

Correio das Artes

ANO
LXXV

Nº
11



R\$ 15,00

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



Suplemento
literário
do Jornal A União
Janeiro
2025

Vladimir Carvalho

A herança de um dos maiores documentaristas
paraibanos do seu tempo, ferrenho defensor
da memória do cinema nacional



Gráfica

A UNIÃO

Excelência
além da
primeira
impressão.



MARKETING EPC



EMPRESA PARAIBANA
DE COMUNICAÇÃO

Um homem iluminado de cinema

No ano passado, com o planejamento das próximas edições, estávamos pretendendo mandar um repórter para a capital do país, o segundo lar de um dos maiores documentaristas vivos: Vladimir Carvalho. O motivo seria a celebração dos 90 anos de idade, completados no último dia 31 de janeiro, do paraibano que viu a luz pela primeira vez em Itabaiana, no Agreste, terra solar de grandes nomes como o multiartista Sivuca (1930-2006).

Contudo, quis o destino e a certeza da vida de findar que o realizador partisse mais cedo, deixando órfãos a Sétima Arte e todos os filhos cinéfilos que a cercam. No dia 24 de outubro, o cineasta veio a óbito, após sofrer um infarto por complicações de saúde.

Para a imprensa, nosso Vlad sempre foi um sujeito atencioso e prestativo. Um homem de sorriso fácil e fala paternal, como testemunhará nesta edição o irmão caçula (outros dos gigantes do fazer cinema), Walter Carvalho – o “escultor da luz”. Na verdade, ele sempre foi uma candura de pessoa, seja para dar depoimento jornalístico, seja para simplesmente dizer sua opinião sobre os filmes, ou até mesmo conversar sobre os quadrinhos que povoaram a sua imaginação durante a infância.

Sem negar a magia da ficção, ele revelou a dureza da realidade na sua vasta obra cine-

Através da humildade, ele tornou-se um verdadeiro professor, repassando seus conhecimentos e lapidando também milhares de pessoas na formação profissional da área audiovisual

matográfica, seja denunciando a miséria trazida pela seca, seja colocando na parede um renomado arquiteto sobre a construção desumana de toda uma cidade. Como hábil santeiro (escultor de santos), ele sabia lapidar a película – sua pedra da riqueza.

Através da humildade, ele tornou-se um verdadeiro professor, repassando seus conhecimentos e lapidando também milhares de pessoas na formação profissional da área audiovisual. Fora se tornar um verdadeiro guardião do cinema nacional, por conta do seu acervo do Cinememória.

Apesar de não estar mais aqui conosco, meros mortais, esta edição é a celebração da vida de Vladimir Carvalho, um homem que continua iluminado pela luz do cinema, posto como imortal na lembrança de todos que apreciam obras viscerais como *O País de São Saruê*, *O Homem de Areia*, *Conter-râneos Velhos de Guerra* e tantos outros tesouros do Brasil.

Vladimir ainda é um dos maiores documentaristas vivos porque sua luz ainda permanece acesa em cada um de nós.



SECRETARIA DE ESTADO
DA COMUNICAÇÃO INSTITUCIONAL



Naná Garcez de Castro Dória
Diretora Presidente

William Costa
Diretor de Mídia Impressa

Amanda Mendes Lacerda
Diretora Administrativa,
Financeira e de Pessoas

Rui Leitão
Diretor de Rádio e TV

Correio
das Artes

Audaci Junior
Editor do Correio das Artes

Paulo Sérgio
Diagramação

Bruno Chioffi
Arte da capa

Domingos Sávio
Ilustrações

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

OUVIDORIA: (83) 3218-6500 (RAMAL 08)

índice

24 / crônica

Amador Ribeiro Neto analisa a linguagem da crônica nos textos de Nelson Barros coletados em 'Menino', nova obra do escritor que predominam as memórias da infância de um garoto em seu mundo

28 / poesia

Destrinchando os versos futebolísticos que estão na coletânea 'Folha corrida: poemas escolhidos (1967-2017)', de autoria do paraibano Sérgio de Castro Pinto

22 / debate

Efeitos do processo de descolonização e discussão sobre conceitos de brasilidade e moçambicanidade é um lugar valoroso para pensar a identidade nacional

39 / cinema

Ozias Filho mostra que a memória do impacto de produções audiovisuais que nos habita podem deixar outras marcas que o universo do cinema nos reserva, como herança do movimento da vida

31 / imortal

Uma verdadeira lição de humildade diante do tempo, essa entidade que atravança o caminho de qualquer escritor e é o seu crítico mais implacável

44 / entrevista

Conheça a "surpresa literária" do Festival Literário Internacional da PB (FiiParaíba), Larissa Oliveira, autora que estreia com os contos reunidos no livro 'Corpo estrada'

PABX: (83) 3218-6500

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

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

Conterrâneo velho de guerra

Esmejoano Lincol
esmejoanolincol@hotmail.com

Paraibano de nascença e brasileiro por escolha, o cineasta Vladimir Carvalho foi um dos que ousou combater a máxima atribuída a Nelson Rodrigues, que versa sobre unanimidades serem burras. Todos que os falaram sobre o diretor de *O País de São Saruê* para esta edição do *Correio das Artes* foram uníssonos ao afirmar que “Vlad”, como os mais chegados lhe chamavam, foi, em vida, um dos realizadores mais competentes do nosso cinema, um amigo dos mais fiéis e um dos grandes guardiões da memória do cinema nacional — principalmente por meio de sua empreitada pessoal, o Cinememória, espaço que reúne, na capital federal, um sem-número de artefatos e registros da produção audiovisual brasileira.

Mas outra opinião unânime sobre Vladimir era a de que ele foi cedo demais, a despeito de seus 89 anos, idade que tinha quando nos deixou, em 24 de outubro de 2024: havia muito a se fazer, segundo os entes queridos entrevistados a seguir. O próprio realizador, em entrevista ao *Jornal A União*, em julho de 2020, revelou que sonhava em produzir sua primeira ficção, depois de mais 50 anos dedicados à produção documental — pensava adaptar *Doi-dinho*, de José Lins do Rego, para a grande tela. “Seria uma homenagem ao meu pai, que perdi quando tinha 13 anos de idade. Ele era leitor voraz de Zé Lins, tinha uma fábrica de móveis e era um desenhista exí-

mio”, confidenciou Vladimir ao repórter Guilherme Cabral.

A impressão de que a despedida foi sem aviso ressoa em falas como a do irmão e filho posticho Walter Carvalho, na conversa que publicamos nas páginas seguintes: “Ele foi mais rápido e não me esperou”. A própria equipe do *Correio das Artes* também sofreu com sua ausência. O suplemento preparava uma homenagem ainda em vida, por comemoração de seus 90 anos, completados no último dia 31 de janeiro. Mas assim como a viúva de Vladimir Carvalho, Maria do Socorro, pretende dar continuidade ao seu legado no Cinememória, daremos prosseguimento a esse tributo para fazer com que nosso “conterrâneo velho de guerra” jamais desapareça da lembrança dos paraibanos.

**Paraibano foi
um dos maiores
documentaristas
do Brasil e um
ferrenho defensor
da memória do
cinema nacional**



trajetória

Ilumiara Vladimir Carvalho: a teimosia da esperança

Claudio Brito

Especial para o *Correio das Artes*

Quando, em 1972, saiu publicado, na revista *Cultura* (Ministério da Educação, edição de julho/setembro), o ensaio *Cinema e Sertão*, do escritor Ariano Suassuna, sobre *O País de São Saruê* (1971), o primeiro longa-metragem do



Na página anterior, Vladimir no Auditório Dois Candangos, na UnB, na capital federal; o diretor ao lado do fotógrafo Manuel Clemente (1933-2024) filmando 'O País de São Saruê' (acima, à esq.); cena do mesmo documentário (acima, à dir.); ao lado, Vladimir com a matriz da xilogravura que originou o cartaz do longa-metragem

cinasta Vladimir Carvalho já estava proibido de ser visto, nas salas de cinema de todo o território nacional, desde o dia 19 de outubro de 1971, pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas da Polícia Federal. Naquele momento, estávamos no apogeu do milagre econômico brasileiro, com a construção de grandes obras de transporte e energia, à custa de um alto endividamento que teria como consequência, no final do regime militar, em 1985, imensas desigualdades sociais, graves impactos ambientais e alta inflação.

A propaganda do Brasil oficial apregoava um país já praticamente desenvolvido, próspero, rico. Esse delírio ditatorial contrastava com o Brasil real apresentado em *O País de São Saruê*. Por meio de ciclos econômicos, o filme retrata a relação do homem com a terra, na sua luta contra o latifúndio, a exploração e a miséria, nos três reinos

da natureza: animal (na lida do gado), vegetal (na cultura do algodão, outrora fundamental para a economia do Nordeste) e mineral (na extração ilusória de urânio e ouro). Sua narrativa, voltada essencialmente para a terra e o trabalho, apresenta o “pauperismo descarnado” do Sertão. Ariano observa que Vladimir consegue captar o “despojamento, a pobreza feroz dos sertanejos, a aspereza pedregosa, seca e espinhosa da terra, (...), com toda a sua violência, grandeza e ameaça”, e consegue vislumbrar, no *Saruê*, uma estética cinematográfica capaz de inspirar a criação de um cinema tipicamente brasileiro, com tendência ao gênero épico: planos que valorizam a arquitetura (colonial, sertaneja etc.) de nossos antepassados e nossas paisagens naturais; música (erudita ou não) de raízes populares, com rabecas, flautas, pífanos e violas; figurino inspirado no teatro popular,

com roupas de couro, coroas e máscaras.

Após ver o *Saruê*, Ariano saiu do cinema com a sensação de ter “presenciado a documentação de um acontecimento épico”, uma vez que o filme conseguiu registrar, da mesma forma que *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, a “épica cotidiana do povo” ou a “epopeia pobre” dos desafortunados do Brasil: na dignidade de sua pobreza, os desvalidos sofrem, lutam e reagem, submetidos a injustiças, explorações e indiferenças, mas, assim como no folheto de cordel *Viagem a São Saruê*, do poeta Manoel Camilo dos Santos, que inspirou o título e a temática antagônica do filme de Vladimir, sobrevivem, trabalham e lutam por dias melhores, permeados de sonhos, risos e esperanças.

A luta incessante de Vladimir contra a interdição do *Saruê* durou oito anos. Em 1979, durante a flexibilização do governo Figueiredo, conseguiu, finalmente, que fosse exibido no Festival de Brasília e, em 1980, lançado nacionalmente, pela Embrafilme. Em 2000, o filme entrou na lista dos 10 títulos mais marcantes do documentário brasileiro, realizada por especialistas do Festival É Tudo Verdade.

O conceito de ilumiara

Segundo o escritor e professor Carlos Newton Júnior, na apresentação das novas edições do *Romance d'A Pedra do Reino*, publicadas pela editora Nova Fronteira, o conceito do neologismo ilumiara — “altar iluminado”, literalmente — criado por Ariano Suassuna, na década de 1990, está associado a “conjuntos artísticos diversos, surgidos a partir da integração de vários gêneros (pintura, escultura, arquitetura etc.) e que podem ser compreendidos como locais de celebração da cultura brasileira”. Logo, a Pedra do Ingá, na Paraíba, e o Santuário do Senhor Bom Jesus do Matosinhos, em Congonhas do Campo (onde estão os profetas do Aleijadinho), poderiam ser vistos como ilumiaras.

Além dos conjuntos artísticos, também poderíamos classificar como ilumiaras obras literárias emblemáticas, sagradas, canonizadas ao longo dos tempos, por serem capazes de expressar sonhos, aspirações, sentimentos e saberes de um povo, servindo, então, para indicar caminhos, propor reflexões, de maneira a conduzir uma nação a um porvir mais digno, justo, sensato e igualitário. Portanto, obras literárias que representam a cultura e a identidade de um povo, tais como *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, *Dom Quixote*, de Cervantes, *Guerra e Paz*, de Liev Tolstói, *Moby Dick*, de Herman Melvil-

le, *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, entre outras, poderiam ser consideradas ilumiaras.

Outro aspecto característico de uma ilumiara é sua natureza pétreia, perene, longeva, uma vez que, em função de seu reconhecimento exitoso perante a crítica especializada e o público, ao longo dos anos, torna-se um marco estético, um monumento artístico a ser usufruído e contemplado, respeitado e admirado, na sua pulsação envolvente e cativante com o momento presente, estabelecendo uma sintonia com o espectador ou leitor, em qualquer época.

Mais amplamente, poderíamos aplicar o conceito de ilumiara não somente a uma obra arquitetônica, escultórica ou literária particular, mas também ao conjunto de uma obra que, em função da interação harmoniosa, dialógica, entre as partes — nos aspectos estéticos, éticos e motivacionais (espírito animador) — formariam uma grande unidade. Assim, a *Ilumiara Ariano Suassuna*, por exemplo, representaria

todo o conjunto da obra literária, gráfica e pictórica do autor do *Auto da Compadecida*, ou seja, seria sua “obra total”.

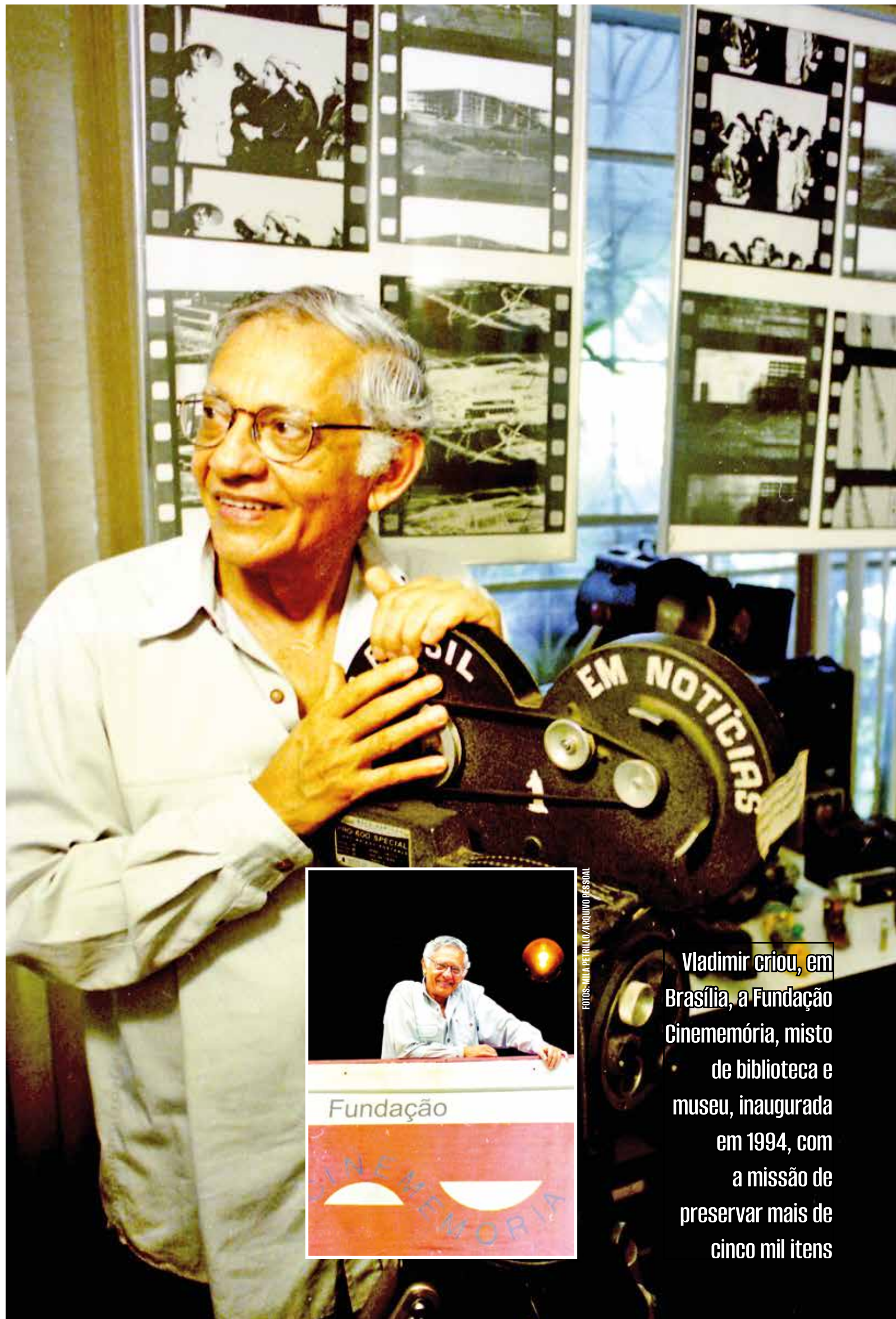
Observamos, no conjunto da obra cinematográfica de Vladimir, formada por 28 títulos (com oito longas-metragens), em que aparece como roteirista e diretor, a existência de uma unidade coerente, equilibrada, homogênea, dialógica, tanto no aspecto temático — a cultura popular, a relação do ser humano com a natureza, a exploração do homem pelo homem, as injustiças e desigualdades sociais —, quanto técnico — uma imagética construída com base na simplicidade, naturalidade, espontaneidade.

Além de cineasta, Vladimir era escultor (santeiro) e xilografurista. O talento de escultor foi herdado do pai, Luís Martins de Carvalho (Mestre



FOTO: COLEÇÃO APLAUSO / REPRODUÇÃO

Cineasta paraibano ao lado de um dos ilustres conterrâneos, o dramaturgo e escritor Ariano Suassuna (1927–2014)



FOTOS: MILA PERILLO/ARQUIVO PESSOAL



Vladimir criou, em Brasília, a Fundação Cinememória, misto de biblioteca e museu, inaugurada em 1994, com a missão de preservar mais de cinco mil itens

Lula), desenhista e marceneiro engenhoso, socialista, amante da literatura russa e nem um pouco religioso. O interesse pelos santos herdou da mãe, Maria José Carvalho da Silva (Mazé), de formação católica e inclinação compassiva, diante dos pobres. O socialismo do pai e a compaixão da mãe despertaram, no menino Vladimir, um espírito humanista. Gostava de se definir como um “cronista social dos pobres”. Nunca realizou uma exposição de seus santos (admirava São Miguel Arcanjo, presente em muitos de seus filmes), mas suas xilogravuras foram produzidas, muitas vezes, para divulgar seus filmes.

Vladimir também era um memorialista. Criou, em Brasília, a Fundação Cinememória, misto de biblioteca e museu, inaugurada em 1994, com a missão de preservar mais de cinco mil itens, entre roteiros originais seus e de outros realizadores (Glauber Rocha, Walter Salles etc.), fotos, documentos, cartas, duas câmeras Eyemo (35 mm) da Segunda Guerra Mundial, quatro moviolas — uma das quais foi utilizada na montagem de *Terra em Transe* (1967), de Glauber Rocha, e *Macunaíma* (1969), de Joaquim Pedro de Andrade —, jornais, revistas, 3 mil livros (muitos raros), filmes, cartazes e vários outros materiais e equipamentos relacionados ao cinema. Nos últimos anos, até a sua encantação, no dia 24 de outubro de 2024, esteve em constante contato com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), na perspectiva de que seu acervo fosse uma extensão da Cinemateca Brasileira (situada na cidade de São Paulo),

em Brasília. Via esse espaço dedicado ao cinema como sua derradeira obra.

Avaliamos a obra conjunta do realizador de *O País de São Saruê* — filmes, esculturas, xilogravuras e sua Cinememória — como uma “obra total”, a *Ilumiara Vladimir Carvalho*, com raízes estéticas, éticas e motivacionais sedimentadas, principalmente, na sua infância e juventude, por meio da influência do pai, da cultura sertaneja e da admiração pelos documentários, em detrimento de filmes ficcionais — caros, industrializados, com equipes imensas e pouco autorais —, pois permitiam a realização de “um cinema possível e verdadeiro”.



FOTOS: MILA PETRILLO/ARQUIVO PESSOAL



Além de cineasta, Vladimir era santeiro (ao lado) e xilogravurista: o talento de escultor foi herdado do pai, Luis Martins de Carvalho, o Mestre Lula, um desenhista e marceneiro engenhoso e amante da literatura russa

A construção de um caminho

Vladimir Carvalho nasceu no dia 31 de janeiro de 1935, na pequena Itabaiana, no interior semiárido da Paraíba, que, na primeira metade do século 20, era um conhecido centro boiadeiro, em função de sua localização (entre a Zona da Mata e o Alto Sertão) e pela ferrovia que cortava a cidade. Logo, cresceu vendo o boi como personagem central. E frequentemente via vaqueiros, pois seu avô materno era seleiro, ou seja, confeccionava selas, arreios, gibões e outros artigos de couro para aqueles robustos e rústicos cavaleiros, com suas esporas a tilintar, que tanto deslumbravam o futuro realizador de *O País de São Saruê* (1971) — no filme, o “capítulo” dedicado ao reino animal, com o gado sendo levado ao litoral pelo vaqueiros, sugere a formação da cultura sertaneja, por meio do desbravamento da terra e da fundação dos primeiros povoados e vilarejos.

Em torno de seu pai, Mestre Lula, homem culto, de muita leitura, que gostava de recitar Augusto dos Anjos, gravitavam cantadores, repentistas e sanfoneiros. O universo dos cantadores seria tema do curta-metragem *No Galope da Viola* (1989), sobre a cantoria e seus estilos, segundo os repentistas Otacílio Batista e Oliveira de Panelas. Além de esculpir móveis, Mestre Lula gostava de projetar e construir casas. Na infância e na adolescência, Vladimir morou em três casas construídas por seu pai (se não tivesse morrido do coração, em 1949, aos 39 anos,



FOTO: COLEÇÃO PLAUSO/REPRODUÇÃO

Vendo a luz pela primeira vez em Itabaiana, o futuro cineasta cresceu tendo o boi como personagem central

Registro de Vladimir Carvalho na infância, no fim dos anos 1930, no pequeno município de Itabaiana, localizado no Agreste paraibano

talvez tivesse construído muitas outras moradias para si mesmo e sua família). No livro *Pedras na Lua e Pelejas no Planalto* (2008), de Carlos Alberto Mattos, Vladimir comenta, ao lembrar a construção das casas de sua família: “Até os tijolos e telhas eram produzidos no próprio terreno da construção. Não duvido que minha vocação para documentar a terra e o trabalho tenha nascido diante da faina dos homens que extraíam e amontoavam o barro vermelho, em seguida molhado com a água do rio trazida penosamente no lombo de animais de carga”.

Sua epifania ou despertar para a realização cinematográfica ocorreu aos 22 ou 23 anos, após ver *O Homem de Aran* (1934), de Robert Flaherty. O filme mostra o cotidiano de uma família de pescadores, na labuta da agricultura de subsistência e da pesca. Naquele momento, Vladimir sentia que, da mesma maneira que Flaherty, poderia realizar um cinema despojado, singelo, lírico, dramatizado, destacando a relação do homem com a natureza e flagrando situações oriundas da cultura popular.

Tendo Flaherty como inspiração, Vladimir realizou o curta-metragem *Os Romeiros da Guia* (1962), seu primeiro filme, em parceria com João Ramiro Mello, sobre a peregrinação anual de romeiros-pescadores da Praia de Ponta de Matos, em Cabedelo, à Igreja de Nossa Senhora da Guia, em Lucena, no litoral norte da Paraíba, navegando pelo Rio Paraíba. A epígrafe, extraída de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, apresenta a temática do filme, a relação entre o sagrado e o profano: “E as crenças singulares traduzem essa aproximação violenta de tendências distintas [...]. Saem das missas consagradas para os ágapes selvagens”. Após as orações,

no templo, os fiéis se dedicam ao folguedo, à dança de coco, que se estende até o amanhecer do outro dia. A fotografia serena, nítida e lúcida de Hans Bantel busca o tom lírico, harmonioso e apaziguador de uma relação aparentemente dicotômica: o culto religioso e o folguedo são expressões de uma mesma alegria, um enaltecimento da vida, seja nas relações do trabalho pesqueiro ou no cotidiano familiar, na pequena vila de pescadores. É a construção do ser integral, fusão (como a luz

do candeeiro da festa com a luz do sol de mais um dia de trabalho) do espírito (o sagrado) com o corpo (o profano). A criança da vila, ao se despedir e ao receber os pescadores, com mar ao fundo, na Fortaleza de Santa Catarina (Cabedelo), no início e no final do filme, respectivamente, é uma clara alusão ao filho do pescador, em *O Homem de Aran*, no alto rochedo à beira-mar, a pescar com linha, enquanto o pai pescador realiza a manutenção de sua pequena embarcação.

A dialética do conflito

Entre bois, vaqueiros, cantadores, sanfoneiros e folhetos de cordel, em Itabaiana, ainda havia a presença fascinante e sonora do trem, a ditar o ritmo da cidade, transportando bois (rumo a matadouros), trazendo novidades e instigando curiosidades. Cultivando certa nostalgia, pois o trem foi personagem marcante em sua infância, e inspirado no *Trem de Ferro* (1924), de John Ford, visto no início dos anos 1970, Vladimir decide realizar um curta-metragem sobre os velhos trens de ferro, intitulado *Incelência para um Trem de Ferro* (1972).

Naquele momento, as locomotivas que serviram para transporte de cana-de-açúcar, no Nordeste, estavam sendo recolhidas a museus, como uma mera curiosidade histórica, uma vez que o transporte ferroviário estava sendo substituído pelo rodoviário. As estradas de ferro eram consideradas obsoletas, antieconômicas

— desenvolvia-se, no Brasil, o discurso em prol da indústria petrolífera e dos fabricantes de caminhões (é bom lembrar que as locomotivas diesel-elétricas, primeiras substitutas das locomotivas à lenha, eram fabricadas desde a década de 1920). No entanto, algumas usinas, na Zona da Mata, continuavam utilizando o trem. *Incelência* sugere que, embora seja um personagem emblemático, instigante e intrigante, o trem, na verdade, era motivo de destruição de florestas, pois a sua demanda de lenha causava desmatamento. E a monocultura da cana-de-açúcar, por sua vez, impedia o cultivo de outras lavouras e gerava a exploração do trabalhador rural, pelo latifúndio. Apesar de toda problemática social e ambiental apresentada pelo filme, a fotografia de Walter Carvalho (a primeira com Vladimir) produz certo encantamento no espectador, ao ver o velho trem de ferro a cruzar a ferrovia, entre canaviais.

Incelência expõe um tema recorrente na obra de Vladimir: o conflito entre o arcaico e o moderno. Seus filmes possuem natureza dialética, contraditória, na sua forma e no seu conteúdo. Sua narrativa telúrica, aparentemente nostálgica, é, muitas vezes, conflituosa, tensa. No longa-metragem *O Homem de Areia* (1982), por exemplo, a dicotomia corresponde ao embate, na Paraíba, entre o Brasil rural, arcaico, representado pelos privilegiados do campo, e o Brasil urbano, moderno, associado aos privilegiados da cidade, no contexto da Revolução de 1930, a partir das lembranças do escritor José Américo de Almeida.

Em *Incelência*, o conflito tecnológico não está restrito ao transporte (trem *versus* caminhão), mas também ao modo de produção do açúcar (engenho *versus* usina). Casas-grandes de engenhos são mostradas, em ruínas. A chegada da indústria (usina), na Zona da Mata, determina a decadência dos engenhos e seus senhores.

O interesse de Vladimir pela ruína dos engenhos começou

na infância, com a leitura voraz dos romances do ciclo da cana-de-açúcar de José Lins do Rego. Durante as filmagens do média-metragem *O Sertão do Rio do Peixe* (1968) — que seria incorporado ao longa *O País de São Saruê* (1971), no “capítulo” dedicado ao reino vegetal, sobre a colheita do algodão e as dificuldades de sobrevivência durante a seca, no Alto Sertão da Paraíba —, Vladimir realizou o curta-metragem *A Bolandeira* (1968), que aborda, novamente, o conflito entre o arcaico e o moderno, na lida da moagem da cana-de-açúcar, a fim de produzir rapadura e seus derivados: pequenos engenhos que utilizam bolandeiras (moendas ou grandes rodas de madeira) puxadas a boi são confrontados com outros engenhos, mais modernos, movidos a motor de combustão interna (diesel ou gasolina). O filme é uma grande ode à engenhosidade e à habilidade dos trabalhadores sertanejos, capazes de produzir uma máquina de madeira rústica,

mas complexa, cheia de engrenagens. A fotografia de Manuel Clemente é detalhista, minuciosa, contemplativa: o alumbra-mento diante de um artefato quase mágico, de tão fascinante. O lirismo é reforçado pela narração de Paulo Pontes do poema cabralino, homônimo, de Jomar Morais Souto, escrito a pedido de Vladimir.

Anos depois de realizar *A Bolandeira*, mais uma vez Vladimir voltaria a tratar da decadência dos engenhos, com o longa-metragem *O Engenho de Zé Lins* (2007), mostrando sua arquitetura e seu maquinário (caldeiras, moendas e fornos) abandonados, ilustrando um futuro já previsto por José Lins do Rego, em sua obra. O mergulho no mundo de Zé Lins permitiu a Vladimir um retorno aos seus próprios verdes anos, e também a percepção de que, se a Paraíba de Zé Lins representava um “mundo em desaparecimento”, Brasília — onde vivia desde o final dos anos 1960 — representava o “mundo em transformação”.



FOTO: COLEÇÃO APLAUSO/REPRODUÇÃO

Vladimir com seu irmão, Walter Carvalho, filmando o escritor e político José Américo de Almeida (1887–1980) nas areias do Cabo Branco, em João Pessoa, para o longa ‘O Homem de Areia’

O desbravamento de um mundo novo

Em 1969, no Festival de Brasília, para a exibição de *A Bolandeira*, Vladimir recebe um convite do fotógrafo cinematográfico Fernando Duarte para criar um núcleo de produção de documentários na Universidade de Brasília (UnB). Então, adota a cidade, e por ela é adotado. O núcleo é o mote para que Vladimir se torne professor da UnB, entre 1969 e 1992, na Faculdade de Comunicação, quando se aposenta das atividades de magistério.

Como professor da Universidade de Brasília, Vladimir mobilizou alunos e técnicos, na perspectiva de produzir documentários. O curta-metragem *Vestibular 70* (1970), uma visão humana e dramática sobre a disputa de seis mil candidatos, nos exames vestibulares de admissão aos cursos da UnB, a fim de preencher mil vagas disponíveis, é fruto desse seu empenho em registrar acontecimentos de uma cidade recém-criada, cheia de novidades. A fotografia de Fernando Duarte procura captar a tensão dos candidatos, em seus gestos, olhares. O ambiente claustrofóbico em que as provas foram realizadas, em contraste com a arquitetura futurística de Brasília, sugere uma narrativa de ficção científica distópica. Os candidatos, oriundos de lugares distantes e distintos, representavam a faceta multicultural da capital criada com ares futuristas, modernos, diferentes dos ares tradicionalistas, arcaicos,



FOTO: WALTER CARVALHO/ARQUIVO PESSOAL

dos interiores brasileiros. Não à toa, seu curta-metragem *Vila Boa de Goyaz* (1974), sobre a cultura barroca na arquitetura das casas e igrejas coloniais de Vila Boa, em Goiás, e sua desfiguração — principalmente em função das novas construções civis, que modificam ruas, calçadas e fachadas do casario, desrespeitando uma história secular ligada à tradição de formas plásticas curvilíneas, sinuosas, que sugerem muito mais do que afirmam — reflete novamente sobre o efeito da presença da modernidade em culturas com tendências tradicionalistas.

Segundo Vladimir Carvalho, *Vestibular 70* foi a base para a realização do longa-metragem *Barra 68 — Sem Perder a Ternura* (2000), trinta anos depois, sobre a criação da Universidade de Brasília, por Darcy Ribeiro, no início da década de 1960, e a repressão sofrida pela instituição, durante o regime militar,

Nos bastidores da produção de 'A Bolandeira', curta-metragem acerca dos rústicos engenhos de madeira que fabricam mel e rapadura, operados por tração animal e humana no Sertão paraibano

principalmente a invasão do *campus* por tropas do Exército, em agosto de 1968. O subtítulo do filme — *Sem Perder a Ternura* — faz referência a uma geração que cultivava uma moral própria, permeada de romantismo e idealismo, mas com a disposição sincera de melhorar o Brasil. Com o espírito daquela época Vladimir se identificou profundamente, uma vez que se considerava um esperançoso contumaz, ferrenho. Costumava dizer que a esperança, nele, era uma teimosia, e, por isso, acreditava piamente que “sim, o homem tem jeito”.

O mesmo espírito inquieto, irreverente, dos anos 1960, associado, no Brasil, no campo musical, à Bossa Nova, à MPB tradicional, ao Tropicalismo

e à Jovem Guarda, retornaria, no final dos anos 1970, com a flexibilização do regime militar, representado pelo *rock and roll*. Vladimir começa a registrar o movimento cultural em Brasília, que, segundo ele, “começou de maneira espontânea, e terminou por se constituir num fenômeno musical”, num período em que começam a surgir bandas como Legião Urbana, Capital Inicial e Plebe Rude, influenciadas pelo *punk*, considerado um gênero *underground* do *rock*. O resultado de seu registro é o longa-metragem *Rock Brasília — Era de Ouro* (2011).

Após *Vila Boa de Goyaz*, Vladimir realiza três curtas-metragens que, em sequência, retratam, novamente, o contraste entre modos de produção rudimentares, artesanais, e tecnologias avançadas, industrializadas: *A Pedra da Riqueza* (1975), *Quilombo* (1975) e *Mutiirão* (1976). O primeiro aborda a extração rústica de xelita, a fim de obter tungstênio, no Sertão

da Paraíba; o segundo, as dificuldades de uma comunidade quilombola, em Goiás, para viver da lavoura e do fabrico do doce de caramelo; o terceiro, um grupo de artesãos de um vilarejo, em Goiás, na labuta diária, a fim de sobreviver da tecelagem.

Paralelamente aos seus trabalhos sobre a relação de subsistência do homem com a terra, Vladimir desenvolveu projetos voltados à construção e ao desenvolvimento de Brasília. Os curtas-metragens *Itinerário de Niemeyer* (1974), sobre a trajetória profissional do arquiteto Oscar Niemeyer, um dos responsáveis pelo Plano Piloto da capital da República, e *Brasília segundo Feldman* (1979), que aborda a construção da cidade, a partir do registro cinematográfico do artista gráfico estadunidense Eugene Feldman, serão a base do aclamado longa-metragem *Conterrâneos Velhos de Guerra* (1990).

A dura labuta dos candangos (operários construtores da

nova capital federal, oriundos principalmente do Nordeste brasileiro) é o tema central de *Brasília segundo Feldman*. O massacre de trabalhadores num acampamento da construtora Pacheco Fernandes, pela Guarda Especial de Brasília (GEB), no carnaval de 1959, nunca esclarecido plenamente, é abordado no curta-metragem. Os operários, revoltados com a alimentação de baixa qualidade e a constante falta d'água, realizam um protesto no refeitório da construtora e são reprimidos com tiros de metralhadora. Vladimir voltará a aprofundar as questões do trabalho, durante a construção de Brasília, e o massacre da Pacheco Fernandes, em *Conterrâneos Velhos de Guerra* (1990) — a entrevista com Oscar Niemeyer, no filme, é extremamente tensa e sugestiva, com o arquiteto se mostrando decepcionado por Brasília não ter se transformado na cidade igualitária que ele havia sonhado.

Dias melhores virão

O último filme de Vladimir, o longa-metragem *Cícero Dias — O Compadre de Picasso* (2016), sobre a relação entre os dois pintores do título, é um retorno ao universo da infância. Aos 10 anos, ficou impressionado ao estabelecer o primeiro contato com o painel *Eu vi o mundo... ele começava no Recife* (1931), do pintor pernambucano. Naquela grande imagem colorida, mágica, erótica e vibrante, vislumbrou as facetas do mundo que seriam permanentemente de seu interesse: o progresso, a política, os conflitos humanos, a solidariedade e a esperança.

O pai de Vladimir, Mestre Lula, viajou ao Recife, em 1948, para ver uma exposição de Cícero Dias, por quem nutria grande admiração. Ao retornar a Itabaiana, defendeu o pintor modernista, principalmente suas obras abstratas, num embate com um reacionário, conservador, que não aceitava uma forma diferente de expressão artística. Vladimir, impressionado com a defesa do pai, volta sua atenção ao novo, sem preconceitos. Decide aprender e trabalhar com abertura, inquietação e curiosidade, diante dos movimentos da vida.

“Eu me rejubilo e saio daqui todo me achando, e comungando com o velho Camões: estou em paz com a minha guerra”

Ariano Suassuna, no *Romance de Dom Pantero* (2017), com base na Pedra do Ingá, cria a *Ilumiara Jaúna* — que está sendo insculpida na Fazenda Carnaúba, em Taperoá, sob a coordenação do pintor Manuel Dantas Suassuna, filho do escritor —, em que aparecem os desenhos de três candelabros — da Verdade, da Beleza e do Bem — que representariam, respectivamente, os três saberes necessários a uma formação humana equilibrada, harmoniosa, pacífica: a Ética (o apreço pela justiça e pelo respeito às diferenças), a Estética (o interesse e o desenvolvimento de aptidões nas expressões artísticas) e a Espiritualidade (a prática da compaixão, diante das injustiças, desigualdades e explorações existentes no mundo).

Os três candelabros da *Jaúna* expressam preceitos barrocos que são inerentes a qualquer iluminária: a integração de distintas expressões de saberes e compe-

tências. Nesse aspecto, a *Ilumiara Vladimir Carvalho* é uma obra em que sua ética, de princípios humanistas, é destinada a promover uma reflexão sobre as desigualdades e injustiças sociais, enquanto sua estética, baseada numa imagética singela, na forma e no conteúdo, entra em sintonia com as simplórias vidas retratadas, oriundas das camadas mais pobres da população brasileira. Quanto à espiritualidade, o âmagô motivacional da sua obra é a esperança em dias melhores, a valorização de uma memória que sedimentará a construção de um Brasil melhor, no futuro.

Ao receber, em maio de 2012, o título de Professor Emérito da Universidade de Brasília, um reconhecimento por toda uma

carreira dedicada ao cinema e à construção de uma obra sólida, coerente e responsável, Vladimir Carvalho não titubeou e, ao final de seu discurso, disse, comovido: “Eu me rejubilo e saio daqui todo me achando, e comungando com o velho Camões: estou em paz com a minha guerra”.

Que assim seja! Que o Conterrâneo Velho de Guerra possa, serena e alegremente, descansar em paz, e que sua obra-ilumiara permaneça guiando, como grande candelabro que é, as arcaicas e modernas gerações brasileiras, em dias de trevas e desencantos, alentos e acalantos, de maneira que possam continuar acreditando, teimosamente, que “sim, o homem tem jeito” e que “dias melhores virão”.

Claudio Brito é professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB) e documentarista.

Desde 2016, é ocupante da cadeira de nº 1 da Academia Paraibana de Cinema (APC), em vaga deixada pelo cineasta Linduarte Noronha (1930-2012). Mora na capital da Paraíba.



FOTO: MARCELO DISCHINGER/REPRODUÇÃO

Um grande irmão

Esmejoano Lincol

esmejoanolincol@hotmail.com

Em dezembro, a reportagem do Correio das Artes encontrou o fotógrafo e realizador Walter Carvalho em um hotel da orla de João Pessoa, por ocasião de sua vinda à mais recente edição do Fest Aruanda — a mostra homenageou, dentre outros célebres paraibanos, seu irmão Vladimir. Nosso objetivo era entrevistá-lo para este suplemento. O local não poderia ser mais propício: perto dali, 60 anos antes, Walter deu seus primeiros passos na fotografia, fornecendo assistência a seu mano e a outro profissional, Longuinho. O trio montou campanha em Tambaú, ao pôr do sol, para registrar a lua nascendo. “Eu tinha 10 anos e a orla era outra. Comemos algo enlatado e me deu uma sede danada. Mas cadê a água?”, recorda o cineasta.

Se o Walter Carvalho fotógrafo, responsável por registrar, com sua câmara, grandes títulos do nosso cinema, foi forjado na experiência prévia de “Vlad”, o Walter Carvalho indivíduo também surge, anos antes, sob a imagem de seu irmão. O pai dos meninos, Luís Martins, faleceu cedo demais, deixando sob a responsabilidade do futuro diretor de *O País de São Saurê* o sustento de dois irmãos (a outra era Vilma, “do meio”) e da mãe, Mazé. “Pela distância de idade entre ele e eu, que tinha com menos de três anos, Vlad pairou sobre mim em duas modalidades: irmão e segundo pai”, assevera em parêntese durante a conversa.

“Os saltos da memória” de Walter, como ele mesmo chama os fragmentos de recordação que compartilhou conosco, o transportam de volta para a praia de Tambaú, quando viu Vladimir e Longuinho ajustarem a sua câmara Flexaret para tirar fotos da praia à noite. No dia se-

guinte, Walter acompanhou os colegas mais velhos até o centro da capital, no extinto Fotoclube, onde eles fariam a revelação do material. “Longuinho ampliou uma das imagens e aí deu-se um certo mistério: alguma coisa aconteceu na minha cabeça ao ver o cara jogar um papel dentro de

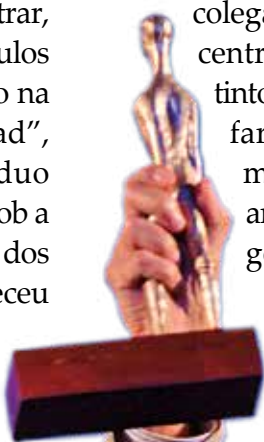


FOTO: FÁBIO R. POZZEBOM/AGÊNCIA BRASIL

Walter entrega ao irmão o troféu especial pelo conjunto da obra, durante o 48º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, em 2015



FOTOS: COLEÇÃO PLAUSSO / REPRODUÇÃO

pelos debates que Vladimir tinha com o diretor Linduarte Noronha, reunidos ali quando da produção de *Aruanda*, marco do cinema novo; Vlad foi corroteirista e assistente de direção de Noronha. “Foi a primeira vez que ouvi alguém falar *plongée*, *contra-plongée*, panorâmica e todo o linguajar presente na gramática da sétima arte”, atesta.

“Escrever o quê?”

A partida de Vladimir para a Bahia, no início dos anos 1960, não prejudicou o laço paterno entre os irmãos. Estudante de Filosofia em Salvador, o cineasta indicava — ou impunha, nas palavras de Walter — certas leituras que foram, nos anos seguintes, determinantes para a construção do arcabouço artístico do mano mais novo, que também herdou dos dois pais, o

biológico e o adotivo, a paixão pela marcenaria. “Ele me ‘aplicou’ João Cabral de Mello Neto e, em seguida, Ariano Suassuna e José Lins do Rego. Essas pessoas eram mitos para ele, tinham uma significação que ele precisava repassar para mim”, alega.

Inquieto, Vladimir rumou, em seguida, para o Rio de Janeiro. Mas as cobranças “de pai” não cessaram: Walter tinha, agora, que escrever. “Mas escrever o quê?”, atreveu-se a questionar o filho postiço. Guardemos esse dado para mais tarde. Estudando desenho com o artista parai-bano Raul Córdula, o jovem que seria, anos mais tarde, responsável pela direção de fotografia do filme *Central do Brasil*, mostrou inclinação para as artes. “Estava escrevendo música para um festival com Vital Farias e fazendo teatro com Pedro Santos, Anco Márcio, Carlos Aranha e outros. Calhou de viajarmos com

Na equipe de filmagens do clássico ‘Aruanda’ (1960), um dos precursores do movimento do Cinema Novo dirigido por Linduarte Noronha (1930-2012)

a nossa peça para o Rio, onde eu encontrei Vlad”, remonta.

Outro grande desafio veio nessa mesma época: o vestibular. As lições com Córdula fizeram com que Walter buscasse uma formação em Arquitetura. Os obstáculos a esse intento eram dois: o fato de ser péssimo em matemática e a distância da faculdade mais próxima (em Pernambuco). Mas foi naquela viagem à capital fluminense que tudo mudou. “Vladimir me disse, ‘No Rio, tem a Escola Superior de Desenho Industrial (Esdi). Mas o curso é de designer’. Fiz esse vestibular e voltei em seguida, para terminar a escola técnica que frequentava na Paraíba”.

Aprovado nesse primeiro teste, Walter venceu as fases seguintes e ingressou em 11º lugar na Esde. Também foi morar na capital carioca, em companhia de uma tia e, depois de muitos anos, voltou a estar próximo de Vladimir. Quando da mudança, chegou a ouvir dele: “Vira malandro: compra uma caderneta e anota o contato das pessoas”. O filho mais novo da família Carvalho tomou para si o conselho e iniciou, nessa mesma época, uma das etapas mais importantes de sua vida: “Tínhamos uma cadeira de Fotografia, além de um laboratório e uma gráfica. Comecei a fazer trabalho vendendo fotos, surrupiando alguns materiais, como papéis e negativos, e utilizando, depois, esse laboratório para revelar tudo”.

Enquanto Walter estreitava os laços com a fotografia, Vladimir, já residente em Brasília,

esboçava seu projeto mais importante até então — o documentário *O País de São Saruê*, primeiro longa-metragem documental do paraibano, depois de uma série de três filmes de curta projeção. “Um dia ele me liga da Biblioteca da Esde e me diz: ‘Vamos fazer um filme lá na Paraíba. Você é meu irmão, se você errar, eu não conto para ninguém’. Mas eu fiquei com medo. Fui falar com meu professor, Roberto Maia, que desenhou um modelo de câmera e me ensinou por onde entrava e por onde saía o negativo”, relembra.

“Ele não me esperou”

A partir de *São Saruê*, os irmãos uniram-se finalmente na paixão uníssona e duradoura, que era o cinema — Vladimir como diretor e Walter como assistente do fotógrafo Manoel

Clemente, falecido em 2024. Um ano depois, como curta-metragem *Incelência* para um Trem de Ferro, o caçula tornar-se-ia fotógrafo titular, também dirigido pelo mano mais velho. “Com esse, ganhei um prêmio. E foi uma loucura, porque eu não sabia de nada. Saí de mim, virei para mim mesmo e falei: ‘Tu tem agora que provar que tu é fotógrafo. Tu tem que dizer por que ganhou esse troféu’”, alega.

Nas décadas seguintes, Walter demonstrou, para valer, aquilo que o irmão mais velho enxergou primeiro: o adolescente que carregava o equipamento de Clemente nas veredas do sertão paraibano despontou com um dos maiores diretores de fotografia do país. Nesta função, trabalharia com Vladimir mais uma vez em *O Homem da Areia*, documentário de 1980. Mas a parceria seguiu até o fim da vida



FOTO: COLEÇÃO APLAUSO/REPRODUÇÃO

Família Carvalho (da esq. para dir.):
a irmã Vilma, Vlad, a mãe dona
Mazé e o caçula Walter

dele e além, como veremos ao final da matéria. “Ele é um anjo anunciador na minha vida. Para mim, agora, está faltando um pedaço, de João Pessoa, dos nossos amigos e de mim mesmo, sabe?”, confidenciou, sobre o luto.

Walter perdeu o pai posição em outubro passado, mas alcançou o privilégio de manter “o segundo na função” próximo de si até os 77 anos — uma dádiva que poucos alcançam. E como o bom pai que era, Vladimir atuava como conselheiro e fonte de informações que passavam batidas pelo irmão, mesmo na terceira idade. “Eu sempre ligava para ele para fazer uma consulta imediata de alguma coisa que eu tinha que dizer para um jornalista, sobre um filme, sobre alguma coisa, como da vida da gente. Outro dia eu me peguei querendo ligar para ele. Ele foi mais rápido e não me esperou”, lamenta.

Vlad deixou inacabado um

último documentário, sobre crime ocorrido durante o Regime Militar no Brasil: tendo descoberto um golpe na então Secretaria de Cultura do Governo Federal, o denunciante acabou morto. Segundo relato do irmão, faltava gravar apenas dois depoimentos e a intenção dele, agora, é dar continuidade ao filme, a partir deste ponto. “A última vez que nós nos encon-

**Vladimir atuava
como conselheiro
e fonte de
informações
que passavam
batidas pelo
irmão, mesmo na
terceira idade**

tramos aqui no Rio, ele estava indo à Biblioteca Nacional, para pesquisar. Ele tinha essa ideia de não parar, de continuar com os projetos. Vamos juntar o que temos e ver como fazemos um filme de Vladimir, porém inacabado”, projeta.

Walter foi um dos grandes incentivadores desta edição do *Correio das Artes* dedicada a Vladimir: ele forneceu fotos de arquivo pessoal e propiciou entrevistas com pessoas próximas ao irmão. O entusiasmo com a homenagem em mídia impressa contrasta com o ressentimento de não ter exercitado mais as lições de Vlad na escrita: “As coisas que precisei pôr no papel, na vida, quem corrigia era ele”. Por ironia, caberá a Walter arrematar os projetos autorais que, lamentável ou providencialmente, serão utilizados para dar prosseguimento à perpétua parceria entre os Carvalhos, que de fato foram pai e filho.

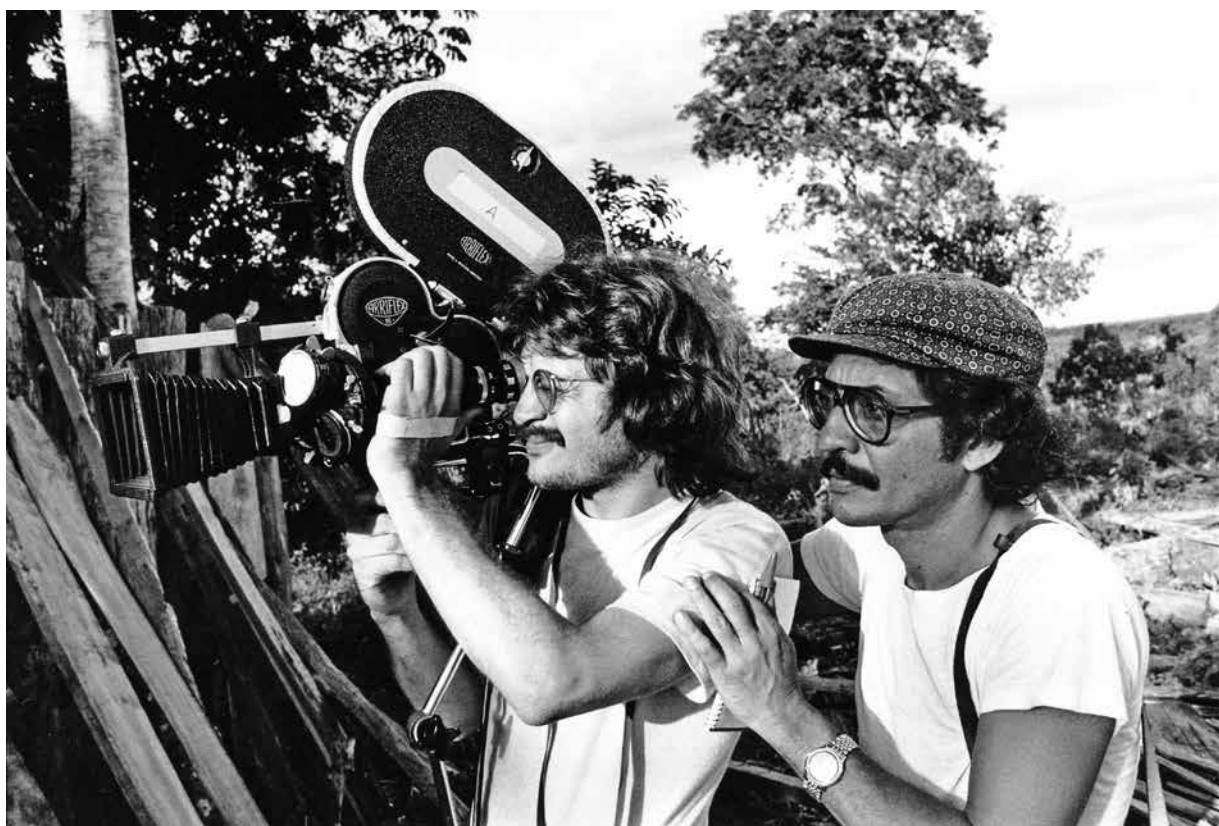


FOTO: COLEÇÃO APLAUSO/REPRODUÇÃO

Vladimir dirigindo Walter Carvalho (com a câmera) para a produção de 'Quilombo' (1975)

Legado de Vladimir

Hoje à frente da Cinemateca Brasileira, a professora e pesquisadora Maria Dora Mourão tem em Vladimir Carvalho um de seus primeiros mestres: ainda estudante, nos anos 1970, ela trabalhou ao seu lado como assistente de montagem de *O País de São Saruê*, produção vítima da ação da censura. Ao longo do tempo, a relação de trabalho tornou-se amizade. Em uma influência indireta, mas perpétua em sua carreira — ela aperfeiçoou seus conhecimentos na edição de imagens. O realizador integrou a banca de seu concurso para docente-titular da Universidade de São Paulo (USP), ao lado do diretor Nelson Pereira dos Santos.

Assim como Walter Carvalho, Maria Dora esteve em João Pessoa no último mês de dezembro, participando do Fest Aruanda e revelou à reportagem do *Correio das Artes* que Vladimir se articulava para transformar o seu Cinememória em um braço institucional da Cinemateca Brasileira, algo que não pôde ser concretizado antes da morte do documentarista. “Andava agoniado, por não saber o que iria acontecer com esse acervo. Liguei para ele e conversei sobre essa possibilidade, mas ele não queria retirar o acervo de Brasília, até por uma questão logística. Só de moviolas [aparelho utilizado no processo analógico de montagem] em quatro. Esse processo está parado, por enquanto”, lamenta.

Registrando a transposição

João de Lima e Fernando Trevas, professores da Universida-



Vladimir Carvalho no teatro de arena da Universidade de Brasília (UnB), instituição na qual ele foi professor desde os anos 1970

FOTO: COLEÇÃO APLAUSO/REPRODUÇÃO

de Federal da Paraíba (UFPB), asseveram o legado de Vladimir a partir da convivência com o conterrâneo dentro e fora do ambiente do cinema. O primeiro, trabalhou como assistente de montagem de *Conterrâneos Velhos de Guerra*, lançado em 1992 após um trabalho de três anos de pós-produção e um período ainda maior de pesquisa documental — quase duas décadas. “Fazia estágio na USP. Eram latas e mais latas de filme. Durante o mesmo período, ele chegou a ‘pôr na moviola’ dois outros curtas-metragens — *Paisagem Natural* e *No Galope da Viola*”, rememora.

Assim como o filme inacabado que Walter Carvalho almeja concluir, João de Lima informa que Vladimir ainda tem em seu acervo dois outros projetos cinematográficos não conclusos.

Um deles era *Massacre em Miriri*, sobre crime ocorrido no Litoral Norte — neste, apenas as filmagens iniciais foram realizadas. “O outro filme era ambientado em Monteiro, durante a transposição do Rio São Francisco: ele fez um anúncio em um jornal convocando as pessoas para filmarem a inauguração da obra e captarem outros processos daquele momento. O fotógrafo João Carlos Beltrão chegou a fazer o registro completo” detalha.

Trevas também conheceu Vladimir nos anos 1980, durante evento da Associação Brasileira de Documentaristas (ABD), em Brasília. Radicado em São Paulo, até meados dos anos 2000 o docente da UFPB encontrava com frequência o realizador, quando de suas visitas à capital paulista, e também acompanhou de perto a produção de *Conterrâneos*. “*O País de São Saruê* é um filme marco do cinema brasileiro: em plena ditadura militar, registrando e denunciando a miséria do sertão paraibano. Um filme tão impactante que ao ser exibido no Festival de Brasília, causou o cancelamento da mostra, por parte dos militares”, indica.

Amigos chegados

Gioconda Guedes e Sérgio Moriconi foram dois dos melhores amigos do cineasta ao longo das suas cinco décadas na capital federal. Boa parte das fotos que ilustram esta matéria de capa foram cedidas pela dupla. Ela foi aluna de Vladimir na Universidade de Brasília (UnB), no final da década de 1970: como resultado, décadas de convivência, regadas a pizza e a muitas sessões de cine

ma — principalmente de filmes brasileiros. “Vladimir era uma pessoa que tinha uma energia de um jovem: era muito curioso e leitor voraz. Desde que ele chegou aqui, em 1970, ele veio com essa bandeira de que seria necessário criar um cinema brasiliense, que não dependesse mais do Rio e São Paulo”, ratifica.

Sérgio, também aluno da UnB, migrou da Arquitetura para a Comunicação e tornou-se monitor das cadeiras de Vladimir: sempre que o diretor precisava ausentar-se das salas de aula, para filmar em locações longe da universidade, Sérgio assumia o seu lugar. Fora dos muros da faculdade, a amizade também foi estreitada.

“Divido a obra dele em duas grandes partes. A primeira etapa vai até São Saruê, e dá visibilidade ao nordestino. Há uma etapa intermediária, que é quando ele vem para Brasília e filma *A Pedra da Riqueza*. Depois, migra da paisagem nordestina para a brasiliense, em uma segunda etapa, a partir de *Quilombo e Mutirão*”, denota.



Na sede do Cinememória, tomando conta de um dos mais valiosos acervos do audiovisual brasileiro

Maria do Socorro, a eterna companheira

“Falo pouco, o ‘falador’ da família era Vladimir”, adianta, no início da entrevista, Maria do Socorro de Carvalho, companheira de Vlad desde quando ainda residiam na Paraíba. Apesar do “aviso”, ela dedicou a meia hora seguinte a resumir o casamento feliz de quase 60 anos que manteve com o documentarista paraibano. O cuidado com o esposo, revelado em episódios como a “fuga” para Campina Grande, quando a Ditadura Militar per-

seguiu a equipe do filme *Cabra Marcado Para Morrer*, permanece ainda hoje, passados três meses da morte do cineasta: ela integra a força-tarefa que ajuda a gerir o Cinememória, equipamento de preservação do audiovisual brasileiro idealizado pelo artista, em Brasília.

Nascida em Mari, no Agreste paraibano, e radicada hoje na capital federal, Maria do Socorro era apaixonada pelo cinema antes de seu encontro com Vladi-

mir, mas revela que a aproximação com o documentarista ampliou seus horizontes no tocante à sétima arte, mesmo que nunca tenha participado efetivamente de qualquer *set* de filmagem. “Foi quando descobri o cinema mesmo, sob a orientação dele. A gente assistia a muitos filmes juntos, inclusive no Cine Brasília, e conversávamos muito sobre o assunto também”, relembra.

A princípio, a companheira de Vladimir se mostra reticente

quando questionada sobre qual o seu título predileto na filmografia do marido, mas, ao longo da conversa, ela opta por nos confiar alguns dos mais marcantes. Um deles é *Romeiros da Guia*, o primeiro, filmado em 1962, e que acompanhava a peregrinação dos fiéis ao famoso santuário, erguido na cidade de Lucena. Ninguém registrou a capital federal como ele. *Conterrâneos Velhos de Guerra* [sobre a ação dos candangos na construção de Brasília] é extraordinário”, enumera.

Último suplício

Maria, hoje com 87 anos, foi sucinta ao contar nos sobre o passado do casal, atendo-se ao fato de terem se conhecido no final dos anos 1950, se casado em 1966 e morado, durante algum tempo no bairro de Manaíra, em João Pessoa, antes de rumarem para o Rio de Janeiro, e finalmente, Brasília. “Isso aí você risca, faz do jeito que você quiser. Mas, agora, quem foi Vladimir? Uma das pessoas mais extraordinárias que eu conheci na minha vida, na inteligência, nas atitudes e na preocupação com as pessoas sofridas. Isso fazia dele um excelente documentarista, saber registrar o sofrimento humano”, assevera.

Foi justamente tentando registrar o martírio da clã paraibano dos Teixeira que Vladimir viveu um dos momentos mais tensos de sua vida: trabalhando como assistente de *Cabra Marcado Para Morrer*, de Eduardo Coutinho sobre o assassinato do ativista João Pedro Teixeira, teve que fugir da perseguição do Regime Militar. “Vladimir estava com Coutinho no Engenho Galileia, no estado de Pernambuco, quando o Golpe de 1964 estourou. Eu pensava que estava tudo tranquilo por lá, quando recebi a informação do

nosso amigo Paulo Pires, de que tinham prendido Miguel Arraes. Ali eu me assustei e fui com ele para Campina Grande”.

Maria do Socorro recorda com pesar os últimos 20 dias de Vladimir. Depois de conceder uma entrevista à jornalista Márcia Zarur, o documentarista ligou para a esposa avisando que passaria na sede do Cinememória, para “molhar suas plantinhas”. No meio do caminho, passou mal e, numa nova chamada, advertiu a companheira de sua situação. “Daí em diante, foi um suplício. Fomos direto para o hospital. Entubaram ele e chegaram a extubar quatro depois, mas não teve jeito. Veio a hemodiálise e a partir daí só piorou até chegarmos ao fim. O governo do estado decretou três dias de luto e foi muito reconhecido. Se teve uma pessoa que foi amada nesse mundo, foi Vladimir”, atesta.

Força-tarefa

Citando o esforço de Vladimir para tentar transformar o Cinememória na Cinemateca de Brasília, com apoio institucional, Maria informa fazer parte do grupo de entusiastas que salvaguarda hoje o espaço criado há algumas décadas, numa casa de sua propriedade, em Brasília: lá estão reunidos cerca de cinco mil itens, entre fotografias de época e equipamentos relacionados à produção de filmes analógicos. “Tudo foi

Maria do Socorro compartilhou a sua vida ao lado do paraibano por quase seis décadas; hoje, a viúva está na batalha para transformar o Cinememória na Cinemateca da capital federal

reunido aos pouquinhos e contava hoje com um acervo imenso. Ele havia feito um último acerto com a Embaixada da França e recebeu deles um projetor de filmes de 35 milímetros”, comunica.

A entrevista com Maria foi realizada uma semana antes da data de aniversário de Vladimir, celebrado no último dia 31 de janeiro. Ela concluiu a conversa com o *Correio das Artes* com as lembranças agridoces do marido na véspera dos seus 90 anos e da festa de aniversário que planejava dar para reunir os amigos, como fez durante muitas décadas. “Além do filme, ele estava escrevendo um livro sobre essas nove décadas [esse projeto permanecerá adormecido, por hora]. Se alguém morreu feliz foi ele. Mas a luta continua. É uma pessoa que a gente não vai deixar esquecer, não”, garante.

Esmejoano Lincol é repórter do caderno de Cultura do Jornal *A União*. Também é mestre em Comunicação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e, atualmente, é graduando em Cinema e Audiovisual na mesma instituição. Mora em Rio Tinto.



FOTO: ARQUIVO PESSOAL



Amador Ribeiro Neto
amador.ribeiro17@gmail.com

“Menino”:

Nelson Barros e a linguagem da crônica

Nelson Barros nasceu em Belo Jardim, Pernambuco, e reside há anos em João Pessoa, Paraíba. Escritor e psicoterapeuta, assina coluna semanal no caderno *Cultura*, do Jornal **A União**. Autor de *Coisas Que Escrevi Para Ela*, *Trilha Sonora*, *Como Desenhar Uma Flor Adorável* e *O Tarot Poético*, este em fase de reedição.

Ele participou também dos dois volumes da coletânea *Espelhos de Papel*. *Menino* (2023, Arribaçã) é sua mais recente publicação.

Nas 62 crônicas (algumas, contos *ipsis litteris*, como *Neném*, *O louco dos*

Com uma linguagem que flui com naturalidade, Barros possui domínio do coloquial, escrevendo com clareza e objetividade jornalísticas mais o encanto literário



FOTO: EDSON MATOS/ARQUIVO A UNIÃO

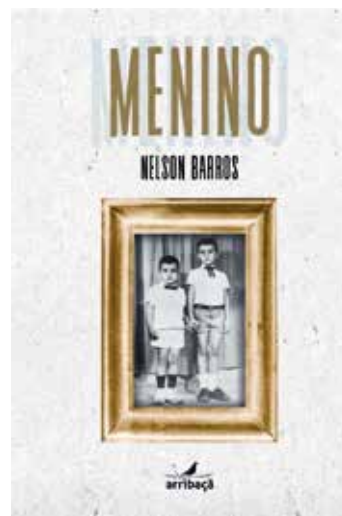


IMAGEM: DIVULGAÇÃO/ARRIBAÇÃ

Lançado no ano passado, a publicação da Arribaçã reúne 62 crônicas do autor

Na nova coletânea do escritor predominam as memórias da infância de um garoto em seu mundo

cachorros... O rouxinol do imperador), predominam as memórias da infância. Não exclusivamente. Há relatos tais como com um senhor português prestativo, gentil, simpaticíssimo e bom papo, que, mais que um guia, acabou tornando-se uma companhia amiga durante a estadia em Lisboa. Há crônica da ironia do observador adulto, sagaz e mordaz, que habilmente visita o cotidiano hipócrita e não hesita em colocar o dedo na ferida. Se doer pro leitor (como doeu pro autor), este que se reveja (como o autor se reviu). De preferência com humor. Como em *Hirllen faz anos*, dentre tantos outros textos.

Há, é claro, muitas histórias hilárias de um menino ora esperto, ora retraído, sempre um menino em seu mundo. Um menino que se apavora diante de um papafigo, deixando sem graça um pobre senhor desavisado. Um menino atento às festas de muitos adultos e muita música ao vivo em sua própria casa. Um garoto que não entendia, mas convivia, com os doidos de rua de sua cidadezinha e com a coleguinha PCD que um dia o coloca numa saia justa. Um menino que nasceu numa casa cheia de livros. Por isso mesmo, uma de suas crônicas começa parodiando a bela canção "Livros", de Caetano. E seguramente por isso há várias citações literárias em seus textos. Coisa leve. Coisa pluma. Como convém a um cronista que domina seu ofício com maestria.

A linguagem de Nelson Barros flui com naturalidade. Ele possui admirável domínio do coloquial. Em apenas um parágrafo configura toda uma sequência cinematográfica. Em outro, concentra acentuada reflexão existencial. Em outro desenha um cenário urbano, litorâneo, interiorano com perspicácia. Tudo ligeiro. Direto. Conciso.

O poder de comunicar-se rápido e bonito é a essência da crônica. Não há tempo para digressões. Por isso, mesmo o domínio da linguagem é a ferramenta mais necessária.

Nelson Barros escreve com clareza e objetividade jornalísticas

mais o encanto literário. Então seu texto pega o leitor. Que vai da primeira à última página de seu livro.

Esse domínio da escrota veio de longe. De uma casa-biblioteca em que todos liam. De uma mãe que o estimulava desde cedo a mergulhar nos mistérios e concretudes da palavra. Diz ele lindamente numa das crônicas:

Eu adoro palavra.

Minha mãe era professora e fazia uma brincadeira comigo, quando eu era pequeno: escrevia uma palavra qualquer (pato, por exemplo) numa folha de papel, depois me mandava procurar aquela palavra dentro de um texto.

Assim eu ficava sabendo como se escrevia a palavra PATO. Mas era mais que isso. Aquelas letrinhas faziam "aparecer" um PATO na minha cabeça!

Era mágica! Mais fácil que desenharmos.

Eu fiquei com muita vontade de aprender mais palavras.

Avião, girafa, pudim, açude, caju, serra, cidade...

Eu adoro a palavra sozinha. Por exemplo: você.

E a palavra junta: você e eu.

A escrita flui suave, ao compasso da imaginação do menino, lúdica, num alumbramento para o leitor.

É então o momento em que o autor dá o pulo do gato, recurso importante de sua linguagem. Ele salta de um nível de reflexão para outro. Não há hierarquia entre estes níveis, é importante frisar. Não há um nível inferior e um nível superior. Trata-se de uma mudança de chave semântico-poética. A fim de não se repetir, o narrador toma a ponta deste texto e começa a tecer outro, com o meio-fio, mas para outro fim.

Agora, a voz que se ouve é a do adulto, permeando seu senso crítico

e/ou poético ao sabor das palavras. Oludismo permanece, mas move-se em outro tabuleiro. O leitor sente-se gratificado em atuar como coadjuvante, quase coautor, da teia de vai sendo tecida a seguir:

Eu gosto da palavra que vem de fora: impacto.

E da palavra que vem de dentro: língua.

Para mim palavra é mais forte que pensamento. Porque é preciso juntar muita palavra para formar um pensamento. Mas uma só palavra pode criar pensamentos aos montes.

Eu gosto de pronunciar a palavra proparoxítora: lúcida! Tímido. Paralelepípedo. Tímido. Prática. Fálco.

Da palavra que saiu de uso: lambe-lambe.

Da palavra nova: selfie.

Da palavra que precisa voltar a ser usada: gentileza.

E da que precisa sair de uso: preconceito.

Tem palavra que alerta: cuidado.

Que dá desejo: gostoso.

Que mente: eu.

Que amarga: rícino.

Que é doce: beijo.

Que é feia: fronha.

Que fala a verdade: olho.

(...)

Eu gosto de saber de onde vem a palavra. Por exemplo: aperreado. Vem da Espanha e significa que alguém está "cercado de perros" (cães).

Mas tenho um pouco de medo de para onde ela vai. Alma.

Eu amo a palavra PATO.

Porque, depois que aprendi como se escreve, a palavra não me sai da cabeça. E é meu brinquedo favorito.

Seja na ponta da língua, na ponta do lápis, nas pontas dos dedos.

Seguramente, Nelson Barros é um cronista encantado pelas palavras e que faz o leitor, ao ler sua obra, sentir-se encantado também.

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

Entre mim e o tempo

Para Thomas Bruno e Joana

Ando sozinho,
em minha companhia
há uma tempestade

de areia azeitada de vidas
tenras do tempo
de amores ancestrais

com uma tênue lembrança,
entre a nuance e um reflexo
que os olhos espelham,

imagens do sozinho humano,
e a busca de encontros
irreais, do ser real.

Se ando sozinho
e ao meu lado Deus
que me indica castigos e bênçãos.

Se me expresso:
os meus ouvidos zumbem,
tentando reparar.

É a força espiritual
que a vida deve ser paga:
um corpo de sangue emprestado.

Ando sozinho
agrupado de vigores
e tensos amores.

24.10.24

Ritual

Para Sérgio Dantas

Ataque lembranças,
sufoque suas lamentações,
chegue mais perto de você
ancorado no amor,
ensejando um doce ritual
para um ciclo de vida
e um instante de morte.

Um coração não bate sozinho,
tampouco as palavras,
elas dançam em pares
e sós, não são nada.
Seu passado ficou bem atrás,
seu presente é hoje,
e o futuro, algures.

13.10.2024

Quando dezembro não é,
outros palhaços mudos,
gesticulam papais noéis,
pendurados em cordéis
de cansados natais.

E não há fim nas ideias,
alheias ou pontuais.

paz

a espada não separa lutas,
ela atinge vidas.

Uma morte digna,
gente diz: vamos morrer.
Ora, vá sozinho.

A música fala
de coisas do coração:
ternura e tesão.

A rosa usurpada,
jardim, apelo das pétalas,
cheiro não sentido.

Do tolo, um abraço
e o que se zomba é feio
pelo sábio vil.

on Rodrigues



José Edmilson Rodrigues é paraibano de Campina Grande, poeta, ensaísta, advogado e funcionário público. Membro da Academia de Letras de Campina Grande (ALCG). Membro eleito do Instituto Histórico Geográfico Paraibano (IHGP). Entre suas obras publicadas está a coletânea 'Ensaio de tempo' (Patuá, 2024).



“A Flor do Gol”, a bola siderante

Dulcinea Santos

Especial para o *Correio das Artes*

Espanto é a primeira
reação emocional quando
se lê os versos de Sérgio



FOTO: JOÃO PEDROSA

Ao ler os poemas de Sérgio de Castro Pinto, a primeira reação emocional de que somos tomados é, sem dúvida, a do espanto, que sidera. E assim somos pegos: o fluxo contínuo, progressivo, do pensamento é, de súbito, interrompido, e deparamo-nos com o evento da hiância, o furo no saber. Tal como os *haicais* dos orientais.

Analisarei, prazerosamente, alguns deles, que se encontram reunidos na coletânea *Folha corrida: poemas escolhidos (1967-2017)*. Ela contém poemas de sete livros da autoria desse genial poeta: *A Flor do Gol*, *Zoo Imaginário*, *O Certo da Memória*, *A Quatro Mão*, *Domicílio em trânsito*, *A Ilha na Ostra* e *Gestos Lúcidos*. Começarei pelo que é dedicado ao famoso meio de campo Didi, intitulado com seu epônimo, e pertence ao livro *A Flor do Gol*.

Convém ressaltar, aqui, que a arte do poeta e dos geniais artistas da bola têm suas clarividentes afinidades!

**Todo o gingado
e domínio de
Sérgio de Castro
Pinto no campo
da poesia, sem
impedimentos
e sem deixar a
bola cair**

didí

didí bate a falta com efeito.

o goleiro adversário é puro espanto:

*tê a bola de couro
me-ta-mor-fo-se-ar-se
em uma folha seca
do mais triste outono.*

*a torcida faz a festa.
e a bola não é mais a bola,
a redonda, o balão, a esfera,
não é mais folha seca,
mas a semente, o goivo,*

a flor do gol explodindo em primavera.

Ora, quando Didi bate a falta com efeito, assim como a leve “folha seca” que se vai movimentando ao sabor do vento, não se sabe a direção que a bola toma, para onde ela vai. Ela dá a impressão de ir para fora da baliza, mas, surpreendentemente, faz uma curvatura, e, na efemeridade do instante, muda sua direção. Ele faz um passe de mágica: dá uma rotação à bola, que ascende, e tal como uma folha decídua, instantaneamente, esta cai, investindo em direção à baliza. Esse chute de efeito, arremessado com três dedos, ficou conhecido como “chute de folha seca” e imortalizado por esse genial artista da bola.

O renomado artista lacanianiano, Didier-Weill, no primeiro capítulo de seu livro, *Três tempos da lei*, cujo tema central são as instâncias do psiquismo, trata do fenômeno do espanto na vida cotidiana. Ele o compara ao chiste: tanto um como o outro destituem o sujeito de seu lugar de saber, levando-o a perder todos os pontos de referência que o orienta: “alto/baixo”, “direita/esquerda”, “frente/trás”. Ai observa que, conforme a aliança estabelecida entre os parceiros do jogo, o movimento da bola deve ser regido por um “mecanismo especular, simétrico, no qual cada qual só lança a bola no lugar em que o outro a espera”. Entre-



Coletânea ‘Folha corrida: poemas escolhidos (1967-2017)’ contém versos extraídos de sete livros da autoria de Sérgio de Castro Pinto: ‘A Flor do Gol’, ‘Zoo Imaginário’, ‘O Certo da Memória’, ‘A Quatro Mão’, ‘Domicílio em trânsito’, ‘A Ilha na Ostra’ e ‘Gestos Lúcidos’

tanto, num “instante fugidio”, explica ele, um distinto e ímpar parceiro transforma a bola num “objeto invisível”, colocando-a num “estranho lugar, lá onde não se via nem sombra dela”. O golpe de vista do goleiro sofre o equívoco: traído pela movimentação da bola, lá vem o gol. E ambos, bola e goleiro, paralisam, perdidos sob o efeito da “sideração”. A bola especular, destituída dos atributos que a representam — “não é mais a bola, / a redonda, o balão, a esfera, / não é mais folha seca”, conforme verseja o poeta —, é, neste instante, semente, semente geradora de nova vida. É o goivo, ornamento. É a arte, enfim, obtendo o gozo estético.

Esclarece Weill que esse acontecimento é comandado pelo

tempo como quarta dimensão, instante em que o espaço deixa de ser repartível entre os jogadores, conferindo a um só a aptidão poética que o levará à vitória. No poema, o segundo verso da terceira estrofe mostra como esse tempo e essa aptidão se realizam na poesia. Na escansão do verbo — “me-ta-mor-fo-se-ar-se” — (como diz Borges, “o ritmo é uma direção de sentido”) assoma a intercadência, e, neste instante, as palavras, estranhamente, assombrosamente, vão mais além: sobranceando o campo semântico, fazem-se imagem: “e uma folha seca do mais triste outono ressurgue como a flor do gol explodindo em primavera”.

A bola siderante é poesia erguida!

Dulcinea Santos é natural do Recife (PE). Tem curso de Letras e é psicóloga. Já veiculou os seus textos em suplementos literários e outras publicações do gênero em Pernambuco e em outros estados. Colabora no ‘Correio do Povo’, de Porto Alegre.



Larissa Rodrigues
larissa.733@gmail.com

/ afinal, o que quer uma mulher?

Saudades de João Pessoa

Nem sei quanto tempo faz que deixei de ir ao Centro da cidade. Trabalho na praia e resolvo tudo por lá. Confesso que, na correria do dia a dia, faço sempre escolhas mais fáceis. Acho que, como a maioria das pessoas, vivo engolida pelas obrigações impostas não sei por quem e nem para quê. Mas sempre é importante estar com amigos e até ceder, vez por outra, à vontade deles. Houve um sábado em que precisei ceder. Fui intimada pela Isabel Corgosinho a encontrá-la no Centro Histórico. Já passava das 15h e fui dirigindo devagar, na verdade, sem vontade mesmo. Estava ali por total consideração a minha amiga poeta.

Saindo da Camilo de Holanda, entrei na rua que me levou direto ao Parque Solon de Lucena e observei as mudanças. Depois da primeira curva, lembrei que havia ali a popular Lojas Americanas. Estudava no João XXIII e aquela loja era a tentação das crianças e dos adolescentes. Foi lá que compraram a minha primeira e única Barbie, assim como minha boneca Bebezinha, tudo presente de Natal. Quando o Papai Noel mandava o dinheiro, e eu escolhia o presente, ansioso por meses. Porque, na minha infância, as crianças precisavam esperar para ganhar presentes. E, na minha adolescência, ostentação era comer pastel nos quiosques recém-construídos na Lagoa, e, se o dinheiro desse, ainda comprava chocolate nas Americanas ou um cacho de pitomba no ponto de ônibus, esperando o Marcos da Silva, via Beira Rio para o Altiplano.



FOTO: CARLOS RODRIGO

Catedral da Nossa Senhora das Neves, no Centro Histórico da capital paraibana



FOTO: EVANDRO PEREIRA

Conjunto de sobrados próximos à Praça Antenor Navarro, no Centro Histórico da cidade



FOTO: ORTILIO ANTÔNIO/ARQUIVO A UNIÃO

Fachada do Lyceu Paraibano, inaugurado em 1937, na gestão do ex-aluno, Argemiro de Figueiredo

Essas recordações me aqueceram o peito: recordar coisa boa vale a pena. O estado de humor passou de “obrigação” a “estou sentindo boas emoções”. Fiz o percurso sem pressa, observando os camelôs e a decadência de algumas fachadas das lojas antigas. Senti uma forte nostalgia. Lembrei-me da Fininvest, da Mesbla, que minha tia dizia ser caríssima. Olhei para a ladeira do Cinema Municipal e recordei os filmes dos Trabalhões que assisti ali. Já o Plaza não era indicado para menores, muito menos para meninas. Quem diria que já tivemos um cinema que exibia, com frequência, filmes adultos? Subindo a ladeira, olhei para a Praça Antenor Navarro e lembrei-me do Banco Sul América, onde o namorado de uma tia trabalhava. Nessa época não havia o *Sabadinho Bom*. Passei pelas igrejas e visualizei a Festa das Neves. Quase senti os empurrões, de tão forte que foi a lembrança. Quanta gente se divertiu naquele espaço! E como não me lembrar da maçã do amor e da Monga (que, como grande medrosa que sou, só encarei uma vez)? A roda gigante ficava na Lagoa, e minha tia me levou algumas vezes. Houve tantos shows ali, mas não era coisa para minha idade. Isso foi algo decidido pelos adultos que me criaram.

Na volta para casa, passei pela Catedral da Nossa Senhora das Neves, sem ignorar as mudanças e deixar de perceber a decadência do nosso velho Centro. Entrei no viaduto e me perguntei: quantas vezes passei por aquele túnel, dentro de um ônibus lotado, morrendo de fome, quando voltava da escola?

Olhei para a Igreja das Mercês e recordei as missas de cura de padre João Andriola. Dali, o ônibus entrava no Mercado Central, onde fazíamos a feira de casa. Atualmente parece que o itinerário mudou. A nostalgia foi se transformando em saudade e, quando reparei, estava parada no sinal em frente ao edifício Caricé. Esse edifício do qual alguém havia se jogado e acabou sendo temido pelos supersticiosos. Seguindo, deparei-me com o Lyceu Paraibano e a Beira Rio.

João Pessoa era encantadora, peculiar e singular em tudo. Uma capital com ares interioranos, que foi crescendo, mas sem exageros. Só que nada é eterno, as coisas sempre mudam, o fim é certo. A cidade pacata, hoje, está invadida por turistas e moradores de todos os cantos. O trânsito está absurdo, e os preços... melhor nem falar. Não estávamos prontos para essa invasão. Nunca estivemos. Agora somos a cidade mais visitada do país, e isso é bom para quem? Não sei. Viramos a capital famosa.

Quem mora aqui por toda a vida não está feliz. E não sou contra o progresso, mas sou contra o exagero e a falta de planejamento. Impossível ir tranquilamente a qualquer canto.

Todos os lugares estão lotados e, preciso dizer, caros. Os turistas e aposentados não sabem que não ganhamos tão bem quanto eles. Os empresários não se importam e o que vale é ter lucro.

Nesse sábado, o real motivo que faz, a um certo tempo, dizer que não gosto mais daqui, ficou visível para mim. Compreendi meu desencanto. Nunca deixei de gostar daqui. Foi nessa cidade onde vivi a maior parte da minha vida. Onde me formei, onde tive minha filha e onde passei de menina que frequentava assustados, para a moçinha que não faltava um final de semana sem ir à Boate da Caixa. Ao contrário do que proclamei para alguns amigos, amo essa terra e, sobretudo, amo o que ela foi e tudo que ela me proporcionou.

Sinto falta, porém, da calma e do cheiro da maresia das praias, hoje superlotadas. Entendi, nesse passeio, que ando perdida nessa balbúrdia que virou nossa cidade e rezo para que as coisas melhorem. Ter turistas, ser reconhecida, ser a famosinha do momento, ter mais empregos, tudo isso é muito importante. Contudo, sem uma boa gestão, ficamos no absurdo. João Pessoa é dos pessoenses. E merecemos respeito.

Nos últimos dias, li um texto importantíssimo do meu amigo Nelson Barros sobre um novo morador que falava mal do nosso sotaque, entre outras coisas. Morei em outros estados do país e digo, com muita convicção, que, até nisso, nossa cidade é inocente. Respiramos, até hoje, um ar de bondade que não combina com nossos dias atuais. Quanta saudades e que vontade de tomar um sorvete de nata goiaba na Friberg e depois ficar conversando com as amigas em frente ao Bahamas! Quanta vontade de ouvir o triângulo do cavaco chinês e poder ir à praia chupar dindim de coco, ou, quem sabe, comprar aquela raspadinha de menta.

Volta, João Pessoa! Precisamos de sua calma para viver.

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

“A Mesa de Deus”

Obra promove
visceral e
gastronômico
mergulho bíblico
nos principais
alimentos
citados nas
Escrituras

José Mário da Silva

Especial para o *Correio das Artes*

Para José Nêumanne Pinto

A *Bíblia Sagrada*, já se proclamou inúmeras vezes e com absoluto acerto conceitual, é o “Livro dos livros”, o livro por excelência, a carta amorosa e magna do Deus santo para uma humanidade caída, morta em delitos e pecados, no inspirado dizer do apóstolo Paulo na monumental *Epístola aos Efésios*; humanidade caída e desesperadamente carente de salvação.

A *Bíblia Sagrada*, dentre outros magníficos atributos que a distinguem, superlativamente, impressiona pela fantástica harmonia que exhibe em suas partes constitutivas, pelo perfeito casamento que há entre a sua unidade inquestionável e a sua maravilhosa diversidade. A *Bíblia Sagrada* é una em sua inspirada natureza, ao mesmo tempo em que é diversa na multiplicidade de conteúdos que aborda, sempre em tonalidade sublime, elevada pureza moral e perspectiva radicalmente redentora. A *Bíblia Sagrada* é una, porque o seu primário e divino autor é o Espírito Santo que, soberanamente, instrumentalizou-se de 40 homens para o registro infalível, inerrante e normativo da especial revelação que Deus fez de Si mesmo aos seres humanos.

A *Bíblia Sagrada* é diversa porque, em

Pernambucana Maria Leticia Monteiro Cavalcanti dissecou o valor nutritivo e os ingredientes de cada alimento elencado, promovendo uma espécie de antropologia do cotidiano

A UNIÃO



sua fatura composicional estilística, acolheu autores da mais variada procedência: um teólogo erudito, como Paulo; um pescador modesto, como Pedro; um historiador e médico, como Lucas; um boiadeiro, como Amós. Diversa também é a *Bíblia Sagrada*, na multiplicidade exuberante dos gêneros literários que a abarcam, todos portadores de incomum riqueza estética, e não menor relevante substancialidade humana. Assim sendo, tão incomparável em sua inexcusável grandiosidade, a *Bíblia Sagrada*, ao longo dos tempos, tem sido alvo de abordagens as mais distintas, realçando-se, em boa parte delas, o esplendor salvífico do santo livro de Deus, que é atacado por uns, desdenhado por outros, mas igualmente crido por outros tantos que, sob os auspícios do agir monergístico do Santo Espírito de Deus, têm experimentado o seu glorioso e transformador poder.

A Mesa de Deus, admirável livro de autoria da escritora pernambucana Maria Leticia Monteiro Cavalcanti, integrante da Academia Pernambucana de Letras, vem enriquecer, sobremaneira, a bibliografia das hermenêuticas que se têm debruçado sobre as *Escrituras Sagradas*. O livro revela-se uma pesquisa séria, vertical, que tomou o código alimentar, signo recorrente em toda a biblioteca do Espírito Santo, que é a *Escritura Sagrada*, como o *corpus* privilegiado das suas sempre seguras e pertinentes apreciações. Com a mestra Elizabeth Marinheiro, nos magistrais Congressos Internacionais de Teoria e Crítica Literária, realizados em Campina Grande, aprendi que o código alimentar é intertexto e discurso estranho da ficção.

Em seu visceral e gastronômico mergulho bíblico, a aludida escritora não somente dissecou o valor nutritivo de cada alimento evocado, mas os insere, com sensível olhar, no horizonte de expectativas próprio da moldura contextual de que emergem. Aqui, conjuga-se conhecimento apropriado dos textos bíblicos com acurada ciência da estrutura profunda das civilizações estudadas, pontificando o povo

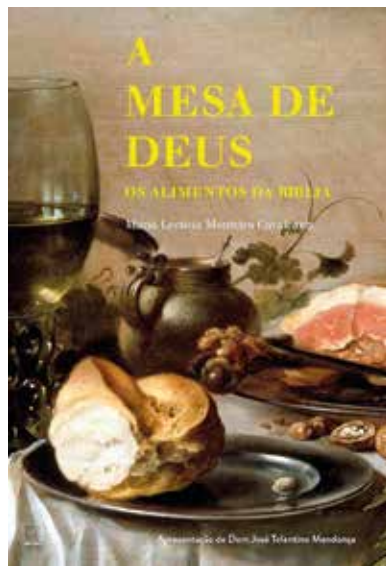


IMAGEM: REPRODUÇÃO/GRUPO EDITORIAL RECORD

No enfoque empreendido pela autora, o alimento, ao transcender a materialidade física de que se reveste, também assume uma feição simbólica

hebreu como o ponto de partida e de chegada das cogitações epistemológicas mais prementes.

A Mesa de Deus, diria o Machado de Assis sempre afeito às realidades microscópicas da existência, cata o mínimo e o escondido, ao esgueirar-se, conforme acentuou o cardeal José Tolentino Mendonça, em atilado prefácio, pelas frestas da cozinha, de cujo interior, tanto sagrado quanto radicalmente humano, emanam sons, imagens, conceitos, aromas, costumes, valores, enfim, que cartografam a plataforma afetiva da casa, bem como o perfil social e psicológico das pessoas que a habitam e lhe conferem uma distinguida e peculiar fisionomia.

Por esse viés, Maria Leticia Monteiro Cavalcanti promove uma espécie de fascinante antropologia do cotidiano, à luz da qual vai vasculhando, com cuidadosa empatia, a farta *Mesa de Deus*, que o Criador, tão graciosamente, pôs à disposição da humanidade. Os alimentos, em sua superabundante diversificação, constituem-se num dos grandes prazeres da existência

humana, correspondendo a uma das mais importantes e constitutivas dimensões da condição humana: a hedonista. Não o hedonismo incontrolável e inconsequente que tem balizado muito dos desviantes comportamentos da contemporaneidade, mas sim o que, vivenciado, ponderado e sabiamente, pode ser índice, ícone e símbolo de felicidade. Tal dimensão legitimamente hedonista, por outro patamar, vincula-se aos aspectos de sacralidade e transcendência de que a vida encontra-se intrinsecamente impregnada. Noutras palavras, no enfoque empreendido por Maria Leticia Monteiro Cavalcanti, o alimento, ao transcender a materialidade física de que se reveste, também assume uma indisfarçável feição simbólica.

O maná, por exemplo, que caiu no deserto, à luz das postulações teológico-doutrinárias do Novo Testamento, aponta para Jesus Cristo, o pão vivo que, vindo do céu, alimenta-nos para a vida eterna. Em suma, *A Mesa de Deus* é um livro que, de acordo com as preconizações do pensamento do latino Horácio, deleita e ensina, sobre ser também um livro cheio de erudição, mas não de uma erudição pesada, indeglutível, antes forrada pelo manto de uma gramática composicional fluida, própria de quem tem a finalidade primordial de comunicar; comunicar com arte, engenho, paixão e leveza, sem dourear a pílula com aranzéis linguísticos desnecessários; e, pior que isso, reveladores de um falso saber. Ressalte-se, por último, como elemento embelezador do livro, a parte iconográfica que já se faz presente na bela capa, irresistível convite para a sedutora travessia da leitura. Em tempos de tanta feiura, legitimada pela insustentável praga do relativismo, *A Mesa de Deus* é um livro lindo, ferido de mortal beleza, como diria Mário Quintana, num dos seus delicados e poéticos quintanares.

José Mário da Silva é professor da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) e membro da Academia Paraibana de Letras (APL). Mora em Campina Grande (PB).

Assobios de nossas sombras são

Então sejam nossas as sombras,
carícias serenas, descanso dos passos,
avesso macio de crespa aspereza
(fúrias, facas, feridas... A alma ilesa...)
que sopra os assombros do espaço.

Então seja sempre essa sombra
um solto assobio, uma canção que se eleva,
um vento que brise, que assanhe
os olhos à lua. Que arranhe
os pulsos da sombra que aspire a ser treva...

Emparedado

Presentes paredes:
Eu, os grupos de terror,
e o terror das redes.

Concerto dos anjos

Há anjos em ascensão
tecendo seus hinos,
acordes expiados ao céu:
trombetas de mel,
harpas, flautas, violinos...

Há outros que são decaídos.
Desfazem, na queda, as amarras,
com notas que rumam incertas,
rufos, riffs, ânsias abertas,
tambores, pandeiros, guitarras...

Competição das ardências

A chama da noite
não é a do sol a pino.
Qual é mais açoite?

Maquiagens e miragens

Os meus olhos cobertos de uma nódoa,
Feita em luz, feita em brilho, faiscante,
Um flamejo obscuro... Retirante
Do Reinado Solar dos cariris,
Numa sombra algaroba eu me refiz
Do meu lado de dentro da ruína.
Da janela do oitão, sonho em neblina,
Eu mirava a poeira sem remédio.
Sobro, então, com o meu dito de intermédio,
Nesse truque operado na retina...

Balada de Mahsa Amini

Eu disse: — Você me dá?
E ela: — Só de manhã!
— Partirei! Não seja má!
Me retrucou: — Então vá!
Posso ter outra maçã...!

“Mas aprendi a ser dono!”
Pensava contrariado.
“Ela será meu abono!”
Só vai cair no seu sono
Quando eu estiver saciado!”

Insisti: — Você me dá!
Ela: — Que tal amanhã?
— Longe estarei! Bagdá!
Me rechaçou: — Então vá!
Já escapei de Teerã!...

Almeida

ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO



Carlos Almeida é Mestre em Literatura (UEPB) e professor de Língua Portuguesa da Rede Estadual da Paraíba. Reside em Campina Grande.





Analice Pereira
marianalice@hotmail.com

Brasilidade, moçambicanidade e sulamefricanidade*

Os processos de independência política do Brasil (1822) e de Moçambique (1975) fundam, em sua essência, a inauguração dessas nações como nações e é possível que encontremos na discussão sobre os conceitos de brasilidade e moçambicanidade um lugar valoroso para pensar traços marcantes da identidade nacional de cada um desses países, como efeitos do processo de descolonização e que, em muita medida, auxiliam no exercício do sentimento de pertencimento, não somente para amarmos o nosso lugar/território, mas, especialmente, para entendê-lo.

Em 1922, em comemoração ao centenário de independência do Brasil, o Movimento Modernismo Brasileiro promovia, em seu projeto estético e ideológico, uma revisão crítica desse processo independentista, trazendo a nossa identidade



FOTO: MARC FERREZ/REPRODUÇÃO

Em 1873, Machado de Assis já investia na busca de uma identidade nacional quando revelava o desejo de criar uma literatura mais independente



FOTO: EDUARDO ORTEGA/REPRODUÇÃO

Mário de Andrade promoveu as suas imersões nos “brasis”, conhecendo, observando, registrando e estudando as mais diversas manifestações culturais do país

Efeitos do processo de descolonização e discussão sobre conceitos de brasilidade e moçambicanidade é um lugar valoroso para pensar traços marcantes da identidade nacional de cada um desses países

A UNIÃO

(*) Este texto amplia uma discussão esboçada em “Brasilidade e Sulamefricanidade”, publicado no Correio das Artes, de julho de 2022, e foi apresentado durante a FiliParaíba, em novembro de 2024, à mesa que teve como tema “Moçambique e Brasil – Intercruzamentos Literários”.



FOTOS: LEONARDO ARIEL



Mesa “Moçambique e Brasil: intercruzamentos literários”, com Ungulani Ba Ka Khosa (Moçambique), Rita Chaves (São Paulo) e Analice Pereira (acima), durante a primeira edição do Festival Literário Internacional da Paraíba (FliParaíba), em novembro de 2024, na capital paraibana

nacional para o centro da discussão. Se não foi Mário de Andrade quem criou o conceito de “brasilidade”, arrisco dizer que poderia ter sido, já que suas investidas na compreensão do que é ser brasileiro e brasileira partem de um entendimento que ele buscou em suas imersões nos “brasis” que formam este país, conhecendo, observando, registrando e estudando as mais diversas manifestações culturais. Ler Mário, tanto o ficcionista quanto o crítico e historiador, é, sempre, uma experiência das mais elucidativas. Em seus textos, a língua portuguesa falada no Brasil ocupa lugar cativo, ilustrando bem o destaque dado a ela, inclusive às suas variantes, no escopo do movimento modernista.

Por outro lado, seria inadequado imputar a Mário de Andrade a responsabilidade de ter inaugurado essa discussão, pois, se voltarmos uns 50 anos antes dele, vemos um cenário diferente, porém, com propósitos um tanto parecidos. Àquela época, tornar-se independente não se restringia ao campo da política. Havia, já no século 19, um desejo de arte e a cultura brasileiras se descolarem esteticamente do que se produzia na Europa, especialmente na metrópole Lisboa à qual nos ligávamos diretamente. E, naquele contexto, surgiram nomes extremamente expressivos e, por isso, eternizados na história da literatura brasileira, por representarem marcas de uma certa brasilidade que contribuiu e segue contribuindo para a definição da nossa identidade nacional, a exemplo de Machado de Assis.

Em *Instinto de nacionalidade*, ensaio escrito em 1873, Machado já investia nessa discussão quando revelava o desejo de criar uma literatura mais independente, afirmando que “esta outra independência não tem sete de setembro nem campo do Ipiranga; não se fará em um dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até porfazê-la de todo”.

Pensar Machado com Mário, como dois dos símbolos do Brasil equivale a pensar Paulina Chiziane, Mia Couto, José Craveirinha e Ungulani Ba Ka Khosa como alguns dos símbolos de Moçambique. E pensar as relações literárias entre esses países, naturalmente, leva-nos a recorrer às condicio-

nantes do processo colonizador, às lutas pela independência e a consequente “descolonização”, entre mil aspas. É pensar, também, a discutível hegemonia da língua portuguesa no Brasil e em Moçambique, como canal pelo qual se dão essas relações.

Partindo desse entendimento, os significados de brasilidade e moçambicanidade se aproximam em alguns pontos, cujos efeitos se apresentam um tanto similares, uma vez que nos observamos diversos, plurais, heterogêneos e falantes de uma língua que nos foi imposta, mas que adquire vida própria quando se adequa, mistura-se, colore-se e se enriquece, embora transpareça uma ideia fantasiosa de unidade. Para efeito ilustrativo, tomo de empréstimo a imagem de “mosaico de culturas, raças e línguas” que o professor José de Sousa Miguel Lopes, da UFMG, constrói para traduzir o que vem a ser moçambicanidade.

É possível incorrer na ideia comparativa de que, tanto a brasilidade apresentada nas obras literárias e nas reflexões críticas de Machado e de Mário, quanto a moçambicanidade discutida por Miguel Lopes e representada em obras de escritores e escritoras moçambicanos, estão na base das lutas contra o colonialismo. A questão que interessa por em destaque é que essas lutas se mantêm cada vez mais vivas, quando, por exemplo, no Brasil, ainda precisamos aprovar leis que reconheçam a nossa população preta e, portanto, a nossa afro-descendência; que promovam ações afirmativas; que garantam a inclusão; sobretudo, nos ambientes escolares por esse Brasil afora. São elas que têm garantido que se faça, minimamente, alguma reparação histórica. Quantas lutas são e ainda serão necessárias para essa reparação? Impossível enumerá-las aqui.

Diante desse cenário, importam para o debate questões relacionadas aos papéis da literatura nesses processos e nessas lutas, uma vez que a literatura é lugar de representação da vida humana em suas complexidades, incluindo os diversos campos do saber,

a produção cultural e artística, o trabalho produtivo e reprodutivo, os costumes de um modo geral, as relações sociais e políticas com o outro, até porque a identidade de um povo se define, também, na relação com o outro, com o estranho, o estrangeiro.

A partir dos exemplos literários aqui referenciados e que constituem uma ínfima parcela do que é, de fato, as literaturas brasileira e moçambicana, nossa língua portuguesa é, portanto, diversa, plural, mestiça, aculturada, transgressora e se revela como um dos pontos em que nossos escritores e escritoras se inter cruzam. Um outro ponto, ao qual a língua também se vincula intrinsecamente, refere-se aos projetos ideológico-estéticos desses escritores e escritoras.

José Craveirinha, por exemplo, é um poeta que se destaca por ocupar um lugar de contestação e de criação de novas utopias, tanto pela sua posição político-ideológica, quanto pelo seu projeto estético que engajava, àquela época (primeira metade do século 20, principalmente), sua luta e sua resistência, conferindo à literatura alguns de seus importantes papéis na formação de uma nação, sobretudo no campo da ética. Mas restringir a discussão a esse campo não soa adequado, cabendo, portanto, a nós, professoras e professores, críticas e críticos de literatura, tanto em nossa pedagogia, quando em nossas pesquisas, ocuparmo-nos também, e, sobretudo, da estética.

Nesse viés crítico-analítico, os ensinamentos de Antonio Candido (outro nome essencial para os estudos literários no Brasil do século 20) nos auxiliam na compreensão de que ambas — ética e estética/sociedade e literatura — podem (e devem) ser analisadas em sua relação dialética. Assim, reconhece-se a relevância de pautas necessárias e urgentes na literatura, como aquelas relacionadas a gênero, sexualidade, relações étnico-raciais e os seus desdobramentos como o racismo e a decolonialidade, inclusive como atitudes de militância, no sentido estrito do termo, e como ruptura com um conceito elitista



FOTO: PEDRO SOARES/INSTAGRAM

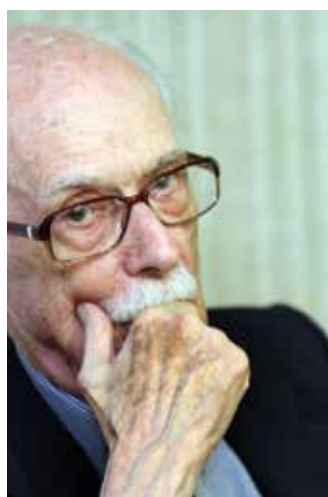


FOTO: MARCIO FERNANDES DE OLIVEIRA/ESTADÃO CONTEÚDO

Ensinamentos do sociólogo, crítico literário e professor Antonio Candido nos auxiliam na compreensão da ética e estética/sociedade e literatura

de cultura, sem negligenciar a linguagem, a forma, os artifícios propriamente literários e estéticos. Se se sobreleva apenas o assunto apresentado, fragiliza-se o pensamento crítico e coloca-se em xeque a própria valoração da literatura como tal.

Mas voltando aos conceitos de brasilidade e moçambicanidade, poderíamos acrescentar-lhes uma discussão sobre sulamefricanidade, noção difundida pela banda BaianaSystem, na voz de Russo Passapusso, que performa uma brincadeira com a plateia para a qual ele lança a pergunta “Brasileira ou Brasileira?” e a plateia responde “Sulameficana”.

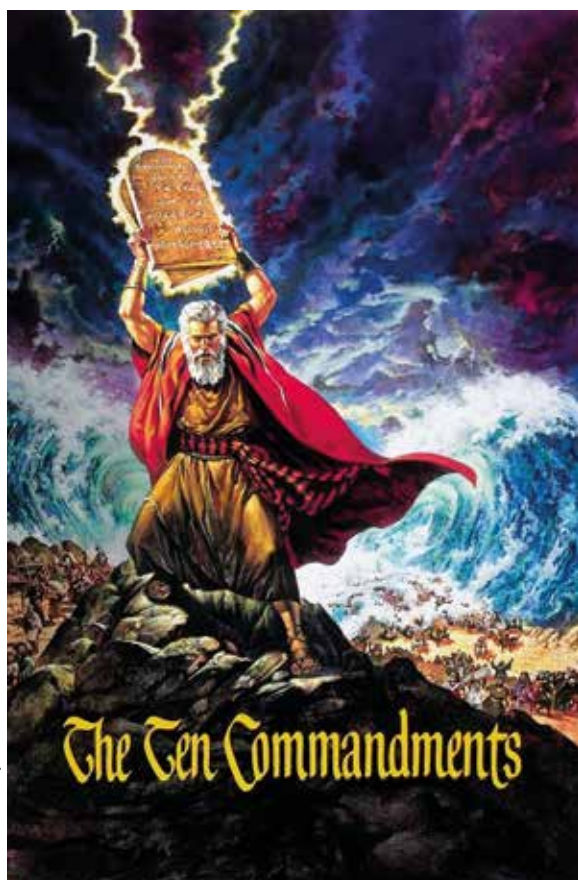
Como conceito, sulameficani-

Vocalista da banda BaianaSystem, Russo Passapusso performa uma brincadeira com a plateia, lançando a pergunta “Brasileira ou Brasileira?”; e o público responde: “Sulameficana”

dade reivindica o reconhecimento de que existe uma África (ou diversas Áfricas) dentro da América do Sul, e, sabemos, bastante concentrada em território brasileiro. Essa África (ou Áfricas), cujos elementos artísticos e culturais, incluindo-se a(s) língua(s), atravessa a nossa vida cotidiana, muitas vezes intuitiva e inconscientemente.

Pensar Brasil como um país sulameficano, portanto, pode ser uma forma interessante de reparação histórica, não só porque traz a África (dentro do Brasil) para o lugar de onde ela nunca deveria ter saído e que é o verdadeiro centro do que está na base da formação da nossa sociedade, mas, também, porque põe em relevo o pensamento decolonial como alternativa que visibiliza e dá voz aos grupos sociais silenciados e duramente violentados por atitudes racistas, mas, também, homofóbicas, transfóbicas, xenofóbicas e epistemicidas, tão em voga na “pauta de costumes” dos mais recentes planos de governos de direita.

Analice Pereira é professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB). Escreve sobre literatura e, vez ou outra, aventura-se pela ficção. Mora em João Pessoa (PB).



O cinema que nos habita

Ozias Filho

Especial para o *Correio das Artes*

O impacto do “adormecimento”, aos poucos, na poltrona da sala escura; o aparecimento da imagem como num sonho; a identificação com o herói de capa e espada, ou de qualquer outro elemento, que exprima a elevada moral da personagem do cartaz; a lágrima que não resiste ao clímax, que sempre chega; o letreiro de “FIM”, que traz algo de orfandade; a luz crua da rua à espera do lado de fora; o lado da vida real. É assim que o cinema me conquista de forma infinita.

Os dois primeiros filmes, que guardam lugar cativo na memória, nascem na minha história no mesmo dia, quando eu tinha perto dos 12 anos de idade. Primeiro dei

de caras com uma superprodução hollywoodiana, de quase quatro horas de duração, chamada *Os dez mandamentos*, do realizador Cecil B. DeMille, com interpretações de Charlton Heston e Yul Brynner, nos papéis principais. Um filme de 1956, que estava a dar uma reposição, numa sala poeirenta, decadente, quase no fim de vida, no bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro, onde eu morava.

Uma película grandiosa, sobre os tempos da Bíblia, com direito a efeitos especiais, como a abertura do Mar Vermelho, por Moisés, que nunca esquecerei; não só pela qualidade da obra, mas também porque saí do cinema exausto, fustigado por aquela minimaratonada fílmica; o que não me impediu de correr para uma outra sessão, que aconteceria num outro cinema próximo. Uma outra sala, que também esgotou o seu prazo de validade.

O filme escolhido, desta vez, foi algo mais condizente com a minha idade, ou seja, *O Trapalhão na Ilha do*

Tesouro, uma história cômica sobre dois pescadores, Zé Cação (Renato Aragão), e Lula (Dedé Santana), que descobrem o contrabando feito por uma perigosa quadrilha e que passam a ser ameaçados pelos bandidos. Eu, como muitos miúdos da minha geração, não perdia um episódio sequer daquela malta chamada *Os Trapalhões*, que acontecia todas as semanas na televisão brasileira; assim como não poderia perder uma produção levada ao cinema por estes comediantes.

Ao fim do dia, eu já somava cerca de seis horas de projeção, a contabilidade de muitos quilômetros de películas, e um grande desconforto por estar sentado tanto tempo. É óbvio que não me recordo de todos os filmes que assisti no cinema, mas esses dois, em particular, por serem os primeiros e inusitados, quer nos temas, quer na quantidade de horas, marcaram de forma indelével a minha relação com a Sétima Arte, que assumiu, desde então, no calendário dos meus dias, o primeiro lugar no pódio. A primeira vez, seja uma experiência boa ou má, nunca a esquecemos. Felizmente, para mim, essa experiência faz-me sorrir até aos dias de hoje.

Nunca segui, profissionalmente, pela estrada do cinema. O mais perto que cheguei foi, com outros três colegas dos tempos da faculdade de Jornalismo, à direção do Cineclube Z (que depois trocou de nome para Cineclube Limite — uma clara homenagem ao realizador, Mário Peixoto, e ao seu único filme, homónimo, de 1930), local onde exibimos diversas obras-primas do cinema mundial. A essa experiência, acrescentei a minha contribuição, com algumas críticas cinematográficas, que fiz para um jornal da cidade de Petrópolis.

Mas há outras marcas que o universo do cinema nos deixa como herança. Aquela que, de fato, consolidei foi a linguagem da fotografia, uma linguagem sem os vinte e quatro quadros por segundo, mas também com o movimento da vida, com atores e atrizes do cotidiano, com os efeitos e defeitos especiais inerentes a qualquer arte, com as salas escuras de revelação



FOTOS: OZIAS FILHO/ARQUIVO PESSOAL



Na página anterior, os cartazes dos filmes 'Os dez mandamentos' (esq.) e 'O Trapalhão na Ilha do Tesouro' (dir.); acima, retratos produzidos por Ozias Filho ao longo dos seus 45 anos como fotógrafo

do negativo, entre outras características de proximidade. A câmara clara, analógica, com a película Kodak, era o cinema portátil que trazia entre as mãos, a forma de ler o mundo à volta.

A minha história com a fotografia tem já 45 anos. Foi, através, dela, que decidi seguir para a faculdade de Jornalismo, e acrescentei outras valências, com as quais não contava, como a Sociologia, Antropologia, Filosofia, Técnicas de Notícias, entre outras, que vieram a somar

valor à minha maneira de olhar pelo visor da máquina.

Ao longo destes anos, o que se passava à frente dos meus olhos, era vorazmente registado, impresso, no negativo da câmara obscura portátil. O mundo chegava invertido à película. Não que perdesse o que de facto era, mas por passar por uma tradução que só a mim dizia respeito. Somos o mundo que conseguimos ler. Somos as suas entrelinhas, o subjetivo que se esconde na capa fácil (e frágil) do olhar. Ver é mais que olhar. Assim como dizer é muito mais do que falar. O mesmo objeto fotográfico nunca poderá ser visto da mesma maneira por um outro fotógrafo. Vemos o mundo através do óculo do nosso umbigo. Tanto maior será, conforme a herança que trazemos na algibeira.

Através da fotografia, eu me fiz jornalista. Através da sedução da imagem me encantei com a moda, com a publicidade, com a natureza, e com tantos outros cenários, e com a arte de muitos fotógrafos de renome, e alguns que não ficaram célebres. Através dos silêncios que cada imagem encerra, deslumbrei-me com as palavras e com a arte de contar histórias. Através da fotografia, deixei que outra paixão roubasse o meu coração: a poesia; e hoje sou um fotógrafo poeta, ou um poeta fotógrafo, tudo depende da translação da lua em volta da terra e os seus efeitos sobre as marés que me regem.

A imagem, assim como a palavra, tem morada permanente no meu ser, e assim vou seguindo, fotografando com as palavras nos dias de chuva, ou escrevendo com as imagens nos dias em que o sol me sorri. É esta a minha casa, com janelas e portas abertas para aquele que queira ouvir os meus silêncios. Cada imagem, cada palavra, nos diz ao pé do ouvido sobre os seus desígnios.

Ozias Filho nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1962. É poeta, fotógrafo, jornalista e editor. Autor de 'Poemas do dilúvio', 'Páginas despidas', 'O relógio avariado de Deus', 'Insulares', 'Os cavalos adoram maçãs' e 'Insanos'. Vive em Portugal desde 1991.



Tiago Germano
tdgermano@gmail.com

Tempo, o crítico mais implacável

Dia desses, topei com uma antologia de poetas de 1985, perdida na estante da casa de uma tia. Diante da lista de autores, exposta já na capa, me desafiei. Quarenta anos depois, quantos e quais daqueles poetas eu conhecia? Numa lista de mais de 100 nomes, eu não conhecia nenhum. Fiz o teste. Fotografei a capa e postei numa rede social. A resposta não foi muito diferente. Um leitor, porém, conhecia a editora. Shogun Arte, segundo ele uma das editoras “caça-níqueis” da época. O esquema é o mesmo das que ainda existem hoje em dia. Pagou, entrou na “seleção”. Não pagou, adeus.

Outro leitor, o poeta Marcantonio Costa, deu uma ótima resposta: “O maior absurdo sobre poetas é dizer que eles são de hoje. Não são mesmo! Ou são de ontem, ou serão de amanhã. De hoje, nunca!”. Outro, o também poeta Lau Siqueira, me tranquilizou um pouco: “Que bom que não conheço ninguém! Nessa época, eu lia muita poesia brasileira”. Apesar da ironia dos poetas, o experimento não deixou de ser uma

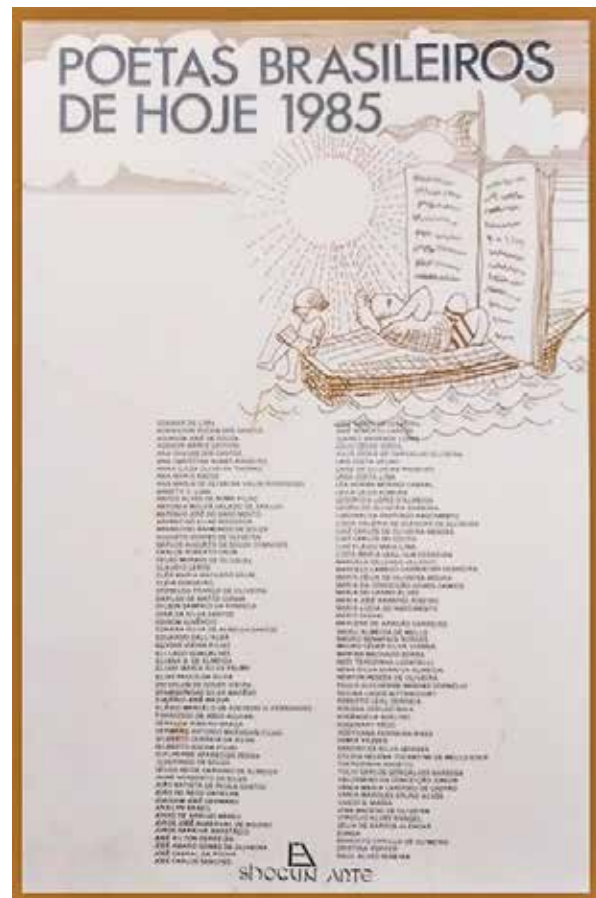


FOTO: ARQUIVO PESSOAL

Capa listando os mais de 100 autores da antologia poética lançada pela editora Shogun Arte, há quatro décadas

**Uma lição de
humildade
diante do tempo,
essa entidade
que atravança
o caminho de
qualquer escritor**

lição de humildade diante do tempo, essa entidade que atravança o caminho de qualquer escritor. Na literatura, muitos passarão, poucos passarinhos...

Não é uma exclusividade da poesia. Há mais de 80 anos, em dezembro de 1942, a revista ilustrada *O malho*, do Rio de Janeiro (RJ), fez uma eleição com o objetivo de descobrir quem seria “o príncipe dos contistas brasileiros”. Participaram, por meio do voto livre, intelectuais afiliados a instituições como a Academia Brasileira de Letras, Academia Brasileira de Imprensa, Pen Club do Brasil e Instituto Histórico e Geográfico, entre outros. Com mais de 800 votos apurados, estava coroada a majestade da forma breve: com 344 apoios, Osvaldo Orico era o nosso “príncipe dos contistas”, desbancando Viriato Correa (304 votos), Monteiro Lobato (100 votos), Ribeiro Couto (73 votos), Peregrino Junior (46 votos) e Alcides Maia (12 votos).

A preço de hoje, quem conhece algum desses nomes além, talvez, o de Monteiro Lobato (por sua obra infantil, hoje inclusive um tanto malquista e alvo de controvérsias) ou o de Ribeiro Couto (pelas adaptações à televisão de seu romance *Cabocla*, de 1931)? Louros não lhes faltaram. Livros também não. A suas épocas, foram todos imortais da Academia Brasileira de Letras (ABL), com uma obra extensa que abrange mais de uma dezena de títulos hoje encontrados, em sua maioria, apenas em sebos, mofando na modorra de uma estante física ou virtual.

É notável que, para além da literatura, todos se tornaram nomes de ruas e quase todos tiveram uma relevante atuação política, o que pode (para o bem ou para o mal) ter influenciado na permanência de seus nomes. Integrante do partido comunista, Lobato chegou a ser preso no período do Estado Novo e, com o apoio de algumas lideranças como Jorge Amado e Luís Carlos Prestes, quase chegou a ser candidato a deputado pelo partido, em 1945, liderando mais tarde um movi-



FOTO: REPRODUÇÃO/BIBLIOTECA DIGITAL LUSO-BRASILEIRA

Escritor Osvaldo Orico ao lado de Aurora Morel (esposa do escritor Edmar Morel), em Bruxelas, na Bélgica, no ano de 1950

mento de desarticulação do integralismo (o fascismo à brasileira de Plínio Salgado).

Monteiro Lobato lutava na trincheira oposta à de Ribeiro Couto, um autêntico conservador, adepto do integralismo, do monarquismo e dos valores morais da tradição e da família cristã. Foi amigo de Carlos Drummond de Andrade, numa época em que o mais correto seria dizer que o poeta era amigo dele, porque era consideravelmente mais famoso enquanto Drummond apenas se iniciava nas letras. A amizade epistolar, que começou no ano de 1925 e só terminou com a morte de Couto, em 1963, está registrada num livro de correspondências organizado por Marcelo Bortoloti para a editora Unesp, lançado em 2019. Segundo o organizador, ao longo dessas décadas de amizade, registra-se um longo hiato na troca de cartas que coincide, justamente, com os anos mais quentes da febre ideológica de um, que não acometeu o outro.

É notável que, para além da literatura, todos se tornaram nomes de ruas e quase todos tiveram uma relevante atuação política, o que pode (para o bem ou para o mal) ter influenciado na permanência de seus nomes.

É possível que, em seus respectivos estados, o paraense Osvaldo Orico, o maranhense Viriato Correa, o potiguar Peregrino Junior e o gaúcho Alcides Maia tenham desenhado um vulto mais perene no teatro de sombras da posteridade. Um dos nomes fortes do regionalismo gaúcho, destacado ao lado de figuras mais conhecidas como João Simões Lopes Neto (até bem pouco tempo bastante lido nas escolas, mesmo fora do Rio Grande do Sul), Alcides Maia foi um dos responsáveis pela renovação crítica de Machado de Assis, que conheceu numa visita do Bruxo do Cosme Velho à Rua das Laranjeiras, onde residia.

Injustiçado por críticos de seu tempo, como Silvio Romero, Machado teve seu humor, enfim, considerado como um atributo literário “sério” pelas notas de Maia a respeito do tema, num livro de 1912. No ano seguinte, com a bênção póstuma de um dom menos casmurro aos olhos dos leitores, Maia foi o primeiro gaúcho a ocupar uma cadeira da ABL, sucedendo o escritor maranhense Aluísio Azevedo.

Entre os nordestinos, o também maranhense Viriato Correa transitou de São Luís (MA) a Recife (PE), antes de fazer carreira na política como deputado estadual e federal, sendo preso depois da Revolução de 1930. Aposentou-se da administração pública para apostar na literatura e no jornalismo. Como os demais, desembocou na então capital federal Rio de Janeiro, fazendo carreira como colaborador de diversos jornais e revistas cariocas.

Peregrino (não confundir com Hélio Pellegrino, escritor igualmente menos lido que contemporâneos seus mais celebrados, como Fernando Sabino) foi outro que transitou entre Norte-Nordeste, de Natal (RN), sua cidade de origem, a Belém (PA), onde concluiu seus primeiros estudos, antes de se mudar para o Rio de Janeiro fixando-se como escritor, jornalista e médico, tendo farta literatura na área.

O príncipe dos contos Osval-



Há mais de 80 anos, Osvaldo Orico foi eleito “o príncipe dos contistas brasileiros”, em votação promovida pela revista ilustrada ‘O malho’, do Rio de Janeiro (RJ)

do Orico, por fim, era de Belém (PA), onde despontou como um dos defensores do modernismo no estado. Com mais de 40 livros publicados, foi um diplomata e acadêmico de carreira: fez parte da Academia de Letras do Pará, da Brasileira, e frequentou também as academias de Ciência e História, em Portugal, e de Latinitude, na Itália. O “príncipe dos contistas brasileiros” não parece ter sido um título que realmente tenha aderido à sua imagem, e pela evolução do gênero no Brasil, sobretudo contemporaneamente,

é muito provável que a sua coroa fosse colocada na cabeça de outro escritor (ou escritora, vale, enfim, acrescentarmos).

Em tempo: como a poesia, a prosa também parece avessa a coroações que não tenham o aval do tempo. Quiçá seja ele o mais sábio — e por vezes o mais implacável, para não dizer o mais cruel — crítico literário em atividade desde que o mundo é mundo e a literatura é literatura.

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

O corpo como caminho

Conheça a “surpresa literária” do FliParaíba, Larissa Oliveira, autora que estreia com a coletânea de contos “Corpo estrada”

Eduardo Augusto

Especial para o *Correio das Artes*

O que se espera encontrar em um festival literário? As respostas podem ser as mais diversas para essa questão. Podemos encontrar amigos, escritores, livros etc... No

FliParaíba, evento que aconteceu em João Pessoa, no final de novembro do ano passado, encontrei uma “surpresa literária”, pois não é isso que buscamos em feiras e festivais do gênero?

No último dia do evento, durante uma sessão de autógrafos, uma jovem escritora chamou-me a atenção. Discreta em sua mesa com seus livros, Larissa Oliveira aguardava os leitores curiosos para mostrar o seu material, a obra *Corpo estrada* (Editora Urutau), o seu primeiro trabalho solo após algumas participações em coletâneas.

Eu fui um desses curiosos. Aproximei-me e peguei um exemplar que me chamou a atenção pela bela capa e título sugestivo. Com uma doçura ímpar, a escritora sorriu e pediu que eu ficasse à vontade para olhar e folhear. Abri aleatoriamente o livro e uma frase me pegou imediatamente:

“Os pássaros pintam o ar com seus pios, anunciando o levantar do sol”. Assim, fui fispado pela prosa poética e fantástica da jovem autora.

S e u s contos mes-

clam mitologia, literatura fantástica e ancestralidade. Neles encontramos criaturas como faunos, deusas e deuses que se misturam com a Natureza e o próprio biosistema aparece como personagem em seus textos.

Em nove contos que compõem o livro, Larissa Oliveira mostra toda desenvoltura de uma contista experiente, apesar da pouca idade. Suas histórias nos fazem refletir sobre nossos caminhos e ancestralidades. *Corpo estrada* é para o leitor que busca aventura por mundos e lugares fantásticos.

Vamos ficar de olho nessa jovem promessa do conto paraibano. Larissa Oliveira é um nome que ainda iremos ouvir muito. Ela nos concedeu uma entrevista, onde fala da sua trajetória e inspirações para seu trabalho. Com vocês, a surpresa literária do FliParaíba.

A ENTREVISTA

■ Por que escrever contos?

Contos são histórias mais pontuais. É possível visualizar uma cena e rapidamente mergulhar em um mundo. Embora eu tenha atualmente projetos mais longos, os contos foram e ainda são uma forma hábil de elaborar sobre mundos, conexões, sentimentos e reflexões. Penso que escrever, para mim, e não apenas contos, é como criar trilhas. Embora trilhas tenham princípios em comum, cada uma tem um caminho que é único e uma maneira singular de fazê-la e percorrê-la. Cada conto ou história em geral aponta para a descoberta do seu próprio processo. No caso de *Corpo estrada*, alguns contos vieram da curiosidade acerca de personagens, temáticas e locais, outros vieram de desafios feitos por mim ou outrem, alguns foram meios de me aventurar por uma construção de mundo que eu já estava escrevendo, ou ainda, vieram de uma vontade inaudita de colocar algo para fora. Mas todos os contos têm em comum o fato que exigiram algum nível de pesquisa e revisão cuidadosa e, além disso, todos, cada um à sua maneira, vieram “do estômago”.

■ Do que se trata o livro de estreia?

Corpo estrada é um livro de contos que, em poucas palavras, passeiam pela ficção histórica, regionalismo fantástico e fantasia. Trata-se de um livro que elabora um caminho que se inicia com contos sobre transformação, resistência, cura e reação contra as consequências de relações de dominação, relações abusivas e tóxicas, seja por meio de outrem, seja consigo mesmo. Essas relações de dominação também se referem a um contexto de relações de posse, de propriedade sobre a terra na qual, por exemplo, a protagonista encarcerada em casamento do conto *A estrada da feira* se reconhece. As relações de hierarquização entre os seres e de domínio da natureza em nosso país têm como uma de suas grandes raízes a branquitude, não nos esqueçamos disso. Os contos vão então indiretamente conversando em suas temáticas, cenários e personagens, e caminham rumo a uma lenta abertura aos outros, por meio de relações de, por exemplo, amizade e amor. Um caminho que conta com várias corporalidades em trânsito entre mundos humanos e não humanos dos personagens, em busca de traçar caminhos não ditados por outrem, mas que, ao mesmo tempo, considerem cada vez mais os outros, as conexões, a coletividade.

■ O que tem de você nessa coletânea? O que tem de autobiográfico?

Acredito que o livro conversa com uma coletividade que habita minha vivência. Há em *Corpo estrada* um pouco de tudo que aprendi, ouvi e observei acerca dos mais diversos assuntos. Há inspirações nos conteúdos que busquei pesquisar e estudar. Há também um pouco daquilo que pude presenciar, dos relatos que ouvi e vi daqueles que me rodeavam, dos meus ancestrais e das terras em que viviam. Dos eventos marcantes que precisavam adquirir um corpo diferente na escrita, que precisavam de uma cura ou um exorcismo, talvez. Acredito que há também um pouco da minha ânsia reflexiva, transformacional e aventureira, que encontra na escrita a lenha



IMAGEM: DIVULGAÇÃO/ EDITORA UIRITAU

Obra reúne nove textos cujo denominador comum cruzam dois universos: o da mitologia grega e os das tradições populares

que precisa para, digamos, abastecer a própria fogueira. Há nos contos alguns detalhes que vieram de sonhos noturnos meus, por exemplo, a existência singular de “camaleões-gigantes” no conto *A música dos elementos* é um deles. E há também a elaboração lenta de alguns sonhos “diurnos”, em que relações outras, mais respeitadas entre humanos, e entre humanos e não humanos, possam ser possíveis.

■ Há uma ligação com dois temas possivelmente antagônicos: línguas nativas e mitologia grega. Como surgiram essas ideias?

Essas são perguntas que percorram meus pensamentos também. O livro não foi planejado previamente, então não foi exatamente intencional que esses dois universos estivessem em cena. Os contos foram escolhidos e “ordenando a si mesmos” em prol das temáticas e mensagens do livro. Curiosamente, o que esses contos — o de mitologia grega e os de tradições populares — têm em comum é que em ambos os

casos eu realizei pesquisas e deixei referências acessíveis ao final do livro. Há anos essas duas temáticas me interessavam e já me chamavam a atenção e a curiosidade desde a infância, como é o caso da *Naiá*, por exemplo. Mas esses contos vieram de movimentos diferentes.

O conto *Hera*, que fala sobre um grande questionamento da deusa para com ela mesma sobre o que ela foi e é para além de uma entidade do casamento, veio de uma pequena onda de escritos sobre mitologia grega há algum tempo, muito incentivados por anos de contato e de leitura a respeito. Eu gosto de como a mitologia grega traz consigo figuras de aparências e simbologias únicas, refletidas no corpo e nas atitudes desses seres e, ao mesmo tempo, essas entidades são repletas de humanidade.

Também me preocupei em utilizar termos do contexto histórico-linguístico tupi-guarani, e contei com a ajuda de alguns dicionários e pesquisas para adentrar um pouco mais esse universo simbólico e referenciá-lo mais devidamente. Isso fica mais evidente em contos como *A estrela do rio*, em que para mim não havia cabimento referenciar a *Naiá* como “vitória-régia”, nome em português que tem como origem uma rainha branca e inglesa. Isso fundamenta a escolha de referenciá-la apenas como *Naiá* e *Irupé*, palavra cujo significado aponta para a planta aquática.

De maneira geral, a literatura fantástica na América Latina tem uma íntima relação com as tradições populares e isso não se dá sem motivos. A meu ver, tais figuras, como o *Saci-Pererê*, a *Caipora*, *Naiá*, entre tantos outros, não são simples folclore, mas sim a marca das histórias ancestrais que conversam com nosso cotidiano e que tiram do eixo o que compreendemos como “realidade” a partir do olhar ocidental.

Eduardo Augusto é graduando em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e gerente operacional de produtos editoriais da Empresa Paraibana de Comunicação (EPC). Mora em João Pessoa (PB).



Rinaldo de Fernandes
rinaldofernandes@uol.com.br

 **cantinho do conto**

O DIABO, UM TOLO

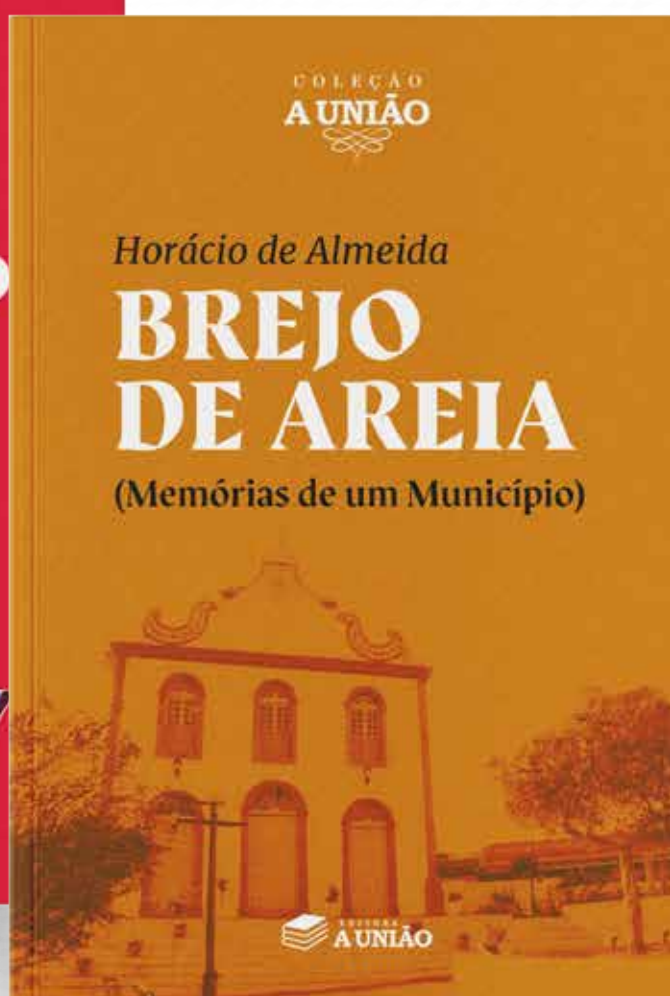
Meu filho Romualdo, antes de ir embora, me mandou para esta cidade curta. Curta porque é muito pequena mesmo e porque a mente das pessoas é diminuta, estreita. Romualdo arranhou esta casa onde vivo, dispôs uma moça para ocupar-se de mim. Meu filho nunca mais apareceu, a moça atuou uns dias na fabricação de mentiras, dizendo que eu era mexeriqueiro, enfezado, enervado, que não ia cuidar de velho prepotente, e se foi. Recorri às rezas. Nossa Senhora do Perpétuo Socorro tem sido boa para mim – pelo menos às vezes me cala, me põe bem mudo. Porque a vontade que tenho é de o tempo todo enxovalhar essa cidade, descompor esses pilantras. Tem muito pilantra que se diz padre. É. Tem um padre aqui que dorme com meninos. E tem também casada que vira a bunda pra ele. Eu vivo só e não tenho medo de desferir as minhas verdades. Romualdo é um escrotão. Sabe o que é um escrotão? O meu filho. Tomou minha casa da capital, largou uns nomes em cima de mim, e se foi com o dinheiro todo, empacotado numas roupas novas. Foi se somar aos pilantras do Rio de Janeiro. Hoje vivo nesta cidade de padre depravado e de gente que se vende por um suco. É. O prefeito daqui, na campanha, distribuiu suco – fez muito ruído para gelar a garganta do povo com um refresco rosado. O prefeito daqui se chama Vigarice. Ateou fogo na própria prima que o acusou de bulinar com a caçula dela. Sabe o que aconteceu? A prima foi enxotada daqui como mentirosa, tagarela. O prefeito e o padre bulinam com as crianças e são os mais ostentados dessa gente. Eu fico na minha. Eu fico ali na porta, mas às vezes eu ultrajo, afronto – mando nome, mando que a polícia venha me algemar. Mando o padre foder a mãe do prefeito pra ver se os dois entram em acordo. Porque canalha que é canalha só combina com canalha. Faca cega não corta onde faca cega empaca. Minha vizinha, a durona, já me ralhou inúmeras vezes, dizendo que eu estou gagá. É uma chupona de rola. É das que já viraram a bunda pro padre, tenho certeza. Eu queria que um dia tivesse aqui uma festa. Uma festa que agrupasse o prefeito, o padre e o Romualdo. Que era pro Diabo se comprazer e saber. Saber que não é ele que controla este lugar. Não é! Aqui as estripulias do Diabo não passam de zonzices de um tolo!



ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SAÍD

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

Lançamentos estarão à venda na Livraria **A União**



ESPAÇO CULTURAL JOSÉ LINS DO REGO - BOX 13 - JOÃO PESSOA - PB

TELEFONE: 83 99604-0011

📷 @LIVRARIAAUNIÃO

A vida
acontece
com
o Sesc

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

Sesc
Fecomércio
Senac