

Correio das Artes

ANO
LXXIV

Nº
12



Fevereiro
R\$ 12,00

Exemplar encartado no Jornal A União apenas para assinantes. Nas bancas e representantes.

Suplemento
literário
do Jornal A União
2024

Antropoceno nas artes

Conceito popularizado a partir de 2000 para definir o impacto causado pelo humano no meio ambiente, a obra apresenta obras que vão das artes plásticas ao audiovisual, passando pela literatura

VOCÊ, AUTOR PUBLICADO

marketing EPC



Junte-se ao melhor da literatura paraibana.
Publique seu livro na **Editora A União**.

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

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



EDITORA

A UNIÃO

Pelo olhar do antropoceno

Como uma publicação voltada à arte e ao pensamento, o *Correio das Artes* procura estar atento (e forte) às movimentações culturais que ondulam na capital paraibana. É com esse olhar que nascem as chamadas “matérias de capa”, ou seja, os carros-chefes das edições que, mensalmente, o leitor tem em mãos.

Quando Aécio Amaral, professor de Sociologia da Arte da Universidade Federal da Paraíba, em João Pessoa, propôs, através do gerente da livraria A União, Eduardo Augusto, trazer para a revista o conceito de antropoceno, as antenas da revista foram ligadas na máxima potência.

O professor Aécio tinha um ponto de partida instigante para abordar o tema: a passagem do artista francês Damien Malard por João Pessoa. Damien esteve na Paraíba em novembro de 2023, participando de uma residência artística na Arapuca Arte Residência, em Tambaba, Litoral Sul da Paraíba, graças a um convênio entre a Secretaria de Estado da Cultura da Paraíba e o Consulado da França no Recife.

A residência artística foi coordenada

O professor Aécio tinha um ponto de partida instigante para abordar o tema: a passagem do artista francês Damien Malard por João Pessoa. Damien esteve na Paraíba em novembro de 2023, participando de uma residência artística na Arapuca Arte Residência, em Tambaba, Litoral Sul da Paraíba

por Serge Hout, outro artista plástico francês, este radicado no Brasil, e resultou na mostra L'avenir Sera Gazeux (“O futuro será gaseificado”) que ficou em cartaz durante os meses de janeiro e fevereiro no Centro Cultural São Francisco.

Amaral foi testemunha do processo criativo de Damien e quando este se mudou para Buenos Aires, onde participa de outra residência artística, os dois continuaram mantendo contato através da internet, de modo a render, aqui para este número, tanto uma análise da exposição de Damien, quanto uma entrevista exclusiva com o artista francês.

Assim, o conceito criado por volta de 2000 para definir o impacto causado pelo humano no meio ambiente ganhou uma (re) avaliação, não só no trabalho de Damien Malard, mas também na literatura de ficção científica e em produção audiovisual, temas trabalhados em uma série de textos - assinados pelo próprio Aécio Amaral, Eduardo Augusto, a artista Aurora Caballero e o cineasta Carlos Dowling - que começam já a partir da próxima página.



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**

André Cananéia
Editor do Correio das Artes

Paulo Sérgio
Diagramação

Domingos Sávio
Arte da capa

Tonio
Ilustrações

OUVIDORIA: (83) 99143-6762

índice

16 / artista

Um dos mais notáveis artistas visuais vivos da Paraíba, Raul Córdula também é exímio escritor e, aqui, ele entrega uma crônica a respeito de suas andanças Recife.

24 / cinema

Cineasta Vladimir Carvalho presta tributo ao fotógrafo Manuel Clemente através de lembranças de quando trabalharam juntos em 'O País de São Saruê'. Clemente faleceu em janeiro de 2024.

26 / miniconto

'O Olho Branco do Meu Tio', coletânea de narrativas breves do escritor Antônio Mariano, é tema da coluna do professor e crítico literário Hildeberto Barbosa Filho.

36 / conto

Autor de livros como 'O Rato que Roeu o Rei' e 'Chá de Sumiço', o escritor André Ricardo Aguiar brinda o Correio das Artes com um conto inédito sobre um mágico craque em desaparecimento.

40 / Noir

Professor e crítico de cinema João Batista de Brito reflete a respeito das teorias de Freud sobre a alma humana empregada em alguns clássicos dos anos 1940 e 1950.

42 / música

Parceria de Cátia de França com Sérgio Natureza, a faixa 'Ensacado', do LP 'Vinte Palavras ao Redor do Sol', tem letra analisada pelo professor Rodrigo Falcão.

Poética da toxidade

Aécio Amaral

Especial para o *Correio das Artes*

A arte do futuro será tóxica ou não será. Assim como a vida, a natureza e suas propriedades físico-químicas. Esta parece ser a máxima da exibição *L'avenir Sera Gazeux* ("O futuro será gaseificado"), do artista francês Damien Malard (leia entrevista na página 7), cuja abertura ocorreu em João Pessoa, no Centro Cultural São Francisco, no dia 11 janeiro, até 1º de março. Informada pela ficção científica e a biologia sintética, o futurismo dessa máxima não se pretende vanguardista ou chocante; é antes empírico e experimentado no litoral sul da Paraíba a partir de rejeitos encontrados nas areias e nas águas do mar.

Como resultado de uma imersão em praias da Cidade do Conde durante o mês de novembro de 2023, o artista elabora a desconstrução de figuras naturais a partir de sua mutação em face dos efeitos de uma modernização excessiva e descontrolada. A poluição e os resíduos do mundo industrial danificam a natureza; surge daí, em processos de longa duração, um potencial regenerativo da natureza, que resulta expressionista ao combinar elementos orgânicos e artificiais. Pode-se dizer que o conjunto de obras da exibição dá conta de uma segunda natureza, hibridamente tecnicizada, que é característica do que se tem chamado em ciência de antropoceno.

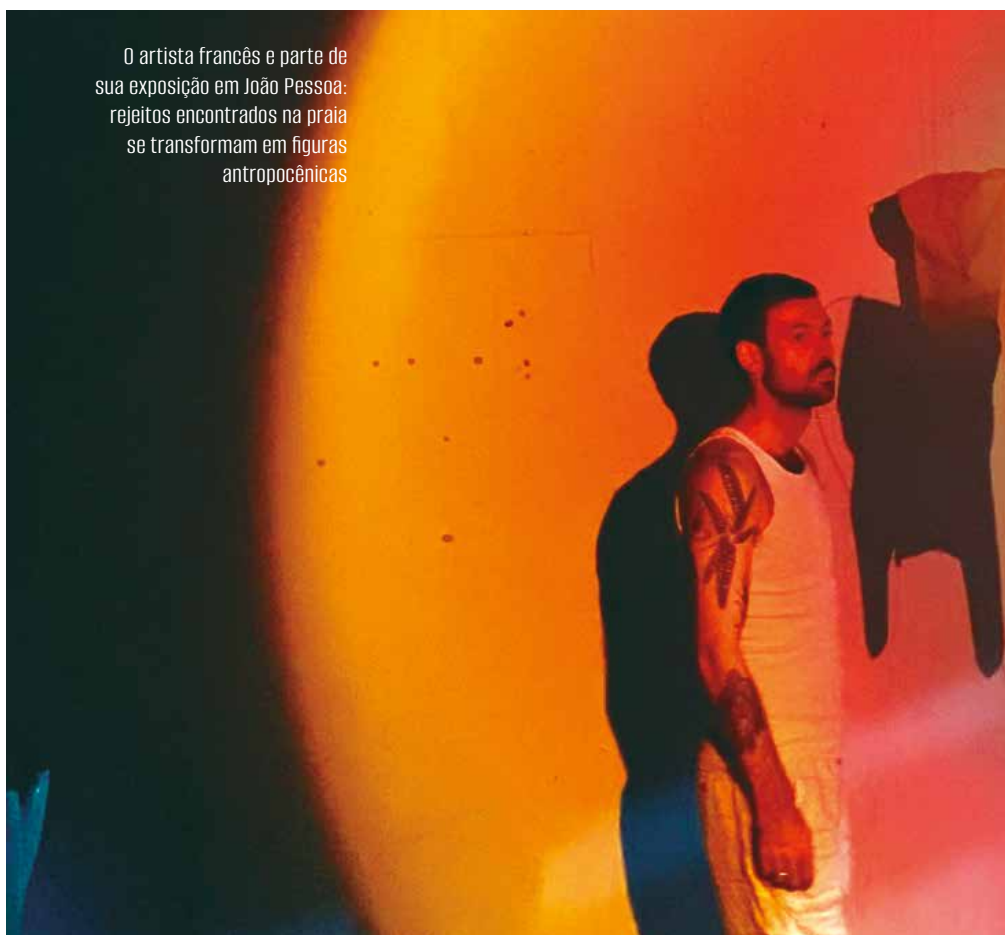
Qual um *flâneur* do antropoceno tropical, Damien Malard coletou, durante uma residência artística na praia de Tambaba, pedaços de isopor e resíduos de redes de pesca largados pelas pes-



IMAGEM: REPRODUÇÃO / DAMIEN MALARD

Pinturas de Damien Malard conseguem extrair certa exuberância e sensualidade do ambiente danificado

O artista francês e parte de sua exposição em João Pessoa: rejeitos encontrados na praia se transformam em figuras antropocênicas



soas na praia e seu entorno ou trazidos ao continente pelo mar. O artista urde, então, suas esculturas e pinturas e nos oferece uma plasticidade cujo conjunto é um índice apurado e reflexivo sobre o que pode a arte (sobretudo a obra plástica) em face da mutação expressiva da natureza afetada por uma modernização excessiva.

Com base na abordagem desconstrucionista das figuras naturais que a exposição apresenta aos visitantes, interessa apreciar a leitura que ela nos abre. Elaboradas a partir de rejeitos encontrados nas praias do Conde, as instalações e pinturas se valem, sobretudo, de retalhos de redes de pesca e de isopor para compor figuras que dizem da segunda natureza que emerge do ambiente de toxidade do entorno. A obra recolhe rejeitos encontrados na praia para devolvê-los em forma de figuras *antropocênicas*.

As pinturas exploram uma figura em particular que concentra muito da cultura tecnológica contemporânea, antropocênica: um misto de animal e vegetal, aracnídeo e planta cujo efeito de luz por vezes reluzente chama atenção para o caráter generativo da segunda natureza característica do antropoceno. Com cores que parecem evocar o encantamento de Gauguin pelo cromatismo que ele encontrou

na África e que passaram a informar diretamente a sua obra, as pinturas de Damien conseguem extrair certa exuberância e sensualidade do ambiente danificado latino-americano. O tipo de sensualismo e erotismo que daí advém convida ao entendimento do movimento autônomo da natureza intoxicada, que alcança combinar a tecnicidade que lhe é imanente com os dejetos do mundo tecnicizado.

As três instalações que compõem o conjunto de obras têm um apelo imersivo e sensorial obtido através de tecidos que jogam com luz e opacidade, sombra e transparência, ao mesmo tempo em que são movidos pela ventilação ambiente. Neste clima de brisa litorânea, no cerne das instalações encontraremos figuras também antropocênicas, nas quais a natureza combina seus circuitos internos com resíduos de materiais tóxicos, recifes artificiais, plástico e novamente redes de pesca e isopor. Aqui a luz e seus efeitos também remetem a certa exuberância e sensualismo tropicais, como a desnudar o viço de uma segunda natureza, ou tecnonatureza, que aumenta através de uma escala outra que a aquela da intervenção do humano na natureza.

Tanto nas pinturas como nas instalações prevalece uma curiosidade sobre o estatuto dessas figuras e objetos, que

não parecem se ater à lógica do disforme ou do harmônico, e sim a um estudo exploratório do informe. Talvez possamos dizer que o mistério das figuras, a princípio mais aparentadas a coisas sem designação prévia, revela uma tecnonatureza informe na qual o orgânico está em relação constitutiva com o não-orgânico, o vivo com o não-vivo. Temos aí uma poética que aumenta a vida, a arte e suas possibilidades.

Apreciar a leitura que essa tecnonatureza informe nos abre requer o entendimento de que a poética de Damien não se orienta por uma finitude antropológica autorreferente. Se assim for, a que horizonte de experiência ela nos remete? A resposta a esta questão não é tão simples. Ao mesmo tempo em que a obra de Damien se vale de um diálogo com a tecnociência e explora o sensualismo e o erotismo da cultura tecnológica contemporânea, que de alguma forma espacializam a experiência, ela também é fincada em um topo bastante específico, a modernização sob os trópicos, tóxica e excessiva.

Antes de tentar alguma leitura do que aqui chamo de “teconatureza informe” nas obras de Damien Mallard, advirto que o melhor mesmo é as pessoas visitarem a exposição para que possam se infestar pelos seus apelos de imersão, interação e sensorialidade. O único *spoiler* a que aqui me permito - sem a perversão ácida do espectador que, ao sair da sessão de cinema, diz aos que estão na fila para a próxima sessão que o mocinho morre ao final - é que a natureza tal qual a conhecíamos não existe mais, está intoxicada e em franca mutação expressiva. Ou mais profundamente: reforçando certa fantasia ocidental trágico-edipiana, a natureza sobreviverá ao fim do *anthropos* como cosmogonia.

Preliminarmente, penso que a poética da toxidade elaborada por Damien insere uma inflexão no legado que a arte francesa e europeia ocidental legaram ao mundo no século 20. Por analogia, a referência mais óbvia é a *flanêrie* de Baudelaire em sua coleta dos rejeitos deixados pelos parisienses nas latas de lixo da urbe iluminada.

O lirismo melancólico de Baudelaire expressava uma tensão fundamental entre uma cultura material excessiva e afinal supérflua e a faculdade sempre limitada do poeta - corporeidade no mundo - de apreender aquela realidade tendente ao mais-que-humano.

FOTO: ACERVO PESSOAL/AÉCIO AMARAL



Há em Baudelaire um cristianismo resignado e ainda romântico cuja experiência de um corpo sacrificial (o corpo mesmo do poeta) é a unidade de uma experiência suspensa e alienada pelo fetichismo da mercadoria e a coisificação de tudo na metrópole.

A arte denuncia a coisificação da vida, algo que Marx já denunciara agudamente em *Grundrisse*. Mas essa percepção de coisificação da *vida em si* era ainda adiada pela subjetividade demasiado antropológica do poeta modernista. O viço reluzente das cores e luzes das pinturas e instalações de Damien parecem nos afastar da melancolia desorientada do flâneur badelauroiano.

Na pintura traumática do imediato pós-Segunda Guerra, esse cristianismo sacrificial sofreu uma pancada considerável com os corpos animalizados e disformes das telas seminais do tríptico *Três Estudos Para Figuras na Base de Um Crucifixo*, de Francis Bacon. Como se o ceticismo de amor e ódio de James Joyce e de Samuel Beckett - dublenses, como Bacon, e que adotaram Paris como casa e a língua francesa como provocação pós-colonial ao Reino Unido, sobretudo no caso do segundo - em relação às promessas de progresso da modernidade europeia ocidental prenunciasse, por meio da animalização bestial do humano (alegoria da *bruta* das guerras mundiais), que a onto-teologia cristã parecia ferida de morte pela aliança inicial entre liberalismo e nazi-fascismo. Diante de uma cultura material excessiva e indutora da catástrofe, o artista não mais doa seu corpo em sacrifício; ao invés, deforma o corpo humano, como a chafurdar em uma animalidade que, de tão reprimida pela cultura civilizatória, desinibe-se em destruição da espécie.

Se as guerras mundiais são, no fim das contas, a autoimplosão da modernidade judaico-cristã, *Três Estudos ara Figuras na Base de Um Crucifixo* soa como um adeus brutalista da arte à esperança de alguma redenção europeia. A propósito, no drama do pós-guerra, *Esperando Godot* é não à toa o título mais popular de Beckett, aquele em que o Hamlet shakespeariano, ao deparar-se uma vez mais com a exceção, abandona de vez, pela linguagem, qualquer pretensão de reconciliação entre natureza e cultura, entre a linguagem e o sentido. Porém, deveríamos ouvir com atenção o estouro e os buracos na linguagem causados por *Fim de Partida* (título mais



Instalações têm um apelo imersivo e sensorial obtido através de tecidos que jogam com luz e opacidade, sombra e transparência

que sugestivo). Aí o amor ao teatro ressurge como abandono do lamento pela irreconciliação típico do drama trágico barroco. Gesto e corporeidade pós-dramáticos – suspensão da ação dramática como resposta ao fato de que o mundo da ação política deu em destruição nuclear em larga escala.

Enfim, a parrésia contida no gesto estético do alto modernismo europeu lançou um grito intramuros contra o fracasso da modernidade e sua promessa de uma apartação emancipatória entre natureza e cultura. Esses artistas, de Virgínia Wolf a Beckett, pressentiram melhor que qualquer cientista ou ator político da época que a tarefa de colonização infinita da natureza e da animalidade humana resultara em destruição nuclear em larga escala. Eis a verdade dita ao poder pelo alto modernismo europeu ocidental.

Hoje, quando o anacronismo repetitivo da guerra e sua potencial escalada nuclear nos lembram que a destruição atômica segue sendo a moeda de troca das relações diplomáticas, não se pode ignorar o legado da geração modernista europeia. Faltava àquela geração a consciência maturada, anunciada desde a segunda parte da *Crítica do Juízo*, de Kant, de que a natureza tem sua própria tecnicidade. Vida e *techné* – o orgânico, o inorgânico e o artifício - não são ontologicamente opostos. O poder antecipatório daqueles modernistas tardios é ainda mais notório quando pensamos que esse horizonte de juízo e entendimento permaneceu silenciado pelas leituras dos liberais resignados da tradição crítica, para quem a antropologia kantiana que embasa a modernidade ocidental deveria presidir o século 20 com seu ideal regulativo do conhecimento tec-

nocientífico como tarefa infinita. Até que a tecnociência da fusão nuclear, que culminou com a bomba atômica, nos abriu um horizonte de experiência não facilmente inteligível, pois que efetivamente mais-que-humano.

A continuidade das pesquisas em fusão nuclear através das bio- e nanotecnologias no esmaecer da guerra-fria dos anos 1980 anunciaram um fato grave, sintetizado pela biologia molecular e a ciência informacional: o patrimônio genético irrestrito (animal, humano e vegetal) pode ser decomposto e sequenciado em computadores. A vida como código de informação. E mais, a matéria animal, humana e vegetal pode ser recombinada. Mais ainda, pode ser combinada com matéria inorgânica.

Em seu diálogo com a biologia sintética e a ficção científica, Damien Malard participa desse horizonte de inteligibilidade. O figurativismo das suas colagens parte de um terreno artístico que supõe precisamente o colapso da moral judaico-cristã decretada pelo alto modernismo. Isto implica uma tomada de posição em relação ao Outro do Ocidente. Historicamente precedida por uma inclinação antropológica aos *tristes tropiques* do estruturalismo de Levi-Strauss e à *mama África* de certas vanguardas europeias, a assinatura de Damien orienta-se por uma atitude imersiva nos trópicos, livrando-se do peso do brutalismo e assumindo uma plasticidade sensual e erótica.

Arte, antropoceno, porvir: um papo com Damien Malard

Sua obra chama atenção para a evidência de que a natureza não espera pelo humano, antes subjuga-o quando o humano pensa ser o dominador desta relação. A natureza gere *coisas* novas ao digerir e se poluir da toxidade da modernização excessiva. Enquanto as tecnologias reprodutivas geram vida tecnológica em potencial a serviço de uma lógica de ordenamento que põe todas as coisas em estado de disponibilidade para uso posterior indefinido (mercado de gestações *in vitro*, Organismos Geneticamente Modificados etc.), a natureza corre em paralelo com sua mutação expressiva, a uma escala infinitamente superior à escala tecnocientífica. As forças físico-químicas em equilíbrio dispare infestam-se da húbriis tecnocientífica, mas ao mesmo tempo mandam-lhe beijinhos no ombro em forma de mudanças climáticas e geológicas em larga escala.

Formado na França e em Portugal na tradição europeia das belas artes, a primeira visita de Damien Malard ao Brasil deu-se em Minas Gerais poucos anos atrás, quando a fuligem no ar e os buracos nas montanhas causados pela mineração causarem-lhe não só espanto quanto abriram-lhe os olhos aos efeitos cumulativos de uma modernização predadora e pós-colonial. O olhar de Damien voltou-se então a uma imersão e interação com as paisagens degradadas. Ao invés de uma mirada melancólica sobre a natureza ‘decaída’ da modernidade, o trabalho artístico tem se orientado rumo a uma poética da toxidade, da qual a ação humana decerto participa, mas como um dos elementos da própria mutação.

O sintoma em cujo trauma aparente à luz do sol dos trópicos a pintura de Damien mete o pincel é, parece-me, de uma ordem distinta da arte pós-moderna. Trata-se de um sintoma que, penso, retoma o espanto dos alto-modernistas deparados com a tendência ao inumano e ao mais-que-humano da experiência. Só que aqui o espanto não reclama um reencha da experiência em uma lírica melancólica, cética ou eroticamente desesperada. O apelo erótico diz muito mais de uma analítica do sublime singular em que o artista não procura se reencaixar na ordem cosmológica como mero resíduo de matéria estelar, como em Bataille; ao invés, ele contribui para a percepção do que a natureza gesta em sua interação com a toxidade.

■ **Aécio Amaral - A constatação científica de que o humano se tornou uma grande força geológica que provoca mudanças em larga escala na Terra parece estar na base do seu fazer artístico. Você poderia comentar?**

Damien Malard - Exato! Minha pesquisa se alimenta do conflito entre natureza e modernização na sociedade. Tudo partiu da constatação que fiz morando no Brasil, ao ver alargamentos muito fortes nas capitais brasileiras, chuva de fuligem devido às atividades de mineradoras nos arredores da cidade etc. Esses acontecimentos, em grande escala no país, me alertaram sobre essa virada de chave que ocorreu em nosso século. De fato, fez nascer em mim a necessidade de dirigir a minha prática artística ao serviço de uma natureza danificada pela consequência do antropoceno. Assim, até agora meu trabalho carrega essa imagem destruidora do homem sobre o próprio ambiente, mas, acima de tudo, dá um lugar de fala para essa natureza.

■ **De que maneira isso provocou mudanças em sua formação, feita até agora em escolas de belas artes na França e em Portugal?**

Desde que eu me dediquei a esse assunto, eu comecei a passar mais tempo no território da América Latina. Aqui eu encontro uma natureza mais exuberante, com uma modernização mais descontrolada. Aqui também se percebe melhor o resultado do antropoceno; eu consigo alimentar a pesquisa e aqui ela faz mais sentido mesmo. Eu diria que, de fato, isso tudo mudou muito minha vida. Hoje em dia, minha vida está se tornando muito mais voltada ao Brasil, onde eu quero fazer a minha pesquisa participar da cultura do país, para informar e conscientizar sobre esse conflito interno.

■ **Como o Brasil habita esta paisagem contemporânea caracterizada pela ação do que você chama de natureza expressiva?**

- Na minha opinião, o Brasil habita esta paisagem de forma muito interessante. Temos de um lado essa modernização forte, que vai totalmente contra a valorização da natureza. E do outro lado, uma cultura de conviver com a natureza, que tem muito para ensinar ao mundo inteiro. O Brasil se desenvolve nesse meio termo, criando uma paisagem muito singular.

■ **Sua exibição *L'avenir Sera Gazeux* ("O futuro será gasoso") é, assumidamente, informada pelos campos da ficção científica e da biologia sintética. Como você diria que as obras nela contidas se relacionam com as artes efêmeras da já antiga onda pós-modernista? Que tipo de diálogo com a distopia e o erotismo sua arte propõe, que eventualmente se diferencie do pós-modernismo?**

Eu diria que as produções se relacionam mais com o modernismo do que com o pós-modernismo. A minha prática tem muitas influências de Henry Matisse e Paul Gauguin, por exemplo. A única coisa que, para mim, se refere ao pós-modernismo é esse jogo de desconstrução de certas figuras naturais dentro do meu trabalho. Agora, o diálogo entre a distopia e o erotismo no meu trabalho nasce de uma romantização da destruição – acho - com um filtro onírico quase onipresente, para deixar mais fluido e atraente um assunto que pode parecer um pouco brutal.

■ **No campo da pintura e das artes plásticas, como de outras artes, como a literatura e a poesia, não é raro que as ruínas da modernização sejam vistas com um misto de espanto e contemplação, uma espécie de enleio pelo sublime da experiência danificada. Sua abordagem do fenômeno da plasticidade, a partir dos efeitos da**

"As ruínas me fascinam, sobretudo as ruínas industriais, nas quais a natureza toma novamente de volta os seus direitos em um território intoxicado"

modernização excessiva no litoral da Paraíba, parece diferir desta atitude contemplativa. Você pode comentar sobre isso?

- Em geral, as ruínas me fascinam, sobretudo as ruínas industriais, nas quais a natureza toma novamente de volta os seus direitos em um território intoxicado. Assim, considero que na minha experiência no litoral paraibano há um pouco desse fascínio também, na forma como os resíduos encontrados nas praias são recuperados e embelezados. Acontece nesse trabalho uma contemplação do excesso, do descartado, que também considero fazendo parte das ruínas modernas.

■ **Um dos traços de algumas vanguardas artísticas do século 20 consistia em, de um lado, ver os trópicos como o horizonte de uma alternativa às decepções ocasionadas pela modernização europeia, em uma chave na qual o exótico (não-europeu, o não-europeizado ou a natureza exuberante) era o outro da modernidade europeia. Isso valia tanto para artistas europeus quanto de países pós-coloniais, como o Brasil. Sua imersão na experiência brasileira parece ir em outro caminho. Você concorda?**

Não necessariamente. Eu imagino que se estou aqui, na América Latina, alimentando minha pesquisa, é também porque, de certo modo, a França e a Europa, em geral, já estão muito avançadas na antropização e simplificação dessa biodiversidade. Nesse sentido, é como você disse, ver os trópicos como o horizonte de uma alternativa às decepções ocasionadas pela modernização europeia. Porque, de fato, os fenômenos de domesticação da natureza já foram muitos expandidos na Europa. Embora isso não mude o fato de que a modernização, seja no Brasil ou fora daqui, chegue a decepcionar de um ponto de vista ético, acho eu.

■ **Sua exibição será mostrada na França? Ou algo dos resultados de sua estadia no litoral paraibano será exposto na França ou na Euro-**

pa? Você tem alguma pré-noção de como este movimento será recebido na França?

Esta exposição não tem previsão de ser mostrada na França. Eu vou mostrar coisas inéditas nessa próxima exposição, em preparação. Mas podemos supor que vou fazer esse caminho. Eu acho que essa exposição, aqui de João Pessoa, seria muito bem recebida lá, porém menos impactante, menos "útil". A cultura francesa tem bastante interesse na influência da América Latina, mas não compartilha, necessariamente, as mesmas necessidades de consciência em relação ao território.

■ **Voltando ao início de nossa conversa: como a arte contemporânea pode interagir reflexivamente com a modernização excessiva e o que se convencionou chamar em ciência de antropoceno? O que pode a arte e o artista, ou o que se abre a ambos, em um horizonte de destituição do anthropos?**

- A arte chega como uma ferramenta, um convite para refletirmos juntos. Aqui eu apresento uma proposta para reconstruir certas ideias ou pré-noções que nós temos da nossa sociedade ou da natureza que nos cerca. Me interessa, também, incentivar as pessoas a se conscientizarem sobre o impacto que sua própria ação terá no seu território. A arte contemporânea tem a capacidade de nos levar para lugares de reflexões muito pessoais, nas quais cada um pode se reconhecer, decidir e se posicionar em relação ao assunto. Eu acho isso essencial para avançarmos juntos e desconfigurar para reconstruir nossas visões.

O antropoceno e a ficção científica:

Explorando os limites da imaginação humana

Eduardo Augusto

Especial para o *Correio das Artes*

O antropoceno, termo cunhado pelo químico holandês Paul Crutzen, é, segundo ele, uma era geológica caracterizada pelo impacto significativo das atividades humanas no meio ambiente, tem despertado crescente interesse e preocupação em diversos campos do conhecimento. Um dos modos pelos quais essa preocupação se manifesta é na ficção científica, um gênero literário que há décadas explora as relações complexas entre a humanidade e o ambiente ao seu redor. A interseção entre o antropoceno e a ficção científica revela-se como um terreno fértil para reflexões profundas sobre o presente e o futuro da humanidade.

A ficção científica, tradicionalmente, tem sido uma ferramenta para especulações sobre futuros possíveis, muitas vezes distópicos. No contexto do antropoceno, os autores

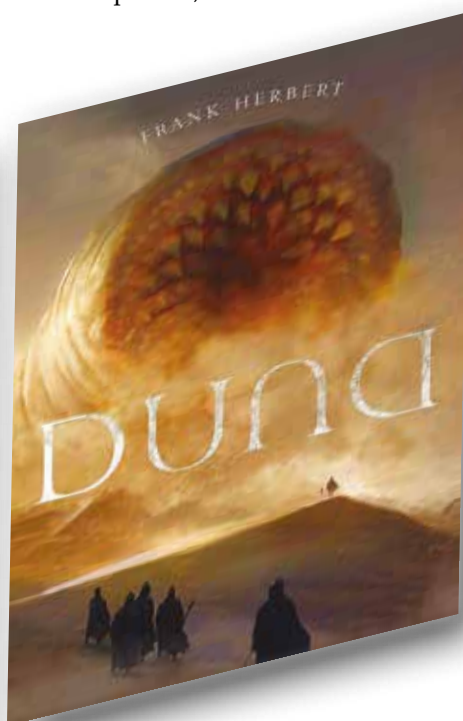
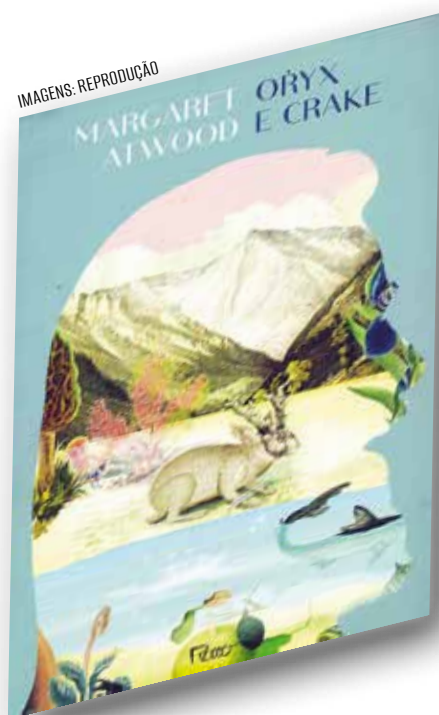
têm explorado as consequências das ações humanas desenfreadas sobre o meio ambiente, oferecendo visões sombrias de um planeta transformado. Narrativas pós-apocalípticas, onde a degradação ambiental é o catalisador para o colapso da sociedade, tornam-se lentes através das quais os autores examinam questões éticas, políticas e sociais.

Além disso, a ficção científica tem desempenhado um papel crucial na sensibilização do público para as ameaças ambientais do antropoceno. Obras como *Duna*, de Frank Herbert, ou *Oryx e Crake*, de Margaret Atwood, mergulham os leitores em mundos ficcionais nos quais a interferência humana desencadeia consequências irreversíveis. Essas histórias não apenas entretêm, mas também provocam reflexões sobre a responsabilidade coletiva em relação ao planeta.

A relação entre antropoceno e ficção científica também se manifesta na exploração de tecnologias emergentes. Muitas vezes, as histórias desse gênero especulam sobre o desenvolvimento tecnológico desenfreado que pode agravar os problemas ambientais existentes. Conceitos como inteligência artificial, modificação genética e viagens interplanetárias são, frequentemente, incorporados às narrativas, oferecendo uma visão futurista e, por vezes, alarmante do que pode ocorrer se não houver mudanças significativas nas práticas humanas.

Em última análise, a relação entre antropoceno e ficção científica destaca a capacidade única deste gênero em explorar as complexidades éticas e existenciais da era atual. Ao entrelaçar as narrativas ficcionais com os desafios tangíveis do antropoceno, os autores oferecem não apenas entretenimento, mas também uma oportunidade para a reflexão crítica sobre o papel da humanidade na moldagem de seu próprio destino e no cuidado do planeta que chamamos de lar.

Donna Haraway, renomada teórica feminista e estudiosa de ciência, tecnologia e cultura, emerge como uma figura central na discussão contemporânea sobre as mudanças planetárias,



Obras como 'Oryx e Crake' e 'Duna' têm desempenhado um papel crucial na sensibilização do público para as ameaças ambientais do antropoceno



FOTO: RUSTEN HOGNESS/DIVULGAÇÃO

Donna Haraway: crítica a partir da ideia do ciborgue contribui para repensar as narrativas que permeiam o antropoceno

especialmente no contexto do antropoceno. Seu trabalho desafia as noções tradicionais de identidade, natureza e tecnologia, oferecendo uma abordagem única e crítica que busca entender as complexidades das interações entre humanos e não humanos em um mundo profundamente marcado pela ação humana.

Em seu trabalho seminal *Cyborg Manifesto*, Haraway propõe uma visão de mundo que desafia as fronteiras tradicionais entre natureza e cultura, humano e não humano. Ao abraçar a figura do ciborgue, ela destaca a interdependência entre organismos biológicos e tecnologia, desafiando as concepções convencionais de identidade e propondo uma compreensão mais fluida e interconectada da existência.

No contexto do antropoceno, as ideias de Haraway ganham ainda mais relevância. A noção de que estamos todos conectados em uma teia de relações, onde humanos, animais, plantas e tecnologias coevoluem, oferece uma perspectiva valiosa para compreender a escala das transformações que caracterizam essa era geológica. Haraway desafia a dicotomia entre natureza intocada e cultura humana, reconhecendo que nossas ações moldam ativamente os ecossistemas ao nosso redor.

A crítica de Haraway ao antropocentrismo, centralizando a figura do

ciborgue como um símbolo de uma nova forma de ser no mundo, contribui para repensar as narrativas que permeiam o Antropoceno. Ela propõe uma ética de responsabilidade coletiva, na qual humanos são vistos como parte integrante de ecossistemas complexos, e não como mestres dominantes.

Em suas obras mais recentes, Haraway aborda diretamente as questões do Antropoceno, explorando os desafios e possibilidades que essa era impõe. Seu pensamento promove uma ecologia de coexistência e cuidado,

O antropoceno e a literatura Ameríndia: diálogos e desdobramentos

Nesse contexto, a literatura ameríndia surge como uma voz singular, oferecendo perspectivas únicas sobre a interação entre as comunidades indígenas e o meio ambiente.

A literatura ameríndia, rica em tradições orais e narrativas transmitidas ao longo de gerações, apresenta um profundo entendimento da conexão intrínseca entre os povos indígenas e a terra. Muitas dessas obras literárias transcendem a mera representação folclórica, oferecendo visões profundas sobre a espiritualidade, a ecologia e a relação simbiótica entre seres humanos e o mundo natural.

No antropoceno, a literatura ameríndia se torna um espaço crucial para a reflexão sobre as consequências da intervenção humana no planeta. Narrativas que exploram mitos, lendas e histórias ancestrais frequentemente destacam o equilíbrio delicado que existia entre as comunidades indígenas e a natureza antes da interferência intensiva da sociedade contemporânea.

Essas obras também abordam os desafios enfrentados pelas populações nativas diante das mudanças ambientais rápidas e muitas vezes devastadoras. A degradação ambiental, o desmatamento e a perda de biodiversidade são temas recorrentes, e a literatura local atua como um meio de preservar e transmitir conhecimentos tradicionais

destacando a importância de formas de vida sustentáveis que transcendem as fronteiras tradicionais entre espécies e tecnologias.

Donna Haraway, ao redefinir as relações entre humanos e não humanos, oferece uma perspectiva única e visionária para enfrentar os desafios do antropoceno. Suas ideias continuam a inspirar aqueles que buscam não apenas compreender, mas também moldar ativamente um futuro mais ético e sustentável em meio às complexas transformações do nosso planeta.

que muitas vezes se mostram fundamentais para a sobrevivência dessas comunidades.

Além disso, essa literatura também serve como uma ferramenta de resistência cultural e política, enfrentando estereótipos e narrativas dominantes que frequentemente marginalizam as vozes indígenas. Ao narrar suas próprias histórias, os autores ameríndios desafiam a visão hegemônica do antropoceno, oferecendo uma perspectiva que destaca a importância da diversidade cultural e da coexistência harmoniosa com a natureza.

Os desdobramentos dessas narrativas vão além das páginas dos livros, influenciando movimentos sociais, políticas públicas e iniciativas de preservação ambiental. A literatura ameríndia no antropoceno não é apenas um testemunho das transformações vivenciadas pelas comunidades indígenas, mas também uma chamada à ação, instigando a sociedade a repensar suas relações com o meio ambiente e a reconhecer a sabedoria acumulada ao longo de séculos pelas culturas ameríndias.

Assim, a interseção entre o antropoceno e a literatura ameríndia revela-se um terreno fértil para a compreensão mais profunda das complexas dinâmicas entre seres humanos e o planeta, proporcionando insights valiosos para enfrentar os desafios ambientais da nossa era.

Eduardo Augusto é graduando em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), é pesquisador da obra do artista visual José Rufino e é gerente operacional de produtos editoriais da Empresa Paraibana de Comunicação (EPC). Mora em João Pessoa (PB).

Da escrita do Deus:

Borges e Devires de fins em Realidade Virtual orbitando ficções reais

Carlos Dowling

Especial para o *Correio das Artes*

Os Brancos não temem, como nós, ser esmagados pela queda do céu.

Mas um dia eles terão medo, talvez tanto quanto nós!

David Kopenawa apud Viveiros de Castro e Danowski

Nós, modernos, somos alcoólatras no sentido de que não pararemos

até nos confrontarmos com o fim, com a extinção iminente das

espécies ou a devastação da terra.

Yuk Hui

Considerei que estávamos, como sempre, no fim dos tempos e que meu destino de último sacerdote do deus me daria acesso ao privilégio de intuir essa escritura. O fato de que uma prisão me cercasse não me vedava esta esperança; talvez eu tivesse visto

milhares de vezes a inscrição de Qaholom e só me faltasse entendê-la.

Tzinacán apud Jorge Luis Borges

Recentemente,
Haraway
questionou o
conceito de
antropoceno (já
derivado numa
correção para
capitaloceno)
para o conceito
do Chthuluceno,

'A Escrita do Deus', filme-instalação em Realidade Virtual adaptado do conto homônimo do escritor Jorge Luis Borges

IMAGEM: DIVULGAÇÃO



No subcapítulo ‘O fim do mundo dos índios’, que integra o livro *Há Mundos Por Vir? Ensaio Sobre os Medos e os Fins*, Eduardo Viveiros de Castro e Debora Danowski citam o xamã e pensador David Kopenawa, que distingue a arte e a maneira com que os Yanomamis lidam, medem e medram a queda do céu, com a forma com que os brancos ainda não a temeriam do alto da sua brutal prepotência colonizatória.

Lembrei dessa fala e dessa ideia, do fim do mundo dos povos indígenas como depois das invasões bárbaras europeias, ao começar a pensar em como apresentar e falar do processo de produção do filme-instalação em Realidade Virtual (RV) *A Escrita do Deus*, que filmamos em 2022 e estamos finalizando para estrear, logo mais, neste ano.

O filme é uma adaptação, captado usando a tecnologia de uma câmera estereoscópica RV (que logo apelidei de Hidra, por ter seis olhos-lentes-cabeças processados computacionalmente em tempo real) do conto homônimo do escritor argentino Jorge Luis Borges, publicado em 1949 em uma de suas mais notáveis obras, *O Aleph*.

No conto, Borges conta que em meados do século 16, em algum ponto entre os países atualmente chamados de México e Guatemala, um mago Maia é aprisionado conjuntamente com um jaguar no fosso murado construído no poço de uma caverna a mando do invasor espanhol Pedro de Alvarado, depois de ter queimado a sua pirâmide. Nos infundáveis anos em que compartilham o catre de pedras obscuro, Tzinacán descobre a escrita do Deus cripticamente grafado nas manchas do jaguar.

Como experimentar o uso de novas tecnologias de imersão no cinema para adaptar e repensar a fabulação de Borges sobre o embate de um ente ficcional da cultura ameríndia com o ente relatado pela historiografia das invasões espanholas, Pedro de Alvarado? E, refinando a pergunta que moveu a concepção e desenvolvimento do filme-instalação RV: como experimentar e propor usos diversos das novas tecnologias do cinema para instaurar fluxos de criação reflexivos, complexos e críticos sobre as narrativas hegemônicas, antropo e eurocentradas, em franca e longa crise?

Não denegando a firme colocação de Kopenawa, mas ficcionando uma sutil derivação de como os medos dos fins e sonhos escatológicos estão de

alguma forma presentes nos fluxos onírico-divinatórios que conformam a fala de Tzinacán, posto como um interlocutor demiúrgico, literal no relato da trama e metalinguístico num contrato dialógico com Borges, vivendo os estertores da ruína da sua civilização autóctone incendiada e exterminada pelo apocalipse colonial europeu. Borges relata, de alguma forma num conto curto, a queda do céu Maia, e de toda uma cultura ameríndia. E por isso resolvemos fazê-lo filme de Realidade Virtual, para trançar histórias sobre novos fins possíveis de ver e ouvir, recriar novos velhos mundos.

Um dos tópicos que mais encantou ao me deparar com o conto original de Borges foi a temática da própria codificação e transcodificação de uma linguagem divinatória de comandos, ordens e organização dos processos, que parece estar tratando de uma espécie de primeira programação algorítmica de mundos, uma questão muito em voga quando pensamos na construção de novas narrativas acopladas à programação computacional, como é o caso das narrativas com interatividade digital expandida dos videogames ou mesmo dos filmes-instalação, como foi o caso escolhido para roteirizar a adaptação literária em análise.

Uma das preocupações para guiar a adaptação do conto em roteiro foi desenvolver uma técnica de construção dramático-narrativa que dialogasse com os dois perfis que surgem ao pensarmos o Cinema de Realidade Virtual, a clássica equipe criativa e técnica, como sabida de outros carnavais, e a equipe criativa e técnica especializada em TI e nas novas tecnologias do cinema interativo e virtual, uma nova horda, com apetites e demandas específicas.

Assim surgiram os primeiros tratamentos do roteiro para o filme-instalação RV, que logo foram sendo recheados e acrescidos de ideias, fluxos e devires filme pela equipe de criação, assim que levantada e que respondeu prontamente ao chamado.

Algumas pessoas são fundamentais para a compreensão de como o roteiro de *A Escrita do Deus* se transformou na obra sendo atualmente finalizada. Makarios Maia, além de emprestar seus ossos e carne e pele para transfigurarmos Tzinacán de verbo a corpo, mergulhou com densidade na caverna que foi a escrita do roteiro, fazendo as letras virarem som em três dimensões,

modulando gestos para concretizar e plasmar o texto em imagens estereoscópicas e minerais, na caverna incrível no Rio Grande do Norte que encontramos como locação.

Aurora Caballero e Ana Isaura Nogueira elevaram a arte do filme a recônditos nem sonhados como devir pelo roteiro, transformando a câmara-prisão hermética e cartesiana do conto original num jogo de cavernas-fractais, ampliando assim também a resistência da memória de Tzinacán através de sua linguagem, e código verbal literário originário, para um registro de grafos, esculturas tridimensionais e cores, formas e imagens *esféricas*, num neologismo que criei para falar das imagens captadas de forma equiretangular e logo costuradas algorítmicamente como uma esfera que é a base da imagem dos óculos de RV, acrescido do termo féérico, adjetivando a imagem como de fantasia, mágica.

Carine Fiúza e Ivan 360 Silva responderam pelo trabalho da captação das imagens estereoscópicas em 360 graus, com maestria criando soluções para o problema de uma imagem total, onde está literalmente ‘tudo em quadro’.

Ester Rosende respondeu pela cap-



tação e desenho do som aural e espacialmente concebido e distribuído, modulando das falas intracranianas de Tzinacán ao som das abelhas e das pedras que povoaram a cela do Sacerdote Maia.

Diego Lima fez um trabalho de produção executiva, direção assistente e colaboração no roteiro de impressionante escala e qualidade, em conjunto com a produção afiada e fina de Gabriela Coutinho e Gabriela Arruda.

Daniel Monguilhott é responsável pela montagem e finalização, experimentando abrimos em quadro, fechamos em círculos, encantando e reencantando os sons e imagens.

Me soa importante falar dessas pessoas, e citar seus nomes, porque a forma de entrega e colaboração individual no processo da criação coletiva que possibilitou a produção de *A Escrita do Deus* foi de uma riqueza e densidade impressionantes, possibilitando tal realização com um financiamento de baixíssimo orçamento, logrado com recursos emergenciais da Lei Aldir Blanc, no escasso valor de R\$ 40mil, para dar forma a um filme-instalação em média-metragem, utilizando recursos e dispositivos de novas tecnologias do cinema digitalmente expandido.

Ficções epistêmicas para habitar novos fins

O processo de concepção e produção de *A Escrita do Deus* serviu como base para o desenvolvimento de uma tese doutoral, que defendi junto ao programa de pós-graduação em comunicação da UFRJ, em que conceituei e criei alguns lastros teóricos e conceituais aplicados em metodologia de pesquisa-criação, resultando numa obra artística que deriva a uma tese acadêmica, e vice-versa.

Um desses conceitos é a ideia da instauração de ficções epistêmicas, direta e francamente influenciado pelas ideias de “fabulações filosóficas paranaturalistas de ciências fictícias”, como aventadas por Vilém Flusser, e por pensamentos da filósofa e zoóloga estadunidense Donna Haraway, ao inspirar por conceitos da filosofia das tecnologias para basear as pulsões ficcionais e mesmo as tramas dramáticas.

Haraway implanta potentes ideias, postulando novas epistemologias, como a complexificação do Conceito de Ciborgue, em seu manifesto seminal de 1985, e desde lá a elevação da ficção

como potencial transformador do real, literalmente como “ficções capazes de mudar o mundo”.

Recentemente, Haraway, num instigante e surpreendente movimento epistêmico e teórico, questionou o próprio conceito de antropoceno (já derivado numa correção para capitaloceno) para o conceito do chthuluceno, retirado craqueado das ficções científicas de H.P. Lovecraft, e o seu monstro com forças tentaculares de destruição cósmica, batizado pelo autor de *Cthulhu*, usado pela autora para através de uma fabulação especulativa, ou ciência ficcional, nominar a aterradora era em que a humanidade se depara com riscos eminentes de seu fim, devido às mudanças climáticas antrópicas e suas derivações.

A partir da ideia do *Chthuluceno*, de Donna Haraway, chegamos a uma outra ideia sua, que foi de grande inspiração para o desenvolvimento de *A Escrita do Deus*, que é a ideia de “habitar a barriga do monstro”, melhor explicando, a compreensão de que atualmente já estamos no olho do furacão da catástrofe climática e de proporções cósmicas e tentaculares, como o monstro inventado pela ficção científica.

No filme, Tzinacán é aprisionado no ventre mineral da terra pelos monstros violadores que queimaram a sua pirâmide, e só lhe resta a possibilidade de fazer alianças entre reinos e espécies, como predito por Haraway, assim conectando magicamente a sua existência com a de uma jaguar, e ambos são a caverna que os aprisiona e potencialmente os liberta, numa ecologia modulada de alianças, operando devires em forças de vetores de diferença, como a resistência pelo diverso, uma tenaz localização como ente que integra o todo. Ficções reais, científicas, a serem vistas em óculos de Realidade Virtual.

IMAGEM: DIVULGAÇÃO



Seres Pedras:

Coleções e fabulações para imaginar outros mundos

Aurora Caballero

Especial para o *Correio das Artes*

Retornar para um contexto primordial ou ancestral é estratégia comum para a tentativa de explicar os tortuosos caminhos percorridos pelos grupos humanos até o momento presente. Nessa busca pelo passado, as respostas para

diversas questões a respeito dos nossos modos de habitar o planeta estariam não somente no presente, mas em um tipo de realidade outra, vivida pela espécie humana ancestral, que guardaria segredos e mistérios a serem ainda desvelados. Como se, ao adentrar pirâmides, escavar terras pretas ou tentar decifrar pinturas em cavernas, fosse possível encontrar respostas, como quem procura por bilhetes ou aconselhamentos de avós. Desse modo, o retorno pode engendrar múltiplos caminhos possíveis, uma vez que há diferentes modos de ler bilhetes ou ouvir o que dizem as avós, assim como diferentes personalidades de avós.

Pensando nisso, é possível dizer que retornar para contextos ou pistas deixadas pelos ancestrais é um exercício de (re) criação de narrativas. Os encontros diversos com o ser humano do passado produzem histórias distintas, a depender de quem reconta e interpreta tal encontro. É nesse sentido que a autora Ursula K. Le Guin, no livro *A Teoria da Bolsa da Ficção*, traz à luz a noção de bolsa, um recipiente para guardar o que é importante, cujo aparecimento foi transformador para o desenvolvimento da vida humana. Esta seria uma história diferente da conhecida narrativa do herói com suas flechas, lanças e espadas rígidas e perfurantes.

O recipiente, o saco, a bolsa, o lugar que recebe e guarda se-



IMAGENS: ACERVO PESSOAL/AURORA CABALLERO

'Seres Pedras':
esculturas foram
elaboradas com argila
crua e elementos
como conchas, raízes,
sementes e ossos

mentes, folhas e frutos assume o lugar de protagonista de uma história humana distinta do que estamos familiarizados através das masculinas narrativas heróicas. Estas últimas insistem em contar versões de histórias nas quais os paus, espadas, coisas longas e duras para espetar, cortar ou bater são empunhados para alçar o ápice da narrativa.

De outro modo, a história do recipiente que recebe coisas é lenta, flexível e pacífica. A bolsa guarda uma coleção de itens, objetos especiais, ferramentas fundamentais, coisas para depois. Utilizando um recipiente que transporta e abriga, é possível manter um conjunto de itens que podem ser úteis no futuro. Nesse sentido, penso na bolsa como acontecimento propício para o desenvolvimento estratégico do ato de colecionar itens. Em um contexto ancestral dos humanos, podemos imaginar que os itens reunidos ou colecionados poderiam ser solução não somente para problemas diversos da vida prática, mas também para situações de outros planos de realidades. Um amuleto, um objeto ritualístico para os sonhos ou uma pedra brilhante que traz sorte, podem ter sido os itens das primeiras coleções, para além das coisas de utilidade material.

Pensando em contextos históricos diversos, o ato de colecionar pode ser considerado como uma construção de narrativas. Os itens de uma coleção são selecionados e reunidos através da subjetividade inerente de quem os coleciona. Esta condição proporciona a toda coleção ser uma espécie de reunião de vestígios da história do colecionador.

Trazer à luz o tema do ato colecionador me fascina, pois esta atividade é ponto de partida para boa parte de todo o meu processo criativo enquanto artista visual. Também por esse motivo é que início este texto comentando sobre tal prática pré-histórica. Coletar e colecionar são atividades centrais para a criação da série *seres pedras*, composta por esculturas elaboradas com argila crua e elementos como conchas, raízes, sementes e ossos. Tais elementos,

encontrados em locais como trilhas de matas e a areia da praia, são coletados e mantidos em uma coleção com um objetivo que não pretende catalogação ou classificação, e sim uma livre associação estética entre as formas, texturas ou cores.

Entendo o processo de coleta desses materiais como algo aproximado de um termo utilizado pela autora Ana Tsing ao referir-se à coleta de cogumelos: o forrageamento. A autora sugere as caminhadas e o passear sem rumo, forrageando em lugares de margem onde florescem relações multiespécies, para o encontro inesperado com cogumelos. Em alguma medida, o meu processo de coleta se assemelha ao forrageamento, cujos lugares visitados e diversidade encontrada dão direção aos passos percorridos. Em errância, me interessam formas estranhas, fragmentadas, que parecem o que não são, ou retorcidas por misteriosos fatores.

Para além dos elementos coletados e colecionados que constituem os *seres pedras*, o conjunto de esculturas pode ser compreendido como uma coleção de seres provenientes do passado, ou possíveis organismos do futuro. No entanto, a noção de coleção é mais uma vez proposta em sentido distinto do ato colecionador que sistematiza e ordena, presente na lógica científica e museológica. Pensando em uma coleção anti ordenadora e anti classificadora, esse conjunto de seres parte da noção de coleção não para interromper a vida e mobilidade de seus elementos constituintes, mas, ao contrário, sugerir possibilidades outras de mundos em plena vida e metamorfose.

As conchas, ossos, sementes e outros elementos coletados e colecionados são incorporados à argila não somente como matéria constituinte das esculturas, mas também como referência visual

para as formas modeladas. Em um processo de hibridismo e articulação entre estruturas e formas, os elementos e a argila materializam fabulações de seres provenientes de outros mundos, ou de camuflada e misteriosa vida em algum lugar ainda não observado por olhos humanos.

O barro constitui as esculturas carregando em sua dimensão simbólica o sentido de movimento plástico infinito. Matéria primordial retirada das entranhas da terra, presente nas mais diversas cosmogonias, é o barro, vivo e móbil, a substância primária de todo corpo vivo. Em alguma medida, investigar as possibilidades da argila se configura como um meio de perpetuar o contato com um elemento que molda a experiência humana desde tempos primordiais. De outro modo, elaborar formas utilizando esse elemento pode também ser entendido a partir da ideia de contato com uma força geradora que anima e corporifica seres no cosmo.

Em minha bolsa imaginária onde estão os *seres pedras*, carrego mundos e naturezas. Desde a fabulação à matéria argilosa, modela-se, elaborando menos uma reunião de itens do que uma coleção-linguagem, através da qual me comunico buscando evocar realidades outras, incertezas e imaginários compartilhados, deixando vestígios para passado, presente e futuro. O barro, embora seco e petrificado nas esculturas, guarda em si um potencial de mobilidade infinito, transitando entre diferentes estados - pó, lama, pedra - leva consigo a memória e o gesto do que já foi vivo e ainda será.

Aurora Caballero é artista de João Pessoa, bacharela em Artes Visuais pela UFPB. Utiliza diversas linguagens em sua produção, tais como pintura, escultura, gravura e vídeo. Investiga a natureza articulando livremente suas formas, padrões e texturas para criar organismos híbridos, entes imaginários e possibilidades outras de seres.

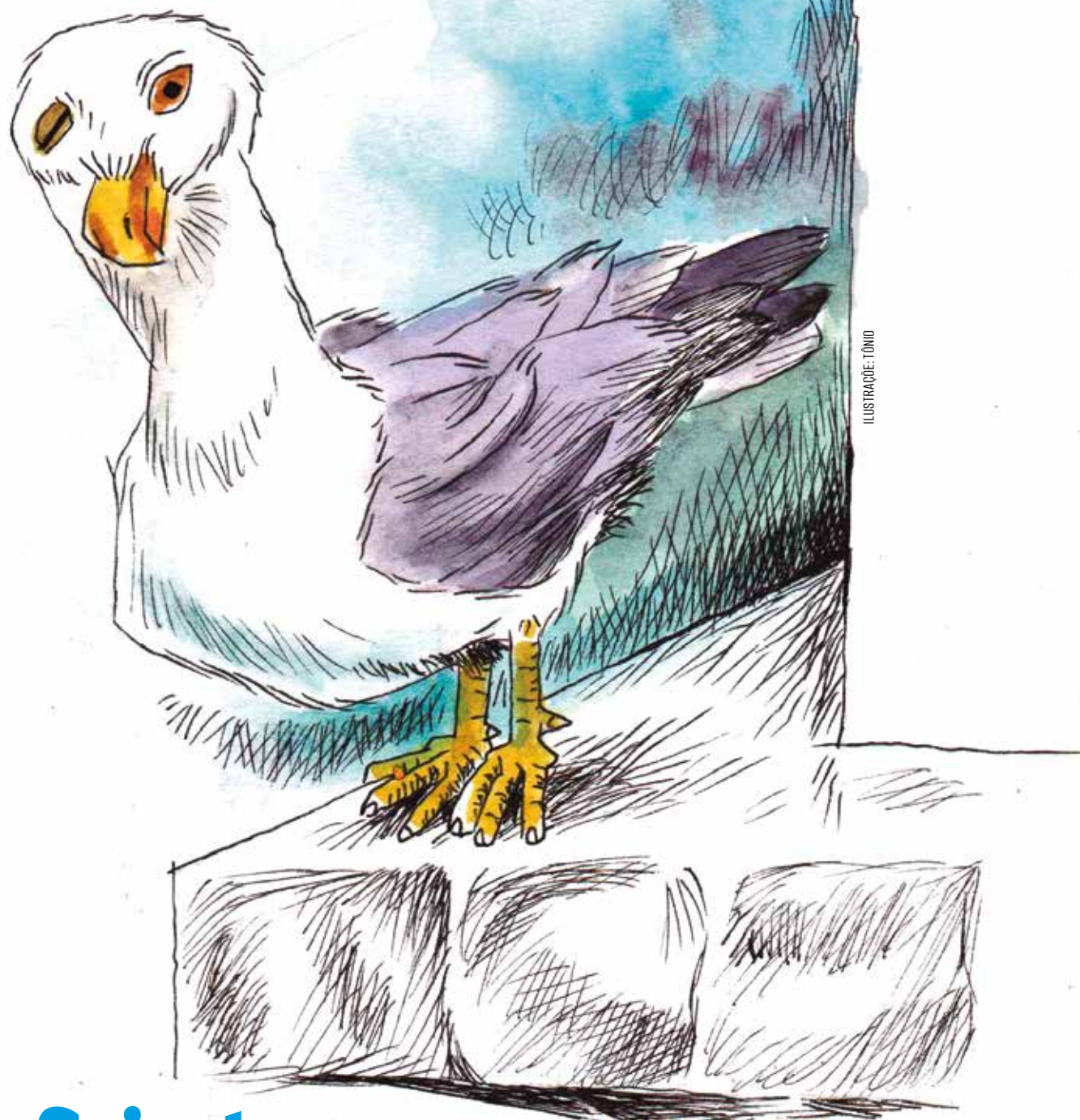


ILUSTRAÇÃO: TÔNIO

A Gaivota Cega

Raul Córdula Filho

Especial para o *Correio das Artes*

Tenho visto gaivotas. Outro dia em Olinda, na curva da Praça do Carmo, avistei um bando delas voando para o norte. Estranho! As gaivotas são de outras paiais, os pássaros daqui são pernaltas: lavadeiras, maçaricos; gaivotas são de longe. Mas tenho visto algumas perdidas por aqui. Noite dessas, na Rua do Bonfim, equilibrando-se numa cimalha da parede da igreja, lá estava uma gaivota assustada, estranha, tentando compreender o mundo diferente em que se havia metido. Cagara no barroco da fachada e sua merda fedia a esperma podre, peixe estragado, mênstruo jogado no lixo. Parecia, porque na verdade eu não senti o fedor, passava rápido, de carro. Mas pude ver, quando virou seu pescoço ao perceber minha presença, que o olho do outro lado de sua cabeça estava vazado. De um lado um olho sem olhar, redondo, vendo o mundo ameaçador sem mostrar nenhuma emoção, do outro um olho cego que, embora nada visse, expressava algo como um olhar de angústia e sofrimento. Lembrei-me que em Lisboa gaivotas e pombas desenhavam o céu com as formas e movimentos de seus corpos alados numa sensação de “à vontade”, de total desprezo do mundo dos homens, em frente às correntes do Tejo.

Não somos Lisboa, tampouco Veneza, muito menos Amsterdã, mas outro dia, tendo marcado um encontro com Amélia na Praça do Arsenal, avistei outras gaiotas voando sobre as estruturas dos mastros e das amarras dos navios do porto, e mais uma vez me senti em Lisboa. Era de tarde e eu esperava minha amiga que queria me levar à Torre. Percebi os pombos e os pardais, e os bichos comuns, cachorros e gatos que cruzavam a praça. Parecia que os animais participavam de uma cumplicidade à margem da vida dos homens, que se viam entre eles, sabiam dos seus hábitos e guardavam por isto distância e respeito.

De repente um alemão maluco, dono de uma cervejaria da Rua Bom Jesus, soltou um morteiro de três tiros. Uma revoada de pombos cobriu o céu revoando em Pollock, os pardais dispararam de várias direções, cruzando-se em mondriânicas linhas retas e as gaiotas fugiram em suaves curvas, como um quadro de Matisse da fase do jazz. A revoada lembrou-me versos do Eugênio de Carvalho: “Horas, horas sem fim, tristes, profundas. / Esperarei por ti até que todas as coisas sejam mudas, / até que uma pedra irrompa e floresça, / e até que um pássaro me saia da garganta / e no silêncio azul desapareça”. Eu não estava mais disposto a esperar mais Amélia, tinha na minha pasta duas taças, uma garrafa de um bom Malbec e o meu saca-rolha de cabo esmaltado que ganhei de meu belo e perfumado primo José quando ele chegou, aparvalhado, de Paris.

Minha garganta implorava um gole e eu me sentia sozinho demais para beber naquele banco sob a luz dourada da tarde. Do outro lado, em frente a mim, havia um senhor sentado, e ninguém mais, além dos passantes. Animado e solitário, resolvi abrir o vinho. O senhor, também solitário, mas não tanto. Ele tinha um cachorro, um flexível e adestrado Pastor Alemão que explorava os cheiros da praça e atendia de forma curiosa a uns quase silenciosos e invisíveis silvos e gestos que seu dono fazia. Era um homem estranho, não havia dúvida, apreciei sua bizarria. Vestia um conjunto de brim branco gelo dos tempos da calça lee, com o casaco fechado na cintura e gravata vermelha escura sob impecável colarinho branco. Suas mãos repousavam sobre a empunhadura de



prata de uma bengala, o que me fez pensar que era um homem velho, mas depois, olhando-o atentamente, percebi que não era assim tão velho, tinha, talvez, a minha idade, e era magro com as mãos finas cruzadas sobre a bengala. Pensei que ele prestava atenção em mim e na minha bebida e me preparei, na minha proverbial timidez, para oferecer-lhe a taça que esperava por Amélia, pois percebi um meio sorriso enigmático, só que depois vi que a direção dos seus olhos não apontava para mim. Neste ponto uma mulher apareceu dirigindo-se a ele, uma bela mulher que vestia negro e tinha os braços nus, lindos braços torneados. Cabelo curto, bem cortado, e um fio com pérolas em volta do pescoço. O homem chamou seu cachorro, pôs-lhe a coleira e a mulher seguraram-lhe pelo braço ajudando-o a levantar-se. Apoiado na bengala e conduzido pela mulher e pelo cachorro ele saiu da praça. Foi então que percebi que ele era cego. Que bobagem eu estava preocupado com a atenção dele, não com sua presença. Envergonhei-me um pouco de minha presunção. Revi os pombos que voltavam calmos aos seus arrulhos, os pardais que se engavetavam novamente nas rachaduras da calçada e percebi a ausência das gaiotas. E Amélia não veio.

Um bate-boca educado, mas severo, fez o guarda tirar a multa da zona azul que Amélia tinha levado. Em volta da Praça do Arsenal existe como que

um mercado de multas de trânsito provocado pela excelência burguesa que lá freqüenta.

Amélia chegou dizendo: Ainda bem que você já está aqui, desde ontem quero mostrar as fotos dos grafites em volta da Rua da Moeda...

A manhã estava deslumbrante, a Torre Malakoff brilhando ao sol e a praça cheia de gente. Sentamo-nos num banco protegido pela sombra.

Percebi sem surpresa, como num filme, como se o hoje fosse continuação do ontem, que o homem cego ocupava a outra ponta do banco. Desta vez, porém ele estava claramente cego, se compunha de óculos escuros, bengala e cachorro, vestia jeans com um boné azul onde estava bordado N Y, calçava tênis antigos e usava uma malha branca escrita em vermelho: *I am blind. Help me, Tank you.* Ninguém poderia dizer com mais eloqüência que era cego, somente um cego como eu não tinha ontem, percebido. E ninguém poderia proclamar com tanta elegância como sofria sua própria cegueira, como necessitava de socorro, como precisava do outro. O que me arrebatou, porém, foi a coincidência daquela frase com fatos de minha vida, a memória que aquela mensagem aflorou em mim: uma antiga crônica de Geir Campos escrita em Nova Iorque, onde ele falava de um cego com uma tabuleta no pescoço onde estavam escritas exatamente as mesmas palavras. Mas o cego americano pedia explicitamente



dinheiro com uma lata vazia de sopa Campbell na mão, esmolava em inglês. Inspirado no poeta Geir, há uns 40 anos escrevi as mesmas palavras num desenho que fiz em São Paulo.

Nosso cego falava para poucos e raros que algum dia na vida embarcaram na aventura de discutir a cegueira, denunciava com dimensão poética sua angústia, seu apelo e sua gratidão. Naquele momento ele gritava, silenciosamente embora, para mim e Amélia que, estupefata, com a câmara já na mão, acabou de ler sua mensagem na camisa. Com a atenção contida na posição das orelhas ele nos dizia que nos estava percebendo como um pescador conhecido pressentia o peixe antes morder a isca. Ele nos estava pescando com sua bengala e seu cachorro, fomos fisgados.

Fiquei meio sem saber o que fazer, não tinha trazido vinho, pensava tomar uns *wiskys* no Bar 28. Mas minha conversa com Amélia supria o transe existencial que a presença do cego provocava. Meditamos em torno das fotografias de Amélia e falamos também de pintura, das ruas e calçadas com seus mosaicos de

pedras portuguesas. A cada momento da conversa, quando meus olhos viajavam em derredor e esbarravam com o rosto do homem cego, seu sorriso de Gioconda denunciava sua atenção. Ele ouvia com detalhes nossa conversa embora parecesse estar longe demais para isto.

pintadas na camisa, tabuletas com frases/títulos, pichações, grafites, mensagens gráficas, tudo isso faz parte da minha pintura. Desde meus primeiros experimentos a garatuja, a escrita, a caligrafia reivindicam espaço no meu desenho. No pique da *nouvelle figuration* que invadiu o mundo, considerada a *pop art* francesa, quando o Rio de Janeiro era a capital da cultura brasileira, eu me encantava com a arte mostrada pela Galeria Relevô, onde vi um dos artistas que mais me influenciaram, o espanhol Juan Genovés. Num de seus desenhos havia um homem com uma tabuleta no pescoço, nela seu próprio rosto. Acompanhando sua obra, a de outro espanhol chamado Arroyo e dos argentinos Berni e Seguí, me sentia seguro caminhando na aventura da vanguarda que falava brasileiro,

portenho e castelhano. Em 1972 pinteí minhas últimas figuras, uma série de guaches em memória do meu avô Vicente Trevas. Esta série iniciava com um desenho de um homem de costas, no lado esquerdo, e de frente, no direito. De frente seu rosto era felino e numa tabuleta pendurada no pescoço se lia: "Meu Avô Matou Uma Onça".

A familiaridade com o momento fez-me sentir uma sensação de *dejà vu*, via-me fisgado no tempo, sintonizado em vários acontecimentos passados, preso num episódio que queria se definir como uma capitular do início de um texto, uma etapa, uma data, ou uma vinheta de final de capítulo.

Fui até o cego e perguntei:

– Quem é você?

– Aristides. Por quê?

– Gostamos da frase bordada na camisa.

– Comprei na América, gosto da ironia quando é inteligente. Muitos se aproximam de mim quando a percebem, como vocês. Quem são vocês?

Disse que éramos artistas, ele disse que era professor de inglês para brasileiros na Califórnia e que estava de

férias. Maria Adília, sua mulher, quis voltar com ele ao Recife.

– Sou daqui e tenho a memória do Bairro do Recife que conheci garoto, quando eu ainda enxergava.

Parou um carro na Zona Azul. Maria Adília desceu deslumbrante. Ele nos convidou:

– Até o fim do mês virei aqui toda tarde. Venham conversar!

E foi-se com ela.

Marquei na praça com Humberto Magno. Queria repassar um pouco da memória de nosso trabalho nos anos 80. Fui de táxi, Humberto não havia chegado, mas lá estava Aristides disfarçado de quem vê, sem os óculos escuros. Sorria um sorriso de meia lua e seus olhos eram perfeitos, a não ser pela sutil ausência de luz. Fui direto até ele.

– Olá, como vai? Sou o pintor que falou com você aqui há alguns dias! Posso sentar-me?

– Por que não? A não ser que você queira me assaltar.

– Eu não sou louco... com este cachorro?...

– Esse pobre não faz nada, só mete medo. Não está aqui para me proteger, mas para me conduzir. Eu não trago nada comigo. Minha mulher não deixa que eu fique só com dinheiro, é muito fácil tirar qualquer coisa de mim. E você não tem voz de bandido, tenho certeza de que lhe daria uma surra de bengala, se você tentasse. Mas você me disse que era artista plástico. Como é ser artista plástico? Como é viver assim?

Fiquei confuso, como falar a um cego sobre pintura, mas expliquei: Não sei como você irá entender, é uma vida inteira fazendo coisas para o olhar dos outros.

– Eu já vi pinturas, quando criança eu vi pinturas, retratos, paisagens, fotografias, esculturas, tudo isso.

– Quando você era criança a arte era diferente.

– Eu sei de tudo, eu leio e converso sobre arte na América. Eu sei o que é arte moderna e arte contemporânea, embora não as tenha visto, ceguei com 8 anos. Os cegos têm uma capacidade de visualização que você nem imagina. Sou capaz de formar imagens nítidas na minha cabeça. Não se acanhe, o que eu quero mesmo é saber como é sua pintura. Sua palavra será minha luz.

Comecei perguntando se as cores tinham significado para ele, e ele me disse de cara, “na lata”:

– Claro, o vermelho é como o grito

do pavão!

Senti que aquela conversa ia ser longa e excitante. Para não pegar pesado pensei em descrever um quadro muito simples, de uma fase minimalista onde eu somente trabalhava as cores primárias, o branco e o preto, e formas também primárias: triângulos, quadrados e círculos.

– Então eu disse: imagine um retângulo azul intenso.

– De que tamanho?

Aristides me dava outra informação sobre a cegueira: o senso espacial. Era óbvio que para ele as dimensões, que para nós não importam porque vemos, e com perspectiva, contava muito, contava literalmente, pois seus passos eram medidas fundamentais para seu deslocamento.

– Um metro por um e meio, respondi.

– Hum! É bem bonito...

– Como, assim?...

– É muito bonito visualizar um retângulo azul intenso perdido na imensidão negra que é o meu panorama, minha janela.

– Como é o azul para você?

– Eu me lembro do céu, da imensidão, como minha janela, mas azul. Mas as cores também têm outras significações, o azul às vezes é como o chocolate, ou como o iogurte de frutas. Posso pensar no azul também como um beijo no pescoço: arrepiante, mas suave e plástico.

– Como plástico?

– Elástico, sensual, maleável.

– Você disse antes que o vermelho era como o grito de um pavão. Que vermelho?

– Ah! Você agora falou, “Que vermelho?” Há muitos tons, eu sei, há um vermelho sangue, me lembro, mas há vermelhos diferentes, como gritos de pavões ou pancadas de metais. Quando digo “pancadas de metais” não estou falando só de sinos badalando, estes, as vezes, soam como verdes, mas de sons do frevo, quando todos os instrumentos de sopro metálicos, trompetes, trombones, tubas, tocam uníssonos a mesma nota. Este é um vermelho paidéguas!

– Você gosta de frevo?

– Claro, sou pernambucano, pra mim o frevo é o jazz daqui. Na América escuto muito, e mostro aos amigos americanos, que babam..., “Mas fale mais da sua pintura.”

– Bem, imagine agora um quadrado

amarelo no centro do retângulo azul. Um quadrado de oitenta centímetros de lado, que deixa uma margem azul de dez centímetros em cima e embaixo dele e de trinta e cinco centímetros de cada lado.

Por um momento Aristides pensou imóvel, e disse:

– Lindo! Uma janela amarela na janela azul que se instalou na minha inexorável janela negra.

– Como é o amarelo para você?

– Meu pai criava canários. Tinha um com meu nome, era meu, meu pai dizia que ele cantava “Aristides”. Não vou dizer aqui que o amarelo para mim é como o meu nome, seria muito fácil, mas me lembro das tardes mornas onde uma luz dourada se derramava na varanda em Casa Forte. Eu me lembro do amarelo das folhas mortas e os outros tons ocres e marrons, me lembro do chão da estrada real do Poço e da beira do Capibaribe. As tardes eram puras e cheiravam a mata. Verdes e amarelos percorrem minha janela... Mas o amarelo pode ser também para mim algo metálico, cortante, agudo e brilhante. De qualquer forma é muito bonito ver um retângulo azul com um quadrado amarelo no seu centro.

– Você falou em centro, o que isto significa pra você?

– Apreendi a dizer que estou no centro, o mundo parte de mim, este é uma das condições para o cego se movimentar. Mas, por outro lado, eu procuro o centro das coisas, paradoxalmente, para me sentir feliz.

– Fale sobre isto.

– É assim como mergulhar em abismos, como penetrar uma mulher. Eu gosto de imaginar estes mergulhos no centro das coisas, das pessoas, dos rios, da terra.

– Seria como um desejo de morte?

– De morte em vida. Mas também é como atender a um desejo do outro, é como atender ao apelo do mar e da terra pelo meu corpo, ou como levantar vô com o as gaivotas. Em São Francisco há muitas gaivotas que fazem barulho sobre os barcos da marina onde meu amigo Steve tem um barco. Penso agora que o vô das gaivotas é outro tipo de mergulho: um mergulho no nada, no espaço, sem resistência e sem rumo.

– E o quadrado, o que é pra você?

– Minha sala. Meu quarto. Meu livro de Braille. O limite...

– A terra é quadrada?

– Para mim é.

– E o céu?
– É redondo.
– E o inferno?
– Somos nós. Mas eu li isto num livro, não leve em conta. Não leve em conta porque na verdade o inferno somos nós mesmo. Uma verdade tão verdadeira assim se torna banal. E nessa sua conversa que já virou entrevista você espera de mim respostas inteligentes.

– Não queira afirmar com ironia sua idéia do inferno. Eu acho que nós podemos ser também o céu. Às vezes eu sou o céu, às vezes o outro é o céu: sua amada, seu amigo, seu filho, seu herói... E às vezes eu sou o inferno para mim e para os outros. É relativo.

– Como tudo

– Voltemos à composição do quadro, imagine um triângulo negro com sessenta centímetros de lado, eqüilátero, no centro do quadrado.

– Mais uma vez ele parou, esperou e disse:

– O que é um triângulo? Eu já vi, penso muito em triângulos, imagino triângulos de cores, e negros também, mas o que é um triângulo? De onde vem, quem inventou? Para mim, que vi tão pouco, não há muitas referências a triângulos. Lembro-me de triângulos desenhados em um muro, que eu sabia significar o sexo feminino. Para mim era estranho, os meninos falavam, mas eu nunca vi uma vagina de mulher, vi de meninas, que eram como um risco. Mas triângulos com um risco no meio e coberto de rabiscos que sugeriam pelos para mim eram garatujas de menino. As vaginas eu somente pude sentir com o tato, quando grande, e não me parecem triângulos, parecem mais ostras, polvos, camarões, casulos de bicho da seda. Quero saber se seu triângulo negro está com o vértice para cima ou para baixo? Se for para cima é um altar, se for para baixo pode ser uma vagina.

– Primeiramente minha arte não se relaciona à natureza, as figuras geométricas que pinto são triângulos, quadrados e círculos mesmo, você simbolizou tudo que pinte até agora, mas a maioria das pessoas simboliza tudo, você não é exceção. Segundo uma vagina pode também ser um altar, depende de sua atitude diante dela. Aliás, arte é atitude...

– Outras referências de triângulos – retomou Aristides – são coisas parecidas com folhas e flores. Mas o conceito

principal do triângulo para mim – e você falou em triângulo eqüilátero – não se limita à figura geométrica. A idéia da Trindade é importante pra mim, e abrange o sagrado e o profano ao mesmo tempo. Sou católico e a Santíssima Trindade é a eterna egrégora que preside todos os nossos atos. Confesso que sou religioso e místico, jamais me desliguei dessa condição, mesmo quando me transferi para a América do Norte, país protestante e pragmático. Os protestantes também são cristãos, você vai argumentar, e reconhecem a Santíssima Trindade, mas não são místicos, a religião para eles é uma forma de viver esta materialidade na perspectiva de sucesso profissional e financeiro e suas igrejas são, na verdade, instituições sociais progressistas e pragmáticas, nunca centros de transcendência e de fé como chegam a ser as católicas.

Seu triângulo preto é para mim como um furo negro através do quadrado amarelo do retângulo azul. Ele é da cor da janela da minha alma e eu posso passar por ele para chegar do outro lado. É um portal para o outro lado.

– Mas o que é o outro lado, perguntei.

– É uma alternativa, outra realidade que por acaso eu queira que aconteça. Não se esqueça de que eu posso projetar na minha janela tudo que eu quiser. Na verdade, eu posso ser um pintor para mim mesmo, só tenho de criar mentalmente meus quadros. Conversando com você eu estou virando um pintor.

Humberto Magno chegou. Estacionou seu Fusca e se encaminhou para nós.

– Este é Aristides – apresentei – estamos falando sobre pintura, você perdeu o melhor do papo.

– Olá Aristides! E não percebendo a cegueira dele perguntou: é pintor também?

– Sou, respondeu Aristides.

– Quero voltar à nossa conversa Humberto, aos poucos você vai se entrosando. Eu ainda coloquei um círculo branco no centro do triângulo, um círculo de trinta centímetros de raio, que acha?

– Fechou o firo. Isto para mim é uma penetração vista de frente. O círculo branco é o segmento do falo, o triângulo a vagina, o quadrado o espaço, dos limites físicos, e o retângulo azul o espaço social onde acontecem os relacionamentos.

– Você relaciona o círculo branco apenas com um corte de um cilindro? Com o corte do pênis?

– Não senhor, para mim o branco pode ser a cor do orgasmo, e o círculo o símbolo do ilimitado, do absoluto. Portanto, aí está minha interpretação: Este belo quadro que você pintou é um ato sexual.

– Não sei se alguém se excitaria diante de algo tão frio, puro e geométrico...

– Não estou falando em excitação, mas em representação.

– Há quem se excite com a Vênus de Milo – comentou Humberto, que não estava entendendo nada.

Durante toda a conversa que tivemos na tarde morena, Aristides transformou tudo em representações simbólicas. Fiquei pensando como raciocina quem não vê, quem necessita da memória e de referências do passado para “visualizar” o mundo. Mas também fiquei pensando como a criação de uma arte que não se relaciona com a natureza pode transpor barreiras tão sólidas como a cegueira. É óbvio que Aristides não viu o quadro que descrevi, mas ele o concebeu de uma forma perfeita, mais perfeita ainda do que eu o concebi, através de um processo que eu não tenho acesso. Ele criou comigo algo que agora faz parte da natureza, mesmo que seja de uma natureza imaterial. É claro também que esta natureza existe assim como existe *cyber* espaço.

Tínhamos que beber, eu e Humberto. Eu estava perplexo, Humberto curioso com a conversa que perdeu. O 28 estava vazio, pedimos whisky. Nei Eduardo apareceu e um azul marinho luminoso se estendeu por sobre os armazéns do porto.

Raul Córdula Filho é pintor, artista gráfico, cenógrafo, professor e crítico de arte. Nasceu em Campina Grande (PB), mas está radicado em Olinda (PE).



Larissa Rodrigues

larissa.733@gmail.com

/ afinal, o que quer uma mulher?



Acho que era uma quarta-feira de pouco sol. Havia um sentimento necessário de despedida, nada pode ser permanente. Engraçado como demorei décadas para perceber que você estava tomando a frente. Não, isso não pode ser certo. Você não podia mais me guiar, essa sua mania de provar que sofreu tanto já estava suplantada, só eu não via. Quantas pessoas você expulsou? E de quantas demandou atenção? A inocência não é boa conselheira. E quantas pessoas você manteve perto apenas para me punir? Eu cansei de você, sou adulta agora. A criança que habita aqui dentro

não pode ficar para sempre, e você insiste em permanecer.

Arrumei o guarda-roupa, coisa que adiava há dias, porque você só lamentava o colo que não tinha e eu já cresci para rogar por um colo. Era sempre você. Ninguém tem tudo, menina. E você teve mais do que muita gente, chega! Doer dói sempre, mas levar as mágoas e se renovar nelas é loucura.

Você cresceu e precisa me libertar do seu mundo de inseguranças, a criança perdida agora é uma mulher e me reinventar sem você é minha única saída.

Um dia me perguntaram o que é ser uma mulher... Obviamente que você nunca iria ser capaz de responder isso — você estava imersa aqui dentro. Grudou feito uma praga desgraçada. Me cegou, me deixou sem som. Arrumando a casa, joguei alguma bagunça fora, sobretudo as cartas e objetos que me levavam para o nosso passado. O ser humano é incompleto por natureza, somos feitos de faltas. Talvez por isso, percebi que você, minha criança interior, precisava ficar em outro lugar. Talvez em alguma lembrança guardada. Nunca na frente de minhas decisões, repletas de emoção. Ser mulher exige alguma racionalidade e você é puro impulso.

Perfumei o banheiro do quarto com capim-santo. Mandeí que saísse, sei que vai querer voltar. Foram décadas tomando decisões por mim. Sei que ficará à espreita, aguardando o mínimo sinal de fraqueza. Só que dessa vez você não vai voltar. Se voltar, eu volto a morrer, sim, você mata a mulher que quer brilhar. E eu decidi que serei mulher, quero seduzir a mim mesma. Sou tão interessante... Você tem seu charme, é fato. Porém, agora a vez é minha, passei dos quarenta e você tem menos de dez anos. Entenda: seu lugar é no passado, não mais guiará meus passos. A menina ficará onde esteve um dia, e a mulher brilhará daqui para a frente. É assim que tem que ser.

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

José Maria Tava

Ferreiros

Ferreiros hoje é assim:
Os caixeiros fedorentos
Tendo lápis nas orelhas
Despacham o querosene
Para a noite que inicia.
O camponês vai de volta
Vai levando pendurada
A garrafa no seu dedo
Que onde passa perfuma
João Honório, sacristão,
Ainda naquela hora
Toca incansavelmente
O sinal de tantos anjos
O sinal de tantos mortos
O carro de boi cantando
Vem ali bem carregado
Trazendo últimos capuchos
Duma safra de algodão
Os jumentos vêm na fila
Carregando em ancoretas
Água fina da Gulora.

.../...

Chegada de Jeremias
Foi dividido o meu povo,
A calma naquela vila
Enterrou-se a sete palmos,
O povo todo nas ruas
A ruminar o passado,
A lamentar os clamores,
Vividos naqueles dias,
E decidiram seus passos,
Na trágica encruzilhada
Onde nascia a cidade,
Rumaram ao Oriente
Armando-se de coragem,
Com laços da unidade.
Naquele dito momento
O sol todo amarelou,
Como houvesse fogo em cana.
Como houvesse fogo em cana,
Ouviram-se um grande estalido,
Aniquilou-se o herói
Transformando-se num mito.
Um desabafo perfeito
Da amargura fatal,
E foi dormir a multidão
Na calma do leito triste.
No devaneio da fome
Foi sonhar com a Parusia.

Tragédia do movimento jeremias

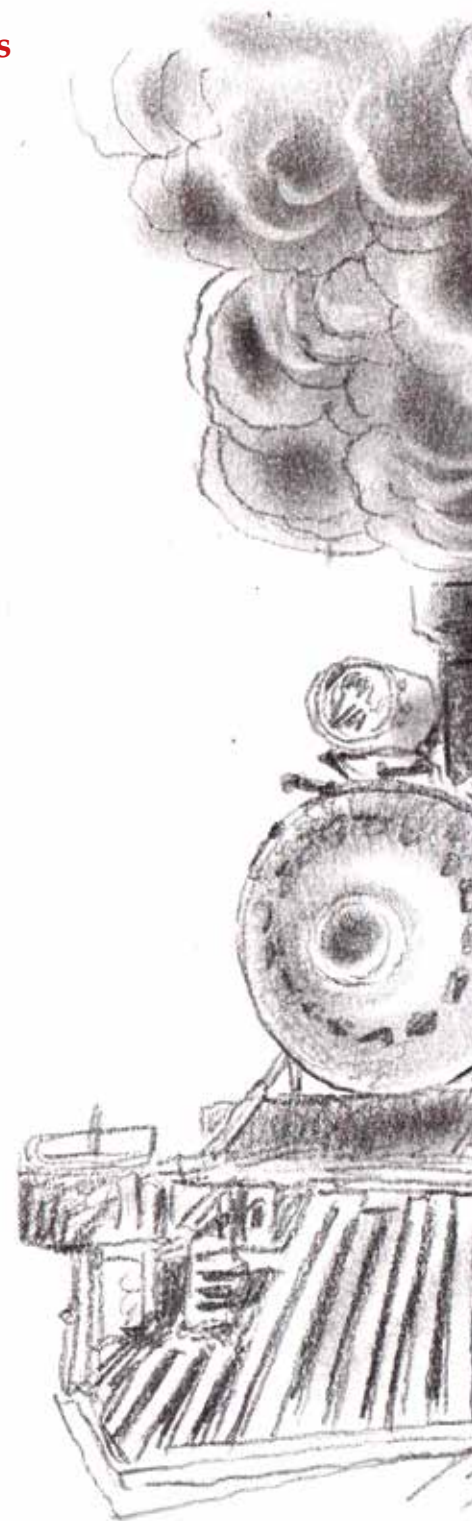
Eis a tragédia de um povo
Onde o palco é minha terra,
O herói é Jeremias
Grande homem marginal,
Incomodado na vida
Topa tudo que lhe vem,
Descontente com a paz
Que não vem pela justiça.
O agente da mudança
É moço branco decente,
Vindo de muito além
Mas aqui já conhecido
Pelo pobre, pelo rico.
O povo vinha sofrido:
Inseguro e abandonado
Na caminhada da vida,
Jeremias desvendou-lhe
A triste situação.
O inconsciente ancestral
Ditaria a retirada,
Mas pra onde? Jeremias
Perguntava a triste gente,
Esta válvula está fechada
Teus santos não são de briga,
Teus cangaceiros morreram,
A quem seguir nesta hora,
Propôs naquele instante,
A salvação coletiva.
E rasgos de heroísmos
Eclodiram num instante.

Diálogo com Rosa e Silva

Pergunta ou fala do Poeta:
- Rosa e Silva como vais?
Silva e Rosa aonde vão?
És finada ou és futura?

Resposta ou fala em coro de Rosa e Silva:
- Só meu patrão é quem sabe
Sou travessia de Estados
Sou tempo de transição.
Perdi os nomes que tive
E dos Estados que liguei
Dos estágios onde morei
De estados onde passei.

O trem de mim levou tudo
Me levou até a fé
No futuro que aí vem.



Conquistou minha doçura
Me levou todo o açúcar
Me deixou seca amargura.

Me levou as minhas filhas
Para onde? E por vintém
Que ruindade deste trem.

Fina flor de esperança
Arrancada desta mata
Este trem me levou Rosa.

res de Andrade



Este trem queimou a lenha
O pé-de-pau da promessa
Este trem me levou Silva

Maldito trem, que me leve,
Leve desesperança
Que o futuro aí vem.

José Maria Tavares de Andrade, nascido em 1942, é pesquisador na Universidade de Strasbourg (França), trabalhou na UFPE, Londrina e UFPB, atuando na Extensão Universitária (Direitos Humanos e Medicina Tradicional). Uma versão resumida, em francês desta obra, bem como outras obras são disponíveis através da amazon.com.br. Mora em Cabedelo (PB).



A fotografia seca de Manuel Clemente ou O árduo ofício nordestino de retirar água da pedra*

Vladimir Carvalho

Especial para o *Correio das Artes*

O subdesenvolvimento engendra, muitas vezes, saídas que surpreendem justamente por partirem de uma situação de absoluta carência, de ausência completa de recursos, como num passe de mágica. No Nordeste, por exemplo, poderíamos desfiar em todos os ramos de atividade humana um número sem fim de lances de imaginação



FOTO: REPRODUÇÃO/PARAÍBA CRIATIVA

Fotógrafo de obras importantes do audiovisual paraibano, Manuel Clemente morreu no dia 3 de janeiro de 2024

criadora e que atestam uma profunda inventiva do homem daqui para superar o impasse de suas limitações.

Para escapar ao pauperismo, o nordestino não mede distância e tira água da pedra, faz o milagre da necessidade e da precisão. Improvisa, “como deus-é-servido” na economia, nas ciências e na tecnologia. Nas artes, então, parece haver uma identificação perfeita desse espírito superexcitado, sempre pronto a enfrentar a precariedade dos meios.

Mas o que nos interessa nessa breve nota aqui é chamar a atenção para o caso do cinema, que teima em surgir e ressurgir na Paraíba, destacando no ensejo desta exposição uma figura por todos os méritos exemplar dentro do quadro de intensa improvisação e imenso sacrifício que foi sempre o já nacionalmente crismado Ciclo da Paraíba.

Simples e cordato como o nome que carrega, Manuel Clemente** esteve conosco no esforço para fazer *Romeiros da Guia* nos idos de 1960. Discreto e atento, observou os passos de Hans Bantel lidando com rebatedores e paus de luz. Foi mais que um assistente, era um aprendiz a quem não se ensinava duas vezes. Intuiu tudo de uma sentada só. Vale dizer, aprendeu sozinho.

No entanto, bissexto como é o cinema paraibano, levamos anos para montar outra oportunidade de filmar. Em 1966, no Rio, sem eira nem beira, ao sabor dos biscates que fazia no cinema e o salário de fome do falido *Diário de Notícias*, no Rio vim bater de novo na Paraíba. Andava numa excitação muito grande e entrei a esmiuçar coisas e a me insinuar como podia. Nos fins de tarde, baixava no Palácio e ficava vendo Clemente revelar e copiar, no laboratório dos fundos, as fotos de João Agripino para *A União*. Foi aí que tive a intuição de Clemente e saquei de forma mais completa as suas qualidades profissionais, e descobri um lance incrível para o tipo de filme que queria fazer: Clemente era de uma economia e de uma precisão providenciais.

Enquanto qualquer outro fotógrafo do órgão oficial dava cabo de um rolo inteiro de filme para conseguir a “foto do homem”, Clemente fazia o essencial,

(*) Reproduzido do livro 'Vladimir Carvalho: Jornal de Cinema' (Biblioteca da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2015), a pedido do autor.

captava sua câmera em uma “faca-só-lâmina”, captava o momento preciso, discreto e sem atropelos. Três, quatro chapas e lá estava no outro dia na primeira página.

A nossa camaradagem aumentou, curtindo um papo de cinema e fotografando juntos. Veio então o sinal de Verde de Antonio Mariz e nos embrenhamos sertão acima e abaixo. Pouquíssimo dinheiro, rodando o documentário num regime de 1 X 1, quer dizer, uma tomada para cada cena, sem nunca repetir ou repetindo apenas em casos extremos de dúvidas. Os tipos de películas eram os mais desconhecidos, sobras de diversas marcas, filme vencido e até sem indicação. Clemente se desdobrava, decifrando com um velho fotômetro Weston uma luz que fuzilava do alto como se quisesse arrasar com a caatinga e nos queimar vivos naquela fogueira das Espinharas. Além da *Bell & Howell*, o tripé, uma sacola com filmes e o “rancho”, éramos ainda obrigados a conduzir os rebatedores de luz, improvisados com quadros negros dos Grupos Escolares. Essa era a única exigência de Clemente para dar conta de uma imagem que resistisse a uma ampliação para 35 mm como eu pensava.

A noite, arriávamos extenuados do esforço cavalariço. Saímos, no outro dia, ainda com a madrugada a fim de alcançar os locais onde adivinhava haver algum interesse. Nunca esperamos pelo tempo, era pegar ou largar. As coisas aconteciam e a técnica era como a do afresco. Rápido para não perder o gesto e o enquadramento. No início, tivemos que afinar pontos de vista. Clemente, na sua honestidade e pureza, encrava o enquadramento do filme documentário com muita sequidão (aliás, uma constante de seu caráter) e não admitia mais que uma visão frontal das coisas, quer dizer, tinha de ser tudo ao nível do olho, fiel à posição normal de ver o mundo, sem deformações. Mas aí demos um enorme salto nas nossas relações de trabalho.

Era no início e estávamos diante das portas dilaceradas da capela da fazenda Acauã. Ao conferir o enquadramento de Clemente, notei que podia tirar grande partido dos relevos (imensas flores corroídas pelo sol e a chuva) e abaixei o tripé e a câmera até o ponto máximo. Clemente, a um canto, resmungou qualquer coisa como “Mas isso é um tratamento de filme de ficção”: fiz uma pausa e saímos para tomarmos uma água. Aproveitei e larguei, no meio da conversa, que não devíamos ser ortodoxo e que o nosso



FOTO: ARQUIVO NACIONAL

Vladimir Carvalho (em pé, à esq.) e Manuel Clemente (ao centro) durante as gravações de 'O País de São Saruê', lançado em 1971

papel era encontrar a melhor expressão para as coisas filmadas. Documentário ou não, o que valia era a expressão. Depois desse dia, o trabalho fluía sem comentários, esporádicas consultas e não esperávamos um pelo outro. Num abrir e fechar de olhos, filmávamos. Entramos em perfeito sincronismo.

Depois de meses de espera, os primeiros copiões, a tensão natural da primeira exibição, no entanto, estava tudo lá. Mesmo com uma luz padrão que nivela tudo, via-se que o material tinha unidade fotográfica: Clemente realizara o seu “milagre”, arrancando do mínimo de recursos a imagem necessária. A água, finalmente, borbulhava da pedra.

Agora o tempo já passou dez vezes, o pesadelo da censura já passou e o filme em preto-e-branco agressivo, de ritmo estropeado penetra nos festivais burgueses como uma heresia, e se impõe no circuito de exibição comercial cauterizando retinas e levantando consciências. E ao ver essa geografia agreste que se transfere para a face do homem, toda essa aspereza que se estilhaça em mil maretas de fogo, numa luz igualzinha às reverberações que se desprendem ao longe dos lajedos sertanejos martelados pelo sol do meio dia, eu me bendigo por ter encontrado a pessoa exata para compartilhar essa aventura de *O País de São Saruê*.

A ampliação é o símile perfeito da soalheira inclemente. A vibração dos

grãos pulsando na tela foi assumida deliberadamente por nós também em *A Bolandeira* e em *A Pedra da Riqueza* a partir do resultado de *Aruanda*, amplamente copiado pelo clássico *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos, na sua proposta de luz nordestina. Advém daí o parentesco com a gravura popular da região que muito honrou o nosso trabalho e emprestou-lhe uma marca que o é estilo pessoal e intransferível do fotógrafo paraibano.

Irmão siamês de todo imaginativo povo nordestino, dos mestres artesãos, dos arquitetos matutos, carpinteiros milagrosos, mecânicos e torneiros mágicos de Campina Grande, mestres de obras analfabetos, mas capazes de decifrar complicadas plantas e esquemas, gênios repentistas do meio das feiras, capazes da mais fina poesia, e de todos os incríveis homenzinhos que aprendem todo dia o ofício de sobreviver no Nordeste, Manuel Clemente também é um mestre autóctone do seu ofício.

(**) Professor e fotógrafo, Manuel Clemente morreu no dia 3/1/2024, vítima de um infarto. Ele tinha 90 anos de idade e seu corpo foi enterrado no Cemitério Santa Catarina, no Bairro dos Estados, em João Pessoa (PB)

Vladimir Carvalho é cineasta, documentarista e professor. É diretor de obras seminais do audiovisual brasileiro, como *O País de São Saruê* (1971), *Conterrâneos Velhos de Guerra* (1991), *O Engenho de Zé Lins* (2006) e *Rock Brasília - Era de Ouro* (2011). Nasceu em Itabaiana (PB) há 89 anos, mas está radicado há décadas em Brasília (DF)



Hildeberto Barbosa Filho
hildebertopoesia@gmail.com



convivência crítica

A estética da desventura

Tirante alguns poucos contos de tamanho médio ou mesmo curto, parece ser o minimalismo do miniconto o nervo visceral do poeta e escritor Antônio Mariano, em *O Olho Branco do Meu Tio* (Itabuna, BA: Mondrongo, 2023), que leio e releio, ao sabor dos grifos, dos rabiscos e das anotações à margem das páginas. (Não sei lei sem riscar...).

Entre bons, medianos e excelentes, esses minicontos flagram, assim num instantâneo lírico e elegíaco, a cicatriz enviesada e avessa da vida, seja pelo inusitado das situações descritas e narradas, em seu ordinário e duro realismo, seja pela presença uniforme e unitária dos personagens solitários, excluídos, desamparados, dentro de um mundo cuja ordem contorna as paredes da indiferença, da crueldade e do absurdo.

Em seus pequeninos quadros, em seus sólidos desenhos, em suas milimétricas molduras, que esses minicontos realçam no interior de suas fronteiras abertas, Antônio Mariano como que cerca, com os instrumentos agudos e cortantes de sua palavra precisa, aquele momento único, aquela “situação-limite”, aquela hora fatal, em que a criatura humana se vê diante do imponderável, do fracasso, da perda, da descoberta, da dor e da morte.

O que Julio Cortázar exige, na esteira de Edgar Allan Poe, isto é, a tensão, a intensidade e a significação, se mescla e se funde no movimento do texto, levando-nos, enquanto leitores, a participar da estesia, assimilando as ofertas de sugestões, indeterminações e vazios que cada peça, na sua singularidade e simetria próprias, concede, em forma e fundo.

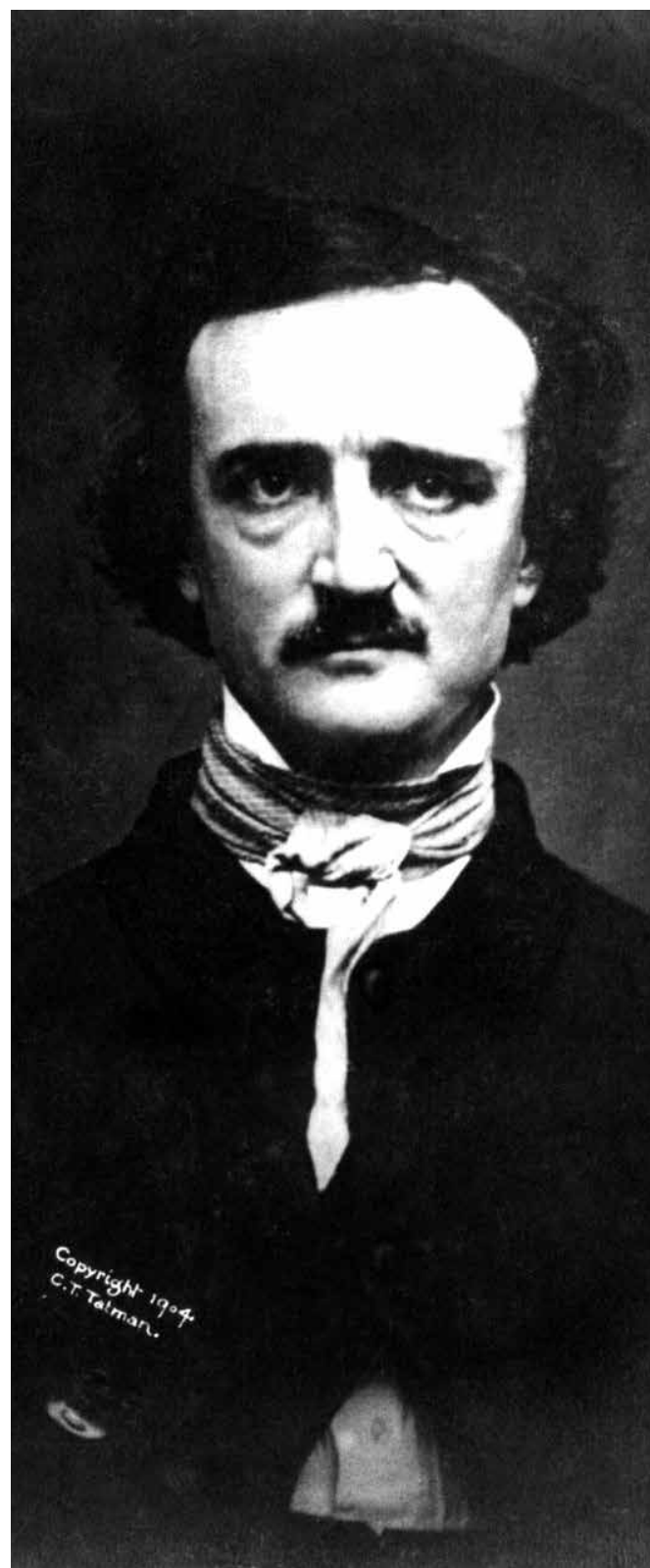


IMAGEM: REPRODUÇÃO

Edgar Allan Poe, sobre o conto:
“Não há beleza rara sem algo de estranho nas proporções”

Nada melhor que o conto, o conto curto, o miniconto, já de robusta tradição na literatura brasileira contemporânea, para alcançar tal desiderato. Aqui, o conto quase se transmuta no poema, e, se não é poema propriamente dito, é prosa poética, mesmo que os elementos de contiguidade cheguem a prevalecer sobre as notas de similitude. Digo isto, e, em particular, considerando o ofício literário de Antônio Mariano, naquilo que ele preserva em timbre quase sempre poético, porque a sua dicção, a princípio, no poema, e, depois, na prosa, carrega o peso da figuração metafórica como condutor essencial de sua expressão.

‘Nem o nome’ pode servir de exemplo, assim como muitas outras peças, do que pretendo mostrar. Vejamos:

SEM HONRA, sem glória, o último dos homens. Depois do que passou na vida, era o fim de tudo. Jogar-se no precipício sem fundo, de onde nem o nome se salvasse.

É esse jogar-se no precipício sem fundo, sem nenhuma possibilidade de salvação, nem mesmo do nome, que me parece recorrer no andamento decisivo dos pequenos períodos e parágrafos de grande parte dos textos.

Já em outra clave, observe-se o desmonte metalinguístico do maravilhoso, em ‘Conto de fadas’, no qual o ingênuo idealismo do “feliz para sempre” se transmuta em autoironia temática e estilística:

HORAS DEPOIS, ela já se lamentava. Em silêncio, ele a ouviu por dias seguidos. Até não se conter: então, diabos, por que me acompanhaste? Tu sabias que eu não era burguês, tu sabias que eu era um bosta.

Afinal, este é o tom e esta é a perspectiva das múltiplas ocorrências narradas ou simplesmente descritas. Não há complacência do ponto de vista das motivações; não há excessos do ponto de vista verbal. Expressão e substância convergem para a configuração do conto em sua vívida intensidade como acontecimento puro. O mesmo posso dizer de outros exemplos, tais como: ‘Azul submerso’, ‘Pessoa menor’, ‘Sobre o medo’, ‘Do hábito de tomar sorvete’, ‘Corvos’, ‘O olhar de mamãe’, ‘Beleza concreta’ e ‘Nocautê’. Estes dois últimos,



Entre bons, medianos e excelentes, minicontos flagram a cicatriz enfiada e avessa da vida

radicalmente forjados no mais imperativo poder de síntese, senão vejamos:

OLHOS e mãos, instrumentos inúteis. Fofura que me vazava a alma no gozo de ver e tocar.

VOCÊ SABE: Massacrado estou. Mas vá lá, braço, meu bom branco, maneira, vá, devagar. Eu te agradeço se bateres de leve.

Roland Barthes afirmava que existe uma “moralidade da forma” no conto, e Edgar Allan Poe, além de mestre no gênero, também teórico de sua formulação artística, dizia que “não há beleza rara, sem algo de estranho nas proporções”. Creio que tais ideias servem para delimitar o processo de criação das pequeninas histórias que se esboçam aqui. Quer, num primeiro sentido, pela compressão da forma, pelo rigor da construção; quer, num segundo sentido, pelo efeito despertado por aquilo que Octavio Paz identificou como uma “estética da desventura”. Essa estética que se materializa nas esferas do precário, do pequeno, do ínfimo e do grotesco.

Em registro mais extenso e, em certo sentido, dialogando com instâncias literárias outras, ora se valendo de explícitas alusões intertextuais, a exemplo de ‘Os instantes de Joaquim’ e ‘Céu de brigadeiro’, noite de almirante’, ora to-

mando, como procedimento, a efrase em ‘A carioca’, Antônio Mariano procura inscrever e dar corpo a sua própria voz, num ato que é, ao mesmo tempo, de criação e de leitura ou releitura, dentro das dimensões por que passa todo escritor, envolvido nos dilemas da “angústia da influência” a que se refere o crítico norte-americano, Harold Bloom.

Em ‘Os instantes de Joaquim’, reescreve, ao modo de Jorge Luís Borges, o poema ‘Quadrilha’, de Carlos Drummond de Andrade, tomado, inclusive, como epígrafe do conto. Transformando a fábula de origem e organizando a trama de outra maneira, recupera, no entanto, a mesma motivação irônica dos desencontros amorosos. Mesmo que aqui João também ame Tereza, Tereza ame Raimundo, Raimundo ame Maria, Maria ame Joaquim, Joaquim ame Lili que não ama ninguém, certos espaços ocultos do poema são como que preenchidos pelo imaginário do prosador.

As mutações que movem o destino dos personagens são reaproveitadas em detalhes e ângulos mais objetivos, porém, mais com um crivo paródico do que parafrástico, revelado principalmente no quase metafísico e melancólico suicídio de Joaquim, no último parágrafo, que aqui transcrevo:

A chuva é forte lá fora. O fim das ilusões lhe chega, frio, muito frio. A água, em mensagem desesperada a metralhar os vidros da janela, anuncia um nada absoluto. Longe, bem longe, uma voz lhe convida, gentil: hora de dormir, meu rapaz. O que contrasta com o riso agudo de Lili, faz poucas horas. Ela o chamando de otário, você está louco, te toca, mané. Tudo, tudo mais incisivo que o estilete virgem entrando fácil nos pulsos. Então morrer é isso, meu Deus, pensa Joaquim, com um leve sorriso.

Em contos como este e como ‘Céu de brigadeiro, noite de almirante’, este emulando com o célebre conto de Machado de Assis, o autor volta, por linhas sutis e surpreendentes, ao campo minado da literatura sobre a literatura, repensando, e o fazendo para elasticar, as matrizes temáticas de seus mestres e predecessores.

‘A carioca’, diferente dos minicontos, em seu alcance fabulativo, retrata as sensações da modelo, que narra em primei-

ra pessoa e numa “visão com”, diante do pintor. Conforme já disse, trata-se de uma peça que se realiza como efrase, ou seja, a palavra dialoga com a imagem, a literatura se encontra com a pintura, numa espécie de exercício das possíveis correspondências entre as artes.

O mais relevante, todavia, não se reduz ao interesse criativo do procedimento técnico, que se descortina na demonstração de detalhes e tópicos da arte de pintar e no esforço de pousar, mas no insólito encontro de duas almas sensíveis tomadas pela vaga orgástica do mais sagrado erotismo.

Creio que é aqui, nesse conto rigorosamente bem talhado, tanto em seu nutriente humano e emotivo quanto na sua organização discursiva, que o escritor atinge o nódulo mais sutil de sua capacidade criadora. Se ele, face aos congêneres de seu modelo, alcança o ponto culminante do refinamento artístico, ‘E SE?’ e ‘A dúvida’, por sua vez, selam a exemplaridade estética, diria mesmo poética, no universo dos contos menores.

Se é verdade, consoante Edgar Allan Poe, que o conto seria “a melhor oportunidade em prosa para se exibir o melhor talento”, os contos e minicontos reunidos, aqui, por Antônio Mariano, atestam a pertinência do pensamento do genial escritor norte-americano. Traços de uma possível poética do conto, vistos autores como ele, como Cortázar, Horácio Quiroga e Jorge Luís Borges, teóricos e praticantes do gênero, se sobressaem na limpidez e compasso de sua escrita.

Títulos adequados e sugestivos, depuração dos excessos, sutileza, diversidade de assunto, harmonia entre tom e tema, perspectiva crítica e irônica perante as situações narradas e um toque de originalidade constituem algumas das características que enformam a materialidade verbal e perceptiva dessa coletânea. Coletânea que leio como um perfeito exemplo de uma “estética da desventura”.

Antônio Mariano já tem experiência na prosa de ficção. Publicou dois livros de contos: *Imensa Asa Sobre o Dia* (2005), *O Dia em que Comemos Maria Dulce* (2015) e o romance *Entrevero* (2021), sobre o qual escrevi, arrematando um breve artigo de crítica literária:

Romance de amor, romance da violência social, romance do ambiente carcerário, romance político, romance do romance,

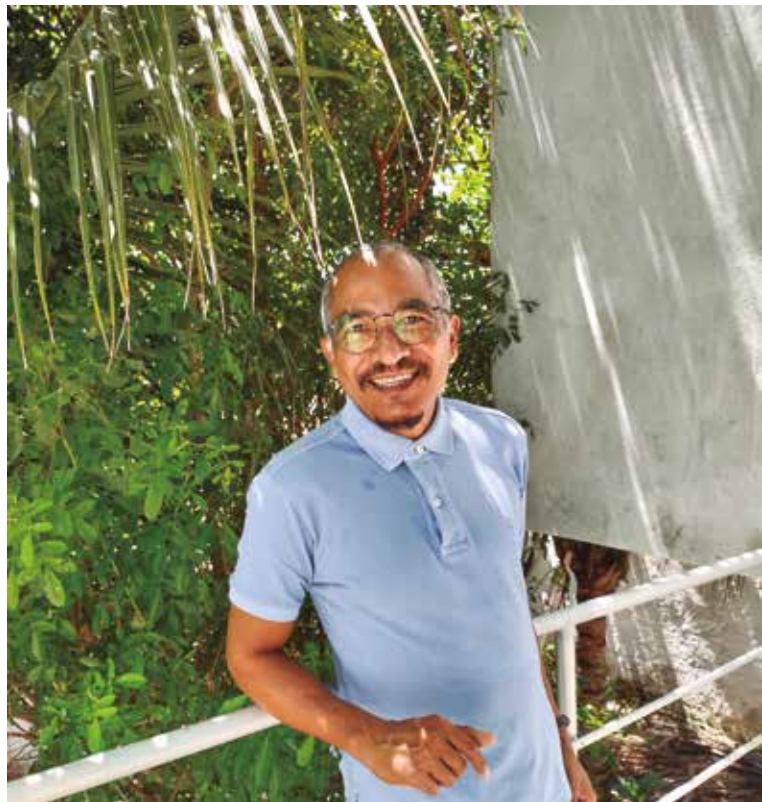


FOTO: MARCELA CARVALHO/DIVULGAÇÃO

“Dominante”: Antônio Mariano, autor de ‘O Olho Branco do Meu Tio’, em plena maturidade estilística, se situa entre a “nova” geração e a “clássica”

não importa. Importa que o autor nos conta uma história, nos mostra a loucura de um homem, nos revela a face desolada de um anti-herói da existência, assim como cada um de nós. E isto não é pouco!

Não é, por conseguinte, um neófito das letras. Um discípulo tateando os focos de luz dos inventores e mestres. Como poeta, possui quatro coletâneas, testemunho de seu percurso lírico, a saber: *O Gozo Insólito* (1991), *Te Odeio Com Doçura* (1995), *Guarda-Chuvas Esquecidos* (2005) e *Sob o Amor* (2013). Tais obras, a meu ver, vieram, ao longo do tempo, num crescendo estético no que concerne às operações técnicas e formais no âmbito da palavra.

A levar em conta as balizas cronológicas e os dados geracionais, no contexto

do microsistema literário da Paraíba, vejo que Antônio Mariano, em plena maturidade estilística, integra aquela geração a que o poeta Pedro Lyra, em *Sincretismo: A Poesia da Geração 60*, chama de “Dominante”, isto é, a que se situa entre a “Nova” e a “Clássica”, na medida em que já dispõe do inteiro domínio de seus métodos e tem, confirmado, como credencial de apoio para os novos e emergentes, o seu artesanato laboral e retórico, em legítima fase de apuro e consolidação. Fase, segundo o antologista, na qual seus representantes “se encontram no centro da referência literária do momento, em plena faixa de vigência”.

Este *O Olho Branco do Meu Tio*, com suas virtualidades expressivas e seus investimentos semânticos, só ratifica e enriquece a sua intensa e luminosa trajetória literária.

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

Boca nua

Igor Ramalho

Especial para o *Correio das Artes*

Seguindo com os olhos os estojos ejetados na rua, traço o percurso feito pelo assassino. O local do crime está isolado por fita e pela presença da PM desde o estojo achado mais longe, a uns 50 metros do cadáver. Jonas foi à casa do filho visitá-lo, mas, assim que chegou, um homem armado de pistola o abordou, matando-o a tiros. O cadáver jaz sob a luz de um poste, coberto por um lençol... “Era ex-presidiário, tinha sido solto fazia nem dois meses... Essa casa é da ex-mulher dele, mãe do filho dele”, diz um sargento.

Foram mais de dez tiros, e eu ponho plaquinhas numeradas ao lado de cada um dos estojos que vou encontrando. Acompanhando de perto, uma multidão de curiosos se acotovela fora da área isolada – alguns prestativos, inclusive: “Ali tem outro, seu perito, perto do bueiro. Aquilo brilhando é outro”. De repente, um movimento mais ruidoso: uma luz branca se acende no meio dos curiosos e, com microfone na mão, surge um repórter. Foi só ele aparecer para se iniciar também um lamento alto e insistente: “Istrevista eu! Istrevista eu! Istrevista eu!”, alguém choraminga.

Estou concentrado nas fotografias dos estojos. Anoto-lhes calibres e os coletos num envelope, mas de tanto que ouço aquele lamento – assim como a algazarra do povo – tiro os olhos do crime e me volto para os curiosos. Quero descobrir o dono da voz. “Sai daí, Boca Nua, vão te entrevistar pra quê?”, um senhor diz a um careca baixinho. O homem não se intimida: “Istrevista eu! Istrevista eu! Istrevista eu!”, segue pedindo ao repórter.

Ele deve ser muito conhecido na cidadezinha, pois usa uma camiseta com seu rosto sorrindo estampado no peito, encimado por um “Toinho Boca Nua” em letras amarelas. O detalhe cruel é que ao sorriso de Toinho, faltavam os quatro incisivos superiores, sendo vista dentição só dos caninos para trás. “Como o povo é criativo”, comento com o delegado, “Botaram o apelido do cidadão de Boca Nua...”.

Fica patente, ainda, que algum problema

mental ele tem, e um dos PMs me conta o motivo: “Dizem que ficou assim depois de um chifre”. Enfim, Boca Nua segue na ladainha durante a perícia, pedindo ao repórter uma “istrevista”...

Fim do trabalho, passo informações ao sargento que seria – este sim – entrevistado: quantos estojos coletados, quantos tiros no cadáver, dinâmica do crime. Repórter e sargento combinam um local de gravação e se põem em frente à câmera. Boca Nua não para de incomodar. Ele segue firme no “istrevista eu”, mesmo com o povo cansado de explicar que ninguém iria entrevistá-lo.

Foi quando eu tive a ideia que serviria tanto aos interesses de celebridade instantânea de Boca Nua, cuja intenção era passar na televisão, quanto aos do repórter, que queria gravar e ir embora. Pego Boca Nua pelo braço e o posiciono num ponto em que, câmera filmando repórter e sargento, inevitavelmente filmaria Boca Nua também – ele seria o fundo da imagem. Deixo Boca Nua lá e, já de dentro da viatura, saio ouvindo o povo gargalhando com a presepada.

No dia seguinte, hora do almoço, ligo no canal que estive no local do homicídio. Quero ver o resultado de minha arrumação. Não tinha como não rir... Enquanto o sargento explica a situação da morte, dizendo hora, nome da vítima, motivação e todos os demais detalhes, Boca Nua dá pinotes ao fundo, com os braços agitados para cima. O sorriso está aberto de uma orelha à outra, mostrando à Paraíba inteira a banguelice que o identifica com uma grife. Começa com os tradicionais e pueris tchauzinhos para a câmera, mas logo muda para um *hang loose*, girando a mão direita no próprio eixo. Depois vem o chifrinho de *rock'n'roll*, com cara de mau e mostrando a língua pelo vão dos incisivos.

Não faltou o legalzinho, polegar para cima, alternando-o com um “v” de vitória, como se candidato a algo ele fosse. De repente, ele se empolga e começa a estirar os dedos médios, levando, de pronto, na careca, um tapa providencial de um censor.

Eu me acabo de rir com a seriedade do sargento maculada pelo gesticular nada nobre de Boca Nua... Só me vem à cabeça a reação da família dele, durante a reportagem, todos sentados num sofá, por cadeiras espalhadas e pelo chão, vibrando igual a um gol do Brasil na Copa, quando Boca Nua apareceu.

No dia seguinte,
hora do almoço,
ligo no canal
que estive
no local do
homicídio.
Quero ver
o resultado
de minha
arrumação...

Igor Ramalho é perito criminal em João Pessoa. Escreve histórias baseadas em seu ofício e as publica em www.instagram.com/csiparaibano.

Lembranças de 1968

e de um Jean-Luc Godard meio doidinho

Francisco Gil Messias

Especial para o *Correio das Artes*

Nos primeiros meses de 1968 eu era um garoto de 12 anos de idade e cursava os primeiros anos do ginásio no Colégio Estadual do Roger, então instalado no antigo prédio onde funcionara o Seminário Arquidiocesano, por trás da Igreja São Francisco, em João Pessoa. Não tinha, pois, maturidade nem conhecimento para sequer ter uma ideia do que estava acontecendo em Paris naquele momento e depois se espalhou por vários países do Ocidente, como, digamos, uma “revolução comportamental”. Daí que as lembranças de que falarei a seguir, sucintamente, não são minhas mas de uma então jovem testemunha ocular daqueles acontecimentos parisienses, a atriz Anne Wiazemsky (1947-2017), que posteriormente publicou o livro *Un An Après*, traduzido aqui no Brasil por Júlia da Rosa Simões com o título de *Um Ano Depois* (Editora Todavia, São Paulo, 2018).



FOTO: DIVULGAÇÃO

A autora era neta do célebre escritor francês François Mauriac (Prêmio Nobel) e, em 1968, vivia com o cineasta franco-suíço Jean-Luc Godard. Portanto, entre o “conservadorismo” do avô, reconhecido seguidor de De Gaulle, então presidente da França, e a “rebelião” contestatória do marido, que logo juntou-se aos estudantes iniciadores do famoso “movimento”, ela não só viu de perto como participou, em alguma medida, da “onda” que terminou entrando para a História como um divisor de águas em vários aspectos, principalmente quanto ao comportamento dos mais jovens.

Da leitura do livro, pode-se concluir – ou destacar – alguns pontos, ao gosto do freguês, como sempre. Sabemos que muito já se escreveu e publicou sobre aquela época, com diferentes pontos de vista, aumentando ou diminuindo o protagonismo de pessoas e instituições, e se interpretando, sob diferentes ângulos, as causas, o decorrer e as consequências daqueles meses ebulientes.

Os pontos que, como leitor, me chamaram a atenção não constituem novidade, pois certamente já foram destacados por outros mais autorizados em falas e publicações sobre esse tema tão

**Após a leitura
do livro de Anne,
fiquei sem saber
enquadrar o
Godard de 1968,
como utopista
ou lunático**

Anne Wiazemsky: entre o “conservadorismo” do avô vencedor do Nobel François Mauriac e a “rebelião” do marido, o cineasta Jean-Luc Godard



FOTO: DIVULGAÇÃO

Godard tinha frequentes crises de ciúme de Anne Wiazemsky, contrariando totalmente o espírito daquele momento

rico e aparentemente inesgotável, a ponto de o nosso Zuenir Ventura ter dado ao seu famoso livro o título de *1968 – O Ano Que Não Terminou* (Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1989). De qualquer modo, quero compartilhá-los com o leitor, até como forma de melhor fixar minhas impressões. Vamos lá então.

Se os estudantes, universitários e secundaristas, foram os atores mais numerosos e entusiasmados dos protestos que culminaram naquele maio histórico, não quer isso dizer que foram os únicos. Sabe-se que, com o correr dos dias – e provavelmente estimulados pela inicial inépcia do governo francês de compreender e conter o movimento em seu nascedouro –, outros segmentos sociais e profissionais foram também manifestando suas respectivas insatisfações, através de greves, passeatas, confrontos com as forças policiais e às vezes até com vandalismo, tais como os professores, os artistas, os intelectuais de esquerda, os operários de fábricas e trabalhadores em geral, sem falar nos desocupados de todas as espécies, que sempre se aproveitam para se integrar às multidões nessas ocasiões tumultuosas.

Houve, portanto, uma generalização contestatória, como se boa parcela da sociedade parisiense e das redondezas tivesse, de repente, resolvido extravasar as mágoas e frustrações, numa espécie de catarse coletiva, que ninguém sabia bem como começara e muito menos como acabaria. Para não poucos sonhadores ou simples lunáticos, a utopia finalmente parecia ter chegado, cumprindo-lhes então implantá-la e fruí-la, quem sabe, dirigi-la, se é que ela comportaria dirigentes ou algo parecido, já que todas as formas de poder estavam sendo contestadas.

Ao que tudo indica, não existia um comando unificado e central dos

manifestantes como um todo nem dos diversos segmentos individualizados. Não havia igualmente, tanto no todo como nas partes, entendimento quanto aos objetivos a serem alcançados nem quanto às estratégias pertinentes, o que tornava tudo mais ou menos caótico e imprevisível, como costuma ocorrer nessas situações improvisadas.

O então desconhecido e depois célebre Daniel Cohn-Bendit surgira de repente como líder estudantil, mas não era o único, pois, como dito, os diversos grupos que protestavam simultaneamente, mas por razões e metas diferentes, possuíam suas próprias lideranças. Mas não há dúvida, porém, de que o ruivo Cohn-Bendit tornou-se o mais famoso até hoje.

A autora, na então condição de esposa do cineasta Jean-Luc Godard, acompanhou de perto a participação do marido naqueles dias. Seu relato, até prova em contrário, possui credibilidade a despeito da subjetividade inerente a todo olhar humano. Após a leitura de seu livro, sinceramente fiquei sem saber enquadrar o Godard de 1968 como utopista ou lunático – pelo menos durante alguns momentos daquele período. Com todo respeito.

Anne Wiazemsky conta, entre outras coisas, a delirante afirmação feita pelo

cineasta numa TV canadense à época: “Não somos mais artistas, somos porta-vozes para trazer a Revolução, para que tudo não aconteça sempre do mesmo jeito, para que a televisão pertença a todo mundo”. Ele estava na região de Quebec para fazer uma filmagem. Ele também decidiu não mais assinar seus futuros filmes exclusivamente com seu nome, mas com o nome coletivo Dziga Vertov (nome de um cineasta experimental soviético). A seguir, até ensaiou renunciar ao sobrenome Godard. Vejam só.

E para completar, na atmosfera libertária em que vivia o casal, o cineasta tinha frequentes crises de ciúme da mulher, contrariando totalmente o espírito do momento. Nada de permitir que a esposa filmasse cenas de nudez. As outras atrizes podiam, mas Anne não. Paradoxal? Sim, mas compreensível. A possessividade dos amantes é universal e atemporal.

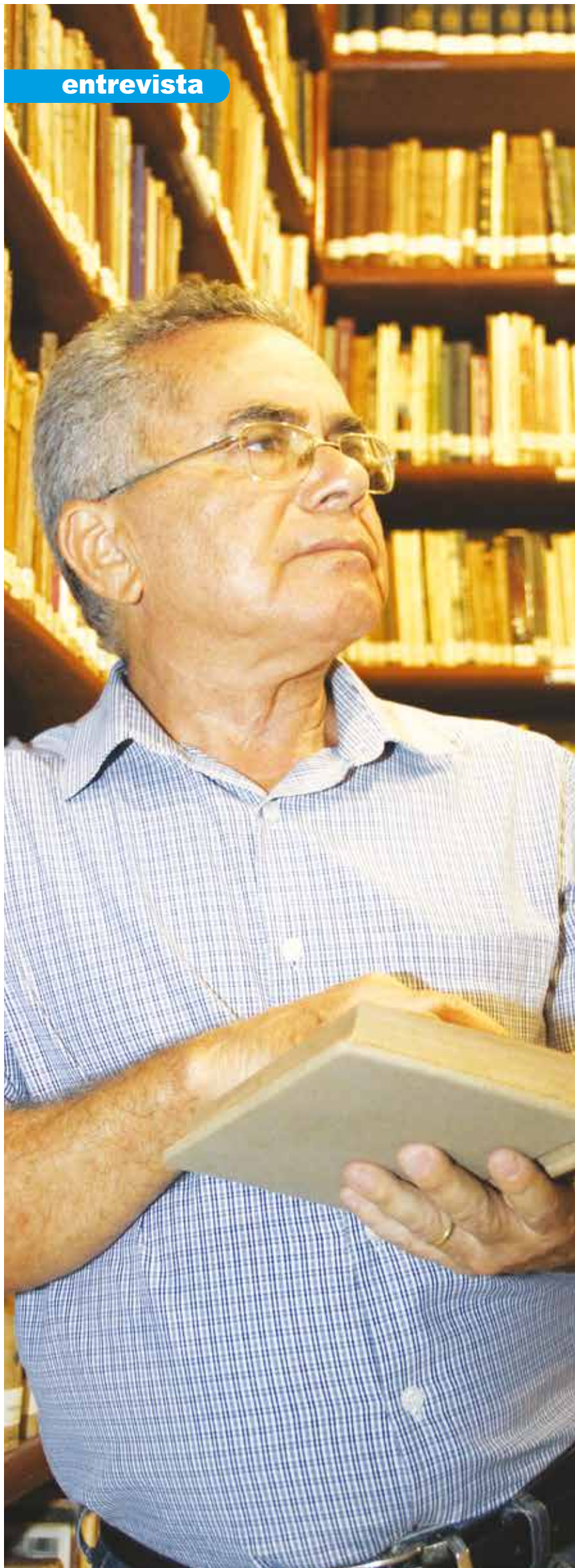
Os dias foram passando, os protestos foram arrefecendo à medida em que os vários segmentos celebravam acordos com o governo, instituições e empresas, e a própria população de Paris começou a revelar seu cansaço e seu enfado com a sujeira e a bagunça urbanas, assim como com a precariedade dos serviços públicos de todo tipo. Um mínimo de ordem, desde que não autoritária e truculenta, deixa saudades em muita gente, sabemos. Há pessoas que apreciam a pontualidade dos trens, por exemplo.

É certo que, ao final, a utopia não chegou – até porque ela foi criada para não chegar nunca e a graça dela está exatamente nisso –, a vida seguiu, mesmo que sobre outras bases, e nunca mais voltou a ser igual ao que fora, tornando-nos todos, em alguma medida, devedores daquele ano mítico, confuso e libertador.

Por ironia (ou não), em junho de 1968 ocorreram eleições na França e o presidente De Gaulle delas saiu robustecido. Aos poucos, Godard aparentemente recuperou seu equilíbrio mental, continuou a fazer cinema e separou-se de Anne Wiazemsky, falecida em 2017, aos setenta anos.

Fico a me perguntar se o mundo ainda produzirá outro ano como aquele.

Francisco Gil Messias é bacharel em Direito pela UFPB, mestre em Direito do Estado pela UFSC e foi procurador federal junto à UFPB. É autor de livros como ‘O Redator de Obituários: Crônicas Artigos e Talvez Ensaios’, sua obra mais recente. Mora em João Pessoa (PB). Contato: gmessias@reitoria.ufpb.br.



O homem, a fé e a escrita...

Alexsandra Tavares
lekajp@hotmail.com

*O homem, a fé e a escrita. Não necessariamente nessa ordem, mas é assim que está centrada a vida do paraibano de Serraria, escritor, jornalista e diácono José Nunes, que no dia 17 de março completa 70 anos de existência. O ato de escrever, para esse imortal da Academia Paraibana de Letras (APL), lhe embriaga a mente, enquanto a missão de diácono alimenta sua alma. Ambos os aspectos lhe fazem um homem diferenciado, fortalecido pelo papel de esposo, pai e avô. O comprometimento de José Nunes para com a Literatura se reflete nas mais de 20 obras que publicou e, aguardem, têm mais livros por aí. A espiritualidade? Ah, essa lhe transparece pelo olhar e jeito sereno, perpassa pelos anos de aprendizado no colégio religioso e se consolida pela prática diária da caridade. Colunista atuante nos jornais paraibano, é um dos cronistas que integra as páginas de **A União** e divide a produção de livros com a atuação de assessor de imprensa na Empresa Paraibana de Pesquisa (Empaer-PB). Um homem das letras, de amizades profundas - como a que manteve com o jornalista Nathanael Alves (1934-1981) e a que ainda cultiva com o mestre Gonzaga Rodrigues - que preserva um olhar generoso diante da vida e, há tempos, aprendeu que "tudo vem ao seu tempo".*

■ **Como se enveredou pela literatura, tornando-se um escritor? Esse interesse começou na infância?**

Lá em Serraria tínhamos pouco acesso aos livros. Os que chegavam eram pelas mãos de pessoas residentes em Campina Grande, João Pessoa ou Recife. O mais, eram folhetos de cordel. No meu tempo de criança não existia livraria na cidade, talvez armarinhos sem muita ostentação. Em nossa casa existiam poucos livros e revistas, que eu manuseava para olhar com interesse as fotografias e desenhos. Nunca soube como estes livros e revistas chegavam ao sítio Tapuio, mas sentia prazer em observar os manuais de criação de animais. Na adolescência, conhecendo o jornalista Nathanael Alves, encontrei quem me orientasse nas leituras, apontasse o espaço ornado com livros e me emprestava obras dos melhores escritores. Foi em João Pessoa que as portas das livrarias se abriram para mim e hoje, tantos anos depois, não relaxo estar nestes ambientes reveladores da alma humana. Três livrarias marcaram minha vida de adolescente quando cheguei para morar nessa cidade, na década de 1970. Frequentava a Livraria São Pedro, na Rua Peregrino de Carvalho, a Livraria do Luiz e a Livraria do Bartolomeu, na Duque de Caxias. Quando passava em frente, observava os mostruários, entrava e folheava livros. Voltava para casa com as imagens das páginas e frases que mais me tocavam. Sem numerários suficientes, raramente comprava uma obra.

■ **Quais suas principais influências nessa área? Algum escritor específico?**

O jornal foi a principal influência e fonte de leituras que tive na juventude, porque para atuar na redação requer atualização dos conhecimentos. A leitura aperfeiçoou a escrita, mesmo que escrever exija uma busca constante de novos aprendizados. O maior incentivador foi Nathanael Alves, que me emprestava livros, tirava minhas dúvidas sobre como escrever com estilo refinado. Quanto ao escritor que me influenciou, citaria José Lins do Rego, Graciliano Ramos, José de Alencar e Machado de Assis.

■ **O que lhe atrai mais na arte da escrita?**

O prazer de escrever é algo difícil de comentar. É extasiante. Reescrever o

texto nos embriaga, sobretudo quando se trata de crônica ou poemas. Mais recentemente trabalhei três novelas, uma delas – *A Flor Azul do Rio Gramame* – foi publicada e duas estão em processo de negociação com a editora para publicar. A produção de texto de ficção nos proporciona uma emoção indescritível. A definição do tema, a escolha das palavras certas, o corte do que deixa a frase torta, a sintaxe. Escrever é fascinante. Vivemos o que escrevemos. Escrever é como se alimentar todos os dias.

■ **Você já assina várias publicações. São quantas no total?**

Bom, com relação à crônica, em quase cinco décadas escrevo e publico. Devo ter centenas de textos, de certo modo aproveitáveis espalhados nos jornais. Com relação aos livros, são duas dezenas, entre crônicas, novela, poemas, biografias e memórias publicados. Temos muita coisa inédita para oportunamente editar.

■ **Há projeto em vista para uma nova obra? Qual?**

Além das duas novelas prontas, também há livros sobre a história de Serraria e de Arara e poemas. Espero que sejam publicados neste ano.

■ **E como se interessou pelo Jornalismo? Chegou a cursar a universidade?**

O jornalismo nasceu do contato

com Nathanael Alves, quando passei a residir nesta cidade de João Pessoa, no início dos anos de 1970. Este me levou à redação de O Norte em 1976 e depois para A União, em 1979. Nunca frequentei universidade. Tinha necessidade de trabalhar para ajudar mamãe a criar os filhos, meus irmãos. Não me arrependo. Fui preparado nas redações, no convívio com os repórteres, observando como escreviam, aprendendo no dia a dia. Como ainda hoje procedo.

■ **Em que veículos de comunicação atuou e quais funções exerceu?**

Comecei no extinto jornal O Norte, em 1976 como copador de telegrama das agências de notícias e, eventualmente, fazendo a cobertura de algum evento noturno. Em pouco tempo, me deslocaram para editar o Diário da Borborema, que era concluído na redação de O Norte. Em 1979 fui para A União onde, efetivamente, atuei como repórter e depois editor de páginas e de cadernos especiais. Ainda passei pela redação de O Momento e pelo Correio da Paraíba e, esporadicamente, escrevia para o Jornal da Paraíba. Para todos estes jornais escrevi crônicas e reportagens.

■ **Quanto ao seu ingresso como membro da Academia Paraibana de Letras, como se deu?**

Não seria sincero se negasse o desejo de um dia integrar tão seletivo grupo de es-



FOTO: ARQUIVO PESSOAL/JOSÉ NUNES

Nunes na redação de A União em 1980: “O jornal foi a principal influência e fonte de leituras que tive na juventude”

critores, poetas, historiadores e professores de elevado conhecimento. Mas sabia que tudo chega ao seu tempo. Enquanto esperava, preparava os caminhos com a leitura e a escrita. Atuando na imprensa e frequentando os círculos culturais, dava passos para a aprendizagem. Em fevereiro de 2023 cheguei à Academia Paraibana de Letras, instituição máxima de culto às letras, escolhido pela bondade de acadêmicos que reconheceram minha paixão pela Literatura e a fidelidade à imaginação. Foi o reconhecimento a minha perseverança e humildade em saber esperar. Esperar porque tudo acontece ao seu tempo. Durante a caminhada, nunca desejava a glória, sem esperar o reconhecimento que porventura tenha merecido. Cheguei à Casa de Coriolano de Medeiros com o caminhar lento, sem atropelar ninguém, como deve ser, para valorizar ainda mais a vitória. Os méritos vão para a crônica e as pesquisas históricas que realizei durante quase cinco décadas. A glória de pertencer a APL, ao Instituto Histórico e Geográfico Paraibano e outras instituições de culto às letras, repasso como agradecimento à minha família e conterrâneos de Serraria e Arara, cidades onde plantei e cultivei sonhos.

■ Você também é diácono. Há quanto tempo? Comente como surgiu essa ideia e se, em algum momento, pensou em ser padre.

Em 2023 completei 15 anos da ordenação diaconal. A ideia de escolher esse serviço ministerial surgiu gradativamente. Quando meu irmão Gaspar Rafael Nunes da Costa foi ordenado padre, em 1999, este me disse que existia a figura do diácono permanente, o diácono casado. Busquei informações e entrei na escola de formação no Seminário Arquidiocesano. Cumprido o período de formação em Teologia, fui ordenado. Nunca pensei em ser padre. Estou satisfeito como diácono porque posso atuar nas três dimensões que a Igreja recomenda: a palavra, a caridade e o serviço. É algo muito bonito.

■ Qual sua missão como diácono?

Como falei, sendo diácono sou chamado a atuar com a proclamação da Palavra de Deus, no exercício da caridade e no serviço junto aos mais pobres, aos excluídos, conforme a necessidade da comunidade. Também atuo nos momentos de celebração da Eucaristia, assistindo a casamentos, batizados e exéquias,

e acompanhando as pastorais e serviços da paróquia onde estou inserido.

■ Esse lado religioso, o aprendizado cristão que adquiriu ao longo dos anos, estão dissociados de sua vida pessoal e profissional? Ou tudo caminha de forma conciliada?

Minha atuação profissional e atividade como religioso estão associadas. Meu serviço na Igreja como diácono não interfere na minha profissão de jornalista e escritor. O que aprendi e estou aprendendo no dia a dia tem sido fundamental para meu relacionamento no trabalho e, da mesma forma, a mística que absorvo dos Evangelhos é importante ao convívio com a sociedade e os colegas de trabalho.

■ Qual a importância do diaconato na sua vida? Que contribuições esse sacramento traz, na prática, para seu dia a dia

Primeiro, devemos entender que o diaconato é um chamado ao serviço, para estar ao lado dos pobres e dos necessitados. Como diácono, igualmente como jornalista, nunca subtraí o chamado a denunciar quando preciso, buscando sempre não magoar ninguém. Mas nunca se calar diante da opressão. O jornalista, assim como o cristão batizado, é chamado a exercer seu profetismo. Você falou da preservação da fé. A fé é alimentada na oração, na meditação e na interiorização da palavra de Deus. Alimentada nas energias desse encontro com Deus, que não vimos, mas sentimos sua presença, na presença de Cristo Jesus que veio estar conosco. “Tudo posso naquele que me fortalece”, falou São Paulo aos filipenses.

■ Quem conhece um pouco o paraibano José Nunes sabe da proximidade que mantém com o mestre cronista Gonzaga Rodrigues. Como você definiria essa relação? É uma amizade muito antiga?

Minha amizade com Gonzaga Rodrigues é de pai para filho. Tem algo extraordinário nessa empatia existente entre nós dois e nossas famílias. Assim como acontecia com Nathanael Alves. Antes de me tornar órfão com a morte do conterrâneo Nathanael, em 1981, já conhecia Gonzaga. Os famosos encontros na casa do amigo nos tornaram íntimos. Há mais de 40 anos somos um para o outro como pai e filho que se entendem, que nunca nos magoamos nem permitimos que a amizade seja ferida.

A Gonzaga recorro nas minhas necessidades literárias. Seus amigos são meus amigos, as indicações de leituras abrem os caminhos para meu entendimento da literatura e das artes. Sou grato a ele e ao outro mestre Nathan.

■ Nesses 70 anos de vida, qual a reflexão que faz sobre sua trajetória pessoal e profissional?

Se tenho conseguido muitas realizações profissionais e desejos, os objetivos chegaram até mim por graça de alguém que do Alto olha para minhas necessidades, percebe do que sou capaz de realizar. A persistência e a honestidade guiaram os meus passos. O que tenha realizado é dádiva de Deus que recebo sem nem tanto merecer. O presente maior foi a família, sempre paciente e compreensiva nas minhas inquietações. Uma coisa é certa, sou feliz com a atividade que escolhi, a de pai, de jornalista e diácono. A atividade de jornalista possibilitou criar e educar meus filhos. Não desejo ser mais do que repórter. Meu projeto foi usar minha atividade profissional para ajudar na construção de uma sociedade melhor. Sou feliz porque minha filha (Angélica Nunes) segue a mesma atividade que eu.

■ Como seguidor dos ensinamentos de Jesus Cristo, você já deve ter refletido sobre o fim da sua passagem aqui na Terra. Quais ensinamentos o cidadão, jornalista, escritor, diácono, pai, filho e avô - José Nunes gostaria de deixar a todos que o conheceram?

Quanto a nossa passagem neste mundo, ficamos com a lição de Jesus, porque “somos pó e ao pó retornaremos”. Tudo é passageiro. Nesse curto tempo de existência que temos é preciso contribuir para a construção de uma vida de paz e fraternidade. Os ensinamentos que gostaria de transmitir aos filhos e netos, como tenho feito até agora, é de que precisamos caminhar olhando para os ensinamentos do maior sábio de todos os tempos, que foi Jesus. Numa dimensão da fé, quem passa dessa vida para outra, leva consigo tudo o que conquistou pela fé. Então, é preciso transmitir aos outros aquilo de bom que carregamos conosco. É o nosso espólio humano. O maior legado é amar uns aos outros, partilhar o que temos para ajudar a melhorar a vida de outros e, parece utópico, nunca roubar. A vida começa quando conquistamos o mundo do nosso coração.

Obras publicadas:

1. *Lira dos 40 Anos* (poesias) 1994, A União Editora
2. *Serraria - A Princesa do Brejo* (apontamentos históricos) 1997, Gráfica Borges
3. *O Bispo da Solidariedade* (sobre a posse de Dom Marcelo Cavalheira na Arquidiocese da Paraíba), 1999, Texto Arte Editora.
4. *Ariano Suassuna* (biografia) em 2000, A União Editora.
5. *Entrego-me como Irmão* (25 anos de Sagração Episcopal de Dom Marcelo Carvalheira), 2001, A União Editora.
6. *Padre Zé – De Mãos Estendidas* (biografia de Padre Zé Coutinho) 2002, em 3ª edição, Mídia Gráfica Editora.
7. *Um Terraço para Nathan* (biografia do jornalista Nathanael Alves), 2003, em 2ª edição, Editora Ideia.
8. *Deus lhe pague* (biografia de Dom Marcelo Cavalheira), 2004, A União Editora.
9. *Ascendino Leite – Vida e Obra* (estudo crítico, em parceria com Angélica Nunes) 2005, Editora Ideia.
10. *Recados do Meu Sítio* (crônicas), 2007, Editora Ideia
11. *Uma Vida Bem Escrita* (biografia do jornalista Gonzaga Rodrigues) 2008, A União Editora.
12. *Bendito Fruto* (apanhado histórico sobre os diáconos permanentes na Arquidiocese da Paraíba), 2010, Editora Ideia
13. *O Morador da Pensão da Paz Dourada* (sobre o jornalista Luiz Augusto Crispim), 2010m A União Editora.
14. *Padre Ibiapina – O Apóstolo da Caridade* (biografia do missionário que atuou no Nordeste no século 20), 2010, A União Editora.
15. *João Suassuna, Um Magistrado que governou a Paraíba* (em parceria com o Desembargador Marcos Cavalcanti de Albuquerque), 2015.
16. *O Cajueiro e os Cronistas*, 2016, Mídia Comunicação.
17. *O Poeta entre a Serra e o Mar*, perfil biográfico de Hildeberto Barbosa Filho, Ideia Editora, 2018
18. *Um Bispo que Amava os Pobres*, 2018, Gráfica JB.
19. *Memórias e Ficções*, 2018, Editora Viseu.
20. *Um Pastor de Nwoens*, 2019, Mídia Gráfica Editora
21. *Tapuio – do nascer ao entardecer*, 2019, Gráfica JB.
22. *A Flor Azul do Rio Gramame*, 2022, Editora Mondrongo
23. *No Reino da Parahyba – A trajetória de João Suassuna nas terras luminosas do Sertão* – biografia – 2022, Sal da Terra editora

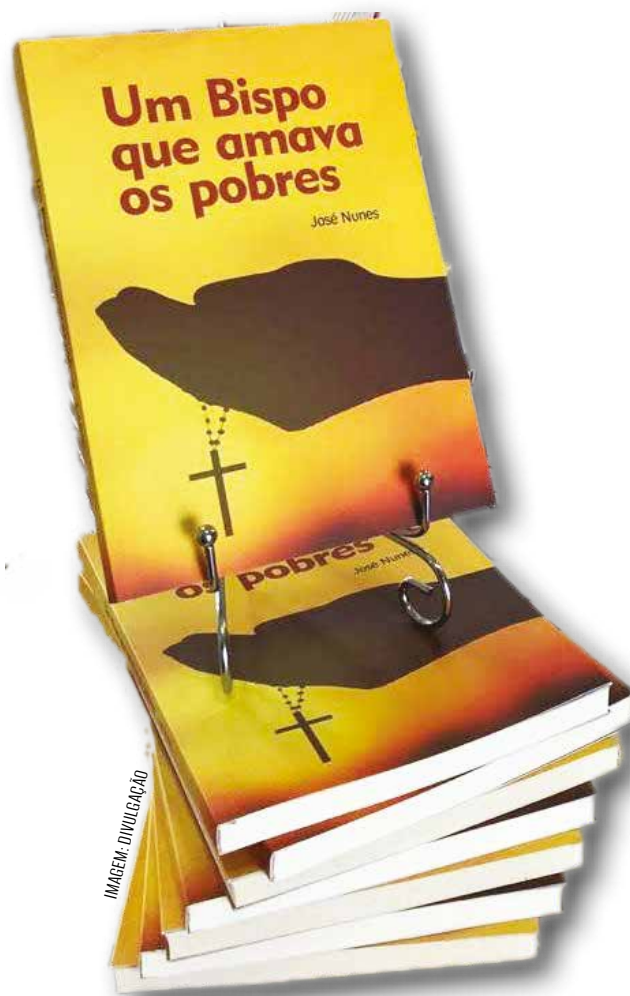


IMAGEM: DIVULGAÇÃO

Obra que aborda a trajetória profética de Dom Marcelo Carvalheira em favor dos pobres foi entregue ao Papa Francisco em 2018

Mais informações sobre a vida e obra

O poeta, escritor e jornalista José Nunes da Costa nasceu no Sítio Tapuio, no município paraibano de Serraria, no dia 17 de março de 1954. É filho de José Pedro da Costa e Angélica Nunes da Costa. Iniciou os estudos ainda no sítio, em uma escola que funcionava em um galpão. No ano de 1970 mudou-se para a cidade de Arara e aos 16 anos fixou residência em João Pessoa. É casado com Maria Luciene e pai de Angélica Nunes, José Nathanael e João Paulo. Tem formação em Teologia pela Escola Ministerial do Seminário Arquidiocesano, é diácono Permanente na Arquidiocese da Paraíba, e também é oblato beneditino do Mosteiro de São Bento, em Olinda (PE). Integra o Instituto Histórico e Geográfico Paraibano (IHGP), a Academia Paraibana de Letras, a Academia Cabedelense de Letras e Artes Litorânea (ACCAL), a União Brasileira de Escritores-UBE-Paraíba e a Associação Paraibana de Imprensa (API).

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



O mágico

André Ricardo Aguiar

Especial para o *Correio das Artes*

Ele era mágico, vivia disso e se orgulhava, quando saiu de sua terra, de ter de memória todas as técnicas que aprendeu com um sujeito velho, espécie de caixeiro-viajante que lhe ensinou o básico: tudo é ilusão.

Agora vivia num quartinho alugado, perto da boate onde ele, com destreza, fazia mil e uma mágicas de enganar a vista, o dito ilusionismo para alguns. Desaparecia e aparecia com o espectador e sabia muito bem esticar o suspense; as inevitáveis e mirabolantes estripulias com cartas de baralhos; o truque de mover objetos.

E em tudo isso o pouco rendimento, o suado resultado que mal pagava as contas – e que mal alimentava o coelho da cartola. Também sonhava com Carolina, a filha do dono do estabelecimento. Ia e vinha entre as mesas, atendendo os clientes.

Lembrava bem da cidade em que nasceu, da prima que se espantou com a primeira mágica, do beijo roubado no crepúsculo, da estranheza, em pouco mais que um fim de semana, de ver o pai desaparecer numa curva da estrada e nunca mais aparecer, amargo número incompleto.

Estava nas reminiscências naquela manhã quando treinava os números daquele dia, e, num momento raro, pegou o coelho, o pôs na cartola e o viu sumir. A mão sentiu a penugem ir aos poucos se desfazendo numa matéria mínima até pouco restar, a não ser pelos entre os dedos. Depois, olhou para o fundo da cartola, para os lados, para a sala e nada.

Demorou muito a cair em si. Não era apenas a cartola. Qualquer coisa que pudesse ser ocultada por ele, podia sim, sumir. E não mais voltar. Esperou dias pela volta do coelhinho e nada. Sentiu ânsias de vômito e teve a impressão de uma bola de pelos efervescentes subir a garganta, e nada.

Na boate, a plateia entediada, como a esperar que ele fosse apenas a atração secundária para o show com mulheres voluptuosas. Então, de pirraça, começou a desaparecer com pessoas. Escolhia ao acaso, na platéia, aqueles seres desacompanhados, que geralmente ficavam nos cantos apenas pedindo, com os gestos mínimos, para não serem perturbados. Mas quando chamados, talvez para evitar um constrangimento na recusa, iam ao palco e se submetiam à humilhação de serem vistos e analisados com os olhares. Durava pouco, pois entravam numa cabine e, num zastrás, o vazio apenas, o holofote chicoteava e pronto, música de finalização. Ninguém reclamava o fechamento do círculo. Achavam que quem desaparecia, ia para os bastidores e de lá, talvez pegar a lateral da boate e ir embora. O dono do estabelecimento, vez ou outra, preocupado, perguntava mesmo, onde o sujeito?

E ele, vestindo a roupa comum, desconversava dizendo, está na mesa perto do balcão, é só conferir. E dizia com poucas palavras, já anunciando que o silêncio era o que faltava vestir para ir cuidar da vida.

Mágica. Não tinha a capacidade, esta sim, necessária, de fazer aparecer coisas. Dinheiro no bolso ou na cartola, por exemplo. Só desaparecia. Sabia, pois sonhou com isso, que as pessoas que desapareciam, forçosamente apareciam em outros lugares. Os solitários caíam em antigas aldeias festivas e geralmente eram solicitados a cantar ou tocar. Os tímidos ou feios terminavam em serviço social, os hospitais do outro lado do mundo, os contratavam para atender pacientes. Os que estavam terrivelmente molestados, com pouco tempo de vida, iam para as guerras fronteiriças, e na luta, descobriam um sentido imediato de vida. Morriam úteis, sem saber se foi a bala ou o tumor.

Foi só quando Carolina confessou o seu amor, um amor que seria sempre proibido, que ele se lembrou do conselho do caixeiro-viajante e tornou a frase ao avesso: vida é ilusão. E programou seu último número, às ocultadas.

Naquela última noite, o mágico fez tudo às pressas, tão nervoso estava. Alguns números não funcionaram. Outros, arrancaram risadas, outros ainda nem foram aplaudidos. Deixou pra o final, já cansado e com a cartola jogada no canto do palco, o número da cabine. Olhou para a platéia na luz difusa e com um gesto, chamou a filha do dono do estabelecimento. Tudo combinado, ela veio às pressas, enquanto o pai estava ocupado, com urgências de última hora. E quando entrou na cabine, o mágico suspirou aliviado e sem muita cerimônia, para surpresa do público, também entrou, uma maleta nas mãos. Fechou e entrou no abafado mundo do seu talento. Escuro estava. Tateou até encontrar uma mão trêmula e febril. Podia ser Carolina ou a ilusão que lhe convinha, não importa.

Desaparecer sempre era um bom começo.

André Ricardo Aguiar, é escritor e editor.
Mora em João Pessoa (PB)



**Qualquer
coisa que
pudesse
ser ocultada
por ele,
podia sim,
sumir. E não
mais voltar**

O Olhar poético de Marineuma

Ana Adelaide Peixoto
Especial para o *Correio das Artes*

“Escrever me é catártico”
Marineuma de Oliveira em *Entre Parênteses*

Marineuma de Oliveira vem de uma família de músicos e ativistas culturais da cidade de Pocinhos (PB). É educadora e poeta, professora da Universidade Federal da Paraíba, onde desenvolve projetos de pesquisa, de ensino e de extensão, muitos voltados para o uso da poesia em sala de aula. Também é idealizadora e coordenadora do *Poética Evocare* (a palavra cantada e ritmada), grupo que leva poesia a escolas e a eventos culturais e acadêmicos, visando o despertar pelo gosto da leitura literária através de um diálogo interdisciplinar.

A poesia vem de longe para Marineuma. Lá de Pocinhos, no brejo paraibano. Marineuma, como ela mesma diz, é menina pobre do interior da Paraíba, e que nunca pode comprar um livro, nem tão pouco gostou de levantar bandeiras, mas foi através da leitura que se viu a perguntar o porquê desse gosto e desse se expressar no mundo. A escuta ativa descobriu. Como essa menina do interior e da calma plácida da paisagem do brejo, tinha curiosidade e estava atenta à voz da sua mãe? E não é a voz da mãe, já desde o ventre, a primeira voz que ouvimos?

Achei interessante que, só na maturidade, e no evento – 5º Encontro Nacional do Mulherio das Letras, ocorrido em João Pessoa, 2022 - que Marineuma se enxergou mulher e juntou os retalhos da sua subjetividade e experiência feminina. E a naturalização do ser mulher logo deu lugar a questionamentos, vivências outras da diversidade de outras mulheres – pretas, indígenas, feministas, que Marineuma foi passear por outros lugares, até então desacordados, ou inconscientes. Como é importante participar! Como são ricas as trocas! Respostas? Talvez não as encontrou. Mas com

Tema presente nos seus versos é o tempo. A inexorabilidade do tempo. O reorganizar o espaço-tempo. As mudanças...

Marineuma de Oliveira, autora de 'Da Flor do Olhar': olhar poético é expressão do mundo



FOTO: ARQUIVO PESSOAL / MARINEUMA DE OLIVEIRA

certeza descobriu que, juntas, somos tantas e mais fortes.

Este livro *Da Flor do Olhar*, que compõe a *Coleção Mulherio das Letras*, dá continuidade ao seu trabalho de escritora. Marineuma também já participou de várias coletâneas com artigos acadêmicos, assim como de algumas antologias poéticas. É autora de três livros de poesia: *Vida Roda* (1990), *Entre Parênteses – Poemas* (2021) e *Ponteio - Poemas* (2022).

Da Flor do Olhar, quem sabe, nos traz esse olhar poético que a autora diz acreditar na expressão do mundo. Como já disse o poeta Sergio Castro Pinto no seu livro *Entre Parênteses*: “O seu lirismo é daqueles conquistados através da reflexão, do labor com a palavra, do esmero com a linguagem sem a pressa que aniquila o verso....Na sua poesia, o pensamento se faz emoção”.

Tema presente nos seus versos é o tempo. A inexorabilidade do tempo. O reorganizar o espaço-tempo. As mudanças. O refazer, reformar, rever o espelho escondido. O re-contar o tempo perdido? Talvez. Ou quem sabe adubar o devir. A hora? É a de transformar, ou “... de ouvir o silêncio reflexivo”. Transfigurar o que se “desprendeuse do galho”. E mergulhar na epifania do metamorfosear, o galho em flor. O tempo passa. Como passou para Virginia Woolf no seu *Rumo ao Farol*. E “va-ga-ro-sa-men-te”, como no *Gira-Mundo* de Marineuma. O instante que se esvai. Assim como num “ócio irascível e vadio”, como quer uma fome de gato.

A flor do olhar do poema é de fascínio. Aquele que quer plasmar o tempo. O paradoxo com debulhar as pétalas do mundo que teima em seguir. Mas a primavera, quem sabe, tem o poder de espalhar pólen e vida extasiada. Finitude, eis a questão! Palavra que nos assombra. E que dança com o tempo. Uma constatação da humanidade. Da vida. Choraremos, é bem verdade. Um consolo? Só a arte que existe para dar conta do que na vida não cabe. “Nossos heróis morrerão” sim. Nascemos quase órfãos. Uma decepção!

A poesia de Marineuma também se faz crônica na ‘Festa da Padroeira’, ou a sua ‘Festa no Interior’. O pavilhão, as bandeirinhas, o papel de seda, a procissão, sem pressa, o sino, a igreja matriz, o passeio na praça, a camisa social dos homens, o tubinho das mulheres, o vestido novo das moças, a barraca, o mamulengo, o bazar, a pipoca, a lã de



açúcar, a maçã do amor, a banda de música, a retreta, finalmente o tempo. O tempo de festa que, em estrofes, conta a história dessa festa. Versos em crônicas. Crônicas em verso. Saudades do tempo. A vida? Um fardo? A flecha que é atirada no espaço. E não volta. Uma das irreversibilidades da vida: A palavra pronunciada, a flecha lançada e a oportunidade perdida. De novo a busca pelo tempo Proustiano perdido.

‘Do Voto’ é um poema declarado. Político, sua inserção no mundo. Um direito. Ciente da cidadã e das suas responsabilidades. Da paz. Do amor. E principalmente da fé e da esperança. ‘Da Pátria Amada’, um brado retumbante da urgência da mudança. A mudança da mãe gentil que anda trôpega e com o seu ar rareando, “Das entranhas auriverdes,/ feridas a bala/ e sufocadas/ pelo fogo das queimadas,/ ouve-se um brado/ retumbante.

O brado de Marineuma por um país que mude. Um país que nos dignifique como pessoa. Não máquinas. Nada de *Tempos Modernos* e um Carlito preso nas engrenagens da exploração do trabalho em série. Mais humanidade por favor. Mais beleza! E mais poesia. Mas, o que

é mesmo a poesia? Para a poetiza, começamos pela simplicidade de olhar ao redor. Tudo irradia ao nosso limite do olhar. Tudo é cadeia. Tudo é tempo. E tudo é também finitude. Mas sempre teremos o alvorecer, o sonho.

Nesse livro de poesia e crônicas, surgem nas crônicas uma avaliação de pertencimento ao mundo das mulheres em luta, “muita coisa mudou na minha cabeça. Preciso de tempo...aprendi tanto. Ver as demandas das mulheres... fez com que eu olhasse para dentro de mim mesma e procurasse descobrir em qual lugar minhas convicções, ou falta delas, poderiam ter algum eco na mulher que sou ou que penso ser”. Marineuma faz as suas listas de dezembro e filosofa sobre aposentadoria, retrospectivas, o estar viva, as novas possibilidades, o sentimento de completude, o equilíbrio do trabalho e os ciclos que se findam. Ou se iniciam....

Pocinhos é um espaço/ tempo de seus registros vivências e literários. Um lugar todo seu. De onde emerge a velha mesa encardida, 120 apetrechos, o ambiente sagrado, mas também o cinema da cidade, administrado pelo seu pai, ou os músicos famosos recebidos pela sua mãe, e a louça branca de porcelana. Novamente o tempo amarelecido, a inércia e o estado de alumbramento. Da louça, dos tesouros e relíquias que não se mede.

A Voz de Pocinhos? Resiste sim. No trabalho do seu pai Marineuma, de um alfaiate a leiloeiro de galinhas. Na voz da Dona Neves, sua mãe que, além de ter te dado escuta, também hoje é voz de um lugar e de um tempo. E, a herdeira desse patrimônio de louça inquebrável e mágica, a voz que existe, resiste e se espria para além dos limites da finitude, é a poesia.

E você mesma conclui: “Olho em volta e vou tecendo meus poemas, sempre com uma mistura de incredulidade e de consternação, diante das perguntas sem respostas...” (Marineuma de Oliveira em *Entre Parênteses*).

Ana Adelaide Peixoto é professora aposentada do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas (Dlem) da UFPB. É doutora em Teoria da Literatura; colunista do jornal *A União* e tem dois livros publicados, ‘Brincos, Pra Que Te Quero?’ e ‘De Paisagens e de Outras Tardes’. Mora em João Pessoa (PB).



João Batista de Brito

brito.joaobatista2@gmail.com



imagens amadas

Freud *noir*

Freud explica? Nem tudo. Algo que o pai da psicanálise certamente não explicaria seria a sua própria presença no cinema clássico americano. Até porque – como se sabe – ele detestava cinema e, por tabela, a América.

O problema é que o ódio não era recíproco. Muito pelo contrário. Até os anos 1930 nem tanto, mas nas duas décadas seguintes suas teorias sobre a alma humana já tomavam conta da tela, como se fosse assunto de feira livre. Falecido em 1939, Freud não viu nada disso, mas dá para imaginar o tamanho da sua indignação se tivessem lhe chegado notícias de filmes desse período – décadas de 1940 e 1950.

Bem entendido, o cinema moderno é, no geral, mais ou menos freudiano, porém o que nos admira é que essa influência tenha vindo, tão cedo e tão forte, como dito, já nos anos 1940 e 1950, e justamente nos Estados Unidos, onde a sétima arte esteve tão presa ao conceito de divertimento. Mais interessante ainda é que essa influência freudiana

Teorias de Freud sobre a alma humana tomaram conta das telas nos anos 1940 e 1950

Psicólogos,
psicanalistas
e psiquiatras
passaram a
constar no rol
dos personagens
mais importantes
de certos filmes

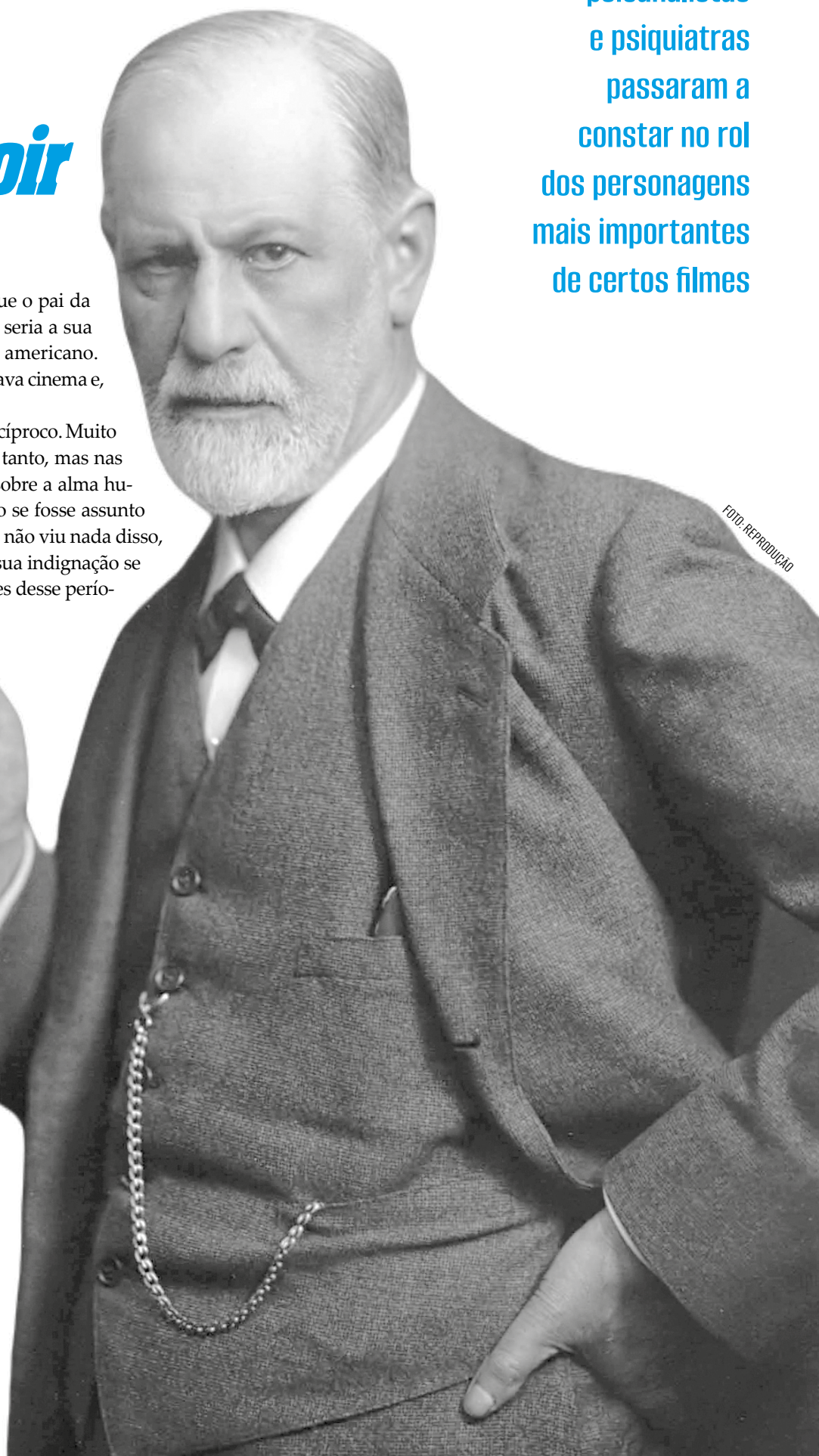


FOTO: REPRODUÇÃO

tenha recaído, de modo todo particular, num gênero pouco provável, o do filme policial, o chamado *noir*.

Com efeito, em muitos dos filmes *noir* da época, com seus enredos sobre tramas criminosas, de repente as questões mentais começaram a se fazer presentes, muitas vezes na categoria de chave decisória, e daí a pouco, espartos detetives ou inspetores astutos se tornavam inaptos para resolver o mistério: sim, em alguns casos, pelo menos, era necessário o domínio da ciência da alma. De repente, psicólogos, psicanalistas, psiquiatras passaram a constar no rol dos personagens mais importantes desses filmes.

Os exemplos a citar são muitos, e aqui me limito a mencionar alguns casos mais típicos.

Em *Espelhos d'Alma* (*The Dark Mirror*, 1946), um crime é cometido e duas irmãs gêmeas são as suspeitas – papel duplo feito por Olivia de Havilland. Como as investigações policiais não levam a lugar nenhum, um psiquiatra fica encarregado do desvendamento, e o método é mesmo o do divã. Não cabe aqui detalhar, mas é a atividade da análise, e nada mais, o que revela a culpada. Ou seja, sem Freud não haveria desenlace.

Já em *Numa Noite Sombria* (*Manslaughter*, 1949), sem Freud não haveria crime. Uma mulher é assassinada e o suspeito é o marido, por uma razão simples: ele fazia análise e ao analista confessara ter sonhos em que matava a esposa. Com o agravante de se tratar de uma mulher rica. Depois de muitos percalços, descobre-se que a fonte do crime estava no consultório: a estenógrafa do analista, que conhecia os bastidores da análise, passara a informação ao namorado, o qual a usa como alibi perfeito para cometer o crime.

Um caso curioso, e talvez extremo, está em *Passado Tenebroso* (*Dark Past*, 1948) onde a residência de um médico é invadida por assaltantes. Familiares e visitas são feitos reféns durante horas, e o caso só chega a um desenlace do modo mais improvável: entre ameaças, agressões e pancadas, o chefe da gangue termina sendo, literalmente, “psicanalisado” pelo dono da casa, sem coincidência, um afamado psicanalista.

Em muitos desses filmes *noir* freudianos, o cenário é um hospital psiquiátrico, casos de *Quando Fala o Coração* (*Spellbound*, 1945) e *Na Cova da*

FOTOS: DIVULGAÇÃO



'Um Retrato de Mulher' (no alto), 'Espelhos d'Alma' (acima) e 'Passado Tenebroso' (esquerda): questões mentais permeiam a trama desses filmes *noir*

Serpente (*The Snake Pit*, 1948). Já *A Estranha Passageira* (*Now, Voyager*, 1942) abre e fecha com esse cenário. Baseado em fato real, *As Três Faces de Eva* (*The Three Faces of Eve*, 1957), por sua vez, decorre quase que por inteiro entre as quatro paredes do consultório de um psicanalista.

Lembrados ao acaso, outros filmes desse período em que o gênero *noir* e as questões freudianas se entrelaçam são: *O Segredo xa Porta Fechada* (1947), *O Monstro de Londres* (1954) e, claro, o hitchcockiano *Psicose* (1960), que se conclui com uma verdadeira aula de psicopatologia, dada por um especialista.

Alguns desses filmes chegam a introduzir, no diálogo, termos da psicologia/psicanálise/psiquiatria e o espectador da época passou a se familiarizar com coisas antes estranhas, como: mecanismo de defesa, trauma, neurose, fetichismo, depressão, esquizofrenia, onirismo, identificação, surto, paranoia, amnésia, complexo de Édipo e outros complexos.

Mas nem sempre o contexto freu-

diano está explicitado. *Um Retrato de Mulher* (*The Woman in the Window*, 1944), por exemplo, é um filme intenso que nos conta uma história de crime, culpa e arrependimento, sem qualquer referência à psicologia. Em seus derradeiros fotogramas, porém, ficamos sabendo que foi tudo um sonho do protagonista, ou melhor, um pesadelo, e por isso mesmo, nesse momento, a trama ganha sintomáticos contornos... psicanalíticos.

Tratei de filmes das décadas de 1940 e 1950, as que melhor abrigaram o gênero *noir*. Pois bem, quando, em 1962, chegamos ao explícito *Freud Além da Alma* (John Huston), que, por sinal, não é *noir*, o espectador já estava supostamente acostumado às linhas gerais do pensamento do fundador da psicanálise. Daí por diante, o inferno é o limite.

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

Por dentro de 'Ensacado'

Rodrigo Falcão

Especial para o *Correio das Artes*

Catarina Maria de França sempre emociona quando toca e canta "Ensacado". Uma mulher que desafia o tempo e demonstra inquietude, só reforça a sua grandeza enquanto artista.

Ah, como é bom viver no mesmo tempo de Cátia de França, hein? Como é bom analisar versos criados por Sérgio Natureza num momento tão duro do Brasil, mas que se tornou uma música atemporal naquele período de abertura política em 1979.

Sem dúvidas, o disco *Vinte Palavras ao Redor do Sol* daquele ano é um marco na carreira de uma artista paraibana que merece toda reverência. Saravá, Cátia de França!

Ensacado

Cátia de França / Sérgio Natureza

Moinhos não movem ventos
Partidas não são só lenços
Saudades não são soluços
Nem solução pra esperar
Nem salvação dos pedaços
Tristezas não lavam pratos
Resguardam restos desejos
Flores e frutos do mal

Por isso muito cuidado
Queime de febre e não dobre
Não quebre nunca, não morra
Não corra atrás do passado

Nem tente o ponto final
Aguente firme a pica
Da abelha, daquela velha
Melada melancolia

Segure a barra, requente
O caldo da sopa fria
Vá cultivando a semente
Até que um dia arrebente
O saco cheio de sol



IMAGEM: REPRODUÇÃO

'Ensacado' está no lado B do LP '20 Palavras ao Redor do Sol', lançado em 1979

Compreensão:

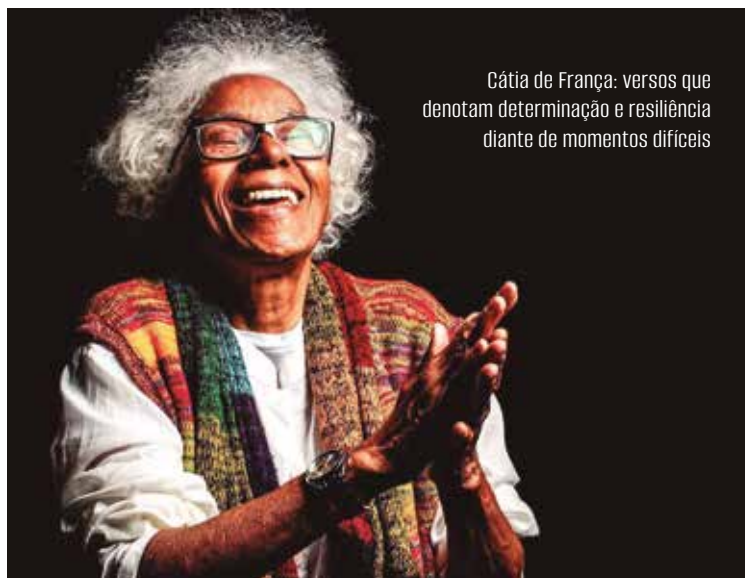
O eu lírico descreve o seu momento de dor, enfatizando vários acontecimentos em palavras que se inter cruzam: ventos, lenços, soluços, espera, pecados, pratos, desejos e mal.

Na sequência, o eu lírico pede cuidado, mesmo que sofra, fique doente, mas não volte ao que passou. Em sua visão, os versos "Não queime de febre e não dobre / Não quebre nunca, não morra / Não corra atrás do passado", é uma forma de firmeza, determinação e resiliência diante de um momento duro, visto que recuar diante dos fatos passados é algo danoso, e a vida precisa seguir adiante.

Em seguida, "o ponto final" é colocado como uma vida que não pode parar. Depois, a picada de uma abelha é associada como a melancolia que pode tomar conta do ser, porém ser resiliente é a maneira de resistir às vicissitudes (a melancolia é vista como uma substância melada, que se espalha dentro do ser). Exemplo: "Nem tente o ponto final / Aguente firme a picada / Da abelha, daquela velha / Melada melancolia".

No final, o eu lírico faz uma alusão ao tempo em forma de uma sopa fria que precisa cultivar uma semente, ou seja, até ela arrebentar feito um "saco cheio de sol", metaforizando o recomeço da vida, o renascimento. Exemplo: "Segure a barra, requente / O caldo da sopa fria / Vá cultivando a semente / Até que um dia arrebente o saco cheio de sol".

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



Cátia de França: versos que denotam determinação e resiliência diante de momentos difíceis

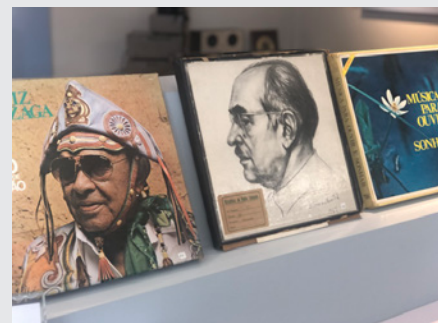
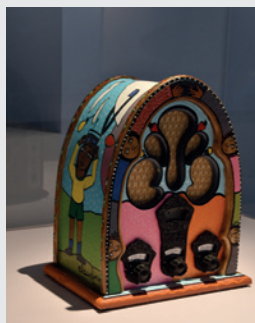


MUSEU DO RÁDIO PARAIBANO

marketing epc

O Museu do Rádio Paraíba (MRP) é mais um espaço de cultura criado dentro do contexto da política de preservação da história, implementada pelo Governo do Estado da Paraíba.

Aqui, resgatamos o fazer radiofônico em exposições permanentes e temporárias, apresentando a evolução tecnológica do meio. Transmitindo fatos, música e cultura, o rádio tornou-se espelho de nossa vida, fazendo do MRP um importante ponto de contato com as memórias noticiosas e lúdicas, e com as vozes e canções que alimentaram a nossa relação afetiva com esse centenário meio de comunicação.



Horário: 9h às 16h

Local: Rádio Tabajara - Av. Dom Pedro II, 3595, João Pessoa - PB





transformar
*Transformando vidas
pela música*

Escola de
Música Sesc
Dom Ulrico

