário. Morreu na miséria, alcoólatra e tuberculoso, solteirão, completamente ignorado. Deixou dois livros de versos, ‘Rosa da Serra’ e ‘Rosal’, ainda inéditos, e uma novela manuscrita, em papel almaço, intitulada ‘Terra de amor e sangue’.

Apesar de certos defeitos de visão e de alguns erros informativos, já apontados por seus analistas e, noutro sentido, mesmo que a carta de Inojosa não tenha, de fato, deflagrado a prática do verso moderno em terras paraibanas, é, sem dúvida, um documento fundante no estabelecimento dos debates e na formulação de uma consciência crítica em torno da necessidade de renovar a expressão poética.

Autores como Perylo Doliveira e Eudes Barros, de certa maneira, pagam algum tributo a Joaquim Inojosa pelo que este trouxe, ao Nordeste e a Paraíba, de ideias novas concernentes à elaboração do texto poético. ✖

Hildeberto Barbosa Filho (HBF) é poeta e crítico literário. Mestre e doutor em Literatura Brasileira, professor titular aposentado da UFPB e membro da Academia Paraibana de Letras. Autor de inúmeras obras no campo da poesia, da crítica, da crônica e do ensaio, dentre as quais se destacam: *Nem morrer é remédio: Poesia reunida*; *Arrecifes e lajedos: Breve itinerário da poesia na Paraíba*; *Literatura: as fontes de prazer*; *Os livros: a única viagem*, e *Valeu a pena*.



Revendo o noir: três subestimados

"Hat, gun and dame" ("Chapéu, arma e mulher"). Com estas três palavras, certo setor da crítica americana resumiu aquele gênero de filmes a que chamamos de *noir*.

E faz sentido. A primeira palavra sugere que se trata de um gênero datado, do tempo em que os cavalheiros usavam esse item da indumentária masculina. Tanto é assim que os historiógrafos mais rigorosos colocam o *noir* entre os anos de 1941 (estreia de 'Relíquia Macabra') e 1958 ('A Marca da Maldade').

O segundo termo indica que da trama não poderiam estar fora assassinatos e muita violência. O terceiro registra a presença da figura feminina, normalmente a "*femme fatale*" que conduz o protagonista à perdição.

Lembrar que, ao contrário do que se poderia pensar, "*dame*" tem valor pejorativo e poderia muito bem ser traduzido como "rabo de saia" ou "chamego". E não como o nosso aristocrático "dama".

Normalmente de orçamento modesto, os filmes *noir* eram feitos para tapar buracos entre as grandes produções hollywoodianas – filmezinhos a serem exibidos nos circuitos menores, geralmente em dias de semana. Nenhum deles foi concebido para ganhar Oscar, e, efetivamente, nenhum

ganhou, embora tenha havido algumas raras indicações.

Toda essa desimportância trazia, por ironia, uma grande vantagem do ponto de vista artístico. É que os diretores desses filmes ficavam livres das pressões comerciais dos estúdios e, assim, podiam tomar certas liberdades com a linguagem, sendo eventualmente mais criativos.

Na época (anos 40/50), essa criatividade dos filmes *noir* mal era notada pela crítica americana. Foi preciso o tempo passar para que se consagrasse esse gênero como um dos mais esteticamente férteis. Os primeiros a notar a qualidade do *noir* foram os críticos e teóricos franceses da revista *Cahier du cinéma*, mas esta é uma longa história que não cabe contar aqui.

O fato é que o gênero *noir* já é *cult* há muito tempo e a crítica especializada, no mundo todo, já estabeleceu o seu cânone. Tanto é que todo cinéfilo que se preza exhibe a sua listinha antológica.

Ainda assim, acho que nem tudo está definido na antologia do *noir*. Nesse sentido é que, aqui, refiro três filmes que, apesar da inegável qualidade, nunca vejo aparecer no rol dos *noir* consagrados, quer da crítica, quer dos cinéfilos comuns.

Esses filmes são, em ordem cronológica: 'O Justiceiro' ('Boomerang', 1947, de Elia Kazan), 'Sublime Devoção' ('Call Northside 777', 1948, de Henry Hathaway) e 'Escândalo' ('Scandal Sheet', 1952, de Phil Karlson).

Como não podia deixar de ser, o pivô que põe as narrativas em andamento é, em cada um deles, um crime. E a vítima, sempre uma pessoa de bem: no caso, respectivamente, um padre, um policial e uma mulher.

Os enfoques, porém, diferem.

O filme de Kazan possui um tom docu- ➤



FOTO: DIVULGAÇÃO

Em 'O Justiceiro', Elia Kazan adota um tom documental, atípico do gênero



'Sublime Devoção' (E) e 'Escândalo' (D): dois filmes que passam ao largo do rol dos noir consagrados, apesar da inegável qualidade de ambos

mental que os outros não têm, e que, aliás, nem é típico do gênero. Depois do misterioso assassinato do Padre Lambert, uma cidadezinha do nordeste americano entra em alvoroço, polícia, imprensa e população. Depois de muito sufoco, um forasteiro é preso, mas o júri o inocenta, o que dá um *happy end* para o advogado de defesa, mas não propriamente para o filme, já que o culpado continua desconhecido e à solta.

E pior, um certo *flashback* sugere – não para os personagens do filme, mas só para nós, espectadores – um culpado, quando vemos o Padre Lambert em ácida discussão com um de seus paroquianos, o qual, mais tarde, assistirá às sessões do júri, com cara nervosa de suspeito. Quando se considera que 'O Justiciero' é baseado em um caso verídico sem desvendamento, esse personagem inventado pela direção se torna ainda mais intrigante.

No filme de Hathaway o crime é desvendado por um repórter de jornal, com todo o crescente suspense do gênero, mas o clima geral é mais doméstico que de costume, mais sentimental mesmo. A indicação disso já vem no título original, 'Call Northside 777', o endereço – impresso em jornal – de uma mãe que está pagando uma certa quantia economizada a duras penas para libertar um filho injustamente preso, uma pobre senhora que trabalha de faxineira, esfregando o assoalho alheio. Depois de muita luta, o rapaz é libertado, não com o dinheiro economizado pela mãe, mas com o empenho (primeiramente desconfiado, depois piedoso) de um repórter.

Em Karlson, o crime – mostrado ao espectador – é acidental e o ponto de vista narrativo é praticamente do assassino. Pelo menos a ele é dado um considerável "tempo de tela". Em violenta querela privada, um diretor de jornal mata a escandalosa e inconveniente ex-esposa, que o ameaça de suborno. Sendo o corpo encontrado, o assunto vira manchete no próprio jornal que ele dirige. De modo que se configura essa situação psicologicamente insustentável: um diretor de jornal sendo forçado a divulgar e, conseqüentemente, a estimular as investigações sobre um crime que ele mesmo cometeu. Não precisa enfatizar o terrível efeito do suspense sobre o espectador.

Na comparação dos três filmes, ressalta um aspecto interessante que é o da focalização – ou seja, o do ponto de vista narrativo, e o modo como a informação diegética é fornecida ou sonogada, ora para o espectador, ora para os personagens.

Na narração cinematográfica em geral, é comum, por exemplo, que a sonogação de informação diegética aconteça até certa altura da história, depois do que vem sempre a recompensa, com o fornecimento – parcelado ou total – do que faltou, para o espectador e/ou para os personagens.

Em 'O Justiciero' essa regra é quebrada e, como vimos, deixa-se, no desenlace, a lacuna com o angustiado espectador. Aquele paroquiano que, dias antes do crime, brigou com o padre assassinado, e que assiste, nervoso, ao júri no final do filme, é dado pela narração onisciente como provável culpado mas, no entanto, a sessão termina sem a punição esperada.

Em 'Sublime Devoção' a sonogação (seria o réu cuja mãe protege, realmente inocente?) é mantida até o último momento, mesmo muito tempo depois de o personagem do repórter investigador (e nós também) estar convicto dessa inocência. Nesse final feliz, não vai interessar quem tenha praticado o crime, mas pelo menos não se mostra na tela, como em Kazan, um suspeito impune.

Já em 'Escândalo', a sonogação de informação diegética é de ordem estritamente actancial, isto é, só existe para os personagens, já que ao espectador foi dado o privilégio de ser testemunha ocular do crime cometido pelo protagonista, logo no início do filme, aquele diretor do jornal que, acidentalmente, mata a ex-esposa num quarto de hotel. Em outras palavras, todo o trabalho investigativo da polícia e demais envolvidos na solução do caso, conduz o espectador, passo a passo, a uma realidade diegética que ele, o espectador, já conhecia desde a primeira sequência do filme.

Enfim, aos três filmes falta a figura da "femme fatale", mas a gente nem nota, nem isso os torna menos *noir*. Confirmam. ■

João Batista de Brito é escritor e crítico de cinema e literatura. Mora em João Pessoa (PB).



Paladares

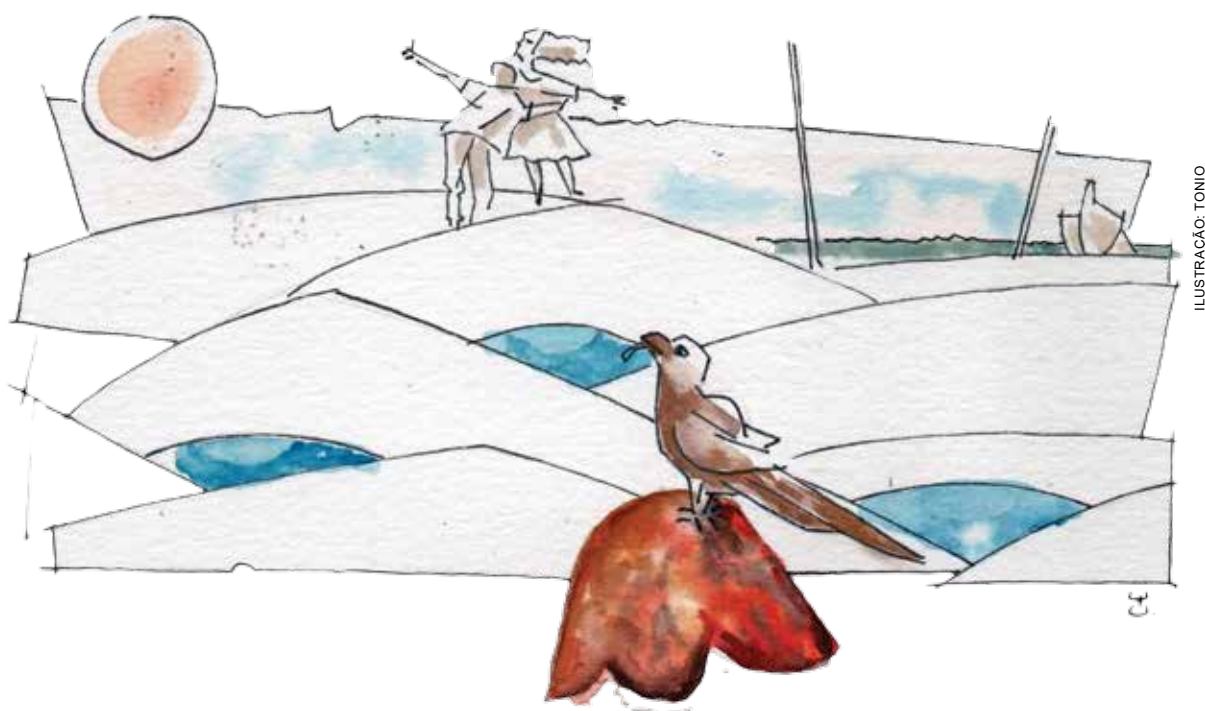


ILUSTRAÇÃO: TONIO

Uma pequena cidade. À beira de um rio, não longe do oceano. Uma pousada com pombos no topo, dando para uns barcos e para as sortes do rio. Que eram tantas, com destaque para as margens, tão secas, com os pássaros laranjas pousados na poeira. Uma rua de pedras bicudas, os postes tristes, curtos. E foi ali que nasceu a paixão deles. Foi ali que cantou uma mesa. Que cantou um banco de madeira tosca. Que cantou uma garrafa de vinho. Foi ali que o rio mordeu um grande peixe, que veio cobrir a mesa. Que veio se afogar no alface e recrear os tomates. Foi ali que a mão tocou na unha quente que subia a azul. Foi na noite que eles saíram

pela rua, a garrafa debaixo de seus paladares. E foram, cambaleantes, úmidos, por uma estrada e encontraram, lá adiante, as dunas. E no meio delas poças d'água onde a lua ralhava com uns fantasmas. E eram mesmo os fantasmas da paixão, que bebem luz e se apavoram, que sentem sede após comerem flores. Fantasmas que arrotam perfumes, mas que bicam o que se decompõe. E que batem contra as águas o anseio das pedras. ✖

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

Perdeu alguma edição do melhor **suplemento literário** da Paraíba?



MARKETING EPC

Para ter as edições anteriores do
Correio das Artes em suas mãos,
ligue: (83) 99117-7042
ou mande e-mail para: circulacao@epc.pb.gov.br

A UNIÃO



EMPRESA
PARAIBANA DE
COMUNICAÇÃO



Transformando vidas
pela música

Escola de
Música Sesc
Dom Ulrico

Sesc
Fecomércio
Senac